

# *Museum*

No 171 (Vol XLIII, n° 3, 1991)

## **Les musées au féminin**

# **museum**

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

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

N° 171 (n° 3, 1991)

**Une vraie surprise? Quatre femmes dont la profession est illustrée par des enluminures de manuscrits français du XV<sup>e</sup> siècle à la Bibliothèque nationale, Paris.**



Écrivain.  
(G. Boccaccio, *Le livre des femmes nobles et renommées.*)



Mineur.  
(Montferrant, *Les douze femmes de la rhétorique.*)



Artiste, avec apprenti homme.  
(G. Boccaccio, *Le livre des clercs et nobles*)



Enseignante.  
(G. Boccaccio, *Le livre des femmes nobles et renommées.*)

## **Quelqu'un l'a vraiment dit**

« Je commence à en avoir assez, et pense même quitter la profession muséale. Je suis mal payée, et dans mon secteur tous les postes clés sont occupés par des hommes. »

Participante au Congrès de la Fédération mondiale des Amis des musées, Cordoue, avril 1990.

« Je déteste les fleurs – je les peins parce qu'elles coûtent moins cher que des modèles et qu'elles ne bougent pas! »

Georgia O'Keeffe, peintre américain.

Directrice: Anne Raidl  
Rédacteur en chef: Arthur Gillette  
Secrétaire de rédaction: Christine Wilkinson  
Conception graphique: George Ducret  
Rédacteur: Mahmoud El-Sheniti (version arabe)  
Rédactrice: Irina Pantykina (version russe)

### COMITÉ CONSULTATIF

Om Prakash Agrawal, Inde  
Azedine Bachaouch, Tunisie  
Craig C. Black, États-Unis d'Amérique  
Gaël de Guichen, ICCROM  
Yani Herreman, Mexique  
Nancy Hushion, Canada  
Jean-Pierre Mohen, France  
Luis Monreal, Espagne  
Syeung-gil Paik, République de Corée  
Stelios Papadopoulos, Grèce  
Elisabeth des Portes, Secrétaire générale par intérim de l'ICOM, *ex officio*  
Roland de Silva, Président de l'ICOMOS, *ex officio*  
Lise Skjøth, Danemark  
Tomislav Šola, Yougoslavie  
Vitali Souslov, Union des républiques socialistes soviétiques  
Shaje Tshiluilu, Zaïre

Composition: Les Presses de l'UNESCO  
Impression: Imprimerie M.R.S.  
59601 Maubeuge, France

© UNESCO 1991

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

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

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

### CORRESPONDANCE

Questions d'ordre rédactionnel  
Museum  
UNESCO  
7, place de Fontenoy  
75700 Paris, France  
Tél.: (33.1) 45.68.43.81  
Télécopie: (33.1) 45.67.16.90

Abonnements  
Les Presses de l'UNESCO  
Service des ventes  
7, place de Fontenoy  
75700 Paris, France  
Prix du numéro: 48 F  
Abonnement (4 numéros ou numéros doubles correspondants): 156 F

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

---

# *Les musées au féminin*

*Éditorial* 123

---

Lise Skjøth *Introduction de la coordonnatrice du présent numéro.*  
*Un inédit* 124

---

## HIER ET AUJOURD'HUI

---

Madalena Braz Teixeira *Les musées et les femmes au Portugal: brève histoire d'une relation florissante* 126

Élisabeth des Portes et  
Anne Raffin *Les femmes à l'ICOM* 129

---

## LES FEMMES DANS LES PROFESSIONS MUSÉALES

---

Yani Herreman *Quelques faits et mythes au Mexique* 133

Titus Grab *Un commun dénominateur aux préoccupations des femmes et des hommes dans les musées allemands* 136

Alissandra Cummins *Le rôle des femmes dans le développement des musées des Caraïbes: où en est-on aujourd'hui?* 140

Tomoko Matsushita *Au Japon: les bénévoles du Musée national des sciences* 144

Gilma Suarez *Ressemblances muséales* 145

Margaret Anderson et  
Kylie Winkworth *Les musées et les femmes: une critique australienne* 147

Amita Ray *Inde: de nouveaux chemins au milieu des sables mouvants* 152

Irina Pantykina *URSS: trois portraits* 155

*Une exposition à Berlin* 158

*WHAM!* 159

---

## PRÉSENTATION: TRAHISON?

---

Gaby Porter *Comment les femmes sont-elles représentées dans les musées d'histoire britanniques?* 159

Flora S. Kaplan *Nigéria: pleins feux sur une présence fantomatique* 163

---

---

DES MUSÉES CONSACRÉS AUX FEMMES

---

Lucia Astudillo de Parra *Équateur : les yeux dans les yeux* 167

---

Raja Fuziah Bte  
Raja Tun Uda et  
Sharifah Zuriah Al-Jeffri *Les musées en Malaisie, aujourd'hui et demain* 170  
Jette Sandahl *Exprimer le non-dit au Danemark* 172

---

POUR AVANCER

---

Doreen N. Nteta *Botswana : un programme pour l'avenir* 175  
Shaje Tshiluila *Entre tradition et modernité : « Le sac de l'aîné »* 178  
Jane R. Glaser *« L'impact des femmes sur les musées ». Un séminaire organisé aux États-Unis d'Amérique* 180  
*Bibliographie provisoire* 183  
*Liste provisoire de musées consacrés aux femmes* 184

---



## Éditorial

Un aveu : lorsque nous avons décidé de publier ce numéro consacré aux femmes et sollicité des contributions sur ce thème, nous avons gravement sous-estimé l'enthousiasme, le déploiement d'énergie et, en définitive, le nombre d'articles passionnants que susciterait notre appel.

Le résultat ? Nous avons décidé de supprimer, pour une fois, les quatre rubriques que les lecteurs s'attendent maintenant à trouver à la fin de chaque numéro. Vous voici donc en possession d'un véritable opuscule. Y sont analysées pour la première fois à l'échelle internationale une vaste série de questions touchant les rapports entre les femmes et les musées.

A cet égard, la situation et la façon dont elle évolue suscitent à la fois préoccupation et espoir. Un auteur, qu'on ne peut soupçonner d'avoir fait preuve jusqu'à présent de complaisance à ce sujet, nous a déclaré : « Cela a été pour moi un choc que de faire les recherches nécessaires pour cet article et le rédiger : je n'avais pas mesuré la gravité de la situation ! » Un autre, en revanche, nous a confié son sentiment en ces termes : « Après avoir fini mon article et parlé avec d'autres auteurs ayant collaboré à ce numéro, je commence à me dire que peut-être les préoccupations des femmes au sujet des musées vont effectivement être prises en compte. »

Nos remerciements vont tout d'abord à Lise Skjøth, qui a accepté et mené à bien la redoutable mission de coordinatrice. Nous remercions aussi le Musée national du Danemark, la Commission nationale danoise pour l'UNESCO et la Danish International Development Agency (DANIDA) pour leur aide indispensable, ainsi que les stagiaires de *Museum*, en particulier Natalina Bertoli et Judith Panitch, pour leur intelligente participation. Que les auteurs, eux aussi, soient remerciés à la fois d'avoir participé à l'entreprise et d'avoir fait preuve d'autodiscipline lorsqu'il leur a fallu réduire le volume de leurs contributions qui, initialement, dépassait de beaucoup celui que notre revue peut publier dans ses pages. Nous invitons cordialement les lecteurs à prendre directement contact avec les auteurs, dont l'adresse figure à chaque article.

Et *Museum* ? Bien que les chiffres soient à eux seuls insuffisants pour donner une image complète et fidèle de la réalité, ils donnent tout de même une petite indication. En 1987/88, 24,5 % de nos collaborateurs étaient des femmes ; en 1989/90, ce taux est passé à 33,5 %.

A. G.

### In memoriam

## CONRAD WISE

Tous ceux qui l'ont connu et aimé ont appris avec une profonde tristesse la disparition prématurée de Conrad Wise, décédé à Paris le 28 octobre 1990, à l'âge de soixante-cinq ans.

De nationalité américaine, ce Californien s'était très tôt senti attiré par le Vieux Continent et avait choisi, au début des années 50, de venir compléter sa formation universitaire en Italie et en France, dans cette Europe où il devait passer le reste de sa vie.

Linguiste chevronné, maîtrisant en particulier toutes les subtilités de l'anglais et du français, Conrad fut d'abord traducteur à l'UNESCO, où sa culture et son ouverture au monde lui valurent d'être ensuite affecté à la Campagne internationale pour la sauvegarde des sites et monuments de Nubie, puis à la Division du patrimoine culturel et, enfin, au poste de rédacteur en chef de *Museum*, de 1973 à 1975.

Il laisse à ses amis le souvenir d'un homme de cœur, passionné, toujours avide de connaissance, et d'une modestie aussi extrême que l'était, parfois, sa sensibilité à fleur de peau.

Jean Millérioux  
Ancien fonctionnaire de l'UNESCO

# Un inédit

## Introduction de la coordonnatrice du présent numéro

Lise Skjøth



*La responsable du présent numéro est docteur en histoire de l'art ; sa carrière s'est déroulée dans le cadre des musées des beaux-arts danois, sur lesquels elle a écrit un certain nombre d'ouvrages. Elle est Secrétaire honoraire du Comité national danois de l'ICOM et membre du Conseil consultatif de Museum. On peut la joindre à l'adresse suivante :  
Tietgensgade 68,  
1704 Copenhague V (Danemark)*

Particulier ? Le présent numéro de *Museum* l'est à deux titres : c'est la première fois qu'un groupe d'auteurs s'est réuni pour rédiger ensemble un numéro thématique. C'est aussi la première fois que la revue consacre un numéro entier aux rapports entre les femmes et les musées.

Après nous être mis en quête d'auteurs, ce qui a demandé du temps mais s'est révélé passionnant, nous avons invité dix-sept femmes et un homme, ayant tous fait leurs preuves dans la pratique muséographique et manifesté de l'intérêt pour les questions concernant les femmes et les musées, à nous envoyer une contribution traitant de l'un ou de plusieurs des points suivants : Quelles images les expositions donnent-elles de la femme ? Quel est le sort réservé aux femmes qui travaillent dans les musées, et comment améliorer leurs perspectives de carrière ? Comment les musées peuvent-ils contribuer à améliorer la condition féminine en général ?

L'atelier qui s'est tenu à Copenhague du 21 au 27 juin 1990 a répondu à ces questions et à d'autres encore : par exemple, contrairement à ce que pourraient croire les sceptiques, les participants ont affirmé que la Décennie des

Nations Unies pour la femme avait eu un effet bénéfique sur la situation des femmes et sur les possibilités qui leur étaient données de s'exprimer. La Décennie a pris fin avec la Conférence de Nairobi de 1985, qui a adopté des stratégies prospectives d'action approuvées la même année par l'Assemblée générale des Nations Unies.

Il appartient aux organes nationaux et aux entités internationales comme les institutions spécialisées de l'ONU, y compris l'UNESCO, de mettre ces stratégies en œuvre. C'est pourquoi *Museum* a décidé de consacrer un numéro thématique à cette question. J'ai pour ma part été priée d'en assurer la préparation, ce qui, à l'expérience, s'est révélé beaucoup plus complexe qu'il n'y paraissait au départ.

À l'issue d'un an et demi de travaux préparatoires, nous avons organisé l'atelier de Copenhague, pour permettre aux auteurs de comparer leurs notes et de mettre la dernière main à leurs articles. Un consensus d'ensemble s'est dégagé. Nous n'avons pas cherché pour autant à homogénéiser totalement les travaux, car tous les auteurs ne seraient sans doute pas d'accord sur tous les points de vue exprimés par leurs collègues.

## Une vue d'ensemble

Ce numéro est une contribution aux efforts déployés dans le cadre de la Décennie mondiale du développement culturel pour comprendre et appréhender les femmes dans une perspective globale en tant que participantes créatives et actives à toutes les formes de développement, et, plus particulièrement, comme agents de transmission et de création culturelles. A mesure que la rédaction du numéro avançait, et notamment lors de l'atelier de Copenhague, un certain nombre de préoccupations communes se sont fait jour, selon une hiérarchie que reflète l'ordre dans lequel sont présentés les différents articles qui font suite à cette introduction.

Première constatation, plutôt surprenante : depuis des siècles, les femmes participent à plusieurs titres, et parfois de façon décisive, à la vie des musées et aux activités qui s'y rattachent ! Mais – seconde constatation –, aujourd'hui, leur travail est rarement apprécié à sa juste valeur, que ce soit sur le plan quantitatif ou qualitatif. Dans certains pays, les femmes sont majoritaires dans les professions muséales ; mais s'il en est ainsi, c'est parce

que leur salaire et leurs conditions d'emploi ne conviennent pas aux hommes; devant subvenir aux besoins de leur famille, ceux-ci choisissent d'autres voies et laissent les musées aux femmes, qui se contentent souvent d'un salaire d'appoint. Et, lorsqu'un pays modifie sa législation pour assurer l'égalité entre les hommes et les femmes, ces dernières peuvent être victimes d'un effet pervers, la préférence, même à qualifications égales, étant souvent donnée aux hommes parce que «les femmes se marient, ont des enfants, abandonnent leur métier...» et sont généralement «instables». Le partage d'un poste, le travail à temps partiel peuvent constituer une solution mais ne permettent pas de faire carrière. De fait, une enquête sur le personnel des musées de la Smithsonian Institution de Washington prouve que, récemment, le nombre des femmes employées pendant plus de dix ans a diminué.

Quant à la qualité des services assurés par les femmes dans les musées, il semble qu'il existe des types d'emplois qui les attirent ou dans lesquels on les cantonne: secrétariat et ménage, bien entendu; mais aussi, à un autre niveau professionnel, conservation des textiles et tâches pédagogiques – telles sont du moins les tendances que font apparaître des études récentes menées au Royaume-Uni. Faut-il en conclure que les femmes répugnent à assumer des tâches de gestion? Seraient-elles naturellement allergiques aux responsabilités administratives? Outrepassent-elles les limites de la bienséance si, dès lors qu'elles ne travaillent pas uniquement pour occuper leurs loisirs, elles s'organisent pour que le métier culturel qu'elles exercent soit mieux rémunéré? En quoi les femmes qui travaillent dans les musées se distinguent-elles des hommes?

Maria Teresa Gomes Ferreira, directrice du Musée Gulbenkian de Lisbonne, dont tout le personnel est féminin, m'a déclaré: «Les femmes aiment les objets pour eux-mêmes et en prennent soin, alors que les hommes se servent des objets pour bâtir des théories et pour étayer leurs thèses.» Esin Atil, conservatrice de la Freer and Sackler Gallery, à Washington, le confirme: «Les femmes ont de l'affection pour les objets et sont douées pour les disposer dans une exposition, de même qu'elles savent préparer une belle ta-

ble», ajoutant que c'est précisément pourquoi ses assistants techniques préfèrent travailler avec des conservateurs femmes.

Au cours de l'atelier de Copenhague, il a été dit que les femmes directrices de musée se montrent particulièrement aptes à s'occuper de toutes les catégories d'employés et à les faire travailler en équipe. En revanche, elles rencontrent des problèmes dans toutes les situations où le pouvoir se conjugue habituellement au masculin: dans les conseils d'administration, dans les prises de décision, etc. Maria do Ceu Baptista, du Centre Gulbenkian d'art moderne de Lisbonne, m'a déclaré: «Les femmes doivent apprendre à manier le pouvoir et la langue qui donne accès au pouvoir et aux crédits.»

Quant aux collections et aux expositions, plusieurs articles constatent que dans de nombreux musées, l'histoire des femmes est occultée. Selon certains participants à l'atelier de Copenhague, le sexe de l'artiste n'est mentionné sur les étiquettes que si le peintre est une femme, comme s'il était entendu que, sauf exception, les peintres sont des hommes. Mais les musées ne doivent-ils pas illustrer l'histoire et la créativité de tous, de tous les groupes sociaux? Comment désaliéner les femmes si leur histoire est occultée, si on les empêche d'entrer en contact avec l'héritage culturel de leur sexe?

Et maintenant, une question essentielle: faut-il créer des musées féminins?

En ouvrant l'atelier de Copenhague, Olaf Olsen, directeur du Musée national du Danemark, a posé ainsi la question: «Est-ce la voie à suivre ou, au contraire, saurons-nous faire dans nos musées, des musées ordinaires, une place suffisante à l'élément féminin, qui constitue la moitié de la population du monde?» Pour qu'il y ait progrès sur la voie de l'intégration et de l'égalité, il faut qu'il existe des structures propres aux femmes. Au Royaume-Uni, des femmes cadres se sont groupées pour créer le WHAM! (Women Heritage and Museums): en organisant des réunions, en constituant des réseaux et en publiant des bulletins, elles ont fait progresser leur cause. Les musées féminins dont il est question dans le présent numéro ne se considèrent pas comme des ghettos, mais plutôt comme des institutions menant un combat d'avant-garde pour faire évoluer les

mentalités et les expositions – et maintenir l'intérêt pour ce problème jusqu'à ce que l'équilibre entre les sexes soit mieux respecté dans les musées traditionnels.

### *Vers une stratégie*

Les lettres que j'ai reçues, les visites que j'ai effectuées et les entretiens que j'ai eus, alors que je préparais ce numéro, m'ont permis de constater l'extraordinaire enthousiasme qui anime les femmes exerçant une activité muséale. Grande aussi a été la déception de toutes celles qui n'ont pas pu participer à l'atelier de Copenhague. C'est donc vers l'avenir que nous regardons aujourd'hui: un avenir riche des enthousiasmes nouveaux que cette publication, je l'espère, fera naître et qu'il faudra exploiter. Ainsi, il a été demandé au Directeur général de l'UNESCO, M. Federico Mayor, lorsqu'il a rendu visite au groupe à Copenhague, de nous aider à organiser une autre réunion sur le même thème.

Au terme de leurs travaux, les participants à l'atelier de Copenhague ont adopté à l'unanimité les conclusions ci-après pour une stratégie d'action. Les soussignés sont convenus: de l'importance des activités actuellement menées pour améliorer le profil et la condition de la femme dans les musées, et de l'intérêt qu'il y a à maintenir et à étendre les réseaux nationaux, régionaux et internationaux; de la nécessité de tirer parti de la présence des femmes dans les musées et dans les organisations muséales, et d'envisager des politiques en leur faveur; de sensibiliser hommes et femmes aux problèmes de discrimination à l'encontre de ces dernières, d'insister sur la nécessité de faire une place aux femmes dans tous les programmes des musées publics, et de rester vigilants en ce qui concerne les images présentées; d'utiliser les ressources de nos musées pour constituer des collections, prévoir, concevoir et réaliser des expositions, et mettre en œuvre des programmes qui rendent compte du rôle des femmes dans les domaines artistique et scientifique, ainsi que de l'histoire des femmes, et de faire en sorte qu'aient accès aux ressources des musées non seulement celles qui y travaillent, mais toutes les autres.

Comme vous le voyez, les choses sont en marche! ■

# Les musées et les femmes au Portugal : brève histoire d'une relation florissante

Madalena Braz Teixeira

*Les relations entre les femmes et les musées, au Portugal, ont beaucoup plus anciennes qu'on ne pourrait l'imaginer puisque, aussi paradoxal que cela puisse paraître, elles remontent à trois cents ans avant que le premier musée portant ce nom ait été créé dans ce pays. L'auteur, titulaire d'un M.A. en muséologie, a écrit Os primeiros museus criados em Portugal [Les premiers musées créés au Portugal], 1984, et dirige actuellement le Museu Nacional do Traje, Parque do Monteiro Mor Largo Júlio de Castilho, Lumiar, Lisbonne (Portugal).*



Jo Seisins

Les femmes artistes ont laissé des traces tout au long des huit cents ans d'histoire que compte le Portugal. On connaît aussi des exemples de femmes amateurs d'art, et c'est avec leurs collections, évidemment, que commence l'histoire des musées.

La première grande collectionneuse a été la reine Léonore (1458-1525). Elle a vécu à l'âge d'or de l'histoire portugaise, celle des découvertes et des navigateurs, et s'est consacrée aux œuvres sociales, ainsi qu'à la protection des arts. Au couvent de Madre de Deus à Lisbonne, où elle se retira après son veuvage, elle s'entoura d'objets précieux. Ce couvent est aujourd'hui le Museu Nacional do Azulejo (le Musée national de l'Azulero – voir *Museum* n° 161), qui abrite une partie de sa collection. Une autre se trouve au Museu Nacional de arte antiga (Musée national d'art ancien), où sont exposés des pièces de commande – par exemple un reliquaire et des peintures signées d'artistes portugais et étrangers – ainsi que le chef-d'œuvre d'orfèvrerie connu sous le nom de *Custodia de Belém*, signé de Gil Vicente. Beaucoup de pièces de ce dernier, également écrivain, ont été commanditées par la reine Léonore, grande protectrice des musiciens, des savants et des écrivains.

Au Portugal, il arrivait souvent que les femmes prennent le voile. Il y avait à cela beaucoup de raisons : la pauvreté, un amour contrarié, la volonté d'échapper à des mariages de convenance ou à des pressions familiales, sans oublier la véritable vocation. Beaucoup de veuves se retiraient dans des couvents, qui réussirent de la sorte à constituer d'importantes collections d'art sacré, notamment lorsque celles qui prenaient le voile étaient de sang noble ou royal. Leur fonction de dépo-

sitaire en fit les précurseurs des musées que beaucoup d'entre eux sont devenus aujourd'hui. Les couvents étaient également d'importants centres de création, parce que certains d'entre eux commandaient des œuvres d'art tandis que d'autres en exécutaient à la demande des membres de la famille royale, de la noblesse et du haut clergé.

Le premier musée du Portugal a été créé en 1772, pour les étudiants de l'Université de Coimbra. D'autres, plus petits, ont également été fondés pendant le siècle des lumières, sous l'influence des encyclopédistes. Dans cet esprit et à cette époque, la reine Marie I<sup>re</sup> se consacra au développement de la science et de l'éducation, et fonda l'Académie royale des sciences de Lisbonne en 1779. Elle demanda également aux gouverneurs des colonies de recueillir des spécimens d'espèces botaniques et zoologiques dans les territoires dont ils avaient la charge et ordonna l'acquisition de spécimens géologiques provenant d'autres territoires, parfois très lointains comme la Russie, pour en doter le Musée du palais royal d'Ajuda où ses enfants étaient élevés.

L'invasion napoléonienne obligea la famille royale à s'enfuir au Brésil, et, en 1817, M<sup>me</sup> Léopoldine arriva d'Autriche à Rio pour y épouser le prince Pierre. Elle était accompagnée d'une mission scientifique comprenant des zoologistes, des botanistes, des naturalistes et un peintre qui exécuta des aquarelles représentant des scènes de la vie brésilienne, des costumes, des paysages et des spécimens d'espèces tropicales. Ces collections, et d'autres pièces ethnographiques, permirent de fonder le Musée royal de Rio de Janeiro en 1818.



## Une nouvelle étape: 1833-1910

La deuxième période de l'histoire des musées au Portugal commence, en 1833, avec la fondation du premier musée sous le nouveau régime constitutionnel. Les couvents ayant été abolis, l'éducation des femmes se déroulait à la maison, et, ainsi que l'exigeaient les règles strictes de la société de cette époque, on leur apprenait presque exclusivement à devenir de bonnes mères et de bonnes maîtresses de maison. Cela valait même pour Marie II, qui mourut en donnant naissance à son onzième enfant. Elle fut néanmoins à l'origine de la fondation des Académies royales des beaux-arts de Porto, en 1835, et de Lisbonne, en 1836, créées pour abriter toutes les collections des couvents et des monastères. En 1839, la reine ordonna que l'Académie de Lisbonne prenne également en charge le patrimoine culturel du pays et devienne galerie nationale.

La comtesse d'Edla (1836-1929), ancienne chanteuse d'opéra, joua un grand rôle dans les arts et la musique. Elle conclut un mariage morganatique avec le roi Fernand II, et le fameux palais Pena à Sintra fut construit à son époque. Les collections qu'il abrite doivent beaucoup à son goût et à son influence. Un peu plus tard, en 1905, la reine Amélie fonda le Museu Nacional dos Coches (le Musée national des carrosses – voir *Museum* n° 161) dans le Manège du palais royal de Belém. Ce musée reste, aujourd'hui encore, l'un des plus visités du pays et abrite la plus vaste collection de voitures et de carrosses du monde.

L'avènement de la république en 1910 marqua le commencement de la troisième période de l'histoire des musées au Portugal. Tous les biens de l'Église devinrent propriété de l'État, et presque tous les palais épiscopaux furent transformés en musées régionaux. Les courtepointes brodées de Castelo Branco, exemple sans équivalent du travail accompli par des femmes anonymes, sont aujourd'hui exposées dans l'un de ces musées.

En 1928, un régime autoritaire de droite s'installa avec Salazar à sa tête. Pendant cette période, Maria José de Mendonça (1903-1983) devint la première femme conservateur du Portugal, au Musée national d'art ancien. Elle quitta ce poste pour concevoir et



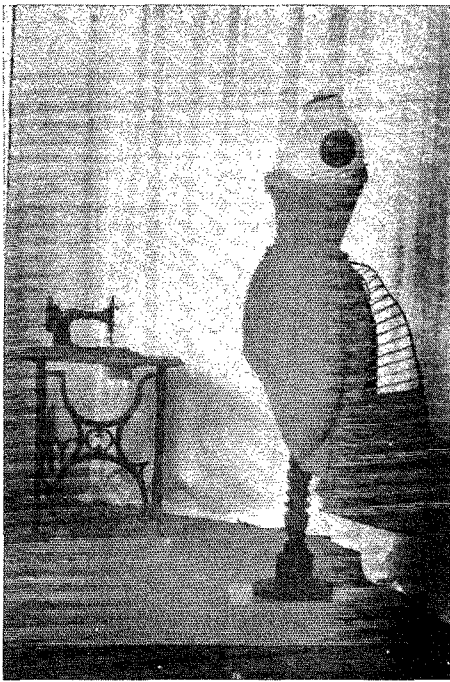
Justaucorps capitonné, porté sous son armure par le roi Jean I<sup>er</sup> à la bataille d'Aljubarrota en 1385. Fabriqué par une ou plusieurs femmes anonymes; restauré environ sept cents ans plus tard par Maria José Taxinha et Maria Emilia Amaral Teixeira, conservatrice du Musée Alberto Sampaio à Guimarães, sous la direction de Maria José de Mendonça.

organiser le fameux Musée Gulbenkian de Lisbonne; puis elle devint directrice du Musée national des carrosses, où elle créa une section éducation. Plus tard, elle dirigea le Musée national d'art ancien, le poste le plus prestigieux que puisse occuper un conservateur dans ce pays, étant donné les collections qu'il abrite. Durant toute sa vie, elle se consacra au développement et à la modernisation des musées qui lui étaient confiés; c'est à elle que nous devons les premières réserves, aménagées en galeries d'étude. Elle modifia la formation des conservateurs, leur donna un nouveau statut et signa de nombreuses publications.

À la tête du Musée national d'art ancien, Maria José de Mendonça organisa un grand nombre de manifestations culturelles – cours, conférences,

séminaires et expositions. C'est en partie grâce à elle que le Musée national du costume fut créé. Beaucoup, parmi les actuels directeurs et conservateurs de musées, ont été ses élèves. Dans le domaine de la conservation, elle est à l'origine de la fondation du Département de conservation des textiles à l'Instituto José de Figueiredo (Institut national de conservation).

Elle s'est aussi beaucoup intéressée à l'art contemporain et a organisé la première exposition d'œuvres d'artistes vivants, à la Sociedade Nacional de Belas Artes, après qu'ils eurent été interdits pour des raisons politiques. Elle a été également liée à un mouvement (le MRAR) dont l'objectif était la création d'une esthétique moderne pour les images saintes, les vêtements du culte et les autres objets religieux. Maria José



**Mode ? Plaisanterie ? Torture ?**  
Armatures de corset et de tournure,  
exposées au Musée national du  
costume de Lisbonne et fabriquées par  
une ou plusieurs femmes anonymes  
(1875 environ).

de Mendonça était présidente du Comité national portugais de l'ICOM et jouissait d'une excellente réputation dans le monde des musées.

C'est pendant cette troisième période que beaucoup d'hommes ont quitté leur poste de directeur ou de conservateur, généralement parce qu'ils étaient mal payés, mais aussi, parfois, pour des raisons politiques. Une grande partie de ces postes a été occupée par des femmes, ce qui explique leur prédominance dans les musées portugais.

### *La révolution de 1974*

La révolution de 1974 a mis fin au régime dictatorial de droite, qu'elle a remplacé par la démocratie actuelle. Sur le plan social, ce fut un grand changement qui s'est fait sentir à tous les échelons de la société. En 1979, pour la première fois dans l'histoire du Portugal, une femme, Maria de Lourdes Pintassilgo, est devenue Premier ministre, et son secrétaire d'État pour les affaires culturelles, également une femme, désigna comme présidente de l'Institut portugais du patrimoine culturel un conservateur de musée, Natalia Correia Guedes. Celle-ci avait été directrice de musée, et, grâce à elle, les muséologues furent reclassés au même niveau que d'autres spécialistes de la fonction publique. A partir de 1980, les traitements des personnels des musées, à tous les niveaux, ont été alignés sur ceux des autres fonctionnaires de rang équivalent. L'administration des musées a été soumise à une nouvelle réglementation, et la grille des salaires a été modifiée; la condition de l'ensemble du personnel des musées, qui est essentiellement féminin, s'en est trouvée sensiblement améliorée.

Un nouveau cours universitaire de niveau supérieur a été mis en place pour former les cadres des musées. On a classé ces musées en différentes catégories et dont les responsabilités respectives ont été précisées. Un service a été mis en place pour uniformiser dans l'ensemble du pays les méthodes d'inventoriage des musées et pour former un personnel spécialisé dans ce domaine. Les services éducatifs des musées ont été officiellement reconnus et, pour la première fois, les gardiens ont pu suivre un cours sur la sécurité, spécialement conçu à leur intention. L'Institut de conservation a été réorga-

nisé et dispense des cours de plusieurs niveaux. Les femmes constituent environ 80 % du personnel intéressé par ces modifications.

Il est évidemment impossible de citer, ici, toutes les femmes qui occupent des postes élevés dans les musées de ce pays. Il nous faut, toutefois, mentionner Maria Teresa Gomes Ferreira, directrice du Musée Gulbenkian et présidente du Comité international des arts appliqués, ainsi que Madalena Perdigao, décédée en 1990. Bien qu'elle n'ait pas été conservatrice, on lui doit la création d'ACARTE, qui est un service d'« animation » étroitement associé au Musée Gulbenkian. Elle s'intéressait particulièrement à la musique, mais a aussi animé et défendu de nombreux mouvements esthétiques et culturels.

### *La profession aujourd'hui : mêmes chiffres*

Il y a environ trois cents musées au Portugal, dont trente-trois sont des institutions d'État qui dépendent du secrétaire d'État aux affaires culturelles. Ils figurent parmi les plus prestigieux du pays, avec vingt-cinq autres musées relevant d'autres ministères, d'universités, de municipalités ou de fondations. Plus de la moitié ont une femme à leur tête. Si l'on ne tient pas compte du Parc zoologique, de l'Aquarium, des musées militaires et des musées des sciences et techniques, tous dirigés par des hommes, ce taux s'élève à 70 %. Dans les musées d'art, d'histoire et d'ethnographie, il atteint 72 %. 94 % des directeurs de musées de palais sont des femmes.

Dans les musées nationaux, 90 % des conservateurs sont des femmes. Ce sont également des femmes qui assurent, en majorité, la formation des conservateurs. En revanche, celle des conservateurs adjoints et des gardiens l'est à 50 % par un personnel masculin. Dans les services éducatifs des musées, il n'y a quasiment que des femmes. L'Association des musées portugais est présidée par une femme, tout comme notre Comité national de l'ICOM. ■

# Les femmes à l'ICOM

Élisabeth des Portes et Anne Raffin

*L'article qui suit constitue une approche, que d'aucuns pourraient qualifier d'impressionniste, du sujet qui occupe ce numéro de la revue Museum. Trois touches différentes – des chiffres, des portraits, des propos – composent le paysage d'une réalité à laquelle il conviendrait de consacrer certainement une étude plus approfondie. Ses auteurs sont respectivement secrétaire générale par intérim et documentaliste au Secrétariat international du Conseil international des musées (ICOM). On peut les joindre à l'adresse suivante : ICOM, UNESCO, 1, rue Miollis, 75015 Paris (France).*

Créé en 1946, dans le grand mouvement internationaliste qui présidait également à la naissance de l'UNESCO, le Conseil international des musées est une association mondiale de professionnels de musées, dans le sens le plus large qu'on puisse donner à ce mot.

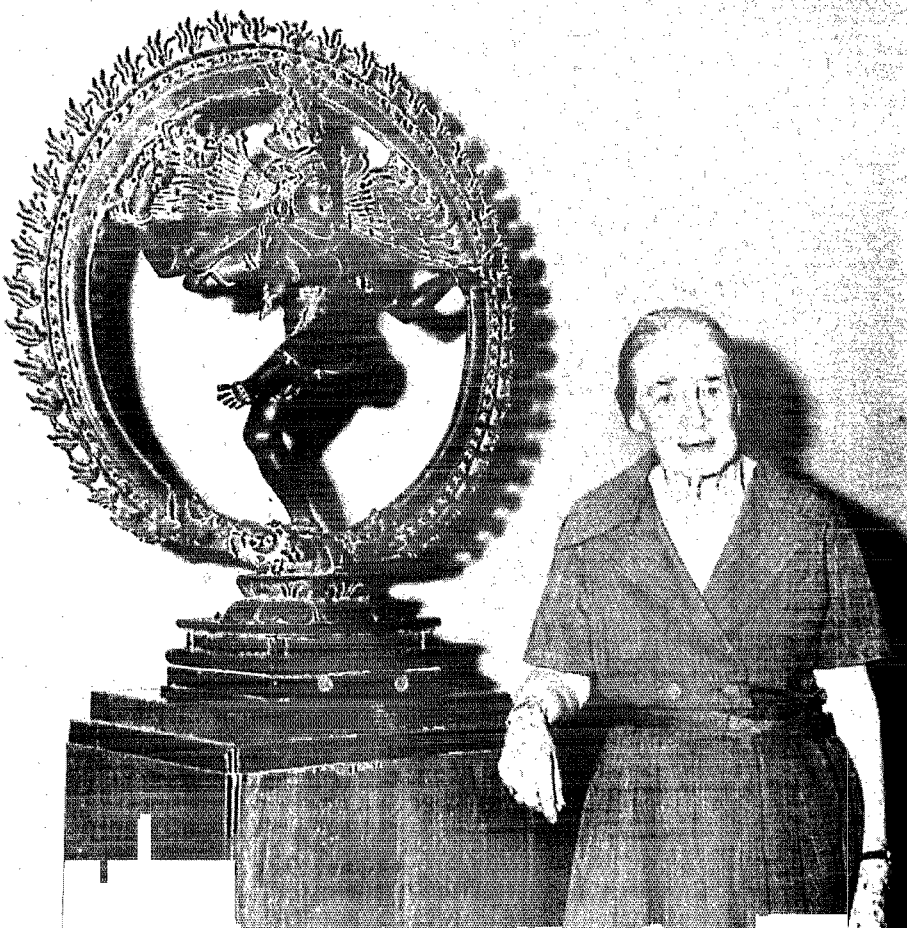
## Portraits

Il nous est apparu légitime de rendre hommage à deux personnalités exceptionnelles, professionnelles de grande qualité, femmes de conviction et de cœur, qui, aux côtés de pionniers comme Chauncey Hamlin, Georges Salles, Georges-Henri Rivière et d'autres encore, ont très largement contribué à asseoir la compétence scientifique et le renom de l'ICOM.

Grace Morley (1900-1985), améri-

caine, conservateur en chef du Cincinnati Art Museum en 1930, devient, en 1934, directeur du San Francisco Museum of Art. Nommée, en 1947, chef de la Division des musées à l'UNESCO, elle participe étroitement, avec Chauncey Hamlin (États-Unis d'Amérique) et Georges Salles (France), à la création de l'ICOM, ainsi qu'au lancement de la revue *Museum*. En 1958, elle est appelée par le gouvernement indien à la direction du Musée national de New Delhi, qu'elle assurera de 1960 à 1966.

En 1967, elle devient chef de l'Agence régionale de l'ICOM en Asie, qu'elle dirigera jusqu'en 1978 et dont elle installe le siège à New Delhi. Comme le souligne Paul Perrot, directeur du Virginia Museum of Fine Arts, dans l'hommage qu'il lui rend à l'occasion du prix que lui décerne l'Améri-



Grace Morley.

can Association of Museums en 1984<sup>1</sup>, elle trouve dans cette fonction l'occasion de mettre en œuvre tous les principes qui avaient présidé à la création de l'ICOM, vingt ans auparavant. De 1972 à 1977, elle organise une série de rencontres professionnelles dans la région. En 1978, elle cesse ses activités officielles au sein de l'Agence, dont elle restera conseiller jusqu'à sa mort.

Yvonne Oddon (1902-1982), française, est nommée, en 1929, bibliothécaire du Musée d'ethnographie du Trocadéro, à Paris, où elle met en place la bibliothèque du Musée tout en gérant la bibliothèque personnelle du collectionneur David-Weill. Résistante, déportée, cette femme de conviction met, après la guerre, ses compétences au service de l'UNESCO: elle accomplit plusieurs missions en Haïti, au Nigéria, au Chili. Puis elle organise le Centre de documentation UNESCO-ICOM, où elle fait la preuve de ses qualités de « créateur d'instruments culturels d'envergure »<sup>2</sup>. Elle sera l'instigatrice, aux côtés du P<sup>r</sup> Stanislaw Lorentz, du Comité international de l'ICOM pour la documentation (CIDOC), dont elle assurera le secrétariat pendant de longues années. Elle reste, pour tous les spécialistes, l'auteur de l'ouvrage *Éléments de documentation muséographique*, traduit en anglais, en espagnol et en portugais. A partir de 1964, elle donne pendant sept ans des cours de documentation au Centre bilingue de formation de techniciens de musée à Jos, Nigéria.

Son expérience est précieuse au Comité pour la formation de l'ICOM<sup>3</sup>. C'est elle qui rédige la première mouture du syllabus de ce comité, repris et complété par la suite. Elle collabore à la revue *Nouvelles de l'ICOM* et suivra de près les conférences générales du Conseil en participant à la rédaction de leurs actes<sup>4</sup>.

### Chiffres

L'ICOM compte, à l'heure actuelle, 8 124 membres, qui se répartissent à peu près également entre les deux sexes. Il nous paraît justifié de donner une interprétation positive de ces chiffres dans la mesure où l'adhésion à une association telle que l'ICOM, qui suppose un travail bénévole en dehors des horaires strictement dus à la tâche professionnelle et des déplacements éventuels à l'étranger, aurait pu

conduire à une moindre participation féminine. L'enrichissement professionnel apporté par cette adhésion ainsi que la conviction du bien-fondé des objectifs d'entraide et de coopération, professés par le Conseil, l'emportent donc sur les difficultés liées à une surcharge de travail ou à des problèmes d'ordre matériel ou financier.

On trouvera, ici, six tableaux comparatifs sur la proportion des hommes et des femmes appartenant aux diverses instances de l'ICOM.

Le tableau 1 montre la répartition par sexe au sein des comités nationaux, regroupés par région, et permet d'affiner, en fonction des facteurs locaux, les remarques précédentes. En effet, les chiffres très équilibrés des représentations féminine et masculine sur l'ensemble du Conseil ne se retrouvent pas à l'échelle du continent (grande disparité entre l'Afrique et l'Europe notamment). L'équilibre obtenu l'est au prix de fortes distorsions régionales. On peut constater que les chiffres par région sont assez fidèles aux chiffres des recrutements professionnels nationaux: en Afrique, par exemple, les femmes sont largement minoritaires à l'ICOM comme elles le sont dans les musées africains (voir, plus loin, entretien avec Alpha Oumar Konaré); en Amérique latine, au contraire, elles sont largement majoritaires, comme elles le sont dans les musées de cette région. Il en est de même pour les chiffres relatifs à l'Amérique du Nord, à l'Europe ou à l'Asie. On peut donc estimer que la représentation féminine à l'ICOM est assez conforme aux chiffres de la représentation féminine dans les musées au niveau national.

Les tableaux 2, 3 et 4 montrent que l'accès des femmes aux postes de responsabilité, au sein des organes de l'ICOM, reste faible, phénomène largement constaté dans l'ensemble de la profession muséale comme, de façon générale, dans l'engagement des femmes dans la vie active<sup>5</sup>.

L'analyse du tableau 5 confirme les remarques faites plus haut, tout en permettant d'affiner l'analyse. Le « désengagement » des femmes pour les postes de responsabilité est plus sensible au niveau des présidences des comités internationaux du Conseil (où elles assument environ 25 % des présidences) qu'au niveau des présidences des comités nationaux (où elles assument plus de 30 % des présidences). On peut



Jo Selsing

Elisabeth des Portes.

1. Paul N. Perrot, « A citizen or the world: The museum profession honors Grace McCann Morley », *Museum News*, février 1985.

2. G.-H. Rivière, *Hommage à Yvonne Oddon*, 1982.

3. Jan B. Cuypers, *In memoriam Yvonne Oddon*. Biographie d'Y. Oddon.

4. Françoise Weil et Yvonne Oddon, « Objets et mondes », *Revue du Musée de l'Homme*, tome 22, fascicule 1, 1982.

5. *Le travail dans le monde*. Chapitre 13, « Les femmes dans la population active », Genève, Bureau international du travail, 1986.



Tableau 1. Répartition des membres de l'ICOM par sexe et par région.

Régions	Femmes	Hommes	Total
Afrique	60	201	261
Amérique du Nord	692	520	1 212
Amérique latine/ Caraïbes	353	145	498
Asie/Océanie	459	477	936
Europe	2 528	2 689	5 217
Total	4 092	4 032	8 124

Tableau 2. Présidents de l'ICOM depuis 1946.

Régions	Femmes	Hommes	Total
Afrique	0	1	1
Amérique du Nord	0	1	1
Amérique latine/ Caraïbes	0	0	0
Asie/Océanie	0	0	0
Europe	0	6	6
Total	0	8	8

Tableau 3. Présidents du Comité consultatif depuis 1962.

Régions	Femmes	Hommes	Total
Afrique	0	0	0
Amérique du Nord	0	1	1
Amérique latine/ Caraïbes	0	0	0
Asie/Océanie	0	0	0
Europe	0	5	5
Total	0	6	6

Tableau 4. Membres du Conseil exécutif de l'ICOM de 1972 à 1992.

Années	Membres	Femmes
1972-1974	26	4
1974-1977	10	1
1977-1980	10 <sup>a</sup>	1
1980-1983	10	2
1983-1986	10	2
1986-1989	10	2
1989-1992	10	3

<sup>a</sup> Plus deux cooptés.



Yvonne Oddon.

sans doute expliquer ce phénomène par la difficulté plus grande ressentie à l'égard du travail à effectuer en tant que responsable d'un comité international, qui suppose plus de déplacements à l'étranger. Par ailleurs, on peut remarquer que, si l'examen des présidences des comités nationaux confirme de façon générale le constat établi par les tableaux 2, 3 et 4 (peu d'accès aux postes de responsabilité par rapport au nombre proportionnel de femmes impliquées), deux régions font exception : l'Amérique du Nord, où hommes et femmes sont « à égalité », et l'Amérique latine, où le phénomène est totalement inversé puisque la proportion de femmes ayant accédé à la présidence est plus importante que leur pourcentage

de représentation au sein des comités nationaux, rejoignant là, mais *a contrario*, le phénomène que l'on constate notamment pour l'Europe.

Fait intéressant, ce phénomène ne se reproduit que partiellement pour la présidence des comités internationaux, où l'on ne retrouve « l'exception » mentionnée que pour l'Amérique du Nord et plus pour l'Amérique latine, ce qui s'explique sans doute par les raisons citées plus haut (difficultés de déplacement et dépenses).

Il faut également noter que l'analyse de ce tableau 5, en ce qui concerne les présidences des comités internationaux, pose d'autres types de problèmes que ceux touchant uniquement la représentation féminine et doit mener à

Tableau 5. Présidents des comités nationaux<sup>1</sup> et internationaux de l'ICOM (année 1990).

Régions	Comités nationaux		Comités internationaux		Organisations affiliées	
	Hommes	Femmes	Hommes	Femmes	Hommes	Femmes
Afrique	13	2	0	0	0	0
Amérique du Nord	1	1	4	4	1	0
Amérique latine/Caraïbes	2	13	0	1	0	0
Asie/Océanie	11	1	0	0	0	0
Europe	19	10	12	10	7	0
Total	46	27	16	15	8	0

1. Dix comités nationaux ne sont pas comptabilisés car considérés comme en réorganisation.

Tableau 6. Membres d'honneur de l'ICOM en 1989.

Régions	Hommes	Femmes
Afrique	1	0
Amérique du Nord	0	0
Amérique latine/ Caraïbes	0	1
Asie/Océanie	1	0
Europe	9	2
Total	11	3

s'interroger sur la représentation des professionnels des pays en voie de développement au sein du Conseil.

Les Comités internationaux présidés par des femmes sont notamment les suivants: Comité international pour les musées d'art appliqué, Comité international pour les musées d'archéologie et d'histoire, Comité international pour la conservation, Comité international pour les musées du costume, Comité international pour les musées d'art moderne, Comité international pour les musées d'instruments de musique, Comité international pour les relations publiques dans les musées. Compte tenu de l'évolution des présidences dans les années antérieures, il paraît peu convaincant d'établir, à partir de celles-ci, un schéma généralisateur sur une tendance affirmée des femmes pour telle ou telle de ces présidences.

Le tableau 6 constitue une sorte de conclusion logique aux tableaux précédents: sur quatorze membres d'honneur, trois sont des femmes.

### *Propos de présidents*

*Alpha Oumar Konaré (Mali),  
président de l'ICOM depuis 1989*

« De façon générale, la profession muséale est très peu développée en Afrique. Les hommes ont profité de l'école alors que le taux de scolarisation des femmes est très faible. Cela explique le petit nombre de femmes engagées dans la vie professionnelle et, par là même, dans l'ICOM. A cet égard, la situation à l'ICOM révèle bien la situation africaine. »

» Personnellement, quand je parle à un(e) professionnel(le) de musée, je ne me demande pas si c'est un homme ou

une femme, je ne fais pas de différence. C'est peut-être pour cela que je n'ai jamais ressenti le besoin, en tant que président, de faire quelque chose de spécifique à cet égard. Est-ce là de l'inconscience? Les femmes sont-elles martyrisées dans notre dos? Je ne crois pas que ce type de problème se pose à l'ICOM. En revanche, je pense que, par rapport aux postes de responsabilité à l'intérieur de l'ICOM, les femmes devraient occuper des places très marquantes. Je ne crois pas qu'on ait jamais songé à proposer une femme à la présidence de l'Organisation. En revanche, des femmes ont été candidates au poste de Secrétaire général. Je remarque que ce sont souvent des femmes qui sont responsables des conférences générales de l'ICOM: à Moscou, à Buenos Aires, à Québec. Les femmes présentes dans les organes de l'ICOM constituent souvent l'*establishment*: elles ont réussi dans leur pays et, ensuite, elles s'engagent dans l'ICOM. Pour les hommes, au contraire, le Conseil peut représenter un complément de carrière. Pour moi, il n'y a pas de défauts proprement masculins ou féminins. La distinction hommes/femmes ne me paraît pas du tout pertinente au niveau professionnel sur le plan international. En revanche, elle se justifie pleinement au niveau régional africain. Je souhaite mettre davantage, dans l'avenir, l'accent sur la formation des femmes, ce qui permettra de les promouvoir professionnellement. Cela me paraît essentiel en raison du rôle primordial que les femmes jouent dans la préservation de notre patrimoine, en particulier auprès des enfants auxquels elles transmettent, dès la prime enfance, nos traditions orales, alimentaires, éducatives. »

*Hubert Landais (France), président de  
l'ICOM de 1977 à 1983*

« Pour moi, la seule véritable attitude est de ne pas poser le problème de la différence entre hommes et femmes sur le plan professionnel. Cela me paraît le meilleur moyen d'éviter le sexisme et de résoudre le problème des femmes s'il y en a un. Personnellement, je me suis toujours moqué de savoir si j'avais affaire à un homme ou à une femme. Que le meilleur gagne, c'est la seule règle. Les femmes ont une capacité d'assimilation et de travail très gran-

de. Elles sont souvent des étudiantes brillantes, mais elles ne transforment pas toujours leur vie active en résultats positifs. Elles ne s'estiment pas toujours "capables de" et ont du mal à surmonter leurs propres blocages. Cela explique peut-être qu'elles n'occupent pas la place qu'elles mériteraient en termes de responsabilité. Je constate cependant une évolution: il y a trente ans, jamais une femme n'aurait été nommée à la tête du Musée d'Orsay, et certaines personnalités ont été favorisées parce qu'elles étaient des femmes. Peu à peu, la situation s'équilibre. [...] Je crois en tout cas que, si l'ICOM devait s'impliquer dans telle ou telle politique à l'égard de la promotion du statut professionnel des femmes, il devrait le faire à la demande expresse des pays concernés, notamment dans les pays en développement, en veillant bien à ne pas imposer un "placage" inopportun. »

# LES FEMMES DANS LES PROFESSIONS MUSÉALES

## Quelques faits et mythes au Mexique

Yani Herreman

*Apparemment, au Mexique, le machisme n'est guère répandu, guère virulent, dans les professions muséales.*

*Sans doute parce que les femmes sont solidement installées aussi bien aux postes de commandement qu'aux échelons les plus bas de ces professions. Cela signifie-t-il que les femmes qui travaillent dans des musées sont traitées de la même façon que les personnes qui exercent d'autres métiers également culturels — et d'ailleurs d'autres métiers en général? Dans le présent article, l'auteur examine quelques-uns des grands problèmes qui se posent à propos du travail des femmes dans les musées et dans la société dans son ensemble.*

*L'auteur est titulaire de diplômes universitaires d'architecture, de muséologie et d'histoire de l'art; elle coordonne les musées municipaux de la ville de Mexico et dirige le Muséum d'histoire naturelle de cette ville, participe activement au projet Muséologie de l'Institut d'écologie et fait partie du Comité consultatif de la revue Museum. On peut la joindre à l'adresse suivante: Instituto de Ecología, Museo de Historia Natural de la Ciudad de México, Apartado Postal 18-845, Miguel Hidalgo, Código Postal 11-800, México (Mexique).*

Au Mexique, comme partout en Amérique latine, on a, aujourd'hui encore, tendance à assigner à la femme un rôle familial plutôt qu'un rôle économique déterminant dans le développement de la société, les tâches domestiques étant par ailleurs traditionnellement dissociées du travail proprement dit.

Divers facteurs économiques et sociaux, comme les variations démographiques, le contrôle des naissances, le développement de l'éducation, la législation sociale, la diversification des emplois scientifiques et technologiques, ainsi que les pressions économiques qui ne cessent de croître, ont, cependant, provoqué des changements qui se reflètent dans les statistiques régionales relatives à la population active. La proportion de femmes actives par rapport à l'ensemble de la population active est la suivante :

Uruguay	42,1%
Colombie	37,4%
Argentine	32,6%
Venezuela	37,1%
Pérou	37,2%
Panama	39,2%
Costa Rica	41,5%
Brésil	41,3%
Mexique	29,0%

Aujourd'hui, en règle générale, une femme prendra d'autant plus une part active à la vie économique et sociale qu'elle sera plus instruite. L'éducation demeure le facteur déterminant dans l'évolution du rôle joué par les femmes. Il est intéressant de noter que les domaines culturels, en général, et les emplois liés aux sciences humaines, en particulier, attirent un grand nombre de femmes. Mais leur triple rôle de mère, d'épouse et de travailleuse leur rend beaucoup plus difficile qu'aux hommes

l'accès aux postes de décision et de direction. Dans une économie monétaire, dont les dirigeants sont encore principalement des hommes, l'embauche de femmes est toujours perçue comme risquée, surtout s'il s'agit de postes de responsabilité.

« La culture fait partie du développement. » Cette affirmation de principe se vérifie-t-elle dans la réalité? Dans quelle mesure la culture est-elle prise au sérieux dans les pays en développement? Jouit-elle de la même considération et des mêmes appuis que le développement industriel et technologique? Ces questions sont pour nous d'une grande importance puisque,



Jo Selsing

comme je viens de le faire observer, les femmes occupent principalement des emplois dans ce que l'on appelle généralement les « activités spécifiquement féminines ». Il y a sans doute une raison à cela.

A mon avis, il y a encore des activités considérées, par tous, hommes et femmes, comme convenant mieux aux femmes et qui se situent à deux niveaux. A un premier niveau, auquel correspondent des salaires moyens à élevés, on trouve le groupe des enseignantes diplômées du second degré. A un deuxième niveau – universitaire –, on trouve des médecins, des architectes, des biologistes, des psychologues, des historiennes, des anthropologues et autres spécialistes qui soit sont employées dans le secteur privé, soit exercent à titre libéral leur profession, soit encore travaillent pour des organismes publics. Au Mexique, ces deux groupes représentent 30 % du nombre total de femmes comptabilisées dans la population active. De fait, au Mexique comme dans toute l'Amérique latine, le secteur culturel est considéré comme celui où il est « naturel », et par conséquent admis, que les femmes travaillent. D'où la très forte prédominance, dans ce secteur, du personnel féminin.

Pourquoi en est-il ainsi? Cette situation s'explique-t-elle par une capacité innée ou est-elle la conséquence de structures historiques et sociales établies? Récemment, deux théories ont été proposées en ce qui concerne le rôle des femmes dans la culture. Lors d'un colloque sur les femmes, le premier sur ce sujet tenu au Mexique, un psychiatre, Alejandro Hernandez, a déclaré que l'inclination des femmes pour la culture est une illusion résultant de l'image stéréotypée – et fautive – que les femmes sont induites à avoir d'elles-mêmes: selon cette image, elles seraient incapables de concurrencer l'homme et devraient, par conséquent, se cantonner dans des domaines jugés secondaires, perçus comme totalement ou relativement dénués d'« importance » dans une société moderne caractérisée par une économie de consommation. Les hommes, à l'inverse, sont encouragés à entreprendre des carrières qui les amènent à jouer un rôle « déterminant » dans le développement dit économique. Les femmes se trouvent donc reléguées dans les tâches intellectuelles.

Le fait qu'un nombre considérable

de femmes ayant fait des études dans diverses disciplines finissent par travailler dans le domaine de la culture ou dans des domaines avoisinants pourrait nous amener à penser que le point de vue de M. Hernandez est fondé. On estime que les secteurs qui ont une incidence directe sur la productivité, et sur ce que l'on appelle le développement économique, technique, scientifique et industriel, ne conviennent pas encore aux femmes. Il semble que les femmes soient, aujourd'hui encore, considérées comme des travailleurs de seconde catégorie dans les domaines de « premier ordre » où se prennent les décisions qui touchent à la production, bien qu'elles aient reçu une excellente formation et qu'elles soient reconnues comme des travailleurs à part entière dans les secteurs de « second ordre », tels la culture ou les musées.

En outre, l'anthropologue mexicain bien connu, Guillermo Bonfil, qui est un expert de la culture, a insisté, tout au long de son œuvre, consacrée à la culture populaire traditionnelle et à l'anthropologie sociale, sur le fait que les agents de transmission culturels au sein de la société sont les femmes. Je partage entièrement cet avis et fais observer que, dans la mesure où elles sont responsables de la perpétuation des structures familiales et des traditions, tâche dont elles s'acquittent en mettant les enfants au monde et en les élevant au sein de la famille, ce sont aussi elles qui déclenchent des changements au sein de la société. Les femmes ont donc des responsabilités doubles et parfois conflictuelles: d'un côté, préserver les traditions et les valeurs du groupe; de l'autre, faire évoluer les comportements sociaux, y compris les attitudes discriminatoires à l'encontre des femmes.

Les deux théories que je viens d'évoquer se complètent mutuellement et donnent raison à ceux qui veulent en finir avec le mythe selon lequel la culture serait un secteur de seconde catégorie.

### *Une enquête à Mexico*

Si la culture, en général, attire les femmes pour des raisons économiques et sociales, les institutions culturelles spécifiques que sont les musées ne font pas exception. En effet, bien qu'ils présentent certaines particularités, ils constituent de bons exemples qui permettent

de cerner la participation des femmes au secteur culturel dans son ensemble. Récemment, lors d'une simple enquête, on a vérifié un certain nombre d'hypothèses relatives aux femmes et aux musées. Cette enquête, si elle n'a pas eu la portée que l'on comptait initialement lui donner, n'en a pas moins fourni des éléments importants quant au rôle des femmes dans les musées au Mexique. C'est la première fois qu'une enquête de ce type est menée dans mon pays.

L'enquête portait sur la seule ville de Mexico. Sur les quatre-vingt-seize musées recensés par nous, cinquante-deux (soit 54,1 % de l'échantillon) sont dirigés par des femmes. Le Comité national mexicain de l'ICOM compte quatre-vingt-seize membres, dont trente-six hommes et cinquante-sept femmes (soit 61 % du total). L'Instituto Nacional de Bellas Artes (Institut national des beaux-arts) coordonne 90 % des musées d'art du pays, y compris ceux de Mexico, qui sont tous dirigés par des femmes. De même, les quatre musées qui relèvent de Socicultur (Département culturel de la municipalité) ont une femme à leur tête, et leur coordination est également assurée par une femme. L'autre « pilier culturel », qui assure la coordination des musées d'anthropologie, d'histoire et d'archéologie, est l'Instituto Nacional de Antropología e Historia (Institut national d'anthropologie et d'histoire). Sur les sept musées de Mexico, tous de premier ordre, qui relèvent de cet Institut, seulement deux sont dirigés par des hommes. Tous les musées susmentionnés sont des institutions d'État. Il est également intéressant de noter que les trois principaux musées privés sont dirigés par des hommes. S'agit-il là d'une coïncidence? Pas vraiment, nous allons le voir. Les salaires diffèrent substantiellement selon que les musées sont privés ou sous la tutelle des pouvoirs publics, de même d'ailleurs que les politiques de gestion.

L'un des mythes relatifs aux musées, qui se vérifie surtout dans les musées des beaux-arts, est qu'ils sont socialement admis comme lieux de travail pour des femmes appartenant à la classe moyenne et à la classe moyenne supérieure; 51,7 % des femmes interrogées considéraient qu'elles appartenaient à la classe moyenne supérieure, 35 % à la classe moyenne, 3 % seulement à la classe ouvrière.

Cet état de choses est de toute évidence étroitement lié à l'économie. La culture paie indiscutablement moins bien que d'autres domaines d'activité. Nos recherches montrent que, pour des postes de travail sensiblement analogues dans le secteur privé, les salaires perçus dans le domaine des affaires sont de 30 à 50 % supérieurs à ceux qui ont cours dans le domaine de la culture. Il est également moins rentable de travailler dans un musée que dans une université, malgré le gel des salaires des professeurs d'université. Les femmes sont conscientes de cette situation. 95 % des femmes interrogées estiment gagner moins en travaillant dans un musée que si elles avaient opté pour une autre profession; elles déclarent avoir choisi les musées non dans un but économique, mais tout simplement par amour du travail qu'elles y font.

Les femmes peuvent encore «se permettre» de gagner moins et s'offrir le luxe de faire un métier qu'elles aiment parce que la plupart sont mariées ou ont des parents disposés à les aider matériellement. Leur salaire ne constitue jamais le revenu principal du ménage. 61 % des femmes ayant répondu à l'enquête déclarent que leurs salaires ne sont que des salaires d'appoint; elles estiment que ce qu'elles gagnent en travaillant dans un musée représente entre 10 et 30 % du revenu total du ménage.

Notre petite enquête a fait ressortir une autre particularité: au Mexique, il n'existe pas de diplômes ou de cours universitaires de muséologie. Ainsi, le professionnalisme des musées apparaît comme laissant à désirer, et le statut de leur personnel, hommes et femmes, comparé à celui des professionnels employés dans d'autres secteurs, en subit les conséquences. Dès lors, les hommes qui travaillent dans des musées cherchent des emplois plus prestigieux et laissent leurs postes aux femmes. Notre enquête a révélé que 65 % des femmes qui travaillent dans des musées possèdent des diplômes universitaires, même si ces diplômes concernent évidemment des domaines autres que la muséologie, puisque cette matière n'est pas enseignée au Mexique (comme l'histoire de l'art, l'anthropologie, la gestion des ressources humaines, l'économie, l'architecture, le design, la sociologie et la communication).

Qu'advient-il des femmes qui entrent dans le monde des musées? Beau-

coup d'entre elles n'y restent que peu de temps. 32 % des femmes interrogées n'occupent leurs fonctions que depuis un an au plus et déclarent n'avoir pas l'intention de rester en poste. 26 % environ ont déjà toute une carrière muséale derrière elles et sont déterminées à la poursuivre.

Travailler dans un musée, est-ce vraiment une tâche facile et peu absorbante qui se marie harmonieusement avec la vie de famille? Voilà semble-t-il un autre mythe répandu au sujet des musées: 56,6 % des femmes de notre enquête déclarent qu'elles travaillent plus de huit heures par jour.

Le domaine muséal est, nous l'avons vu, l'un de ceux où l'on reconnaît aux femmes la possibilité de jouer un rôle important au sein de la société et au profit de cette dernière. Au cours des années 70 et 80, beaucoup d'entre elles y ont accédé à des postes de direction, notablement plus que dans la plupart des pays industrialisés. Mais à mon avis, nous les femmes qui travaillons dans les musées n'avons pas vraiment pris conscience de nos capacités. Notre tâche la plus urgente est de parvenir à cette prise de conscience. ■

## Qui a peint cette toile ?

(Pour le savoir, tournez la page...)








National Gallery, Londres

*Un garçon et une fille avec un chat et une anguille.*

Contrairement à ce que croyait et affirmait le musée du Louvre jusqu'en 1893, cette huile sur chêne *Un garçon et une fille avec un chat et une anguille* n'a pas été réalisée par Frans Hals, pas plus, en fait, que par aucun homme. C'est l'œuvre de Judith Leyster, peintre connu à son époque (1609-1660), dont les œuvres furent souvent attribuées, par la suite, à son mari ou à Frans Hals lui-même, qui avait été son professeur. 

## Un commun dénominateur aux préoccupations des femmes et des hommes dans les musées allemands

Titus Grab

*Peut-on ouvrir les musées aux femmes sans reproduire des pratiques ayant cours de longue date, telles que l'inégalité sexuelle reflétée à la fois dans le recrutement et dans la conception des expositions? Le présent article étudie les multiples transformations introduites par le mouvement féministe dans les musées allemands et propose, pour l'avenir, des perspectives nouvelles.*

*L'auteur, ethnographe, est titulaire d'un M.A. sur les rôles des hommes et des femmes dans les musées de la République fédérale d'Allemagne, et prépare actuellement une thèse de doctorat sur le sexe masculin en Allemagne. On peut le joindre à l'adresse suivante : Langentalstrasse 13, D-6500 Mainz 1 (Allemagne).*



Jo Seising

A la fin des années 70, la sociologue allemande Helge Pross affirmait que « les préoccupations des femmes sont celles des hommes ». Dans le présent article, l'auteur, qui est un homme, s'efforce de montrer comment les préoccupations des femmes et celles des hommes se reflètent tant dans les salles d'exposition que dans les coulisses des musées de la République fédérale d'Allemagne.

### **L'histoire des musées allemands : une domination masculine**

D'emblée, le mouvement d'émancipation de la bourgeoisie du début du XIX<sup>e</sup> siècle, dans sa lutte pour les droits civiques et les droits de l'homme, ignora tacitement mais complètement les femmes. Les hommes parlaient de « citoyens », terme qui excluait les femmes et leur interdisait de participer aux mouvements d'émancipation, tant en Allemagne qu'ailleurs en Europe. Tout ce qui appartenait au secteur public devint l'apanage de l'homme, tandis que les femmes étaient reléguées dans le secteur privé, les travaux ménagers et l'éducation des enfants.

Cette division entre les sexes a incontestablement marqué les orientations et la structure des nombreuses sociétés qui naissent alors dans les domaines de l'art, de la culture et des sciences naturelles, ainsi que les nouveaux musées et les nouvelles collections créés à partir de cette politique. Il s'agissait d'activités purement masculines auxquelles les femmes ne participaient absolument pas. Ainsi, les musées allemands qui se développèrent au XIX<sup>e</sup> siècle étaient-ils le produit et le reflet de la bourgeoisie masculine montante. La suprématie masculine était confortée par des théories pseudo-scientifiques professant que le travail intellectuel rend les femmes folles ou malades. De tels principes, profondément enracinés dans la conscience des hommes et des femmes elles-mêmes, influencent, aujourd'hui encore, la situation accordée aux femmes dans les musées allemands.

### **L'actuelle division du travail entre les sexes dans les musées allemands**

Actuellement, la proportion des petits musées où une femme occupe un poste de commande – c'est-à-dire, le plus souvent, ne dirige qu'elle-même dans la mesure où elle est la seule employée – est de un sur huit. Dans les musées urbains de taille moyenne, on trouve une femme pour dix hommes, et, dans les grands musées, 6,6 % seulement des postes de direction sont occupés par des femmes. Le seul domaine où il n'existe pas, semble-t-il, de discrimination est celui de l'éducation muséale. Sur trente-six postes, dix-sept, soit

47 %, sont occupés par des femmes. Cependant, si l'on y regarde de plus près, on s'aperçoit que, en règle générale, les spécialistes dans ce domaine fournissent des informations sur le contenu des expositions mais ne participent pas à leur conception. La profession est caractérisée par sa fonction de médiation, qui reproduit une distribution sexiste des rôles : les hommes comptent sur les femmes. Enfin, il ne faut pas oublier le personnel « non scientifique » : secrétaires, préposées aux toilettes, personnel de nettoyage, qui ne figurent dans aucune statistique, ce qui n'est pas surprenant, car, dans ces activités, les hommes ne leur font pas concurrence.

Dans les musées allemands, la division du travail entre hommes et femmes se traduit par des écarts importants sur le plan des qualifications et des responsabilités : « les emplois situés au "bas de l'échelle", tels que les travaux de dactylographie et la prise en charge des visites guidées pour les enfants, sont réservés aux femmes, tandis que le "grand art" est l'apanage des hommes : fétichisme du bel objet et de sa présentation »<sup>1</sup>. Cet « androcentrisme » est évidemment lourd de conséquences. Les critères qui président à la constitution, à l'organisation et à la présentation des collections reflètent l'attitude de ceux qui assument ces tâches, lesquels transmettent leur *Weltanschauung* particulière – c'est-à-dire leur vision du monde – par le biais des expositions. Même dans les musées récemment ouverts ou reconstruits et qui se veulent progressistes, le point de vue masculin domine. Au Musée du folklore allemand de Berlin, par exemple, un très grand nombre d'objets illustre les domaines traditionnels des femmes : outils utilisés dans les laiteries, pour le travail des textiles et de la poterie, ainsi que des ustensiles de cuisine, sans oublier les gages d'amour et les cadeaux de mariage. Mais au lieu de décrire la vie sociale en général et les rôles des deux sexes en particulier, l'exposition propose des matériaux dont les objets sont constitués ; elle en étudie les différences régionales, sans presque jamais faire référence aux producteurs ou aux utilisateurs, dont la classe sociale et l'âge ne sont pas, systématiquement, mentionnés, et dont le sexe ne l'est jamais. Cette attitude prévaut dans la plupart des musées allemands consacrés à l'histoire culturelle. Le Musée

1. Ursula Hillman, « Frauen im Museum », *Frankfurter Frauenblatt*, décembre 1985 / janvier 1986, p. 36-40.

historique de Francfort a entrepris, dans le cadre d'un projet de réforme lancé au début des années 70, d'étudier les grands problèmes de société passés et présents. Mais là encore, les femmes ont été oubliées jusqu'à ce que, en 1978, les employés du musée, y compris son directeur – un homme –, s'attachent à corriger l'image patriarcale de l'histoire.

### *Les premières innovations*

Le Musée historique de Francfort a été le premier, et demeure à ce jour le seul musée de la République fédérale d'Allemagne, à tenter d'intégrer la dimension sociale du sexe dans sa collection permanente. Dans une exposition intitulée *La vie quotidienne des femmes et le mouvement de libération des femmes, 1890-1980*, il a cherché à contrebalancer les sections de l'exposition permanente où aucune référence distincte n'est faite aux questions masculines et féminines. Des sections sur l'amour, la beauté, l'éducation, la vie privée, les professions, le temps libre et le mouvement féministe étaient complétées par une section sans titre consacrée aux tendances récentes du mouvement de libération des femmes.

Cette exposition s'écartait de la formule traditionnelle, tant par la méthode de présentation des objets que par sa didactique. Les objets, souvent tout à fait ordinaires (paquets de levure, tenues de travail quotidiennes, par exemple), provenaient essentiellement de marchés aux puces et de donateurs privés. Il y avait également des films vidéo et des enregistrements en continu d'entretiens qui avaient eu lieu pendant la phase préparatoire. Le mouvement de libération des femmes disposait d'un espace pour présenter des documents et s'entretenir avec les visiteurs. Des soirées « portes ouvertes » avaient permis aux femmes (et aux hommes) intéressées de participer à toutes les phases préliminaires et, partant, d'infléchir la conception de l'événement. L'exposition débuta en 1980 et ferma ses portes, en 1983, dans des circonstances très regrettables, parce qu'un parti politique, considérant qu'il s'agissait d'une question trop sensible, en avait fait un enjeu électoral.

A peu près au même moment, des artistes femmes cherchaient, elles aussi, les moyens de présenter leurs œuvres. Le premier musée d'art fémi-

nin de la République fédérale d'Allemagne, ouvert à Bonn en 1981, est aujourd'hui très coté dans le monde de l'art féminin allemand. A la fin des années 70 et au début des années 80, le nouveau mouvement de libération des femmes avait pris conscience du fait que les musées véhiculaient des traditions androcentriques, mais pouvaient également être pour lui un moyen d'expression. Les femmes commencèrent à rassembler des témoignages sur leur propre histoire, et, partant, à transformer les musées. La création d'une infrastructure féministe distincte donna à de nombreuses femmes l'espoir et l'optimisme nécessaires pour surmonter les structures sexistes.

### *Les femmes en marge*

Diverses initiatives ont été prises en vue de créer des musées féminins. A Wiesbaden, un musée féminin s'est ouvert, en 1984, avec une exposition sur la vie actuelle et passée des femmes dans la ville. A Francfort, une tentative similaire s'est soldée par un échec, et, à Stuttgart, un musée féminin existera sans doute bientôt.

Des projets concernant les rôles des hommes et des femmes ont également été lancés dans des musées existants, souvent à l'initiative de leur personnel féminin. La première manifestation à être organisée à la suite de l'exposition de Francfort a eu lieu, en 1985, au Musée d'histoire de Hambourg; elle décrivait divers aspects de la vie des femmes dans cette ville du Moyen Age jusqu'à nos jours. Les femmes responsables de l'exposition se sont heurtées à deux problèmes: d'une part, le directeur – masculin – a essayé de leur faire modifier certains énoncés qu'il jugeait « trop critiques »; d'autre part, elles n'ont été payées que pour la moitié du temps passé à préparer et à monter l'exposition. Une deuxième exposition à Hambourg a obtenu des résultats plus encourageants. Créée par deux femmes et un petit comité de soutien, et intitulée *Modestes et résignées*, elle décrivait la vie des femmes au XIX<sup>e</sup> siècle. On y montrait que les femmes de classes sociales différentes n'avaient pas la même expérience de la vie, et, en tout cas, que les femmes ne sont plus du tout « modestes et résignées ».

Au milieu des années 80, les initiatives de cet ordre s'étaient multipliées. En 1986, l'État et la cité de Hambourg

proposèrent un projet ambitieux qui ne s'est pas encore concrétisé: un musée du travail dont « le thème central sera la contribution et le destin des femmes »<sup>2</sup>. En 1985, deux des rares femmes occupant des postes de direction dans un grand musée organisèrent, à Cologne, une exposition spectaculaire intitulée *La mariée: aimée, vendue, troquée, volée. Le rôle des femmes dans les différentes cultures*. Cette manifestation, consacrée aux femmes et au mariage dans le monde entier, attira 100 000 visiteurs. Ce fut une des premières expositions rentables d'ethnologie allemande, et son catalogue est devenu un best-seller.

Dans le monde de l'art, mentionnons une exposition sur *Ève et l'avenir*, organisée à la Kunsthalle de Hambourg, où étaient présentés des portraits de femmes de tous les styles et de toutes les époques, accompagnés de notices explicatives traitant moins de l'art pour l'art que de ses aspects sociaux. Les femmes artistes apportèrent leur contribution au 750<sup>e</sup> anniversaire de Berlin en 1987. Après plusieurs années de recherches, elles exposèrent une centaine de tableaux et de sculptures réalisés par des femmes, pour la plupart complètement inconnues, et pourtant d'une qualité exceptionnelle. L'objectif de cette manifestation, intitulée *Le musée caché*, était de dénoncer l'androcentrisme de la direction des archives artistiques de Berlin. Elle pourrait sans aucun doute servir de modèle à des initiatives analogues dans d'autres domaines.

Dans les projets de musées futurs, les questions féminines gagneront de l'importance. Ainsi, il est prévu de doter le Musée d'ethnologie de Francfort, dont la création est envisagée, d'une section permanente consacrée à la créativité masculine et féminine en Afrique de l'Ouest<sup>3</sup>. Cependant, malgré tous les progrès accomplis, et en dépit de toutes ces initiatives et propositions, les femmes demeurent en marge de l'activité muséale en République fédérale d'Allemagne.

### *Et les hommes ?*

Huit ans après la première exposition féminine en République fédérale d'Allemagne, la première exposition consacrée aux hommes s'est ouverte à Hambourg, en 1987, sous le titre *Affaire d'hommes: tableaux, mondes, objets*; elle présentait des prototypes masculins –



le héros et l'aventurier, l'amateur de peepshow, le passionné de technique, le soldat. On y voyait de nouveaux canons de beauté masculine et des images d'homosexuels, et on y exposait la femme objet du regard masculin. L'exposition était un énorme collage d'images tendant à infirmer le mythe du sexe « fort », et, plutôt que de fournir des réponses, elle obligeait le spectateur à réévaluer le rôle du sexe masculin. En suscitant des questions, elle ne se bornait pas à décrire les mutations passées, mais contribuait activement à provoquer un changement.

Installée dans une ancienne usine, l'exposition de Hambourg a été montée par des employés recrutés temporairement pour ce travail. Il n'en allait pas de même de la seconde exposition sur les hommes, qui s'est tenue à Cologne, en 1990, et qui, intitulée *Solidarité masculine, groupes masculins : le rôle des hommes dans les différentes cultures*, était consacrée aux groupes d'hommes dans différentes cultures et à différentes époques : Indiens de Patagonie, clubs d'officiers de l'Allemagne impériale, commandos de la mort fascistes (SS, SA), clergé catholique de Cologne, aujourd'hui. Ce qui caractérise tous ces groupes, c'est, d'une part, qu'ils excluent les femmes, et, d'autre part, qu'ils obéissent à des règles sévères et souvent secrètes. La manifestation de Cologne a été l'une des plus grandes qui aient été organisées en République fédérale d'Allemagne dans le domaine de l'anthropologie culturelle. Malheureusement, ni le nouveau mouvement masculin ni le mouvement homosexuel n'y étaient représentés. Peut-être les organisateurs craignaient-ils de soulever trop de polémiques, bien que le fait de traiter sur un pied d'égalité les cultures européennes et non européennes puisse déjà être considéré comme une provocation. Quoi qu'il en soit, cette seconde exposition consacrée aux hommes n'est rien de plus qu'une présentation, à l'aide des techniques ethnographiques classiques, d'un sujet encore peu étudié.

Dans les deux cas, ce sont des femmes qui occupaient la plupart des postes de responsabilité, et le personnel chargé de préparer les expositions était lui aussi majoritairement féminin. Quant aux expositions sur les femmes, elles ont été presque exclusivement montées par des femmes.

Les femmes ne sont pas seulement à

l'origine des expositions sur les rôles des hommes et des femmes organisées dans les musées de République fédérale d'Allemagne, elles représentent aussi la plus grande partie des visiteurs. Au Musée féminin de Wiesbaden, le pourcentage de visiteurs masculins n'atteint pas 20 %. Les autres expositions sur les femmes ont été très peu suivies par les hommes, et même les deux manifestations les concernant eux-mêmes ne les ont pas intéressés : un tiers seulement des visiteurs était des hommes.

Pourquoi les femmes ne craignent-elles pas de réfléchir, de travailler et de s'exprimer au sujet de rôles dévolus aux deux sexes, alors que les hommes ne s'y intéressent toujours pas ? Les hommes évitent le sujet. Ils ressentent une inquiétude indéfinissable lorsqu'on en parle et ils répugnent à l'aborder. Ils ont tendance à considérer que c'est là une préoccupation féminine et à nier que cela les concerne. En fait, « il serait de l'intérêt des hommes de s'interroger sur leur propre rôle et leur propre image de soi, et de voir les choses de façon différente »<sup>4</sup>, tant dans la vie quotidienne que, par conséquent, dans les musées.

À mon avis, deux choses sont nécessaires pour que la structure sexiste des musées de République fédérale d'Allemagne évolue. En premier lieu, les hommes doivent prendre conscience de l'importance qu'il y a à attribuer à l'un et l'autre sexe ce qui leur revient. En second lieu, nous devons commencer à nous interroger sur notre propre histoire d'hommes. Peut-être y perdrons-nous certains privilèges, mais, à y regarder de plus près, il est clair que nous avons tout à gagner à découvrir, ce faisant, des qualités que nous avons dû nier et étouffer pendant longtemps. Nos premières initiatives en ce sens doivent relayer celles, de plus en plus nombreuses, que prennent les femmes. Ensuite, à partir d'une égale connaissance des deux sexes, un dialogue peut s'instaurer qui garantisse l'intérêt permanent des musées pour les rôles de l'un et de l'autre. ■

2. Gutachten Museum der Arbeit. Inhaltliche Planung und Errichtung. Vorgelegt von der Planungskommission Museum der Arbeit. Hamburg, 1986.

3. On trouvera d'autres détails sur ce projet d'exposition auprès de J. Rajkoric, anthropologue social, Leibnizstr. 12, 6500 Mayence, Allemagne.

4. Hans-Hermann Groppe et Herbert Hott, *Männersache; Männerobjekte, werten Bilder*, Hamburg, 1986. (Manuscrit.)



## OÙ EN EST-ON AUJOURD'HUI ?

Alissandra Cummins

*Dans les Caraïbes, les femmes prédominent dans le monde muséal, du moins sur le plan numérique. Aujourd'hui, toutefois, l'impératif du développement économique menace de faire à la fois des femmes et des musées des laissés-pour-compte. Il faut, d'une part, que les gouvernements des Caraïbes reconnaissent l'apport de ces deux secteurs et, d'autre part, que les femmes qui travaillent dans les musées prennent en main leur destinée ; c'est ce que fait valoir, dans le présent article, la directrice de la Barbados Museum and Historical Society. L'auteur est également secrétaire de la Caribbean Conservation Society, présidente du Comité national barbadien de l'ICOM et présidente de la Museums' Association of the Caribbean. On peut la joindre à l'adresse suivante : The Barbados Museum and Historical Society, St. Ann's Garrison, La Barbade (Antilles). Tél. : 427-0201, 436-1956. Télécopie : 809-429-5946.*

Après l'émancipation des esclaves en 1834, le système éducatif dans les Caraïbes se développe rapidement pour préparer les anciens esclaves noirs à survivre dans un nouveau système économique. C'est ainsi que l'on peut lire, dans le rapport de la Commission Sterling sur le statut des anciens esclaves (1835), que « l'influence civilisatrice et morale de l'éducation atténuera les effets de leur origine barbare et de leur condition servile ». L'éducation est considérée comme un instrument de contrôle social et un moyen de susciter un sentiment de loyauté envers la mère patrie. De 1834 à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, de nouveaux enseignants, principalement des hommes, sont recrutés dans cette optique parmi la population noire. Mais, au début de ce siècle, la multiplication des écoles de filles vient corriger ce déséquilibre en faveur du sexe masculin.

A cette époque, hommes et femmes noirs sont employés essentiellement comme ouvriers agricoles : ils disposent de maigres ressources, et leurs conditions de travail n'ont pratiquement pas changé. En raison de la rareté

des documents historiques, il est difficile de procéder à une analyse détaillée de l'évolution ultérieure du rôle et du statut de la femme dans les Caraïbes. Cependant, il ne fait aucun doute que, durant la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, les femmes ont assumé avec compétence à la fois la fonction de maîtresse de maison et celle d'auxiliaire des hommes dans un certain nombre d'emplois. Pour les Noires de la classe moyenne, les professions d'enseignante et d'infirmière étaient les seules qu'une « dame » pouvait décentement exercer, alors que pour celles de la classe ouvrière, soucieuses de s'élever dans la hiérarchie sociale et d'assurer leur sécurité financière, accéder à ces professions représentait le sommet de la réussite. L'enseignement secondaire qui se met en place pour les filles est fortement orienté vers l'exercice d'un métier, et insiste sur l'acquisition de bonnes manières et d'un comportement modeste. L'éducation dispensée aux jeunes filles et aux femmes des Caraïbes renforce les stéréotypes victoriens concernant les rôles respectifs de l'homme et de la femme, et continuera

de le faire jusque dans les années 60.

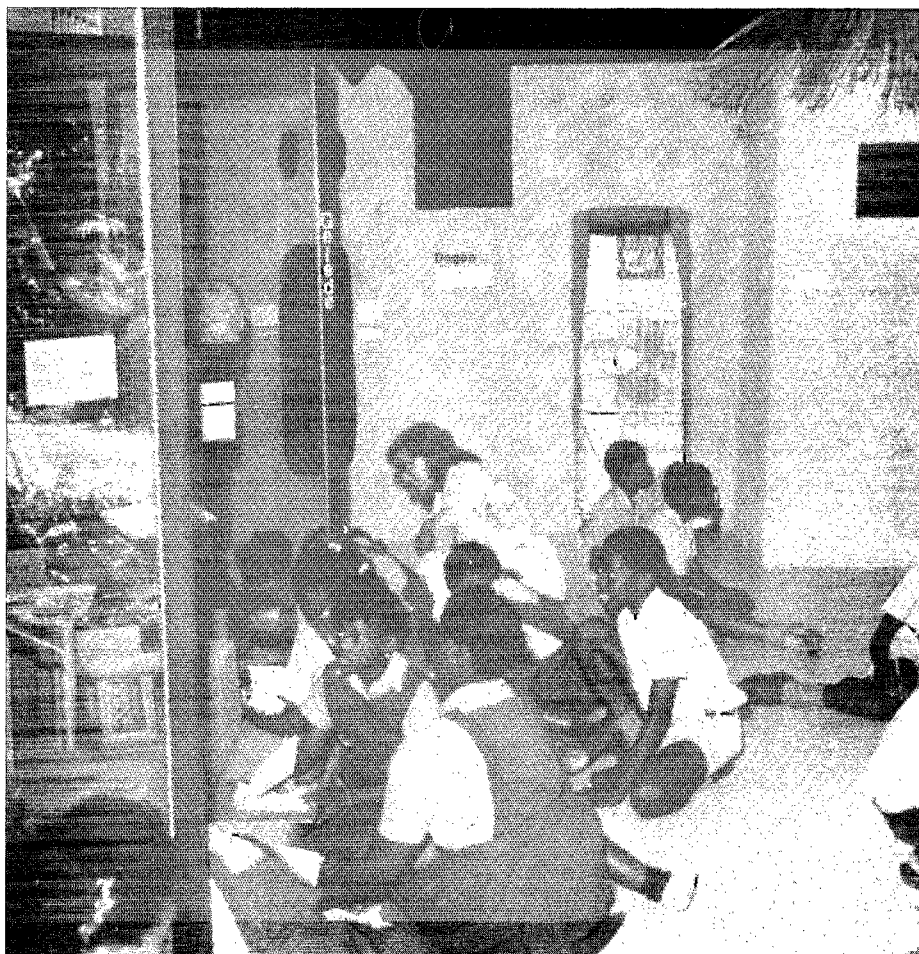
Ce système de valeurs était scrupuleusement préservé dans le monde des musées qui, depuis leur création au cours de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, étaient, à de rares exceptions près, le domaine réservé des hommes. De fait, dans la société de l'époque, l'usage voulait que seuls des hommes blancs de la classe moyenne soient admis à postuler un emploi dans les rares musées existants.

Cette restriction tenait autant aux origines des musées qu'à la pénurie de personnel qualifié. Aux Bermudes et à la Trinité, les musées avaient été créés pour abriter les collections de sociétés locales d'histoire naturelle. En Guyane, le musée avait été fondé par la Royal Agricultural and Commercial Society, groupe d'hommes d'affaires locaux animés du désir d'encourager le développement agricole et technique de leur pays, et son expansion économique. L'Institute of Jamaica, établi expressément pour « promouvoir les lettres, les sciences et les arts », était géré par un comité constitué de physiciens, d'hommes de loi, d'hommes d'affaires et d'hommes d'Église, catégories professionnelles auxquelles les femmes ne pouvaient accéder, ce qui les excluait tacitement de la gestion des musées.

Même la qualité de membre était réservée à quelques privilégiés. Deux exemples suffiront à illustrer la persistance de certaines règles sociales. A la fin de 1931 encore, le règlement de l'Institute of Jamaica spécifiait que « peuvent être élus comme membres des hommes qui se sont distingués dans la littérature, les sciences ou les arts, ou par d'éminents services rendus ». En Guyane, le règlement de la Royal Agricultural and Commercial Society stipulait généralement que « les femmes sont autorisées à utiliser les services de la bibliothèque » ; sa bienveillance à l'égard des femmes en restera à ce stade jusqu'à une date avancée du XX<sup>e</sup> siècle.

### *Rien contre les femmes ?*

N'ayant pas qualité pour siéger aux conseils d'administration de ces institutions ou pour en être membres, les femmes n'étaient pas davantage en mesure d'occuper des postes de conservateur, que l'on confiait à des botanistes, des biologistes, des archéologues et des géologues recrutés dans des institu-



Barbados Museum and Historical Society

tions scientifiques européennes. Lorsque le musée ne pouvait pas verser un salaire convenable, des historiens amateurs ou le bibliothécaire local se portaient volontaires. Là encore, il y a eu prédominance masculine jusqu'au milieu du XX<sup>e</sup> siècle.

Les premières archives des musées ne contiennent que de vagues références, tout juste propres à aiguïser notre curiosité, concernant la participation des femmes. Dans le compte rendu de la réunion qu'a tenue le Comité du musée de l'Institute of Jamaica le 29 avril 1896, il est dit, à propos du recrutement d'un nouvel assistant, « que rien ne s'oppose à ce qu'une femme soit nommée à ce poste, pourvu qu'elle soit bien constituée et qu'elle ait suffisamment de force de caractère ». Par « bien constituée », il faut, sans doute, entendre dotée d'une grande force physique. Une certaine M<sup>me</sup> Beers fut finalement nommée à ce poste.

En Guyane, la Royal Agricultural and Commercial Society souffrait, elle aussi, d'un manque de personnel qualifié ; mais, ainsi qu'on peut le constater à la lecture des comptes rendus de ses

**Une enseignante et des écoliers visitent la galerie Afrique du Musée de la Barbade.**

réunions de 1887, elle décida de « créer un poste de conservateur du musée [...] et de le confier à un fonctionnaire : c'est là le meilleur moyen de disposer des services d'un *homme* de la plus haute compétence » (c'est nous qui soulignons). Dans le même compte rendu, incidemment, il est mentionné que, « grâce à la générosité d'une dame (M<sup>me</sup> Jenman) qui vient de passer trois semaines environ le long de la rivière Demerara, le musée s'est vu doté de quelque 200 insectes divers... ». L'auteur ajoute, avec une admiration mêlée d'étonnement, que « la collection d'insectes n'a pas seulement été offerte gracieusement, mais a été réunie par la personne même qui en a fait don – ce qui, compte tenu de l'effort musculaire qu'il lui a fallu déployer pour capturer les insectes à l'aide d'un filet, rend son geste d'autant plus louable et apprécié par le musée ».

Ces deux cas mis à part, les femmes brillent par leur absence dans les archives des musées. Un article daté de 1920 et concernant le Musée de la Guyane rend un vibrant hommage à feu W. H. Campbell, déclarant que « tout dans le musée porte la marque de son action » et affirmant, de façon quelque peu abrupte, que « ses subalternes, les premiers bibliothécaires et assistants, ne comptaient guère. M. Campbell faisait tout lui-même ou le faisait faire dans son bureau ».

C'est la même attitude qu'adoptent Bather et Sheppard dans leur rapport intitulé *The museums of the British West Indies* [Les musées des Antilles britanni-

ques], daté de 1933. Leur préoccupation première est « la question de la conservation », la pénurie de conservateurs qualifiés dont souffrent cruellement les musées des Caraïbes. Pour la plupart, les musées se réduisent à « quelques rares vitrines dans les bibliothèques publiques », et « le bibliothécaire ne s'intéresse pratiquement pas aux collections, laissant à des amateurs enthousiastes le soin d'en assurer la conservation. Lorsque personne ne se porte volontaire, faute peut-être d'y être encouragé par un bibliothécaire trop occupé, le musée est généralement livré à lui-même... ». Bather et Sheppard font l'éloge de ce volontariat d'amateurs enthousiastes, grâce auquel « les musées s'élèvent au-dessus de la masse » ; mais ils n'éprouvent visiblement pas le besoin d'analyser en quoi consiste le travail des volontaires, généralement des femmes. Fait révélateur, les seuls postes ouverts aux femmes dans les musées sont ceux de femme de ménage ou de concierge, et, à l'occasion, d'assistant ou autre fonction subalterne.

La première femme muséologue connue, Helen Adelaide Wood, est entrée, en 1912, à l'Institute of Jamaica, en tant qu'assistante avec un traitement de départ de 70 livres par an. Ayant travaillé pendant quinze ans au département de botanique du Ministère de l'agriculture, elle se vit d'abord confier la tâche d'exécuter des aquarelles de divers spécimens, destinées à être exposées ou publiées, à laquelle ne tarda pas à s'ajouter la fonction de guide ;

Un groupe de stagiaires avec la directrice et les conservateurs du Musée de la Barbade.



ensuite, elle fut chargée de la division d'histoire naturelle (dont le zoo) de l'Institut et de quelques travaux de comptabilité. Lorsqu'elle mourut, en 1927, Helen Adelaide Wood avait finalement accédé au poste de « directrice des musées », assorti d'un traitement annuel de 200 livres. Son supérieur hiérarchique direct, M. Frank Cundall, secrétaire de l'Institut, gagnait environ 700 livres par an.

### *Les musées des Caraïbes aujourd'hui : où en sommes-nous ?*

Dans les Caraïbes, la situation des femmes, sur le plan de la santé et de l'éducation, s'est considérablement améliorée ces dernières décennies. Grâce à l'œuvre accomplie dans les années 70 par plusieurs commissions nationales spécialisées, la loi garantit désormais aux femmes l'exercice des droits civiques et politiques – l'égalité d'accès aux emplois dans les mêmes conditions que les hommes et la possibilité d'accéder sans restriction aux charges publiques. Ces éléments ont à l'évidence contribué à l'accroissement du nombre des femmes travaillant dans les musées.

La plupart des musées des Caraïbes, créés à la fin des années 70 et dans les années 80 après que la région fut devenue politiquement indépendante de la Grande-Bretagne, ont pris pour référence les services d'enseignement, de bibliothèques et d'archives, pour déterminer les traitements et les conditions d'emploi applicables à ce qui était essentiellement une nouvelle profession. La contribution des femmes au développement des musées des Caraïbes, en particulier ces vingt dernières années, n'est plus à démontrer. Les femmes ont relevé le défi et accepté d'assumer des responsabilités dans l'administration des musées, la gestion et l'interprétation des collections, et elles s'en sont acquittées de façon exemplaire. D'aucuns pourraient même aller jusqu'à soutenir que, dans le domaine muséal, les femmes des Caraïbes ont atteint le sommet de la réussite, que plus rien ne les empêche d'accéder aux postes les plus élevés, que, quelle que soit la voie choisie, elle s'ouvre devant elles droite et sans encombre.

Les dirigeants des Caraïbes peuvent, certes, proclamer avec fierté que les femmes ont été pleinement intégrées au processus de développement et que

leur situation juridique a été normalisée, mais les faits et les chiffres n'en révèlent pas moins un déséquilibre indéniable. Dans les professions muséales comme dans les domaines connexes, la rémunération des femmes n'a pas augmenté au même rythme que celle de l'ensemble de la population active, d'où leur marginalisation de fait par rapport à cette dernière. Cet état de choses est dû, pour une part au moins, à un certain nombre de perceptions négatives qui ont cours dans la profession muséale, depuis les plus hautes sphères jusqu'aux employés eux-mêmes.

### *L'avenir*

Ces perceptions engendrent principalement trois attitudes. Premièrement, les capacités et les fonctions de ceux qui, dans les musées, exercent des tâches de gestion ne sont pas tenues en très haute estime parce que les musées ont une vocation essentiellement culturelle. Or, les activités culturelles, que l'on persiste à considérer comme empiriques, non mesurables et aléatoires, continuent d'être perçues comme marginales au regard du développement. Les responsables de la planification économique demeurent incapables de quantifier les facteurs qui sont, en règle générale, exprimés en termes qualitatifs, et, du même coup, les gouvernements continuent d'ignorer la productivité de ce secteur. Le fait que la majorité des musées des Caraïbes soient des organisations non gouvernementales contribue à leur conférer une image de dilettante, ce qui décourage encore plus les gouvernements de s'engager.

Le deuxième obstacle, c'est le poids de l'image traditionnelle de la femme dans les Caraïbes. Comme l'a déclaré Roberta Clarke, analysant la situation des femmes dans la vie publique : « Les femmes sont encore, dans une large mesure, considérées comme ayant à l'égard de la société une fonction nourricière et non un rôle de planification ou de participation. Elles demeurent sous-représentées au niveau de la prise de décision. C'est là un indicateur clé de la condition de la femme et de l'importance relative accordée à la contribution des femmes au développement national. » Les femmes demeurent en marge du développement, et ce du fait tant des structures socio-économiques existantes que de l'attitude ambivalen-

te de l'élément masculin dominant. Autrement dit, il suffit que les femmes dominent numériquement dans une profession, pour que celle-ci se dévalorise ; et l'on entre alors dans un cercle vicieux : les salaires et les conditions de travail s'y dégradent, et, de ce fait même, les hommes qui veulent faire une belle carrière se gardent bien de s'engager dans cette voie. Les femmes qui travaillent dans les musées sont souvent « aidées financièrement », en ce sens qu'elles ont un compagnon qui dispose d'un revenu ou, si elles sont jeunes, qu'elles vivent chez leurs parents. On prend d'autant moins au sérieux leur travail. Les musées, qui plus est, sont largement tributaires du concours de bénévoles, en général des femmes, souvent à la retraite, d'où l'idée généralement répandue que travailler dans un musée revient, pour une femme, à exercer sa « fonction nourricière » naturelle et que c'est en quelque sorte un passe-temps, au même titre que celui de peintre du dimanche. Certes, les femmes qui travaillent dans les musées des Caraïbes peuvent prétendre à un salaire égal pour un travail égal, mais cette égalité se situe à un niveau si bas que les hommes se dérobent.

Le plus important des obstacles est, toutefois, la perception que les femmes ont d'elles-mêmes. Si nous voulons que soit reconnu et que croisse le rôle des femmes dans le développement des musées des Caraïbes, nous ne pouvons nous permettre de nous reposer sur nos lauriers. Les femmes des Caraïbes qui travaillent dans des musées doivent se convaincre qu'elles exercent une véritable « profession » au service de la communauté et en convaincre les autres. Le fait que la mission d'ordre public et des musées, assortie de critères de qualité élevés, n'ait jamais été définie, ni par les pouvoirs publics ni par les musées eux-mêmes, a de toute évidence entravé le développement de ces derniers. La « féminisation » des professions muséales a contribué à ce qu'elles soient mal comprises et négligées. Les femmes muséologues doivent commencer à considérer leur travail comme égal à celui qui est réalisé, en matière de gestion et de développement, dans les secteurs public et privé, et elles doivent jouer un rôle plus important dans la prise de décision au niveau national. ■



## AU JAPON :

### LES BÉNÉVOLES DU MUSÉE

#### NATIONAL DES SCIENCES

Tomoko Matsushita

*Comment les femmes peuvent-elles exercer une influence dans un musée sans y occuper des postes de responsabilité?*

*Un élément de réponse nous est donné par le programme, particulièrement efficace, mis en place au Musée national des sciences du Japon, où des bénévoles, principalement des femmes, assurent un service essentiel tant pour le musée que pour la communauté. Le rôle qu'elles jouent est décrit, ci-après, par la responsable de l'éducation sociale au Ministère japonais de l'éducation, de la science et de la culture. Autrefois, celle-ci était chargée de cours en psychologie.*

*On peut contacter l'auteur à l'adresse suivante : Ministère de l'éducation, de la science et de la culture, 3-2-2 Kasumigasaki, Chiyoda-Ku, Tokyo 100 (Japon).*

Depuis la seconde guerre mondiale, la vie au Japon a considérablement changé par suite de l'adoption d'une nouvelle constitution, des réformes des institutions qui en ont résulté, de la croissance rapide de l'économie japonaise, et du développement de la science et de la technologie. Ces changements, conjugués aux activités de la Décennie des Nations Unies pour la femme (1976-1985), ont sensiblement amélioré la situation juridique et sociale des Japonaises à bien des égards : espérance de vie plus grande, taux de natalité plus faible, meilleure planification de la famille, niveau d'instruction plus élevé, évolution de la vie familiale et temps de loisir accru.

A vrai dire, ces changements n'ont pas encore fait naître un environnement social propice à la pleine utilisation des capacités des femmes ou à la reconnaissance du potentiel de ces dernières par l'ensemble de la société. Néanmoins, les femmes travaillent, aujourd'hui, dans de nombreuses sphères qui leur étaient auparavant interdites, comme l'administration, les professions libérales et l'enseignement, et la politique. Le niveau de l'enseignement général et de l'enseignement technique s'est amélioré, ce qui a créé de nouveaux débouchés professionnels. Il est ce domaine qui attire particulièrement les femmes et semble prometteur, c'est celui des musées, où elles travaillent essentiellement à titre bénévole.

Le Japon est particulièrement riche en musées : 2 311 musées emploient 2 461 personnes. Dans ce court article, je me bornerai à parler du Musée national des sciences du Japon à Tokyo. Les spécialistes travaillant dans ce musée sont tous des hommes, mais un nombre étonnamment important de bénévoles sont des femmes âgées de trente à quarante ans. Certaines d'entre elles avaient interrompu leur carrière pro-



Jo Seising

fessionnelle pour des raisons matrimoniales et familiales. Lorsqu'elles ont senti que ces obligations les accaparaient moins, elles ont décidé d'offrir leurs services bénévolement au musée.

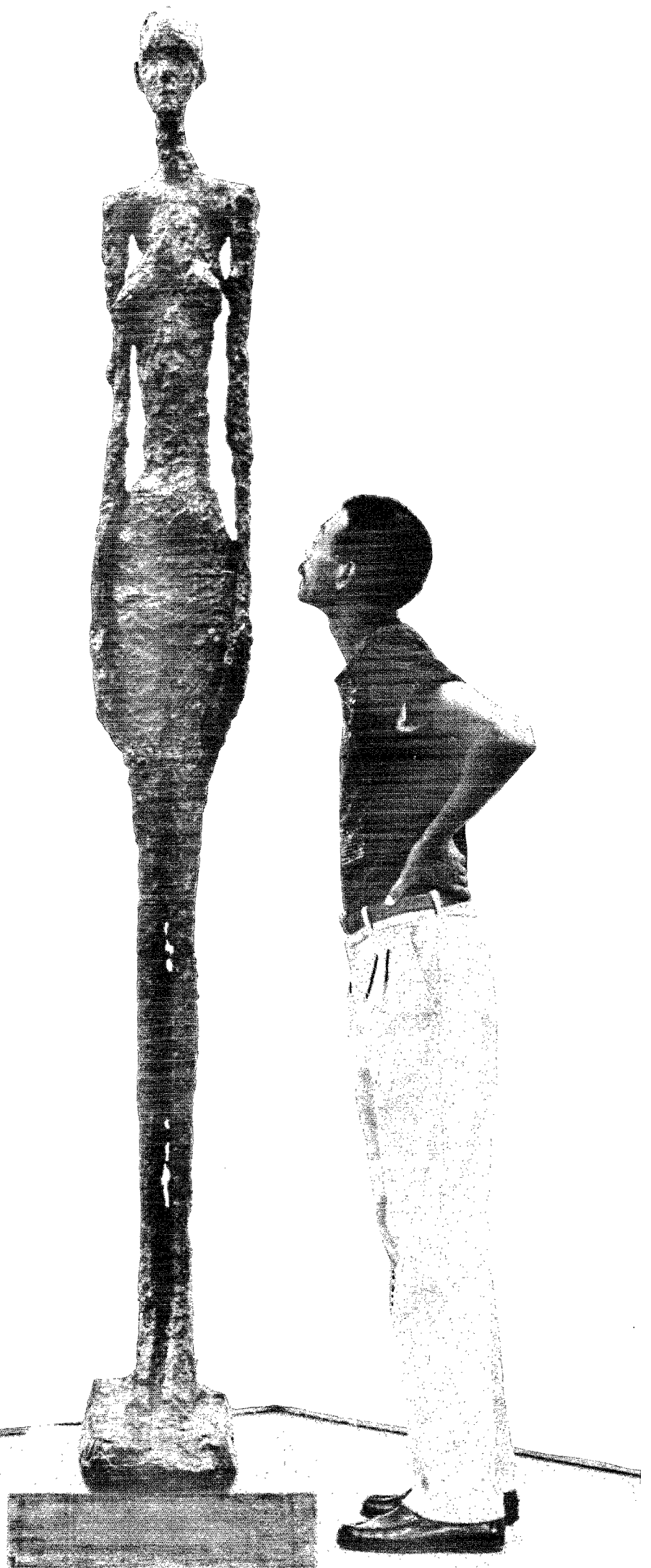
L'idée du bénévolat a été lancée par le directeur actuel du Musée national des sciences. Lors de leur recrutement initial, les bénévoles sont formées par les spécialistes du musée et d'organisations extérieures à celui-ci. Des cours de recyclage leur sont donnés de temps à autre afin de maintenir un niveau de compétence homogène. Hormis une indemnité de transport, les bénévoles ne perçoivent aucune rémunération.

Il est indéniable que ces bénévoles jouent un grand rôle dans le développement du Musée national des sciences. Leur nombre, qui était de 9 à l'origine, est passé à 200 aujourd'hui, ce qui représente une progression de 45 % sur les cinq dernières années. Outre les services importants qu'elles assurent, les bénévoles stimulent l'intérêt des autres femmes pour le travail dans les musées.

A cet égard, il importe de noter que, si 79 % du personnel bénévole des musées au Japon sont des femmes, celles-ci ne représentent que 20 % des muséologues, et on ne compte que dix directrices de musée, soit 0,4 %. Le succès formidable du bénévolat au Musée national des sciences incitera peut-être les autorités chargées des musées à rendre plus difficile l'accès des femmes à des postes de responsabilité dans ce domaine. Mais il est tout aussi possible que l'existence d'un service bénévole annonce la mise en place d'un véritable corps de femmes muséologues. N'oublions pas en effet que le volontariat est l'expression du respect des femmes pour elles-mêmes et de leur attachement à leurs devoirs envers la société. Enfin, le bénévolat dans les musées devrait aussi servir d'exemple pour d'autres professions dans le pays. ■

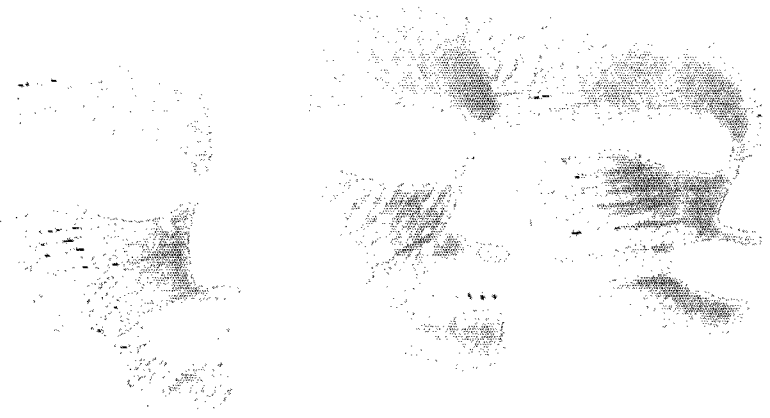


Musée national des sciences du Japon



## ***Ressemblances muséales***

Instantanés saisis sur le vif en  
France et aux États-Unis d'Amérique  
par le photographe colombien  
Gilma Suarez.





# Les musées et les femmes : une critique australienne

Margaret Anderson et Kylie Winkworth

*Les travaux domestiques ne laissent pas de monuments à leur gloire. D'où la perplexité des Australiens lorsqu'ils s'efforcent de représenter équitablement chacun des deux sexes dans les musées historiques de leur pays. À l'heure actuelle, les femmes en sont plus ou moins exclues. Les auteurs du présent article analysent les raisons historiques de cet état de choses et tentent de lui trouver des remèdes. Margaret Anderson, fondatrice, en Australie méridionale, d'un musée des migrations, enseigne l'histoire et la civilisation australiennes à la Monash University. Kylie Winkworth est expert-conseil indépendante en muséologie, chargée de cours sur la politique muséale et rédactrice en chef de Museums Australia. On peut contacter les auteurs à l'adresse suivante : Department of History, Monash University, Clayton, Victoria 3168 (Australie).*

Partout les musées sont en interaction, à un certain nombre de niveaux, avec les cultures dont ils tirent leur substance. Ces niveaux se chevauchent fréquemment, et les interactions peuvent être plus ou moins conscientes d'un projet à l'autre. De toute évidence, les musées reflètent au moins certains aspects des cultures nationales auxquelles ils appartiennent. Il est de plus en plus généralement admis aussi qu'ils participent à l'élaboration de la culture, selon un processus qui peut être plus ou moins conscient selon les institutions ou même selon les expositions à l'intérieur d'une même institution. Il arrive que des musées entreprennent d'analyser la culture qui les a produits, mais, aujourd'hui encore en Australie, ce sont le plus souvent des cultures autres que la nôtre qui retiennent leur attention. Telle institution, qui ne voit aucun inconvénient à produire, à l'appui d'une exposition, des textes explicatifs mettant en lumière la structure hiérarchique d'un village papou ou la division entre les sexes d'une société de chasseurs-cueilleurs, hésitera à accepter une exposition consacrée à la structure de classes ou aux rôles des deux sexes dans la société contemporaine. Les musées australiens restent essentiellement des institutions qui reproduisent et confortent la culture dominante : ils présentent une vision du passé et du présent qui remet rarement en question ce qu'il est convenu d'appeler « le point de vue de la majorité ».

Mais qui constitue cette « majorité » ? Ou plutôt – ce qui nous importe davantage, dans le présent article – qui ne la constitue pas ? Le souci des musées d'exposer une histoire « commune », « nationale », l'histoire « de la majorité », les conduit notamment à ignorer presque totalement des groupes culturels entiers qui, tout en relevant à certains égards d'une culture nationale, présentent des caractéristiques qui l'en distinguent sensiblement ou l'en excluent dans une large mesure. Jusqu'à une époque récente, parmi ces exclus des musées australiens, qui, au mieux, n'y figuraient que de façon marginale, on comptait les Australiens aborigènes, lesquels retrouvaient rarement dans les expositions leur propre version de l'histoire, les Australiens d'une origine autre qu'anglo-saxonne (qui représentent pourtant, selon les estimations, environ 25 % de la population), la plupart des hommes de la classe ouvrière et presque la totalité des femmes. Rares sont les expositions qui se sont attachées à donner une interprétation de la vie des femmes, et qui choisissent ces dernières comme thème spécifique d'analyse. À peu d'exceptions près, les musées australiens présentent le plus souvent la culture des hommes de la classe moyenne anglo-saxonne, à savoir leur travail, leur technologie, leur politique et leurs loisirs.



Maggie Arnott et sa fille, de Gippsland, Victoria, vers 1876-1878. Certaines expositions temporaires mettent désormais l'accent sur l'importance et le rôle des femmes, mais la plupart des collections permanentes tendent encore à les montrer dans des rôles passifs.

### *Des collections hétérogènes*

Cette disparité se trouve déjà en germe dès les débuts de l'histoire des musées et des expositions. A la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, les Australiens créèrent deux sortes de musées : des musées d'histoire naturelle (dont les collections comprenaient aussi des objets de la culture matérielle aborigène), et des musées de science et de technologie. A l'instar des expositions internationales qui les ont engendrées, ces institutions reflétaient l'optimisme technologique de l'époque, caractérisé par une confiance inconditionnelle dans le progrès scientifique, et, du même coup, la glorification des réalisations masculines. Aucun de ces musées n'a cherché à préserver systématiquement les témoignages matériels de la colonisation européenne. C'est par pur hasard que certaines pièces « historiques » isolées, généralement évocatrices des premiers pionniers, explorateurs et autres héros de l'histoire australienne, se sont retrouvées dans les collections des musées publics, des galeries d'art et des bibliothèques. Les sociétés d'histoire locale conservaient, elles aussi, les reliques des premiers émigrants et, surtout, des familles les plus en vue, mais c'est seulement après la première guerre mondiale que les pouvoirs publics australiens ressentirent la nécessité de construire, par le biais d'une institution ayant pour vocation de constituer des collections, une identité australienne spécifique, un véritable mythe national. Ils choisirent, pour mener à bien cette singulière entreprise, de créer l'Australian War Memorial, à Canberra<sup>1</sup>, qui, jusqu'à il y a dix ans, était le seul musée historique fondé par le Gouvernement central de l'Australie. Ce devait être un monument commémoratif en même temps qu'un musée historique de la guerre, et cette double nature n'a jamais cessé depuis de limiter la portée des expositions qui y sont organisées. Malheureusement, le Musée de l'Australie qui aurait une vocation historique plus générale n'existe toujours pas.

Lorsque les autres musées australiens commencèrent à s'intéresser aux expositions historiques, ils puisèrent naturellement dans les collections inconsistantes qui s'étaient accumulées dans leurs sous-sols. Ces collections, très hétérogènes, alimentaient le contenu des expositions, où, naturellement,

la femme n'était souvent représentée que par quelques costumes, ou au sein de sa famille, presque toujours aisée, et entourée d'enfants généralement. Plus tard, des expositions rétrospectives plus ambitieuses, à vocation interprétative, qui, prenant souvent comme point de départ l'arrivée des premiers colons européens (fait en soi significatif), couvraient systématiquement toute la période allant jusqu'à l'après seconde guerre mondiale, continuaient de ne présenter que les événements marquants qui jalonnent traditionnellement l'histoire vue par les hommes. Au début des années 80, il fallut désormais tenir compte du « droit à l'histoire » de groupes qui le revendiquaient de façon insistante : les femmes, les aborigènes, les communautés d'immigrants. On modifia donc la formule initiale en y ajoutant ces ingrédients nouveaux. Le vote des femmes, à cet égard, avait l'avantage de pouvoir être traité assez aisément dans le cadre d'une histoire politique essentiellement masculine, à condition de ne pas analyser trop précisément les notions de citoyenneté et de démocratie fondée sur la participation de tous<sup>2</sup>. Cela étant, rien ne fut fait pour revoir les stratégies globales en matière d'expositions.

### *Un musée du foyer ?*

Il existe un élément que les expositions organisées en Australie ont rarement cherché à présenter, malgré l'abondance des matériels éparpillés dans les collections : c'est l'importance fondamentale du foyer et de la vie familiale dans la conscience nationale australienne. L'évolution des notions de foyer et de famille a joué un rôle primordial dans la conscience sociale et politique australienne, et dans l'expérience des Australiens. Au XIX<sup>e</sup> siècle, en Australie, au Royaume-Uni et aux États-Unis d'Amérique, c'est l'homme père de famille et chef de la cellule familiale qui était au centre de la notion de citoyenneté politique. Le mouvement syndical était inspiré par la vision du travailleur indépendant faisant vivre sa famille par son seul labeur. C'est l'idée que l'on retrouve aujourd'hui, dans les décisions relatives à l'octroi d'un « supplément familial » aux salaires, prises par les Conseils de prud'hommes australiens. Au XIX<sup>e</sup> siècle, le discours officiel australien présentait la femme et la famille comme

les bases indissociables de l'ordre social, et cette image a remarquablement résisté au temps. En Australie, après la seconde guerre mondiale, au centre de la notion vague mais omniprésente de « mode de vie australien », il y avait l'image forte de la maison de banlieue que l'on avait achetée pour en faire le foyer familial.

Cette expérience domestique largement répandue, à laquelle correspond une aspiration encore plus générale, aurait pu inspirer aux concepteurs d'expositions une vision totalement différente de la société, appréhendée en quelque sorte de l'intérieur, et non pas de l'extérieur. Tel n'a pas été le cas. Pourtant, cette conception que l'on n'a pas retenue fait place à la fois à l'expérience des femmes et à celle des hommes, et confère à l'univers domestique un rôle primordial dans le fonctionnement de la société, au lieu de le rejeter à la périphérie de la scène principale.

Dans d'autres pays, les musées jouent un rôle essentiel dans la formation et le renforcement du sens de l'identité nationale, de par leur rôle de préservation et de présentation de la culture populaire. En Australie, ce sont les musées d'histoire locale, qui sont au nombre d'un millier, qui se rapprochent le plus des musées de traditions populaires. Mais rien dans ces musées ne donne le sentiment d'une culture nationale dont le foyer soit le fondement et l'expression. Les femmes, représentées par divers objets domestiques, y occupent, au mieux, une place marginale. Les objets exposés ne permettent pas de se faire une idée de la complexité et de la valeur de leur travail. Beaucoup de ces petits musées donnent du passé une vision axée sur les pionniers. Or la notion de pionnier a de fortes résonances masculines : elle ne tient compte ni de l'active contribution des femmes ni des relations étroites de coopération qui s'étaient établies entre hommes et femmes dans la brousse.

### *En marge*

Quels que soient les progrès dont les femmes peuvent s'enorgueillir dans d'autres domaines de la vie publique, elles restent encore en marge de la culture muséologique australienne. Dans notre pays, la politique muséale ne s'intéresse pas aux questions fondamentales d'équilibre, d'équité ou d'ac-

1. Kimberley Webber, « Constructing Australia's past », dans : P. Summerfield (dir. publ.), *Conference of Australian Museums Associations Papers*, Perth, Western Australian Museum, 1986.

2. Carole Pateman, *The sexual contract*, Cambridge, Polity Press, 1988.

cès aux ressources. Le Rapport Pigott de 1975 sur les musées australiens<sup>3</sup>, qui a guidé la politique nationale suivie par les musées pendant les dix années qui ont suivi sa publication, prenait pour point de départ les intérêts acquis et les habitudes prises en matière de collections. Il examinait, de façon assez approfondie, les questions relatives aux musées nationaux de la marine, de l'aviation et des chemins de fer, mais ne faisait aucune mention des femmes, du foyer ou de la vie domestique. L'ironie veut que ce rapport ait été publié pendant l'Année internationale de la femme. Le Rapport Pigott est aujourd'hui tristement dépassé, mais il n'en continue pas moins de servir de référence aux responsables de la politique muséale. Les critères et les habitudes qui avaient cours autrefois, et qui ont notamment conduit à constituer de volumineuses collections consacrées aux transports et à la technologie, continuent d'exercer inexorablement leur influence et de peser lourdement sur le choix des objets que l'on expose en priorité. De plus, les structures du pouvoir, tant visible qu'invisible, dans les musées et l'industrie du patrimoine national favorisent l'application d'une politique en vertu de laquelle l'essentiel des fonds continue d'être consacré à ce que nous en sommes venues à appeler « les joujoux masculins ». En outre, si la plupart des grands musées affirment offrir des chances égales aux femmes, ces politiques déclarées, en matière de recrutement, ne semblent guère avoir d'effet dans la pratique : dans les musées australiens, la majorité écrasante des postes de direction sont occupés par des hommes.

En l'absence d'une analyse critique de nos musées du point de vue de l'équilibre fondamental qu'ils réalisent entre les sexes, il est difficile d'intégrer la culture féminine dans les types de musées traditionnels, tels que musées de la technologie et musées des arts appliqués. La notion de progrès matériel qui les anime n'est pas compatible avec la continuité qui caractérise la vie des femmes. De même, compte tenu des principes qu'appliquent les connaisseurs et de la façon dont sont traditionnellement présentées les histoires de l'artisanat et des arts appliqués, situer et interpréter l'artisanat féminin pose des problèmes particuliers<sup>4</sup>.

L'Australie possède de nombreuses et belles maisons historiques transfor-

mées en musées ; mais elles ne réussissent pas non plus à évoquer les femmes qui y vivaient et faisaient fonctionner la maisonnée. Dans la plupart des représentations offertes par les maisons historiques, l'absence des tâches domestiques accomplies par les femmes s'explique par bien des raisons. Il est difficile, à partir d'objets sans prétention, de rendre la complexité de ces tâches. Comment faire prendre conscience de la multiplicité des travaux qu'une femme doit parvenir à « caser » dans une journée qui n'est pas extensible ? Comment représenter, comme une unité de production, le foyer, que le public moderne considère essentiellement comme un lieu de consommation ? Si le travail des femmes est invisible, c'est aussi à cause de la nature répétitive des tâches domestiques et de la brève « durée de vie » des biens produits. Nul monument ne vient couronner une vie entière passée à faire la lessive et la cuisine. Et les femmes ne sont pas nécessairement mieux traitées dans les expositions consacrées au mouvement ouvrier. En Australie comme ailleurs, nombre des concessions obtenues par les hommes aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles dans le monde du travail l'ont été aux dépens des femmes. Les syndicats masculins se sont activement battus pour qu'il y ait de moins en moins de femmes salariées<sup>5</sup>.



L'histoire du travail féminin ne sera convenablement traitée que lorsque les expositions lui accorderont une place particulière.

### Le travail des femmes ?

Pour en revenir à la remarque que nous faisons plus haut, l'« invisibilité » du travail des femmes tient, plus fondamentalement, au fait que nous n'avons pas axé nos programmes de recherche et nos efforts d'interprétation sur ce travail, et sur celles qui l'accomplissent. La plupart des maisons historiques constituent, d'abord, pour les professionnels des musées l'occasion de faire étalage de leur savoir-faire et non pas celle de les reconstituer en tant que foyer, en tant que lieu de travail des femmes, et d'une culture familiale et domestique. Peut-être ce choix reflète-t-il aussi quelques-unes des contradictions plus profondes inhérentes à la présentation publique d'espaces privés.

Si les musées officiels, financés par les pouvoirs publics, continuent à ignorer les femmes et leurs talents domestiques, d'autres instances et structures s'attachent à préserver la culture féminine, à la présenter au public et à la transmettre aux nouvelles générations. L'Australie possède, en effet, un actif réseau d'associations d'artisanat. Certaines d'entre elles ont leurs propres collections, organisent régulièrement des expositions et des cours, et publient des bulletins d'information.

Pourtant, quelle que soit la vitalité de ces formules de substitution, la seule solution véritable consiste à consacrer, à la préservation et à la diffusion de la culture domestique, une part équitable des fonds publics alloués aux musées, qui demeurent irremplaçables de par le prestige et la légitimité qu'ils confèrent, et les compétences considérables qu'ils sont en mesure de mobiliser en matière de conservation et d'emmagasinage.

Disons, pour terminer sur une note plus optimiste, que les musées d'Australie commencent à réévaluer leurs priorités. Rien n'indique encore que la transformation radicale que les critiques féministes appellent de leurs vœux soit sur le point de se produire, mais les voies susceptibles de déboucher sur une telle réévaluation sont désormais tracées. Les conservateurs de musées et les spécialistes de l'histoire

sociale commencent à regarder d'un œil plus critique leurs collections, et la prochaine décennie verra le développement d'études de la culture matérielle au sens le plus large, « des choses en tant qu'émissaires », pour reprendre les termes d'Asa Briggs<sup>6</sup>. Tout laisse à penser que les femmes représenteront l'une des premières catégories que ces études s'attacheront à analyser, et que l'image de la société australienne et des femmes que présentent nos musées en sera profondément modifiée. ■

L'une des rares bannières conservées (vers 1900) qui donnent une égale importance aux ouvriers et aux ouvrières, encore que, même dans ce cas, les sexes soient inégalement représentés : les femmes étant cantonnées dans les emplois moins bien payés de couture et de finition.



Fred Kruger, Musée de Victoria

3. Committee of Inquiry on Museums and National Collections, *Report*, Canberra, Government Printer, 1975.

4. Kylie Winkworth, « Ways of seeing women's domestic crafts », dans : *Hearth and home : women's decorative arts and crafts 1800-1930*, Sydney, Historic Houses Trust, 1988.

5. Raelene Frances, « Never done but always done down », dans : V. Burgmann et J. Lee (dir. publ.), *Making a life : a people's history of Australia*, Ringwood, Penguin, 1988.

6. Asa Briggs, *Victorian things*, Londres, Banford, 1988.

# Inde :



Photo fournie par l'auteur

La déesse Kali, incarnation des forces procréatrices primordiales, xylographie du XVIII<sup>e</sup> siècle, Bengale.

## de nouveaux chemins au milieu des sables mouvants

Amita Ray

*Est-il impossible de concilier la famille et le travail, la responsabilité d'un foyer et une carrière de muséologue ? Titulaire d'un diplôme de muséologie et enseignante d'archéologie et d'histoire ancienne et médiévale à l'Université de Calcutta, Amita Ray tente de répondre à cette question en s'appuyant sur son expérience personnelle de l'univers muséal dans cette mégapole et sur l'enquête qu'elle y a menée. On peut la joindre à l'adresse suivante : Department of Archaeology, University of Calcutta, 18/A, Ballygunge Station Road, Flat 3, Calcutta 700 019 (Inde).*

Avant d'étudier le rôle que joue la femme dans les musées indiens, je voudrais formuler quelques brèves remarques sur la façon dont a évolué son image dans l'histoire de l'Inde. C'est à mon sens indispensable, car cette image a, me semble-t-il, puissamment contribué à modeler l'existence des femmes de mon pays à travers les âges.

Si l'on observe le comportement de la femme indienne, on constate que chacun de ses faits et gestes est en grande partie déterminé par les prescriptions absolues d'une tradition qui s'est transmise de génération en génération. Cela est vrai non seulement de ses actes quotidiens, mais aussi de presque toutes les activités auxquelles elle s'est livrée au fil des siècles. La femme indienne a, en quelque sorte, intériorisé cette tradition au sens psychoculturel du terme. Aussi est-il pratiquement impossible de comprendre les rôles qu'elle assume dans la cellule familiale, comme en dehors de celle-ci, sur les lieux de travail, sans se référer à son univers mental.

En parcourant la tapisserie de l'histoire, on découvre qu'il fut un temps où la femme indienne était grandement estimée, puisqu'on la plaçait aus-

si haut que les auteurs des hymnes védiques. Au fil du temps, toutefois, les rôles masculins et féminins se différencièrent nettement, et il est intéressant de noter que, à chaque nouvelle époque, l'horizon de la femme se rétrécit un peu plus, jusqu'au jour où elle ne fut plus considérée que comme le faire-valoir de l'homme. Le *dharma sastra*, enfin, en codifiant le jeu des relations sociales et morales, lui assigna définitivement le double rôle de mère et d'épouse.

On se demande quel besoin impérieux poussa les législateurs à imposer un tel système ! Était-ce la tendance obsessionnelle du peuple indien à concevoir la femme avant tout comme mère et à l'enfermer de ce fait dans un espace social rigoureusement délimité ? En réalité, l'idée de la femme procréatrice est à ce point fondamentale en Inde qu'on en retrouve l'expression dans un certain nombre de stéréotypes rituels à partir de 3 500 avant J.-C, quoique sous des formes qui varient selon l'idéologie socioculturelle dominante.

Les sculptures qui ornent en abondance les édifices religieux présentent une multitude de figures féminines, saisies dans toutes sortes de poses



amoureuses, où la sensualité est poussée jusqu'à l'extase, preuve indubitable d'une érosion croissante des valeurs morales de la société indienne, après le VI<sup>e</sup> ou VII<sup>e</sup> siècle. Les réformateurs réagirent en imposant deux grandes figures de la femme – la femme « vertueuse » et la femme « libre » –, qui confirmaient sa position subalterne. Dans ce système, l'autorité de l'homme s'exerçait à l'extérieur du foyer, sur lequel la femme régnait sans partage. Aussi étonnant que cela paraisse, cette vision socioculturelle millénaire résiste encore en cette seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Un petit nombre de femmes luttent pour se frayer une nouvelle voie sur un terrain mouvant, mais elles sont l'exception. La plupart de leurs consœurs restent fidèles à la conception traditionnelle. On voit, par conséquent, qu'il est impossible d'étudier le comportement de la femme indienne, fût-ce dans sa vie professionnelle, en faisant abstraction de la situation socioculturelle qui est la sienne dans un contexte façonné par une tradition millénaire.

### *Aucune trace des femmes jusqu'en 1950*

En tant que centre de la renaissance indienne, Calcutta a le double privilège de compter le plus grand nombre de femmes instruites et d'abriter le premier musée créé en Inde (en 1814). Jusqu'en 1949, toutefois, cet établissement ne fut rien de plus qu'un cabinet d'antiquités que les gens appelaient familièrement *Azab ghar*, c'est-à-dire « la maison des curiosités ». Après 1950, le formidable intérêt qui se fit jour pour le patrimoine de notre pays, depuis peu émancipé, donna une nouvelle impulsion au musée. A compter de cette date, Calcutta vit s'ouvrir une cinquantaine de musées consacrés à différents aspects de la science, de la technologie et des sciences humaines.

Dans cette constellation foisonnante, j'ai choisi de m'intéresser à quatre établissements de premier plan : l'Indian Museum, à vocation interdisciplinaire, le Victoria Memorial, qui se consacre aux XVII<sup>e</sup>, XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, le Birla Technological Museum, et la Birla Academy of Art and Archaeology, institution privée d'origine relativement récente, dirigée par la fondation industrielle du même nom.

Les archives des musées de Calcutta

ne portent aucune trace d'une quelconque participation féminine à l'activité muséale avant 1950. Cependant, en 1961, la muséologie a fait son entrée à l'Université de Calcutta, sous la forme d'un cours d'études supérieures. Beaucoup de femmes possèdent donc une solide formation muséologique. Toutefois, si l'on jette un coup d'œil au tableau des effectifs des trois musées nationaux de Calcutta, on constate que leur personnel est aujourd'hui encore essentiellement masculin. Il est donc clair que, en dépit des divers amendements apportés à la Constitution par le gouvernement afin d'améliorer la situation juridique, économique et sociale des femmes, et bien qu'un certain nombre d'entre elles occupent des postes de responsabilité, parfois très élevés, jusque et y compris dans les institutions politiques, dans la réalité beaucoup de contradictions subsistent encore.

Si l'on consulte les statistiques de l'Indian Museum, où les femmes sont les plus nombreuses, on observe que celles-ci ne représentent que 9% de l'ensemble du personnel. Ce qui est frappant, c'est que, à l'exception de deux d'entre elles, toutes occupent des postes de niveau intermédiaire ou même inférieur, et ne jouent par conséquent au sein du Musée qu'un rôle de second plan.

Mais l'importance numérique des effectifs féminins n'est pas tout. Il ressort des entretiens que j'ai pu avoir que les libertés, notamment économiques, dont jouissent les femmes travaillant dans les musées n'ont entraîné aucun changement majeur dans leur existence. Pour donner une image tout à fait



Amita Ray.

Jo Seising

### Conservation des manuscrits.

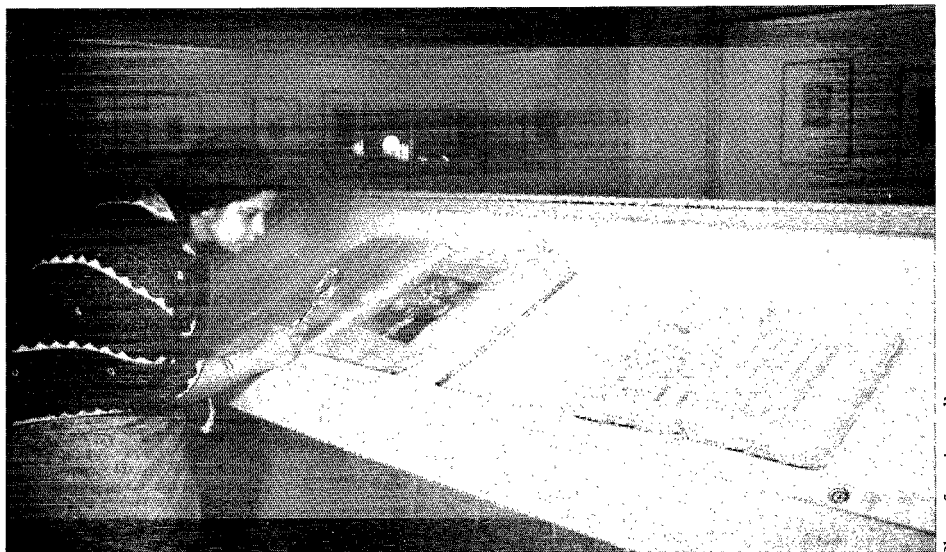


Photo fournie par l'auteur

### *Une nouvelle race de femmes qui font carrière*

Le second groupe, apparu depuis peu, se compose des femmes qui ont leur métier à cœur; elles tentent de tirer parti d'une situation riche de possibilités nouvelles pour s'affranchir des contraintes sociales et redéfinir leur rôle. Ces femmes compétentes, persévérantes, travailleuses acharnées et dotées d'une solide formation, se sont peu à peu taillé une place dans la société en faisant preuve d'un professionnalisme sans faille. Refusant de se contenter de l'héritage du passé, elles fondent elles-mêmes une nouvelle tradition. Profondément attachées à leur travail, elles s'efforcent de se bâtir une identité qui transcende les barrières biologiques et sociales entre hommes et femmes. Elles prennent une part active à un certain nombre de programmes, dans des domaines comme l'éducation, la recherche scientifique et documentaire, l'organisation des expositions et la conservation, la restauration et l'entreposage des collections. Faisant fi des stéréotypes du passé, elles parviennent à maintenir un parfait équilibre entre leurs responsabilités familiales et leur activité professionnelle. C'est ainsi que le Département pédagogique de l'Indian Museum, qui est dirigé essentiellement par des femmes (encore qu'administré par un homme), fait un excellent travail en organisant aussi bien des ateliers de formation que des conférences collectives. La contribution de ces femmes poussées par un esprit nouveau est tout aussi remarquable dans le domaine du catalogage et de la description des collections.

Le cas de la Birla Academy of Art and Culture est, de ce point de vue, extrêmement instructif. Voici un musée où toutes les responsabilités, sur le plan administratif et en matière de conservation, sont assumées par des femmes. Ses activités témoignent de l'efficacité des personnes qui sont à sa tête. Même les tâches confiées à des bénévoles sont exécutées avec beaucoup de compétence. Quand on voit la qualité du travail accompli dans ce musée, on ne peut douter que le talent avec lequel ces femmes gèrent leur foyer ne les rend que plus aptes à diriger efficacement un musée. ■

Déesse-mère. Figurine en argile, 3 500 avant J.-C. Moenjodaro.

juste de la situation, il faut toutefois ajouter que l'on commence à noter chez certaines des signes d'un plus grand engagement personnel.

Les données que j'ai recueillies me conduisent par conséquent à diviser les femmes travaillant dans des musées en deux groupes. Les premières, qui demeurent hélas les plus nombreuses, adhèrent à la conception traditionnelle selon laquelle la place de la femme se trouve au foyer, tandis que l'exercice du pouvoir et de l'autorité sont des prérogatives masculines. Il est intéressant de relever que ces principes inspirent leur attitude jusque dans l'établissement qui les emploie: leur travail ne leur apparaît que comme un moyen de faire vivre leur famille, le foyer demeurant au centre de leurs préoccupations, même dans leur vie professionnelle. Il va sans dire que cette conception de l'existence leur barre l'accès aux postes de responsabilité: elles ne jouent dans le musée qu'un rôle diffus et morcelé.





# URSS : trois portraits

*Beaucoup de musées dans le monde sont dirigés par des femmes. Comment sont-elles parvenues au « sommet » ? Que font-elles et comment se comportent-elles une fois qu'elles y ont accédé ? Gèrent-elles leurs musées d'une manière particulière, spécifiquement « féminine » ? Ou bien essaient-elles de se comporter de manière encore plus virile que les hommes qui les entourent ? Il semble, à lire les portraits de trois directrices soviétiques de musée, brossés dans le présent article, qu'il y a peut-être lieu de se poser bien d'autres questions. L'auteur a travaillé au Musée Pouchkine des beaux-arts à Moscou et exercé les fonctions de secrétaire générale du Comité national soviétique de l'ICOM. Depuis 1982, elle dirige l'édition russe de Museum. On peut la joindre à l'adresse suivante : Édition russe de Museum, Périodiques de l'UNESCO, Éditions du Progrès, B.P. 114, Bureau de poste central,*

Irina Pantykina

En URSS, le personnel des musées est essentiellement féminin. Les femmes prédominent dans les sections scientifiques (conservation, documentation, éducation), et une proportion non négligeable des restaurateurs est recrutée dans leurs rangs. La quasi-totalité des fonctionnaires employés par les musées sont des femmes. Elles sont nombreuses à occuper des postes de haut rang : directrices ou directrices adjointes des services scientifiques, conservateurs en chef, et cela dans les musées de toutes tailles, de tous statuts (qu'il s'agisse des musées nationaux, des musées des Républiques ou des musées locaux) et de tous types (artistique, historique, littéraire, régional).

Pourquoi cette prédominance des femmes dans le personnel des musées soviétiques ? L'une des principales raisons en est que la profession muséale est mal rémunérée. Un homme qui doit faire vivre sa famille préfère naturellement travailler dans un institut de recherche scientifique ou enseigner dans un établissement scolaire où les traitements sont plus élevés (surtout pour ceux qui ont un grade universitaire).

Une autre raison, à mon sens très importante, est que, dans un musée, une bonne partie du personnel s'occupe en permanence des collections, des objets. Il faut veiller à leur bon ordonnancement – les cataloguer, les conserver, les faire restaurer à temps –, et ce genre de travail convient davantage à la femme, traditionnellement gardienne du foyer et maîtresse du logis.

Le personnel des musées est investi d'une lourde responsabilité en ce qui concerne la conservation des collections. La tâche du directeur est particulièrement ardue. Il dirige un orga-

nisme extraordinairement complexe et dynamique, ayant une multitude de fonctions différentes. Mais il y a des directeurs, et notamment des directrices qui, sans se contenter d'accomplir les tâches qui leur incombent traditionnellement, cherchent à renouveler les modalités de travail, mettent en œuvre des programmes novateurs, s'emploient à agrandir leurs musées (en faisant construire de nouveaux édifices et corps de bâtiment) ou à en créer des annexes. Ils organisent de nouveaux musées.

Je me bornerai à décrire l'activité de trois de ces femmes qui dirigent des musées moscovites.

## *Irina Antonova*

Irina Antonova jouit à juste titre, dans le monde international de la muséologie, d'une réputation et d'une estime exceptionnelles. En 1945, après avoir obtenu un diplôme en théorie et histoire de l'art à l'Université Lomonossov de Moscou, elle entre comme conservatrice au Musée Pouchkine des beaux-arts, où elle s'impose rapidement comme l'une des meilleures collaboratrices scientifiques, spécialisées dans la peinture italienne de la Renaissance. En 1961, elle devient directrice du musée.

Après le Musée d'État de l'Ermitage, à Leningrad, l'un des plus grands du monde, le Musée Pouchkine des beaux-arts possède la plus grande collection d'œuvres représentatives de l'art d'Europe occidentale, parmi lesquelles on compte nombre d'authentiques chefs-d'œuvre. Mais c'est son dynamisme et, surtout, ses expositions qui lui ont valu sa notoriété internationale.

A l'heure actuelle, beaucoup d'insti-



Jo Selsing



Photo fournie par l'auteur

**Irina Antonova fait les honneurs du Musée Pouchkine des beaux-arts à Marc Chagall (1973).**

tions culturelles de Moscou organisent des expositions d'art étranger, mais le Musée Pouchkine des beaux-arts a été, pendant longtemps le principal pôle d'attraction des expositions venant des autres pays. Il a fait connaître au public les chefs-d'œuvre des musées français, américains, italiens, allemands, britanniques, mexicains, égyptiens et autres. Parallèlement, les musées étrangers exposaient des œuvres provenant des collections du Musée Pouchkine des beaux-arts. Irina Antonova a joué un rôle capital à cet égard en déployant des trésors d'énergie pour organiser les expositions et réunir les œuvres présentées.

Le musée exerce une intense activité scientifique. Mais il ne vit pas en vase clos ; il est tourné vers le grand public, et fait fonction d'institution éducative et scientifique. Depuis plus de vingt ans s'y déroulent, chaque année, les « Conférences scientifiques Vip-per », auxquelles participent non seulement des collaborateurs du musée,

mais aussi des spécialistes venus d'autres institutions moscovites, des différentes villes du pays et de l'étranger.

Les « Soirées du mois de décembre » s'y tiennent depuis dix ans ; elles offrent un cycle de concerts et de soirées littéraires, organisés autour d'expositions spéciales. Ces expositions proposent des œuvres provenant des musées du pays et de l'étranger, et les concerts sont assurés par des artistes soviétiques et étrangers. Ce sont Irina Antonova et Sviatoslav Richter qui ont été à l'origine des « Soirées du mois de décembre ».

A signaler que, depuis le début des années 60, le musée effectue de gros travaux de restauration et de reconstruction. Les toitures ont été entièrement refaites, et les charpentes métalliques remplacées et consolidées (l'édifice date de 1912). En outre, les collections et les activités du musée ne cessant de croître, il lui fallait s'agrandir. Dans les années 60, il a obtenu la cession d'une demeure du XIX<sup>e</sup> siècle, située à proximité, où l'on a installé la section d'art graphique, après de gros travaux de restauration. Puis vint le tour de l'église Saint-Antipe (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle), qui nécessitait, elle aussi, des travaux de restauration et de remise en état. Pour l'heure, on réaménage le bâtiment voisin qu'occupera une section nouvellement créée – le Musée des collections particulières.

Mais ce n'est pas tout. Il a été décidé de concéder au Musée Pouchkine des beaux-arts l'ensemble des édifices avoisinants, qui datent de différentes époques, et qui seront reconstruits et aménagés. En outre, un nouveau bâtiment sera édifié, où une partie des collections sera transférée. C'est aussi un véritable complexe muséal qui verra le jour, avec un centre pour enfants, une réserve, des magasins d'antiquités, un café et des restaurants. La réalisation du plan s'échelonnera jusqu'à l'an 2000, mais c'est Irina Antonova qui en est l'initiatrice.

Mentionnons encore qu'elle a dirigé, pendant de nombreuses années, le Comité soviétique de l'ICOM, organisation dont elle est vice-présidente. Elle a contribué, activement et largement, au développement des relations internationales des musées soviétiques et au renforcement de la compréhension mutuelle entre les peuples.

### *Natalia Chakhalova*

Après avoir quitté l'Institut pédagogique Lénine de Moscou, Natalia Chakhalova a, pendant quelques années à l'école, enseigné la littérature. Depuis 1962, elle travaille au Musée d'État de littérature, où elle a d'abord dirigé la section de littérature soviétique, puis exercé les fonctions de directrice scientifique adjointe et, depuis 1972, de directrice.

Le sort a voulu que le plus grand musée de littérature du pays soit installé dans un bâtiment qui ne répond pas à ses besoins. Toutefois, la directrice du musée ne perd pas espoir de faire construire (ou d'obtenir) un vaste édifice où pourrait être regroupée la majeure partie des collections (actuellement éparpillées aux quatre coins de Moscou), qui permettrait d'enrichir l'exposition retraçant le développement de la littérature à travers les siècles.

Le Musée d'État de littérature présente ainsi la particularité d'avoir un grand nombre d'annexes, qui sont surtout des musées commémorant des écrivains. Quand Natalia Chakhalova a pris ses fonctions au musée, ces musées étaient au nombre de deux : le Musée Dostoïevski et le Musée Tchekhov. Depuis, d'autres ont vu le jour, notamment les musées Herzen, Lermontov, Lounatcharski, Pasternak et le Musée Prichvine, à Dounino, dans les environs de Moscou.

La création de chaque annexe a nécessité un travail considérable, d'abord pour obtenir un bâtiment convenable, puis pour en assurer la remise en état et la restauration (en général, ces bâtiments étaient très abîmés), enfin pour réunir les objets d'exposition et les présenter de façon originale.

Actuellement, le musée a entrepris la restauration de la maison, où habitait B. Briousov. Le rez-de-chaussée du bâtiment abritera l'appartement-souvenir du poète, et les premier et deuxième étages, une exposition consacrée à la littérature russe du début du *xx<sup>e</sup>* siècle. Les musées Boulgakov et Griboïedov sont en projet.

Natalia Chakhalova est très active au sein du Comité international des musées de littérature de l'ICOM et du Comité soviétique de l'ICOM, où elle dirige la section des musées littéraires.

### *Galina Kropivnitskaïa*

Philologue de formation, Galina Kropivnitskaïa a d'abord travaillé comme professeur de littérature puis est entrée, en 1958, au Musée Pouchkine des beaux-arts, à Moscou, qui était en train de voir le jour. Elle a commencé à y étudier l'art et a réalisé ses premières expertises aux fins de l'attribution d'œuvres picturales. Le musée comptait, parmi ses collaborateurs, le célèbre collectionneur moscovite et amateur d'art éclairé F. Vichnevski. Ayant décidé de constituer un nouveau musée à partir de sa collection personnelle, il fit appel aux services de G. Kropivnitskaïa, dont il appréciait l'érudition, la connaissance de l'art et les talents d'organisatrice. En 1971, au rez-de-chaussée de la maison qui appartenait à F. Vichnevski, fut inauguré le musée consacré à V. Troupine et aux peintres moscovites de son temps.

Le musée, dont la collection initiale se composait de deux cents pièces, en compte aujourd'hui deux mille cinq cents. En 1975, il parvint à bénéficier, dans la maison d'habitation voisine, de locaux qui, une fois modernisés, furent aménagés en salles d'exposition. A la mort de F. Vichnevski (1978), le premier étage de sa maison revint au musée. Celui-ci cherche actuellement à obtenir la cession d'un domaine construit se trouvant à proximité, où l'on pourrait installer une réserve et une salle d'exposition.

Bien que ses lourdes obligations de directrice de musée ne lui laissent quasiment pas de loisirs, Galina Kropivnitskaïa poursuit ses travaux scientifiques avec assiduité, notamment dans le domaine de l'attribution des œuvres d'art.

Voilà donc trois femmes, à la tête de musées, qui ne se ressemblent pas, chacune dotée d'une personnalité différente, mais toutes trois caractérisées par leur professionnalisme et leur dévouement au musée qu'elles dirigent, constamment prêtes, une difficulté à peine surmontée, à se lancer dans une nouvelle entreprise. Et elles ne sont pas les seules en leur genre. Il y a beaucoup d'autres femmes directrices de musées que l'on peut qualifier de véritables novatrices. ■

## UNE EXPOSITION À BERLIN

Pour célébrer son centenaire en 1989, le Musée ethnographique de Berlin a organisé une exposition intitulée *Le vêtement – entre la coutume et la mode*, qui n'a pas jeté de voile pudique sur certaines ombres de la première moitié du siècle. On en trouvera ici quelques illustrations.



Toutes les photos: Heinz Heuschkel. Remerciements à Sigrid Jacobit



La période nazie : l'idéal de la mère patrie...

... et une partie de la réalité : l'étoile de David dont le port était obligatoire pour les Juifs qu'elle désignait comme tels.

Ouvriers de la confection au début du XX<sup>e</sup> siècle.



**WHAM!**  
Women Heritage and Museums



Au Royaume-Uni, Women, Heritage and Museums (WHAM!) s'est constitué en 1984 comme un groupe de femmes et d'hommes qui souhaitent :

- promouvoir des images positives des femmes grâce à des collectes, des expositions et des activités muséales ;
- encourager une pratique des musées bien informée par des séminaires de formation, des listes de ressources, etc., en relation avec la contribution des femmes à la société ;
- faire connaître les musées comme des endroits où l'on peut étudier et apprécier le patrimoine féminin ;
- fournir un vaste forum où échanger des idées et partager des informations sur le patrimoine féminin ;
- faire campagne en faveur de l'égalité d'emploi dans les musées et les domaines connexes, grâce à des transformations dans le travail ;
- susciter le débat et répondre aux questions qui s'y rapportent pour les médias, les organisations professionnelles, etc. ;
- combattre le racisme et la discrimination pour causes de handicap ou de choix sexuel, dans la mesure où ces questions affectent les femmes soit comme employées ou usagères des musées, soit à travers la représentation que les musées donnent des femmes.

Les lecteurs de *Museum* intéressés peuvent contacter :

Margaret Brooks  
WHAM!  
Keeper of Sound Recordings  
Imperial War Museum  
Lambeth Rd.  
Londres SE1 6HZ, Royaume-Uni

## PRÉSENTATION : TRAHISON ?

### Comment les femmes sont-elles représentées dans les musées d'histoire britanniques ?

Gaby Porter

*Nous apprenons à lire des textes écrits, mais, en général, nous n'apprenons pas systématiquement le B.A.-Ba du fonctionnement de médias potentiellement plus puissants, comme le cinéma, la télévision ou les musées. Ancienne conservatrice du Musée national britannique de la photographie, du cinéma et de la télévision (qui a apporté son soutien à la recherche pour cet article), membre fondateur de Women, Heritage and Museums (Les femmes, le patrimoine et les musées) et présidente du groupe de travail pour l'égalité des chances de la Museums Association du Royaume-Uni, Gaby Porter travaille, actuellement, au Musée de la science et de l'industrie de Manchester. Il est certain que les messages qu'elle déchiffre ne sont pas toujours l'expression d'une volonté délibérée. Mais, comme elle le fait observer, ils n'en existent pas moins. On peut la joindre à l'adresse suivante : Museum of Science and Industry, Liverpool Road Station, Liverpool Road, Castlefield, Manchester M3 4JP (Royaume-Uni). (L'auteur souhaite remercier les membres de Women, Heritage and Museum d'avoir proposé son nom pour ce numéro de Museum.)*

L'action des musées tient au sens qu'ils donnent aux objets, en les retenant ou en les éliminant, en en fixant la place et en établissant entre eux des rapports. Les conservateurs et les spécialistes de l'interprétation s'y emploient activement en reclassant les collections, en organisant des expositions thématiques ou nouvelles. Mais ils travaillent en privé, en coulisses. Les significations qu'ils retiennent nous sont ensuite représentées, dans des expositions, comme étant les vraies : « Voilà comment les choses se passaient. » Comme dans les médias, les messages des musées nous sont transmis par la voix d'une autorité anonyme, excluant toute possibilité autre que l'affirmation ou l'acceptation<sup>1</sup>.

Certains critiques et conservateurs ont mis en doute ce discours de vérité tenu par les musées. En visitant, en regardant et en exprimant le point de vue de groupes exclus ou subordonnés<sup>2</sup> — du fait de leur sexe, de leur race, de leur classe sociale ou de leur orientation

1. A. Sekula, « On the invention of photographic meaning », dans : V. Burgin (dir. publ.), *Thinking photography*, Londres, Macmillan, 1982, p. 85.

2. C'est à la National Portrait Gallery qu'on peut observer la forme la plus évidente d'exclusion. Dans les portraits qui représentent des hommes et des femmes, ou des Blancs et des Noirs, seul l'homme ou le Blanc est dénommé. Comme le fait remarquer Rachel Hasted, les autres personnages « deviennent des non-personnes dont l'existence peut être oubliée ». R. Hasted, « Whose history? Racism and censorship », *Social History Curators Group Journal*, n° 15, 1988, p. 19.





Jo Selsing

Gaby Porter.

sexuelle —, ils ont montré que les connaissances transmises par la voix anonyme des musées, la voix de l'autorité, étaient elles-mêmes relatives puisqu'elles reflétaient les vues de l'homme occidental, blanc et bourgeois.

Je soutiens que le sexisme est au cœur de la démarche suivie par les musées pour donner un sens aux objets. La féminité est illustrée de manière à étayer et confirmer une vision du progrès et de la réussite centrée essentiellement sur l'homme. Masculinité et féminité sont représentées au moyen d'une série d'oppositions — travail et foyer, travail productif et loisirs, activité et passivité, culture et nature —, «la femme» étant le partenaire de seconde zone.

Au Royaume-Uni, en particulier au cours des trente dernières années, de nombreux musées sont devenus des environnements informels qui offrent de multiples possibilités de se divertir et de s'instruire. Certains d'entre eux, autrefois installés dans des bâtiments monumentaux, ont été transférés dans des sites plus accessibles et plus accueillants qui ont été adaptés à leurs besoins<sup>3</sup>. Ces musées présentent aux visiteurs une histoire proche de la leur. Ceux qui se développent le plus rapidement et qui sont le plus visités sont les musées de l'industrie, de la technologie, de l'histoire de la société et des transports<sup>4</sup>. De plus en plus, les nouveaux musées prennent le parti de l'authenticité, associée à l'expérience, dans un milieu aménagé. Nombre d'entre eux ne présentent des objets que dans le cadre de petites expositions conventionnelles ou les relèguent dans leurs entrepôts, de sorte que le public est entraîné dans un environnement qui privilégie le sens de la découverte et le vécu. Cela est vrai aussi bien des musées d'histoire que des musées des sciences et des techniques.

Ainsi, à Jorvik (York), les visiteurs sont invités à remonter le cours de l'histoire, qui leur est présentée sous forme d'une série de reconstitutions. Ils empruntent ensuite l'itinéraire archéologique, et découvrent des sites de fouilles (reconstitués) des laboratoires et des entrepôts. Une série de vitrines renfermant des objets de fouilles archéologiques, qui sont disposés simplement et de façon conventionnelle, marque la fin du voyage (avant le comptoir de vente!). Ce qui est passionnant, c'est d'être transporté dans

un passé imaginé. Les objets ne sont présents que pour fixer le «voyage» dans l'imagination, au moyen de quelques vérités authentiques et concrètes.

Mais à quel type de découverte peut-on s'attendre et qui peut s'y livrer? Les musées, aussi bien traditionnels que modernes, sont aménagés de façon à ce qu'il y ait séparation entre l'espace caché, dans lequel la connaissance est produite et organisée, et l'espace public, dans lequel elle est offerte aux regards<sup>5</sup>. Les expositions interactives et les expériences fondées sur la participation du public permettent à ce dernier de jouer avec l'histoire en *surface*. Les règles et les rôles sont préétablis par le musée. L'expert, le conservateur ou le spécialiste ont raconté l'histoire jusqu'à son terme et lui ont donné un heureux dénouement.

### *Les symboles perdurent, la matière périt*

La spécialisation des musées et le choix des objets procèdent, de la part du personnel, d'une recherche de l'exceptionnel. Au Royaume-Uni, les musées sont classés en catégories: musées des techniques, musées de l'industrie, musées de l'histoire de la société. De plus en plus souvent, les musées sont créés autour d'identités distinctives ou uniques: design, soie, histoire de la mer, image en mouvement.

Dans le choix de l'«identité» des musées et dans les musées eux-mêmes, la production industrielle prend le pas sur le secteur tertiaire et sur la vie domestique, car elle est distinctive et spectaculaire, et se prête mieux à un cadre historique et narratif. Certains rôles — ceux qui ont le rapport le plus direct avec les principaux processus de production — sont mis en valeur. Les femmes sont pratiquement exclues de ces rôles et de leur représentation. Les identités, les événements et les objets sélectionnés sont à la fois exemplaires et caractéristiques, sur les plans technique, culturel et géographique. L'histoire les rattache à l'homme, qui a créé les institutions, et inventé, produit, utilisé et rassemblé les objets<sup>6</sup>.

De nombreux petits musées d'histoire sont remplis d'objets associés à la femme. Ces objets sont, en général, tout le contraire de l'exceptionnel: ils sont faits à la main et se tiennent dans la main; ils sont familiers. Ils n'ont ni le même caractère distinctif ni le même

pouvoir symbolique. Toutefois, lorsqu'ils sont exposés, ils sont placés dans un contexte précis : les objets et la culture associés aux femmes « ne parlent pas d'eux-mêmes ». On parle *pour* eux. Ainsi, dans les musées de l'industrie et de l'artisanat, le discours tenu est résolument celui de l'activité. Le lieu de travail et l'atelier sont sales, encombrés, parsemés d'outils, de chutes, de copeaux et de sciure de bois. Il se peut également que le musée soit rempli de bruits, d'odeurs et de mouvements. Des tableaux pittoresques ou des présentations audiovisuelles illustrent les diverses phases des travaux et les outils utilisés dans chacune. L'exposition peut être organisée selon un ordre séquentiel dont les divers éléments représentent les processus et les produits de l'industrie tout entière ou dans un cadre donné. Le lieu de travail est ainsi présenté comme l'un des maillons d'une chaîne dynamique. Des textes explicatifs valorisent et exaltent le savoir-faire, la fierté et la réussite. Les travailleurs sont des producteurs – visuellement, matériellement et linguistiquement. Pour nous inciter à nous identifier un peu plus avec eux, on nous apprend parfois le prénom ou le nom et l'histoire de ceux qui ont travaillé dans ces anciens ateliers ou de ceux qui sont, aujourd'hui, employés dans les ateliers du musée, en tant que démonstrateurs et artisans.

En revanche, dans les musées consacrés à la vie du ménage et du foyer, le discours tenu est celui de l'inertie, du silence, de la propreté et de l'ordre. Le travail est éliminé.

Au Royaume-Uni, les premiers intérieurs, recréés dans les musées d'histoire de la société, ont été des pièces de réception – salons ou salles à manger. Les seules cuisines reconstituées étaient celles de modestes habitations rurales. Plus récemment, des cuisines et buanderies ont davantage retenu l'attention, mais le travail en est toujours absent. C'est en partie le propre des tâches ménagères : on ne les remarque que lorsqu'elles ne sont pas faites. Mais le travail est aussi éliminé du fait des décisions et des méthodes qu'adoptent les conservateurs.

### *Un refuge statique opposé à une entité dynamique*

Le salon victorien, reconstitué au Castle Museum, à York, a servi d'exemple

à de nombreux musées pour des aménagements du même type (l'Abbey House Museum, à Leeds, notamment). Toute référence, visuelle et matérielle, à un travail manuel pénible est évitée. Le salon que l'on peut voir à York est bien rangé et prêt à accueillir le soutien de famille, dont les pantoufles chauffent près de la cheminée. Il n'est pas aménagé comme l'équivalent domestique de l'atelier de travail, en pleine activité et jonché des outils nécessaires pour nettoyer la grille du foyer, transporter le charbon et faire le nettoyage de printemps. Le texte qui s'y rapporte mentionne directement les femmes qui emploient leur temps à des travaux d'aiguille décoratifs, mais n'évoque qu'indirectement celles qui s'occupent des travaux ménagers.

La cuisine de Moorland, qui se trouve face au salon dans le même musée, représente la salle de séjour d'une famille d'ouvriers, à la même époque. Les ustensiles et le matériel, disposés de manière décorative, ne décrivent pas le travail. Là encore, le texte fait référence aux tâches domestiques en employant des constructions impersonnelles à la forme passive : « le feu était allumé », « le pain était cuit ». Les « occupants » de ces pièces ne sont ni représentés ni nommés. Ils restent anonymes, confondus dans une entité générale : « une famille aisée de la classe moyenne » ou « des villageois ». Les styles décoratifs et les fabricants de meubles sont les seuls sujets actifs des phrases dans le texte qui accompagne d'autres reconstitutions d'intérieurs<sup>7</sup>.

Plus récemment, les musées se sont intéressés aux travaux ménagers et ont organisé des expositions d'appareils ménagers. On citera, à titre d'exemple, les galeries d'appareils ménagers, aménagées au Castle Museum susmentionné (1985) et au Musée des sciences, à Londres<sup>8</sup>. De nombreux autres musées proposent des expositions du même type. Pareilles expositions imposent la reconstitution d'un cadre historique pour un domaine dont on considère, par ailleurs, qu'il « n'a pas d'histoire ». Les travaux ménagers sont illustrés par une série de réalisations techniques, qui ont pour effet de les faciliter ou de les supprimer, « libérant » la ménagère. Le discours tenu est celui de l'offre, pas celui de l'utilisation. Ces expositions sont animées, distrayantes, modernes et pittoresques. Les appareils et les produits de la technologie sont présentés



Photo fournie par l'auteur

**Oui, faire la lessive au lavoir était vraiment un travail. (La faire de nos jours dans une laverie automatique l'est aussi.)**

3. Par exemple, le Museum of Science and Industry de Manchester est installé dans l'ancienne gare de Liverpool Road et dans des bâtiments connexes. Le Musée du textile de Helmshore, dans le Lancashire, occupe les locaux d'une ancienne minoterie.

4. *Museums UK: the findings of the museums database project*, Londres, Museums Association, 1987, p. 26 ; *Cultural trends*, n° 4, Londres, Policy Studies Institute, 1989.

5. E. Hooper-Greenhill, « The museum in the disciplinary society », dans : S. Pearce (dir. publ.), *Museum studies in material culture*, Leicester, Leicester University Press, 1989.

6. Pour une étude plus approfondie, voir G. Porter, « Gender bias: representations of work in history museums », *Bias in Museums*, Museum Professionals Group Transactions, n° 22, 1987, p. 11-15.

7. Par exemple, le salon des années 50.

8. Pour une étude plus détaillée de ces expositions, voir G. Porter, « Putting your house in order: women and domesticity in museums », dans : R. Lumley (dir. publ.), *The museum time-machine*, Londres, Comedia / Routledge, 1988, p. 11-15.

sur des socles et des supports, propres et silencieux, et agrémentés d'illustrations séduisantes, puisées dans la publicité contemporaine, qui ont pour objectif de convaincre que les tâches ménagères ont perdu leur caractère pénible puisque c'est le produit qui fait le travail tout seul, la ménagère n'ayant plus qu'un rôle passif et superflu<sup>9</sup>. Les noms et les verbes, employés à la forme active dans les textes, renvoient aux machines, aux inventeurs ou au progrès proprement dit.

Dans les musées, les expositions consacrées à la vie domestique sont situées loin de la zone principale, réservée aux expositions historiques. De même, le foyer est représenté indépendamment du monde extérieur. Les pièces reconstituées sont coupées de leur contexte – le reste de la maison, la rue ou le quartier; rien n'est dit de la dimension de la famille, de l'emploi ou du chômage. Les tâches ménagères ne sont pas présentées comme étant un travail. Il n'est donc pas question d'habitudes ou de conditions de travail, de salaires, de risques professionnels. Il n'est pas question, non plus, de la division du travail, selon le sexe et les générations. A York, le temps prétendument libéré par les machines qui économisent le travail est réaffecté, au sein du ménage, à « des distractions familiales ». Certaines fonctions, comme les travaux ménagers ou les achats, qui créent un continuum entre le foyer et le monde extérieur, ne sont pas reconnues. Le foyer est présenté non pas comme une entité dynamique, mais comme un refuge statique.

### *Un changement de cap ?*

Ces quelques exemples montrent comment la femme est subordonnée à l'homme dans des représentations qui procèdent d'un ensemble fondamental de démarches, de suppositions et d'idées toutes faites. On ne peut donc changer les musées simplement en ajoutant l'histoire et la culture des femmes, ainsi que d'autres groupes subalternes, aux collections et expositions existantes. Ce qu'il faut revoir, ce sont la démarche et les conceptions de ceux qui travaillent dans les musées et de ceux qui les visitent.

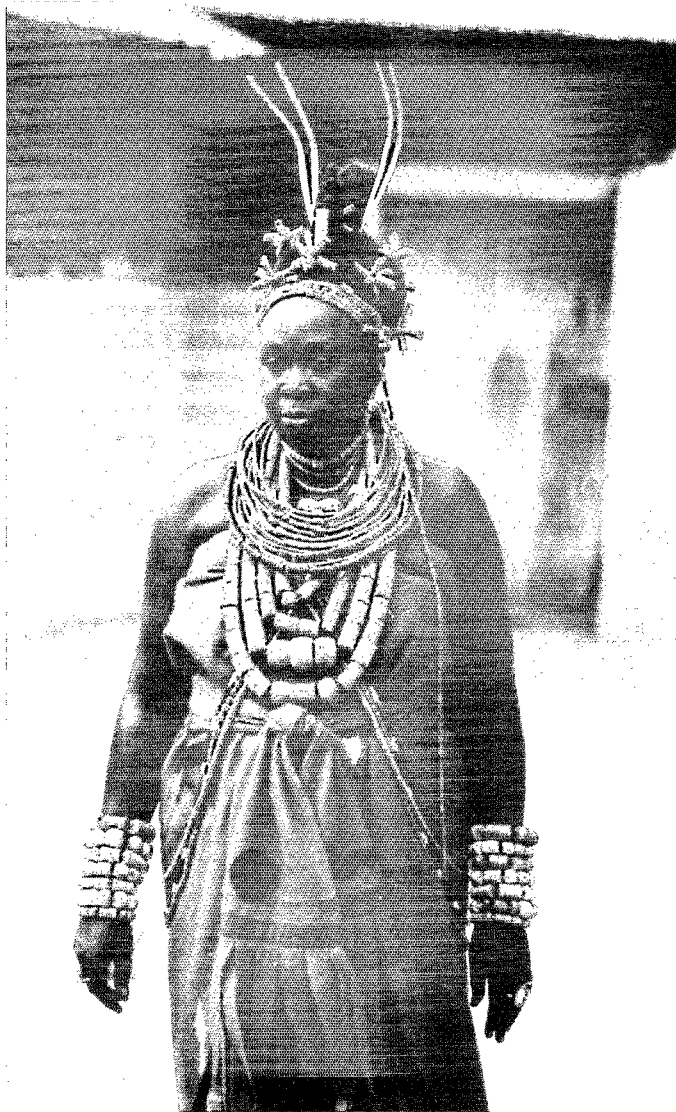
Récemment, certains responsables de musées ont mis en œuvre des projets visant à transformer les relations entre les expositions, leurs organisateurs et le

public. Le Springburn Community Museum, à Glasgow, la People's Story (Histoire de la population), à Édimbourg, des initiatives communautaires, à Sheffield, et d'autres dans les domaines de l'éducation et de l'archéologie, à Southampton, en sont des exemples<sup>10</sup>. Certains conservateurs sont attentifs aux propos de groupes extérieurs au musée, et s'efforcent de les mobiliser et de leur permettre d'utiliser les ressources de ce dernier pour y faire entendre leurs voix. Ces projets ne prétendent nullement à la vérité objective, présentée sans effort et consommée passivement. Ceux qui y sont associés parlent, manifestement, avec des voix différentes, par exemple, celle des femmes. En construisant des images et des scénarios, des montages et des maquettes, ils montrent le travail que suppose la réalisation d'expositions et de représentations. Leur objectif n'est pas d'éclairer l'effet de la technique sur la matière, mais celui de l'idéologie sur le sens des choses. Ils créent de nouvelles relations de travail entre le personnel des musées et ceux qui sont à l'extérieur. Ils attirent également de nouveaux visiteurs et suscitent, chez eux, des comportements différents en les encourageant à faire des observations, à exprimer leurs points de vue et à intervenir. ■

9. Le mot « appareil », proprement dit, établit une distanciation entre les objets et toute notion de travail. Des mots comme outils ou ustensiles seraient plus précis.

10. A. Robinson et M. Tobbey, « Reflections to the future », *Museums Journal*, vol. 89, n° 7, 1989, p. 27-29. A. Robinson, « Souvenirs », *FAN: Feminist Art News*, vol. 3, n° 1, 1989, p. 10-11. S. Jones et S. Pays, « The legacy of Eve », dans: Gathercole et Lowenthal (dir. publ.), *The politics of the past*, Londres, Hyman Unwin.

La reine Eson N'Eire, première femme de l'Oba du Bénin et chef du harem, parée de ses atours de cérémonie, 1989.



Flora S. Kaplan.

## Nigéria : pleins feux sur une présence fantomatique

*Des coulisses aux feux de la rampe — tel est l'itinéraire, décrit dans le présent article, qu'a suivi, à travers trois expositions, un groupe de femmes africaines recluses, représentées dans l'art royal du Bénin. L'auteur, anthropologue, après avoir été responsable des collections d'art africain, océanique et du Nouveau Monde du Musée de Brooklyn, dirige actuellement le programme d'études muséales de l'Université de New York. On peut la joindre à l'adresse suivante : Museum Studies Programme, Graduate Studies Programme, Graduate School of Arts and Science, 19 University Place, suite 308, New York, NY 10003 (États-Unis d'Amérique).*

L'art royal du Bénin (Nigéria) compte au nombre des productions les plus importantes et les plus raffinées de la création africaine. C'est peut-être aussi le mieux connu et le plus réputé pour son naturalisme, sa perfection artistique et la virtuosité technique dont témoigne le travail de l'ivoire, du bois, de la terre cuite et du bronze. Les bronzes, qui constituent la plus importante collection de pièces moulées à terre perdue existant au sud du Sahara, couvrent plus de cinq siècles d'histoire. De l'époque médiévale à la fin XIX<sup>e</sup> siècle, le Bénin a été le principal royaume de la région forestière qui constitue l'actuel Nigéria méridional. En 1897, une expédition militaire britannique conquiert le Bénin et pilla le palais royal, s'emparant de plus de 2 000 œuvres d'art, qui, à l'époque, ébahirent tellement le monde occidental que leur origine africaine a été mise en doute.

Flora S. Kaplan



Jo Seising



Flora S. Kaplan.

Jeune reine avec son fils, dans le harem du palais de l'Oba, 1988.

**Une chirurgienne traditionnelle, Osiwu, qui pratique la circoncision et l'excision des enfants, y compris ceux du palais, arborant les amulettes et la parure caractéristiques de son art, 1985.**



Flora S. Kaplan.

Nous savons maintenant, avec certitude, qu'elles sont dues à des artistes de Cour béninois. Ces artisans, tous membres de corporations royales héréditaires, ont représenté symboliquement, exalté et conforté la vision culturelle, le pouvoir et la mystique d'un roi divin, l'Oba, qui était et demeure l'incarnation des peuples de langue edo.

La Cour du Benin est celle qui a été la mieux préservée dans le Nigéria contemporain. Ses traditions anciennes, son art, et ses us et coutumes sont respectés dans la société multi-ethnique de la République fédérale du Nigéria. L'Oba en titre, Omo N'Oba N'Edo Uku Akpolokpolo Erediauwu, est le 38<sup>e</sup> descendant direct d'une dynastie fondée au XII<sup>e</sup> siècle après J.-C., selon le principe de la primogéniture. Il dirige aussi le Conseil des chefs traditionnels de la nation. C'est grâce à son

autorisation et au fait que la Cour demeure une entité vivante que j'ai pu, dans le cadre d'études anthropologiques sur le terrain, entreprises en 1982 dans le harem, tenter d'appréhender les rôles qu'y jouent les femmes.

Les spécialistes et les musées qui s'intéressent au Benin en ce XX<sup>e</sup> siècle soulignent le caractère essentiellement masculin de sa royauté divine, de sa Cour et de son art, selon une perception qui est autant due à la déformation occidentale qu'à l'ethos et aux témoignages tangibles de la culture elle-même. J'ai calculé que seulement 10 % environ des milliers d'œuvres d'art produites par la Cour béninoise représentent des femmes, ou sont susceptibles de leur être associées, et d'être utilisées par elles. Parmi ces 10 % figurent, toutefois, quelques-uns des spécimens les plus connus de l'art du

Benin. Cela étant, la demi-douzaine d'expositions, consacrées au Royaume du Benin, qui ont été organisées au cours des trente dernières années aux États-Unis d'Amérique et en Europe, étaient toutes axées sur le concept de royauté de droit divin, la Cour, ses chefs et ses coutumes; elles ne concédaient aux femmes, au mieux, qu'une présence fantomatique, essentiellement attestée par les notices correspondant aux objets qui les représentaient.

Cet état de choses est dû, en partie, à la rareté et au caractère fragmentaire des sources et des études historiques concernant les femmes royales, et, en partie, au fait que ces dernières sont généralement inaccessibles. Les femmes de l'Oba, leurs enfants et leur suite, vivent encore comme il y a des siècles, cloîtrées dans le harem du palais. Elles



n'apparaissent en public qu'à l'occasion de rares cérémonies. L'Oba lui-même n'est pas facilement accessible en raison de sa nature divine et des nombreux tabous qui entourent sa personne. Mais il remplit, en public, les fonctions, indispensables pour la perpétuation et le bien-être de son peuple, qui sont les siennes, et qui sont largement connues et comprises. Les chefs, les médecins indigènes et autres spécialistes masculins attachés à la Cour s'acquittent, eux aussi, de leurs fonctions publiquement, sont connus et vus par la population qu'ils servent au nom de l'Oba. Aussi est-il plus facile, à partir de l'art du Bénin et de l'interprétation qu'en donnent les musées, d'étudier et d'appréhender le rôle que jouent les hommes. L'ethnographie et l'histoire ne se sont guère, en revanche, intéressées aux femmes, malgré la riche tradition orale qui leur est associée et l'existence d'un ensemble d'œuvres d'art dans lequel on peut voir une riche source de documentation esthétique et historique sur les idées et les valeurs qui sous-tendent leurs rôles.

### *Comment s'est forgée ma propre perception des choses*

C'est en participant, au cours des dix dernières années, à la préparation de trois expositions d'art du Bénin que j'ai pris conscience de la nécessité de reconsidérer, sans idées préconçues, le rôle des femmes à la lumière de l'art de la Cour. Au départ, j'ai accepté les idées reçues sur l'histoire de l'art et la culture du Bénin propagées par les spécialistes de la question. Mes recherches sur le terrain, entreprises en 1982 et intensifiées en 1983-1985 alors que j'étais professeur titulaire d'une chaire Fulbright à l'Université du Bénin, ont été enrichies par les profondes amitiés que j'ai nouées avec des femmes royales et par leur contribution à une interprétation nouvelle des objets présentés dans les musées. Elles ont modelé ma perception des choses et ont avivé mon désir de faire connaître leur vie et leur histoire en renonçant aux idées préconçues qui étaient les miennes en la matière.

La première exposition à laquelle j'ai participé, intitulée *Images du pouvoir : l'art royal du Bénin, Nigéria* (1981), a été organisée à la Grey Art Gallery de l'Université de New York. Les objec-



Flora S. Kaplan.

Une femme potier du village d'Use, dans l'État de Bendel, 1986. La plupart des arts féminins comme le tissage ont disparu peu après le contact avec les Européens, à la fin du xv<sup>e</sup> et au début du xvi<sup>e</sup> siècle. La fabrication de poteries pour le culte des divinités locales, comme la déesse des Fleuves, Ovia, et le dieu de la Mer, Olokun, est encore l'apanage des femmes.

tifs étaient triples : fournir une documentation visuelle relative aux objets d'art présentés ; replacer ces objets dans un contexte historique et culturel plus large ; faire connaître la démarche intellectuelle et pratique du Programme d'études muséales, à l'initiative duquel cette exposition avait été montée. C'était la première fois que l'art du Bénin et, plus généralement, l'art de l'Afrique noire était présenté à New York, et ce à une époque où les principaux musées new-yorkais offraient une foule d'expositions sur un certain nombre de cours fameuses, européennes et autres (Dresde, les Habsbourg, les princes d'Orange, Toutankhamon, par exemple).

Nous avons relevé qu'il y avait peu d'expositions d'art africain et qu'en particulier l'art de la Cour de l'Afrique noire, au sud du Sahara, était quasiment ignoré. Nous avons choisi le Bénin pour faire connaître au public les civilisations anciennes de l'Afrique occidentale – et une, en l'occurrence, qui demeure encore très vivace dans le Nigéria contemporain –, sans que notre initiative fasse double emploi avec celles d'autres musées plus importants. Nous voulions illustrer, concrètement, le principe dont s'inspire notre programme, à savoir que, en matière de muséologie, l'éthique, l'érudition et l'esthétique doivent se conjuguer. Nous voulions aussi donner aux étudiants la possibilité de développer leur esprit critique et leur savoir en suivant tout le processus d'interprétation, depuis l'idée de départ jusqu'au produit fini. Nous avons créé, par ces principes, une exposition modèle qui a donné naissance au premier stage de conception d'expositions organisé aux États-Unis d'Amérique à l'intention des étudiants en muséologie. Les thèmes essentiels de l'exposition étaient la royauté de droit divin et la Cour (masculine). J'ai estimé qu'il y manquait une présence féminine, et, parmi les agrandissements de photos, utilisés pour la première fois pour une exposition, on fit figurer celle d'une reine, prise dans les années 50 par un fonctionnaire britannique.

### *Communauté, université et perfection artistique*

Une deuxième exposition a été organisée à la demande de l'Université du Bénin, en coopération avec la Commis-

sion nationale des musées et des monuments, au Musée national du Bénin, en 1985. Elle devait, pour citer le professeur Adamu Baikie, vice-recteur de l'Université, permettre un « retour au pays » de l'art du Bénin, que sa ville d'origine n'avait que rarement l'occasion d'admirer, « rappeler à tous et, surtout, aux jeunes, qui seront les dirigeants de demain, la richesse de notre patrimoine culturel dont témoigne cette exposition [...] proclamer le haut niveau de perfection artistique atteint par nos ancêtres et inciter nos artistes contemporains à s'employer à les dépasser ». Intitulée *L'art royal du royaume du Bénin*, elle se proposait aussi d'être « un pont entre le grand public et les érudits [...] entre l'Université du Bénin et la communauté », selon les termes du directeur du Centre de recherche sociale, culturelle et environnementale, qui parrainait l'événement.

Cette fois, la dame royale de la photo, prise dans les années 50, n'était plus anonyme. La reine Ohan Akenzua était devenue une amie et put, fait exceptionnel, se rendre publiquement au musée, le décès de son mari lui ayant permis de quitter le harem. Elle accepta même de prêter sa collection personnelle de coraux pour l'exposition, à condition que ce soit moi ou une autre femme qui en assure la mise en place. *L'Art royal du royaume du Bénin* faisait une place plus grande que les expositions précédentes aux femmes, aux œuvres modernes et aux ornements traditionnels, et le nombre d'entrées ainsi que la couverture médiatique de l'événement atteignirent des records.

### *Place aux femmes, pour la première fois !*

La troisième exposition, qui, alors que j'écrivais ces lignes, en est au stade de la préparation, est intitulée *Splendeur et réclusion : les femmes royales à la Cour du Bénin (Nigéria)* et organisée à l'initiative de SITES (Service des expositions itinérantes de la Smithsonian Institution). Les œuvres exposées proviennent du Nigéria, de la République fédérale d'Allemagne, du Royaume-Uni et des États-Unis d'Amérique. Pour la première fois, les femmes royales sont à l'honneur. Les reines, l'Oba, les érudits, les conseillers, et les membres de la Cour et de la famille royale ont fourni des photographies, des objets personnels, et contribué à l'élaboration

des panneaux d'information, des notices et du catalogue. L'exposition bénéficie aussi de la participation active de la reine Ohan Akenzua, qui maîtrise parfaitement l'art, unique en son genre, des coiffures royales, et qui a été autorisée à les reproduire, ainsi qu'à superviser la fabrication des ornements royaux à exposer.

La plupart des objets exposés ont trait à la reine mère, l'*iyoba*, à sa Cour, sa suite, ainsi qu'aux rituels et au mobilier sacré. Chose frappante, alors que l'art africain, en général, est riche en représentations de femmes nubiles et d'enfants aux caractères sexuels secondaires bien marqués, de telles représentations sont totalement absentes de l'art royal du Bénin, où prédomine l'image de la reine mère ménopausée, représentée avec des jeunes filles pré-pubescentes, dont la nudité indique qu'elles ne sont pas encore prêtes pour le mariage et la maternité. Comme dans la quasi-totalité de l'Afrique, le statut de la femme est essentiellement lié à son rôle de mère, autour duquel est axée sa vie économique et sociale. C'est en tant que porteuse d'enfants, de sexe masculin de préférence, qu'une femme acquiert du prestige au sein de la famille polygame et forge des liens durables avec son mari, sa maison, sa parenté. Ses enfants la soutiendront si elle est abandonnée par son mari, l'appuieront dans sa vieillesse et organiseront ses obsèques. L'Oba s'acquitte de ces devoirs envers sa mère, la reine mère du Bénin, et l'immortalise par l'art.

L'exposition *Splendeur et réclusion : les femmes royales à la Cour du Bénin (Nigéria)* s'intéresse aux femmes royales dans le contexte de la Cour et offre une vision nouvelle, parallactique, de l'art réputé du Bénin, en prenant pour centre d'intérêt les femmes recluses et leur vie qui, en même temps qu'elle ressemble à celle de toutes les femmes, en est une sublimation. Elle nous conduira, du moins je l'espère, à envisager sous un jour nouveau la polygamie et la réclusion, considérées en Occident comme limitant le pouvoir des femmes, et à voir dans les femmes du Bénin, comme j'en suis venue moi-même à le faire, des modèles dans lesquels s'incarnent des valeurs sociales profondément enracinées, dignes en tant que telles d'être commémorées à travers les siècles. ■

Jo Seising



Équateur :

## les yeux dans les yeux

Lucia Astudillo de Parra

*Prenez quelques cochons d'Inde, ajoutez un métier à tisser portatif et des poupées en chiffon, un cordonnier saoul, une pincée de maris mauvaises langues et une forte dose d'amour-propre. Qu'est-ce que cela donne ? Le début d'une recette, celle d'un musée de femmes unique en son genre, situé près de Cuenca, en Équateur : la Casa Cumbe, dont la présidente de l'Organisation régionale de l'ICOM pour l'Amérique latine et les Caraïbes nous raconte ici l'histoire.*

*L'auteur, avant de se porter volontaire pour s'occuper de la Casa Cumbe, a été pendant dix ans directrice du Musée des arts populaires du Centre interaméricain des arts et artisanats populaires, et supervise actuellement la création d'un musée de la métallurgie dans le sud de l'Équateur. On peut joindre l'auteur à l'adresse suivante : Casilla 1554, Cuenca (Équateur).*

Je suis de Cuenca, en Équateur, pays où très peu de femmes sont appelées à prendre des décisions, alors même que, aujourd'hui, elles pourraient être des agents de développement très actifs, faire carrière dans la politique, dans les sciences ou dans l'industrie. Ce sont elles par ailleurs qui, au départ, assurent l'éducation des enfants. Elles connaissent la magie, la médecine naturelle, les artisanats traditionnels ; les femmes sont les principaux vecteurs de la culture populaire.

J'étais une femme au foyer sans enfant, sans carrière ; la brillante carrière, c'est mon mari qui la menait. Aujourd'hui, quand j'y repense, je trouve que ma vie était bien limitée. Pourtant j'étais heureuse à cette époque, comme beaucoup de mes amies. Et puis j'ai perdu mon mari dans un accident d'avion, et j'ai décidé que ma vie allait changer. J'ai commencé des études à l'université, j'ai travaillé dans un musée et entrepris de mener ma propre vie. Aujourd'hui, je continue à travailler avec des femmes bénévoles à de nombreux projets communautaires autour de Cuenca.

J'ai notamment participé, dans le village de Cumbe, à un projet de formation des femmes rurales exécuté par le groupe bénévole de l'Instituto Nacional del Niño y la Familia (INNFA – Institut national des enfants et de la famille). Des cours avaient lieu pour les femmes de Cumbe dans la salle paroissiale,

mais un jour un des prêtres décida qu'il ne convenait pas que les femmes se réunissent et s'instruisent. Selon lui, elles faisaient trop de bruit et devaient rester chez elles comme elles l'avaient toujours fait. Sans tenir compte de son avis, et bien que dépourvues désormais de local, les femmes de Cumbe décidèrent que leur association continuerait de fonctionner. Elles louèrent une pièce sans fenêtre pour se réunir et suivre des cours de couture et de cuisine. Elles décidèrent d'entretenir un jardin communal en dehors du village. Elles travaillèrent en *mingas*, mode de travail collectif qui régnait avant la venue des Espagnols, où tout le monde partage les tâches. Dans le jardin, elles firent pousser des cultures améliorées, et eurent le temps de parler et de s'apprécier mutuellement.

### *S'agit-il vraiment d'un musée ?*

Une maison fut léguée à l'INNFA pour que les femmes y créent un musée communautaire. La Casa Cumbe ne répond pas à la définition traditionnelle du musée. Il n'y a qu'une salle d'exposition et peu d'objets. Il n'y a ni réserve, ni collection, ni programme régulier. Mais pour moi, c'est bien un musée, le type de musée qui s'adapte, et qui change au gré des circonstances et des désirs des femmes. Il a permis aux quinze à quarante-cinq femmes parti-



Une architecture traditionnelle pour un musée d'un genre nouveau.

#### Autofinancement.



#### Autogestion.



cipant au projet, entre 1984 et aujourd'hui, de collaborer à de nombreuses activités culturelles et socio-économiques.

La Casa Cumbe est une maison de campagne traditionnelle des hauts plateaux du sud de l'Équateur. Un architecte de l'Instituto Nacional del Patrimonio Cultural (Institut national du patrimoine culturel) fut invité un jour à parler aux femmes des avantages de la construction traditionnelle en adobe : c'est un matériau facile à fabriquer, chaud et durable. Apparemment fort intéressées par ces informations, les femmes entreprirent de restaurer la maison.

Une fois les travaux achevés, les bénévoles de l'INNFA et l'Association des femmes de Cumbe envisagèrent toute une série de projets qui donnèrent lieu à de nombreuses réunions entre rurales et citadines. L'entreprise rencontra des difficultés, mais de nombreuses activités ont été lancées dont beaucoup se poursuivent aujourd'hui.

La culture paysanne traditionnelle des hauts plateaux andins de l'Équateur étant très riche, le musée s'est attaché à étudier les traditions et le folklore de Cumbe, mais selon des méthodes peu orthodoxes, puisque les femmes elles-mêmes se sont vu donner la possibilité de faire des recherches sur leur propre culture. Nanties d'un petit magnétophone à cassettes, elles ont entrepris d'enregistrer légendes et croyances. C'est là, pour elles, une façon parmi bien d'autres d'acquiescer un certain respect de soi, et de s'affranchir d'un système qui reproduit les structures ancestrales de subordination et d'exploitation des femmes. La méthode de travail adoptée par la Casa Cumbe permet donc aux paysannes de se valoriser elles-mêmes dans le cadre d'un programme dont l'objectif est celui-là même qu'avait fixé, en 1980, la Conférence de Copenhague, laquelle marquait le milieu de la Décennie des Nations Unies pour la femme : assurer l'égalité des droits et des chances pour les femmes des zones rurales.

C'est après avoir visité le Museo de Artes Populares (Musée des arts populaires) de Cuenca et le Museo Comunalidad (Musée communautaire) de Chordeleg que les femmes ont arrêté le thème de l'exposition et son titre : *Nuestra gente* [Notre peuple]; elles ont apporté des objets qui leur tenaient à cœur : de vieilles poteries, des costumes, des



symboles religieux, un métier à tisser portatif (le tissage est encore le principal artisanat traditionnel de la région de Cumbe) et, bien entendu, une vieille machine à coudre – je dis « bien entendu » parce qu'on en trouve partout dans cette région. Ces machines ont libéré les femmes dans les pays industrialisés, mais, ici, ce sont des objets de consommation ostentatoire. Il n'existe pas de marché pour écouler les produits qu'elles façonnent et il n'existe pas de pièces détachées ni de techniciens capables de les réparer quand elles tombent en panne, ce qui arrive souvent.

### Les maris « jasant »

La présidente de l'Association des femmes de Cumbe a rédigé une introduction à l'exposition où elle déclare : « Autrefois, les hommes gagnaient très peu et travaillaient aux champs. Les femmes s'occupaient des enfants, filaient la laine et aidaient leurs maris. Elles n'avaient jamais de montre. Pour connaître l'heure, le jour elles observaient le soleil, et la nuit les étoiles. Le chant du coq les réveillait. Aujourd'hui, nous sommes pressées, nous avons des montres, nos maris vont travailler à la ville. Nous venons à la Casa Cumbe pour apprendre des choses, notamment que nous pouvons mener une vie meilleure. » Les femmes ont signé cette déclaration, les illettrées ont tracé une croix.

La Casa Cumbe a puissamment aidé les femmes à prendre confiance en elles. Elle a joué un rôle de catalyseur en cristallisant leurs sentiments de révolte. Elles ont rédigé des saynètes dans lesquelles elles se plaisent à se moquer des hommes. Elles y jouent le rôle du cordonnier soûl, qui oublie toujours de réparer leurs chaussures, du mari, qui est très mécontent de ce que sa femme aille à la Casa Cumbe pour qu'on lui mette de « vilaines idées » dans la tête (par exemple, que les femmes sont les égales des hommes). Une femme monte sur la scène et déclare que son mari ne dessoûle pas, qu'elle a le droit d'être elle-même et d'apprendre des choses, et qu'à l'avenir elle rapportera de l'argent pour nourrir sa famille.

Dans le village, l'« indépendance des femmes » a fait beaucoup jaser les maris, et mécontenté pas mal d'entre eux. Il y eut le cas de la première

présidente de la Casa Cumbe. Elle était veuve, parlait avec autorité et se conduisait en véritable chef. Les autres femmes disaient qu'elle était comme cela parce qu'elle était chef de famille.

Depuis 1988, la présidente est une femme plus effacée ; mais elle a appris à résister à son mari lorsqu'il voulait la battre « sans raison valable » (comme s'il pouvait y en avoir de valables !).

Je pense que dans le cas de la Casa Cumbe, comme dans celui des autres musées du même genre, générer des activités rémunératrices doit faire partie des fonctions du musée dans le cadre d'un projet intégral aussi bien socio-économique que culturel. Un des moyens d'assurer le financement du musée est de l'associer à des micro-entreprises. A Cumbe, il y en a eu trois. Un projet de fabrication de poupées a été mis en route parce que certaines femmes de Cumbe confectionnaient déjà des poupées en chiffon pour leurs enfants. On les a faites plus petites, habillées avec les costumes typiques des *Cholas* (femmes indiennes) de Cumbe, et on les vend aux touristes. Un projet d'élevage de cobayes a été lancé parce que cet élevage est déjà pratiqué, à l'échelle domestique, à des fins alimentaires. Deux projets ont été financés par Partners of the Americas (Équateur-Idaho). Les femmes ont également construit un four où elles cuisent le traditionnel *pan de Cumbe* (pain de Cumbe), pour le vendre le samedi au marché. Ce projet a été financé par FODERUMA, le Fonds de développement rural de la Banque centrale d'Équateur.

### Avant et après

On m'a demandé ce qu'avait véritablement accompli le musée de la Casa Cumbe. Voici quelques réponses :

Avant la Casa Cumbe, les femmes étaient très timides ; maintenant, elles vous regardent droit dans les yeux, sans ciller.

Avant, toute leur vie sociale consistait à se rendre visite les unes aux autres ; maintenant, elles se rassemblent avec d'autres femmes au musée, elles ont le temps de parler, de débattre des problèmes et de les résoudre ensemble.

Avant, certaines femmes n'avaient pas d'activité rémunératrice ; maintenant, avec ce qu'elles ont appris, et grâce aux projets de la Casa Cumbe, elles ont un petit revenu.

Avant, les femmes manquaient d'assurance pour tout ce qui touchait aux questions financières ; maintenant, elles apprennent à manier l'argent.

Avant, on ne parlait pas beaucoup de santé et de nutrition ; aujourd'hui, la Casa Cumbe invite des spécialistes pour parler avec les femmes de ces questions.

Avant, les femmes ne comptaient pas beaucoup à leurs propres yeux ; aujourd'hui, elles savent qu'elles sont les égales des hommes.

Avant, elles méprisaient leurs propres connaissances et leurs travaux d'artisanat traditionnels (cela leur venait « tout seul » puisqu'elles le tenaient de leur mère) ; maintenant elles savent que les travaux traditionnels (filage, teinture) sont importants parce qu'ils font partie de leur histoire.

Enfin, les femmes de la Casa Cumbe savent, maintenant, qu'il y a des gens qui s'intéressent à elles. ■





# LES MUSÉES EN MALAISIE, AUJOURD'HUI ET DEMAIN

Raja Fuziah Bte Raja Tun Uda  
et Sharifah Zuriah Al-Jeffri

*La création des premiers musées en Malaisie remonte à plus d'un siècle. Aujourd'hui, ils acquièrent une vocation nouvelle, celle de moteurs culturels du développement. Les femmes contribuent déjà à cette transition, et le présent article propose plusieurs façons de développer et de renforcer leur rôle. Les auteurs sont, respectivement, une ancienne fonctionnaire devenue consultante en développement artisanal dans son pays et à l'étranger, et une artiste, conseillère aux affaires culturelles. On peut les joindre à l'adresse suivante : 9 Jalan Tebu, Ukay Heights, Selangor Darul Ehsan, 68000 Ampang (Malaisie).*



Jo Selsing

De mornes bâtiments abritant des artefacts et des antiquités, des vestiges du passé exposés dans des salles sentant le renfermé : telle est l'idée que le grand public se faisait généralement des musées. Cette image a changé. En Malaisie, les musées sont, aujourd'hui, des espaces vivants où le public prend un plaisir, parfois émerveillé, à voir sous ses yeux se recréer le passé et s'élaborer l'histoire contemporaine.

Les activités muséales ont vu le jour, en Malaisie, avec la fondation par les Britanniques du Musée de Perak, en 1886, du Musée de Sarawak, en 1888, et du Musée de Selangor, en 1906. C'est seulement avec la vague d'expansion des années 70, toutefois, que les femmes ont commencé à occuper des postes importants. Citons, à titre d'exemple, la directrice générale des Archives nationales, les directrices des Musées d'État de Sabah et de Perak, la directrice de la Galerie d'art de Kedah, la directrice du Musée international d'artisanat, la directrice du Musée national d'artisanat, l'administratrice du Musée de la monnaie de la Banque nationale de Malaisie, la conservatrice du Musée des arts asiatiques et la conservatrice des beaux-arts de la Galerie nationale. Il y a également des femmes conceptrices, responsables d'expositions, responsables des collections et chargées des relations publiques. Ces femmes ont contribué tout particulièrement à rendre les musées vivants et intéressants. Leur coopération pourrait être plus importante si l'on augmentait le nombre de femmes nommées dans les comités et conseils d'administration des musées ou comme conservatrices honoraires.

Raja Fuziah Bte Raja Tun Uda.

Avec les années 90 s'ouvre une ère nouvelle dans le développement des musées malais. Grâce au patronage, aux politiques et aux incitations de l'État, le secteur privé s'intéresse de plus en plus aux activités culturelles. Dans le même temps, le mécénat d'entreprise, dans le domaine des beaux-arts et de l'artisanat, a favorisé l'enrichissement des collections privées détenues par les multinationales, les banques et les compagnies pétrolières. Il est souhaitable que cette tendance se poursuive et offre des débouchés aux femmes, leur permettant de devenir, par exemple, conservatrices de galeries privées.

Compte tenu de cette évolution, les femmes diplômées devraient chercher à acquérir les compétences professionnelles exigées en muséologie et dans les professions connexes. L'apprentissage d'une spécialisation enrichirait leurs connaissances d'ordre général. Par manque d'information et de services d'orientation professionnelle concernant les carrières muséales ou muséologiques, les femmes n'ont guère exploré ce domaine et ne s'y sont pas engagées.

Dans ce contexte, l'appel lancé par le gouvernement pour que les femmes participent sur un pied d'égalité au développement national ne sera pleinement suivi d'effet que le jour où les femmes, en tant que membres de la population active, seront disposées à surmonter certains handicaps. Notons, à ce sujet, que si certaines femmes sont toujours prêtes à relever de nouveaux défis, tel n'est pas le cas de la grande majorité d'entre elles. Ce n'est pas un problème de manque d'instruction, ou d'insuffisance de la formation universitaire ou du niveau professionnel ; ce n'est pas non plus un problème

d'éthique professionnelle. Cela tient à la piètre image que les femmes ont d'elles-mêmes : elles sont considérées, et se considèrent elles-mêmes, comme des « citoyens de seconde zone ». C'est ainsi que, en dépit de la bonne volonté et de la détermination dont elles savent faire preuve dans leur métier, les femmes manquent de confiance en elles et ne se mettent pas en avant.

### *Ce que pourrait être un musée villageois*

Une réflexion s'est engagée sur les moyens d'associer les femmes des agglomérations urbaines et des zones rurales au processus d'édification nationale. Il faudrait un espace où le passé et le présent s'ouvrent sur l'avenir. Pour les femmes, ce lieu pourrait comporter un prolongement de la maison, un lieu de travail, et un jardin planté d'arbres fruitiers et d'herbes aromatiques sélectionnés ; là, les femmes, travaillant de concert, pourraient démontrer leur aptitude à résoudre les problèmes contemporains et à participer à la prise des décisions, et accroître ainsi la confiance qu'elles ont en elles-mêmes. Cet espace les aiderait à concilier leur vocation traditionnelle avec les exigences de la société moderne. Tel pourrait être précisément, à notre avis, le rôle du musée villageois.

Ce musée serait conçu comme un établissement de quartier, situé dans un cadre rural traditionnel, au sein d'un complexe villageois. Il aurait pour fonction de promouvoir les activités culturelles, et d'offrir aux artistes et aux artisans des environs la possibilité d'exprimer leurs talents créateurs. En tant que projet communautaire, il fournirait à la population locale – et en particulier aux femmes – l'occasion d'en assurer la gestion. Le principal objectif du musée serait d'être le dépositaire de la culture matérielle, passée et présente, de la communauté. Sa présence dans la localité même inciterait les familles à partager les collections privées d'artefacts qu'elles détiennent généralement chez elles – le « trésor » caché de notre nation –, et qui ne bénéficient pas de techniques de conservation appropriées.

Ce musée devrait aussi servir de centre d'échanges d'idées et de connaissances, et de diffusion de la culture indigène. Le musée villageois permettrait aussi d'exposer les objets de la

culture matérielle des femmes, les produits de leur expression créatrice, et, le cas échéant, de les commercialiser. Des activités lucratives peuvent aller de pair avec des actions de sauvegarde ; cela favorise l'esprit d'entreprise au niveau du village.

Le modèle proposé pour ce musée est la maison en bois de type malais. Noorzehan Bt Ahmad Mahidin, architecte passionnée d'artisanat traditionnel, s'est intéressée à l'aspect architectural d'un éventuel musée villageois. Dans son projet, elle a exposé les raisons économiques et socioculturelles qui font de la maison malaise traditionnelle la structure la mieux adaptée. Comme il existe en Malaisie différents types de maisons, le choix, à cet égard, serait fonction de critères tels que la localité et l'État, où le musée serait érigé. Quant à l'utilisation spécifique de l'espace, elle dépendrait des activités muséales à promouvoir. Beaucoup d'options sont envisageables, et la décision devrait donc être largement conditionnée par les matériaux disponibles localement, les aspirations des populations locales et les souhaits des autorités, de l'administration et des hommes politiques locaux.

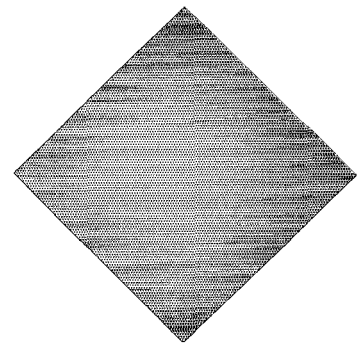
La création d'un musée villageois, conçue comme un projet communautaire, serait une manière pragmatique de répondre au vif intérêt que la population manifeste à l'égard de la préservation de la tradition et de l'histoire culturelle. Ce projet sensibiliserait et responsabiliserait tant les populations locales que les autorités chargées de la préservation culturelle. Il ferait de l'apprentissage de l'histoire et de la culture une expérience vivante.

Pour résumer notre propos, rappelons que les femmes jouent un rôle important dans le développement des musées en Malaisie. Le patronage du gouvernement a servi de catalyseur en sensibilisant l'opinion, et en favorisant le développement d'activités et de programmes muséaux utiles. Dans le même temps, il a ouvert la voie à un intérêt et un appui actifs du secteur public à l'égard des métiers d'art. Dans ce contexte, la participation et la contribution des femmes au développement des musées et de la muséologie peuvent être considérées comme essentielles. La création d'un musée villageois marquerait le début d'une nouvelle étape dans ce domaine. ■

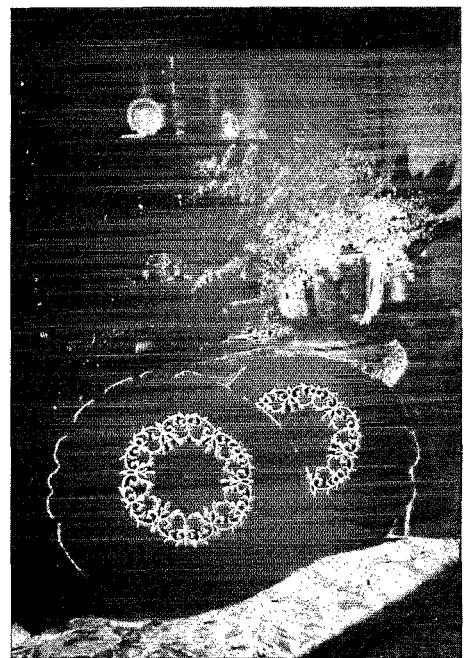


Poteries réalisées par les femmes de Sayong, village situé au bord d'un cours d'eau.

Design Dimension



Coussins décorés de broderies au fil d'or dites « tekak ».



Design Dimension



# Exprimer le non-dit au Danemark

*Vaisselle ébréchée, vêtements élimés, mauvais traitements réguliers, avortements clandestins – voilà des thèmes inhabituels pour un musée. Et pourtant, ils ont constitué et constituent toujours le lot quotidien de nombreuses femmes. Explorer avec franchise et cependant sans dogmatisme cette page à peine écrite de l'histoire est l'un des objectifs du Musée des femmes au Danemark, que nous présente ici son conservateur, lequel a reçu une formation en psychologie et se spécialise actuellement dans l'histoire des sexes aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. On peut joindre l'auteur à l'adresse suivante : Kvindemuseet i Danmark, Domkirkeplads 5, 8000 Aarhus C (Danemark).*



Jo Selsing

Jette Sandahl

L'Association du Musée des femmes a été fondée en 1982, dans le double dessein de créer un musée consacré à l'histoire culturelle des femmes danoises et d'offrir à des femmes des possibilités d'emploi. Comme beaucoup d'autres musées nés d'initiatives récentes, le Musée des femmes qui a vu ainsi le jour se considère comme un élément actif de la communauté, un lieu de convergence : en illustrant le passé, il peut servir aussi bien à infléchir les attitudes et les comportements dans un sens nouveau qu'à désigner les différents choix qui s'offrent pour le présent et pour l'avenir. Bien qu'en ce sens son action soit politique, il importe que le musée ne soit jamais dogmatique. L'histoire de chaque individu est déterminée par son sexe, mais aussi par son appartenance sociale, sa région, sa situation matrimoniale et d'autres caractéristiques plus spécifiques ; elle doit être étudiée et illustrée dans ses différents registres, réellement très éloignés les uns des autres.

## **Fille, mère, travailleuse, maîtresse, amie, épouse**

Les collections du Musée des femmes sont axées sur les changements profonds que l'industrialisation et l'urbanisation ont provoqués dans les aspects traditionnels du travail, de l'autorité et de la vie quotidienne des femmes. Elles sont organisées autour de cinq thèmes : les objets tridimensionnels, les archives de la tradition orale, la bibliothèque et les archives écrites ; les archives photographiques ; les archives, constituées par des diapositives, traitant de l'art féminin et de l'histoire des femmes aujourd'hui.

Collections, archives et expositions ont ceci en commun qu'elles essaient d'illustrer les liens qui unissent diverses sphères de la vie des femmes. Aussi

antagoniques et conflictuels que puissent lui apparaître ses différents rôles de fille, mère, travailleuse, maîtresse, amie ou épouse, au quotidien, la femme les « vit » comme un tout. Les femmes ont une tradition orale, et leur histoire orale nous a paru le meilleur moyen de cerner ce tout. Nous insistons sur le cadre social et affectif dans lequel un objet donné a rempli sa fonction dans la vie d'une femme. L'objet a d'autant plus de valeur pour nous qu'il est unique et spécifique, sa vocation générale compte moins. En outre, nous nous efforçons de faire en sorte que les collections et les archives se complètent le mieux possible. Certains objets usuels parlent d'eux-mêmes, certains aspects d'un métier, par exemple, sont immédiatement évoqués par l'outil utilisé ou le produit fabriqué, mais il existe d'autres aspects, d'autres processus ou d'autres émotions qu'illustrent mieux les photographies, les diapositives ou les enregistrements sonores.

Si l'on excepte le fait qu'elles ont perpétué notre espèce, les femmes ordinaires des générations précédentes n'ont guère laissé de traces matérielles de leur existence. Les autres et le temps les ont presque toutes effacées. Comparées aux collections des autres musées, les nôtres se distinguent donc par la présence d'objets endommagés, usés et réparés, de vêtements élimés, d'humbles témoignages de la vie courante. Elles sont également uniques en ce sens qu'elles illustrent, sans détour, les situations ou les souvenirs les plus intimes, les plus gênants ou les plus douloureux. Depuis notre première exposition à thème, consacrée, en 1984, au travail au foyer et aux mères célibataires dans les années 30, notre musée a acquis la réputation de raconter l'histoire non écrite, d'exprimer le non-dit et de mettre en question ce que l'on a toujours tu. Lors des interviews que nous réalisons pour recueillir l'histoire orale, il arrive souvent que l'on nous raconte, au beau milieu d'une simple description sociale et historique de la fenaison ou de travaux de couture, des souffrances secrètes jusqu'ici bien cachées, comme le souvenir d'une correction ou d'un avortement clandestin.

La vocation fondamentale du musée est l'étude des femmes en tant que sexe opprimé, et il est fréquent que nous rencontrions des femmes qui ont été physiquement ou mentalement maltraitées, ou violées par la société

patriarcale. Aussi est-il important, également, de contrebalancer cette image des femmes victimes en les présentant comme des protagonistes à part entière de notre histoire ou de notre destinée. Nous montrons les qualités spécifiques qu'acquièrent les opprimés – l'inventivité et la fermeté des femmes dans les périodes de crise, la solidarité entre voisines dans la vie courante, l'humour qu'exige et que développe la condition de mère, la fierté qui pousse une femme à faire cesser les coups que lui inflige régulièrement son mari.

### *Concevoir une exposition, un exercice périlleux*

Pour trouver un juste équilibre dans les interprétations historiques que nous donnons des tendances antagonistes des femmes à la soumission et à la rébellion, il faut que nous ayons surmonté notre propre ambivalence en tant que femmes dans la société contemporaine. Lorsque nous préparons des expositions, cet exercice de « corde raide » s'impose. Nous, Danois, avons, par exemple, la nostalgie de la vie et des rythmes plus organiques de la société agraire, mais nous sommes aussi résolument attachés à un progrès dans lequel chaque changement est une victoire sur l'obscurantisme et les mœurs patriarcales du Moyen Âge. Ces deux mythes fondamentaux, ces deux visions du monde coexistent dans l'esprit des femmes que nous interrogeons et de notre public, ainsi que dans notre propre esprit, et nous devons en tenir compte dans tout ce que nous faisons.

Des phénomènes d'identification et de projection se produisent également. Un critique de sexe masculin ne s'est pas fait faute d'observer que nos « expositions manquaient singulièrement de recul ». Pendant la phase de recherche qui précède une exposition, l'identification est naturellement très forte, lorsque, par exemple, de toutes jeunes mères célibataires, au service du musée, interrogent des femmes plus âgées qui ont élevé seules leurs enfants, deux générations plus tôt. Au lieu d'imaginer que nous pouvons transcender les émotions subjectives, nous nous efforçons de les utiliser de façon consciente et méthodique. Le personnel spécialisé a pour tâche de contribuer à traduire cette identification immédiate et cette confiance partagée sous forme de questions et réponses précises et concrètes,

Photo fournie par l'auteur



qui donneront au contenu des expositions une force indiscutable.

Pendant la phase de conception de l'exposition proprement dite, nous devons savoir distinguer ce qui est typique et ce qui ne l'est pas, déterminer à quel point les objets ou les histoires présentés sont représentatifs; nous devons donner différentes versions d'événements similaires, offrir au public différentes possibilités d'accepter ou de refuser l'identification. Dans certaines expositions, le fil conducteur sera l'appartenance sociale, dans d'autres l'appartenance à une région ou encore à une époque ou une génération donnée; il arrive aussi, lorsque nous voulons brosser un tableau d'ensemble, que nous fassions intervenir toutes ces variables en même temps, et d'autres encore. En revanche, un thème commun à toutes les expositions caractérise la manière qu'ont les femmes de concilier vie privée et vie publique, maternité et travail, vie affective, vie pratique et vie intellectuelle.

### *Amour des objets exposés et rapports humains*

Le musée occupe un espace d'environ 1000 m<sup>2</sup> dans l'ancien hôtel de ville d'Aarhus. Chaque année, il présente trois ou quatre expositions temporaires consacrées à certains aspects de l'histoire des femmes ou de l'art féminin. Ces expositions sont extrêmement variées, aussi bien par leur contenu que par leur style. Nous n'hésitons pas à faire alterner les reconstitutions d'intérieurs et d'extérieurs, associées à un emploi métaphorique de copies et d'objets originaux, avec – à l'opposé –

les expositions se limitant rigoureusement à la présentation d'originaux. Des styles différents attirent des publics différents. Nos expositions se sont révélées un moyen de communication très performant, particulièrement efficace pour toucher un public peu instruit. Dans l'idéal, une exposition devrait se lire comme un poème rempli d'images visibles et tangibles, recelant une multitude d'informations superposées, suscitant une perception, une reconnaissance, une résonance et une interprétation personnelles.

Le Musée des femmes dispose, pour l'année 1990, d'un budget d'environ 1 million de dollars des États-Unis. Les services culturels de la ville prennent à leur charge le traitement d'un spécialiste diplômé de l'université, et, depuis trois ans, une subvention spéciale de l'État permet l'emploi d'un conservateur. La principale source de financement demeure néanmoins les prestations de l'assurance-chômage qui couvrent les salaires et les charges sociales de six à huit directeurs de projet et de quelque trente-cinq femmes, qui travaillent sept mois par an.

La plupart des femmes ayant des contrats de courte durée n'ont ni qualification ni expérience antérieure de travail dans un musée. Elles participent toutefois à la plupart des activités du musée, le sens des contacts sociaux et la formation générale des jeunes filles et des femmes – notamment des plus âgées – étant immédiatement applicables dans ce cadre. La plupart d'entre elles savent très bien ce que sont et comment s'utilisent les différents types de textiles ou d'outils; elles ont aussi la patience et la compréhens-

sion nécessaires pour enregistrer les objets ou répondre aux questions du public. En outre, assumer, au cours d'une même journée, la responsabilité de diverses tâches, en apparence sans rapport les unes avec les autres, exige une confiance en soi qui souvent leur fait défaut et qu'elles acquièrent ainsi progressivement. En effet, le plus difficile pour une nouvelle employée est généralement d'apprendre à se fier à son expérience et à ses qualifications – voire à en prendre conscience –, et à comprendre qu'elles sont utiles pour son travail dans le musée. La formation nécessaire à d'autres tâches spécifiques (par exemple, la saisie sur ordinateur ou le travail en laboratoire photographique) est dispensée par les directeurs de projet ou par d'autres femmes qui savent déjà exécuter ce travail mais sont sur le point de partir.

L'organisation du travail est simple et informelle, et beaucoup de choses semblent se faire d'elles-mêmes. Naturellement, il y a parfois des conflits de valeurs entre femmes appartenant à des classes sociales ou à des générations différentes; mais, le plus souvent, les préjugés semblent se muer en curiosité, puis en respect. En tant que lieu de travail expérimental destiné exclusivement aux femmes, le musée est une réussite indéniable.

### *Quel musée dans un siècle ?*

En 1989, le Conseil national des musées a décidé de reconnaître au Musée des femmes le statut de musée national spécialisé dans l'histoire culturelle des femmes. Cela assurera, certes, un fi-



nancement plus stable au musée et permettra d'étoffer le personnel chargé de la conservation. Toutefois, nous ne prévoyons pas pour autant de réduire le nombre de programmes en faveur des chômeurs et la place primordiale qu'ils occupent dans le profil des activités du musée. Tout aussi important à nos yeux est le fait que le Conseil national des musées reconnaisse nos structures peu courantes d'administration et de gestion. Au lieu d'être dirigé par un seul directeur, comme c'est habituellement le cas, notre musée a à sa tête un comité paritaire de direction se composant de huit ou dix spécialistes dont le pouvoir est contrebalancé par un conseil élu, représentant à la fois le personnel et l'assemblée générale de l'Association du Musée des femmes, laquelle est propriétaire du musée. Dans le cadre de ce partage des responsabilités, le musée est resté fidèle à la tradition de dialogue et de consensus qui s'est instaurée pendant les années où il s'organisait et n'avait pas de structure hiérarchique.

Il est indéniable que le Musée des femmes, au cours de ses cinq années d'existence, a fait mieux connaître l'histoire et la culture passées et présentes des femmes, tant auprès des structures du pouvoir qu'auprès du grand public, et qu'il a réussi à toucher un public qui, normalement, ne fréquente pas les musées ou ne leur fait pas de dons. A l'intérieur de la communauté plus restreinte des musées proprement dits, nous savons que nos expositions accessibles à tous et la place essentielle que nous accordons à la vie privée et à la vie quotidienne ont été une source d'inspiration pour d'autres. La question de savoir si, dans un siècle, l'existence d'un musée des femmes indépendant sera encore nécessaire ne nous préoccupe pas beaucoup pour l'instant. L'important est que l'on rassemble maintenant des documents négligés jusqu'ici.

Enfin, le Musée des femmes n'est pas un lieu où l'histoire et les problèmes des femmes peuvent être « déposés en toute sécurité » – autrement dit relégués. Bien au contraire, sa spécialisation et l'émulation qu'il suscite font ressortir les lacunes des autres collections et elles légitiment le souci des autres responsables de musées de faire une place importante à l'histoire des femmes et des sexes. ■

## POUR AVANCER

# Bostwana : un programme pour l'avenir

Doreen N. Nteta

*Quels objets exposer afin d'améliorer l'image de la femme dans les musées, et comment les présenter? Comment aborder les rapports entre les femmes et l'évolution des technologies? Quels sont les changements nécessaires au niveau de la planification du développement? L'ancienne directrice du Musée national et de la Galerie d'art du Botswana tente ici de répondre à ces questions. Elle a été sous-secrétaire au Ministère du travail et de l'intérieur du Botswana, responsable de la coordination des programmes culturels et des affaires féminines, tant sur le plan national qu'international. Elle est aujourd'hui consultante indépendante en matière de développement. On peut la joindre à l'adresse suivante : P.O. Box 114, Gaborone (Botswana).*

Dans ma propre culture tswana (Botswana), les tâches domestiques incombaient traditionnellement aux femmes. Elles labouraient la terre, désherbaient les champs, moissonnaient et préparaient à manger, ramassaient le bois de chauffage et les matériaux pour la construction des maisons, et allaient chercher l'eau. Les femmes étaient également responsables de la famille – elles veillaient à la santé, à l'éducation et au bien-être général des siens; les hommes, en revanche, s'occupaient des affaires extérieures, prenaient part aux réunions du Conseil du village et étaient responsables des échanges avec l'extérieur. La répartition des tâches était bien définie, mais il allait de soi qu'il s'agissait de partenaires qui se consultaient. Ces rapports ont souvent été mal compris par les étrangers, d'aucuns prétendant que les hommes exerçaient un pouvoir absolu sur les femmes. Selon une thèse souvent avancée par les chercheurs, bien que ce fût la femme qui produisait les aliments, l'homme pouvait se les approprier et tout vendre en la laissant mourir de faim, sans qu'elle eût rien à dire quant à la façon dont ses produits étaient utilisés. Cela n'est pas vrai. C'est au sein du foyer qu'était prise la décision sur la quantité d'aliments à donner aux parents démunis, celle qui serait stockée et celle qui serait vendue. L'économie monétaire a entraîné bon nombre de problèmes: elle a imposé des valeurs différentes, et entraîné le départ des

hommes pour la ville et les mines, d'où une pénurie de main-d'œuvre dans les villages. On aurait pu s'attendre à ce que les conditions de vie des femmes en milieu rural s'en trouvent améliorées; or il n'en est rien. En fait, avec le départ des hommes, les charges et les responsabilités des femmes se sont accrues. La femme doit assumer à elle seule les responsabilités de la maison et supporter le poids de la famille. Elle doit en même temps procréer et remplir ses fonctions au sein de la communauté. Actuellement, au Botswana, la majorité des jeunes chefs de famille sont des femmes.

### *Le rôle des musées*

Les musées pourraient avoir un rôle important à jouer à cet égard, ils pourraient être utilisés pour améliorer le statut de la femme s'ils traitaient de la vie de gens ordinaires. Mais, telle qu'elle est écrite aujourd'hui, l'histoire est essentiellement une histoire masculine, une succession de périodes « héroïques », telles que guerres et révolutions au cours desquelles les hommes se sont illustrés. Pourtant, les étapes les plus importantes de notre vie sont celles qui sont liées à la vie quotidienne, au foyer et à la famille. Si les musées s'attachaient davantage à montrer qui fabrique et utilise les objets, ils raconteraient une histoire bien différente. Si la plupart des musées ne révèlent pas le rôle joué par les femmes dans la société, c'est que, dans le cadre du processus de socialisation, nous avons tous été amenés à considérer que le « travail féminin » est insignifiant. Le travail de la femme au foyer n'est pas rémunéré et est considéré comme inférieur. Et, lorsqu'elle exerce un emploi rémunéré (employée de bureau, agent de la santé ou du développement communautaire), elle est, en général, mal payée. Curieusement, dès lors que les hommes commencent à exercer l'un de ces emplois, sa dénomination, son statut... et la paie dont il est assorti changent subitement ! Prenons, par exemple, le cas du cuisinier : lorsqu'une femme est cuisinière, elle cuisine, nettoie les casseroles et fait la vaisselle, et est médiocrement payée. En revanche, lorsqu'un homme devient chef, il ne fait que cuisiner, il a un aide-cuisinier qui nettoie et récuré à sa place, et il est très bien payé.

### *Choisir et décrire les objets exposés*

Le choix des objets à exposer constitue un problème majeur. L'artisanat est, le plus souvent, considéré comme l'apanage des femmes, mais occupe rarement une place privilégiée dans les musées, malgré la beauté de ses productions et le fait qu'ils peuvent contribuer à expliquer les cycles de vie du commun des mortels. Celles de ces productions que les musées achètent sont vendues à très bas prix car les femmes artistes sont vouées à l'anonymat, et les musées, aussi bien que les collectionneurs, sont peu enclins à investir des sommes considérables en pariant sur l'avenir de créateurs inconnus. Dans bien des cas également, les artistes femmes ne sont pas payées correctement; on part du principe qu'elles créent par simple plaisir ou pour se faire de l'« argent de poche », surtout si elles sont mariées.

Ces attitudes doivent changer. Un premier pas en ce sens, de la part des musées, pourrait consister non seulement à exposer les objets créés par les femmes, mais aussi à promouvoir l'artisanat et les artistes femmes. Ils doivent prendre des mesures qui aideraient les femmes au niveau tant de la conception que de la commercialisation, de façon à élever le niveau artistique de la production artisanale tout en permettant aux femmes d'accroître leurs revenus, ce qui contribuerait ainsi au développement économique et socioculturel.

Le Musée national du Botswana organise, chaque année, deux expositions artisanales et est en train de préparer une série de réunions techniques pour promouvoir les femmes artistes. Ces initiatives témoignent d'une prise de conscience qui, toutefois, n'a pas encore fait son chemin dans la plupart des musées. Un autre problème, bien réel, est de savoir comment les musées devraient interpréter la vie des femmes. Peindre correctement et de manière attrayante la vie familiale peut être une entreprise difficile. Cependant, je suis convaincue que, avec certaines expositions axées sur les aspects de l'environnement, liés aux travaux quotidiens de la femme – approvisionnement de la maison en eau et en bois de chauffage, travail de la terre, élevage et, le cas échéant, cueillette de fruits et de plantes sauvages –, nous pourrions



Doreen N. Nieta

présenter les objets différemment. C'est principalement par le biais de nos programmes d'enseignement que nous parviendrons à induire un changement. Mais il nous faut être très attentifs à la façon d'informer, d'enseigner et d'interpréter.

Parcourant un jour le musée de ma ville natale, où j'ai passé le plus clair de ma vie professionnelle, j'ai été profondément choquée par le contenu de certaines notices explicatives. Ainsi, une vitrine représentant une partie de chasse où l'on voit des hommes, des femmes et des enfants pousser des animaux vers une fosse camouflée, pour les y faire tomber et les tuer ensuite, était assortie de la légende suivante: « Un groupe important, comprenant des femmes et des enfants, passait un mois ou plus à creuser un énorme trou dissimulé par des branchages, eux-mêmes recouverts de terre et d'herbe », ce qui laisse supposer que, à moins que les femmes soient explicitement mentionnées, de telles activités étaient le fait des hommes, et que la chasse ne constituait pas, comme c'était le cas dans la réalité, une activité communautaire destinée à approvisionner le groupe en aliments et à laquelle tout le monde prenait part.

## Éducation nouvelle, statut différent

Lorsque le Botswana passa sous protectorat britannique, l'organisation sociale de la population connut plusieurs modifications comme il en exista, à des degrés différents, dans bon nombre de nations colonisées. Un type nouveau et différent d'éducation fut, par exemple, instauré. Les enfants devaient désormais aller à l'école, alors que, traditionnellement, l'éducation était assurée de façon permanente dans le cadre du foyer familial ou, sinon, à des périodes qui convenaient à la communauté, par exemple après la moisson. L'introduction de la scolarité posa de sérieux problèmes à la famille traditionnelle africaine. Les filles devaient s'occuper de l'entretien des champs, de la cuisson des repas et de la garde des enfants ; les garçons, pour leur part, devaient s'occuper du bétail, du défrichage des champs et ainsi de suite. Les familles durent choisir lesquels des enfants iraient à l'école et pendant combien de temps. Bon nombre d'entre elles préférèrent faire faire des études plus longues aux garçons qu'aux filles, engendrant ainsi la situation à laquelle nous faisons face aujourd'hui, où les hommes sont majoritaires dans la plupart des postes de responsabilité et des professions scientifiques.

Lorsque les filles parvenaient à aller à l'école, on leur faisait en général suivre des études préparant à des métiers spécifiquement «féminins» : enseignante ou infirmière par exemple. Les femmes étaient confrontées à un dilemme : l'éducation traditionnelle n'existait plus, mais le nouveau système d'enseignement était discriminatoire dans la mesure où il créait des différences de statut.

Que peuvent faire les musées en pareille situation ? Ils peuvent aider à dissiper les mythes de l'égalité d'accès à l'éducation et à la technologie, et mettre en lumière, de façon plus réaliste, le rôle des femmes dans l'éducation traditionnelle et moderne, ainsi que leur contribution dans certaines professions où elles sont majoritaires, par exemple l'éducation, la santé, les services sociaux et l'artisanat. Les rapports entre les femmes et la technologie seraient un thème intéressant. Les musées traitent de la technologie et montrent comment elle a évolué. En Afrique, les femmes sont particulière-

ment présentes dans le domaine de l'agriculture. En règle générale, les hommes s'occupent du défrichage des champs et de la préparation des sols, tandis que les femmes ensemencent, sarclent, placent les épouvantails, font la moisson, cuisinent et stockent les produits de la terre, et – en consultation avec les hommes de la famille – décident de l'utilisation par cette dernière des produits de la terre. Les musées font rarement mention de tout cela, pas plus qu'ils ne nous renseignent sur les façons dont les nouvelles technologies ont amélioré ou aggravé la condition des femmes. Or les nouvelles technologies s'accompagnent de nouveaux rôles pour les femmes, rôles dont les musées doivent rendre compte pour montrer comment notre vision de la femme doit évoluer. Les musées doivent non seulement «réfléter» la réalité, mais également être des agents du changement, et l'un des effets de ce changement devrait être une amélioration de la condition des femmes, laquelle leur restitue la place qui leur revient au cœur de l'histoire.

## Culture et planification du développement

La culture est systématiquement tenue pour quantité négligeable dans la planification du développement, au même titre que les organisations non gouvernementales bénévoles de femmes et la religion, domaine qui intéresse aussi les femmes. Intégrer la culture dans la planification du développement serait reconnaître un aspect essentiel du développement, et cette prise en compte devrait comporter une action des musées pour améliorer la condition des femmes. Nos musées devraient, par exemple, prendre en considération les rôles qu'ont joués les femmes au sein de la communauté, des organismes sociaux et des organisations bénévoles, et qui en disent long sur la façon dont elles ont contribué et contribuent encore au développement.

Cette nouvelle dimension, ajoutée à la planification du développement, devrait donc se traduire, notamment, par des programmes de formation à l'intention des guides et du personnel permanent des musées, afin de leur apprendre à voir et à représenter les femmes de façon réaliste non pas uniquement comme des symboles de la beauté, de la maternité, de la bonté ou

de l'inconstance, etc., mais également comme des êtres indispensables qui, de diverses manières, apportent une importante contribution à la société. Des expositions provisoires et itinérantes peuvent, à cet égard, véhiculer des messages percutants et directs. Mais ce qui s'impose véritablement, et qui devrait être au cœur de toute réorientation de la planification du développement laquelle aurait pour effet d'accorder une plus grande priorité aux musées, c'est une actualisation de toutes les expositions permanentes visant à réécrire l'histoire dans une perspective féminine.

J'aimerais, en guise de conclusion, citer Gerda Lerner, qui résume fort bien le problème en ces termes : « Le rôle de reproduction de la femme ayant perdu de son importance, et ses fonctions au sein de la société ayant évolué, il faut la libérer des contraintes institutionnelles qui pèsent sur elle, car ces contraintes ne se justifient plus. Concrètement, cela veut dire que doit s'opérer, au sein de la société, un changement d'attitude à l'égard du rôle des femmes et une évolution psychologique du genre de ceux que préconisent les féministes. Il ne s'agit pas seulement des droits de la femme ; ce qu'il faut, c'est qu'aussi bien les hommes que les femmes s'affranchissent de la division archaïque du travail, fondée sur le sexe et les valeurs qui la sous-tendent<sup>1</sup>. »

Les musées ont les moyens d'influer sur certains au moins de ces changements, les moyens mêmes qui ont contribué, pour le meilleur ou pour le pire, à façonner la société, en général, et à déterminer la condition de la femme, en particulier. ■

1. Gerda Lerner, *The majority finds its past. Placing women in history*, New York, Oxford University Press, 1979, p. 61-62.

# Entre tradition et modernité : « le sac de l'ainé »

Shaje Tshiluila

*Au Zaïre, comme dans tant d'autres pays (industrialisés ou en voie de développement), les jeunes cherchent à se frayer un chemin entre le passé et l'avenir. Comment les musées peuvent-ils intervenir pour soutenir et éclairer cette quête, notamment auprès des jeunes filles ? C'est une interrogation fondamentale que soulève l'auteur de cet article, qui est docteur en ethnologie, déléguée générale adjointe de l'Institut des musées nationaux du Zaïre et membre du Comité consultatif de rédaction de Museum. On peut la joindre à l'adresse suivante : Institut des musées nationaux du Zaïre B.P. 4249, Kinsbasa II (Zaïre).*

Récolter, conserver, éduquer – la mission classique des musées, déjà vaste, suffit-elle encore de nos jours ? Tout dépend, à mon avis, du sens que l'on donne au rôle éducatif qui leur est imparti. Les musées ne sauraient, en tout état de cause, se contenter de transmettre le passé tel quel, sans en approfondir la signification, et j'oserais dire « l'utilité », à une jeunesse en plein désarroi.

En effet, il devient fréquent d'entendre parler de la crise de société profonde que traversent nos jeunes pays, accompagnée d'une véritable inversion de l'échelle des valeurs. La jeunesse, en particulier dans les villes, n'est plus encadrée ; les jeunes se trouvent confrontés à une société dans laquelle il n'existe plus de modèle culturel de référence du fait que leur aînés, dans leur majorité, ne vivent plus leur culture profonde. Des biens communs largement partagés, la connaissance traditionnelle et la sagesse qu'elle peut engendrer sont devenus l'apanage et le privilège des seuls jeunes qui fréquentent des aînés encore porteurs du savoir traditionnel et bénéficient de leur confiance.

Un proverbe des Kongo (groupe ethnique du sud-ouest du Zaïre) se réfère à une sculpture en pierre représentant un personnage porteur d'un sac de voyage : « Qui ignore la tradition n'a pas porté le sac de l'ainé. » Cela signifie que celui qui ne connaît pas les traditions n'a pas fréquenté ses oncles, qui auraient pu les lui apprendre au cours de leurs déplacements. Dans son rôle éducatif, le musée peut, pour ainsi dire, permettre aux jeunes de porter le sac de l'ainé, leur offrant des éléments de réponse à la crise de la société par le réveil de la conscience et de la connaissance de leur culture.

## Deux groupes de femmes

Actuellement, dans nos sociétés du Sud, on trouve en général deux catégories de femmes : d'une part, les femmes rurales, analphabètes ou semi-lettrées, qui vivent d'une façon avant tout traditionnelle, et, d'autre part, les femmes dites modernes, le plus souvent citadines, qui ont bénéficié d'une bonne instruction scolaire. Jeunes ou moins jeunes, les premières comme les secondes sont garantes de la pérennité de leur groupe puisque, en tant que mères ou aînées, elles sont (ou seront) appelées à encadrer la jeunesse qui constitue l'avenir de leur pays. Mais que peuvent faire les musées en direction de ces deux catégories de femmes ?

En ce qui concerne la catégorie des femmes rurales, le musée peut être en premier lieu une force incitatrice. Récolter des objets exige souvent une présence sur le terrain qui – juste retour des choses – permettrait aux chercheurs de monter des expositions itinérantes conçues pour sensibiliser les pays, et, partant, les paysannes par rapport à leur condition, leurs problèmes et leurs perspectives. Inviter les femmes à rejoindre un programme d'alphabetisation et à assurer la scolarisation de leurs enfants pourrait être un des principaux objectifs de telles expositions, qui seraient accompagnées par un dialogue avec les chercheurs présents. Faciliter, chez les femmes, la prise de conscience de la signification réelle de leur travail constituerait un autre objectif.

Dans un grand nombre de villages, il m'est arrivé de constater que si la femme est objectivement un agent de production essentiel, elle n'a pas tou-



Photo fournie par l'auteur

**Un couvercle à proverbes.** « Deux oiseaux ne peuvent picorer un même grain. » (Traduction: « Une femme pour un homme; une deuxième femme, ce n'est pas bon. »)

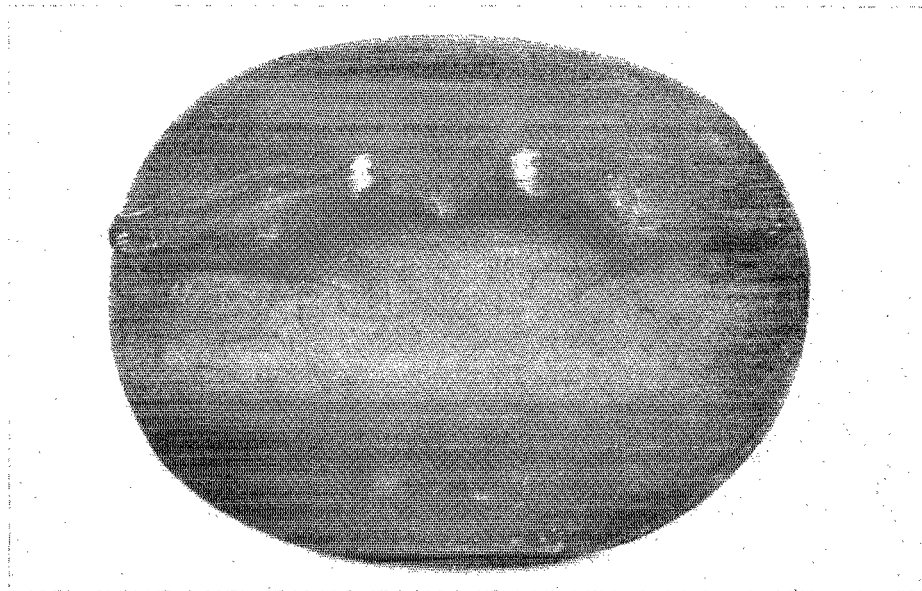


Photo fournie par l'auteur

jours conscience de l'importance de son rôle et, en tout cas, n'intervient que rarement dans d'autres phases du système économique (par exemple, la commercialisation des biens, activité généralement réservée aux hommes) où, pourtant, elle pourrait apporter une contribution non négligeable.

Tournons-nous maintenant vers les villes où les jeunes filles, bien que bénéficiant d'un niveau d'instruction scolaire plus élevé que dans les campagnes, ont peut-être une éducation moins bonne, dans le sens traditionnel du terme. La voie du musée, à cet égard, a été largement ouverte, dès 1988, lors d'une exposition, organisée par l'Institut des musées nationaux du Zaïre, intitulée *Vie quotidienne au village*. Bien pensé, son scénario mettait en évidence certains moments et gestes clefs de la vie villageoise, à savoir la naissance, les activités culturelles, la vannerie, l'agriculture, l'élevage, la céramique... Son objectif était de sensibiliser les écoliers citadins à certains concepts fondamentaux, au-delà – mais par le truchement – des objets exposés. Ainsi, un soufflet de forge est plein d'allusions et de connotations, car il renvoie au forgeron et rappelle le travail du fer et ses applications économiques: agriculture, chasse, pêche...

### ***Le couvercle à proverbes: instrument de bonne éducation***

Des expositions du même type pourraient s'adresser aux jeunes filles: elles mettraient en évidence les étapes de la vie d'une femme, vécue selon les normes de la culture traditionnelle, et les apports de cette culture aux femmes

modernes, instruites certes mais souvent déracinées. Il serait intéressant de montrer, par exemple, le passage de l'initiation de la toute jeune fille aux travaux quotidiens (cueillette, travaux des champs) à l'initiation réglementaire de l'adolescente. Cette dernière est marquée par une période de réclusion, au cours de laquelle la jeune fille, séparée de sa famille, est initiée à la vie dans une véritable école pratique. Ainsi, c'est au cours de la période de réclusion que la jeune fille pygmée acquiert une connaissance profonde de la nature, d'où elle tire les beaux motifs décoratifs qui vont orner son habillement en écorces battues.

Les messages de telles expositions devraient, bien sûr, être équilibrés, permettant aux visiteurs de réaliser que tradition et modernité peuvent s'allier harmonieusement, et que cette alliance aidera la femme instruite à comprendre et à prendre sa place réelle dans la société. Ainsi, si l'instruction était présentée comme bénéfique, on accepterait aussi qu'elle doit être complétée par les éléments de la bonne éducation traditionnelle. On éviterait de la sorte que l'instruction scolaire n'engendre du désordre en véhiculant une mauvaise compréhension des termes « libération » ou « émancipation », qui pourrait amener la femme à un refus d'elle-même.

Certains lecteurs et certaines lectrices peuvent se demander ce que j'entends pas l'expression « bonne éducation ». Pour conclure mon propos, je voudrais en donner un exemple concret en évoquant les couvercles à proverbes des Woyo (un sous-groupe des Kongo), d'autant plus intéressants qu'il s'agit d'objets à la fois beaux, se

prêtant donc parfaitement à des expositions, et porteurs de références culturelles profondes mais facilement compréhensibles pour les non-initiés. Voici de quoi il s'agit.

Des couvercles à proverbes sculptés figuraient parmi les cadeaux de mariage que toute jeune fille woyo recevait de sa grand-mère maternelle. Lorsque, par la suite, un conflit réel survenait dans sa vie conjugale, la femme woyo, sans jamais se départir de ses bonnes manières, présentait à son mari un repas dans un plat dont le couvercle portait des représentations faisant allusion à la remarque qu'elle souhaitait lui adresser. (Voir illustration.) Cette scène se déroulait généralement en présence d'un oncle ou d'un autre aîné influent du clan de l'époux, pris donc à témoin et jouant le rôle d'arbitre. Très significatifs, les couvercles à proverbes restent la preuve de cette bonne éducation qui doit sous-tendre et accompagner toute action, même revendicative.

Avec un tel discours, les musées auront joué leur rôle d'éveil des consciences; placée de cette manière devant sa destinée, la femme continuera sa lutte pour conquérir une place de choix dans la société d'aujourd'hui, sans pour autant perdre ses véritables racines. ■





Jane R. Glaser

## « L'impact des femmes sur les musées » : un séminaire organisé aux États-Unis d'Amérique

*Du 8 au 10 mars 1990, un séminaire réunissant 212 participants, dont 32 ont présenté des communications, a été organisé aux États-Unis d'Amérique pour examiner la situation passée et présente des femmes par rapport aux musées, et celle qui pourrait être la leur à l'avenir. Dans le présent article, la présidente du séminaire, Jane R. Glaser, récapitule certaines des conclusions de cette réunion. Jane R. Glaser a été pendant quatorze ans directrice du Service des programmes muséologiques de la Smithsonian Institution, chargée de la formation professionnelle, et elle est vice-présidente du Comité international de l'ICOM pour la formation du personnel et membre du Conseil de l'American Association of Museums. On peut la joindre à l'adresse suivante : Arts and Sciences Building 1410, 900 Jefferson Drive S.W., Washington, DC 20560 (États-Unis d'Amérique).*

### **Principes, politiques, pratiques...**

Ces « trois p » ont été le fil conducteur du dialogue qui a eu pour cadre le séminaire récemment organisé à la Smithsonian Institution à Washington, sur le thème « Perspectives féminine et masculine : l'impact des femmes sur les musées », et au cours duquel on a beaucoup parlé d'« habilitation », d'« éducation », de « témoignage », d'« action civilisatrice », d'« humanisation » et de « points de vue », tous termes qui trouvaient tout naturellement leur place dans le contexte de ces « trois p ». Chacune des six séances du séminaire était consacrée à un thème particulier, et a donné lieu à des débats francs et animés, dirigés et alimentés par des personnalités remarquables – hommes et femmes –, certains proposant des remèdes, d'autres lançant des défis. Cette manifestation était coordonnée par Artémis Zenetou.

Les objectifs du séminaire étaient les suivants : examiner dans une perspective historique l'impact des femmes sur les musées ; échanger des données d'expérience démontrant que les façons différentes dont les hommes et les femmes envisagent les choses peuvent avoir des conséquences importantes sur les activités des musées dans le domaine de la recherche et de l'éducation ; identifier les changements so-

ciaux et les évolutions technologiques qui ont une incidence sur les musées ; déterminer les rôles que les femmes peuvent jouer dans les musées en tant que chercheuses, éducatrices et dirigeantes ; envisager l'impact éventuel, sur les musées du futur, de la vision spécifique à chaque sexe.

Le fait est que le « mouvement féministe » qui s'est développé aux États-Unis d'Amérique au début des années 70 a négligé le monde des musées, ou, plus exactement, que les musées ont, dès le départ, ignoré ce mouvement. Peut-être les femmes n'étaient-elles pas suffisamment nombreuses dans les musées pour en faire une cause célèbre, ou y avait-il trop peu d'hommes prêts à reconnaître que la condition de la femme dans les musées faisait problème ou à admettre que les musées constituaient bel et bien, comme le prétendaient les femmes, un « club exclusif » réservé aux hommes. Le mot « féminisme » a désormais une connotation différente. Le mouvement, débarrassé de son image radicale, constitue dorénavant une force positive avec laquelle il faut compter dans notre vie quotidienne, et que le monde muséal est davantage disposé à accepter.

Intervention d'un participant au séminaire tenu en mars 1990 à la Smithsonian Institution à Washington.



Smithsonian Institution

### Un peu d'histoire

Aux États-Unis d'Amérique, les femmes qui, à partir du XIX<sup>e</sup> siècle, ont fondé des musées, ou y ont fait carrière dans le domaine scientifique ou éducatif, ont préparé le terrain pour celles qui sont venues après elles et leur ont conféré leur crédibilité. On a pu dire que trois générations de femmes se sont succédé dans les musées de ce pays. La première est celle des femmes qui, avant la seconde guerre mondiale et jusque dans les années 50, sont venues aux musées dotées d'une solide formation ou d'une expérience professionnelle antérieure dans un domaine connexe. Entre 1950 et 1970, période de développement considérable des musées, ces derniers ont accueilli une deuxième génération de femmes qui n'avaient pas nécessairement une formation universitaire spécifique et étaient le plus souvent des généralistes.

La troisième génération de femmes, de 1970 à nos jours, a reçu une solide formation professionnelle et considère le travail dans les musées comme une profession à part entière, souvent comme une solution de remplacement à l'enseignement universitaire. Enfin, on voit apparaître une quatrième et nouvelle génération de femmes, conscientes qu'elles s'épuisent à la tâche sans que leur zèle soit récompensé. Elles sont de plus en plus nombreuses à

se préoccuper de questions concrètes, à s'enquérir des régimes de retraite, de la rémunération des heures supplémentaires, du respect des règles de sécurité et des normes déontologiques, à demander que les descriptions d'emploi correspondent aux fonctions réellement exercées et, sans plus se contenter de rêves, à poursuivre des objectifs précis. Elles deviennent aussi exigeantes que les hommes quand il s'agit de revendiquer, dans l'exercice de leur métier, un certain nombre de garanties fondamentales.

De façon plus générale, qu'est-ce que révèle un examen de la situation actuelle? Je ne dispose pas, ici, de la place voulue pour passer systématiquement en revue les nombreuses conclusions qui se sont dégagées du séminaire. Je voudrais, toutefois, évoquer quelques points particulièrement intéressants tirés d'un certain nombre de communications<sup>1</sup>, afin de mettre les lecteurs de *Museum* en appétit et de les inciter à se procurer les actes du séminaire, qui devraient être publiés et disponibles lorsque le présent numéro de *Museum* paraîtra.

C'est une femme qui a lancé le mouvement en faveur des musées afroaméricains, et les musées consacrés aux Noirs s'emploient à aider ces derniers pour les différents combats qu'ils mènent. Il pourrait en aller de même pour les femmes...

Les préjugés sexistes n'ont guère cours dans les musées pour enfants parce que leur démarche consiste essentiellement à faire appréhender la réalité à ces derniers par des manipulations concrètes. 85 à 90 % des fondateurs et directeurs de musées pour enfants sont des femmes qui, gros avantage, constituent autant de modèles contribuant à éliminer toute conception stéréotypée des rôles sexuels.

Les femmes, dans les musées des sciences, ont un rôle civilisateur en ce sens qu'elles font bénéficier la recherche non seulement de leur savoir, mais encore de leurs qualités d'éducatrice et d'agents de socialisation. Les expositions ne seront plus désormais axées sur « les hommes et leurs joujoux », mais rendront compte de la réalité sociale et mettront en scène des êtres humains.

Au cours des vingt dernières années, et ce dans toutes les disciplines, les études féministes ont procédé en trois temps : leur premier objectif a été de constituer une documentation sur la discrimination et la libération ; elles se

1. Je me suis notamment inspirée, pour cet article, des communications présentées par Mary Schmidt Campbell, Kendall Taylor, Lois Banner, Edith Mayo, Bonnie VanDorn, Rowena Stewart, Ann Lewin, Roger Mandle, Robert Sullivan, Heather Kurent, Jean Weber, Paul Perrot, Marcia Tucker, Christina Orr-Cahall, Joallyn Archambault, Linda Downs et E. Kay Davis.

sont ensuite attachées à identifier les traditions et les cultures propres aux femmes ; enfin, elles ont remis en question les bases théoriques de toutes les disciplines et font plus directement du sexe, et en particulier des hommes, une nouvelle catégorie d'analyse.

Sur les quelque 200 membres que compte l'Association of Art Museum Directors, il n'y a qu'une vingtaine de femmes et trois personnes de couleur. Sur 1000 musées d'art, 150 sont dirigés par des femmes. D'une manière générale, et c'est là un état de choses auquel il faut remédier, les femmes n'ont pas réussi à s'imposer en tant que théoriciennes et interprètes des arts plastiques d'un point de vue historique. Plutôt qu'à l'exaltation de l'art pour l'art, elles se sont consacrées à rendre cet art accessible au grand public et à la société tout entière.

Bien qu'une femme ait été membre fondateur de l'Association of Science and Technology Centres, il aura fallu attendre dix-huit ans pour que celle-ci élise une femme à sa présidence. La première directrice de l'American Association of State and Local History a été nommée alors que cette dernière célébrait son cinquantième anniversaire.

### *L'avenir*

A l'aube du XXI<sup>e</sup> siècle, toute une mystique s'est déjà développée aux États-Unis d'Amérique touchant une profonde restructuration de la société, des institutions et des modes de vie. Les musées, pendant longtemps considérés comme ayant pour unique fonction de préserver le passé, doivent aussi être les baromètres de l'avenir. Leur propre avenir sera fonction de leur aptitude à s'adapter aux changements rapides qui interviennent à l'intérieur et à l'extérieur de leurs murs. Les femmes elles aussi, face à des menaces mais également à des possibilités de plus en plus grandes, doivent inventer l'avenir qu'elles souhaitent être le leur, et qui sera peut-être très différent du passé et même du présent. Jusqu'ici, les femmes ont été le reflet de l'homme. La vraie femme n'existe encore qu'à l'état de rêve. Nombreuses sont les options offertes aux femmes dans les musées : elles peuvent choisir de continuer à se faire exploiter sans rien dire, mais elles peuvent aussi choisir de créer leurs propres espaces muséaux.

Les femmes auront un rôle particulier à jouer dans les musées, une fois encore en tant que réformatrices de la société. A mesure que l'action éducative deviendra une des toutes premières priorités des musées, la fonction d'éducateur gagnera en importance ; or cette fonction est traditionnellement exercée par des femmes. Des expositions seront organisées qui traiteront des graves problèmes sociaux et environnementaux qui se posent à la collectivité, et les femmes seront peut-être appelées à jouer un rôle déterminant dans le contenu et l'interprétation de ces expositions.

Les femmes ont désormais l'oreille du public, et il est essentiel qu'elles invoquent, pour obtenir la place qui leur revient dans la société, des arguments, dont elles ne soient pas seulement convaincues elles-mêmes, mais propres aussi à convaincre les autres. Les femmes peuvent nourrir l'espoir de connaître l'épanouissement dans la société de l'avenir, mais les préjugés ont la vie dure. Elles doivent avoir un point de vue propre, savoir saisir leur chance et prendre des risques. La question du sexe jouera, et la vraie question est peut-être de savoir comment les musées réagiront aux changements qui interviendront inévitablement dans la société. Les qualités de chef sont essentielles dès lors qu'elles ont pour effet de susciter le consensus et de rassembler ; or les femmes, à cet égard, sont plutôt douées. Elles doivent se familiariser avec la technologie et la gestion des entreprises, elles doivent lire, suivre des formations complémentaires, parler à leurs collègues et poser les bonnes questions. Pour réussir au cours de la prochaine décennie, elles devront acquérir un plus grand sens politique et médiatique.

Les musées existent non pas pour « vendre » l'avenir mais pour aider à prendre des décisions plus rationnelles concernant l'avenir. Il faut que les jeunes femmes puissent se familiariser avec la théorie féministe, dans ce qu'elle a de meilleur et dans la mesure où elle s'applique aux musées, et il faut disposer de repères supplémentaires qui nous diront si un changement est effectivement intervenu.

Pour réaliser tout cela, il nous faut, dans les musées, être, non pas des « superfemmes », mais aussi pleinement femmes que possible. ■

# Bibliographie provisoire

*La bibliographie internationale sélective proposée ci-dessous l'est à titre indicatif et ne prétend pas être exhaustive. Elle a été établie à partir des données fournies par les participants à l'Atelier de Copenhague et par le Centre de documentation UNESCO-ICOM. Nous remercions Anne Raffin et Nellie Nissen, qui ont collaboré à sa mise au point.*

- ADSETT, Virginia. «Job sharing: the Cheltenham experience.» *Museums Journal*, Londres, vol. 88, 2 septembre 1988, p. 71-72.
- ANDERSON, Margaret. *Women's history and material culture in Australian museums*. Museums Australia, juillet 1990.
- ARNUP, Katherine. «Mother and child: history of mothering from 1600 to the present.» *Material History Bulletin*, Ottawa, n° 26, automne 1987, p. 35-39.
- BARRIE, Lita. «Women's art archive.» *AG-MANZ Journal*, Wellington, vol. 16, 3 septembre 1985, p. 20.
- BERTOLI, Natalina. «The state of the art of writing about women and museums.» *Museum*, Paris, UNESCO, mai 1989. (Rapport non publié.)
- COCHRAN HICKS, Ellen (dir. publ.). *Women's changing roles in museums*. Comptes rendus de conférence, Smithsonian Institution, Washington, D.C., 1986. 42 articles.
- CORNELIUS, Steffi. *Von Frauen im Museum zu Autonomen Frauenmuseen, Konzepte und Perspektiven einer feministischen Museumsarbeiter*. 1984, 107 p. (Manuscrit non publié.)
- COUTURE, Francine. «Le rôle culturel des femmes au musée: un nouveau modèle.» *Musées*, Montréal, vol. 8, n° 3, automne 1985, p. 10-13.
- ENGELS, Kim et KLEIN, Beatrixe. *Frauen Museum Wiesbaden – für eine neue kulturpolitische Bildung*. Wiesbaden, 1989.
- GRAB, Titus. *Zum Bild der Geschlechterrollen in Museen*. Mayence, 1988, 2<sup>e</sup> édition 1990, 231 p.
- HAAS-AGEMA, Wilma R. de. «Dames tot het geven van inlichtingen steeds aanwezig.» *Museumsvisie*, Enkhuisen, vol. 9, n° 3, 1985, p. 87-97.
- HARMS, Volker. «Die Braut – geliebt, verkauft, getauscht, geraubt: Zur Rolle der Frau im Kulturvergleich.» *Museum Information Forschung*, Hambourg, n° 13, 1986.
- HILLMANN, Ursula. *Frauen im Museum*. Frankfurter Frauenblatt, décembre 1985/janvier 1986, p. 36-40.
- HILZINGER, Sonia. *Mit feministischem Wissenschaftsansatz für ein künftiges Stadtmuseum in Wiesbaden*. Wiesbaden, mars 1987, 40 p.
- HOOD, N. et PORTER, Gaby. *Equal opportunities: Should they begin at home?* Rapport intérimaire de la Museums Association, Londres.
- JAMES, Elaine M. «Career break – or career development.» *Museums Journal*, Londres, vol. 88, 2 septembre 1988, p. 69-70.
- JONES, S. et PAY, S. «The legacy of Eve.» Dans: P. Gathercole et D. Lowenthal (dir. publ.), *The politics of the past*, Londres (à paraître).
- KELM, Antje. «Zur Darstellung von Frauenarbeit im Volker kundemuseum.» *Museum Information Forschung*, Hambourg, vol. 12, 1985, p. 57-69.
- KNOWLES, Loraine. «The career position of women in museums.» *Museums Journal*, Londres, vol. 88, 2 septembre 1988, p. 61-65.
- KURENT, Heather P. «Social and technological change: museums, women and the future.» Lu à la Conférence de la Smithsonian Institution, Washington, D.C., mars 1990.
- LEGGET, J. «Women in museums, past, present and future.» Dans: *Women heritage and museums*, comptes rendus de conférence, 1984 (épuisé).
- LILLEHAMMER, Grete et NAESS, Jenny-Rita. *Arkeologisk kvinneforskning og kvinner i kulturminnevernet*. Rapport de conférence, Trondheim, K.A.N. 6, 1988.
- LIPPE, Inger M. *Profession or occupation culture? Textile conservators' working conditions at the museums*. Thèse de doctorat, Université d'Uppsala, 1985, 185 p.
- MAYO, Edith. «Women's history and public history. The museum connection.» *The Public Historian*, Californie, vol. 5, n° 2, 1983, p. 63-73.
- . *From parlour to politics, women in the progressive era 1890-1925*. Synopsis d'une exposition au National Museum of American History, Washington, D.C., 1990.
- OHREN, Margaret. «Flexible working arrangements.» *Museums Journal*, Londres, vol. 88, 2 septembre 1988, p. 67-68.
- PENDERY, Joyce et GERSMAN, Elizabeth. «Women at work: how Stamfords exhibit traces the professional development of women.» *History News*, Nashville, vol. 35, n° 8, 1980, p. 12-14.
- PERROT, Paul. «A citizen of the world. The museum profession honors Grace McCann Morley.» *Museum News*, Washington, D.C., vol. 63, n° 3, février 1985, p. 37-41.
- PERSSON, Eva (dir. publ.). *Arbete och Kvinnlig Erfarenhet*. Documents de conférence, Norrköping, Suède, septembre 1989.
- PIERSON, Ruth Coach; CHENIER, Nancy Miller et WALPOLE, Amber. «Women and war.» *Material History Bulletin*, Ottawa, vol. 22, 1985, p. 63-67.
- PORTER, Gaby. «Gender Bias, representation of work in history museums.» Dans: A. Carruthers (dir. publ.), *Bias in Museums*, Exeter, septembre 1986.
- . «Putting your house in order: representations of women and domestic life.» Dans: R. Lumley (dir. publ.), *The Museum Time-Machine*, Londres/New York, 1988, p. 102-127.
- PRINCE, David R. «Women in museums.» *Museums Journal*, London, vol. 88, n° 2, septembre 1988, p. 55-60.
- REILLY, Sharon. *Material history research and the history of women*. Winnipeg, Dawson & Hind, vol. 13, n° 1, 1986, p. 9-15.
- RICHARDSON, Brenda. «Berkeley and the women's movement.» *Museum News*, Washington, D.C., vol. 51, n° 7, 1973, p. 44.
- SCHMIDT-LINSEHOFF, Victoria. «Sexismus und Museum.» *Kritische Berichte*, vol. 13, n° 3, 1985, p. 42-50.
- SHAW, Phyllida. «The state of pay, survey of salaries paid to museum staff.» *Museums Journal*, Londres, vol. 89, 4 juillet 1989, p. 26-28.
- TAYLOR, Kendall (dir. publ.). «Room at the top, women museum administrators discuss.» *Museum News*, Washington D.C., vol. 62, 5 juin 1984, p. 30-38.
- . «Risking it, women as museum leaders.» *Museum News*, Washington, D.C., vol. 63, n° 3, février 1985, p. 20-32.
- . «Women and museum work, an historical perspective.» *Museum News*, Washington, D.C., juillet 1990.
- WINKWORTH, Kylie. «Ways of seeing women's domestic crafts.» Dans: *Hearth and home: women's decorative arts and crafts 1800-1930*, Sydney, Historic Houses Trust, 1988, p. 44-47.
- «Maria José de Mendonca e a Museografia em Portugal.» Dans: *APOM*, Associação Portuguesa de Museologia, vol. 7, n° 6, Lisbonne, janvier-avril 1975.
- NATIONALMUSEET. *Verdens Kvinder – Kvinders Verden*. Copenhague, 1977.
- ORGANISATION DES NATIONS UNIES. *Stratégies prospectives d'action de Nairobi pour la promotion de la femme*, Nairobi, juillet 1985 (adoptées par l'ONU dans sa résolution 40/108 du 13 décembre 1985).
- WASSERMANN, Françoise. *Blanchisseuse, lavense, repasseuse*. Ecomusée de Fresnes, 1986.

## LISTE PROVISOIRE DE MUSÉES CONSACRÉS AUX FEMMES

### ALLEMAGNE

Frauen Museum  
Im Kransfeld 10  
D 5300 Bonn

Frauen Museum  
Nerostrasse 16  
D 6200 Wiesbaden

### DANEMARK

Kvindemuseet i Danmark  
Domkirkeplads 5  
8000 Aarhus C

### ÉQUATEUR

El Museo de la Mujer de Cumbe  
c/o Fundación Sociocultural  
Equivoccial F.E.  
Cuenca

### ÉTATS-UNIS D'AMÉRIQUE

Daughters of the American  
Revolution Museum  
1776 D Street N.W.  
Washington, DC 20006

The National Museum of Women  
in the Arts,  
1250 New York Avenue at 13th  
Street,  
Washington, DC 20005

Women's Heritage Museum,  
1509 Portola Avenue  
Palo Alto, CA 94306

### FRANCE

Le Musée de la Femme  
12, rue du Centre  
92200 Neuilly-sur-Seine

### GRÈCE

Le Musée de la Mère  
c/o Collection Economopoulos  
27 Navarchou Nikodimou St.  
Athènes 119

### 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



## Et après ?

Vitrines tout en verre, mise en place de signalisation, relations publiques, formation de bénévoles, éclairage en fibres optiques, modifications architecturales : tels sont quelques-uns des produits et services examinés dans le n° 172 de *Museum*, dont le thème principal porte sur le soutien aux musées – de la part d'entreprises, de personnes ou de quelque autre origine qui leur soit extérieure. L'article « Nous/eux : du bon usage des consultants de musées » aborde un mode de relation de plus en plus répandu, qui pose un certain nombre de problèmes.

Visiter des expositions sur les activités maçonniques de Wolfgang Amadeus Mozart, à l'occasion du 200<sup>e</sup> anniversaire de sa mort, et savoir comment les visiteurs sont conviés à « répliquer » à la Winnipeg Art Gallery, au Canada, sont les sujets d'articles parmi d'autres qui figurent dans cette livraison.

Bonne lecture !

## Eastern Art

R E P O R T

Une publication Academic File

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

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

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

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

## 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

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