

Public Debate *Memory and Universality: New Challenges Facing Museums*

Organized by *MUSEUM International*

Monday 5 February, UNESCO Headquarters

Mesdames, Messieurs,

Je vous prie de prendre place. Nous allons commencer cette table ronde. Le Directeur général a bien voulu nous faire l'honneur de l'ouvrir et de prononcer quelques mots de bienvenue. Je cède donc la place au Directeur général de l'UNESCO, Monsieur Koïchiro Matsuura.

Discours Directeur générale de l'UNESCO

Merci beaucoup Françoise.

Excellences, Mesdames, Messieurs,

Je suis très heureux de vous recevoir ce soir à cette soirée de débat public de *Muséum International* consacrée au thème de la mémoire et de l'universalité. Je me réjouis tout particulièrement d'accueillir au siège de l'UNESCO des invités d'une qualité exceptionnelle et des acteurs de tout premier plan dans le domaine des politiques de sauvegarde et de promotion du patrimoine culturel. Le thème de la rencontre de ce soir est, il est vrai, d'une très grande importance. Il requiert de chacun d'entre nous attention et invention mais plus encore ouverture d'esprit et de cœur. Les deux questions que posent implicitement le titre – celle de l'accès à la mémoire culturelle à travers les œuvres d'art et d'histoire, et celle de la diffusion universelle des cultures, ont en effet pu paraître un temps en contradiction irréductible. Leur traitement se heurte depuis de trop longues années à l'histoire douloureuse des transferts massifs d'œuvres au cours des périodes de conflit et d'occupation coloniale. La communauté internationale a su mettre un terme à ces pratiques violentes et indignes de l'humanité en se dotant d'un cadre de législation qui, depuis sa mise en place, ne cesse de produire des effets positifs aussi bien dans les pratiques professionnelles que dans la conscience et l'opinion publiques.

Mais cela ne suffit pas. Nous ne pouvons nous contenter de parler de l'égalité, quand d'autres parlent de légitimité, quand certains lancent des appels pour la reconstruction des mémoires culturelles, mémoires doublement brisées par l'histoire et par le déplacement de patrimoine. Dans le même temps il faut garantir la diffusion universelle du sens et des valeurs

liées aux œuvres et en garantir l'accès dans les meilleures conditions et avec la même conviction. C'est dans cet esprit que l'UNESCO a établi, en 1978, le Comité intergouvernemental pour la promotion du retour des biens culturels à leur pays d'origine ou de leur restitution en cas d'appropriation illégale. Ce comité, qui a pour fonction de faciliter les négociations bilatérales, a connu des succès. Sa capacité d'action a été récemment renforcée par la création en 1999 d'un Fonds international destiné à aider les pays à mettre en place les opérations nécessaires au retour des œuvres. Le Comité intergouvernemental reste à ce jour l'unique mécanisme de discussion au niveau international.

C'est dans le même esprit de multiplication des opportunités d'échange, d'ouverture de nouveaux espaces de dialogue et en plein accord avec le mandat de veille intellectuelle de notre organisation que nous avons décidé de tenir un débat public sur le sujet du transfert et de l'accès aux œuvres. Nous le savons tous ; c'est un sujet difficile. Il ne faut en exclure aucune des dimensions. C'est la raison pour laquelle sont réunis ce soir parmi nos invités des représentants de différentes régions, pratiques et expériences, de même que sont présentes les trois communautés essentielles pour la représentation des politiques de patrimoine : les universitaires, les professionnels et les politiques. Il nous faut désormais tous ensemble avoir plus à cœur d'écouter nos différences et de dialoguer, en un mot d'inventer de nouvelles voies de collaboration. Malheureusement, je dois vous quitter après mon discours, mais je laisse à Madame Françoise Rivière, sous-directrice générale pour la culture, le soin de vous présenter nos invités et de modérer le débat après. Je suis certain que ce débat sera riche d'ouverture pour chacun d'entre vous. Je vous remercie pour votre attention.

Introduction Françoise Rivière

Merci Monsieur le Directeur général. C'est la seconde édition de ces débats publics organisés dans le cadre de *Muséum International*. *Muséum International* qui est, comme vous le savez, une revue spécialisée que publie l'UNESCO. Débat qui a pour objet de remplir cette fonction, qui peut être une fonction essentielle de l'UNESCO, qui est d'être une plateforme où se rencontrent des acteurs ayant, le cas échéant des intérêts divergents, ou des points de vue peuvent s'exprimer à la recherche d'une évolution ou d'une position commune. Ce débat est un débat et donc n'a pas pour but d'amener à des conclusions. Il se veut tout à fait libre, et il a pour but essentiellement de réunir les représentants des principales communautés d'acteurs qui sont impliquées dans cette discussion difficile entre la requête qui est présentée par certains pays, dit « sources », ou certaines communautés d'avoir un accès ou un retour aux œuvres produites dans le cadre de ces communautés et puis, d'autre part, certains pays,

certaines institutions comme les grands musées, les musées qui se disent eux-mêmes « universels », qui possèdent un certain nombre de ces œuvres et qui cherchent à les rendre accessibles au plus large public qui soit.

Alors, pourquoi organisons-nous ce débat ? Sans doute parce que l'UNESCO estime qu'il y a déjà un certain nombre d'acquis qui sont des acquis liés à son action comme à celle des gens qui travaillent avec elle, je pense notamment au fait que le trafic illicite est devenu maintenant quelque chose qui est reconnu comme mauvais et comme devant être combattu par l'ensemble des acteurs, qu'il s'agisse des gouvernements, qu'il s'agisse des grands musées. Et donc aujourd'hui c'est moins une question de droit que nous voudrions poser, pas une question de légalité, mais comme l'a dit le Directeur général une question de légitimité. Il ne s'agit plus de savoir qui est propriétaire d'une œuvre mais qui a droit à un accès à une œuvre qui peut lui constituer sa mémoire et lui permettre de constituer son identité.

Nous avons essayé de réunir pour cette table ronde les représentants des grandes communautés qui sont des acteurs de ce débat. Et d'abord, les universitaires, les chercheurs, et pour les représenter nous avons fait appel à un historien qui est connu de beaucoup, il s'agit de Krzysztof Pomian, qui est philosophe, historien, et qui est particulièrement qualifié pour nous parler des musées puisqu'il occupe actuellement le poste de Directeur de recherche du musée de l'Europe à Bruxelles. Et son rôle d'historien s'exerce à double titre ce soir, d'une part parce que les questions de mémoire et d'histoire sont très débattues en ce moment par les historiens qui prennent en compte notamment l'opinion publique, d'autre part parce qu'il est un historien du patrimoine et des objets culturels, et qu'il étudie le rôle de ces objets dans la construction d'un destin collectif et dans une perspective nationale.

À côté des universitaires, nous avons une autre communauté qui est celle des grands musées, des musées qui se trouvent en général dans ce qu'il est convenu d'appeler le « Nord » et qui s'appellent eux-mêmes souvent les musées universels parce qu'ils présentent des collections qui représentent l'universalité des cultures. Nous avons trois représentants de ces grands musées qui nous ont fait l'honneur d'être parmi nous ce soir. Nous avons le directeur du British Museum, Neil MacGregor, le directeur de l'Ermitage, Piotrovsky et le directeur du Louvre, Henri Loyrette.

Et puis il y a une troisième catégorie d'acteurs, ce sont les professionnels des musées qui sont représentés ici par cette grande organisation non gouvernementale des musées qui s'appelle l'ICOM qui est représentée par sa présidente, Barbara Cummins, mais aussi, par la présidente du Comité de déontologie de l'ICOM, Bernice Murphy qui nous parlera de toutes ces avancées que l'ICOM a fait en matière d'éthique et de déontologie.

Et puis il y a une quatrième catégorie d'acteurs, ce sont les représentant des musées des pays dit « sources », les pays notamment du sud, et nous avons fait appel pour ce qui est de l'Amérique Latine, à Antonio Valdes, qui est professeur d'archéologie à l'université de San Carlos au Guatemala, mais qui est aussi l'ancien directeur du patrimoine culturel du Guatemala ; nous avons Alain Godonou qui est le directeur de l'École du Patrimoine Africain de Porto Novo au Benin, et qui forme une très grande majorité des conservateurs d'Afrique de l'Ouest. Nous avons pour ce qui est de l'Amérique du Nord, Richard West, qui est le directeur du Musée de l'Indien d'Amérique, qui dépend de la Smithsonian Institution à Washington.

Et puis il y avait une personne qui devait aussi venir de l'Asie, qui est la directrice du musée des Beaux-Arts de Séoul en Corée, Mme Hongnam Kim, qui n'a pas pu se joindre à nous ce soir et nous l'avons appris seulement au dernier moment et nous n'avons pas pu la remplacer.

Nous avons des représentants de ces quatre communautés qui sont des acteurs principaux de ce débat. Un débat qui va certainement de plus en plus interpeller l'UNESCO et l'intervention de l'UNESCO.

Ce que je vous propose c'est que, dans un premier temps, on va écouter très rapidement, on leur a donné 8-10 minutes, on va écouter un représentant de chacune de ces communautés et puis, dans un deuxième temps, on va demander aux autres de réagir à ce qu'ils ont entendu et donc à nos panélistes d'interagir avec les *keynote speakers* qui ont fait l'ouverture. Et puis dans un troisième temps ou dans le temps qui nous restera, ils vont dialoguer avec la salle parce que l'UNESCO, ici encore une fois, l'UNESCO ne se présente que comme un modérateur pour essayer progressivement, après avoir entendu les différents points de vue, de faire surgir une position qui pourrait à terme renforcer la solidarité et la coopération internationales.

Nous allons commencer avec l'historien Krzysztof Pomian.

Krzysztof Pomian

Toute œuvre d'art, quel que soit son statut juridique actuel, a virtuellement un caractère public. Pour une œuvre donnée, avoir le caractère public signifie qu'elle a la vocation à susciter un intérêt, à éveiller la curiosité des gens, à provoquer un scandale, à se trouver au foyer d'une controverse, à faire objet d'une controverse, à faire l'objet d'un commentaire, à donner lieu à des manifestations d'émerveillement, ou au contraire à des condamnations etc.

L'œuvre qui suscite l'intérêt public a vocation à appartenir au public, étant entendu que ce mot de public a un contenu historiquement et spatialement variable qui ne serait être explicité ici.

Appartenir au public veut dire deux choses au moins : devenir propriété d'une personne morale dont l'immortalité est censée garantir la pérennité de l'œuvre, de l'état, d'une collectivité territoriale etc. Être exposé au public dans le respect des règles de conservation qui permet à l'œuvre de garder son intégrité pour un avenir indéfiniment lointain. Corollaire, le propriétaire d'une œuvre qui suscite l'intérêt public ne peut en faire ce qu'il veut, même s'il n'est pas limité par le code pénal, il l'est par une très forte pression sociale ; sa réputation est en jeu dans cette affaire. Seules les effractions produites à cet effet acquièrent effectivement un caractère public, cela dépend dans des proportions variables de la qualité des œuvres et de leur histoire dont font partie la personnalité et la renommée de leurs auteurs et ou de leurs commanditaires, les circonstances de leur création, la manière dont elles furent reçues par ceux à qui elles étaient destinées, leurs trajectoires dans le temps et dans l'espace depuis leur naissance jusqu'à aujourd'hui.

Seules les œuvres qui ont effectivement un caractère public font partie du patrimoine culturel, les autres ne sont que des candidats à rentrer dans celui-ci, ce qui se réalise parfois de la façon la plus inattendue.

À qui appartient le patrimoine culturel ? Peut-on parler à bon escient du patrimoine culturel d'un peuple donné ou n'existe-t-il que le patrimoine culturel de l'humanité ? Appiah a défendu dernièrement avec brio, son brio habituel, le deuxième terme de cette alternative. Il affirme que les œuvres ne sont pas produites par les peuples mais par les individus et qu'elles sont destinées non pas à des peuples mais à des individus. Et il en tire la conclusion que les peuples n'ont rien à faire ici et qu'il n'y a pas de bonne raison de leur attribuer un patrimoine culturel, lequel dans la perspective du Professeur Appiah n'a de portée que cosmopolitique.

Ces quelques phrases simplifient une démonstration bien plus nuancée, mais elles ne servent ici qu'à contraster nettement la position que je crois pouvoir attribuer au Professeur Appiah avec celle que je défends et qui n'est que la conséquence de ce que je viens de dire au départ. Ma position se résumerait ainsi : par-delà son ou ses destinataires directs, toute œuvre visant un public virtuellement illimité, une œuvre ne peut être traitée correctement si on l'isole de son histoire et si on la sépare de toute signification dont elle fut investie au cours de celle-ci.

Parmi les œuvres qui ont effectivement acquis un caractère public, certaines sont investies de significations qui ont forgé un lien fort entre ces œuvres et le groupe au milieu

duquel elles ont circulé. Elles sont, ou passent pour avoir été, peu importe, liées à des événements cruciaux ou du moins importants du passé du groupe. Elles illustrent les traditions véridiques ou légendaires. Elles reçoivent la dignité des emblèmes des palladiums de l'élite. Bref, elles deviennent des supports visibles de l'identité du groupe concerné, ce qui se traduit dans les soins dont on les entoure, dans les liturgies au cours desquelles on les donne à voir, et surtout dans la mémoire qu'on en garde quand on en est privé par une force étrangère.

À côté de telles œuvres il en est d'autres, dont les liens avec le groupe est plus faible. En fait, nous avons toujours à faire à une hiérarchie qui va des œuvres qui semblent membres du groupe, faire partie de ce groupe même, et suscitent des passions très fortes, jusqu'à celles qui n'éveillent en eux que des émotions passagères et faibles, voire les laissent dans l'indifférence. C'est l'ensemble des œuvres hiérarchisées de la sorte qui forme le patrimoine culturel d'un groupe, qu'il soit ethnique ou religieux, en particulier le patrimoine culturel d'une nation. Il ne s'en suit nullement que ces œuvres soient étrangères aux membres d'autres groupes, ceux-ci qui peuvent être sensibles à leur caractère visible ou aux significations dont ils sont investis, sans même parler du fait que de nombreuses œuvres ont circulé parmi des groupes différents et sont à ce titre inscrites dans plusieurs histoires. En ce sens, il reste vrai, comme le dit le préambule de la Convention de La Haye pour la protection des biens culturels en cas de conflit armé, du 14 mai 1954, que je cite, les atteintes portées aux biens culturels à quelque peuple auquel ils appartiennent, constituent des atteintes au patrimoine culturel de l'humanité entière, étant donné que chaque peuple apporte sa contribution à la culture mondiale. Le Professeur Appiah cite lui aussi ce passage, mais il en donne une interprétation différente. Je renvoie à son texte. Le sujet dont on vient de discuter est tout sauf académique car les œuvres sont très nombreuses à se retrouver loin des pays qui les ont vu naître, où elles sont arrivées pour les unes légalement, pour les autres en violation de la loi. C'est seulement si la notion de patrimoine culturel national recouvre quelque chose de réel que le problème de la protection de celui-ci devient une affaire nationale qui doit par conséquent engager l'État. Et c'est seulement à cette condition que s'avère légitime l'exigence de restituer ou de faire revenir son patrimoine culturel à la nation qui en a été spoliée. Aujourd'hui en Europe, le problème de la restitution se pose à propos du marbre du Parthénon revendiqué par la Grèce, à propos des œuvres pillées pendant la Deuxième Guerre mondiale, et qui ne sont pas revenues dans les collections publiques et privées dont elles faisaient partie à l'origine, à propos enfin des séquelles de la colonisation.

Ces dernières surtout concentrent maintenant notre attention. Le problème est très complexe et il doit être abordé de plusieurs points de vue, proprement muséal, juridique, politique et éthique.

Du point de vue proprement muséal, on peut dire plus ou moins ceci (c'est une sorte de minimum) : dans toute réflexion sur le futur destin des œuvres il faut accorder la priorité absolue – je dis bien absolue – aux exigences de la conservation. Ce n'est pas la peine de restituer des œuvres si elles risquent de subir par la suite des dégradations irréparables ou de se retrouver dans des collections particulières sur un autre continent. Entendons-nous bien, ce n'est pas un argument opposable à l'exigence du retour ou de la restitution. On requiert seulement que celle-ci n'ait lieu que si les conditions sont satisfaites qui permettent raisonnablement d'espérer que les œuvres vont être conservées en l'état pour un avenir suffisamment lointain. Je ne peux pas citer d'exemples qui illustrent ce cas, faute de temps.

Sur la dimension juridique, le profane que je suis ne peut faire qu'une seule remarque : la loi n'agit pas en arrière. Autant dire qu'on ne peut juger les situations d'il y a plusieurs siècles en faisant appel à des normes juridiques élaborées bien plus tard. Ce qui conduit à la conclusion que le problème ne peut se résoudre que sur le plan politique et éthique, moyennant des négociations bilatérales. Aucune conférence internationale ne le fera avancer. Seules les discussions directes entre les parties concernées peuvent aboutir à des résultats équitables, satisfaisants pour les uns et pour les autres. Dans le monde où nous vivons, la place des œuvres d'art est généralement des sémiophores, objets investis de significations que sont censés manifester leurs caractères visibles. Cette place donc est plus grande qu'elle n'a jamais été. C'est le résultat à la fois de la constitution des nations au sens moderne de ces termes, de la démocratisation de l'accès à tous les biens culturels et du changement de la nature des rapports entre la production et la circulation des biens culturels et de l'économie. Pour le dire autrement, les activités culturelles ont désormais une portée économique non négligeable, ce qui n'était pas le cas il y a encore cinquante ans. Il n'est pas dit que cela doive plaire, mais c'est une donnée de fait et l'on est obligé de s'y adapter. Les œuvres d'art, qui suscitent un grand intérêt public, sont devenues capitales au sens où elles sont devenues productrices d'un revenu par l'intermédiaire d'une acuité culturelle qu'elles mettent en mouvement. J'ai insisté surtout, dans ce qui précède, sur la dimension identitaire du patrimoine culturel. Il a pourtant, et de plus en plus, une importante dimension économique.

Le patrimoine culturel de chaque peuple a beau appartenir à l'humanité toute entière, ce sont pourtant certains qui en profitent plus que d'autres à la fois spirituellement et matériellement de la proximité des œuvres de grande valeur. Rien d'étonnant que la question

de la répartition de ces œuvres dans l'espèce humaine soit devenue aujourd'hui d'une acuité sans précédent. Merci de votre attention.

Françoise Rivière

Merci infiniment Monsieur Pomian. Je crois que nous avons bien fait de commencer par un historien parce que cette intervention très brève a posé un peu toutes les questions dont nous allons débattre ce soir.

D'abord, bien sûr, de la question de la propriété : À qui appartient l'œuvre, l'œuvre d'art qui fait partie d'un patrimoine culturel, qui peut être considéré comme patrimoine culturel? Est-ce que ça appartient à des individus, à des groupes ou à une nation ? Est-ce que ça appartient à l'humanité toute entière ? La question a été posée. Ce que je retiens de positif dans ce que vous avez dit c'est que, d'une part, la priorité absolue doit être donnée aux exigences de la conservation. Ce n'est pas une position de principe, c'est une position simplement de réalisme d'action. Ensuite, les limites du juridique, ce dont nous allons parler ce soir concerne ce qui s'est passé avant le moment où l'on a établi une loi internationale juridique. Et ce n'est que sur le plan politique et sur le plan éthique, qu'on peut chercher des solutions. Et vous avez abordé une question qui, je suis sûre, va être reprise par d'autres intervenants, qui sont les limites de l'action intergouvernementale face à la coopération entre les institutions muséales. Puisque je parle d'institutions muséales, je vais me tourner vers les représentants de ces grands musées qui se disent musées universels, en la personne de celui qui a accepté de travailler pour nous ce soir, donc de présenter au nom des autres les points de vue des musées universels, je veux dire Neil MacGregor qui est le directeur du British Museum.

Neil MacGregor

Thank you very much.

I would like to start by putting the debate into perhaps a wider context, because I think one can say that there are two quite different conceptions of culture at work in the world today and that explains the debate that we are having. The first is that culture and cultural objects reveal the essential qualities that make us all human – the characteristics that we all share – and if we look at the objects with that view and that assumption the things that divide us culturally become secondary and temporary. That is the view that lay behind the 18th century enlightenment encyclopaedic idea of collecting objects from all around the world to show essentially that the whole of humanity was the same. That's the view of culture that informed

and inspired the encyclopaedic museums like the Louvre, like the Hermitage, like the Berlin collections and the British Museum.

But there is of course another view of culture at work, and that is the view that culture is what distinguishes one group from another group, and that for a group to be confident, secure, to know itself, it has to have a culture where it focuses on what divides and distinguishes it and makes it special. Both views are equally true. Both views are entirely honourable and intellectually defensible. The second view is of course the view that lies behind most of the national museums of the 19th century national view of culture, of nations and of human groups.

I think the question we are trying to address tonight thanks to Madame Rivière's invitation, is how these two views of culture – the universalist and the particular – can coexist in the world today. Because I am sure we all want them to coexist. And I want to talk a little bit about how the encyclopaedic museums, the universalist museums, can address this question and to raise some questions about the role that UNESCO might be able to play in such an issue. I'm afraid the examples I am going to give are entirely to do with the British Museum but they raise the questions – I know the same points – that affect both the Hermitage and the Louvre.

The first point, I think, is that the debate has changed over the last thirty years. Thirty years ago, broadly, an object had to be in one place or another place. With the advance in techniques of transporting and condition and climate control, objects can travel. All three museums present today make a huge point of travelling their collections worldwide and the publics that those collections can reach when they travel worldwide are enormous. What you are looking at is the queue to see the collection of an exhibition from the British Museum showing the history of the entire world through cultural objects. This is the queue in Japan – an exhibition that was seen by millions of people in Japan, in Korea and in China – and exactly the same figures could, I know, be given for the exhibitions of the Louvre and the Hermitage that travel.

That is, at the very least our duty – we know that. The aim for all of us at the moment is how you make a universal museum universally accessible and the first thing is to make the exhibition travel. This will allow all kinds of debates about the different ways in which we all conceive the world and our place in it.

[Next please] In this exhibition what you are looking at is a very striking moment in Japan with a statue of the Hawaiian god Ku – not a statue of the god but a statue in which the god sometimes resides, and it's a statue, which, to some Hawaiians, may still be thought

divine. It is being looked at by the Emperor of Japan who, as you know, to some Japanese may still be thought divine. You have, in this photograph, the possibility that these travelling exhibitions allow of confrontations between different cultures, and the key point of the encyclopaedic museum is not to look at your own culture but to allow the world to look at the cultures of different people, which must be, I think, our obligation. So the first task is to travel the collections and to allow huge publics to see them and to confront them and to interrogate them differently.

This raises another question of who chooses what travels – and I think it's a very important one. The British Museum has, in the last couple of years, tried to move to a new position, a new pattern of lending in this way. [Next slide please]. We have an arrangement with the National Museum of Kenya where colleagues from the National Museum of Kenya have come to the British Museum to spend a year in the collections, choosing the objects they want to borrow to present to the public in Nairobi. They chose very few Kenyan objects because they have of course many more Kenyan objects in their own collections. What they wanted to borrow from the British Museum was the kind of object that places Kenya in a different context. What you are looking at, at the moment, on the left-hand side, is a shield from Somalia, on the right-hand side a hat made of human hair from Uganda, and at the bottom right a copper bracelet from Burundi. What colleagues in Kenya wanted to argue was that there are identities much older than Kenya that link Kenya to many other countries around and about, and indeed to the Indian Ocean, and that this is the narrative they wanted to present from these objects. This, I think, raises a key question: who is entitled to interpret these objects? We must acknowledge that everybody has different interpretations of the same object and the challenge for universal museums is to allow as many different voices to interpret them and to show them in as many different places as possible – to become, if you like, libraries from which different communities around the world can borrow not only their own cultures but the other cultures that are of interest to them, that speak to them.

The numbers that can be reached are enormous [next slide please]. Just to give you a number – you can see this is a tour in 18 months of Egyptian material in North America seen by one and a half million people. This is crucial. One of the things, I think, we would hope UNESCO might help is to facilitate these travelling of exhibitions, these borrowings from other countries, particularly African countries, to present the stories they want using our collections. Mr Pomian talked about the question: who has the benefit of the collections? Our duty is to widen that circle as far as possible. That's a key question, I think, for us and for UNESCO.

I just want for a second to focus on what is, I think without a question, the greatest problem for the universal museum patrimony [next slide please], which is the museums of Iraq and the cultural heritage of Mesopotamia. As you all know, the museum of Baghdad is now completely sealed – nobody can enter, nobody can see the collections. There is no National Museum of Iraq. This is, I think, the greatest problem we all have to face and if there is any place in which one can say the memory of one place is the memory of us all, it must be the memory of Mesopotamia, which is part of all of our stories. What we have all done from that is to conclude we must work with UNESCO in the context of Iraq but, with the British Museum for instance we have put together an exhibition of some of the great Mesopotamian things from our collection [next slide please] and sent it to Shanghai where it was seen by 300,000 people. There are no Assyrian works, no Mesopotamian works, in Chinese museums. It became the focus of a debate in China about the fate of the museum in Baghdad because the object you are looking at – an ivory – is a pendant excavated by the British Museum in the 1920s – one of them was in the Museum of Baghdad, one of them is in the British Museum, one of them in the Baghdad Museum was stolen after the invasion of Iraq. Collections can be used to raise these questions in which UNESCO has a key role to play.

I want finally to mention one other fact, which, I think, has changed the discussion and must change the terms of the discussion. We talk as though there is a separateness between the notions of the universal and the national museum. We all know that in the great cities of the world there are now populations from all around the world. There is now certainly in London no possibility of distinguishing between home and abroad. Any culture that we present in the British Museum has, in London, people from that culture living there. This changes something very profound – I just want to finish very briefly. I know it's the same in Paris, it's the same in St Petersburg. It's the same everywhere. We are all now much more a universal people because of the globalisation of the last twenty years than we were two generations ago.

I want, very briefly, to finish on the exhibition in the British Museum of the Bengal collections where in the great court of the British Museum we invited craftsmen from Bengal to come to build the statue of the goddess Durga. Every year in Calcutta, the statue is made out of straw and mud and ceremonies take place around her. This enabled [next slide please] over the weeks somewhere around 10,000 London Bengalis to see, for the first time, their own culture from Bengal. Many Bengalis who had never been in Bengal – second or third generation British Bengalis – were brought by their parents to see their memory in physical form in the Museum.

This is a very important role. It also means that what is being presented in the Museum is being interpreted by the people from the source country, but even the distinction between source and museum has broken down because the source country lives in large measure in London. Just to finish on a very hopeful note – at the end of this event the goddess Durga in always put into the river Ganges. For this purpose, the Thames was declared to be the Ganges and the statue was put into the river Thames, and as the statue entered the water a rainbow appeared. We take that as an emblem that these are problems that can be solved, that there are many things we can do together however difficult the big questions remain. Thank you.

Françoise Rivière

Merci de nous avoir rappelé, je crois que c'est très important, qu'une œuvre peut avoir plusieurs significations et cette multiplicité des significations est aussi certainement quelque chose à prendre en compte dans la circulation des objets. Vous avez beaucoup insisté sur les possibilités, qui n'existaient pas il y a trente ans, de voir les œuvres circuler, donc, avoir des publics différents et revêtir des significations différentes. Et aussi vous avez beaucoup insisté, nous en avons parlé, que ces musées qui s'appellent universels reconnaissent avoir aussi des responsabilités universelles et notamment dans ces grandes métropoles qui sont de plus en plus synonymes d'universel, cosmopolites. Alors maintenant je vais me tourner vers les professionnels des musées qui sont représentés ici par cette fameuse ONG qu'on appelle l'ICOM et notamment vers la présidente du Comité de déontologie de l'ICOM. L'ICOM a beaucoup apporté et continue à apporter beaucoup à l'UNESCO en lui apportant le concours et le point de vue des professionnels des musées. Et notamment dans ce combat pour faire prévaloir les notions éthiques, l'ICOM a joué un rôle de premier plan. Alors, Bernice Murphy, vous avez la parole.

Bernice Murphy

Merci Madame Rivière et merci à l'UNESCO.

I thought I would complicate this debate a little this evening. I'm not going to speak so much about the ICOM code – our code, recently revised, is a very important normative instrument – but the way in which ICOM is moving at the moment on the basis of the new code revised under the chairmanship of Jeffrey Lewis is to explore ways in which fundamental principles brought together in that code can lead to possibly different solutions through different kinds of relationships established through museum work. The way in which I want to complicate the position is. I am also going to speak a bit from my own experience,

which I have never done before in Paris despite all my years coming here for ICOM, because I wanted to actualise some of the things I am talking about through, again, some images and to try to actualise for you a sense of – an ethics of – action in a situation where it's much more complicated – whether you are in a source country, a source culture, where those categories are much more mixed up. When you are in a country like Australia where there is such an incisive history of colonisation and the moral ethical obligation of your museum work of the last twenty thirty years – I'm speaking of the community in general in Australia – has been driven by an ethical desire to change the relationships between the colonising culture and the colonised. So that very much influences what I want to say to you. I am now going to move more quickly and I am going to ask for images in a moment.

Memory and universality are terms that have a long and continuing relationship to the work of museums. However, I want to emphasize that they are not static concepts but both of them highly dynamic. Memories are constructed constitutive activity, it is not something passively transferred from one group to another. [My first image please]. The distinguished director of the Metropolitan Museum of Art in New York, Philippe de Montebello, whom some of you may know, used two very potent images of memory and universality in a lecture last year in his own museum, strongly defining his idea of the universal museum, and I'll give you two quotations from him: 'In every museum, ladies and gentlemen,' he said, 'are the memoirs of mankind'. His second image was that 'the universal museum is the cultural family tree where all people can find their roots'. I wish to explore and test these metaphors a little, quickly, by turning for a few moments to the context where I grew up in Melbourne, Australia, where the combined library, museum and art gallery in Victoria in the 1850s in one building were modelled on the idea of the British Museum. In fact, the raised dome there covers the wonderful state library where I started preparing for my exams age 16, which is an almost facsimile of the reading room in the British Museum. Ours is still going; yours has been turned to other purposes.

Great and important indigenous collections were gathered for the Melbourne Museum and they are still held by the Museum today although it is in a dramatic new site. Here is how the Museum presented one of those collections in 1929. Although the collections were made with a dutiful, high-minded idea of the universal museum, when presented in this way they show only the memory patterns of one culture at work – the collecting culture – and demonstrate the loss and erasure of the memory structures of the cultures collected. Therefore, for me, Philippe de Montebello's image of the universal museum as the cultural family tree where all people can find their roots cannot possibly express what is happening in this

situation. All of these spears and shields and other things that were shown in this exhibition have come from different peoples of different kinship, different traditions, different languages, and the original producers would have been horrified to find their cultural items mixed up with foreign items in this way, destroying all meanings that are important to the producing cultures, or what is here being called the 'source cultures'. The producing cultures – many of them continuing and flourishing today – give meaning to any particular item only through the total ensemble of living relationships and practices that emanate from one particular people, language and tradition.

Our museums and art galleries in Australia have been engaged in a long journey of changing relationships for three decades. Here is a moment from the State Gallery in Sydney, where I worked at that time in 1982. These years of renegotiation and learning from our indigenous cultures, inviting them to speak for and represent themselves and to make exhibitions themselves – my role was commissioning this exhibition – these years have produced fundamental shifts in the idea of the universal museum. Changes in the discourse of universality itself, internally transforming it and moving it onto new ground. These years have affected all of our museums profoundly in the work we do. I'll show you just one image, just one, from an exhibition I curated at my own former museum, the Museum of Contemporary Art in Sydney in 1995 – it's a cross-cultural exhibition entitled 'Localities of Desire' – and I may disclose that the artist you are looking at on the end wall – two works – is culturally and in kinship related to my distinguished colleague on my right [Richard West]. It's the artist Edgar Heap of Birds who is a Cheyenne nephew of Rick West. He will speak very eloquently later from his point of view. The large grand sculpture in the centre, however, is made by indigenous women from the central desert of Australia and I wanted to show you how that work came first into the Museum, brought in and sung in by the women, and that was an important part of the exhibition. It's from the central deserts that this very different kind of wonderful, extraordinary painting by people who had never painted on canvas before, has emerged in the last thirty years.

My main purpose in showing you these few images from just one country is to help us imagine a transformative situation today, a different kind of evolving reflexive museology worldwide. There are so many opportunities today for all museums to build new relationships that can transform their museological practice, relationships that extend and then transform the concept of universality itself, as I said, through particularisation, localisation and forging living knowledge-producing relationships with source cultures and source countries. Such relationships involve a comprehensive transformation of meaning, memory and discursive

practice within the museum. They have the potential to take museums themselves on new journeys as social institutions, to reshape their methods of research and even to connect them directly to new sources of knowledge and to a great range of resources and communities beyond the museum itself. You will notice perhaps that I have not talked about cultural property, ownership questions, dispute resolutions or restitution. These issues, however, are alive, challenging and difficult in all our work as museums people internationally. But it is the wrong place to begin and certainly the wrong place to get stuck in considering the most important challenges of museums in our time. The most important challenges, I would say, are not about ownership but about forging knowledge-based relationships in which many people's interests come into play, including institutional interests in the integrity and continuity of collections long-built, long-held. All of these relationships, however, through this relationship-building process can be interconnected and rethought in new ways.

I believe we are challenged today to shift many of the controlling metaphors shaping the past of the universality paradigm for museums. I return again quickly to the notion of the cultural family tree where all people can find their roots. This is really a 19th century biological modelling of a single family tree with a shared root system and it comes out of the scientific theatre, the Darwinian transformation of scientific thought of the 19th century. But this model is entirely unsatisfactory – this metaphor as a paradigm for the work that museums do in the cultural sphere.

Culture is shaped by cross-cultural encounter and transfer in many different directions. That metaphor fails to recognise the independent development of cultures historically. Culture is moulded by diasporic and mutational forms as well as quite independent developments.

In the many conversations we have about the work of museums we need to think very carefully about the metaphors we use. I return very briefly to memory. Museums, of course, are places of intense arousal of memory but also institutions for the exploration, reconstruction and recovery of memory as much as for its transmission from one generation to the next.

Different societies, of course, have developed complex mnemonic systems that compose social memory in very different ways. Even within a continuing tradition of memory attention and focus change. There is wonderful self-reflexive and reflective work that museums are doing today in reconstructing the past – even their own institutional past – reopening its leading ideas for a later age to encounter.

I celebrate here the fine Enlightenment gallery now presented as a long-term installation in the British Museum seeking to convey to a modern audience how the whole

intellectual enterprise of the Enlightenment worked, and doing so through the immediacy of the richness of the British Museum collections.

So this brings me to affirm how important the large and complex collections in what I would call encyclopaedic museums – but I'm sorry not universal museums – are to the world and especially to the whole community of museums. These institutions now face the intense pressures we know, and I want to emphasize, however, that pressure comes not from somewhere else far away. The pressures are coming from within the history of the discourse of universality itself, which has given birth to a legacy of ideas such as the dignity of humankind, fundamental human rights, ideas of distributive justice, liberty for all and the right of diverse societies to their own cultural practices and self-determination. All these tensions come from within the heritage of the universal discourse or a discourse about universality. That is to say we have today a constellation of new voices and self-interpreting historical actors that raise very difficult challenges for museums with old collections.

However, my most urgent proposition is that museums in their locally grounded and particularised work with living communities today offer an expanded range of experiences of benefit to each other and international museum collaboration opens up dialogue and case-study knowledge to be shared quite outside a legalistic framework of laws and conventions.

So in my last few moments, here are some practical propositions. The potentiality of digital and information communication technologies of today are only beginning to be used by museums in ways that open up the potential of the second stage of internet culture – not the first stage of information out but the second stage of interactivity and the co-creation of meaning. This is a revolution that museums are only starting to take full awareness of. That example was important to me to signal the idea of 'digital repatriation'. This can be one of the most powerful resources to indigenous communities to get knowledge back about what has been taken away, apart from the question of objects or, much worse – and more tragically, bodies.

So I summarise last my idea of an evolving reflexive museology for us all as follows – just a few quick points:

-Build new relationships with communities through shared museum networks, and not just museum to museum, but as you saw from what I tried to suggest to you, the network in communities that some museums in some cultures in some countries have developed very powerfully. These networks of proximity to those cultures offer resources to museums in metropolitan centres elsewhere that means that you can learn from twenty years of painful

activity we have had with repatriation, for example, of human remains. There is so much we can transfer.

-Commission new projects, new research, new kinds of curatorship, new exhibitions and new artworks. You can see this artist at the Quai Branly Museum but we would never present works in darkened spaces – again, they are in the light of day, they are contemporary artists to us. These artists won a competitive award against eight other artists in our country. These opportunities for artists stimulate work that was not imagined to be possible before. From tiny-scale works collected by missionaries long ago to this kind of work when artists are invited to produce work themselves.

-Facilitate digital repatriation, extend all collections, build new collections, address new audiences, strengthen awareness of museums' precious cultural capital resources through shared heritage worldwide. To be fair, since I was so ungenerous to Philippe de Montebello before, I close finally with a metaphor he gave in another lecture, where he said: 'Museums? Why should we care?' And he answered his question in this way that: 'their main purpose is for the study and understanding of mankind'. I think he got it right that time. Thank you.

Françoise Rivière

Merci infiniment, Bernice, d'avoir démarré cette réflexion sur le rôle des musées : à quoi ça sert un musée, notamment sur l'évolution radicale que notre conception du musée est en train d'entreprendre ? Merci aussi d'avoir souligné peut-être la nécessité de changer de paradigme et peut-être de vocabulaire sur les notions de retour, de restitution, et de propriété qui sont peut-être désuètes et ne correspondent plus à la réalité contemporaine et que peut-être, vous avez insisté là-dessus, on devrait abandonner cette question de propriété au profit de celle d'accès à la connaissance. Je retiens tout à fait ce nouveau terme de *digital repatriation* sur lequel il faudra certainement que l'on travaille.

Alors, il nous reste un intervenant à entendre et c'est la voix de cette fameuse communauté des pays sources qui ont été privés (qui peut mieux en parler que M. Godonou ?) de l'essentiel des objets qui pouvaient constituer leur histoire et leur mémoire. Evidemment, on pense surtout à l'Afrique. Alain Godonou, c'est à vous.

Alain Godonou

Merci beaucoup Madame la Présidente. J'ai écouté beaucoup de choses très intéressantes et je me rends compte, comme la plupart des personnes, que la position en quelque sorte d'un certain nombre de musées phares a beaucoup bougé. Il y a quelques années, étudiant à Paris

en conservation, j'avais demandé à faire un stage au musée de l'Homme et l'on m'a renvoyé vers les moulages. Et ce n'était pas un cas exceptionnel ; à l'époque c'était ça, l'on n'avait pas accès aux collections africaines de cette façon-là.

Oui, la situation des pays africains, notamment au sud du Sahara, et je ne parle pas évidemment ici de l'Égypte, est très différente. Il y a un constat de déperdition massive, quantitative et qualitative. Statistiquement, je pense qu'on peut dire en faisant la somme des inventaires des musées nationaux africains, qui tournante autour de 3 ou 5 000 quand c'est des grosses collections, que 90 à 95 % du patrimoine africain sont à l'extérieur du continent dans les grands musées. Une autre partie de ces musées, dont on ne parle pas beaucoup, mais qui disposent de collections impressionnantes (nous y avons avec l'École du patrimoine africain que j'ai l'honneur de diriger), sont tous des musées missionnaires comme la Consolata à Turin, comme le musée national de Lyon ici, qui disposent de collections extraordinaires également sur l'Afrique. Donc il y a une déperdition massive par rapport aux autres situations. Ce n'est pas le cas de l'Égypte. Vous allez au Caire, vous avez exposés 63 000 objets, dans les réserves presque 300 000 objets. Ce n'est pas le cas de la Grèce, il y a les meubles du Parthénon, mais en dehors de ça, les Grecs savent que la grande culture occidentale, si je puis dire, a ses racines dans et tient beaucoup de la Grèce antique, donc c'est un élément de fierté en quelque sorte, de ce point de vue.

En plus de cette situation de déperdition massive qui crée des situations insoupçonnées psychologiques, mentales, etc., – je reviendrai dessus tout de suite –, ce quelque chose, ce phénomène, se produit essentiellement pendant la période de la colonisation, qui a été une période de très grande violence, comme vous le savez. Et la différence avec les autres régions culturelles, comme le monde arabe ou l'Amérique latine, est que cette situation de colonisation s'est rajoutée à une situation de traite négrière qui a été aussi d'une violence extrême. Donc on a construit sur un double fond de violence et vous avez, dans un certain nombre de positions africaines, des réminiscences de cette violence qui entraînent des revendications parfois, disons, brutales, si je puis dire. Ce qui est sûr, si je puis encore continuer sur les conséquences dont je parlais tout à l'heure, c'est que les jeunes Africains aujourd'hui ne savent pas d'où ils viennent. Ils n'ont pas conscience de cette créativité fabuleuse, de leur culture d'origine. En tant que conservateur des palais royaux à Porto Novo, il y a une quinzaine d'années, j'ai reçu un groupe de jeunes Français venus des banlieues. C'était un programme à l'époque. C'était soi-disant des garçons et des filles difficiles. On les faisait venir en Afrique un peu. Et ils étaient toujours difficiles pendant les mois d'été et les vacances. Ils sont venus au musée et leur encadreur m'a dit à la sortie qu'il n'a jamais vu ces

enfants-là aussi sages, aussi attentifs. Quelque chose s'est passé d'avoir été en contact avec ce patrimoine qu'ils ne connaissaient pas du tout, qu'ils ne connaissaient pas parce que ce n'était pas dans le programme académique. En quelque sorte ça les a transformé. Cette expérience a été répétée deux ou trois ans après, malheureusement à cause du budget ou autre chose ça ne s'est plus répété. Donc il y avait un manque chez ces enfants. Et plus tard, environ deux ans après, nous avons clôturé toute une série d'enquêtes sur la place du patrimoine culturel dans l'éducation de l'enfant africain, et on s'est rendu compte qu'il y avait des trous béants chez 90 % des enfants africains, au bas mot, pour ne pas dire plus, n'avaient jamais la chance de rentrer en contact avec un programme de sensibilisation au patrimoine, à la culture, etc., qu'il n'y avait pas de musée digne de ce nom, il n'y avait pas de programme éducatif, il n'y avait pas le matériel qu'il fallait, le support didactique etc. et que l'école africaine était complètement coupée en quelque sorte des cultures africaines. En fait on a repris les programmes coloniaux qu'on a un peu rhabillé rapidement aux indépendances, on n'avait pas toutes les compétences, et ça a continué. Ça c'était encore la situation idéale parce qu'en parlant à certains ministres de l'éducation que je ne nommerai pas ici dans certains pays africains ils m'ont dit : « au moins vous aviez des programmes. Imaginez que chez nous on n'a pas encore de programmes ». Donc il y a ce manque véritable.

Et quand on a fini cette série d'enquêtes auprès des écoles africaines, pour nous rendre compte qu'il y avait véritablement un problème et que les enfants ne pouvaient évidemment pas être sensibles si ils n'avaient pas été entraînés à être sensibles, on s'est tourné vers la communauté, ce qu'on appelle la diaspora africaine. L'on a travaillé un peu sur Turin. L'on a travaillé un peu sur Paris. L'on est allé au-delà et l'on a travaillé sur le Québec. L'on s'est rendu compte de quelque chose qui nous a tous surpris : c'est qu'à Paris, à Turin, comme à Québec, les enseignants dans les écoles aiment faire des programmes. Ils vont au musée, ils font des choses. Mais quand on parle de programmes sur les cultures africaines, d'amener des enfants, les enfants qui résistent à cela, qui refusent, sont des enfants de l'immigration africaine, qui ne veulent pas aller au musée pour parler de l'Afrique. On s'est posé la question « mais pourquoi ? ». Tout simplement parce qu'en fait, l'image de l'Afrique, de cette culture qui leur est renvoyée, est une image fondamentalement négative et ils ne veulent pas qu'on en parle. C'est vrai que quand ils y vont ils découvrent autre chose et ils deviennent fiers. Mais la plupart – essayez de poser la question autour de vous – au début la première réaction c'est toujours ce petit groupe-là qui dit « non, on ne veut pas y aller ». Donc, véritablement il y a un traumatisme dans ces banlieues.

Maintenant, que pouvons-nous faire, pour aller vite, c'est là qu'il faut proposer des solutions. Nous, très tôt, depuis une quinzaine d'années, on a pensé que c'est en Afrique qu'il faut créer des capacités, c'est en Afrique qu'il faut résoudre les problèmes. Il faut construire à long terme. De temps en temps ce problème de retour des biens culturels revient parce qu'il y a un objet ici ou là – l'obélisque d'Aksoum qui a été retourné. Les médias s'en emparent et ça fait un peu de bruit et l'intérêt du grand public retombe sur ça. Mais pour avoir une chance de redonner à ce continent ses armes, ses armes miraculeuses, il faut commencer à construire de véritables programmes, à bâtir des institutions.

Et le reproche que nous faisons à une institution comme l'UNESCO, est de deux types : les programmes que l'UNESCO a fait dans ce domaine sont parfois trop rapides et parfois trop du saupoudrage. En résumé ce ne sont pas des séminaires d'une semaine qui forment des conservateurs en Afrique. Ce n'est pas suffisant. Certaines choses ont été faites, c'est vrai, mais ce n'est pas suffisant. Deuxième reproche que nous faisons à l'UNESCO : nous pensons qu'elle pourrait être un peu plus proactive vis-à-vis des autres organisations du système des Nations Unies, parce que ce qui pèse aujourd'hui sur beaucoup de pays africains – la Banque mondiale et le FMI – les politiques qu'ils mettent en place en Afrique ne permettent pas, tout bêtement, de recruter dans ce secteur qui, déjà, n'avait pas de professionnels. Je peux vous estimer le nombre de professionnels africains du patrimoine autour de 500 maximum alors qu'il nous en faudrait 100 000 fois plus quand on fait le rapport à la population africaine qui sera d'un milliard, disons, dans quelques années.

Donc il y a véritablement un besoin, de ce point de vue, de construire en Afrique et il y a également un besoin de secouer les hommes politiques africains, ceux qui nous gouvernent, ceux qui ont la clé de notre destinée. Je suis désolé, dans la salle ici je ne vois pas même les ambassadeurs africains présents, je n'en vois pas beaucoup. Et il faut qu'ils prennent conscience de cette situation parce que, aujourd'hui, la tendance en Afrique, quand on replace cette question de façon plus globale dans le développement, nos hommes politiques nous disent qu'il faut prendre l'exemple de l'Asie : on va devenir les dragons de l'Afrique, on a eu les dragons de l'Asie. Attention : l'Asie, si elle a connu aussi la colonisation, n'a pas été victime de la traite négrière, n'a pas connu d'autres violences comme l'Afrique a connu. Si l'on ne fait pas le point par rapport à cela, on pense qu'on part sur le même pied d'égalité. C'est faux.

L'autre chose que je voudrais dire, c'est une petite réaction par rapport à ce que j'ai entendu : on ne peut pas évacuer les questions juridiques en disant que c'est le passé, les lois ne sont pas rétroactives... On ne va pas parler de ça, ce n'est pas de cela qu'on parle ici, mais

c'est une argumentation qui n'est pas recevable parce que ce dont on parle, ces objets dont on parle, les expéditions punitives coloniales, certaines sont contemporaines de la Seconde Guerre mondiale, alors si on légifère sur la Seconde Guerre mondiale, si il y a un procès aujourd'hui sur des épisodes de la Seconde Guerre mondiale, on ne peut pas nous dire que « ce qui est contemporain est dépassé, on ne peut plus légiférer ». Ce n'est pas vrai. On ne peut pas faire de cette façon deux poids, deux mesures. Mais on sait que la solution n'est pas dans l'affirmation de positions juridiques ou légales. Elle est dans la coopération. Et aujourd'hui, comme l'a dit tout à l'heure le British Museum, la communauté, notamment dans les grandes villes où il y a les musées universels, sont devenues très cosmopolites et le débat se passe à l'intérieur de ces communautés, qui se sentent des communautés universelles et qui demandent, et qui demanderont nécessairement, des comptes par rapport à ce déni de justice qui a été commis. Je pense qu'avec la force de cette opinion, on l'a vu par ailleurs sur d'autres continents, avec la force des mouvements civiques, l'on en viendra à envisager très sérieusement la question du partage des fruits de ce patrimoine, de son accessibilité.

Internet c'est très bien. Nous avons travaillé sur le retour, ce que nous appelons la restitution documentaire : avoir accès à l'ensemble de la documentation de ces collections. Nous passerons un accord avec le quai Branly sur le sujet pour rapatrier toute la documentation qui est disponible, mais sachez aussi que, pour quelqu'un comme moi cela a été assez frustrant de demander des photos d'un certain nombre d'objets dont j'estimais être légitimement l'héritier et qu'on me dise qu'il y a des difficultés, que je dois payer ci, je dois payer ça. Malheureusement c'est encore le cas aujourd'hui. Ça c'est des détails mais, dans le dialogue entre les professionnels de musées, entre les conservateurs, je dois dire qu'il y a beaucoup d'avancée. Il y a moins de rigidité, de réticences que ce que la position théorique peut faire croire. Je vous remercie.

Françoise Rivière

Merci Alain Godonou. En lui demandant d'intervenir au nom de l'ensemble des pays qu'on dit « sources », nous savions que nous prenions un cas particulier, le plus démuné, celui de l'Afrique puisque, vous l'avez souligné, l'Afrique, à l'inverse d'autres continents, a subi une dépossession massive de tout ce que sont les objets qui peuvent constituer sa mémoire. Mais vous avez souligné aussi que les positions ont évolué, les positions des musées dits « universels » ou encyclopédiques. Les positions aussi des pays dits « sources », j'ai écouté avec beaucoup d'intérêt l'accent que vous mettez sur la priorité à la création de capacités,

d'abord avant tout dans les pays avec les actions de profondeur, avec certaines critiques qui sont adressées à l'UNESCO. Nous en tiendrons compte.

Nous allons donc maintenant commencer le débat. Je crois que ces quatre interventions ont bien positionné en quelque sorte les termes du débat. Avant de donner la parole à nos autres panélistes, je souhaiterais peut-être jeter dans le débat quelques idées. Le premier, ce que j'ai entendu avec toutes les nuances qui doivent y être apportées, c'est le fait que sans doute il serait temps de déplacer un petit peu les termes du débat et, au lieu de se positionner toujours en terme de juridisme, c'est à dire de légalité, d'essayer de parler de légitimité, la légitimité qui est d'ailleurs à double sens, puisque c'est la légitimité des pays qui ont produit un certain nombre d'objets, et avoir accès à ces objets ; c'est aussi la légitimité des pays qui exposent dans l'universalité ces objets, de donner l'accès à ces objets. Donc, passer du légal au légitime, de la même façon passer du droit à la propriété au droit à la connaissance, comme nous sommes dans le terrain de la connaissance, nous sommes particulièrement dans le domaine de l'UNESCO, peut-être là, comme vous l'avez souligné, il y a des possibilités, des solutions à travers la coopération internationale. J'ai bien noté cet appel à la coopération internationale qui a été fait par le dernier intervenant. Et puis, troisième piste que je voudrais lancer : ce qui me frappe, c'est cette conception du musée qui est d'abord avant tout un lieu du pluralisme, de dialogue qui permet, le cas échéant, de développer des visions alternatives ou différentes ou plurielles de ce qui est l'histoire des objets et la mémoire qui est attachée à ces objets et que le musée devient, par excellence, au Nord comme au Sud, dans les grandes villes comme ailleurs, un lieu de reconstitution d'histoires (avec un « s ») différentes.

Alors, sur ces pistes, j'aimerais qu'on démarre le débat. Je ne sais pas qui veut, c'est Monsieur Loyrette, je vais en profiter pour constater à mon grand dam que, c'est lui qui l'a dit, l'UNESCO n'avait pas vraiment eu de coopération avec le Louvre. Le cordonnier est toujours le plus mal chaussé. Je me promets d'immédiatement corriger cette lacune. Alors, Henri Loyrette.

Henri Loyrette

... de ce qui a été dit par les autres panélistes et qui répondent également à vos questions. Je crois qu'il est important d'introduire une notion qui n'a pas été formulée : c'est celle de l'objet métisse. On parle effectivement toujours d'un objet produit par une communauté, produit par un pays, qui se retrouve tel quel dans un musée. Or, on le sait, le Louvre en est plein de ces objets qui ont traversé les civilisations et qui ont changé non seulement

d'apparence mais aussi de vocation. Nous avons fait, d'ailleurs, avec le musée du quai Branly, l'année dernière ou il y a deux ans, une expérience très intéressante et un parcours à travers les collections du Louvre sur cet objet métisse. C'est Serge Gruzinski qui l'avait fait. Les exemples sont multiples, à commencer par ces collections islamiques, ces objets profanes du monde islamique qui ont été en quelque sorte naturalisés « objets chrétiens » et le plus célèbre c'est le baptistère de Saint Louis dans lequel (c'est une chose qu'il faut rappeler par les temps qui courent) ont été baptisés les rois de France à partir de Louis XIII. C'est un plat mamelouk qui a été investi d'une nouvelle charge, d'une nouvelle destination. Mais cette notion d'objet métisse qui voisine avec celle de remploi est une chose que nous devons avoir à l'esprit dans ces musées universels, en tout cas ce n'est pas une notion qui doit nous être complètement étrangère.

En marge de ce qu'à dit Neil MacGregor et de toutes les expériences présentes qui sont extrêmement intéressantes, il y a aussi cette question : comment faire partager universellement les collections que nous conservons. Je dirais que c'est faire entendre, autour des collections dont nous avons la charge, une pluralité des voix. Longtemps le discours sur les collections des musées a été confisquée, c'est un bien grand mot, mais a été la propriété exclusive de l'historien de l'art ou de l'archéologue. On s'aperçoit que l'on peut atteindre et toucher d'autres publics, et justement atteindre à cet universel, lorsque nous interrogeons, lorsque nous faisons venir d'autres personnes.

L'exemple le plus récent, le plus beau, le plus saisissant d'une certaine façon, a été la venue au Louvre de Toni Morrison qui, très largement ignorante de nos collections, a travaillé pendant trois ans et a fait entendre une voix venue d'ailleurs sur des collections qu'elle connaissait mal et sur lesquelles elle a travaillé avec nos équipes. Et tout d'un coup l'on a entendu une voix très différente de celles auxquelles nous étions habitués : une voix de femme, une voix noire, une voix américaine, mais qui, autour d'un thème qui est très présent dans son œuvre, celui de l'étranger chez soi, c'est justement un beau thème que nous explorons aussi ce soir, a fait entendre quelque chose de tout à fait nouveau et souligné, comme elle le disait elle-même l'universalité des collections du musée du Louvre.

Le troisième point, et c'est un peu aussi je dirais une réponse non seulement à Bernice Murphy, mais à Philippe de Montebello, c'est cette notion d'universalité que nous acceptons comme si elle allait de soi et si elle était identique d'un musée à l'autre. Ce n'est pas vrai. L'universalité au musée du Louvre n'est pas l'universalité du British Museum, n'est pas l'universalité du musée de l'Ermitage. L'universalité du Louvre est bien évidemment le produit d'une histoire, l'histoire de notre pays. Et Dieu sait si un musée comme le Louvre,

depuis sa création, depuis 1793, héritier de l'âge des Lumières et voulu comme musée universel par la Révolution est intriqué en quelque sorte avec l'histoire politique de notre pays. Or cette universalité, effectivement, est une universalité politique, liée à notre histoire politique, liée à notre histoire du goût. Et cette universalité est fautive, elle est factice, il faut bien le dire. Comment pourrait-on se prétendre un musée universel lorsque l'on a un tel, non pas dédain, mais une telle absence, par exemple, de l'art slave ? Comment pourrait-on se prétendre un musée universel lorsque la Scandinavie est si faiblement représentée, lorsque les Amériques (l'Amérique latine, comme l'Amérique du Nord) sont quasiment absentes, lorsque pour des raisons, qui sont des raisons politiques, des aléas politiques, jusqu'à une date très récente, des pays comme le Soudan, par exemple, ont été totalement absents de notre collection ? Là, je dirais, il y a aussi cette notion d'universalité que nous acceptons comme un tout, comme quelque chose qui va de soi, et qui est identique d'un musée à l'autre, en fait, est extrêmement différente d'un musée à l'autre.

Simplement dire aussi cette question qu'on ne peut traiter en synonyme universel et encyclopédique. Ce sont bien deux choses différentes. Universel c'est effectivement des collections qui ont la vocation ou la prétention de couvrir l'ensemble des domaines artistiques et des civilisations. Encyclopédique c'est un mode de présentation, hérité du siècle des Lumières et qui, d'une certaine façon, au Louvre en tout cas, mais c'est vrai aussi dans d'autres musées, brise et atomise cette notion d'universalité. Cet encyclopédisme du Louvre, qui est une belle chose, très intéressante, très difficile à comprendre aujourd'hui, a introduit une véritable balkanisation des collections, une lecture extrêmement difficile du musée universel qui veut que, à l'intérieur d'un département, les collections soient présentées par école, par technique, et rompent la vocation même d'universalité d'un musée comme le Louvre.

Voilà, c'étaient aussi des questions à mettre en avant parce qu'elles ne sont pas indifférentes à notre débat de ce soir.

Françoise Rivière

Merci, Monsieur Loyrette. Je crois que vous avez insisté à juste titre sur un cas polysémique de la notion de l'universalité. C'est évidemment délicat dans une enceinte comme l'UNESCO ; un sujet extrêmement délicat à aborder, mais qu'il faudra bien aborder dans le cadre de la réflexion sur ce thème de ce soir « Mémoire et universalité ». Vous avez aussi beaucoup insisté, je vous en remercie, sur la notion de la pluralité des voix qui doivent s'exprimer à l'intérieur d'un musée. Avec cette idée, on a déjà évoqué que l'objet a plusieurs

significations et qu'elles sont peut-être toutes aussi valides les unes que les autres. Elles appartiennent à ceux qui les forment.

Je serais tentée de m'adresser à Richard West parce que, I know that you are the director of the Museum of Indigenous People of the United States and I know that in your museum you are exploring new ways of forging a dialogue with the communities that are, in a certain way, represented in your museum. Would you say a little bit more on that, on the new roles of museums?

Richard West

Thank you Madam. I'll be happy to.

I must say that I draw very close to the comments which were made earlier by my friend and colleague Bernice as well as by Neil MacGregor because I too believe in rainbows – I want to extend that metaphor and so do Cheyennes for that matter. And I draw close to Bernice's comments not because she showed you a work by one of my Cheyenne cousins Edgar Heap of Birds, but that doesn't hurt actually.

I want to make three brief points regarding the National Museum of the American Indian and they are as follows. First, the National Museum of the American Indian on a systematic and continuous basis started from the very beginning to invoke the voices of native people from South in the interpretation of our collections. It is more than simply creating access to collections. What native peoples really want most in the United States is access to the intellectual and psychic that sits in these institutions we call museums – that they become genuine participants in the representation and interpretation that occurs there. That's the first point I would like to make.

The second point that I would make is this: that having done that at the National Museum of the American Indian what we found very quickly was that we were not simply talking about collections. The National Museum of the American Indian is about collections as they relate to native peoples, and as both native peoples and collections relate to the communities in which both sit. And with that realisation it became clear that the National Museum of the American Indian, to the consternation of some people, was not simply a palace of collections – it was actually an international institution of living cultures and, in fundamental senses, was more a cultural centre than it was a museum in the classic sense.

My third point is that, having discovered that proposition at the National Museum of the American Indian, it made possible something that I would like to at least offer for consideration here: it made the National Museum of the American Indian far bigger space.

The National Museum of the American Indian ceased to be simply a cultural stop on the tour-bus route of the Smithsonian institution, and it became instead a very much wide-open, great scope civic space, not just a cultural destination. And it therefore becomes a different kind of institution. It becomes an institution that transcends the conventional and historic definition of what a museum is – that it is primarily engaged in the presentation of collections. Because, if it is some kind of cultural and community centre, then it becomes a place of dialogue, even for the consideration of controversy. It becomes a safe place for unsafe ideas. It becomes a forum. And if it becomes a forum then it has a far broader connection to the community at large and it simply becomes a large civic and social place than simply being a cultural destination.

Now, we have done that in the context of native cultures in the United States. Our collections stretch from one end of the hemisphere – Tierra del Fuego in South America to the Arctic circle in North America and everything in between. But native America is not unique. I think that for those museums that choose to do so this kind of newly considered space can be created in lots of other museums because goodness knows that all countries, not just the United States, need a larger space in which civic social discourse can occur, which becomes a gathering place for ideas and a place that opens to the entire community, which goes far beyond the dimension of simply being a cultural destination, which is the way I would describe the National Museum of the American Indian.

Françoise Rivière

...je vais retourner vers le français pour m'adresser à Monsieur Valdes parce qu'un des sujets qui ont été abordés, c'est justement l'idée que parfois les gouvernements sont plutôt contre-productifs en la matière et qu'entre les institutions muséales on trouve des modalités de la collaboration. Lorsque les gouvernements s'en mêlent, lorsque les législations nationales interviennent, c'est parfois plus difficile. Quel est votre avis à vous qui avez été à la fois un directeur du musée, un chercheur, donc qui avez été plutôt du côté des institutions et plutôt que du côté du gouvernement ?

Monsieur Valdes

Bueno, voy a hablar en español para hacer un poco más abierta la posición.

Creo que hay muchas experiencias que tenemos que aprovechar de muchos países, y por supuesto hay que ver que América Latina no tiene la misma posición cultural que los

países del Norte. Creo que hay diferencias educativas, económicas, etc., puede notarse claramente una diferencia en eso, quizás lo mismo que puede pasar con África o en Asia.

En Guatemala, como en otros países vecinos, el gobierno no tiene una estructura sólida desde el punto de vista político, y muchas veces tampoco desde el punto de vista económico. Los políticos, las personas del congreso y muchas veces las altas autoridades pueden tener buenos deseos, pero no hay una continuidad en los programas que se están planificado o que se van planificando en el futuro. Difícilmente podemos encontrar programas que duren 20 años. Es más posible que estos programas sean interrumpidos por cambios de gobierno, no por mala fe, pero sí, quizás por poco interés en el tema, de parte de nuestros mismos políticos.

Desde el punto de vista académico hacemos una lucha gigantesca para poder dar importancia, digamos, a instituciones como ICOM o ICOMOS o lugares de estos que pueden y deben seguir a la vanguardia porque son respetados, por supuesto UNESCO, que tienen ya un crédito muy fuerte.

Pero es un crédito que está *mas presente* en los países del Norte, pero tal vez no tanto o no tan fuerte en los otros países del Sur. Creo que para los políticos, UNESCO podría acercarse más. Creo que UNESCO, al menos en mi país y en América Latina puede tener una posición más preponderante y más fuerte si su representante hace más esfuerzos también y toma en cuenta -no solamente la UNESCO en si, pero- si toma en consideración la posición, la academia, los artistas, los interesados en el tema cultural, de los museos y cosas de esta naturaleza.

Creo que mucha gente quiere participar y muchos quieren ayudar, pero somos como puntos aislados muchas veces; y creo que a través de UNESCO y los comités locales podrían tomar esa posición importante también, y trabajar en conjunto con las autoridades encargadas de velar por el patrimonio cultural, y de museos por supuesto.

Bueno, creo que hemos tenido experiencias de muchas naturalezas. Es difícil abordar los temas de grandes museos, o pequeños museos, porque siempre creo que van a existir. Les cambiemos el nombre o no, la terminología no es lo importante, si son universales o no son universales quizás, para nosotros es igual, es el gran museo que tiene nuestras obras. Punto. Así de simple. No vamos a quitar esto ni vamos a discutir mucho ahora. Pero creo que más bien, lo que debemos de orientar hacia el futuro es cómo podemos colaborar o emplear esta colaboración entre museos grandes, de países desarrollados, y museos más pequeños en otras partes del continente, o de los continentes. Creo que puede haber una posición no sólo de exigir “Devuélvanme mis objetos”, sino que creo que más bien debe ser “Compartamos

nuestros objetos”. Es bueno para los países que han creado esas obras recibirlos, y también es bueno que los países desarrollados con los grandes museos tengan objetos, como el caso que presentaba, muy claro, del British Museum, para las personas de nuestros continentes que viven en las grandes ciudades, muy lejos de sus lugares de origen. Creo que ambas pueden tener mayor impacto hacia la comunidad, hacia las poblaciones, en cualquier continente que estemos hablando.

Algo que creo que también puede ayudar es, cuando se habla de este ir y venir de exposiciones, los países más desarrollados económicamente tienen más poder también. Mucho del problema es que los países chicos no tenemos una posición económicamente fuerte para montar, quizás debidamente, los objetos, para exponer los objetos o para *cuidar* esos objetos. La seguridad es una parte vital, y creo que también la educación.

Los países de tercer mundo no tenemos un hábito de visitar museos. Es totalmente distinto a lo que pasa en Europa o en Estados Unidos o en Canadá. En mi país, por ejemplo, los estudiantes van a los museos porque *tienen* que ir. No porque les *guste* ir. Que hay una diferencia.

Entonces tenemos todavía que educar, que enseñar por qué son importante los museos, cómo encontrar su memoria dentro de esos museos. Y por lo tanto estamos haciendo, más que grandes museos, en América Latina se están haciendo muchos pequeños museos, que pueden ser apoyados por instituciones, por bancos, por personas individuales o por organizaciones. Pero creo que el tema de, en ese caso cultura y entretenimiento, van juntos. No traemos solo a los estudiantes por cultura sino que también quieren entretenimiento. Es como una pequeña... es como un anzuelo para un pescado. Tenemos que dar algo para que ellos vengán, y se sientan bien dentro del museo, y se lleven una *buena* impresión de los museos, que es lo más importante. Lo importante no es que vayan a un museo, lo importante es que *regresen* a ese museo más tarde, y que tengan un hábito, que va creando un hábito para ellos, sus hijos, sus familias, etc.

Un caso muy importante creo que fue algo que tuvimos con el Instituto de Arte de Chicago por ejemplo, y quiero contar esto porque creo que fue bien importante en toda América Latina. En el año 1992, era la celebración del quinto centenario del descubrimiento de América, y el Art Institute de Chicago preparó una gran exposición, desde Alaska hasta Tierra del Fuego, tanto étnica como arqueológica y todo.

Lo importante era que ellos hicieron, de común acuerdo con todos los países, una valija donde habían muchas fotografías con afiches, con información de, no de todas pero sí de quizás las piezas mas representativas, de cada una de estas culturas. Y éstos fueron

enviados después de la gran exposición, no permanecieron allí sino que fueron enviados a los países de origen y distribuidas en las escuelas más pobres de los países, o de más difícil acceso.

Y eso ayudó mucho a que en las escuelas pudieran tener afiches en los corredores, en las clases, etc. Un programa divulgativo de cómo había sido la exposición, por qué era importante las diferentes culturas del continente Americano, cuál era su conexión ideológica en el pasado, y podíamos ver por qué América Latina sigue siendo a la larga un continente bastante integrado a nivel cultural.

Entonces encontrábamos nuestras raíces también no solo por los 500 años, sino desde 3.000 años atrás, lo cual era mucho más importante, aunque los antropólogos y los arqueólogos conocíamos el tema, pero era importante eso para la población

Creo entonces que hay muchas posturas que hemos tratado de ver con Estados Unidos principalmente. Pero algo que creo que es bastante preocupante es el tema de la globalización política y económica que se está dando en todo el mundo, y por lo menos en el continente americano, el tratado de libre comercio que se ha obligado a todos los países a firmar prácticamente, o que algunos han firmado de acuerdo, no toca para casi nada el aspecto cultural. Mucha economía, mucho desarrollo, muchas fábricas, todo lo que quieran, pero poca cultura. Y creo que eso podría ser algo que debiera de palparse o debiera de considerarse. Creo que no es el tema en este momento, pero que precisamente por eso es importante que los países que puedan tener préstamos y devolver o participar en exposiciones podamos intercambiar educación más que otra cosa.

Françoise Rivière

Merci infiniment, Monsieur Valdes, vous avez abordé les questions de l'action de l'UNESCO, de ce qu'on attendrait de l'UNESCO pour faire avancer ce débat. Je crois déjà que c'est ce que nous faisons ce soir, c'est d'initier une réflexion qui réunisse les principaux acteurs de ce débat, donc, de cette question, et notamment pour peut-être essayer, vous l'avez dit d'ailleurs, Monsieur Godonou, de changer un petit peu les positions. Les positions ont changé, je vois que, face à cette question du retour ou de la restitution l'on parle de plus en plus du partage des objets, partage des savoirs qui sont liés aux objets et que ce sont des pistes sur lesquelles il va falloir que nous réfléchissions. Il y a aussi cette action très concrète, vous l'avez beaucoup souligné du *capacity building*, quelque chose d'opérationnel qui est attendu de l'UNESCO, je crois, je le retiens, non pas par des actions de saupoudrage ou des petites actions, mais beaucoup plus en facilitant la création d'institutions comme celle que vous dirigez, Alain, et

qui a pour vocation de créer des capacités à l'échelle du continent. Alors il me reste, avant que nous abordions un débat dans la salle, deux intervenants de ce panel que nous n'avons pas entendu, il y a Alissandra Cummins qui est la présidente de l'ICOM et que beaucoup connaissent et puis il y a Mikhail Piotrvsky. Alors, une fois n'est pas coutume, je ne vais peut-être pas commencer par les dames. On va commencer par Mikhail Piotrvsky à la fois pour rappeler que ce débat, c'est avec lui d'ailleurs que nous en avons discuté les premiers, et qu'il se tient dans le cadre qu'on appelle « La journée de l'Ermitage ». Il est un des représentants de ces musées qui se disent universels et je voudrais savoir comment il réagit à ce débat.

Mikhail Piotrovsky

Thank you very much. I am really very happy that this is taking place in UNESCO. It's one of the results of the big projects called 'Hermitage UNESCO', which finished with some good results.

Just some remarks: We need more and more definitions.

I found one definition yesterday. In the plane I was reading a wonderful article in *The New Yorker* magazine on *verlitteratur*. He has a definition of what he considers to be the European ideal: maximum diversity in minimum space. It's exactly what a universal museum is.

Another example of what we are discussing today: early in the morning I went to the Musée Guimet to see the wonderful exhibition from Afghanistan. You see the exhibition downstairs and then you go up and you see the collections of the Musée Guimet coming from Afghanistan, and then you reflect about the history, the Bactrian state discovered by researchers from Europe, studying what is now Afghanistan, collecting what is now in Musée Guimet. Then they came and made these wonderful excavations – by the way Russian and French excavations – excavations with objects that are now in the Kabul museum and which have been saved because archaeological sites are not safe nowadays – not in Afghanistan, not in Iraq. It's even more terrible for museums because you don't know what is happening, you only know that the war is going on. So here, museum collections from – we could call it a 'source country' – and museum collections from the great universal museums come together and tell us the story and we think about how the story will go on.

We have two terms, which I think we mentioned, which are very important. We have to understand them, we have to understand them fully. One is sharing the collections. Hermitage has been trying to do this for many years and we have, as maybe you know, different branches in different parts of the world, where we bring our collections. Usually we

bring things which don't exist in this or that country – countries are Britain, the United States, Holland and the Republic of Tatarstan in Russia. But this process must be bilateral, reciprocal, so we share and we work together with our colleagues in these countries and, in the future, in other countries, to share collections which exist, which we bring and put them all together with different ways which we can develop.

By the way, today, I gave an interview and announced a great project – because projects are very important – which we are planning with the Louvre. Somehow, everybody in Russia knows that the Louvre and the Hermitage are planning to have an exhibition of Islamic art in Kazane, in our branch in Kazane. Everybody is very excited and we are also very excited because it's two museums with two different kinds of Islamic collections that have decided to show their and our richness, and their and our approach to the study of Islamic art, in an Islamic country – Tatarstan.

Another thing is accessibility. Accessibility is also a very important thing. It's also what we are doing. It must also be reciprocal, it must be bilateral, because sometimes things can stop to be accessible, or accessible in the way we understand. Without wanting to speak of any distant examples, in Russia there is a discussion going on between museums and their religious institutions – and the Russian Orthodox Church: Where must the icons be? In the Church or in the museum? It is absolutely clear that when the icon goes to the Church it stops being an object of art, it's a religious object, sacred object and so on. And we all understand and we have to find ways – we do find solution – but it's one of the things we must always have in mind. In terms of accessibility, sometimes even moral things will stop the accessibility of certain objects and we have to find a way of choosing where things must be. Must they be for a small number of people or for everybody? Because I am of socialist upbringing, I know that art belongs to the people and that's all. Thank you.

Françoise Rivière

Thank you so much M. Piotrovsky and especially to have insisted on this notion of accessibility of the objects. Now, I am pleased to give the floor to Alissandra, not to conclude anything – we will try to have a small debate with the audience – but to bring the point of view either of Alissandra or of the ICOM.

Alissandra Cummins

Merci Madame.

It's both a privilege and a problem coming after so many eloquent speakers and I am deeply grateful to my colleague from Australia, Bernice Murphy, for stating the priority position of ICOM in terms of ethics and in terms of the positioning of institutions and the positioning of knowledge in ethical considerations in an ethical context. This is tremendously important for us because, wherever we start our work we do wish to invoke ethical considerations. A number of instances have been mentioned this evening and indeed over decades – they do come back to what is the moral basis for the actions of both individuals and institutions in the conduct of their work.

I would like to say congratulations to our colleagues from the different museums that have been represented here, both the institutions that have designated themselves as universal museums and other museums that have been represented here – the new Museum of the American Indian that is ably represented by Rick West. All of them have demonstrated new ways of approaching issues of access, issues of – let us call it – ‘ownership of memory’ rather than ‘ownership of objects’. I'm not really going to move into the realm of where the ultimate ownership of cultural property lays. I think in fact that we need to move the debate away from terminologies like ownership and property and look in terms of – I guess ‘memory’ is a very useful modality of expression in this context. We need to recognise that for many of the countries that do not host or hold universal museums that what we are talking about is largely in terms of identity, and the way in which countries express themselves – people express themselves – have been inspired by their traditional objects and traditional customs to create new work and new forms of expression as a result. This has been somewhat interrupted by the historical developments in the museum field where an object has emerged from a particular community, has moved to other territories, but does not necessarily return. I have to thank Bernice for pointing out the value and the importance of digitisation as a new way in which objects may move and be shared amongst different communities, different cultures and different people.

Some of the things that occurred to me in listening to the various discussions that we've been privileged to hear tonight – again I speak in terms of the language, the lexicography that has been knocked about in this debate and I think we need to look very carefully at this kind of terminology. The use of the term ‘allow’ means one party is privileged, the other must seek permission. We need to recognise that while the institutions that have these tremendously important, valued, historical, old collections have been generous in sharing them with our new communities, nevertheless there needs to be a change in the curatorial approach to these projects. The change needs to acknowledge that there is a

coloniality about the way in which both memory and history have been represented and we need to be able to move away from those tropes of expression and display, and invite new tropes of expression and display such as the ones offered by my colleagues Monsieur Valdes, Monsieur Godonou, Mr West and indeed the ones mentioned by Neil MacGregor in terms of organising activities in relation to communities.

But what I'm really interested in is hearing from the communities themselves what they wish to be represented by in the institutions, how they wish the story to be told. And that permission is not a matter of being granted. Permission is assumed because there is inherent ownership of the story that is expressed through the object. If we are prepared to recognise this, there needs to be a paradigm shift in the way in which we present our heritages, our stories. We are going to move from a coloniality of knowledge to a universality of knowledge then this is where ICOM, I think, wishes our museums and our institutions to be. Where we do this, we are better able to demonstrate an equality or a balancing of knowledge systems, traditional forms, new systems, new art, new objects. They all come into play, they all have equal value, they all represent something significant, not just to the communities themselves but to the people who are able to encounter them.

Other considerations that have occurred to me – let's look at some examples. You see, the term 'universal museums' is problematic in a certain way. The way in which it has been articulated to date is, in some ways, controversial – not controversial so much – confrontational in some instances because it suggests there is a hierarchy of museums, which not everyone subscribes to. I appreciate the articulation from my colleague Mr Loyrette – this was very useful, it was definitely a move away from the way in which that term has been presented.

But, nevertheless, let me explain how I would view the term 'universal'. When you look at the World Heritage Convention, the World Heritage Convention has encouraged institutions and countries to recognise that which is unique, that which is of value to the whole of human society and therefore is deserving of a certain designation of World Heritage. This is based on immovable objects, it is based on cultural landscapes, it is based on natural and man-made materials – most of which will not have been removed from the country of origin. It becomes problematic if you imagine that, at some point, we may come to a similar form of designation for museums and museum collections. So I think we need to understand the ramifications of what could occur if that were to happen.

By the same token, I am very interested in the work that is being done by the Memory of the World Committee, because here is a register being created of archival heritage. But in

this instance the archival heritage need not be designated by – and I would be very specific – the host institution. It can, in fact, be designated by the producing or ‘source’ community. And this is a very different standpoint and a very different approach to the way in which one validates or values culture.

I want to end with another demonstration. I am extremely excited, in my own institution, to be working with colleagues like Jack Lommen from the Museum of London. We are working on a educational programme that recognises that there is a shared heritage in the terrible past of slavery and the abolition of the slave trade, which we are looking towards commemorating in this year. But the approach has been that there is a shared communication, there are different voices, there are different areas of knowledge, but one cannot tell the story from only one side. The story has to acknowledge and include all of the voices. So I think I’ll leave it there, Madame Chair.

Débat

Françoise Rivière

Merci Alissandra.

Je serai tentée d’ailleurs de lui laisser les mots de la fin parce qu’elle a très bien, je ne dirai pas résumé où nous en sommes, mais il est clair que ça s’impose pour tous qu’il faut qu’on change les termes du débat, et qui dit de changer les termes du débat c’est changer la terminologie. Je crois que beaucoup y ont insisté. Elle parlait de décolonisation ; j’ai entendu le mot de la nécessité de « décoloniser les esprits ». Ce qui passe aussi par le vocabulaire je crois, nous avons commencé ce travail de décolonisation des esprits ce soir. Elle a parlé aussi de *universality of knowledge* et j’ai le sentiment que c’est ce vers quoi l’UNESCO, dès les origines, a tendu. Alors nous allons très rapidement donner la parole à la salle...

Je vous propose de donner la parole à peut-être deux ou trois intervenants au maximum et je vais demander à ces intervenants soit s’ils font des commentaires, ils font un commentaire, s’ils posent une question, de dire à qui ils posent la question.

Intervenant 1

Merci, Madame la Présidente. Je vais être court alors que ce problème nécessiterait des heures de discussion. Donc, pour me résumer, je tiens d’abord à vous féliciter car pour nous cela a été une surprise de voir un thème aussi important et vital pour les musées dont je fais un peu partie depuis 40 ans ou plus. Alors, Mme Rivière, il y a eu un autre Rivière qui était

important, qui a créé un peu les musées et qui avait dit « Musées, que de belles choses ne peut-on faire en votre nom » et ce Rivière, Georges-Henri Rivière, était célèbre parce que c'est le premier qui a montré que le musée n'est pas, ce qu'on croyait auparavant, fait pour des choses aristocratiques, mais c'est le musée des Arts et Traditions populaires. Et cette notion est importante parce qu'à partir de là, le musée est devenu, pour chaque peuple, le reflet de sa mémoire et, d'une manière générale, l'universalité.

Alors sans trop m'attarder, je voudrais reprendre l'idée extraordinaire de Madame Cummins qui a parlé d'une chose magnifique. Elle a dit « la particularité lexicale des objets du musée », et ça c'est la première fois que je l'entends, pourtant je suis dans le musée depuis des années. Effectivement, elle explique qu'il y a toute une façon de parler des objets du musée. À ce propos, je voudrais proposer quelque chose ; c'est l'objet de mon intervention. C'est que l'UNESCO revient enfin à cette idée qui a jailli il y a 20 ans et qui voudrait qu'on classe les objets du musée, ça s'appelle la *Convention sur le patrimoine mobilier présentant un terrain universel*. Je crois que Mme Rivière connaît bien le problème et si nous pouvons à travers l'UNESCO, pour régler ce problème de *Mémoire et Universalité*, mettre au point, pas forcément une convention, mais un texte normatif pour donner le droit de cité aux objets du musée. Merci beaucoup.

Françoise Rivière

Merci, je dois tout de suite dire que je n'ai strictement aucun lien de parenté avec Georges-Henri Rivière. D'autre part, nous avons encore de belles heures pour ce qui est de l'élaboration normative de l'UNESCO avec la proposition qui vient d'être faite. Est-ce qu'il y a encore une intervention dans la salle?

Intervenant 2

J'ai suivi avec un grand intérêt tout ce qui a été dit par rapport à la mémoire, l'universalité, et l'accessibilité. Mais, je suis resté un peu sur ma faim par rapport à la signification, à l'étendue qu'on donne à cette question de l'accessibilité et de l'universalité parce que tous les intervenants se sont appesantis beaucoup plus sur les pays « sources » et les pays où se trouvent les objets. Ce qui fait que, on parle aujourd'hui de la restitution, de faire en sorte que les professionnels des pays « sources » travaillent avec les pays où se trouvent les collections. Or il y a une autre dimension, la dimension sur laquelle si on pose qu'on est d'accord que les objets africains se trouvent aujourd'hui au British Museum ou au musée de l'Homme, dont le musée du quai Branly a pris la bonne partie du patrimoine. Pourquoi ne pas penser que la

Joconde ou bien Rembrandt ou bien que sais-je encore puissent se trouver pour quelques jours ou quelques mois au musée ou à un musée de Porto Novo ou de Johannesburg, ou vice-versa. Je le dis d'autant plus qu'il y a une trentaine d'années, l'un des cadres de l'UNESCO a fait une bonne articulation sur la question, mais ça n'a pas eu de suite. Je crois que l'UNESCO devrait pouvoir explorer cette piste-là pour que l'universalité ait tout son sens et devienne une universalité à double sens. Merci.

Françoise Rivière

Merci beaucoup. Nous discuterons avec le directeur du musée du Louvre du sort de la Joconde, mais je crois que beaucoup de ceux qui sont autour de cette table invisible, ont insisté sur le rôle grandissant que les expositions itinérantes, les prêts d'œuvres à moyen terme et à long terme, jouent. C'est certainement une des modalités qui s'offre à nous au jour d'aujourd'hui qu'il faudra renforcer de façon à renforcer cette circulation des œuvres qui semble indispensable pour qu'une universalité concrète voit le jour et cet accès à l'ensemble des œuvres qui sont disponibles de part le monde. On va prendre pour finir le dernier intervenant.

Intervenant 3

Merci, Madame Rivière. J'ai une question à poser peut-être à tout le monde, sinon aux directeurs des grands musées. Ça sera une question un peu provocatrice. J'enchaîne un peu sur ce que vient de dire le monsieur ici. On a beaucoup parlé de quitter les notions de propriété. On parle de la connaissance et de notre travail pédagogique de l'accès. Nous sommes logiquement, quand on parle de l'accès, on pense à la limite au déplacement donc, c'est très difficile du point de vue technique : la Joconde qui vaut combien de milliards : comment assurer qu'il ne disparaisse pas.

Conclusion d'un enfant, mais tout à fait logique : on ne devrait pas commencer à penser (je sais que ça sera une levée de boucliers) aux copies ou aux fac-similés ? Parce que, si je ne me trompe pas, la majorité des gens, quand ils vont voir une exposition, ce n'est pas parce qu'ils souhaitent voir l'original, mais déjà l'objet lui-même. Vous pouvez me dire que ça met en branle tout ce qui est derrière le musée depuis des siècles parce que c'étaient des endroits où on gardait, où on conservait, avec énormément de choix, de moyens, les originaux. Mais en France, ça existe déjà. Il y a la grotte de Lascaux, par exemple, on a refait une autre copie. Je veux dire que la première fois que je suis descendu, j'étais très suspect, mais c'est magnifique. Quand on n'est pas un grand professionnel, on ne s'en rend pas

compte. Je pense que pour se faire une idée, pour pouvoir toucher, pouvoir être empreint d'une certaine atmosphère préhistorique etc., tout ça y est. Alors, évidemment, ça met en question évidemment la notion de l'original, de copies. Mais, nous savons tous qu'en Europe l'idée de l'original n'a pas été toujours là. L'art baroque, classique, et autres, ça existait dans des dizaines de variétés. Donc, ma question, c'est ça : est-ce que c'est concevable pour un directeur de grand musée qu'un jour on fasse ça simplement pour pouvoir mettre à l'accès la Joconde, les Rembrandt, etc ? Puisqu'on parle de ça, à Paris, évidemment, on ne peut pas ne pas penser à Malraux et à son musée imaginaire. C'était au moment de la bonne photographie, de la bonne imprimerie, où tout d'un coup avec les livres d'art chacun peut se constituer un musée chez soi-même, ce qui était inconcevable avant la Deuxième Guerre mondiale ou la Première en tout cas. Alors, pourquoi ne pas aller plus loin dans cette idée, et si on a su copier sous la forme de photographies en deux dimensions, pourquoi ne pas un jour le faire en trois dimensions ? Merci.

Françoise Rivière

Merci, alors je vais voir si un des directeurs qui ont été apostrophés de ces musées qui s'appellent universels veut répondre sur le thème de la reproduction ou de la copie, sachant que ça se fait de plus en plus d'ailleurs. Alors, Monsieur Loyrette.

Henri Loyrette

Non, je ne me dévoue pas, parce que ça c'est quelque chose qui existe déjà. Nous avons une exposition de moulages à partir des collections du département des sculptures qui circule dans toute l'Europe, avec deux vocations : d'une part, de faire connaître effectivement cette collection de sculptures, d'autre part, c'est ce que nous appelons le musée tactile, c'est à dire que c'est une expérience très différente de celle que des visiteurs peuvent avoir au Louvre en voyant les sculptures, parce qu'ils peuvent les toucher. Je dirais qu'il a une approche beaucoup moins respectueuse que celle qu'il a en face des œuvres originales, avec évidemment une intention particulière au public non voyant ou malvoyant. Mais, nous parlions tout à l'heure de musée virtuel, je dirais que cette possibilité (vous l'évoquiez) c'est évidemment quelque chose sur laquelle nous réfléchissons de plus en plus. Donc, je vous assure que votre idée n'est pas iconoclaste. Je dirai qu'il faut souligner aussi que rien ne remplace le contact avec l'original. C'est quelque chose de fondamental quand même malgré tout, et ce que vous avez évoqué là ce sont des produits dérivés. Ce n'est pas quelque chose

qui est médiocre, je dirais, mais, le contact quand même avec des œuvres originales, de mon point de vue, c'est quelque chose de totalement irremplaçable.

Françoise Rivière

Merci, donc, conclure notre débat. Conclure sans conclure parce qu'il est évident qu'un débat comme celui-ci ne visait pas à avoir de conclusions concrètes ; il n'y aura pas d'ailleurs de compte-rendu, de minutes. C'est simplement échanger des idées pour pouvoir faire progresser peu à peu une compréhension commune. Alors, c'est pour moi, l'occasion de remercier nos panélistes. C'est vrai que ce soir l'on avait un très beau panel. Je suis contente de voir qu'ils ont accepté tous de jouer le jeu qu'il s'agisse des représentants des musées universels ou qu'il s'agisse des représentants des pays ou des communautés dits « sources ». Ils ont accepté de venir se prêter au jeu des questions-réponses entre eux. La seule conclusion que j'en tire, c'est que cela montre combien (non pas grâce à l'UNESCO, mais dans le cadre de l'UNESCO – l'UNESCO n'est jamais qu'une caisse de résonance des idées) la notion de patrimoine a évolué en très peu de temps qu'il s'agisse des différences de catégories : patrimoine immatériel, patrimoine matériel, patrimoine tangible, intangible, naturel, culturel, objets culturels, etc. On le sent, on le voit d'ailleurs à travers le débat sur la fonction tout à fait nouvelle du musée, les nouvelles règles déontologiques qui semblent s'imposer aujourd'hui et je finis par me dire que je suis heureuse que l'UNESCO ait été au cœur de ces évolutions même si elle ne les a pas suscitées, qu'il faudra sans doute un jour prendre acte de toutes ces évolutions. Ce sont des propositions que nous comptons d'ailleurs vous soumettre dans le cadre de notre prochain programme de travail. Mais c'est une autre affaire. Merci à tous.