

# **MUSEUM International N°231**

## **Vie urbaine et musées**

Sep 2006

## | VIE URBAINE ET MUSEES

**Les actes de la conférence de CAMOC, (ICOM's new International Committee for the Collections and Activities of Museums of Cities)**

### 4 | EDITORIAL

### 7 | DEFINIR EL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

**Lieux réels dans un monde virtuel**

*Robert R. Archibald* | 7

**Les musées de ville ont-ils un rôle à jouer dans la formation de la communauté mondiale ?**

*Jack Lohman* | 16

**Histoire, ethnicité et citoyenneté : le rôle du musée d'histoire dans un pays multiethnique**

*Victoria Dickenson* | 23

**Musées de ville et avenir urbains: une nouvelle politique d'urbanisme et de nouveaux défis pour les musées de ville**

*Duncan Grewcock* | 35

**Musée, mouvement et émotion dans la ville**

*François Côté et Philippe Dubé, Geoffrey Edwards et Marie-Louise Borbeau* | 47

**Le musée de ville et ses valeurs**

*Tatiana Gorbacheva* | 56

**Un musée sans mur**

*Helena Friman* | 61

L'Humanitas à Toronto : l'histoire d'un projet

*Rita Davies* | 66

## 82 | PRACTRICAS Y PROBLEMAS POR LA SALVAGUARDIA

Musée de ville, société et conflit: l'expérience de Belfast

*Mike Houlihan* | 71

Education *in situ* en environnement urbain

*Maggie Russell-Ciardi* | 78

Obstacles et éléments moteurs : pour la constitution d'un public au musée de l'Immigration à Melbourne en Australie

*Barbara Horn* | 86

Boston à la frontière du nouveau musée urbain

*Anne D. Emerson* | 95

La dimension immatérielle : du musée à la ville- Le cas de São Paulo

Ana Aparecida Villanueva Rodrigues | 100

Le musée Chemanovski de Iamalo-Nenets : perspectives et défis

*Sergueï Y. Grishin* | 113

La multitude de cultures dans les musées de Kazan

*Guennadi Moukhanov et Goultchatchak Rakhimzyanovna Nazipova* | 126

# Éditorial

*Un des privilèges d'une revue institutionnelle comme MUSEUM International, et conformément à sa mission de diffusion du savoir, est de pouvoir offrir à ses partenaires professionnels un espace d'expression et leur permettre de partager leur expertise lorsque celle-ci contribue à une meilleure compréhension de sujets d'une portée mondiale.*

*La relation qui existe entre le musée et la ville constitue, de fait, un sujet d'une grande importance pour la communauté internationale du patrimoine. Les villes ne peuvent plus être considérées de manière restrictive comme le lieu de monstration du pouvoir politique par l'intermédiaire d'une série d'activités symboliques – les musées n'étant qu'une de ces expressions culturelles symboliques. Les changements internes qu'ont connus les villes, aussi bien culturels, politiques que sociaux, sont au cœur des préoccupations et de l'action des musées. Les professionnels de ce secteur sont ainsi confrontés à deux catégories de question : celles ayant trait à la programmation du musée dans la ville et celles liées à la définition d'une muséologie qui représenterait la ville.*

*Dans ce contexte, la création du Comité international de l'ICOM sur les musées de ville (le CAMOC) et l'amorce de son travail intellectuel et professionnel sont particulièrement bienvenus. Ce numéro de MUSEUM International consacré à la vie urbaine et aux musées rassemble la plupart des communications présentées lors du colloque international du CAMOC qui s'est tenu à Boston en mai 2006. S'y mêlent des approches théoriques et des exemples pratiques tirés de disciplines et de contextes culturels variés.*

*Je remercie Ian Jones, secrétaire engagé du CAMOC, qui n'a ménagé aucun effort pour assurer la publication des articles du colloque international dans la revue de l'UNESCO.*

*Isabelle Vinson*

**J**usqu'au début du XXI<sup>e</sup> siècle, l'habitat humain, d'un point de vue historique, était essentiellement rural. Si la plupart des gens, cependant, vivaient traditionnellement dans des villages espacés et peu peuplés, leur quête de savoir et la poursuite civilisatrice de l'art, de la littérature et de la musique se sont principalement développées dans des communautés urbaines denses et rapprochées. Au cours des deux derniers siècles, la population de ces centres urbains a considérablement augmenté pour former des mégapoles qui bientôt dépasseront les zones rurales en abritant la majorité des 6 milliards d'êtres humains de la planète.

La prépondérance historique des villes en tant que sources d'énergie intellectuelle, culturelle, politique et économique ainsi que l'extraordinaire croissance récente de leur population ont rendu nécessaire la compréhension et l'appréciation du passé, du présent et des futurs possibles d'une ville par le monde contemporain. La prise de conscience de ce besoin a conduit à la création et au développement des musées sur les villes à travers le monde et à la formation d'un Comité international au sein du Conseil international des musées (ICOM) afin de servir la communauté grandissante des musées de ville. Le Comité international pour les collections et les activités des musées de ville (le CAMOC : [www.camoc.icom.museum](http://www.camoc.icom.museum)), le trentième comité international de l'ICOM, a été fondé en avril 2005 lors d'une réunion qui s'est tenue à Moscou à l'initiative de la directrice générale du musée de la Ville de Moscou, madame Galina Vedernikova. La création du CAMOC est venue parachever un projet mis en place lors d'une réunion organisée au Musée de Londres en 1993. La rencontre ultérieure des professionnels des musées de ville à Barcelone, Luxembourg et Amsterdam a abouti à la formalisation de ce forum sous l'égide de l'ICOM.

La « dynamique des musées de ville », qui a donné naissance au CAMOC, se retrouve sur chaque continent. En Europe, le musée de la Ville de Londres s'est engagé dans un projet de 18 millions de livres intitulé « Projet de capitale-ville » (*Capital City Project*) qui va accroître de 25 % l'espace des galeries. En Amérique latine, la ville de São Paulo, l'une des métropoles les plus cosmopolites du monde avec une population de 17.9 millions d'habitants, a entrepris de créer son musée de ville dans la demeure historique de la marquise de Santos. En Asie, le mouvement s'illustre du musée de la Capitale à Pékin pour un coût de 150 millions de dollars. Aux États-Unis, la Société historique de Chicago célèbre son 150<sup>e</sup> anniversaire en changeant son nom, qui sera désormais Musée d'histoire de Chicago, et en dépensant 27,5 millions de dollars pour la rénovation et l'extension de ses galeries d'exposition. De même, San Francisco, Tampa Bay et Atlanta ont récemment annoncé leur intention de créer soit d'agrandir leur musée de ville. Parmi toutes ces initiatives, notons en particulier le projet du musée de Boston qui a pour objectif de créer un musée consacré à l'une des villes les plus historiques et les plus dynamiques d'Amérique, pour un coût de 100 millions de dollars.

Il était, par conséquent, approprié que Boston accueille la conférence inaugurale du CAMOC sur « Les musées de ville : des fenêtres ouvertes sur la vie urbaine ». Durant trois jours, du 30 avril au 2 mai 2006, soixante-quinze délégués originaires de quinze pays différents ont

écouté trente et une présentations sur des sujets allant de la diversité croissante des publics aux dernières technologies utilisées dans la présentation de l'histoire urbaine. La réunion de conservateurs, d'historiens de la ville, de concepteurs d'expositions et de muséologues a permis un échange d'idées fort instructif et stimulant, mené par des intervenants représentant des musées du monde entier, de Kazan à Londres, de Melbourne à Copenhague, Montréal, São Paulo, Moscou et Philadelphie... Les délégués à la conférence ont trouvé un terrain commun dans les défis et les opportunités inhérentes à la ville en tant qu'objet et aux citoyens en tant que public. Un consensus s'est dégagé de l'ensemble des communications et des discussions, qui affirme que les musées de ville ne concernent pas seulement le passé, mais doit traiter aussi de la vie urbaine contemporaine, tout en offrant un cadre dans lequel il est possible de contempler et de planifier l'avenir d'une ville.

Même si les musées de villes sont par nature liés à un lieu, ils partagent beaucoup de préoccupations parce que la population mondiale continue à s'urbaniser. En s'associant à leurs collègues internationaux à travers des organisations comme le CAMOC, les professionnels des musées de ville, les historiens de la ville, les urbanistes et les personnes impliquées dans l'exploration et l'interprétation de la vie urbaine amélioreront leur capacité à développer les missions des musées de villes en tant que sources de savoir et d'inspiration pour leurs publics. Telle est la responsabilité du CAMOC. La publication par *MUSEUM International* des articles présentés lors de la première conférence du comité à Boston contribue à cet engagement.

Robert R. McDonald

Vice-président du CAMOC

Directeur émérite du musée de la Ville de New York

## Lieux réels dans un monde virtuel

*Par Robert R. Archibald*

*Robert Archibald est le président et directeur général de la Société historique du Missouri à Saint Louis. Il a dirigé le projet « Musées et communauté » pour l'Association américaine des musées, et il siège également en tant que président au Conseil national du bicentenaire Lewis & Clark. Il est l'auteur de The New Town Square: Museums and communities in Transition, paru en 2004, et d'un ouvrage antérieur intitulé A place to remember: Using history to build community (1999).*

C'est une de ces splendides journées d'avril typiques de Saint Louis, un samedi matin. Les arbres de Judée aux grappes roses sont au faîte de leur splendeur. Les cornouillers se sont parés de fleurs blanches au cœur jaune semblables à des coupes. Dans les parcs, ces arbres forment un dais blanc et rose en dessous des immenses chênes et pacaniers qui n'ont pas encore de feuilles. Il fera bientôt près de trente degrés, mais nous n'aurons pas à souffrir de l'humidité si pénible de l'été. Je rejoins Rama Lakshmi au comptoir d'accueil du musée de l'histoire du Missouri. Rama Lakshmi travaille depuis quinze ans pour le *Washington Post* en tant que correspondante permanente à New Delhi, sa ville natale, mais elle a momentanément laissé ce monde de côté pour entreprendre un mastère en muséologie à l'université du Missouri à St Louis. Aujourd'hui, je lui sers de guide pour une visite de la ville. Je me réjouis à la perspective de cette journée, mais je suis loin d'imaginer la richesse de l'échange qui est sur le point d'avoir lieu. Car à mesure que Rama Lakshmi va explorer Saint Louis, je vais quant à moi explorer New Delhi.

Ni l'histoire ni la culture ne constituent un musée. Les pièces que nous rassemblons et exposons sont de simples témoignages servant à nous rappeler où nous vivons. Le vrai musée, la scène principale se situent ici, dans la rue, dissimulés dans les bâtiments, enchâssés dans la mémoire et les histoires répétées des grands-parents. Rana et moi commençons par nous rendre dans un quartier fascinant de la ville ; je me gare devant la Sumner High School, une école très ancienne qui atteste, de par ses vastes dimensions et son imposante architecture, l'importance de son entreprise pédagogique d'antan. La superbe façade, les parapets, les solides murs de brique rouge indiquent qu'il s'agit d'un lieu prestigieux. Mais cette école, de même que l'édifice voisin – l'ancien hôpital Homer G. Phillips –, sont des lieux de ségrégation, des centres qui témoignent de l'excellence et de la persévérance des Afro-américains dans un monde de discrimination raciale.

L'hôpital, abandonné dans les années 1970, est à présent une copropriété privée. La Sumner High School est toujours ouverte, mais loin de symboliser l'excellence, elle incarne désormais l'échec de l'éducation urbaine. C'est alors que Rama évoque le système des castes en Inde, et nous en venons à établir des parallèles et des distinctions entre, d'une part, le racisme et la pauvreté qui existent en Amérique et, d'autre part, la permanence des castes dans son pays d'origine où les Dalits, les intouchables, vivent dans le silence et la misère.

L'hôpital Homer G. Phillips et l'école Sumner sont situés dans « The Ville », le quartier historique de Saint Louis. Si la population afro-américaine connaît bien le lieu et son passé, tel n'est pas le cas de la majorité des habitants blancs de la ville. Il s'agit là d'une des trop nombreuses histoires non partagées de la région. Il en résulte un profond manque de compréhension de notre espace commun et un manque d'aspirations collectives pour notre futur. Il y a quelques semaines, *The Times of India* a publié un éditorial signé de Rama Lakshmi. « Nombreux sont ceux qui estiment, écrivait-elle, que le plus gros clivage social en Inde ne relève pas de la religion ou du sexe, mais de la caste. Malgré des garanties constitutionnelles progressistes et l'abolition du statut d'intouchable, la discrimination perdure. Un musée des castes serait une façon de reconnaître l'existence de l'histoire parallèle des Dalits qui est demeurée invisible dans l'historiographie officielle. » Et c'est bien pour cette raison – étudier le concept d'un tel musée – que Rama a intégré son programme d'études. Nous nous éloignons de deux ou trois kilomètres, et je gare la voiture près de l'intersection Jefferson-Olive. Un petit édifice quelconque se dresse à l'angle sud-ouest du carrefour. Cette étrange construction est caractéristique de l'architecture locale des années 1950, une imitation laide du style international qui ne tient aucun compte de son environnement. Mais il s'agit d'un endroit important en raison du mouvement de protestation qui, né autour de la Jefferson Bank en 1967, a contraint les entreprises de Saint Louis à embaucher davantage d'Afro-américains. En dépit de l'usage d'une rhétorique féroce et de la colère extrême qui animait les protagonistes, les actions menées furent non-violentes et finirent par être couronnées de succès. Rama ayant visité le Centre Martin Luther King à Atlanta il y a quelques semaines, nous en venons à parler de Gandhi et des luttes non-violentes engagées pour la justice et la liberté dans d'autres pays à d'autres époques.

La première grande route à traverser les États-Unis d'est en ouest, la Route 66, passait par Saint Louis. Cette double voie goudronnée entre son point de départ, Chicago, et son point d'arrivée, Santa Monica, en Californie, éveille aujourd'hui une nostalgie romantique, en partie parce qu'elle fut la première artère transcontinentale à ne pas zigzaguer d'une ferme à une autre dans les campagnes. Elle traversait les eaux du Mississippi sur le « Old Chain of Rocks Bridge » (le vieux pont aux rochers), au nord du centre de Saint Louis. Ce pont porte bien son nom : juste en

dessous, un amas de rochers engendre de dangereux rapides, que les remorqueurs et les barges contournent à travers une série d'écluses et de digues. Le Mississippi est très puissant à cet endroit, fortifié qu'il est par la confluence du Missouri quelques kilomètres plus haut. T. S. Eliot avait d'ailleurs qualifié cette partie du fleuve de « robuste dieu marron ».

Le pont, qui n'est plus emprunté par les voitures, fait partie à présent d'un ensemble de sentiers régionaux aménagés pour les marcheurs et les cyclistes. Nous avançons jusqu'en son milieu. Le fleuve est d'un brun boueux. D'énormes arbres portés par le courant s'amoncellent comme des brindilles contre les piliers gris et tachés de rouille du pont. Les eaux du fleuve ne sont pas vraiment calmes ; au contraire, leur surface reflète de profondes turbulences, d'abondants remous et de gigantesques tourbillons. C'est une impressionnante démonstration de force qui terrasse l'orgueil humain et impose le respect. Rama Lakshmi le compare au Gange. « Sur les rives du Gange, explique-t-elle, des foules de gens se réunissent. Les hindous effectuent des pèlerinages pour se baigner dans l'eau sacrée, disperser des cendres humaines et brûler des corps. A côté de ça, des produits chimiques et les eaux usées non traitées sont eux aussi rejetés dans le fleuve. » Ce dernier point vaut aussi pour le Mississippi, tant il est pollué par des déchets humains et chimiques. Et ce sont nous, les humains, qui en sommes responsables. Comment pourrait-on réinventer notre relation avec la terre afin que nos enfants héritent d'un monde capable d'accueillir des vies qui méritent d'être vécues ?

La façon dont nous envisageons notre rôle dans le monde détermine notre comportement envers notre planète et envers nos semblables. Si nous voyons la première comme un réservoir de ressources destinées à notre seule consommation, nous nous comporterons de manière prévisible. Mais si nous estimons au contraire que notre environnement est sacré, nos réactions seront bien différentes. Comment devons-nous désormais considérer l'eau et l'air pour nous assurer des réserves suffisantes, et de bonne qualité, de l'un et de l'autre ? Quelles valeurs et quel type d'arrangements collectifs sont le plus susceptibles de créer des lieux de vie sains pour les gens ? Est-il possible de s'entendre sur la définition de tels lieux afin de pouvoir aller de l'avant ?

Les villes sont bâties par des émigrants qui viennent soit de l'autre côté de la planète, soit de l'autre côté du fleuve. C'est ainsi que Saint Louis a abrité – et abrite encore – des clubs d'étudiantes noires, la compagnie d'assurance polonaise Polish Falcons, des clubs de *bocce* (un jeu de boules italien) et des salles de gymnastique Turnvereine. Ces lieux servent à nous rappeler les transitions culturelles vécues par tous les nouveaux venus lorsqu'ils cherchent à s'habituer à une vie urbaine différente de celle qu'ils ont connue. Tous les immigrants de première génération sont tiraillés entre deux endroits, celui qu'ils ont quitté et n'arrivent pas tout à fait à laisser derrière eux,

et le nouveau qu'ils n'arrivent pas à adopter complètement. Nombreuses sont les collections dans ma propre institution qui reflètent les origines ethniques des habitants de Saint Louis et leurs efforts, parfois violents, pour s'adapter à un nouveau lieu de vie, souvent peu accueillant. Les chaînes rouillées, vestiges de l'esclavage, et les robes blanches terrifiantes du Ku Klux Klan en sont des témoignages extrêmes, mais les documents les plus courants consistent en photographies chéries d'êtres aimés laissés au pays et des lettres optimistes où affleure la nostalgie du pays. Les immigrants vinrent en masse à Saint Louis au cours du XIX<sup>e</sup> siècle. Depuis, la croissance de la ville a été plus faible. C'est une histoire différente, cependant, qui se joue à présent parce que partout dans le monde la population urbaine croît à un rythme très rapide.

Nous longeons en voiture des rues bordées autrefois de rangées ininterrompues de maisons, et non pas de ces quelques bâtiments délabrés qui se dressent aujourd'hui au milieu de parcelles vides jonchées de débris. Parce qu'elle est sensibilisée à la lutte menée en faveur de la reconnaissance des droits des Dalits en Inde, Rama se montre très intéressée par le mélange explosif de pauvreté et de racisme caché qui transparait dans ce paysage urbain. Cette pénible coexistence de la misère et de l'opulence se retrouve partout. L'automne dernier, la chaîne de télévision CNN a bombardé les téléspectateurs d'images révoltantes d'un quart-monde parqué dans le Superdome de La Nouvelle-Orléans afin d'échapper à la crue des eaux. La plupart des Américains ont réagi avec horreur, en imaginant que le problème ne concernait que La Nouvelle-Orléans. En réalité, il affecte aussi les rues de ma ville, et certainement les vôtres aussi.

Je siège depuis trois ans au Conseil des écoles publiques de Saint Louis au sein d'une majorité vouée à assurer un avenir meilleur aux enfants. Lors de chaque réunion du conseil, je vois les visages furieux des déshérités. Certains font la queue derrière le micro pour s'exprimer durant la période des interventions publiques. Leur voix pleine de haine inspire malgré tout la pitié. Je connais bien ma communauté, et ces gens qui parlent au micro, alors qu'en temps normal ils restent assis sous des porches délabrés, me sont aussi familiers que ceux qui se réunissent au Club de loisirs de Saint Louis. Ces deux mondes ne se côtoient jamais. Rama et moi avons plus de choses en commun que mes concitoyens des beaux quartiers n'en ont avec ceux qui vivent à quelques kilomètres à peine de chez eux, dans leurs vieilles bicoques branlantes de Dr Martin Luther King Boulevard. Dans ce pays, nous n'avons aucune compréhension commune des lieux sur laquelle bâtir le futur. Les concepts de race et de classe dominant tout. Rama m'explique que le système des castes en Inde est fondé sur l'hérédité, sur l'identité des ancêtres. Elle a compris le parallèle qui existe entre nos deux cultures. Comment peut-on se réconcilier ? Comment aboutir à une histoire partagée à partir d'éléments communs ? Parfois je me demande même ce qu'il faudrait faire pour que chacun prenne tout simplement conscience de l'existence de ses voisins.

Tandis que nous traversons les quartiers nord de Saint Louis, nous longeons une série interminable de rues que l'on jurerait avoir été la cible de bombes, de tirs de grenade ou de charges de dynamite. C'est un paysage de désolation, aux infrastructures détruites, aux égouts, aux rues, aux trottoirs, aux maisons, aux magasins et aux écoles abandonnés. On assiste à l'inverse ici du processus qui consiste à construire une communauté. C'est l'histoire d'un lieu réduit à néant. Chaque démolition de maison, chaque incendie criminel équivaut à la disparition du point d'attache des souvenirs de quelqu'un. Chaque parcelle vide est une histoire oubliée. La destruction d'une communauté est un processus d'oubli, de la même façon que la construction d'une communauté est un processus aboutissant à la création d'une mémoire commune. Cette désintégration de la communauté est également une débâcle environnementale. Je ne parle pas seulement en effet de tous les capitaux investis autrefois – et donc gâchés –, mais aussi de toutes ces ressources non renouvelables utilisées afin de construire les lieux.

Plus tard, nous nous rendons à l'ouest de la ville dans les faubourgs. Les habitants ne se sont pas contentés de laisser la ville se détériorer ; ils reconstruisent à la périphérie à un coût équivalent en faisant une consommation encore plus massive de ressources non renouvelables. Une telle ville ne peut pas fonctionner, car elle dépend trop des voitures, des énergies fossiles et de l'existence de terrains bon marché. Ce choix de construction n'est bon ni pour nous, ni pour la terre. A l'opposé, il se pourrait que les lieux bénéfiques pour les gens soient ceux qui respectent le plus la planète et le futur : des lieux qui conservent, qui nous permettent de construire des relations, qui respectent la mémoire et la continuité entre les générations, qui sont propres et sains, qui nous relient les uns aux autres ainsi qu'à ceux qui étaient là avant nous et ceux qui viendront après nous.

Henry Ford a découvert il y a un siècle que, si chaque automobile qu'il construisait était absolument identique, alors il pourrait standardiser les pièces, créer une chaîne de montage, embaucher des ouvriers qui n'exécuteraient qu'une seule tâche et produire ainsi des voitures meilleur marché. Ce principe s'applique partout désormais, y compris aux lotissements de banlieue. Les faubourgs de Saint Louis sont interchangeables avec n'importe quel quartier de la périphérie de bon nombre de villes américaines. Et ce qui frappe le plus, ce n'est pas tant la ressemblance des logements entre eux que la ressemblance progressive de la culture à Saint Louis avec celle que l'on observe partout ailleurs. (Rama ironise même en me faisant remarquer qu'elle a peut-être intérêt à vite rentrer en Inde avant que tout ne change.) Les vieilles villes reflètent le passage du temps, la continuité entre les générations, mais elles requièrent un effort de mémoire en échange. Les êtres humains ont un besoin intrinsèque de mémoire parce que celle-ci les relie

aux lieux et à leurs semblables. Les souvenirs sont la matière brute de l'identité humaine, et la mémoire partagée le fondement de toute communauté.

Il y a trois châteaux d'eau à Saint Louis, tous très différents d'un point de vue architectural. Sur les deux situés au nord, le premier est constitué d'une colonne corinthienne qui s'élève sur plusieurs dizaines de mètres au centre d'un rond-point, et le second est un monolithe victorien élancé et très orné. Je conduis Rama à la colonne et me gare aussi près que possible. Ce château d'eau est un formidable manifeste architectural construit par le département des Eaux de la ville il y a plus d'un siècle. « Le département des Eaux ? » me demanderez-vous. Et bien oui. Car à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, Saint Louis était la quatrième ville la plus importante des Etats-Unis, et les gens cherchaient alors à construire de grandes cités offrant une qualité de vie acceptable. La plomberie, les égouts, les canalisations étaient jugés essentiels, et trouver le moyen de transformer la soupe marron du Mississipi en une eau claire qui coulerait régulièrement des robinets comptait parmi les principaux sujets de préoccupation des habitants. À cette époque, les pompes hydrauliques se résumaient à des pistons. L'eau propulsée à travers les tuyaux sortaient par jets, imitant le mouvement d'avant en arrière du piston dans le cylindre. Les châteaux d'eau servaient d'amortisseurs géants : les pompes envoyaient l'eau dans ces immenses réservoirs au lieu de la laisser s'écouler par à-coups des robinets. Ces constructions spectaculaires sont devenues obsolètes lorsque le pompage de l'eau a fini par être assuré par des turbines, mais elles n'en demeuraient pas moins remarquables innovations, et un exemple de la technologie la plus moderne de l'époque.

Un édifice en briques d'un seul étage sur St Louis Avenue, dans le quartier de l'Old North St Louis, présente deux portes sur sa façade. Les lettres sur la corniche au-dessus annoncent « Établissement de bains publics numéro 6 ». Il s'agit en fait de l'un des anciens – et nombreux – établissements gérés autrefois par la ville et utilisés par les gens qui vivaient dans des logements dépourvus d'installations sanitaires. Bien que motivés par un paternalisme excessif, les bains publics ont véritablement œuvré pour le bien de la communauté, surtout dans la mesure où la contagion de maladies telles que le choléra était liée à l'hygiène sanitaire. Mais ce bâtiment n'est qu'un témoignage parmi d'autres de l'énorme engagement des citoyens de ma ville, il y a plus d'un siècle, en faveur de l'amélioration du bien commun. Cet engagement est illustré également par les dizaines de parcs aménagés dans la ville comme autant de petites oasis urbaines, réjouissantes à la fois pour l'esprit et pour le corps, par le réseau de bibliothèques publiques, qui a bénéficié d'une excellente évaluation dans une étude récente, par l'imposant asile psychiatrique au dôme cuivré, par l'hôpital des marins, construit près des berges du Mississipi, ainsi que par l'hôpital du fléau social (Social Evil Hospital), réservé au traitement des maladies vénériennes, – établissement qui

fut l'élément central d'une brève expérience conduite autour de la légalisation de la prostitution au XIX<sup>e</sup> siècle. Le vieil hôpital de la ville, où s'appliquait la ségrégation, et celui réservé aux Afro-américains, l'hôpital Homer G. Phillips, dont la création se fit longuement attendre, illustrent certains aspects répugnants de la vie dans ma ville au XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> siècle, en particulier les discriminations raciales, sociales, sexuelles, ethniques et religieuses. Saint Louis a la réputation d'avoir été un lieu crasseux, où l'on vivait mal et peu longtemps, et où le niveau de vie était très bas. Mais les bains, les bâtiments publics et les parcs apportent la preuve qu'une compréhension différente du contrat social existait autrefois et que nos interprétations actuelles pourraient être différentes.

Jusqu'à ce que je vienne m'installer à Saint Louis, il y a dix-sept ans, j'étais un garçon de la campagne. Je connaissais les rives escarpées du lac Supérieur, la chaîne de montagnes Sangre de Cristo du Nouveau-Mexique et les contreforts des montagnes Rocheuses autour de Helena, dans le Montana. Comme beaucoup de gens de la campagne, j'étais à la fois attiré et effrayé par les villes. Rama me demande alors pourquoi je suis venu à Saint Louis. Je me suis souvent posé cette question, et la raison principale, à mon avis, est que l'avenir se joue dans les villes. C'est là que les gens se collettent avec les grands problèmes, et la visite de Saint Louis nous a bel et bien montré que le futur a été forgé dans les grandes villes industrielles et peuplées d'immigrants du XIX<sup>e</sup> siècle.

Nous parvenons devant une immense bâtisse industrielle sur North Grand Avenue, près de Dodier Street. Construite en briques rouges, entourée de dizaines et de dizaines d'emplacements de parkings dont le bitume est défoncé et envahi par les mauvaises herbes, elle semble laissée à l'abandon. . Nous sommes en fait devant l'ancienne usine principale de la Corporation Carter, autrefois l'un des principaux fabricants de carburateurs aux États-Unis. Plus personne ou presque aujourd'hui ne sait à quoi sert un carburateur : à mélanger l'air et l'essence avant que ceux-ci ne soient propulsés dans les cylindres des moteurs à combustion interne. Certains d'entre nous se souviennent de leur exaspération face à un moteur « noyé », ou un moteur qui tousse, qui a des ratés, ou encore face à des flotteurs de carburateur bloqués. L'abandon de ces appareils et leur remplacement par le système d'injection a éliminé de grandes sources de frustration pour ceux qui faisaient souvent usage de leur véhicule. Mais pour la Corporation Carter et pour ses milliers d'employés, cette innovation fut synonyme de chômage et marqua une rupture majeure dans leur vie. On dénombre des milliers de sites industriels abandonnés dans ma ville, des lieux où l'on brassait la bière, fabriquait des chaussures, confectionnait des robes et montait des voitures. L'usine abandonnée de la Corporation Carter,

de même que les parcelles de terrain vides et les maisons désertées, sont la preuve que la vision de la ville du XIX<sup>e</sup> siècle est devenue obsolète, exactement comme les carburateurs Carter.

Le rêve urbain du XIX<sup>e</sup> siècle est fini. Mais malgré la mort de l'ancien modèle, il est indéniable que l'avenir se forge dans les villes. C'est là que nous posons les termes de notre engagement envers nos semblables et envers les lieux que nous occupons. Les villes sont l'endroit où nous pouvons honorer le passé et parfois le surmonter, tout en créant notre propre lot d'obligations, d'héritages et d'ambiguïtés qui seront légués à nos descendants.

De tous les endroits sur terre, celui que j'aime le plus est Saint Louis. J'aime ses habitants, sa culture, son histoire, son futur et ses enfants. J'écoute Miles Davis, un enfant négligé du pays. J'apprécie les barbecues à la mode de Saint Louis, et je marche tous les jours dans le parc de mon quartier. Récemment à l'aube, un renard a détalé devant moi, là, en plein cœur de la ville. Lorsque l'air se sature d'humidité en juin, je me dis simplement que c'est une grande étreinte affectueuse. Je vis ici depuis dix-sept ans, et je me sens chez moi. Bien que je travaille dans un musée, le bien-être de ma ville est ma première priorité. Mais j'estime que c'est aussi la mission des musées.

Je me suis rendu il y a peu dans une salle de classe de la Société historique du Missouri, où étaient rassemblés des représentants de la communauté juive de Saint Louis. Ils ont commencé à se réunir régulièrement il y a plus d'un an afin de débattre de la nécessité de placer des jalons historiques sur les sites juifs de la ville. Leurs rencontres, qui ont lieu plus d'une fois par mois, donnent lieu à chaque fois à des conversations très enrichissantes. Ils projettent toujours de signaler les sites importants, mais la portée de leur travail s'est élargie avec le temps. Ils ont ainsi entrepris de créer un site Web qui donnera plus d'informations que ne pourrait jamais le faire un programme de signalisation. Ils projettent également d'organiser des visites explicatives, avec des cartes qui pourront être téléchargées sur des lecteurs MP3 et des iPods. Mais ce sont leurs discussions qui sont le plus intéressantes. Parce qu'elles portent sur ce qu'il convient de signaler et d'inclure dans le site Web, elles ont en réalité trait à la mémoire, à ce qui compte et à la façon dont l'identité juive s'est forgée et maintenue à Saint Louis. Plus important encore, elles s'intéressent à la façon dont cette identité peut perdurer face à l'assaut des forces homogénéisantes, et être transmise à la génération suivante. Le travail de cette assemblée ne s'attache pas réellement à l'histoire et à la signalisation : il consiste à soutenir la communauté, à partager une histoire, pas seulement avec les Juifs mais avec l'ensemble de la communauté de Saint Louis.

Les récits qui parlent nous-mêmes ne sont pas figés, et encore moins uniques. Chaque génération écrit une nouvelle histoire afin de s'expliquer et d'expliquer les lieux qu'elle occupe. Et c'est la façon dont nous l'écrivons qui détermine nos actions futures. Rama Lakshmi me parle des

conflits actuels engendrés en Inde par le contenu des livres d'histoire. Les hindous, qui constituent la majorité de la population, essaient de réécrire les textes afin de mettre en valeur leur propre rôle et de minimiser le débat sur des questions controversées telles que les castes. En 2002, Rama a écrit un article à ce sujet dans *The Washington Post*. « Plusieurs historiens et activistes laïques ont porté l'affaire devant la Cour suprême et ont demandé une suspension des nouveaux programmes scolaires, mais la Cour a statué contre eux, rapportait-elle. Du jour au lendemain, les nouveaux livres d'histoire ont commencé à arriver dans les librairies [...]. Un matin, les enfants d'une école d'État de New Delhi sont restés penchés sur leurs vieux ouvrages. 'On est perdus, se plaint Sakshi Walecha, 11 ans, levant la tête de son livre. Maintenant le professeur nous dit qu'il faut qu'on achète de nouveaux livres parce que l'histoire a changé.' » Rama Lakshmi projette aujourd'hui de fonder un musée sur les castes parce qu'elle sait que le futur de l'Inde en dépend.

Pour moi, les musées constituent bien un moyen, non une fin en soi. Et ce constat vaut particulièrement pour les musées urbains dans la mesure où ils sont justement situés là où nous construisons le futur.

## Les musées de ville ont-ils un rôle à jouer dans la formation de la communauté mondiale ?

*Par Jack Lohman*

*Jack Lohman est diplômé de l'université d'East Anglia, où il a étudié l'histoire de l'art, et docteur honoris causa de l'université de Westminster. Il est directeur du musée de Londres et professeur d'esthétique des musées à l'Académie nationale des arts de Bergen, en Norvège. Il est également membre de la Commission nationale du Royaume-Uni pour l'UNESCO et membre du conseil d'administration du musée de la Ville de Varsovie.*

**N**ous vivons à une époque de profonde transition culturelle, où la complexité de notre monde multiculturel nous confronte à des défis qui ont pris une urgence et une intensité que nous n'avions encore jamais expérimentées dans l'histoire récente. En ces temps mouvementés, nos musées de ville se trouvent obligés de se livrer à une sérieuse introspection quant à leur signification et à leur rôle.

La dernière décennie, en particulier, a été une période de crise intense marquée par des tensions et des conflits entre les nations et en leur sein même. Décrite comme un choc de « civilisations », de « cultures », de « visions du monde » ou de « valeurs » différentes, cette tension dure encore et s'intensifie même de jour en jour. Le rôle de la culture au XXI<sup>e</sup> siècle est donc devenu un élément central du débat visant à déterminer comment un monde de plus en plus « global » peut survivre sans que certains soient anéantis par la force culturelle écrasante d'autres plus puissants.

D'autre part, la gestion de la diversité culturelle relève aujourd'hui d'un savoir-faire et d'une compétence recherchés dans presque toutes les sphères de l'entreprise humaine. La plupart des gens sensés et impartiaux reconnaissent qu'apprendre à vivre avec la diversité est essentiel pour la paix et le développement humain. Le respect et la compréhension de la différence, la sensibilité culturelle, la liberté de l'expression culturelle, l'identité et les droits des cultures occupent une place importante dans les programmes politiques mondiaux. La politique, de nos jours, est très liée aux questions identitaires tant la volonté de préserver les identités culturelles s'oppose violemment à la réalité des cultures dominantes qui en absorbent d'autres.

Ces conflits ne sont pas nouveaux. Ce n'est pas la première fois en effet que les peuples se divisent au nom de la différence culturelle. L'histoire humaine regorge d'épisodes similaires ayant

conduit à la conquête et à l'annihilation de civilisations, mais elle est également émaillée de rencontres culturelles qui aboutissent au développement et au progrès.

### **La mondialisation n'est pas un processus nouveau**

La « mondialisation », quoiqu'un terme moderne employé pour décrire les conséquences des progrès technologiques extraordinairement rapides de ces deux dernières décennies, n'est pas un phénomène nouveau. Bien au contraire, c'est même l'un des plus anciens connus du genre humain. Il a commencé lorsque nos ancêtres ont quitté l'Afrique pour peupler la planète, il y a cinq cent mille ans. L'histoire de la globalisation est celle du développement de l'humanité elle-même. C'est l'histoire des cheminements sinueux, des retrouvailles, des échanges, des dons, des appropriations, des partages survenus durant le long processus des rencontres et des accomplissements humains.

La mémoire humaine est effroyablement courte, et la rapidité du changement, qui est la particularité de la mondialisation actuelle, nous donne peu de temps pour la réflexion et le souvenir. Nous succombons donc à l'amnésie de notre époque et attribuons un caractère d'exception et d'unicité à ce qui ne le mérite pas. Nous observons les manifestations et les preuves de cette nouvelle ère globale avec un sentiment d'émerveillement et d'autosatisfaction : le marché global, l'économie globale, les investissements globaux, les systèmes d'information et les réseaux globaux... Certains d'entre nous vont même jusqu'à se décrire comme des « citoyens globaux », des membres de cet unique groupe de vagabonds qui se considèrent libres des entraves du nationalisme et qui choisissent de croire que les frontières nationales, les passeports et les services de l'immigration sont des irritations mineures le long de l'autoroute globale.

Toutefois, Richard Parker, chargé de cours au Centre Joan Shorenstein, à l'école de gouvernement John F. Kennedy de Harvard, et économiste diplômé d'Oxford, nous rappelle que si de nombreux éléments sont indéniablement nouveaux dans notre monde actuel, peu de choses le sont dans ce qu'il dénomme « les schémas et les accomplissements établis de longue date<sup>1</sup> » sur lesquels se fondent en grande partie ces nouveautés : « Même les paramètres importants que nous considérons comme les plus représentatifs de l'époque « globale » actuelle – les immenses flux commerciaux, l'information permanente fournie par Internet, ou encore les marchés financiers électroniques qui envoient des milliards de dollars d'un bout à l'autre du globe – ont tous des origines plus anciennes et plus profondes que ne le perçoivent la plupart d'entre nous<sup>2</sup>. »

Parker cite en exemple le commerce extérieur américain actuel qui, bien que son volume total ait augmenté, est pratiquement le même que sous Théodore Roosevelt lorsqu'on le compare au produit national brut. Dans l'intervalle, en effet, l'économie américaine a cru

proportionnellement. De même, dans le cas de la finance internationale et des marchés de capitaux mondiaux, nous oublions que « l'âge d'or » du commerce et des investissements a eu lieu non pas au cours de ces cinquante dernières années, mais durant la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle.

Pour Parker, contrairement à ceux qui voudraient nous faire croire que nous vivons une période unique et sans précédent de l'histoire humaine, il est possible en fait de chercher « des schémas et des liens [...], des tendances et des similitudes », et de puiser dans les riches traditions du passé, les expériences et les valeurs de nos ancêtres communs, et dans notre désir profond de « modeler notre monde comme ceux avant nous ont essayé de le faire ».

Mais cette diversité croissante et les conflits qui en découlent caractérisent ce début de XXI<sup>e</sup> siècle, n'épargnant pour ainsi dire aucun endroit du monde. On a le sentiment de plus en plus fort que « cela ne va pas passer<sup>3</sup> ». L'époque change, en effet, d'une façon qui semble entièrement tournée vers la destruction. Il est également déconcertant de voir la confusion née, en particulier en Occident, au sein des institutions qui pensaient autrefois comprendre le monde et connaissaient bien leur rôle dans la société. Les institutions religieuses constituent à ce sujet un exemple intéressant. Au début du XX<sup>e</sup> siècle, la plupart des représentants des églises occidentales ne doutaient pas de la puissance de la Chrétienté et s'imaginaient sur le point de répandre son message aux quatre coins de la Terre. L'esprit d'optimisme et de foi qui a animé l'Église durant une bonne moitié du XX<sup>e</sup> siècle a laissé place (en grande partie, et quoiqu'à contrecœur) à l'acceptation que le monde est pluraliste du point de vue religieux et que « l'Occident chrétien » n'a plus de signification qu'en tant que définition historique d'une époque révolue qui ne resurgira sans doute jamais.

Toutefois, malgré cette évolution, les religions ont encore le pouvoir ambivalent d'être des agents tant de réconciliation que de destruction. Le fondamentalisme se manifeste dans presque toutes les traditions religieuses, attisant l'intolérance vis-à-vis de tout ce qui est différent. Récemment, la pluralité croissante des cultures, des valeurs et des normes a mené au conflit et à l'exclusion. Oubliée la sagesse de théologiens tels que Max Müller, pour qui ceux qui connaissent une seule religion, une seule culture, un seul monde de vie, n'en connaissent en fait aucun – même les leurs.

Cette pensée trouve un écho dans la position de l'UNESCO sur la diversité culturelle. Dans une déclaration récente, nous pouvons lire : « Une des missions principales de l'UNESCO est de garantir l'espace et la liberté d'expression de toutes les cultures du monde. Elle considère que chaque culture puise à ses propres racines, mais ne s'épanouit qu'au contact des autres cultures. Il ne s'agit donc pas d'identifier et de préserver toutes les cultures prises isolément, mais au contraire de les revivifier afin d'éviter leur ghettoïsation [...] et de prévenir des conflits. » La

déclaration conclut : « Ce dialogue des cultures revêt un sens nouveau, dans le cadre de la mondialisation et du contexte politique international que nous connaissons aujourd'hui. Il devient ainsi un outil indispensable pour assurer le maintien de la paix et de la cohésion du monde<sup>4</sup>. »

Étant donné que nous sommes tous, à la fois par notre nature et par notre éducation, des êtres culturels et que notre vie institutionnelle traduit notre identité culturelle collective, aucun de nous n'est libre d'influences culturelles. Le contraire ne serait pas souhaitable, d'ailleurs. Les événements du 11 septembre, cependant, nous ont rappelé que l'ignorance de notre diversité et de nos différences, qu'elle soit volontaire ou non, engendre la destruction de masse aussi sûrement que n'importe quelle arme nucléaire. Le monde est pris entre des courants et des forces contradictoires. Mais tout en étant opposés, ces derniers sont eux aussi interdépendants.

D'un côté, il existe ce que l'on appelle la « force centripète » de la mondialisation. Ce phénomène, par lequel les cultures du monde sont de plus en plus mêlées, ébranle petit à petit le sentiment de territorialité et accroît celui de collectivisme et de réalité partagée. Ainsi le monde est-il tissé par les forces globales des médias, des communications, de l'information et de la technologie. Mais les bénéfices qu'en retirent certains, le plus souvent, sont au détriment des autres. La division apparaît clairement entre l'Occident et le Reste. Le pouvoir de l'intégration globale est ressenti par le Reste comme étant un poids, une menace envers l'unicité des masses déjà marginalisées. D'un autre côté, nous assistons à une lutte croissante en faveur de certaines identités culturelles, ethniques, religieuses ou autres. Les forces centrifuges de ces identités relatives au groupe, au sang et au sentiment d'appartenance, les liens étroits de la langue, de la religion et de la race concourent tous à atténuer les forces du « centripétisme ».

### **Les musées et la diversité**

Les musées existent au sein de cet environnement global complexe et connaissent leur lot de pressions et de défis pour se transformer et définir à la fois leur rôle et leur signification. Nous ne pouvons nous extraire des sociétés dans lesquelles nous existons, pour interpréter et réfléchir sur la diversité de la société.

Dans une autre déclaration sur la culture, l'UNESCO énonce : un « musée est au service du développement endogène des communautés sociales dont il conserve les témoignages et dont il permet l'expression des aspirations culturelles. Résolument tournés vers leurs publics, les musées communautaires sont attentifs aux évolutions sociales et culturelles et ils permettent la présentation de notre identité et de notre diversité dans un monde en perpétuelle mutation<sup>5</sup>. » Ce rôle et cette définition sont bien différents de ceux qui ont régi l'établissement officiel des musées il y a deux cent ans : ils étaient alors considérés comme des lieux réservés à l'exposition des

collections et à l'étude. Aujourd'hui, un musée est défini comme « une institution permanente, sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public et qui fait des recherches concernant les témoins matériels de l'homme et de son environnement, acquiert ceux-là, les conserve, les communique et notamment les expose à des fins d'études, d'éducation et de délectation ». Cet élargissement de la définition a modifié notre rôle : de simple « scène », nous sommes devenus des « acteurs » sur la scène plus vaste de la vie elle-même, où nous faisons partie de la grande « troupe » composée des sociétés et des nations et où nous développons ensemble l'intrigue de notre histoire future. En ce sens, nous sommes plus que des acteurs : nous sommes des « inter-acteurs » qui présentent les multiples et diverses interactions entre la nature, la culture, l'histoire, l'art, l'artisanat et, de fait, tout ce qui nous caractérise.

Le monde dans lequel nous jouons ce rôle est marqué par une extraordinaire juxtaposition et diversité de peuples, de cultures, de traditions, de groupes ethniques, politiques et religieux qui se retrouvent mêlés comme jamais auparavant. L'historien Arnold Toynbee a identifié ce phénomène sous le terme de « Volkwanderung », c'est-à-dire le tourbillon des individus, des peuples et des cultures à la poursuite d'une vie différente et meilleure. Au sein de certaines sociétés, tant les nouveaux arrivants que les groupes ethniques ou culturels plus anciens se battent pour exprimer leurs différences, leur unicité, tout en étant confrontés à d'autres qui agissent de même. La vieille hégémonie des cultures dominantes s'écroule, apportant un sentiment de désarroi et de menace. Même les États-Unis, la seule superpuissance encore existante, ont des difficultés à vivre dans ce nouvel ordre malgré leur propre nature multiculturelle et l'influence démesurée de leur culture sur le reste du monde. Conséquence de ce sentiment de menace : nous assistons de nos jours à une intolérance croissante vis-à-vis de la différence et du conflit.

Devant une menace d'une telle nature, la société réagit généralement de trois façons différentes. La première est l'assimilation. Ce phénomène est, fondamentalement, une défaite, une capitulation d'une culture face à une autre, qui la domine. C'est ainsi que de nombreuses minorités perçoivent la dilution et la « cooptation » de leur culture tandis que la majorité s'enorgueillit de sa « tolérance ». Par ce processus, une grande partie, si ce n'est pas tout, de la richesse de la diversité est perdue – ou rendue clandestine, cas dans lequel elle est alors perçue par la majorité comme une force de sape et de subversion.

Ensuite vient l'exclusion. Nous construisons des frontières autour de nous-mêmes et de nos cultures et exigeons des autres qu'ils ne les franchissent pas.

La troisième attitude consiste à reconnaître des cultures différentes comme égales entre elles et comme ayant le droit de coexister dans un espace public neutre, tout en recherchant la

différence et en l'exprimant dans les sphères privées de la réalité sociale individuelle. C'est ce qu'on appelle la coexistence libérale. Malgré ses bonnes intentions, et bien qu'elle évite le plus souvent les conflits ouverts et recherche l'équilibre de l'intérêt mutuel dans les programmes publics, la coexistence libérale peut mener à l'isolation et à la fragmentation. Sans compter qu'elle suppose une tolérance réciproque et une acceptation de d'autrui au quotidien.

À travers tous ces processus, la diversité, au lieu d'être protégée, est sacrifiée au nom de l'unité et du souhait d'éviter le conflit. Tel qu'il est exprimé dans la Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle (2 novembre 2002), l'engagement à promouvoir « la féconde diversité des cultures » afin d'aboutir à un monde plus ouvert et plus créatif dans le nouveau contexte du XXI<sup>e</sup> siècle, se fonde sur la conviction que « le respect de la diversité des cultures et le dialogue interculturel constituent l'un des meilleurs gages de développement et de paix ».

La reconnaissance du rôle central que joue la culture dans la construction de la paix, la recherche de la pleine liberté ainsi que de l'expression et de la signification individuelle et collective offrent aux institutions culturelles que sont les musées de ville une occasion rare de se distinguer. C'est un « territoire étranger » pour la plupart des professionnels des musées. De fait, le défi qui consiste à se lancer dans des projets tels que la construction d'une identité nationale à partir des fragments de divers groupes, à être des agents de changement et de pacification et à aider à traiter le problème de la réduction de la pauvreté est une tâche que certains pourraient considérer comme au-dessus de nos compétences et de nos capacités.

Il paraît donc nécessaire d'engager le débat au sein de la communauté des musées elle-même, de crainte que ne se développe le sentiment que l'on nous demande d'intervenir là où d'autres ont échoué. Nous avons besoin de nous confronter à ces questions avec honnêteté, en permettant à nos peurs et à nos inquiétudes de s'exprimer. Nous avons besoin que l'on nous aide à remettre en cause nos propres programmes culturels et à faire face à nos limites.

Comment accueillons-nous la diversité dans notre propre environnement ? À quel point sommes-nous ouverts à des avis différents des nôtres sur des sujets qui nous tiennent à cœur ? Comment allons-nous mener ces débats, et avec qui ? Quelle aide allons-nous recevoir afin de gérer les conflits qui découleront inévitablement de la discussion ? Quelle est l'étendue de notre responsabilité, et à qui ou à quoi devons-nous en priorité rendre des comptes ?

Certains n'auront aucun doute et aucun besoin d'être convaincus du bien-fondé de ce rôle, mais d'autres s'inquiéteront de savoir quelles seront les implications pour eux-mêmes et leur institution. D'autres encore éprouveront de réelles difficultés et seront même réfractaires au débat. Telle est la nature de notre propre diversité en tant que communauté de musées : une communauté diverse parmi des communautés diverses.

Je suis personnellement d'avis que les institutions culturelles et les musées – et les musées de ville en particulier – ont un rôle critique à jouer dans ce domaine. J'ai eu la chance de participer à une telle entreprise autour de la reconstruction de musées en Afrique du Sud, pays qui connaissait autrefois une situation très tendue, et où la diversité était la cause de profondes divisions. Je suis tout à fait conscient que la construction d'une nation à partir du matériau du passé est impossible sans la volonté d'affronter honnêtement ce passé, en reconnaissant le pouvoir de son héritage à survivre dans le présent et le futur. C'est cet héritage, le bagage du passé, les problèmes non résolus, les peurs inexprimées et les usurpations non critiquées, ainsi que l'obligation d'accepter ce que les autres s'imaginent être le mieux, qui sapent nos plus grands espoirs et nos meilleures intentions. Si nous ne réglons pas nos propres difficultés concernant la question de la diversité, nous ne ferons pas mieux que ceux qui nous ont précédés.

Le défi auquel nous sommes confrontés en tant que communauté existant au sein d'une autre communauté est de nous montrer honnêtes et courageux en reconnaissant que, si notre rôle consiste à ce que toute la richesse de la culture urbaine puisse contribuer au développement du peuple dans sa totalité, alors nous devons être plus ouverts à la diversité nous-mêmes : nous, les personnes qui dirigeons les musées, qui travaillons dans leurs murs, qui conservons et exposons.

Nous devons être dès aujourd'hui ce que nous souhaitons devenir et ce que notre monde, dans toute sa richesse, peut et doit être.

## Notes

1. R. Parker, « Wanna do something about globalization? You might start by learning a little history », in *From Conquistadors to Corporations, Sojourners Magazine*, mai-juin 2002.
2. *Ibid.*
3. *Ibid.*
4. Dialogue interculturel. Site Web du Secteur de la culture de l'UNESCO : <http://portal.unesco.org/culture>.
5. *Ibid.*

# Histoire, ethnicité et citoyenneté : le rôle du musée d'histoire dans un pays multiethnique<sup>1</sup>

*Par Victoria Dickenson*

*Victoria Dickenson est la directrice générale du musée McCord à Montréal, au Canada. Elle est diplômée du programme d'études muséales de l'université de Toronto et a obtenu son doctorat en histoire canadienne à l'université Carleton (1995). Elle a une longue expérience au sein de la communauté muséale canadienne et internationale en tant que conservatrice, directrice des programmes publics, organisatrice d'expositions, conseillère en technologie de l'information et consultante en interprétation.*

**E**n 2005, le musée McCord fut mandaté par le ministère de la Culture et des Communications du Québec pour effectuer une étude sur les rapports entre les musées, les communautés ethniques et le patrimoine culturel à Montréal. Cette étude s'avéra étonnamment difficile à mener et nous obligea à réfléchir plus sérieusement que nous ne l'avions prévu sur les rapports complexes entre l'ethnicité, l'histoire matérielle et le rôle du musée public. Le musée McCord est un musée public situé au Québec, une province caractérisée par une conscience très marquée de son identité « nationale » francophone, souvent en désaccord sur les plans politique et culturel avec le reste du pays. En 1971, le Canada s'engagea dans une politique officielle de « multiculturalisme », jusqu'à adopter en 1988 la Loi sur le multiculturalisme, qui « reconnaît que la diversité de la population canadienne sur les plans de la race, de la nationalité d'origine, de l'origine ethnique, de la couleur et de la religion constitue une caractéristique fondamentale de la société canadienne », et encourage la préservation du patrimoine multiculturel. Le Québec, qui jouit d'un statut spécial au sein de la confédération canadienne, favorise également une politique d'« interculturalisme » visant à intégrer les nouveaux immigrants dans la société francophone au sens large.

Cet article a pour but d'explorer les façons dont l'ethnicité est définie et exprimée au Canada comme au Québec. Il examinera également les défis auxquels est confronté le musée public dans son travail d'acquisition et de préservation du patrimoine matériel des Canadiens à la lumière de la diversité ethnique et des orientations politiques du pays. Pour finir, nous nous efforcerons de comprendre de façon plus précise comment le musée historique public engage la

communauté dans l'histoire du lieu, et quels sont les rapports entre cet engagement et le développement simultané d'un « sentiment d'appartenance » et d'une citoyenneté partagée.

### **Le paysage ethnoculturel du Canada**

Le Canada est l'un des pays présentant la plus grande diversité ethnique au monde, et cette particularité est la conséquence de l'immigration à grande échelle qu'a connue le pays – en particulier au XX<sup>e</sup> siècle. Le Canada a accueilli 13,4 millions d'immigrants au cours du siècle dernier, et on recensait en 2002 presque un quart de la population né en dehors du pays. Dans le contexte canadien, la diversité est définie dans l'Enquête sur la diversité ethnique (un additif au recensement de 2001) comme la composition ethno-démographique variée et complexe du Canada en référence à plusieurs marqueurs d'identité clés, tels que l'ethnicité, la race et la religion. Si en 1931 ces marqueurs furent appliqués à des gens qui arrivaient essentiellement d'Europe, ils signalent aujourd'hui un éventail de peuples plus large, en provenance de toutes les parties du monde et souvent repérables à leur physique, leur langue ou leur religion. Cette nouvelle diversité ethnique est particulièrement caractéristique des centres urbains. Par exemple, plus de la moitié de la population de Toronto est née en dehors du Canada, et environ 45 % des habitants de cette ville déclarent faire partie d'une « minorité visible<sup>2</sup> ». Lors du recensement de 2001, plus de 30 % des habitants de la région de Vancouver se disaient asiatiques, et les Canadiens chinois représentaient à eux seuls 17,7 % de la population totale de la ville<sup>3</sup>. À Montréal, qui est la deuxième ville de langue française au monde, l'ethnicité est tempérée par la complexité de l'affiliation linguistique, 29 % de la population de la ville se considérant comme des « allophones », c'est-à-dire des Canadiens dont la langue maternelle n'est ni l'anglais ni le français<sup>4</sup>. Et tandis que Montréal reste essentiellement une ville de confession catholique romaine, le Québec voit l'islam se développer très vite (les musulmans représentent 3 % de la population urbaine de Montréal) au point d'être aujourd'hui la troisième religion de la province<sup>5</sup>.

### **Politiques d'intégration**

Comment le Canada s'accommode-t-il de cette étonnante diversité raciale, religieuse, ethnique et linguistique ? Selon la Loi sur le multiculturalisme canadien de 1988 :

« Le gouvernement fédéral reconnaît que la diversité de la population canadienne sur les plans de la race, de la nationalité d'origine, de l'origine ethnique, de la couleur et de la religion constitue une caractéristique fondamentale de la société canadienne et qu'il est voué à une politique du multiculturalisme destinée à préserver et valoriser le patrimoine multiculturel des

Canadiens tout en s'employant à réaliser l'égalité de tous les Canadiens dans les secteurs économique, social, culturel et politique de la vie canadienne<sup>6</sup>. »

Pour Will Kymlicka de l'université Queen's, le principe du multiculturalisme est la recherche de « conditions équitables d'intégration ». Tandis que certains détracteurs de la politique du Canada prétendent que cette loi favorise une société d'ethnicités isolées et sources de division<sup>7</sup>, Kymlicka affirme que la notion de conditions équitables d'intégration présente des limites évidentes en ce qui concerne les institutions et les valeurs communes<sup>8</sup>. Et cela, d'après lui, apparaît le plus clairement au Québec, cette société si distincte au sein de la confédération canadienne. Au Québec, la politique d'interculturalisme exige que les nouveaux immigrants et les membres de ce que l'on appelle les « communautés culturelles » souscrivent aux trois principes qui forment la base du « contrat moral » que le Québec passe avec eux : (a) la reconnaissance du français comme langue officielle ; (b) le respect des valeurs démocratiques libérales, comprenant les droits civils et politiques et l'égalité des chances ; (c) le respect du pluralisme, dont l'ouverture aux autres et l'acceptation des différences<sup>9</sup>.

L'interculturalisme peut être considéré comme une réaction à l'absence de ce qu'on pourrait appeler une « culture nationale », qui au Canada a toujours achoppé sur les barrières de la géographie, de la culture régionale et de l'identité linguistique<sup>10</sup>. L'existence même de deux nations fondatrices, de langue, de culture et de religion différentes, ainsi que la reconnaissance plus récente d'un troisième groupe statutaire au sein de la nation canadienne – les peuples autochtones –, rendent l'idée même de nationalisme ethnique intenable, que ce soit au sein du Québec ou au Canada.

### **Pour comprendre l'ethnicité**

Comment l'ethnicité est-elle interprétée dans le contexte canadien de la diversité et de la citoyenneté ? On peut l'envisager dans un sens social, en l'assimilant au sentiment d'appartenance. Un individu peut très bien éprouver le sentiment d'appartenir à un certain groupe, et ce sentiment d'appartenance peut perdurer sur plusieurs générations. Par exemple, dans le cas des Écossais, groupe qui fait partie de la population canadienne dominante depuis de nombreuses générations, le sentiment d'« être écossais » reste très fort chez certains individus, comme en témoigne leur appartenance à une société culturelle, comme la société St. Andrew's, ou leur adhésion à certaines coutumes associées à une allégeance écossaise : danses folkloriques, port du kilt, consommation du haggis. En même temps, quand on examine l'adhésion à certaines organisations ouvertement « écossaises », le lien ethnique est plus difficile à définir. Le Black Watch, par exemple, est le régiment des Highlands le plus ancien au Canada, et les membres qui

en font partie actuellement présentent une grande diversité ethnique et raciale, comme on peut le constater sur les photos de son site internet<sup>11</sup>.

L'ethnicité peut également être envisagée dans son acception anthropologique, en ce sens qu'elle est déterminée par l'appartenance à une population spécifique dont les membres sont liés génétiquement. On appartient ainsi à un groupe ethnique si l'on descend de parents, voire de grands-parents, qui y appartiennent déjà. Cette ethnicité est souvent préservée grâce aux mariages « internes ». Épouser une personne extérieure au groupe est en effet souvent perçu par celui-ci comme un rejet de l'ethnicité, même si au Canada on trouve de plus en plus de gens qui déclarent descendre de plus d'une ethnie – conséquence très probable de mariages interethniques. En 2001, 11,3 millions de gens, soit 38 % de la population, déclarèrent des origines ethniques multiples, un chiffre en augmentation par rapport aux recensements précédents. L'Enquête sur la diversité ethnique révéla également que l'identité ethnique d'une personne (celle qu'elle revendique) peut être ou ne pas être la même que celle de ses parents ou de ses grands-parents. La raison en est que, au bout de la deuxième ou de la troisième génération, des individus aux ascendants ethniques communs peuvent s'identifier plus fortement comme Canadiens, ou même comme représentants d'une identité régionale, par exemple Occidentaux ou Terre-Neuviens<sup>12</sup>.

L'ethnicité peut également être assimilée à un groupe religieux ou racial. La communauté juive, bien qu'elle soit composée de membres d'origines nationales, ethniques et même raciales différentes, entretient souvent d'un groupe à l'autre des liens forts, fondés sur une religion et une pratique religieuse communes (et le sentiment puissant d'une histoire partagée). La communauté noire, souvent considérée comme monolithique par ceux qui n'en font pas partie en raison de la couleur de sa peau, est composée de membres d'origines nationales, culturelles et linguistiques très variées. L'idée d'attribuer une « ethnicité » partagée à ces groupes est extrêmement problématique, en dépit du fait que leurs membres partagent effectivement une affiliation caractéristique plus ou moins marquée qui est souvent utilisée par le groupe pour se définir, en partie du moins, face à la communauté extérieure non affiliée.

### **La culture matérielle, l'ethnicité et les musées**

Quel est donc le rôle du musée public, et plus particulièrement du musée historique, dans un pays aussi divers d'un point de vue ethnique et culturel que le Canada, et plus spécialement dans une ville bilingue et pluriculturelle comme Montréal? Comment les communautés ethniques considèrent-elles l'institution du musée, pour autant qu'elles la considèrent, et quelle place un musée reconnu a-t-il au sein de ces communautés? Dans le cadre d'une étude entreprise par le musée McCord, nous avons passé en revue les publications en anglais et en français concernant

les musées, l'ethnicité et la diversité. Nous avons regroupé les conclusions d'études précédentes, nous avons réuni des groupes de discussion et mené des entretiens structurés avec des membres des communautés culturelles de Montréal. Ces efforts ont débouché sur la prise de conscience que les rapports entre le musée public et les communautés culturelles, du moins à Montréal, et par extension dans le reste du Canada, étaient plus virtuels que réels, souvent difficiles et fragmentaires, et méritaient donc à la fois une analyse attentive et un plan d'action.

Dans le monde occidental, on attribue habituellement deux fonctions principales aux musées publics : la préservation et l'accessibilité. La préservation implique à la fois la conservation d'objets matériels dans des conditions d'entreposage sûres et la conservation intellectuelle de l'information sur ces mêmes objets par le biais de la documentation et de l'archivage. L'accessibilité peut être en partie ou totalement publique. La plupart des reproches récents adressés aux musées publics ont trait à des questions de confiance et de responsabilité sociale. Le musée est vu par certains chercheurs et membres du public comme une institution qui exclut, en écartant systématiquement ou en négligeant de façon passive certains secteurs de l'histoire ou de la création artistique, et en se déchargeant de toute responsabilité envers ses publics.

La fonction du musée n'est cependant pas de recueillir « le passé », ni même de raconter son histoire par le biais d'expositions publiques, mais bien de rassembler et de préserver des objets, sur la base de certains critères de sélection, et d'en permettre l'accès. Il faut bien admettre que ceci est une définition étroite de la fonction du musée – je me propose d'ailleurs de revenir plus tard à sa mission sociale plus large –, mais il est important d'explorer d'abord les moyens par lesquels les collections, sur lesquelles repose l'institution, sont définies et développées. Les critères utilisés par les musées pour sélectionner leurs acquisitions reflètent en grande partie les intérêts de la société dans laquelle ils sont ancrés. Mais les intérêts sociétaux, lorsqu'ils induisent des catégories de classification dans les musées, peuvent très bien exclure certains types d'objets. Cela a alors pour conséquence d'écarter ces derniers de l'enregistrement matériel public du passé et de les rendre moins accessibles aux historiens comme « documents » sur lesquels fonder une analyse historique ou une exposition publique. Une fois ces lacunes identifiées, il faut souvent des générations pour les combler, comme en témoignent les collections reflétant les expériences des femmes. Comment l'ethnicité est-elle donc traduite dans la culture matérielle que représentent les pièces de musées ?

Pour les objets, l'ethnicité peut s'avérer une catégorie de description difficile. Dans sa forme la plus simple, un objet « ethnique » est associé à la culture populaire ou traditionnelle d'un groupe ethnique particulier – et souvent national –, et il présente des marqueurs ethniques

propres (costume de danse ukrainien, tuiles portugaises, baguettes ou bols à thé chinois, ceinture fléchée). Ces objets sont utilisés à la fois par le groupe et par la communauté extérieure pour illustrer et identifier son ethnicité, et sont souvent apportés par les immigrants de leur terre natale ou fabriqués dans le pays d'immigration selon des instructions traditionnelles (mais parfois obsolètes, puisqu'il arrive qu'une communauté immigrante préserve des traditions qui n'ont plus cours dans son pays d'origine.) La situation est plus compliquée quand il s'agit d'un objet de la culture dominante que l'on s'est approprié et que l'on a modifié pour en faire usage au sein de la communauté ethnique, comme, par exemple, les boutons ou les T-shirts proclamant : « Kiss me, I'm Ukrainian (embrassez-moi, je suis ukrainien) ». Mais le cas le plus complexe, du moins quand on cherche à identifier les objets porteurs d'ethnicité, est celui des objets courants qui, utilisés par la communauté culturelle, figurent de ce fait l'histoire du groupe (par exemple : le trousseau de clés d'un premier appartement à Montréal vu comme un objet de valeur par un immigrant portugais, ou une robe de mariée fabriquée à Paris et portée à Montréal pour une cérémonie nuptiale juive). Dès lors qu'on ignore leur provenance ou leur histoire, ces objets ne portent aucun marqueur ethnique propre. Enfin, le cas des objets autrefois clairement associés à une communauté ethnique, mais transférés au sein de la culture dominante mérite également quelque considération (au Canada, le *wok* asiatique, les bols à pâtes italiens, les vestes brodées chinoises, les bagues celtiques ornées d'un cœur entrent dans cette catégorie). Ce problème de l'identification ethnique est reflété dans la façon dont les musées classent les objets dans la base de données de leurs collections. Par exemple, celle de notre musée ne comprend pas de catégorie « ethnicité » attachée au donateur. À moins que le nom de celui-ci ne trahisse son appartenance ethnique, les objets de la culture courante tels que les poupées Barbie donnés par un membre d'une communauté ethnique auraient peu de chance d'être interprétés comme des témoignages de la préférence d'un groupe ethnique.

### **Attentes communautaires**

Ce qui a émergé au travers du petit échantillon de propos tenus par le groupe de discussion réuni lors de l'étude sur le Québec, et au cours des conversations qui ont suivi, c'est la vision limitée que la communauté externe, à savoir « le public », a des musées. Ces derniers sont en général considérés seulement à travers le prisme de leurs expositions, c'est-à-dire comme des lieux de présentation, et peut-être aussi de visite, en famille ou avec l'école. Des discussions avec certains membres des communautés culturelles révèlent qu'ils n'arrivent souvent pas à percevoir l'importance fondamentale que revêtent pour les musées la constitution des collections, la conservation et les fonctions de recherche – même si de nombreux groupes apprécient

effectivement la valeur des archives, en particulier des lettres, des journaux intimes et des photographies, comme sources historiques essentielles pour l'identité de la communauté. Le rôle des musées en tant qu'institutions chargées de constituer des collections, en tant que lieux propres à préserver les objets pour les générations futures, est fréquemment incompris et même considéré avec suspicion. Par exemple, au cours de notre enquête, un membre de la communauté noire de Montréal a soutenu que les employés du musée McCord ignoraient probablement qu'il y avait eu des esclaves au Québec au XVIII<sup>e</sup> siècle. Il présumait même que les collections ne contenaient pas d'objets se référant à cette histoire dérangeante. Pourtant, comme la plupart des musées historiques, le McCord cherche activement à acquérir des objets en rapport avec l'histoire de la classe ouvrière et des groupes d'exclus. Non seulement le personnel du musée était conscient de cet aspect de notre histoire collective, mais il n'avait pas ménagé ses efforts pour faire l'acquisition d'un certain nombre d'aquarelles anciennes montrant des domestiques ou des esclaves noirs (leur statut étant difficile à déterminer à partir des seules images).

Alors que le musée tente progressivement de remédier à ses négligences par une démarche active d'acquisition auprès certaines communautés culturelles, il est également confronté à des malentendus quant à ses intentions, et quant à la nature de sa politique d'achat en tant que musée contemporain. Dans certains cas, les membres d'une communauté culturelle s'alarment de voir l'« autre » s'appropriier leur patrimoine et craignent qu'il ne cherche ensuite à le dissimuler. En quoi ils n'ont pas toujours tort, étant donné le nombre réduit d'objets exposés à tout moment dans un grand musée. Nombreux sont les membres des communautés ethniques et culturelles qui estiment préférable que leurs biens restent au sein de la communauté elle-même, où, bien qu'ils courent davantage le risque d'être perdus ou endommagés, ils peuvent du moins être vus et appréciés, et participer à la compréhension quotidienne du groupe et de son histoire en devenir. Mais que la crainte que la perte et l'appropriation par « l'autre » n'est rien comparée aux désaccords sur la valeur et la signification des objets. Ce qui est prisé par un conservateur formé dans un cursus universitaire peut ne pas être apprécié par les membres du groupe culturel ou même de la société au sens plus large. Par exemple, le conservateur italo-canadien d'une exposition récente sur les Canadiens italiens qui s'est tenue au musée des Civilisations a choisi de montrer la crosse de hockey de Phil Esposito, un célèbre joueur de hockey d'origine italienne. Cette crosse n'a pas de caractéristique proprement italienne ; simplement, elle représente l'intégration d'un membre de cette communauté culturelle et sa réussite dans ce qu'on appelle le « jeu canadien ». Les critiques ont demandé où étaient les témoignages de la « culture noble » associée habituellement à l'Italie : le cortège d'Italiens célèbres comme Léonard de Vinci ou Galilée n'a-t-il pas lui aussi façonné la société italo-canadienne ? Chaque Italien n'a-t-il pas

apporté au Canada quelque chose de cette culture ? (Rappelons que le centre culturel italien de Montréal doit son nom à Léonard de Vinci) D'un autre côté, les femmes de la communauté italienne ont réclamé que l'exposition évoque également les violences perpétrées contre leur sexe – violences qu'elles considèrent comme faisant partie intégrante de l'histoire de leur communauté, même si le sujet a laissé peu de traces matérielles.

### Valeurs et missions

Cette dissonance concernant la nature de la « pièce de musée » – c'est-à-dire de l'objet suffisamment digne d'intérêt pour se retrouver dans une collection –, telle qu'elle apparaît dans les exemples cités ci-dessus, découle à mon avis d'idées préconçues sur la place du musée dans la société. Les musées occidentaux sont, de par leur réputation et leur histoire, considérés comme des institutions hégémoniques qui acquièrent ce que nous reconnaissons être des trésors et les offrent à la vue du public lors d'expositions culturelles et historiques normatives. C'est ce qui explique leur rôle ambigu dans la société moderne : on les juge sans rapport avec les intérêts de communautés particulières qui, parce qu'elles sont « hors norme », devraient donc de fait être écartées, mais ils peuvent en même temps servir à affirmer la valeur du patrimoine et des trésors de ces mêmes communautés. Les membres de groupes ethniques peuvent donc considérer le musée comme un endroit propre à préserver et à présenter leur propre culture matérielle telle qu'eux-mêmes l'ont définie, et comme un espace où peut être racontée leur histoire, telle qu'eux-mêmes l'ont approuvée. D'un autre côté, le personnel du musée public, qui est plus à même de partager les notions de valeur en rapport avec sa formation universitaire et muséologique, rassemble les objets utiles à une enquête historique. Ces objets peuvent aller du plus banal (des listes de blanchissage) jusqu'au très rare, ce qui dans le contexte contemporain s'applique tout aussi bien à un sous-vêtement de la classe ouvrière qu'à une robe de mariée gardée précieusement. Le musée les présente alors lors d'expositions au cours desquelles l'expression libre est encouragée, le point de vue sur l'histoire ou l'identité d'un groupe pouvant très bien s'opposer à celui entretenu par le groupe lui-même.

Telle est en partie la distinction entre le patrimoine et l'histoire que l'historien David Lowenthal expose dans son livre, *The Heritage Crusade and the Spoils of History* (1998). Selon Lowenthal, si le patrimoine peut affirmer et façonner l'identité, il est par essence source d'exclusion. Le patrimoine de chacun est en effet unique et ne peut donc être facilement partagé avec une personne extérieure à notre groupe. Il se prête à la célébration, plutôt qu'à l'examen, et c'est ce qui explique que des conflits puissent surgir entre les objectifs du musée public et ceux d'une communauté qui souhaite affirmer et célébrer son héritage culturel. À la base du travail de

la plupart des musées se trouve la notion d'accès : accès aux objets et à l'information, qui façonne notre compréhension historique, l'essence de l'histoire publique. Il se peut cependant que l'histoire présentée par le musée ne soit pas celle qu'une communauté culturelle veut entendre. Les Américains se souviennent probablement de la controverse qui eut lieu à propos de l'exposition du Musée national de l'Air et de l'Espace sur Enola Gay, à la Smithsonian Institution. Bien qu'il ne s'agisse pas là d'ethnicité à proprement parler, la restauration d'Enola Gay et le projet d'exposition qui suivit furent la source d'un conflit dévastateur entre, d'une part, une communauté vouée à la célébration du service militaire et de son patrimoine, représenté par le bombardier et sa mission, et d'autre part les historiens du musée, qui souhaitaient explorer et remettre en question le recours des Etats-Unis à la bombe atomique lors des derniers jours de la Seconde Guerre mondiale. À la suite de protestations de la part de groupes d'anciens combattants et de leurs défenseurs, l'exposition fut annulée et le directeur du musée donna sa démission. Selon les propos d'un membre de la Chambre des représentants des États-Unis, membre du bureau décisionnel de la Smithsonian Institution, les Américains « veulent que la Smithsonian reflète la véritable Amérique et non le fruit de l'imagination d'un historien<sup>13</sup> ». La tension entre le patrimoine et l'histoire a rarement été formulée aussi succinctement.

### **Le rôle du musée public**

Je pense que la distinction introduite par Lowenthal est très importante dans un pays multiethnique comme le Canada. Elle touche au cœur même du rôle du musée public et de sa fonction comme institution sociale. Le regretté Stephen Weil était un adepte de « l'évaluation fondée sur les résultats » pour les musées. Dans un discours adressé à l'assemblée annuelle du British Museum en 1999, il déclara : « Si nous ne gérons pas nos musées dans le but ultime d'améliorer la vie des gens, quel [autre] critère justifierait que nous demandions le soutien du public ? » Il termina son discours en affirmant que la fierté que tiraient les employés du musée de leur métier était la fierté d'être « associés à une entreprise si profondément capable d'améliorer la qualité des vies individuelles, une entreprise qui peut – de tant de façons tangibles et avec tant de moyens divers – améliorer le bien-être de nos communautés<sup>14</sup>. »

L'idée de Weil selon laquelle les musées mériteraient le soutien de leur public uniquement lorsqu'ils travaillent pour « le bien-être commun » est importante. Weil ne définit pas le bien-être commun, mais j'aimerais relier cette idée à celles formulées par l'économiste canadien John Helliwell à propos de l'impact du capital social sur le bien-être. Helliwell faisait remarquer dans un article récent que « les gens se soucient apparemment beaucoup du contexte social dans lequel ils travaillent et se détendent. Quelle que soit leur personnalité, ils apprécient la confiance qu'ils

rencontrent dans leur voisinage, sur leur lieu de travail, auprès de leurs services publics et de leurs fonctionnaires<sup>15</sup>.

La Politique d'immigration et d'intégration du Québec (1991) stipule que les institutions, qu'elles soient publiques ou privées, doivent s'adapter à la réalité pluraliste afin d'aider les immigrants et leurs descendants à s'intégrer dans la société québécoise<sup>16</sup>. À mon sens, le musée fait autant partie du contexte social que le lieu de travail ou les bureaux du gouvernement ; la loyauté et l'efficacité qu'il témoigne dans sa mission de service public peuvent contribuer au bien-être des gens et, en définitive, à leur sentiment d'appartenance –terrain sur lequel se construit la citoyenneté<sup>17</sup>.

Ce point est particulièrement important pour un musée tel que le McCord, qui s'est spécialisé dans l'acquisition de biens culturels canadiens et qui présente ses expositions dans ses salles et sur son site Web à la fois en français et en anglais. J'ai la conviction que nous pouvons contribuer à la construction d'un sentiment d'appartenance par le biais de l'acquisition et de la présentation de l'histoire matérielle de notre pays. J'utilise le terme « histoire » de manière délibérée, reprenant ainsi la distinction opérée par Lowenthal entre le patrimoine, avec ses connotations exclusives, et le canon historique, avec sa nature ouverte et participative. Le musée, *notre* musée, doit tout faire pour que nos collections reflètent l'histoire de ce lieu, *notre* lieu. Au début du XX<sup>e</sup> siècle, le fondateur du musée McCord, David Ross McCord, estimait que l'histoire du Canada, en dépit de sa brièveté, pouvait offrir à ses citoyens la vision d'une identité nationale fondée sur le meilleur des civilisations française et britannique, avec l'ajout romantique d'un zeste d'indianité des « propriétaires originels de la terre ». Les Canadiens s'enorgueilliraient ainsi d'identités mêlées, peut-être semblables à celles de McCord – britannique, bilingue, avec quelques traits juifs, et une appréciation spéciale du patrimoine autochtone. Jusque dans les années 1990, nos collections poursuivirent leur développement en grande partie selon les grandes lignes fixées par McCord, en apportant des témoignages sur l'histoire des communautés autochtones, des explorateurs et des colonisateurs français ainsi que des immigrants britanniques, écossais en particulier. Mais aujourd'hui, nos collections ne représentent plus l'histoire de notre lieu. Tel est notre premier défi : tant que nous n'aurons pas incorporé les objets, les images et les documents qui reflètent notre histoire plus récente, nous ne pourrons prétendre servir notre public convenablement et contribuer au bien-être commun. Nous devons trouver les moyens d'assurer les « conditions équitables d'intégration » pour la culture matérielle des citoyens canadiens.

Si les collections restent le fondement de notre travail, il nous faut également reconnaître le rôle social essentiel du musée en tant qu'institution hégémonique. On ne peut se sentir chez soi, on ne peut développer un sentiment d'appartenance que lorsque les institutions de notre

environnement social sont accessibles et accueillantes. Notre examen des publications sur l'ethnicité et les musées a révélé la volonté de la part de bon nombre d'institutions de faire connaître le patrimoine des diverses communautés culturelles aux communautés dominantes par le biais d'expositions « ethniques » spécifiques ou de programmes de commémoration et de festivals de communautés. Je pense que cette volonté doit désormais être traduite, du moins à Montréal, par une exploration de la nouvelle identité que nous sommes en train de développer en tant que peuple. Cette identité mêlée est enracinée dans notre histoire, et grâce à l'acquisition, à la recherche et à la présentation de celle-ci, nous pourrions nous mettre au service de tous les membres de notre communauté.

Cette proposition restera-t-elle un vœu pieux ? Comment le fait de comprendre l'histoire des premiers temps de l'exploration française, la fondation de Montréal par Champlain, ou le rôle des Écossais dans le commerce des peaux, peut-il contribuer au sentiment d'appartenance d'individus dont les familles se sont installées ici dans les années 1960 ou 1990 ? Son Excellence Adrienne Clarkson, notre ancien Gouverneur général, est arrivée encore enfant au Canada en provenance de Hong-Kong. Elle a déclaré en 2003 au cours d'un discours qu'elle avait pris conscience à un moment donné de sa vie que toute l'histoire de sa nouvelle patrie était *son* histoire, et que si elle devait vivre ici, il fallait qu'elle comprenne comment ce lieu était devenu ce qu'il était. C'est seulement en lisant l'histoire et en découvrant la géographie du Canada qu'elle a été en mesure de développer son sentiment d'appartenance et une affinité pour le pays dont elle était devenue citoyenne.

Je crois fermement que le musée est plus qu'une simple collection d'objets. C'est un instrument qui aide les gens à se servir de l'histoire pour réfléchir sur la façon dont nous vivons aujourd'hui. Par le biais de l'histoire, nous cherchons à mettre de l'ordre dans nos propres vies et à expliquer notre monde. Comprendre notre histoire est donc important pour nous, non seulement en tant qu'individus, mais aussi en tant que citoyens de la communauté mondiale. Nous, les Canadiens, nous vivons dans un lieu qui nous est propice que nous nous sommes appropriés au fil du temps. Comment le préserver, et comment continuer à le renforcer ? Comment pouvons-nous jouer notre rôle dans le monde ? Nous avons le sentiment très fort que notre musée peut être non seulement un reflet de notre passé en tant que nation, mais aussi un terrain d'expérimentation pour la nouvelle identité mêlée que nous tressons ensemble.

## Notes

1. Une autre version de cet article est parue dans le numéro mars/avril 2006 de *Muse*, la revue de l'Association des musées canadiens.

2. « Minorité visible » est définie par Statistique Canada comme « les personnes, autres que les Autochtones, qui ne sont pas de race blanche ou qui n'ont pas la peau blanche ». Site Web : [http://www.toronto.ca/toronto\\_facts/diversity.htm](http://www.toronto.ca/toronto_facts/diversity.htm) (consulté le 12 novembre 2005).
3. Fondation Asie Pacifique du Canada, proportion de la population totale. Site Web : [http://www.asiapacific.ca/data/people/demographics\\_dataset2\\_bycity.cfm](http://www.asiapacific.ca/data/people/demographics_dataset2_bycity.cfm) (consulté le 12 novembre 2005).
4. Statistique Canada, recensement de 2001, profil des langues au Canada. Site Web : <http://www12.statcan.ca/english/census01/Products/Analytic/companion/lang/provs.cfm> (consulté le 12 novembre 2005).
5. Statistique Canada, recensement de 2001, religions du Canada : « Quebec: Largest proportion of Roman Catholics ». Site Web : <http://www12.statcan.ca/english/census01/Products/Analytic/companion/rel/qc.cfm> (consulté le 12 novembre 2005).
6. Loi sur le multiculturalisme canadien, L.R., 1985, ch. 24 (4<sup>e</sup> suppl.); [C-18.7] : une loi sur le maintien et la valorisation du multiculturalisme au Canada [1988, ch. 31, sanctionné le 21 juillet 1988], préambule ; [http://www.pch.gc.ca/progs/multi/policy/act\\_e.cfm](http://www.pch.gc.ca/progs/multi/policy/act_e.cfm).
7. Voir par exemple N. Bissoondath, *Selling Illusions. The Cult of Multiculturalism in Canada*, Toronto, Penguin, 1994.
8. W. Kymlicka, « The Theory and Practice of Canadian Multiculturalism », Fédération canadienne des sciences humaines, 23 novembre 1998. Site Web : <http://www.fedcan.ca/english/fromold/breakfast-kymlicka1198.cfm> (consulté le 12 novembre 2005).
9. Voir le site du ministère de l'Immigration et des Communautés culturelles du Québec,  *Valeurs et fondements de la société Québécoise*. Site Web : [http://www.mrci.gouv.qc.ca/quebecinterculturel/fr/201\\_2.asp](http://www.mrci.gouv.qc.ca/quebecinterculturel/fr/201_2.asp).
10. P. Anctil, « Défi et gestion de l'immigration internationale au Québec ». Voir le site Web : <http://www.canada.uottawa.ca/fr/publications-f.htm>.
11. <http://www.blackwatchcanada.com/en/index.htm>.
12. Statistique Canada, *The Daily*, 29 septembre 2003. Site Web : <http://www.statcan.ca/Daily/English/030929/d030929a.htm> (consulté le 15 novembre 2005).
13. Représentant Sam Johnson, cité dans Lowenthal, p. 161.
14. S.E. Weil, « Transformed From a Cemetery of Bric-a-Brac », in *Perspectives on Outcome Based Evaluation for Libraries and Museum*, Institut des musées et des services de bibliothèque, Smithsonian Institution. Site Web : <http://www.ims.gov/pdf/pubobe.pdf> (consulté le 15 novembre 2005).
15. J. Helliwell, « Well-Being, Social Capital and Public Policy: What's New? », communication prononcée le 21 mars 2005 lors des réunions annuelles de la Royal Economic Society. Document électronique fourni par l'auteur.
16. [http://www.mrci.gouv.qc.ca/52\\_2.asp?pid=quebecinterculturel/fr/101](http://www.mrci.gouv.qc.ca/52_2.asp?pid=quebecinterculturel/fr/101).
17. Certaines données permettent de suggérer que la présence d'un centre culturel dans une communauté autochtone contribuerait à réduire le taux de suicides. J. Helliwell, communication personnelle. Voir aussi M.J. Chandler et C. Lalonde, « Cultural continuity as a hedge against suicide in Canada's First Nations », in *Transcultural Psychiatry*, 35, 1998, pp. 191-219.

# Musées de ville et avenir urbains : une nouvelle politique d'urbanisme et de nouveaux défis pour les musées de ville

*Par Duncan Grewcock*

*Duncan Grewcock est étudiant en doctorat au Centre du patrimoine durable, à l'University College de Londres, où il mène sa recherche sur les musées urbains et les géographies humaines. Il a été auparavant consultant pour le patrimoine et les musées auprès de LORD Cultural Resources.*

## **Incertitude et complexité**

« Passé. Présent. Futur. Telles sont les divisions rationnelles de la vie rationnelle. Mais, au fond de soi, dans les rêves, les souvenirs, les moments d'hésitation dans une rue encombrée, on garde toujours cette intuition que la vie n'a rien de rationnel, que les divisions n'existent pas. Que les compartiments en miroir pourraient se briser. »

Jeannette Winterson

Les musées de ville sont aujourd'hui confrontés à de plus grands défis que tous les autres musées du monde. La concentration d'énergie et d'activités au sein des villes et leur impact sur la vie courante sont telles que les musées sont, d'une façon ou d'une autre, soumis à leur influence. Leur avenir est ainsi lié de façon inextricable au devenir des villes.

Dans une grande mesure, celles-ci sont définies par le changement – qu'il soit social, physique, technologique, économique, culturel, environnemental ou politique. Si elles sont bien « l'ouvrage humain caractérisant la civilisation<sup>1</sup> », comme on le prétend souvent, alors les musées de ville ont aujourd'hui l'occasion et, me semble-t-il, le devoir de s'engager activement au côté des communautés pour interpréter et façonner le changement de leur environnement urbain.

Cette entreprise est fondamentalement incertaine et complexe. Mais il faut savoir que vivre et planifier dans l'incertitude et la complexité, peser le risque face à la créativité, sont des qualités indispensables pour les villes d'aujourd'hui et de demain.

A mon sens, il est du devoir des musées de ville d'assumer un rôle plus créatif et plus visible dans l'urbanisme et la création d'espaces. Les nouvelles tendances de l'urbanisme et de la

gestion des musées mettent en évidence l'existence de deux mondes qui convergent tout en s'ignorant. Par un dialogue plus formel et plus efficace, les musées de ville pourraient apporter une contribution notable à un urbanisme durable, global et plus imaginatif. Cette participation active pourrait également être l'occasion pour eux de trouver de nouveaux niveaux d'engagement auprès des communautés, de discuter avec elle des problèmes essentiels et, ce faisant, de s'ouvrir à de nouveaux publics.

Je souhaiterais transmettre ici trois messages fondamentaux : premièrement, l'idée d'accorder un rôle aux musées de ville dans l'urbanisme tient plus du renouveau que de l'invention ; deuxièmement, la culture et la pratique de l'urbanisme sont en train de se modifier de façon fort pertinente en faveur des musées de ville ; troisièmement, les musées et l'urbanisme présentent, à plus d'un titre, des points de convergence. Le temps est venu où les frontières entre les disciplines doivent être remises en cause et éventuellement outrepassées.

Il est important de distinguer ce que je suis en train de développer ici de ce qui est presque devenu une approche courante dans les débats récents sur l'avenir des villes, à savoir la régénération économique fondée sur la culture et la planification culturelle. L'importance économique des villes comme centres de créativité et de culture n'a peut-être jamais été appréciée, ou promue, de façon aussi incontestable qu'aujourd'hui par les gouvernements et les instances locales, et la planification culturelle apparaît désormais comme une forme spécifique de la politique urbaine. Il n'en demeure pas moins que la culture est loin d'avoir été l'objet d'une attention suffisante au sein de la pratique, de la théorie ou de l'enseignement de l'urbanisme, et qu'elle reste donc dissociée de l'urbanisme tel qu'on se le représente actuellement<sup>2</sup>. Des projets culturels de grande envergure sont systématiquement présentés comme des catalyseurs pour la réhabilitation urbaine et des éléments-clés pour toute campagne de promotion du lieu – en somme, comme autant d'attractions médiatiques pour le nombre sans cesse croissant de touristes culturels.

Tout en saluant l'idée que la culture est de plus en plus appréciée pour le rôle vital qu'elle occupe dans le développement urbain, je me demande si la contribution spécifique et le potentiel des musées de ville ne sont pas noyés dans le débat plus large, et régi par les lois du marché, sur la culture, le tourisme et la promotion touristique. Et pourtant, la planification culturelle et la réhabilitation inspirée par la culture constituent une contribution importante à l'urbanisme contemporain dans laquelle les musées de ville peuvent s'inscrire.

### Les musées et l'urbanisme : trouvé et perdu

L'urbanisme moderne s'imposa en réaction à l'urbanisation industrielle accélérée du XIX<sup>e</sup> siècle, qui nécessita une nouvelle politique afin de gérer l'environnement physique et social en pleine mutation des villes et des métropoles. Cette période correspond à l'essor des musées dans le monde et à la multiplication des expositions internationales. La révolution en ce qui concerne le développement des musées allait connaître son expression la plus forte dans les villes des pays d'Europe et d'Amérique du Nord en voie d'industrialisation, avant de se propager jusque dans les colonies. On appréciait alors les musées pour leur pouvoir civilisateur et éducateur, expression première de leur rôle pratique vis-à-vis de la culture dans la réforme sociale. Ces faits sont devenus familiers à travers les nombreux textes muséologiques. Ce qui est moins bien connu, c'est le rôle qu'ont joué les musées et les expositions au tout début de l'urbanisme.

Depuis le dernier quart du XIX<sup>e</sup> siècle jusqu'à la Première Guerre mondiale, les musées et les expositions abritaient des débats publics sur les conditions urbaines et les changements sociaux. Le précurseur en urbanisme que fut Patrick Geddes (1854-1932) avait foi dans le potentiel de nouveaux types de musées, qui émaneraient de ses théories de développement évolutionnistes et qui joueraient un rôle explicite dans la compréhension du passé, du présent et du devenir d'une ville : « De tels musées seraient sans comparaison avec tous les autres, dans la mesure où chaque visiteur deviendrait alors partie prenante de leur fonctionnement, et où leur objectif évolutionniste consisterait à permettre aux gens et au lieu, à l'organisme et à l'environnement d'entrer dans une relation plus étroite et plus efficace<sup>3</sup>. »

L'« Outlook Tower » de Patrick Geddes à Edimbourg et ses propositions de musées dans chacun de ses rapports sur les plans des villes témoignent de son engagement vis-à-vis de cette nouvelle idée. L'Outlook Tower a été décrite comme « une sorte d'instrument historico-géographico-astronomique<sup>4</sup> » qui visait à créer des liens entre les sphères locales, régionales, nationales et mondiales.

C'est durant cette même période d'urbanisme en gestation qu'une nouvelle institution fut fondée à Paris en 1894. Le Musée social tenait cependant plus d'une exposition et d'un laboratoire sociologique sur la question urbaine que d'un musée traditionnel et, de fait, il allait aider à façonner les premiers projets d'urbanisme en France<sup>5</sup>. D'autres « musées sociaux » allaient également être créés sur le plan international, souvent dans le contexte du développement de la sociologie comme discipline universitaire et de l'évolution des conditions urbaines. Parmi eux, on peut citer le Musée social de l'Université de Harvard, fondé en 1903 « pour promouvoir les investigations sur les conditions sociales modernes et orienter l'amélioration de la vie industrielle et sociale », selon les termes mêmes de son fondateur, Francis Peabody. Ces organisations, qui

regroupaient des activistes urbains, étaient conçues selon des méthodes holistiques, interdisciplinaires et transversales. Par comparaison, aujourd'hui, l'histoire de la ville peut être transmise par l'intermédiaire d'une exposition dans un musée – ou d'un site Web ou d'un documentaire à la télévision –, le nouvel urbanisme est exploré au sein d'un centre d'architecture, d'un musée d'art ou de design, et la politique sociale est développée par d'innombrables conseillers, des unités de stratégie politique et des organismes non gouvernementaux spécialisés.

À un certain moment au cours du XX<sup>e</sup> siècle, les approches imaginatives, écologiques et intégrées défendues notamment par Geddes en matière d'urbanisme furent soit abandonnées, soit dépassées par les événements mondiaux et les changements de plus en plus rapides qui survenaient dans tous les domaines de la vie sociale, technologique, politique et économique. Les musées perdirent ainsi leur rôle primordial dans le développement urbain – du moins jusqu'à nos jours, où cette vocation est désormais en cours de réhabilitation.

### **La culture et les pratiques de l'urbanisme sont en train de changer**

Si les premiers temps de l'urbanisme moderne marquèrent une réaction contre l'urbanisation industrielle des années 1800, le début du XXI<sup>e</sup> siècle devrait être considéré comme une nouvelle période de changement significatif exigeant de nouvelles approches. Il ne s'agit pas seulement de créer de nouveaux outils, mais de modifier la nature même de l'urbanisme et de la profession. Cette période de changement et de transition est bien sûr un défi pour les musées de ville, mais les évolutions vécues dans le cadre de l'urbanisme sont en fait similaires à celles qui les touchent déjà eux-mêmes et que l'on désigne souvent sous le terme « nouvelle muséologie ». Chaque période de critique externe et de remise en cause professionnelle engendre de nouvelles théories et de nouvelles pratiques dans chacun de ces domaines.

Pour résumer, quoique imparfaitement, je pense que les mutations de l'urbanisme peuvent être envisagées comme la réévaluation du social et du spatial, c'est-à-dire de la nature sociale et physique des villes, étayée par l'économie et l'environnement. Social dans le sens d'inclusion, de participation, de démocratie et de pouvoir, de société civile, d'égalité, d'identités, de communauté et de sentiment d'appartenance. Spatial dans le sens de centre et de périphérie, de mouvement, de frontière, de territoire, de région et de satisfaction physique des besoins sociaux. Les relations dialectiques et multiples entre le social et le spatial sont les ingrédients essentiels de la notion de lieu. Le lieu lui-même peut souvent être vénéré comme le Saint Graal de l'urbanisme, dont le pouvoir sera invoqué de diverses manières tout au long de cette communication. Ce qui, bien sûr, n'est pas sans poser quelques problèmes.

Les caractéristiques de ces changements dans l'urbanisme diffèrent bien sûr radicalement selon les pays et les régions du monde. Le point de vue que j'expose ici adopte une perspective britannique, mais il reflète aussi les tendances internationales. Trois exemples de changement au sein de l'urbanisme seront traités. L'un est théorique et rassemble nombre d'agents sociaux du changement ; les deux autres concernent des développements qui, liés à la politique et à la pratique de l'urbanisme, visent à associer les besoins sociaux à la forme spatiale.

### ***Cosmopolis* : « un site de construction de l'esprit »**

La théorie de Leonie Sandercock dans *Cosmopolis* représente une approche sociale et ouverte vis-à-vis de l'urbanisme, tout en proposant un changement qui vise à enfreindre délibérément les limites théoriques et professionnelles de l'urbanisme traditionnel<sup>6</sup>.

Pour fixer un cadre à sa thèse, Sandercock expose trois forces socioculturelles globales majeures, ou « périodes », qui reçoivent les villes et les régions : la période de la migration et de la citoyenneté multiculturelle ; la période du postcolonialisme et des peuples indigènes anciennement colonisés ; et enfin la période des femmes et des autres prétendues minorités, ou l'essor de la société civile organisée. Sandercock revendique un nouveau modèle d'urbanisme pour faire face à ces circonstances changeantes plutôt que de s'en remettre aux théories modernistes traditionnelles « rationnelles ».

Préconisant « une nouvelle approche plus fluide et plus réactive par rapport au contexte et au changement rapide », elle suggère un modèle d'urbanisme radical, « afin d'œuvrer pour la transformation structurelle des inégalités systématiques et, ce faisant, de donner le pouvoir à ceux qui en ont été systématiquement privés<sup>7</sup>. » Elle fonde sa théorie sur une collaboration sans exclusive avec les communautés, mais la pousse plus loin encore pour embrasser une forme d'urbanisme subversive, orientée vers l'action, et représentée par des expériences dans la société civile organisée.

Son modèle met également l'accent sur l'importance de la narration, de l'histoire et du discours. L'urbanisme lui-même est traité comme un acte de narration à propos du lieu et de la communauté : il est « une façon de rapprocher les gens afin qu'ils apprennent les uns des autres en se racontant des histoires<sup>8</sup> ». La narration étant un moyen efficace d'exploration et de découverte, elle revêt une extrême importance quand on planifie l'avenir d'une ville – précisément parce que, dans un monde incertain et complexe, nous ne pouvons pas réellement connaître nos destinations finales. La narration correspond également à l'urbanisme considéré comme un processus en devenir plutôt que comme un produit fini.

*Cosmopolis* n'offre pas une théorie définitive de l'urbanisme, mais présente plutôt trois éléments d'une expérience urbaine vécue pour guider le développement du modèle radical et altérer le langage de l'urbanisme : il faut parler de « la ville de la mémoire, du désir, de l'esprit, la ville indisciplinée par opposition au rêve des urbanistes d'une ville rationnelle<sup>11</sup> ». Sandercock souligne ces éléments en ces termes : « Les villes sont les dépositaires des souvenirs, et elles sont l'un des textes de la mémoire [...]. Les urbanistes modernistes devinrent des voleurs de mémoire [...]. Les individus comme les communautés ont besoin de trouver de nouveaux moyens de se raccorder à la narration urbaine plus vaste. L'érotisme de la vie urbaine dans le sens le plus large de notre attirance pour les autres, du plaisir et de l'excitation d'être emporté au-delà de sa routine tranquille pour aller à la rencontre du nouveau, de l'étrange, du surprenant [...]. La ville du désir est également une ville imaginée d'excitation, d'occasions et de hasard [...]. Le monde complètement profane – le cosmos totalement désacralisé – est une déviance récente dans l'histoire de l'esprit humain. Peut-être est-il temps de réintroduire dans notre façon de concevoir les villes et leurs régions l'importance du sacré, et de l'esprit<sup>9</sup>. »

L'analyse de Sandercock sur l'avenir de l'urbanisme mérite d'être citée in extenso, tant sa pertinence appliquée aux musées saute aux yeux : « Ce que cette discussion suggère, c'est le besoin d'une diversité des espaces et des lieux dans une ville : lieux chargés de stimulations visuelles, mais également lieux de contemplation, non contaminés par le commerce, à l'écart du bruit assourdissant de la ville, de telle sorte qu'on puisse écouter le 'bruit des étoiles' ou le vent et l'eau, ainsi que les voix qui murmurent en nous. Un ingrédient essentiel de l'urbanisme, au-delà du modèle moderniste, est le rétablissement de l'investigation menée sur la reconnaissance de la mémoire, du désir et de l'esprit comme dimensions vitales des lieux d'habitation sains, ainsi que la sensibilité aux différences culturelles dans les formes d'expression de chacun<sup>10</sup> ».

### **Communautés durables : « regarder ensemble »**

Mon second exemple de changement dans l'urbanisme tient plus de la politique et de la pratique, et il pourrait être résumé par les termes « communautés durables ».

Bien que cette expression soit propre au Royaume-Uni, je l'utilise dans son acception la plus large pour définir la préoccupation internationale qui vise à rendre les villes plus habitables, c'est-à-dire plus équilibrées d'un point de vue environnemental, social et économique, souvent dans le cadre d'une planification régionale. Les idées s'enrichissent en se confrontant les unes aux autres sur le plan international, et c'est ainsi que, au Royaume-Uni, les communautés durables ont été dans une certaine mesure influencées par le nouvel urbanisme nord-américain<sup>12</sup>. Selon le gouvernement britannique, « les communautés durables sont des lieux où les gens souhaitent

vivre et travailler, maintenant et dans le futur. Elles répondent aux besoins divers des habitants actuels et à venir, sont sensibilisées à l'environnement et contribuent à une bonne qualité de vie. Elles sont sûres et non exclusives, bien conçues, bien construites et bien dirigées, et elles offrent à tous les mêmes chances et des services publics de qualité<sup>13</sup>. »

John Norquist l'a exprimé sans ambages lors du Sommet pour des communautés durables qui s'est tenu à Manchester l'an passé. L'ancien maire de Milwaukee, qui est actuellement responsable du Congrès pour le nouvel urbanisme, a ainsi affirmé : « Une ville durable est une ville complexe », qui exige que les urbanistes se préoccupent de « regarder les choses ensemble » plutôt que de se retourner sur ce qui s'est produit ces cinquante ou cent dernières années, lorsqu'il fut décidé « d'abandonner une grande partie du savoir acquis pendant plusieurs milliers d'années et de simplifier la ville<sup>14</sup> ».

Le programme des communautés durables au Royaume-Uni a été en partie conçu sur la base d'un rapport gouvernemental de 1999 intitulé *Rapport de la Force d'intervention urbaine pour une renaissance urbaine*, ainsi que d'un livre blanc publié par la suite : *Vers une renaissance urbaine*. Le résultat le plus tangible de ce processus a été en 2003 la publication par le gouvernement du Plan pour des communautés durables<sup>15</sup>. La mise en œuvre de ce dernier est considérable, tant par ses dimensions que par son ambition : elle représente en effet quinze à vingt ans de changements sociaux et spatiaux prévisionnels pour un investissement de 22 milliards de livres. Intéressons-nous à l'un des objectifs nationaux du Plan, à savoir le Thames Gateway (« les portes de la Tamise ») et les Zones de développement.

Le Thames Gateway est le premier des quatre principaux projets de Zones de développement identifiés dans le cadre du Plan. Il s'explique essentiellement par la nécessité de déplacer le développement économique et spatial de Londres vers l'est, le long de la Tamise. Le Thames Gateway s'étend sur 60 kilomètres, depuis les quartiers des docks de Londres jusqu'à Southend, dans l'Essex, et Sheerness, dans le Kent. Les Jeux olympiques de 2012 feront partie intégrante de ce déplacement du centre de la capitale. Le deuxième grand projet porte sur le développement de vastes zones du sud de l'Angleterre, dans le but surtout de résoudre la pénurie croissante d'habitations dans le sud-est du pays, mais en planifiant l'ensemble selon le concept holistique et intégré des communautés durables. Ce projet a évidemment des implications considérables par rapport aux notions de lieu, de communauté, d'identité et d'appartenance. Il soulève également des questions quant à la capacité des gouvernements, des urbanistes, des promoteurs et des architectes à réaliser une vision aussi ambitieuse.

Avec le développement durable comme axe central, le programme des communautés durables offre un modèle pour le développement urbain et rural de tout le Royaume-Uni. En

outre, c'est désormais un thème politique qui s'impose, de même que la réhabilitation, au Conseil des musées, des bibliothèques et des archives – c'est-à-dire l'organe stratégique national des musées britanniques. Les musées du Royaume-Uni adhèrent déjà aux principes des communautés durables, ce secteur revendiquant un important rôle social. Le concept et le cadre plus larges des communautés durables fournissent en effet un nouveau contexte pour la compréhension et la défense de la contribution des musées envers la société. Sans compter que ces derniers ont ainsi une occasion nouvelle de se rattacher plus formellement aux travaux réalisés au sein de projets d'urbanisme.

### **La planification spatiale : « relier l'espace, créer l'espace »**

Mon troisième exemple de changement concerne la mutation de la culture et des pratiques d'urbanisme qui est en cours actuellement au Royaume-Uni, sous la forme de la planification spatiale. Les raisons de cette mutation sont diverses : en premier lieu, il y a l'influence qu'ont eue les initiatives européennes sur la politique de planification locale, puis la politique de régionalisation actuelle menée en Angleterre, et enfin la modernisation des administrations locales. Ces différents facteurs ont mené à la Loi sur la planification et l'expropriation de 2004, qui a inauguré l'ère de la planification spatiale. Le gouvernement britannique définit celle-ci de la façon suivante : « La planification spatiale, allant au-delà de la gestion de l'occupation traditionnelle du sol, vise à regrouper et à intégrer des lignes d'action pour le développement et l'utilisation du sol à d'autres mesures et programmes propres à modifier la nature des lieux et la façon dont ils fonctionnent<sup>16</sup>. »

La planification spatiale peut donc être considérée comme une approche plus intégrée visant à encourager la création de communautés durables. Dans le domaine de l'urbanisme, certains le voient comme un stimulant poussant à un changement culturel au sein de la profession ; les urbanistes « doivent être préparés à penser en dehors de leurs fortins professionnels et chercher à s'engager avec les spécialistes adéquats<sup>17</sup> » et, ce faisant, accroître la signification et améliorer le profil de leur discipline. En pratique, la planification spatiale, qui peut être exercée à n'importe quel niveau – local, régional ou national –, traduit les besoins sociaux au sens large d'une communauté dans toutes leurs implications spatiales – besoins déterminés suite à des consultations publiques qui pourraient englober les musées et les autres institutions culturelles.

La planification spatiale a déjà été convertie en stratégies spatiales sur le plan national au Pays de Galles, en Écosse et en Irlande du Nord. Toutes les régions anglaises sont actuellement engagées dans diverses étapes de Stratégies spatiales régionales, qui doivent correspondre à des

besoins locaux établis par des autorités locales dans le cadre d'une Stratégie de la communauté. La planification culturelle relève de ces stratégies locales, tandis que les Stratégies culturelles régionales traitent du changement spatial sur le plan régional.

Le risque existe que sans vision ni coordination ou plaidoyer puissant, les musées deviennent marginalisés à travers cette politique, ou que leurs contributions potentielles en faveur de la société soient nivelées dans le contexte de la planification culturelle<sup>18</sup>. Et pourtant, leur rôle croissant dans le changement social et l'engagement civique suggère que ce secteur pourrait jouer un rôle plus créatif et formel dans le cadre de la planification spatiale, sans être traité comme une énième « chose » à planifier au sein d'un processus beaucoup plus large ou, pire, oublié voire dédaigné.

### **Lieux de convergence : repousser les limites, agir sur les frontières**

À bien des égards, l'urbanisme et les musées sont des lieux de convergence. La période de transformation que nous vivons dans le domaine de l'urbanisme et certains des axes pris par ces changements devraient offrir une perspective intéressante pour la communauté des musées. L'urbanisme commençant à certains égards à sortir de ses limites disciplinaires traditionnelles pour s'aventurer dans des sphères plus culturelles, les musées de ville ont aujourd'hui la possibilité d'intervenir dans ce domaine d'une façon plus créative et formelle.

Il existe de nombreux liens entre l'urbanisme et les développements qui ont lieu dans les musées. Pour mieux les appréhender, cependant, les rubriques plus larges d'Intégration, de Participation et d'Action s'avèrent utiles, tant ces liens sont indissociables du développement ou de l'exploitation d'un lieu. Ce dernier terme a été utilisé à maintes reprises tout au long de cet article. Il est employé abondamment et partout, mais il fait rarement l'objet d'une définition. En fait, la force du lieu repose pour une grande part sur sa nature illusoire. C'est un thème complexe, sujet à polémique, dans le cadre de l'urbanisme et de la géographie, sans parler des autres disciplines<sup>19</sup>. Je ne puis en fournir une définition simple, mais je souhaiterais souligner que le lieu doit être compris entre autres choses comme une création holistique du social, du naturel et du culturel. Entremêlant sens et signification, il est donc co-créé avec et par les autres. Deuxièmement, le lieu est toujours en devenir. Certes, il représente à certains égards l'enracinement et l'authenticité, mais il est aussi synonyme d'ouverture et de changement. Troisièmement, le lieu est à la fois un objet et un regard posé sur le monde, une chose physique et une façon de nous comprendre nous-mêmes ainsi que ce qui nous entoure. Il est tout à la fois une réalité physique et le fruit de l'imagination et de la mémoire.

Les musées de ville, dans l'absolu, ne sont rien sinon les musées d'un lieu. A ce titre, ils peuvent légitimement traiter des questions de la vie urbaine du XXI<sup>e</sup> siècle de façon intégrée et holistique, comme aucun autre espace public ne saurait le faire. C'est pourquoi ils sont confrontés à de plus grands défis que tout autre type de musée dans le monde aujourd'hui.

### **Le défi des musées de ville**

Dans son livre *What time is this place?*, publié en 1972, Kevin Lynch, de façon convaincante quoique brève, s'est fait l'avocat du rôle des musées dans l'urbanisme : « [...] [Le] changement actuel peut être rendu lisible, le changement passé peut être expliqué sans recourir à l'idyllique 'il était une fois', la continuité avec le nouvel avenir peut être exposée [...], les expériences personnelles et les 'musées du futur' peuvent développer l'éventail des choix à venir. L'environnement spatial et temporel peut être utilisé pour façonner les attitudes envers l'avenir qui sont elles-mêmes des moyens de changer le monde<sup>20</sup>. »

Quels risques les musées de ville seraient-ils prêts à prendre pour rendre le monde meilleur?

Le risque doit être au cœur d'un projet social pour les musées prêts à relever le défi qui consiste à faire des villes de meilleurs lieux de vie. Et ce, au même titre que la créativité. Le risque est implicite dans toutes les particularités du changement communes à l'urbanisme et à la muséologie : participation, intégration et action. Ces idées évoquent un plus grand degré d'ouverture, de confiance et de partenariat pour l'avenir, mais aussi une perte de contrôle, et des rapports plus souples. Cela implique que l'on supprime les limites, que l'on agisse sur les frontières, intellectuellement, socialement et spatialement.

Les musées de ville n'ont pas vocation à se lancer dans l'urbanisme, pas plus que les urbanistes ne sont appelés à devenir des muséologues. Après tout, nous sommes déjà en train de nous rapprocher en cherchant à résoudre des problèmes similaires, souvent dans les mêmes communautés, mais à partir d'arrière-plans et de perspectives opposés, qui s'ignorent la plupart du temps les uns les autres.

Si les musées de ville n'existaient pas, il faudrait peut-être les inventer pour pouvoir comprendre et négocier les changements urbains. La situation unique qu'ils pourraient occuper dans le cadre de l'urbanisme est représentée par la différence qualitative de l'espace qu'offrent ces musées face à d'autres types d'espace public ou à des éléments de l'espace médiatique contemporain. C'est-à-dire, un espace démocratique ouvert et digne de confiance, à même d'être vécu physiquement comme faisant partie de la ville, mais aussi utilisé comme lieu de débats et d'expérimentations sur les problèmes urbains, dans le contexte du passé, du présent et de l'avenir

d'une ville. Ceci permettrait de considérer le musée de ville comme un élément essentiel de la narration de la ville et comme un protagoniste dans l'histoire de son devenir. En somme, comme une conversation partagée, mise en réseau, plutôt que comme une institution repliée sur elle-même.

Il nous faut pourtant apprendre davantage du contexte international. La vie urbaine et les changements urbains sont vécus de façon très diverse de par le monde. Et il va de soi que les musées de ville auront pour rôle de répondre aux situations locales.

Tel pourrait être le principal objectif du nouveau Comité international pour les collections et les activités des musées de ville (le CAMOC). J'espère que nous sommes véritablement au début d'un beau voyage.

## Bibliographie

- R. R. Archibald, *The New Town Square : Museums and Communities in Transition*, Walnut Creek, Californie, Altamira Press, 2004.
- Département de l'environnement, des transports et des régions (DETR), *Our Towns and Cities: The Future – Delivering an Urban Renaissance*, The Stationery Office Books, 2000.
- B. Eckstein et J. A. Throgmorton (dir. publ.), *Story and Sustainability : Planning, Practice and Possibility for American Cities*, Cambridge, MIT Press, 2003.
- G. Evans (dir. publ.), *Cultural Planning : An Urban Renaissance?* Londres, Routledge, 2001.
- J. Forester, *Planning in the Face of Power*, Berkeley, University of California Press, 1989.
- J. Forester, *The Deliberative Practitioner : Encouraging Participatory Planning Processes*, Cambridge, MIT Press, 1999.
- M. Giebelhausen (dir. publ.), *The Architecture of the Museum : Symbolic Structures, Urban Contexts*, Manchester, Manchester University Press, 2003.
- P. Healey, *Collaborative Planning : Shaping Places in Fragmented Societies*, Palgrave Macmillan, 1997.
- P. Healey, « Collaborative Planning in Perspective », in *Planning Theory*, vol. 2 (2), 2003, pp. 101-123.
- J. Holston (dir. publ.), *Cities and Citizenship (Public Culture)*, Durham, Duke University Press, 1999.
- J. Holston, « Spaces of Insurgent Citizenship », in Holston (dir. publ.), *op. cit.*
- C. Landry, *The Creative City : A Toolkit for Urban Innovators*, Londres, Earthscan Publications, 2000.
- C. Landry, *Riding the Rapids : Urban Life in an Age of Complexity*, London, Building Futures, 2004.
- Museums, Libraries and Archives Council (Conseil des musées, des bibliothèques et des archives), *Communities Need Museums, Libraries and Archives*, Angleterre, 2005.
- K. M. Reardon, « Ceola's Vision, Our Blessing: the story of an evolving community-university partnership in East St Louis, Illinois », in Eckstein et Throgmorton (dir. publ.), *op. cit.*
- Royal Town Planning Institute (RTPI), *A New Vision for Planning. Delivering Sustainable Communities, Settlements and Places*, Londres, 2001.
- R. Sack, *A Geographical Guide to the Real and the Good*, Londres-New York, Routledge, 2003.
- J. A. Throgmorton, « Imagining Sustainable Places » in Eckstein et Throgmorton (dir. publ.), *op. cit.*
- J. A. Throgmorton, « Planning as Persuasive Storytelling in a Global-scale Web of Relationships », in *Planning Theory*, vol. 2 (2), 2003, pp. 125-151.
- Urban Task Force (Force d'intervention urbaine), *Towards an Urban Renaissance. Final Report of the Urban Task Force*, Londres, Spon Press, 1999.

A. Vidler, « The Space of History: modern museums from Patrick Geddes to Le Corbusier » in Giebelhausen (*dir. publ.*), 2003, *op. cit.*

J. Winterson, *Gut Symmetries*, Londres, Granta Books, 1997.

UN-Habitat/Earthscan, *The State of the World's Cities, 2004/2005 : Globalization and Urban Culture*, Londres, 2004.

UN-Habitat, « A Future for Urban Planning? » in *Habitat Debate*, décembre 2004, vol. 10, n° 4.

## Notes

1. J. Reader, *Cities*, New York, Atlantic Monthly Press, 2005, p. 7.
2. K. R. Kunzmann, « Culture, Creativity and Spatial Planning », in *Town Planning Review*, 75 (4), 2004, p. 383-404.
3. H. Meller, *Patrick Geddes. Social Evolutionist and City Planner*, Londres, Routledge, 1994, p. 89.
4. V. M. Welter, « The Return of the Muses: Edinburgh as Museion », in Giebelhausen (*dir. publ.*), 2003.
5. J. R. Horne, *A Social Laboratory for Modern France. The Musée Social and the Rise of the Welfare State*, Durham, Duke University Press, 2002.
6. L. Sandercock, *Towards Cosmopolis: Planning for Multicultural Cities*, Academy Press, 1997. L. Sandercock, *Cosmopolis II: Mongrel Cities in the 21<sup>st</sup> Century*, Londres-New York, Continuum International Publishing Group, 2004.
7. L. Sandercock, *Towards Cosmopolis: Planning for Multicultural Cities*, *op. cit.*, p. 29 et p. 97.
8. L. Sandercock, « Out of the Closet: the importance of stories and storytelling in planning practice », in *Planning Theory and Practice*, vol. 4, n° 1, 2003, pp. 11-28.
9. L. Sandercock, *op. cit.*, p. 207.
10. *Ibid.*, p. 225.
11. *Ibid.*, p. 227.
12. J. Grant, *Planning the Good Community: New Urbanisms in Theory and Practice*, New York, Routledge, 2006, p. 112. Voir aussi M. Hebbert, « New Urbanism – the Movement in Context », in *Built Environment*, vol. 29, n° 3, 2003, pp. 193-209.
13. Bureau de l'adjoint au Premier ministre, 2005 : [www.odpm.gov.uk](http://www.odpm.gov.uk).
14. J. Norquist, Commentaires lors d'un débat en réunion plénière, « What does a successful sustainable community look like? », Sommet pour des communautés durables, 2005. Bureau de l'adjoint au Premier ministre, *Sustainable Communities: Building for the Future*, 2003.
15. Bureau de l'adjoint au Premier ministre (2005) : [www.odpm.gov.uk](http://www.odpm.gov.uk).
16. Bureau de l'adjoint au Premier ministre, *Planning Policy Statement 1: Delivering Sustainable Development*, 2005.
17. M. Tewdwr-Jones, « Spatial Planning: Principles, Practices and Cultures », in *Journal of Planning and Environmental Law*, vol. 57, n° 5, 2004, p. 16.
18. N. Gibbs, « Planning for the Future: Learning from the Past », in *Cultural Trends*, vol. 13 (3), n° 51, 2004, pp. 37-39.
19. T. Cresswell, *Place: A Short Introduction*, Oxford, Blackwell Publishers, 2004.
20. K. Lynch, *What Time is This Place?* Cambridge, MIT Press, 1972, p. 17.

## Musée, mouvement et émotion dans la ville

*Par François Côté et Philippe Dubé, Geoffrey Edwards et Marie-Louise Bourbeau*

*François Côté est le cofondateur et le coordinateur du Laboratoire de muséologie et d'ingénierie de la culture (LAMIC) à l'université Laval de Québec (Canada).*

*Philippe Dubé dirige le programme de troisième cycle en muséologie à l'université Laval.*

*Geoffrey Edwards est titulaire de la chaire de recherche du Canada en géomatique cognitive de l'université Laval.*

*Marie-Louise Bourbeau est une artiste lyrique qui collabore à des projets de recherche au croisement du monde des arts et de la science.*

L'invitation faite par le CAMOC à réfléchir sur la question des musées de ville s'est révélée pour nous une occasion exceptionnelle d'ancrer deux de nos principaux intérêts – l'avenir du musée et la scientification de la muséologie – dans un contexte particulièrement stimulant. Après tout, si le musée est en soi un médium total où peuvent se croiser tous les contenus et tous les modes communicationnels, le musée de ville est certainement l'une de ses formes les plus complexes et peut-être les plus difficiles à traiter. Dans un premier temps, nous avons abordé cet objet en tentant de l'intégrer dans nos réflexions sur les nouveaux moyens de communication des musées et sur le développement de la recherche en muséologie. Dans un second temps, nous avons invité un spécialiste de la cognition spatiale, le professeur Geoffrey Edwards, et sa collaboratrice, la cantatrice Marie-Louise Bourbeau, à se pencher sur la question du musée de ville en développant leur propre perspective.

### **Le musée de ville et l'espace numérique : le laboratoire LAMIC en tant que médiateur**

Depuis les années 1960 environ, le musée a constitué un territoire clé pour l'appropriation des « nouveaux médias ». À une époque où ces technologies étaient encore rares, le commun des mortels a pu, par ses visites au musée, entrer progressivement en contact avec la vidéo, l'informatique, les audioguides, les projections multiécrans, l'IMAX, etc. Au-delà de cette initiation collective, le monde des musées, via l'interprétation, les musées pour enfants, les musées de sciences, puis les musées en général, s'est peu à peu imposé comme l'un des

principaux spécialistes de la création d'environnements interactifs (« hands-on », au sens premier du terme : que l'on peut toucher). Or, maintenant que le Web sort de sa petite enfance, la question des espaces informationnels interactifs, de l'accès en tout lieu à l'information grâce à différentes technologies plus ou moins portables et visibles, représente l'un des plus importants défis du monde de l'informatique. De fait, nous sommes petit à petit en train de passer du paradigme souris-clavier-écran au paradigme de l'environnement hypermédiatique, c'est-à-dire de la simple manipulation à l'incorporation totale, et de la représentation plate, en deux dimensions, d'une réalité à l'expérimentation permanente, *in situ*, d'une sorte de carte géographique interactive et à l'échelle 1/1. Bref, c'est l'occasion de positionner le musée de ville, musée-territoire s'il en est un, comme un parfait cas d'étude du changement de nos paradigmes communicationnels.

A ce contexte technologique s'ajoute le fait que les psychologues et les pédagogues s'entendent aujourd'hui pour affirmer qu'un enseignement est optimisé si tout le corps participe à l'apprentissage. Enfin, mentionnons la prolifération des modes de production et de diffusion de contenus numériques à bas prix, qui se traduit entre autres par l'omniprésence de « l'exposition de soi » sur Internet (blogs, podcasting, portails de diffusion de vidéos, folksonomies) et l'apport enrichissant pour le monde entier d'une nouvelle masse d'informations géographiques (Google Maps et Google Earth). Que dire de tout cela ? Que la société occidentale, par ses modes communicationnels, ses modes d'apprentissage et ses loisirs, mute dans le sens des univers informationnels, immersifs, intermédiatiques et interactifs qu'a développés le musée depuis ses origines – notamment le musée nord-américain, relativement récent, et grand amateur de reconstitution d'intérieurs, de scènes réelles, d'interprétations et de dispositifs multimédias. Quant au musée de ville d'aujourd'hui, en raison de sa richesse évoquée plus haut, il représente selon nous la forme muséale porteuse du plus grand potentiel pour l'expérimentation de toutes ces approches médiatiques, éducatives et ludiques.

Ceci nous conduit toutefois à un constat alarmant : ces différents éléments devraient, en principe, concourir à faire du musée en général et du musée de ville en particulier une référence incontournable en matière de nouvelles technologies. Pourtant, étant nous-mêmes confrontés au quotidien à de telles questions, nous ne pouvons que déplorer la faible représentation du milieu muséal au cœur de ces débats. Il y a certes d'importantes exceptions, comme les nombreux travaux du programme Digicult<sup>1</sup>, ou la participation d'instances nationales de gestion du patrimoine à des comités internationaux traitant de questions aussi diverses que le Web sémantique et la numérisation 3D. Néanmoins, d'une manière générale, les musées semblent peu conscients de cette conjoncture. De même, ils semblent méconnaître le rôle déterminant qu'ils pourraient jouer dans les débats de société actuels les plus importants. Or, si le musée de ville, par

son utilisation de l'espace expositionnel et du territoire urbain comme principaux supports de communication, incarne l'un des meilleurs prototypes de nos rapports futurs à l'information, comment à la fois actualiser ce potentiel et le faire connaître ? Puisque les musées ont à gérer au quotidien des impératifs qui les détournent souvent de telles questions, est-ce que la muséologie, comprise comme la science se consacrant à l'étude du musée, peut pour sa part contribuer à redonner sa place au musée dans de tels débats ?

### **Le musée en tant qu'acteur culturel**

Le point de départ de notre interrogation remonte à environ trois ans, c'est-à-dire à l'époque où, en même temps que naissait notre laboratoire, nous procédions à une critique radicale de la muséologie, cette théorie du musée qui nous semblait aller nulle part sur le plan épistémologique. De notre point de vue, elle se trouvait, et se trouve toujours, dans une impasse théorique car l'attention qu'elle porte au musée empêche, jusqu'à un certain point, d'avoir une réflexion approfondie sur ce dernier. Pour cela, il lui faudrait en effet s'inscrire dans un cadre beaucoup plus grand qu'elle-même. Nous avons à l'époque l'impression d'être pris au piège, cantonnés dans un cul-de-sac. Et pour en sortir, nous avons voulu, en bon radicaux, revenir à la racine, au fondement même du musée, à savoir en amont de ses fonctions (conserver, étudier, diffuser). Ce chemin à rebours n'a pas été facile, tant nous nous sommes d'abord perdus dans le dédale labyrinthique des définitions qui décrivent le musée plus qu'elles ne l'expliquent. Pourtant, au bout de ce premier tour d'horizon, nous avons fini par énoncer l'hypothèse que la transmission de la culture est le fondement ontologique du musée – constat qui peut non seulement nous permettre de comprendre ce qu'est le musée, mais aussi de le situer parmi les autres acteurs culturels de la société.

Une fois cette hypothèse arrêtée cependant, il fallait partir à la recherche de méthodes permettant de la tester. À ce niveau, le lancement du CAMOC a été la première occasion de mettre en pratique une nouvelle approche de médiation au LAMIC, en invitant un géomaticien de réputation internationale à réfléchir sur certains aspects du musée de ville avec des professionnels des musées. Car, après diverses tentatives au cours de ces dernières années, nous en sommes venus à la conclusion que le mieux était de donner plus de place à la transversalité, à la multidisciplinarité, dans nos démarches de muséologues. De spécialistes du musée, nous sommes donc de plus en plus devenus des agents intermédiaires entre ce milieu et les scientifiques de tous les domaines. En bref, vu la complexité du musée, nous préférons favoriser de telles rencontres plutôt que de prétendre tout étudier nous-mêmes. En ce sens, la muséologie

au LAMIC se veut davantage un territoire de rencontres autour de questions muséales qu'une chasse gardée disciplinaire.

Où s'en va donc le musée de ville et comment l'étudier ? Il reviendra aux différents spécialistes que nous approcherons au cours des prochaines années de se prononcer sur la question, notre but à nous étant avant tout de prendre la ville comme objet d'étude pour mieux saisir les enjeux de son interprétation et les méthodes permettant de transférer le fruit de nos recherches dans le milieu muséal. Après avoir exprimé les tenants et aboutissants de notre démarche, nous pourrions nous pencher sur la science cognitive telle qu'elle s'applique au contexte des musées. L'idée de convergence en recherche fait dire à Bruno Latour que « la pertinence de l'objet de recherche, c'est précisément sa capacité de fédérer, dans des associations de plus en plus larges, un nombre toujours plus grand d'acteurs<sup>2</sup> ». Ainsi, nous amorçons un projet qui, nous l'espérons, saura révéler la véritable pertinence du musée de ville...

### **Les musées et les contextes d'apprentissage**

Il semble aujourd'hui que le monde vive les premières phases d'un bouleversement total des processus d'apprentissage. Le développement d'Internet, devenu un vaste fonds de savoir disponible gratuitement pour toute personne équipée d'un minimum de technologie, et l'émergence d'un ensemble d'outils conçus pour à la fois commenter et partager le savoir et l'apprentissage – tels que les wikis, les blogs, les forums, etc. – ont déjà commencé à influencer nos modèles éducatifs existants. De plus en plus, il nous sera possible, non seulement de choisir notre école, mais aussi d'acheter des environnements d'apprentissage individualisés à tous les niveaux, que ce soit pour les enfants, les adolescents ou les jeunes adultes, ou à n'importe quelle période de notre vie.

D'autre part, grâce aux avancées de la science cognitive, notre compréhension des mécanismes d'apprentissage connaît un changement radical. La découverte des neurones miroirs, par exemple, nous a permis de mieux comprendre à quel point l'apprentissage est ancré dans l'expérience que nous avons de notre propre corps. Les neurones miroirs sont des neurones isolés qui déchargent lorsque nous observons des émotions ou des mouvements particuliers chez d'autres personnes, en nous-mêmes ou encore lorsque nous imaginons ces mouvements ou ces états émotifs. Sachant à présent que l'apprentissage est fondamentalement et littéralement « incarné », nous saisissons mieux pourquoi une assemblée d'élèves assis passivement dans une salle de classe est loin de constituer un environnement propice à l'apprentissage. L'existence des neurones miroirs confirme en effet que l'être humain apprend en pratiquant, en regardant les

autres faire et en réfléchissant à leurs actions ainsi qu'aux siennes. Et parce que nous relient les états émotionnels des autres aux nôtres, les neurones miroirs ont également pour effet de favoriser une meilleure compréhension entre les gens.

Il apparaît ainsi, de façon très intéressante, que l'émotion et le mouvement sont liés entre eux. Ils entraînent tous les deux un mécanisme cognitif qui nous permet de passer du point de vue de la première personne (appréhender nos propres émotions et mouvements) à celui de la troisième personne (utiliser cette expérience pour identifier les émotions et les mouvements chez les autres). Tous deux n'apparaissent que dans des contextes appropriés, et face à des objets contextualisés. Dans les environnements éducatifs « incarnés » du futur, nous apprendrons à utiliser ces objets et ces contextes, et nous les associerons au mouvement et à l'expression émotionnelle afin d'assurer l'émergence de nouvelles formes d'apprentissage.

Les musées sont à même de tirer parti de ces changements, si tant est qu'ils acceptent de relever le défi. Les musées modernes offrent déjà des expériences éducatives incarnées qui s'adressent à toutes les tranches d'âge. Aujourd'hui, au vu des pratiques pédagogiques dominantes, ces situations d'apprentissage sont considérées comme périphériques et complémentaires des premières. Comment évolueront-elles ? Certainement pas vers une place plus prééminente ; au contraire, les contextes d'apprentissage deviendront de plus en plus périphériques. Essayer de trouver une place plus centrale au sein de la société serait sinon une erreur de la part des musées, du moins un vain effort. Notre société est en train de se réorganiser, de se « périphériser<sup>3</sup> », et les musées qui apprendront à profiter plus efficacement de leur rôle périphérique actuel connaîtront une croissance importante et, paradoxalement, joueront ainsi un rôle accru dans la vie des gens.

### **Du centre à la périphérie**

Internet lui-même est l'un des principaux catalyseurs de ce mouvement, mais il est loin d'être le seul. Il n'y a pas de « centre » au sein d'Internet : tout est périphérie<sup>4</sup>. De plus, le mouvement actuel, fort nécessaire, qui vise à construire des communautés viables requiert une plus grande circulation des idées, des personnes, des cultures et des façons de voir. Cette évolution mondiale vers une plus grande circulation se double d'une mise en valeur de la périphérie.

L'une des caractéristiques de la Périphérie est qu'elle met moins l'accent sur le Lieu que sur les gens. Le Lieu est une notion centraliste, qui a dominé l'histoire et nos schémas de vie durant des siècles. Aujourd'hui, de même que nos pratiques d'apprentissage évoluent, il commence à avoir moins d'emprise sur nous – ce qui est paradoxal dans la mesure où les villes gagnent en importance. Mais le fait est que, dans ces dernières, le Lieu a moins de pouvoir qu'il

n'en avait dans les milieux ruraux. De plus en plus, les villes du monde entier reconnaissent leurs similitudes fonctionnelles et apprennent à collaborer plus efficacement entre elles. En un sens, elles sont en train de devenir leur propre périphérie, avec une circulation inter- et intra-urbaine accrue. Dans ce nouvel environnement, le bâtiment dans lequel un service est situé a tendance à devenir secondaire. Les musées, et en particulier les musées de ville, qui sont souvent circonscrits à un bâtiment, doivent reconnaître cette réalité et apprendre à fonctionner de façon plus dynamique dans le cadre plus large de la ville : en établissant par exemple des sites-satellites, en travaillant avec les communautés locales afin de transformer certains quartiers en des « musées vivants qui respirent », et ainsi de suite.

Par ailleurs, le déplacement du centre vers la périphérie implique une mise en valeur de l'émotion au détriment de l'intellect. L'émotion est une fonction périphérique en termes de fonctionnalité du corps : elle provient de l'activité corporelle et se traduit par des changements chimiques en plus d'une activité neurologique. Loin de nous pourtant l'idée d'abandonner l'intellect. Notre but est plutôt d'accorder une plus grande place au rôle rationnel de l'émotion. Dans son livre *Descartes' Error*, Damasio a montré que les émotions sont essentielles à la vraie rationalité : les individus qui ne ressentent plus d'émotions à la suite de lésions cérébrales semblent également avoir perdu leur capacité à faire des projets et à raisonner à propos des autres. Dans l'univers périphérique, dans un monde de mouvement circulaire, une présence rationnelle des émotions est une façon de nous assurer que nous restons reliés les uns aux autres.

Mais, en plus de modifier notre façon d'apprendre et de sentir les choses, nous expérimentons également un changement dans la perception que nous avons de nous-mêmes, dans notre sentiment d'identité. Cette identité a été définie comme un ensemble de stratégies visant à préserver l'intégrité de l'individu au fil du temps, et composée d'un continuum qui représente l'histoire, le présent et les attentes du futur planifié. L'identité inclut aussi divers procédés destinés à l'actualiser. Par le passé, on a vu en elle le résultat d'une accumulation d'expériences servant à renforcer le sentiment que l'on a de soi. Nous avons donc déployé au cours des siècles des moyens considérables pour en conserver une trace historique et sociale.

Nos identités, toutefois, sont constamment remises en question et la compréhension que nous en avons est de moins en moins centrée sur l'histoire. Tandis que nous nous inscrivons progressivement dans différents environnements sociaux et culturels, nous expérimentons une reconstruction permanente de ce que nous sommes dans le présent. Il en résulte une modification de nos valeurs et de nos stratégies, qui ouvre la voie à une reconstruction de soi moins compartimentée. Les musées doivent comprendre cette évolution et se positionner de façon plus stratégique face à ce nouveau paradigme. Sont-ils des institutions dédiées à la préservation du

passé ou constituent-ils un environnement favorable à la construction de l'identité et à sa reconstruction ? Dans le premier cas, ils seront peut-être voués à décliner au fur et à mesure que le monde se transformera. Si, néanmoins, ils sont prêts à se lancer eux aussi dans l'aventure, ils verront au contraire s'accroître leur pertinence.

### **L'identité et les environnements éducatifs incarnés**

Nous avons mentionné le rôle essentiel que jouent les neurones miroirs dans l'apprentissage et leur importance cruciale pour les musées. Des neurones miroirs précis sont activés lorsque nous exécutons certaines actions motrices spécifiques, comme par exemple attraper une cuillère pour tourner notre café. Le même neurone miroir déchargera si nous regardons quelqu'un exécuter ce geste, ou si nous fermons les yeux et imaginons le geste, fait par nous ou par quelqu'un d'autre. En revanche, attraper une cuillère pour manger une glace fera intervenir un neurone miroir différent. Tout dépend du contexte. De plus, outre ces propriétés, le neurone miroir correspondant à « attraper la cuillère » peut être excité simplement lorsqu'on nous présente la cuillère dans le contexte approprié, que l'on pense ou non à la saisir. Il déchargera même dans le cas où l'on se contenterait de décrire l'acte d'attraper la cuillère.

En un sens, ces réflexions nous offrent presque la réponse à l'une des questions centrales de la muséologie : pourquoi collectionnons-nous les objets ? Au-delà des raisons historiques et culturelles, l'explication principale est qu'ils stimulent nos neurones miroirs et que cela est généralement plaisant. À partir de là, la question « Que fais-je ? » prend une autre signification : elle concerne non seulement nos actions, mais aussi les choses sur lesquelles nous agissons. Notre apprentissage du monde est très « élégant » : les objets sont associés à nos propres actions physiques, de sorte que nous comprenons le monde, y compris le monde inanimé, comme étant une fonction de notre propre existence. Le fait de conserver des collections, par conséquent, n'est pas seulement dicté par les objets en soi, mais aussi par les relations que ces derniers entretiennent avec nous. Ce qui nous ramène à la question de la nature changeante de l'identité : les objets, loin de toujours concerner nos origines historiques, font en effet partie des moyens à travers lesquels nous mettons en question nos propres reconstructions.

### **La Présence et le rôle de l'émotion**

L'un des derniers aspects que nous aimerions aborder en matière d'expériences d'apprentissage est l'idée de Présence. Ce concept est actuellement une préoccupation pour les gens qui

travaillent dans des environnements dits de « réalité mixte », à savoir des environnements combinant le monde réel et des éléments de réalité virtuelle au sein d'une même expérience perceptuelle. Le terme a été utilisé pour décrire à la fois le sentiment que l'on éprouve de se trouver « réellement » dans un espace virtuel et l'impression que l'on a d'interagir avec un intermédiaire qui semble humain.

Notre sentiment de présence, dans les deux cas, s'enracine vraisemblablement dans la relation empathique générée par les neurones miroirs, c'est-à-dire la fonction qui nous permet d'associer nos propres états émotionnels avec des comportements d'autrui évoquant ces mêmes états. De fait, la projection émotionnelle qui caractérise les traitements psychanalytiques provient en grande partie de cette propriété des neurones miroirs – en ce sens qu'elle est une conséquence inévitable et naturelle de notre compréhension cognitive des autres humains.

L'idée de Présence est donc ancrée dans le sentiment : à la fois le sentiment de se trouver dans un espace complet et celui d'interagir avec un autre être émotif. Mais l'émotion elle aussi participe de cette idée, et cela entraîne d'importantes implications en terme de design, tant dans les environnements réels que virtuels. Lorsque nous exposons un ensemble d'objets associés à une série de comportements qui expriment un état émotionnel, nous conférons à ces objets un sentiment de présence. Idem lorsque nous offrons à des gens des environnements qu'ils peuvent considérer comme leur étant reliés sur le plan émotionnel. La Présence, contrairement au Lieu, est un concept périphérique. Les musées doivent prendre conscience de la nécessité de créer des expositions (et des environnements éducatifs incarnés) qui soient imprégnées d'une ou de plusieurs présences, car elles nous touchent beaucoup plus que ne le feraient des situations qui en seraient dénuées. C'est une manière d'introduire davantage d'« esprit » ou d'« âme » dans nos expériences du monde, car la Présence a également des connotations mystiques.

Il nous semble important de souligner que les musées sont dans une position tout à fait privilégiée pour explorer ces nouveaux contextes d'apprentissage, à condition qu'ils soient capables de devenir plus périphériques, de s'établir dans la ville, d'instaurer une Présence qui circule, et enfin de s'ouvrir à la pertinence des émotions.

### Bibliographie

A. R. Damasio, *Descartes' Error: Emotion, Reason and the Human Brain*, New York, GP Putnam's Sons, 1994.

D. Dobbs, « A Revealing Reflection », in *Scientific American Mind*, Volume 17 (2), 2006, pp. 22-27.

G. Edwards et M. L. Bourbeau, « Image schemata – a guiding principle for multi-modal expression in performance design », in *International Journal of Performance Design and Digital Media*, Volume 1 (3), 2005, pp. 189-206.

M. Johnson, *The Body in the Mind: The Bodily Basis for Meaning, Imagination and Reason*, Chicago, University of Chicago Press, 1987.

R. C. Schank, « Are We Going to Get Smarter? » in J. Brockman (dir. publ.), *The Next Fifty Years: Science in the First Half of the Twenty-First Century*, New York, Vintage Books, 2002, pp. 206-215.

#### Notes

1. [www.digicult.info](http://www.digicult.info).
2. B Latour, *Le métier de chercheur : regard de l'anthropologue*, Paris, Éditions de l'INRA, 2001, p. 35.
3. Le fondement de cette idée est complexe et provient de multiples sources. Une argumentation détaillée de ce processus est en cours d'élaboration. Pour résumer, notre monde a été organisé sur un mode central parce qu'il ne cessait de s'agrandir à travers l'accroissement de la population : le nouveau monde sera périphérique parce que la croissance de la population a atteint un palier. Dans un monde où les réseaux de communication sont très développés et où le taux de croissance est nul, il n'existe plus de centre clairement défini. Cet état de fait va mener à de nombreux changements à plusieurs niveaux de nos organisations sociales et économiques.
4. Tout au long de cet article, nous avons utilisé des termes tels que Centre et Périphérie dans un sens bien particulier. Ils appartiennent en fait à un ensemble de termes dénommé « image schemata » (images mentales) : celles-ci englobent les relations fondamentales et universelles qui sont enracinées dans notre expérience incarnée du monde. De plus, les « image schemata » ont été identifiées dans toutes les modalités sensorielles et servent par conséquent de relais ou de langage intégral servant à désigner les expériences humaines complexes. À ce titre, elles constituent un outil puissant dans le développement des environnements d'apprentissage incarnés. Dans un travail précédent, nous avons montré comment elles peuvent être utilisées pour faciliter la représentation dans les arts du spectacle.

## Le musée de ville et ses valeurs

*Par Tatiana Gorbatcheva*

*Historienne, Tatiana Gorbatcheva compte plus de trente ans d'expérience dans le domaine des musées. Elle est sous-directrice de l'association « Le musée de la Ville de Moscou ». Elle est par ailleurs l'auteur et le coauteur de plus de vingt publications ayant trait à la muséologie et parues dans des brochures, des revues et des ouvrages scientifiques.*

**A**u cours des dix dernières années, des spécialistes des musées de ville et des musées de capitale se sont réunis pour sonder l'identité et les missions de ces institutions. Plus récemment, nous avons activement collaboré à un processus novateur dans le domaine de la muséologie, ce qui nous vaut aujourd'hui d'assister à de nouvelles réalisations dans la pratique quotidienne de notre travail. Avec la création d'un nouveau comité international de l'ICOM, le Comité pour les Collections et les activités des musées de ville (le CAMOC), nous commençons à trouver nos propres repères.

Je suggère d'aborder trois aspects des activités contemporaines des musées de ville, basés sur celles du musée de la Ville de Moscou et sur mon expérience internationale : premièrement, la relation entre le musée et son environnement urbain ; deuxièmement, la changement de la ville au fil du temps ; et pour finir, la relation entre un musée et la société de nos jours.

Avant la création du CAMOC, nos recherches nous avaient déjà conduits à la conclusion que l'urbanologie, science nouvelle sur le développement de la culture urbaine, était très proche des activités muséales. L'essor d'une ville et le développement d'un musée de ville ont en effet ceci en commun qu'ils résultent tous les deux d'une individualité bien marquée et d'une forte unité.

### **Les musées et l'environnement urbain**

Les traits distinctifs d'une ville dépendent de la spécificité de sa nature, de son paysage, de ses édifices, et de la variété culturelle de ses communautés. La croissance urbaine se poursuit à travers le monde à un rythme de plus en plus effréné, et le nombre de mégapoles augmente. Au début du XX<sup>e</sup> siècle, la population de Moscou était de 2 millions d'habitants. Aujourd'hui, elle s'élève à plus de 13 millions de personnes sur une superficie de 13 kilomètres carrés.

Dans ce contexte, les musées de ville ne peuvent plus se cantonner à leurs activités traditionnelles, établies au siècle passé. Au cours du XX<sup>e</sup> siècle, ils occupaient traditionnellement un bâtiment ou un complexe situé au centre d'une ville, et leurs expositions s'appuyaient sur des pièces de collection. Ils jouissaient là d'un certain prestige en reflétant l'image de la ville, en exprimant son essence et en soutenant leurs habitants dans leur autodétermination. La nouvelle pratique muséale, elle, se fonde sur un travail en relation avec l'espace et les vastes surfaces, ce qui signifie que la plupart des musées urbains sont désormais des structures complexes, consistant non seulement en édifices spécifiques, mais aussi en communes ou en territoires urbains entiers.

Durant la dernière décennie, le musée de la Ville de Moscou a créé sept branches d'activités différentes, dont certaines sont apparues dans des secteurs très éloignés du centre historique.

Citons notamment la création du musée de la Culture dans le domaine rural de Kouzminki. Ce genre de domaine se caractérisait autrefois par ses habitations sans âge, très communes pour les habitants de Moscou. Le XX<sup>e</sup> siècle a pratiquement anéanti cette forme de logement urbain traditionnelle, mais plusieurs de ces propriétés ont partialement survécu en tant que musées.

Kouzminki, à l'origine, était un riche domaine situé à l'extérieur de la ville. D'abord propriété du prince Galitzine, il fut ensuite nationalisé au XX<sup>e</sup> siècle. La vie économique y cessa alors, et un institut scientifique vint occuper les lieux. Les constructions modernes absorbèrent peu à peu toute la zone suburbaine et détruisirent le paysage. Mais heureusement, le parc de la propriété, l'ensemble des rivières et des étangs ainsi que les bâtiments historiques furent préservés. En 1999, la restauration des monuments architecturaux et de la zone topographique du domaine de Kouzminki put alors débuter – avec la conscience néanmoins qu'il serait impossible de recréer la vie de la ferme dans ses moindres détails ou de reconstituer des intérieurs vieux de cent ans, dont il ne restait presque plus rien.

Souhaitant appliquer le concept actuel de développement en matière de musées, nous avons décidé d'établir un centre qui développe des formes non-traditionnelles de pratique muséale, fondées sur le renouveau des traditions propres à la vie et à la culture d'une propriété et impliquant le musée dans la vie sociale contemporaine. Des expositions consacrées à l'histoire, à l'ethnographie et à la vie de tous les jours ont été montées à Kouzminki. Avec le soutien des autorités de Moscou, le musée organise désormais un festival annuel de jardins fleuris et un festival international de musique, « Musique des domaines nobles », qui a donné naissance au concept de « Parc de divertissements historiques » dans la propriété. Nous avons également lancé l'École russe d'équitation dans les écuries.

L'intérêt suscité par les programmes du musée a considérablement augmenté. Plus de 70 % des visiteurs interrogés ont confirmé qu'ils assistaient régulièrement aux programmes du musée de Kouzminki et qu'ils venaient y passer leur temps libre en famille. Nous insistons sur le concept de « patrimoine » plutôt que sur les objets en soi pour créer des images des périodes historiques autour de sujets tels que « La mode sur les terres de Kouzminki » ou « L'enfance sur le domaine ».

Le musée de la Ville d'Helsinki constitue à mon sens un très bon exemple de l'interprétation faite par un musée de l'espace urbain. Il a fondé plusieurs branches qui recouvrent à la fois des secteurs entiers du quartier ouvrier, une centrale électrique urbaine, un dépôt de tramway ainsi que d'autres bâtiments municipaux.

Cette institution révèle ainsi une tendance particulière du développement des musées : la structure de ces derniers est devenue complexe et composite ; ils ne sont plus constitués des seuls bâtiments et objets exposés, mais incluent le patrimoine dans son ensemble. L'interprétation de l'espace par le musée apporte donc une nouvelle valeur à la perception que l'on a d'un lieu et de son occupation.

### **Le développement de la ville au fil du temps**

Le temps est une catégorie philosophique essentielle, qui influence directement l'activité d'un musée de ville. Celui-ci reflète le développement passé, présent et futur de la ville elle-même et de sa communauté. Traditionnellement, la plupart des musées ont toujours privilégié l'évolution historique et se sont moins intéressés au présent et au futur.

Or, aujourd'hui, notre point de vue a changé pour répondre avant tout aux attentes du public. La société urbaine s'inquiète considérablement de l'état actuel de son cadre de vie, des solutions à apporter aux crises générées par son développement, et de ses ressources futures. Dans la vie et l'environnement urbains, le temps n'est pas divisé en passé, présent, futur : il est unifié. L'ici et maintenant, le patrimoine, la vie contemporaine et les aperçus du futur y sont réunis. Les bureaux, les banques et les magasins modernes sont situés dans de vieux édifices qui peuvent également abriter des musées. Dans le même temps, des projets de développement urbain sont élaborés, de nouvelles idées sont discutées en public, et l'avenir de la ville est déterminé.

En 2001, le musée de la Ville de Moscou a lancé un projet international d'exposition scientifique, « le Forum international des musées à Moscou » appelé à se tenir à intervalles réguliers. Des musées, des fonds d'archives, des bibliothèques et des centres publics y participent.

En 2005, nous nous sommes penchés sur les questions historiques de la victoire sur le fascisme et de la fin de la Seconde Guerre mondiale.

Le projet d'exposition « Le monde après la guerre » ne s'attachait pas aux événements de la guerre elle-même, mais à ses conséquences pour Moscou et l'ensemble du pays, ainsi qu'au développement des États européens et aux changements survenus dans la politique mondiale. Plus de vingt musées à Moscou, en Russie et en Europe ont participé à ce forum, qui a donné lieu durant un mois à onze expositions et à des conférences scientifiques et des événements publics.

### **La communauté urbaine**

Le musée de la Ville de Moscou travaille désormais assidûment avec la communauté urbaine, et pas seulement avec ses visiteurs. De nos jours, des programmes sont réalisés au-delà des limites de nos expositions, dans l'espace urbain, et nous participons activement aux « Journées de la ville » et aux « Journées du patrimoine historique et culturel de Moscou ». Nous nous intéressons également aux problèmes sociaux et moraux posés par le développement urbain, et estimons à ce titre que la criminalité, les tensions religieuses ou ethniques ou encore le terrorisme devraient être des thèmes d'exposition pour les musées de ville. Un certain nombre de valeurs humanitaires sont au cœur de notre mission : la préservation du cadre de vie, la négation de la violence et de l'extrémisme, l'assistance en vue d'une meilleure adaptation à la vie urbaine et la défense de la diversité culturelle.

A nos yeux, la mission sociale des musées est d'affirmer ces valeurs dans la vie de la communauté urbaine.

La vie urbaine, en particulier dans les capitales, subit la rapide influence de la mondialisation. Les réseaux mondiaux de communication, la mode internationale, et en particulier le développement de la culture de masse menacent directement le maintien de la diversité culturelle dans les grandes villes. Les nouvelles générations d'émigrants ou les diasporas ethniques stables préservent consciencieusement leurs propres traditions culturelles. La mission des musées de ville est, à travers leurs collections, d'aider ces peuples à s'exprimer et à préserver les témoignages matériels de leur culture dans les collections des musées. Le musée de la Ville de Moscou a notamment contribué à maintenir une vieille coutume russe : la pratique de l'instrument russe traditionnel, l'harmonica.

Au tout début du XX<sup>e</sup> siècle, cette tradition culturelle existait encore à Moscou, en particulier dans les faubourgs ouvriers. Elle a ensuite presque entièrement disparu durant deux générations, jusqu'à ce que, il y a plusieurs années, le musée de la Ville de Moscou reçoive en donation une vieille collection d'harmonicas et décide alors de créer une branche spéciale intitulée

le musée de l'Harmonica russe. Un programme scientifique visant à reconstituer la technique véritable de l'harmonica a vu le jour, avant de venir s'inscrire dans le festival musical « L'harmonica, l'âme de la Russie ». Aujourd'hui, il s'agit d'un festival international très reconnu, qui se clôture par un concert dans l'une des salles les plus prestigieuses de Moscou. Des centaines de musiciens et des milliers d'auditeurs y prennent part. Notre nouveau comité lui apporte son soutien en utilisant ses contacts dans le domaine des musées et en mettant sur pied une collaboration au niveau international.

Pour conclure, j'aimerais énoncer quelques faits saillants qui ressortent de notre expérience à Moscou : les musées de ville sont en train de se transformer en structures complexes, englobant différents objets et différents espaces urbains. Leur dialogue avec la communauté urbaine ainsi que l'organisation de programmes et de projets sociaux à grande échelle sont devenus pour eux des tâches prioritaires, dont ils s'acquittent à travers des activités reposant sur des valeurs humanitaires et s'opposant aux idées de destruction et de violence. Ainsi, les musées changent leurs méthodes traditionnelles de travail, et se convertissent en centres publics de vie sociale et de culture.

Et cette évolution de notre pratique muséale est engendrée par le dynamisme même de la vie urbaine.

## Un musée sans murs

*Par Helena Friman*

*Helena Friman a obtenu sa maîtrise en histoire, littérature et langues scandinaves en 1967. Elle dirige depuis 1999 le projet Éducation de Stockholm et est également membre depuis 2001 du Conseil suédois de l'environnement urbain.*

Un musée fait partie de la mémoire collective de la société.

Un musée acquiert, documente, conserve et présente des objets ainsi que d'autres témoignages de la culture et de l'environnement humains. Il développe et encourage la connaissance et offre des expériences faisant appel à tous nos sens.

Il est ouvert au public et contribue au développement de la société.

L'objectif du musée est de favoriser le savoir des citoyens.

(Définition du musée suédois, 1994)

**L**a politique culturelle suédoise se fonde sur une vieille tradition des pays nordiques qui privilégie l'éducation des adultes ou « l'éducation du peuple », le *folkbildning*. La culture est ainsi perçue comme un instrument du changement social, et l'accès à la culture comme un droit.

Au cours de l'année écoulée, la gratuité des musées nationaux a été à l'origine d'une augmentation de 160 % du nombre de visiteurs. Plusieurs autres musées ont suivi l'exemple, parmi lesquels le musée de la Ville de Stockholm.

À mon sens, l'un des points les plus importants pour le futur des musées européens est la relation qu'ils entretiennent avec le public. La concurrence est devenue extrême, et les musées se trouvent de nos jours menacés par de nombreuses autres attractions, allant de l'industrie du spectacle aux magasins de vêtements, de cadeaux ou de meubles. Pour la plupart des musées, il n'est pas suffisant d'organiser des expositions de valeur et d'employer des spécialistes du marketing talentueux ; ils doivent adopter une nouvelle stratégie et utiliser leurs ressources de manière plus créative.

## Le musée et la ville

J'ai travaillé durant de nombreuses années en tant qu'éducatrice au musée de la Ville de Stockholm. L'une des sources d'inspiration de notre travail était la philosophie qui sous-tend les écomusées, à savoir qu'un endroit ou un quartier considéré avec l'ensemble de ses objets est une sorte de bien culturel, même si ce n'est pas au sens juridique du terme.

Hugues de Varines en s'appuyant sur les écrits de Georges-Henri Rivière, en association avec – l'un et l'autre étant sans doute les muséologues les plus influents dans le domaine des écomusées –, a écrit que l'écomusée pouvait fonctionner comme un miroir dans lequel la population locale se regarde pour découvrir sa propre image, un miroir dans lequel elle cherche une explication du territoire auquel elle est attachée et des populations qui l'ont précédée, et un miroir qu'elle tend en même temps aux visiteurs.

En 1991, j'ai rencontré Kenneth Hudson, un homme qui adore les musées mais qui a défié, provoqué et contrarié les professionnels de ces institutions en leur posant des questions irritantes sur leurs pratiques muséales, la culture de l'élitisme et le mauvais usage, parfois, de l'argent public. Dans un article intitulé « Le Grand Musée européen » (1993), il a écrit ainsi : « Selon une perspective muséale, je vois chaque ville, village, paysage, pays, voire continent, comme un Grand Musée dans lequel chacun peut découvrir ses propres racines et comprendre comment il s'inscrit dans la chaîne des activités humaines héritées des siècles précédents. On y trouve dispersées les institutions que nous avons choisi d'appeler musées [...]. La véritable raison de l'existence d'un musée est de rendre l'existence plus intéressante et plus gratifiante pour ses visiteurs. » Cette formule se faisait l'écho de ma propre opinion. J'ai travaillé de nombreuses années au musée de la Ville de Stockholm en gardant à l'esprit qu'un musée a pour tâche et pour domaine d'intervention principaux la ville elle-même, et qu'il se doit de prendre part aux débats sur les changements touchant l'environnement bâti et la vie sociale de la ville. Et il doit s'acquitter de ce rôle non seulement en collectionnant et en reproduisant des objets et des actions, mais également en pratiquant l'échange d'idées, la communication et la confrontation. Le musée est là principalement pour rendre les citoyens curieux de la ville et du monde qui s'étend au-delà de ses murs.

Par conséquent, nous avons utilisé le musée comme point de départ pour explorer la ville et introduit de nouvelles méthodes pédagogiques. Le modèle prédominant des visites guidées pour les groupes scolaires a été abandonné au profit de formes plus variées et de visites plus longues. Celles-ci étaient toujours associées à l'exploration de quartiers de la ville, soit menée par un éducateur du musée, soit effectuée seuls en petits groupes par les élèves. L'étude détaillée des expositions combinée aux déplacements qu'elle entraînait et au caractère concret et réel de la ville

hors du musée a eu un fort impact sur ces jeunes. Nous avons par la suite commencé à travailler avec les adultes de la même manière.

### **Éducation de Stockholm**

Dans les années 1990, après de nombreuses années passées au musée de la Ville de Stockholm et quelques années au musée en plein air de Skansen, j'ai eu l'occasion de réaliser un rêve : quitter le monde du musée traditionnel et construire quelque chose de neuf, un musée sans murs dans les rues de Stockholm. Le projet a pris un excellent départ lorsque les ministres européens de la Culture ont choisi Stockholm comme capitale culturelle de l'Europe pour l'année 1998. Avec pour cadre *Stockholm '98*, j'ai donc pu me mettre au travail durant l'automne 1996 et commencer à toucher les gens de façon nouvelle. Je souhaitais réaliser un projet culturel qui ne s'encombrerait que d'un minimum de personnel administratif, de locaux, de réunions et d'équipements, et qui bénéficierait à l'inverse d'un maximum de flexibilité et de proximité avec les participants et les institutions partenaires.

Le développement d'une ville est lié aux personnes qui y travaillent. La plupart des gens employés dans les transports, le nettoyage public ou les parcs portent un uniforme et sont donc automatiquement considérés comme des représentants de la ville – caractéristique qu'ils partagent avec les employés des bibliothèques, des toilettes municipales, des hôtels, des musées et de toutes les institutions culturelles et publiques. On leur pose à longueur de journée tout un tas de questions ; ainsi, leur travail, en plus de leurs propres fonctions, comporte une facette éducative et sociale, qui induit une importante tension nerveuse. Il est fatigant d'être un représentant des autorités locales, comme le deviennent systématiquement toutes les personnes en uniforme – en particulier aux yeux des gens qui viennent de régions éloignées de Suède ou de pays étrangers. Si leurs conditions de travail sont en elles-mêmes sources de stress et de conflits, ces employés en arrivent vite à considérer le public et les touristes comme un élément perturbateur et non comme la partie la plus importante de leur travail.

Le projet *Éducation de Stockholm* a été créé pour ces groupes professionnels et adapté à leurs différents besoins et intérêts. Le groupe ciblé, dès le début, a été et demeure les employés de la ville, tous ces gens qui, de diverses façons, travaillent dans les rues de Stockholm, au sein de son infrastructure.

La police, les conducteurs de bus, les agents d'entretien ou les contractuels ne sont pas des habitués des musées. On pourrait en conclure que l'histoire de Stockholm, son art, son architecture ou son urbanisme les laissent indifférents.

Or je cherche justement à démontrer le contraire. Pourquoi ne seraient-ils pas intéressés par l'histoire, par leur lieu de travail ? Et si les musées allaient les rencontrer là où ils se trouvent, dans les rues de la ville ? Et si le musée leur témoignait de l'intérêt, pas seulement en tant que visiteurs éventuels, mais parce qu'ils rendent un service important à la communauté ? Les musées de ville doivent changer afin de prendre en compte cette approche inhérente à notre projet. Il faut qu'ils aient le désir de briser des barrières culturelles et institutionnelles et de récuser les préjugés communs qui affirment que telle personne sera forcément intéressée par un musée, et telle autre non. Car, au final, sont peut-être les musées traditionnels qui sont exclus par ceux qui choisissent de ne pas les visiter.

### **Partenaires**

Les partenaires d'*Éducation de Stockholm* englobent pour nous toutes les personnes chargées de l'éducation et de la formation interne des employés dans les institutions, compagnies et entreprises qui participent au projet. Nous contactons par exemple les directeurs des compagnies de bus afin de les persuader qu'il serait profitable à leur entreprise que les chauffeurs aient davantage de connaissances sur la ville et sur les rues qu'ils traversent. Parmi les autres partenaires du projet figurent les institutions culturelles, les musées, les théâtres, les bibliothèques, les écoles, les églises, les restaurants et un important réseau d'individus – ce qui nous donne ainsi accès à des lieux et à des bâtiments intéressants.

Néanmoins, le partenaire essentiel d'*Éducation de Stockholm* – et le point de départ de chaque visite –, est le musée de la Ville de Stockholm, situé dans un bâtiment du XVII<sup>e</sup> siècle. Là, les participants étudient l'histoire et le développement de la ville, depuis sa fondation au XIII<sup>e</sup> siècle jusqu'à aujourd'hui, à travers des expositions, des peintures, des cartes, des livres et des archives. Le groupe se rend ensuite dans les rues. La principale méthode utilisée consiste à explorer la ville, considérée comme source, fonds d'archives et instrument.

Une ville peut en effet être un excellent instrument éducatif en soi. L'entrée n'y coûte rien et elle est en constante évolution. Elle est déroutante, pleine de savoir et d'aventure. Nous l'explorons ensemble. Nous y cherchons des traces de ceux qui y ont vécu avant nous.

### **C'est votre ville**

Le projet est également motivé par un désir primordial : ouvrir la ville aux participants de telle sorte qu'ils en viennent de plus en plus à considérer Stockholm comme un lieu qui leur appartient. Nous avons la possibilité d'entrer dans de vieux cinémas et centres d'attractions,

désormais transformés en églises non-conformistes ou en magasins d'informatique. Nous utilisons les églises, les salles paroissiales, les restaurants et les bibliothèques comme salles de conférence informelles. Nous étudions des croquis de sculptures et de monuments célèbres.

Les « étudiants » ne sont pas formés pour devenir guides. Tel n'est pas notre but. L'idée qui soutient le projet est que, en ayant une connaissance élémentaire de l'histoire et du développement de la ville, en se sentant chez eux dans leurs propres quartiers, ils finiront par s'enhardir et par oser rencontrer le public et les touristes de façon plus active. Le contact avec l'histoire et la culture a cet effet sur les gens.

Parfois, la première réunion au musée n'est pas facile. Les participants peuvent avoir une attitude passive et, surtout lorsqu'il n'y a que des hommes dans le groupe, leur réaction peut presque être considérée comme hostile. Mais, au fil des séances, ils prennent de l'assurance et montrent peu à peu un intérêt croissant. Cette nouvelle attitude et les compétences qu'ils acquièrent par ce biais influencent leur perception de leur propre rôle dans la ville, ce qui est précieux, bien sûr, à la fois pour leur employeur et pour leur compagnie, ainsi que pour la ville. Leurs réactions et leurs points de vue sont consignés à travers des évaluations, des questionnaires et des entretiens. La plupart d'entre eux déclarent par la suite que leurs journées de travail sont devenues plus attrayantes. Ils disent ne pas savoir grand-chose sur la ville, mais ce n'est pas vrai : ils savent un nombre considérable de choses, et des choses très diverses qui plus est.

Le projet revêt aussi une signification plus profonde : l'idée d'une société juste, ouverte, où chacun se sente en sécurité, au contact du savoir et du respect, et où l'intelligence soit sollicitée. C'est une question de démocratie.

« Je trouve mon métier plus amusant. Plus on en sait sur sa ville, plus on s'y intéresse. Maintenant, je regarde tout le temps autour de moi, j'observe comment les maisons sont construites, je parle de leurs architectes et de leurs styles. Je suis beaucoup plus stimulé. »

## L'Humanitas à Toronto : l'histoire d'un projet

Par Rita Davies

*Rita Davies est actuellement en charge des affaires culturelles de la ville de Toronto. En sa qualité de directrice du Conseil des arts de Toronto (TAC) de 1984 à 1999, elle s'est efforcée d'assurer un soutien continu à l'art à travers l'investissement municipal dans la vie culturelle de la ville. Afin de donner une véritable politique à la nouvelle Division culturelle de la municipalité, elle a demandé l'élaboration d'un plan qui définira l'ensemble d'immeubles où sera créé un nouveau centre culturel.*

**U**ne chose est sûre : nous aimons la complexité. Pas ce qui est inutilement compliqué, mais ce qui est nuancé, stratifié, riche. Nous avons cette exigence pour nos vies, nos partenaires, nos villes et, bien entendu, nos musées.

Oubliés les musées d'antan, ces mausolées remplis du silence de mort dans lequel baignaient les récits des vainqueurs. Dans un monde difficile, multipolaire, il ne nous est plus possible de présenter la réalité selon un point de vue limité et unique. La pensée simpliste est ennuyeuse, voire dangereuse. Afin de construire des villes vivables et intéressantes, afin de préserver notre futur, nous devons présenter notre passé et notre présent de telle façon que nos citoyens aient le sentiment qu'eux-mêmes, leurs ancêtres et leurs enfants sont des figures légitimes et honorées de cette trame complexe et évolutive que nous nommons histoire. C'est exactement ce que s'apprête à faire Toronto à travers le projet *Humanitas* : ce nouveau musée de ville sera la pierre angulaire d'un ensemble de projets immobiliers que la capitale canadienne a le bonheur de voir se réaliser.

En quoi consiste donc le projet *Humanitas* ? Pour résumer, il s'agit de la création d'un musée de ville innovant situé sur les quais de Toronto qui transmettra les différentes histoires de la ville à nos citoyens et au reste du monde. On imagine aisément, cependant, d'après la portée du mot « Humanitas », que cette description sommaire est loin d'englober toute la richesse de ce projet.

*Humanitas* est une manifestation parmi toutes celles qui accompagnent l'important mouvement de prise de conscience propre à Toronto depuis cinq ans. La construction d'une ville ne peut en effet se faire que lorsque la ville acquiert le sens de ses possibilités. Or, paradoxalement, celles-ci ne deviennent parfois évidentes que lorsqu'on est loin justement

d'exploiter tout notre potentiel. La complexité de la réussite réside dans le fait qu'elle a souvent l'échec pour point de départ. Durant les années 1990, Toronto, alors surnommée « la ville qui travaille » ou « New York géré par les Suisses », était entrée dans une période de turbulence, caractérisée par un changement radical de ses structures de gouvernance qui a sérieusement mis à mal la position fiscale et culturelle de la ville. Cette décennie a été difficile, et marquée par un fort mécontentement. Mais il s'avère que ce dernier est déterminant dans la construction d'une ville : en l'occurrence, il a galvanisé différents groupes des secteurs privé et public, les poussant à prendre eux-mêmes des initiatives et à se fixer des objectifs, originaux mais réalisables, afin de redynamiser la ville. Au début, nous avons dû tous nous sentir très seuls et confrontés à une tâche monumentale. Puis, avec stupéfaction, nous avons découvert que, à nous tous, nous constituons un véritable mouvement ! C'était comme de creuser un tunnel vers la Chine et d'entendre soudain quelqu'un de l'autre côté qui creusait aussi... Résultat : nous assistons aujourd'hui à une explosion sans précédent du nombre de constructions dans le domaine culturel qui équivaldrait presque à une renaissance civique.

Pour les visiteurs, et nous en attendons beaucoup, tout commence dès le nouvel aéroport international Pearson, éblouissant avec ses nombreuses œuvres d'art. Ils peuvent ensuite admirer l'École d'art et de design de l'Ontario, très appréciée, puis le nouvel opéra, l'École nationale de danse classique, le musée des Beaux-arts de l'Ontario – qui a été agrandi –, le musée de l'Art céramique George R. Gardiner, le Musée royal de l'Ontario et le Conservatoire royal de musique. Dans le quartier historique de la Distillerie, le Centre Young pour les arts du spectacle a ouvert récemment et héberge le Théâtre Soulpepper tout en servant de lieu de formation théâtrale à l'École George Brown. S'y ajoutera en 2009 le Palais des Festivals, dont les plans sont déjà prêts, et qui accueillera le Festival international du film de Toronto. Et, pour finir, cette profusion de projets urbains sera renforcée en 2015 par *Humanitas*.

L'un des rôles principaux du programme de la Culture pour la ville de Toronto est d'aider à créer une stratégie globale pour le type de ville que nous essayons de construire. Ainsi, nous aspirons à faire de notre ville une capitale culturelle internationale dont l'essence sera la créativité, que ce soit dans les arts, l'industrie de haute technologie ou la recherche médicale. Notre Plan culturel pour une ville créative occupe une place centrale dans ce processus. L'une de ses recommandations principales a été d'étudier la faisabilité d'une attraction publique innovante sur les quais de Toronto. *Humanitas* constituerait ainsi un point de départ pour la régénération généralisée de cette zone, permettant à la fois de stimuler et de définir ce développement. Le « modèle de Toronto » – mélange complexe de multiples cultures contenu dans un cadre caractérisé par la tolérance, l'ordre et le travail assidu – est une expérience civique exceptionnelle

qui a fait ses preuves. Nous avons estimé qu'il était temps de partager les résultats remarquables de notre expérience avec le reste du monde. Notre ville est une porte ouverte sur le monde et celle-ci s'ouvre dans les deux sens. Plus important encore, nous-mêmes, citoyens de Toronto, avons besoin de comprendre pleinement la portée de cette expérience. Il nous faut une tribune afin de l'étudier et de l'expliquer, de la critiquer et de la louer, tout en la destinant à être reproduite ailleurs. Cette tribune constituerait une ouverture sur la ville et fonctionnerait comme un « moteur de recherche » dynamique, qui orienterait nos citoyens et nos visiteurs vers les grands thèmes et nœuds narratifs composant l'histoire de Toronto. Elle les dirigerait alors vers les nombreux musées, sites, événements et quartiers à explorer en profondeur. Elle servirait de projecteur, illuminant et célébrant les multiples facettes du joyau qu'est notre ville.

J'ai dit précédemment combien nous avons été surpris de découvrir que nous faisons partie d'un vaste mouvement voué au remodelage de Toronto ; mais nous avons été tout aussi étonnés de constater que nous suivions une tendance internationale. Partout, les villes découvraient que, dans une économie post-industrielle, la créativité et la culture sont des atouts essentiels pour la compétition. En explorant ces liens naturels, *Humanitas* sera également un musée de ville *sur* les villes. À travers le monde entier, celles-ci se démènent pour trouver un objectif commun à tous leurs habitants, à présent que les liens traditionnels de la culture, de la langue et de la religion ne sont plus primordiaux. *Humanitas* sera un foyer d'idées énergique et dynamique, et un lieu de débat passionné non seulement sur la manière de construire les villes, mais aussi sur la façon de développer l'esprit civique. L'un de nos citoyens les plus avertis a déclaré un jour que « les villes [étaient] des problèmes au sein d'une complexité organisée ». *Humanitas* épousera cette complexité. Pour preuve de cette tendance internationale, citons Boston qui œuvre actuellement à un projet similaire, le musée de Boston. Je trouve merveilleuse cette coïncidence qui fait qu'une ville autrefois définie par son patrimoine irlandais catholique soit en train de connaître une redéfinition civique, tout comme Toronto, jadis connu pour son caractère irlandais protestant si marqué que la ville était surnommée la Belfast d'Amérique du Nord.

Pier Giorgio Di Cicco, poète lauréat de Toronto, a décrété que « la ville [devait] tomber amoureuse d'elle-même ». Or c'est exactement ce qui est en train de se passer avec la campagne « L'art de vivre avec la culture », prévue pour durer dix-huit mois, et qui bat son plein en ce moment. « L'art de vivre avec la culture » s'apparente à une immense cérémonie d'inauguration pour tous nos nouveaux écrans culturels, en particulier le projet *Humanitas*, qui a été lancé à la fin du mois de mai avec le « Festival *Humanitas* de la Créativité sur les quais ». Le programme inclut des conférences, des expositions, ainsi que divers événements, spectacles et débats qui illustrent combien l'énergie créative de Toronto est enracinée dans son histoire et sa diversité. Notre tente

« Au frais au bord du lac » a été montée sur le seuil historique de Toronto, à savoir les quais, et revendique son droit à prendre soin de notre futur<sup>1</sup>.

Ainsi, *Humanitas* consistera à construire la ville à travers le développement d'un récit collectif qui englobera les contradictions de notre histoire et nous donnera des aperçus de notre futur potentiel. Robert Fulford, un écrivain de Toronto, a dit un jour : « Nous bâtissons les villes de deux façons : avec du béton et avec de l'imagination. Les villes vivent et meurent selon leur mythologie [...]. Entrer dans la mythologie pour une ville est comme d'obtenir un disque de platine : soudain, tout ce qui y est associé devient désirable. » Et si les mythes sont si puissants, c'est parce qu'ils sont à la fois simples à comprendre au premier abord et merveilleusement complexes dès qu'on essaie d'explorer leurs différents niveaux de signification. Et nous, nous aimons la complexité.

### Note

1. Pour d'autres événements, voir [www.livewithculture.ca](http://www.livewithculture.ca).

# Musée de ville, société et conflit : l'expérience de Belfast

*Par Mike Houlihan*

*Mike Houlihan a débuté sa carrière dans les musées comme assistant de recherche au département des objets exposés du musée Imperial de la guerre, à Londres, pour devenir conservateur du département des expositions permanentes et chef du service de recherche sur les expositions. En 2003, il est devenu directeur général d'Amgueddfa Cymru – le Musée national du Pays de Galles, un ensemble de sept musées qui illustrent l'histoire, l'industrie et l'environnement naturel du Pays de Galles et qui abritent d'importantes collections artistiques internationales.*

Pour les musées d'une société déchirée, le vocabulaire n'est pas le même qu'ailleurs. Alors que d'autres célèbrent la diversité, eux travaillent avec la division. Il n'y a pas d'histoire objective ; la passion est partout. Les comportements conventionnels et institutionnels, tels que l'érudition ou le fait d'« être le meilleur », deviennent négligeables face à d'autres valeurs plus fondamentales centrées sur la vérité, la confiance et l'humanité.

## **Le musée de l'Ulster et son contenu**

La population de Belfast n'est pas démesurée : 275 000 habitants intra muros, 580 000 dans la conurbation, soit 30 % de la population totale de l'Irlande du Nord. La plupart vivent dans des communautés ghettoïsées par la religion et la politique, et méfiantes à l'égard de « l'autre ». Ces ghettos sont l'expression d'un conflit, d'une mémoire et d'une identité. Les peintures tribales sur les rebords de trottoirs et les bâtiments, les désignations paramilitaires et le déploiement de l'Union Jack ou du drapeau tricolore irlandais en marquent les limites externes ; à l'intérieur, les interprétations de l'histoire et de la mémoire par le biais de peintures murales, du théâtre et des manifestations commémoratives renforcent considérablement les préjugés et justifient la lutte.

Pendant les trente ans qu'a duré le conflit armé à Belfast, la vie civile a fonctionné tant bien que mal. Ce n'était pas Beyrouth, Sarajevo ou même Bagdad en termes de dévastation et de perturbation de la vie courante, mais le régime journalier d'attentats, d'assassinats, de représailles, de bouclages de sécurité et de paralysie politique a traumatisé la société. Le musée de l'Ulster représentait en quelque sorte ce monde en miniature. Son personnel avait vécu les Troubles et

reflétait les divisions qui existaient au sein de la ville. Certains avaient été emprisonnés, d'autres victimes d'attentats ou abattus en raison de leur engagement religieux ou politique.

Le musée, situé au centre de la ville, est entouré des rues et des ghettos d'une histoire vivante. Il a connu de nombreux moments de frayeur, mais n'a jamais été visé directement (en dehors de l'entrepôt de textiles situé sur un autre site, dont la collection a été détruite en 1972 à la suite d'un attentat visant un bâtiment voisin). Le musée-galerie d'art de Belfast, à l'origine un musée municipal, a été construit pour abriter les collections de deux sociétés savantes implantées dans la ville. Cette institution est devenue le musée de l'Ulster en 1962 et a commencé à recevoir des subsides du gouvernement central, et non plus de la municipalité, dans la mesure où il avait toujours rassemblé des pièces provenant à la fois de Belfast et des neufs comtés qui constituent l'ancienne province de l'Ulster.

Les galeries de l'histoire sociale du musée ont été réagencées en 1975, pour offrir une narration chronologique depuis la préhistoire jusqu'en 1920, incluant un compte rendu assez bref et quelque peu embarrassé de la création de l'Irlande du Nord. À partir de la fin des années 1980, le musée a commencé à aborder quelques-uns des points marquants de l'histoire de l'Irlande à travers une série d'expositions anniversaires. La première, « Rois en conflits », en 1990, a marqué le tricentenaire de la bataille de la Boyne ; elle a été critiquée par les nationalistes et les républicains. Pour répondre à cette critique, en 1998, l'exposition « Rébellion ! » a présenté le soulèvement des Irlandais Unis en 1798 ; celle-ci a été critiquée par les unionistes. Les deux parties, cependant, ont acclamé l'envergure de l'entreprise, qui comprenait des ateliers, des conférences, des affichages par satellite, etc. A un moment où l'on reprochait aux célébrations de cette rébellion à travers l'Irlande de chercher à recycler la mémoire historique en une attraction touristique, le musée s'est forgé une bonne réputation et a gagné la confiance du public par sa capacité à aborder les problèmes sensibles. Deux ans plus tard, l'exposition sur « L'Acte d'Union » a été montée sous la pression politique, pour marquer le bicentenaire de la législation qui avait uni l'Irlande à la Grande-Bretagne.

À partir du moment où le processus de paix s'est mis en place, le musée a décidé de renoncer aux commémorations spectaculaires pour s'orienter vers une approche thématique, en explorant des sujets plus fondamentaux liés à la mémoire. En 2000, il a ainsi monté « Icônes d'identité », qui présentait les icônes irlandaises à travers 2 000 ans d'histoire. Parmi elles se trouvaient la Vierge Marie, le roi Guillaume d'Orange, la bataille de la Somme et Michael Collins. Parallèlement, le musée a organisé une exposition itinérante intitulée « Guerre et conflit ». L'une et l'autre comprenaient des éléments apportés par les communautés, et cette approche a servi de

projet expérimental pour une exposition plus importante : « Conflit : les Irlandais en guerre », inaugurée en 2003 et restée en place jusqu'en août 2006.

### **Le rôle du musée**

Le développement de la programmation publique offrait de la place à trois voix humaines : celle de la victime, celle du propriétaire et celle du négociateur culturel. L'histoire de la guerre en Irlande du Nord est l'histoire de ses victimes. De 1968 à aujourd'hui, il y a eu plus de 3 600 morts et plus de 30 000 personnes blessées des suites du conflit. La majorité de ces meurtres n'a donné lieu à aucune condamnation. Les Irlandais du Nord ont donc payé très cher leur incapacité à résoudre leurs différends pacifiquement. Et l'une des contradictions de ce conflit a été que la violence toujours plus exacerbée a entraîné de fréquentes tentatives pour trouver un règlement politique au problème. Cependant, le nombre croissant de victimes dans chaque communauté tendait à réduire les perspectives de paix en renforçant les enjeux des républicains et des loyalistes pour la victoire finale. D'une façon ou d'une autre la victime, comparée aux politiciens et consorts, était souvent laissée pour compte sans avoir son mot à dire.

De nombreux musées au Royaume-Uni sont désignés sur le plan juridique comme des institutions charitables, leurs collections étant administrées par délégation au nom du public qui en est le propriétaire légitime. Des termes tels que « clients » ou « public » ne conviennent donc pas dans ce contexte puisqu'ils suggèrent que la propriété et l'autorité sont l'apanage du directeur ou du conservateur ; en fait, la hiérarchie de la propriété, bien qu'elle ne soit pas toujours reconnue par chacune des parties, est tout l'inverse. Le musée de ville au XXI<sup>e</sup> siècle est de plus en plus défini par une lutte de pouvoir visant à établir qui est maître des objectifs et de la gestion, des collections et de leur interprétation ainsi que de l'utilisation de l'espace social. Ce mouvement vers le public s'exprime dans la façon dont les institutions ont dû envisager la redéfinition du musée par ses usagers comme une propriété appartenant à la communauté et comme un site favorisant le développement culturel, la représentation et le dialogue contemporains.

À l'origine, il manquait au musée de l'Ulster la compétence et les relations nécessaires pour pouvoir établir des liens avec les voix qu'il souhaitait représenter, tout particulièrement celles des victimes. Ainsi, pour « Conflit : les Irlandais en guerre », un groupe de pilotage a été créé à partir d'individus susceptibles d'établir ces liens, d'émettre des avis et des critiques. Le musée est alors devenu un négociateur culturel. Le groupe de pilotage était présidé par Sir Ken Bloomfield, un des administrateurs du musée, également président de la Commission des victimes, et se composait de l'ancien directeur du conseil municipal de Belfast, d'un ancien journaliste de la BBC, qui apportait sa connaissance des médias et de leurs sensibilités, du

directeur de WAVE, un centre de soutien pour les victimes du nord de Belfast, ainsi que d'un conseiller sociopsychologique sur les traumatismes.

Les groupes communautaires appelés à faire entendre les voix représentées dans l'exposition comprenaient : le Centre de la communauté indienne ; par l'intermédiaire de WAVE, trois femmes endeuillées par les Troubles ; COISTE, un groupe d'ex-prisonniers républicains, dont un ancien gréviste de la faim ; le Centre des femmes de Windsor ; « le Pouvoir au peuple », un programme de formation d'anciens prisonniers loyalistes ; un groupe de prêtres des deux confessions, et des écoliers.

### **Le théâtre de la mémoire**

Le travail du musée sur une autre exposition, « Icônes d'identité », a été l'occasion de démontrer comment les musées sont souvent perçus par les communautés comme des lieux de commémoration appropriés dans la trame du souvenir. Il est important pour un musée de ne pas se montrer trop sentimental à propos de la mémoire communautaire. Le sens du passé transmis à travers la mémoire populaire n'est pas aisément contestable par la raison, et peut par conséquent miner le processus historique impartial. L'histoire est souvent la reconstruction incomplète de ce qui n'est plus, mais la mémoire, elle, est quelque chose qui vit dans l'esprit de sociétés vivantes, et qui est donc soumis en permanence à une évolution dynamique. Ceci vaut tout particulièrement pour l'Irlande, où les interprétations du passé de chaque communauté sont au cœur du conflit national. Les événements d'autrefois sont revécus comme des événements contemporains donnant ainsi un sens et un but au présent. D'où les nombreux attentats perpétrés par l'IRA provisoire (un groupe paramilitaire nationaliste) aux dates anniversaires significatives et ses attaques contre des lieux de mémoire.

Pour les communautés, comme pour les individus, il ne peut y avoir de sentiment d'identité sans le souvenir. Toutefois, le choix de ce dont on se souvient sera déterminé par le groupe auquel on appartient, et ce choix fixera à son tour des limites aux perceptions et aux espoirs des générations nouvelles. Il est évident que les jours de souvenir, l'érection de monuments commémoratifs et le port de signes symboliques tendent tous à fabriquer une narration partagée du passé. Le problème en ce qui concerne la mémoire narrative, c'est qu'elle peut jouer des tours en étant sélective. Néanmoins, elle reste une chance pour les musées. Car si les historiens manifestent en général peu d'intérêt pour le rituel et la façon dont les sociétés se souviennent, la mémoire narrative représente le point de contact, certes quelque peu dangereux, des musées avec le reste du monde.

Les musées sont des lieux imprégnés de souvenirs. Ils relient les objets à des récits, en apparence avec l'intention de raconter l'histoire « objective ». Cependant, ces objets et les souvenirs qui leur sont associés sont hautement explosifs, surtout lorsque le public les considère comme le moyen de promouvoir la mémoire de la communauté. Le public reconnaît le pouvoir et le statut de nos lieux. Des propositions sérieuses ont ainsi été faites en Irlande du Nord par le Sinn Féin en faveur de la conversion de l'ancienne prison de Maze en un musée sur les Troubles. Ceci, néanmoins, ne servirait clairement qu'à reproduire une seule narration, étant donné le pouvoir évocateur du lieu. L'autre option consisterait à le démolir pour créer à sa place un centre de conférences.

Pour les historiens, le martyr est un concept contradictoire car il a le pouvoir déconcertant de transformer l'échec et la mort en triomphe. Il est cependant impossible de nier le pouvoir du martyr, du sacrifice, comme composant essentiel de l'histoire irlandaise moderne. Le sang de ceux qui sont tombés a en effet été invoqué à maintes reprises pour renforcer la détermination des survivants.

Ces histoires héroïques et tragiques sont perpétuées et condensées en des formes graphiques plus simples : bannières, peintures sur les pignons des maisons ou parades paramilitaires. Par exemple, l'exposition sur les icônes a exploré le rôle joué dans le psychisme des loyalistes le souvenir des pertes subies par les bataillons de l'Ulster le premier jour de la bataille de la Somme (1<sup>er</sup> juillet 1916). Ce seul événement, qui s'est déroulé en un seul lieu et en un seul jour, s'inscrivait dans une bataille bien plus importante et bien plus longue. Et pourtant, il en est venu à représenter, dans l'esprit des différentes générations de loyalistes et d'unionistes, le sacrifice sans réserve des hommes de l'Ulster pour la défense de la Grande-Bretagne. Le passé a été récupéré par le présent sous la forme d'un pacte de sang au nom duquel n'importe quel compromis, aujourd'hui, sur l'union avec la Grande-Bretagne serait considéré comme une trahison envers ceux qui sont tombés il y a quatre-vingt-dix ans.

### **Un pont au-dessus du fossé**

Une communauté imaginée subordonnera le souvenir individuel au cadre plus large de la mémoire sociale. C'est dans ce contexte plus général que les événements, les personnalités et les caractéristiques sociales seront absorbés pour y trouver un sens. Même les collections de musées peuvent favoriser une approche sectaire concernant, par exemple, l'industrie, perçue comme l'expression de l'éthique protestante en matière de travail. La subjectivité sociale est alors importante car la permanence et l'évolution continue des mythes, des souvenirs, des symboles et

des modes d'expression courants au sein d'une culture ethnique sont les marques de son caractère unique et une façon pour elle de donner un sens au monde.

Afin d'explorer la nature cette unicité, le musée de l'Ulster a entrepris de construire des ponts séparés dans le but d'atteindre chaque communauté, en faisant appel à des négociateurs culturels chargés d'établir des liens entre les gens à travers diverses activités. Celles-ci comprenaient des séances de réminiscences avec le Groupe des femmes loyalistes de Shankhill Road, des initiatives intercommunautaires portant sur les ornements rituels de la commémoration tels que les bannières, des débats publics sur l'interprétation par les deux communautés de la Première Guerre mondiale ainsi qu'une série d'ateliers organisés à des points d'interface urbaine.

Aujourd'hui, il est devenu courant de voir les musées s'engager auprès de leurs communautés, mais dans le contexte d'une société divisée, construire de telles relations leur vaut des responsabilités supplémentaires en raison des traumatismes du passé et des blessures persistantes. Cela impose la reconnaissance consciente qu'ils se lancent dans l'établissement de relations sur le long terme, avec la volonté affirmée de les poursuivre dans l'avenir. Le traumatisme ne se résume pas au souvenir et à l'expérience de la douleur – loin de là. C'est une blessure profonde et récurrente qui fait resurgir et revivre l'expérience originale. De la même manière, la commémoration du passé peut nourrir et réveiller une vieille amertume. L'exposition actuelle, « Conflit : les Irlandais en guerre », a cherché à établir que la perte et le deuil ne sont le monopole de personne et que le fait de reconnaître les souffrances passées des uns et des autres peut rendre la compréhension entre les ennemis possible.

La création d'un capital social entre une institution et ses propriétaires/utilisateurs est un des défis les plus importants auxquels sont confrontés les musées. Il peut être relevé en permettant aux uns et aux autres de raconter leurs histoires, par des moyens qui reflètent une réalité politique, culturelle et sociale plus large. De tels lieux devraient offrir des occasions de dialogue entre les gens et les communautés, et proposer à travers leurs collections une clé pour comprendre comment les autres vivent et voient leur monde. Les espaces d'exposition des musées nationaux en Irlande du Nord sont considérés par les deux communautés comme des espaces neutres, dépourvus de menace, où le débat culturel et même le dialogue peuvent être engagés, ce qui constitue un bien précieux et une chance unique au milieu des zones interdites d'accès d'une société divisée.

Les commentateurs définissent une société plurielle comme étant une société ouverte, où les individus sont susceptibles de bénéficier de tous les avantages sociaux, économiques et éducatifs existants, tout en continuant à entretenir leurs allégeances ethniques et culturelles particulières. Ces principes s'accordent bien avec la notion sur laquelle s'appuient de nombreux

musées, à savoir que leur influence édifiaante devrait toucher toutes les couches de la population. Dans ce contexte, le dynamisme qu'affiche aujourd'hui la plupart d'entre eux doit peut-être beaucoup à la réhabilitation de leur rôle éducatif originel. C'est manifestement un thème de développement puissant au sein des musées d'aujourd'hui, un levier déterminant pour tout changement social extérieur et un principe incontestable du travail communautaire du musée de l'Ulster.

### **Des passeurs de vérités**

Lors d'une enquête menée en 2001 auprès des utilisateurs, le public a fait savoir sans équivoque au musée qu'il souhaitait voir l'histoire des Troubles représentée dans ses galeries. Le message était difficile à entendre étant donné le lourd traumatisme des trente dernières années et l'inévitable controverse qu'allait entraîner toute tentative de présenter une narration objective. C'est pourquoi une grande attention a d'abord été apportée à la façon dont le musée pouvait, sans compromettre sa réputation auprès de chacune des deux communautés, entamer le difficile processus d'exploration des problèmes liés à l'identité, au conflit et au souvenir, afin de construire une base saine pour le développement futur.

« Conflit : les Irlandais en guerre » n'a pas cherché à raconter l'histoire des Troubles. Au lieu de cela, il s'est concentré sur les blessures et l'héritage laissés par la guerre tout au long de 10 000 ans d'histoire irlandaise, depuis l'âge du bronze jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle, à partir de collections touchant à l'archéologie, à l'histoire sociale et à l'art. Au cœur de la présentation narrative se trouvaient des mots et des voix exprimant les points de vue personnels des victimes des troubles plus récents grâce à leurs commentaires enregistrés ou écrits à propos des objets présentés.

La dernière section de l'exposition, qui portait sur les conséquences de la guerre, explorait des questions ayant trait au souvenir et à la fin des hostilités, y compris les soins médicaux aux survivants. On y trouvait aussi une zone de documentation et de méditation pourvue de cartes de commentaires.

Soixante-dix voix ont été enregistrées pour le projet, et soixante et une ont fini par être retenues. De plus, le musée a veillé à respecter un équilibre entre les âges, les religions et les expériences du conflit. Étant donné la subjectivité de leur contenu, les voix ont été choisies selon un protocole établi par l'équipe du projet sous la supervision de négociateurs culturels. Pour différentes raisons, telles que le manque de liens fermement établis, certaines catégories de victimes, par exemple les familles des soldats, ne pouvaient en effet pas être représentées. Qu'ajoutaient alors les voix ? Premièrement, elles servaient de ligne directrice pour la narration et l'interprétation des objets et des thèmes. Elles ne formaient pas un arrière-plan sonore et

l'équipement audio était à la libre disposition des visiteurs. Deuxièmement, l'immédiateté des expériences relatées et l'universalité de l'émotion humaine provoquaient de l'empathie au-delà du temps et de la division. Troisièmement, les voix transmettaient la force et le caractère unique du point de vue de ces personnes directement impliquées et, exceptionnellement, les commentaires de la victime sur son agresseur. Enfin, leur banalité même était ce qu'il y avait de plus émouvant. Le processus et la méthodologie consistant à incorporer le subjectif à la présentation objective a été un défi pour les conservateurs du musée, tant sur le plan intellectuel que celui de la mise en œuvre. Le tout relevait essentiellement d'une question de savoir-faire et de confiance. Cependant, il faut garder à l'esprit que le Royaume-Uni sort de vingt ans de déclin technique en ce qui concerne la présentation d'idées stimulantes et le développement et l'accroissement des collections portant sur l'histoire sociale.

Le travail du musée de l'Ulster a démontré que, au moment où les musées entrent dans une période de changement radical durant laquelle leur but, leur orientation et leur objectivité seront mises à l'épreuve comme jamais auparavant, ils devraient faire en sorte que le conservateur s'impose comme un novateur capable de promouvoir l'échange et la transformation sociale.

# Éducation in situ en environnement urbain<sup>1</sup>

*Par Maggie Russell-Ciardi*

*Maggie Russell-Ciardi a obtenu une maîtrise en études latino-américaines à l'université de New York et une licence en sciences du travail et en espagnol à l'université d'Oberlin. Elle est chargée des programmes pédagogiques au Lower East Side Tenement Museum. Auparavant, elle avait dirigé un programme de subventions qui soutenait les organisations visant à renforcer les relations inter-communautaires au sein des groupes de nouveaux habitants issus de l'immigration. Elle a également occupé le poste de directrice des actions de plaidoyer au Centre pour les droits des immigrants, et soutenu l'organisation syndicale des ouvriers agricoles migrants.*

**O**n peut définir l'éducation in situ comme toute approche pédagogique prenant appui sur l'environnement local pour délivrer ou acquérir des connaissances. Son but premier est de provoquer chez les étudiants un intérêt pour leur communauté et de les inciter à s'engager dans l'édification d'un avenir meilleur pour celle-ci.

## **Qu'est-ce que l'éducation in situ ?**

Généralement, aux États-Unis, lorsque l'on pense à l'éducation in situ, la première image qui vient à l'esprit est un lieu rural et non urbain. Cela est dû au fait que la plupart des programmes d'éducation in situ qui ont été développés à ce jour l'ont été en milieu rural. Comme l'écrit David Gruenwald dans son article « The Beast of Both Worlds: A Critical Pedagogy of Place » : « A lire les publications récentes, les éducateurs qui revendiquent le lieu comme concept de référence associent cette approche à une pédagogie environnementale et rurale exercée en plein air. L'éducation in situ est souvent examinée à l'écart de l'arène urbaine multiculturelle. » Et pourtant, un tel confinement ne se justifie pas. Des institutions en milieu urbain peuvent en effet faire appel à l'éducation in situ pour sensibiliser les citoyens aux problèmes qui caractérisent la vie en ville et déclencher chez eux l'envie de les résoudre.

Le Lower East Side Tenement Museum à New York a ainsi réussi à développer des programmes d'éducation in situ qui amènent réellement des gens de toutes origines à dialoguer sur les problèmes urbains contemporains. Cette méthode a contribué efficacement à promouvoir l'engagement civique dans la mesure où elle constitue un point de départ vers l'exploration d'une expérience partagée, la mise en forme d'une réflexion sur le sens de la communauté et une

sensibilisation des gens aux problèmes qu'ils rencontrent dans les communautés auxquelles ils appartiennent.

Le Lower East Side Tenement Museum croit fermement en la puissance du lieu. Cette croyance nourrit sa mission, ses nombreux programmes éducatifs ainsi que ses rapports avec la communauté qui l'entoure, à savoir le Lower East Side de Manhattan.

Ce dernier est l'un des quartiers d'immigrants les plus connus aux États-Unis. Historiquement, il fut la terre d'élection des nouveaux arrivants d'origine européenne. Aujourd'hui, le quartier accueille des immigrants en provenance de Chine et de la République dominicaine, entre autres, mais aussi de Porto Rico. Environ 60 % des habitants de Lower East Side ne parlent pas anglais chez eux, et parmi toutes les langues représentées sur place on compte quatre dialectes chinois inintelligibles entre eux.

Le Lower East Side est aussi essentiellement un quartier d'ouvriers. A l'origine, les immigrants furent attirés là en raison de la facilité avec laquelle ils pouvaient obtenir des logements – les appartements du quartier figurant parmi les plus abordables de la ville. Aujourd'hui, les prix accessibles continuent à attirer les gens. Le revenu moyen des ménages dans le secteur du Lower East Side où est situé le musée est de 25 000 dollars annuels environ. Plus d'un quart des habitants vit au-dessous du seuil de pauvreté, mais seulement la moitié d'entre eux reçoit une aide sociale.

Le Lower East Side Tenement Museum fut fondé en 1988 dans le but de promouvoir la tolérance et d'établir une perspective historique grâce à la présentation et à l'interprétation des expériences variées de tous ceux qui ont franchi cette porte d'accès à l'Amérique qu'est Lower East Side à Manhattan. Cette déclaration d'intention enracine le musée dans la communauté locale et l'oblige à interpréter les histoires de celle-ci. En outre, elle reflète la conviction qu'en agissant ainsi, le musée peut accomplir une mission sociale d'éducation à la tolérance.

Le musée croit aussi que l'importance de l'histoire du Lower East Side va bien au-delà des limites géographiques du secteur. De plus en plus, les nations du monde entier voient un nombre d'immigrants sans précédent affluer dans leurs villes et tentent tant bien que mal d'y faire face : à et égard, l'histoire du Lower East Side, qui fut l'un des premiers quartiers à vivre une telle expérience, a une portée internationale.

### **Le musée et l'expérience des immigrants**

Les fondateurs du musée souhaitaient raconter l'histoire des immigrants arrivés à New York au XIX<sup>e</sup> siècle et au début du XX<sup>e</sup>. Ils voulaient la présenter et l'interpréter de telle sorte que les visiteurs puissent faire le lien entre l'expérience de ces populations et celle des immigrants

récemment arrivés aux États-Unis. Ce point leur semblait important dans la mesure où les Américains éprouvent beaucoup de nostalgie pour les anciennes générations d'immigrants et où, dans de nombreuses communautés, une grande hostilité s'exprime envers les nouveaux venus actuels. Le musée espérait récuser l'hypothèse selon laquelle il y aurait quelque chose les immigrants d'aujourd'hui seraient fondamentalement différents, tout en soulignant les similarités entre les expériences passées et présentes et en exposant aux Américains les nombreuses caractéristiques que leurs parents ou leurs grands-parents immigrants avaient en commun – avant de devenir « américains » – avec les derniers immigrants en date qui essaient de s'en sortir et de s'adapter aujourd'hui au mode de vie des États-Unis.

Le musée tenait à ce que les visiteurs analysent de façon critique leur point de vue sur l'immigration contemporaine et engagent un dialogue sur les questions essentielles touchant à la politique d'immigration des États-Unis – comme, par exemple, qui devrait avoir le droit d'entrer aux États-Unis ou de devenir citoyen américain, et quelles ressources devraient être accordées aux nouveaux arrivants.

La difficulté, pourtant, était qu'il n'y avait pas une seule et unique expérience de l'immigration : il y avait autant d'histoires qu'il y avait d'immigrants. Et ces immigrants arrivaient de différents pays, aux situations très diverses ; ils étaient de différentes origines sociales et connaissaient des expériences différentes. Comment pouvait-on raconter ces dernières sans les simplifier ? Comment pouvait-on explorer ce qui était essentiel, universel et permanent dans l'expérience de chaque immigrant ?

Les fondateurs du musée s'accordèrent pour reconnaître que, quelles que soient l'origine et l'expérience des immigrants arrivés aux États-Unis aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, la plus grande partie d'entre eux avaient bien une chose en commun : le lieu où ils vivaient. La plupart de ceux qui débarquèrent à New York entre 1830 et 1930 vécurent, à un moment ou à un autre, dans un logement social du quartier de Manhattan connu sous le nom de Lower East Side. La puissance du lieu, cependant, dépasse de loin les liens qui se créent entre les gens selon leur pays d'origine, leur langue ou leur religion. Le lieu unit aussi les gens à travers le temps. Habiter un logement social dans le Lower East Side est une expérience qui unit des générations d'immigrants, qu'ils soient originaires de Russie en 1905 ou de Hong Kong en 2005.

Aussi le musée décida-t-il de choisir comme point de départ de sa démarche un lieu bien spécifique, à savoir un logement social situé au 97 Orchard Street, au cœur du Lower East Side. Le 97 Orchard Street est un immeuble résidentiel de quatre étages qui fut construit en 1863 et qui hébergea environ 7 000 personnes de 1864 à 1935, date à laquelle il fut fermé. Il resta scellé jusqu'en 1988, année où il devint la propriété du musée.

### **Les programmes d'éducation in situ au Tenement Museum**

Au jour d'aujourd'hui, le musée a identifié approximativement 1 700 anciens résidents de l'immeuble et reconstitué les appartements de cinq familles ayant effectivement occupé les lieux. Il y propose des visites guidées au cours desquelles des éducateurs racontent aux touristes l'histoire des locataires. Les visites sont thématiques, chacune s'organisant autour d'un problème social durable qui influa sur la vie des familles d'immigrants d'autrefois et qui continue d'être d'actualité.

Parmi les thèmes abordés figure par exemple l'industrie textile. L'éducateur resitue le problème de l'exploitation des ouvriers du textile dans le contexte de l'époque en faisant visiter les appartements de deux familles qui gagnaient leur vie en fabriquant des vêtements à deux périodes différentes : la famille Levine dans les années 1890, alors que l'industrie de la confection commençait à peine à se développer et que la majeure partie de la production s'effectuait à l'intérieur même des logements, et la famille Rogarshevsky au début des années 1900, au moment où les usines se multipliaient et où les ouvriers de l'habillement essayaient de s'organiser pour affronter le problème de l'exploitation ouvrière. La visite explore l'évolution de l'industrie textile à New York à travers le regard de ces deux familles et compare leur expérience avec l'expérience des immigrants employés aujourd'hui dans le même secteur.

Ce thème a été choisi du fait que le Lower East Side fut le lieu de naissance de la confection moderne (en 1900, on comptait plus de 20 ateliers rien que dans le quartier) et parce qu'il y a aujourd'hui encore un nombre non négligeable d'ateliers clandestins dans le Lower East Side.

Le musée complexifie l'histoire qu'il présente en ne limitant pas son interprétation à un seul point de vue sur le problème, mais en introduisant les diverses opinions d'un large éventail de parties prenantes et en analysant la façon dont leurs approches de la question ont évolué avec le temps. La visite portant sur l'industrie textile prend en compte les points de vue du grand fabricant de vêtements, du petit entrepreneur, des ouvriers, des consommateurs et des réformateurs. Elle démarre avec un enregistrement audio de ces différents intervenants qui échangent leurs vues sur la situation actuelle de l'industrie de la confection à New York, puis l'éducateur ramène les visiteurs à l'époque de 1897 et examine les points de vue que ces mêmes parties défendaient alors.

Le musée interpelle les visiteurs en leur posant une série de questions ouvertes concernant leurs propres connaissances, leurs convictions et leur opinion sur les problèmes soulevés. Ainsi, si l'on reprend encore l'exemple de la visite ayant pour thème l'industrie textile, les éducateurs

posent des questions telles que : « Pensez-vous que les conditions des ouvriers immigrants travaillant dans la confection étaient meilleures qu'aujourd'hui il y a 100 ans ? » ou « Pensez-vous qu'il soit acceptable que les patrons des usines versent des salaires inférieurs au minimum légal s'ils peuvent trouver des ouvriers prêts à travailler à ce tarif ? » Les visiteurs, engageant alors un dialogue avec l'éducateur et entre eux, échangent leurs points de vue, discutent de leur expérience personnelle et analysent les raisons de leurs réactions face à ces problèmes.

Une autre visite intitulée « S'en sortir : comment les immigrants surmontent les temps difficiles » s'articule autour des appartements de deux familles ayant vécu pendant des périodes de dépression économique – la famille Gumpertz en 1873 et la famille Baldizzi en 1935. Le but est d'explorer l'évolution de l'opinion publique sur les questions suivantes : à quelles aides devraient avoir droit les immigrants nécessiteux et qui devrait être chargé de les leur apporter ? Au cours de cette visite, les gens débattent sur le statut d'immigrant – doit-il par exemple être un facteur à prendre en compte pour bénéficier des subventions du gouvernement ? – et s'interrogent sur le rôle qu'eux-mêmes peuvent jouer pour aider cette population à vivre dans leur propre communauté.

Une troisième visite emmène le public dans l'appartement des Confino, reconstitué tel qu'il était en 1916. Les visiteurs endossent le rôle d'une famille arrivée récemment et dialoguent avec une interprète en costume jouant le rôle de Victoria Confino, 14 ans, qui était une juive séfarade dans un quartier à prédominance ashkénaze. Ils découvrent les efforts qu'elle dut faire pour s'adapter à la vie dans le Lower East Side et la manière dont elle se forgea une nouvelle identité séfarade-américaine. Ils en arrivent ainsi à aborder les problèmes d'identité culturelle et à débattre de sujets comme « que signifie être américain ? » ou encore « est-il préférable de garder son propre patrimoine culturel ou de devenir 'américain' ? ».

Des discussions similaires sont engagées avec les classes scolaires participant au programme Confino : l'éducateur amène les élèves à s'interroger sur ce qu'est la culture américaine et sur les critères d'éligibilité à la citoyenneté américaine. Il les fait travailler par petits groupes en leur demandant de réfléchir à une définition de l'identité américaine qui favoriserait la notion d'inclusion plutôt que celle d'exclusion, et qui prendrait en compte le fait que le pays est constitué d'une multitude de peuples dont la race, la culture et la religion sont différentes.

À l'issue de ces visites, le public retourne dans un « espace cuisine » et participe à un débat appelé « Conversations autour d'une table », mené par un modérateur spécialement formé et centré sur les problèmes contemporains que la visite a soulevés. Récemment, les participants ont ainsi discuté de sujets allant de l'application des lois sur l'immigration aux moyens d'assurer des conditions de travail décentes aux immigrants en passant par l'éducation bilingue ; ils se sont

demandés s'il fallait que les immigrants s'assimilent aux Américains ou s'ils devaient garder leur propre patrimoine culturel. Le rôle du modérateur consiste à aider les visiteurs à effectuer des rapprochements entre les expériences du passé et celles du présent, à battre en brèche leurs préjugés sur les immigrants actuels et à les inciter à tenter de résoudre par divers moyens les problèmes mis au jour par la visite du site.

Le musée propose également des parcours à travers le quartier permettant de découvrir des sites non inclus dans les visites traditionnelles, mais dont l'intérêt est de jeter un éclairage nouveau sur les problèmes qui se posent depuis toujours dans cette partie de la ville, et qui soulèvent des questions importantes sur la politique urbaine contemporaine. L'une des étapes de la visite se fait dans un lycée asiatique où les cours sont dispensés à la fois en anglais et en chinois. Cette étape est ainsi l'occasion d'un débat sur l'enseignement bilingue. Plus loin, une synagogue conduit les éducateurs à raconter l'histoire de ce rabbin qui mourut en 1905 et dont le cortège funèbre fut harcelé par des ouvriers irlandais, furieux de l'arrivée dans le Lower East Side –qu'ils considéraient comme *leur* quartier – d'une foule d'hommes et de femmes en provenance des pays de l'Europe de l'Est. Les discussions dévient alors sur les tensions qui se manifestent quand les données démographiques d'un quartier se modifient, et sur les stratégies suggérées par les visiteurs pour améliorer la compréhension et la collaboration mutuelle.

Les objectifs de ces programmes éducatifs in situ sont :

- d'aider les visiteurs à réexaminer leur point de vue concernant les problèmes sociaux, économiques et politiques qui influent sur la vie des migrants et des immigrants ;
- de souligner le rôle important joué par les immigrants – aussi bien hier qu'aujourd'hui – dans la formation de notre société, en examinant certains exemples spécifiques de la façon dont ils ont transformé, à la fois individuellement et collectivement, les communautés dans lesquelles ils vivent et, au-delà, notre nation tout entière ;
- de favoriser un dialogue sérieux et un engagement décisif par rapport aux problèmes durables qui ont influencé la vie des communautés de migrants et d'immigrants, et de fournir aux visiteurs un espace public où ils puissent envisager leur rôle dans la résolution de ces problèmes ;
- d'aider les gens d'origines diverses à établir des liens entre eux et à apprendre les uns des autres.

Cinq principes fondamentaux se sont révélés déterminants pour la réussite des programmes d'éducation in situ du Lower East Side Tenement Museum – au point que d'autres institutions pourraient souhaiter les adopter aujourd'hui pour promouvoir l'engagement civique sur les problèmes urbains.

Le premier principe est « de présenter et d'interpréter le passé de sites dont l'importance n'est pas généralement reconnue, mais qui offrent une perspective nouvelle sur l'Histoire ». Avant que le Tenement Museum ne soit créé, le 97 Orchard Street était probablement considéré comme un bâtiment sans intérêt, et ses résidents comme des gens insignifiants. Les fondateurs du musée étaient cependant convaincus que les histoires de cet immeuble, parce qu'elles représentaient une partie de l'Histoire délaissée par l'historiographie traditionnelle – celle des ouvriers pauvres – pouvaient jeter sur celle-ci un nouvel éclairage. L'importance de l'immeuble a depuis lors été reconnue, et le 97 Orchard Street a été le premier logement social à classé Site historique national.

Le deuxième principe est « d'explorer les moyens par lesquels les sites sont reliés à des problèmes sociaux plus larges qui ne sont pas pertinents uniquement dans la communauté locale où le musée est situé, mais également dans d'autres communautés ». Le Tenement Museum ne se contente pas de raconter l'histoire de l'immeuble et de ses résidents : il la relie à des problèmes plus vastes – tels que des conditions de travail décentes et l'accès aux aides sociales –, et la rend ainsi pertinente pour tous les visiteurs, quelle que soit leur condition sociale ou leur origine. Ces derniers y ont d'ailleurs été très sensibles à cette interprétation, et ils ont souvent fait des rapprochements entre ce qu'ils apprenaient sur le 97 Orchard Street et les problèmes similaires qu'eux-mêmes vivaient dans leurs propres communautés.

Le troisième principe est « de complexifier l'histoire, c'est-à-dire de raconter l'histoire des sites selon différents points de vue, en mettant tout particulièrement l'accent sur ceux qui ont été sous-représentés dans l'historiographie traditionnelle ». Le Tenement Museum privilégie de ce fait une histoire complexe et nuancée, qui donne la parole aux différentes parties prenantes. Le musée a considéré qu'une approche ne présentant pas de façon simpliste des problèmes sujets à discussion à leur époque démontrerait comment des problèmes similaires aujourd'hui peuvent encore susciter des controverses – le tout en amenant aussi les visiteurs à explorer ces sujets plus avant.

Le quatrième principe est « d'impliquer les visiteurs dans l'interprétation. Le musée se doit de leur procurer une tribune où ils peuvent jouer un rôle dans l'interprétation des sites, en partageant leurs points de vue sur l'histoire de ces derniers et sur la pertinence contemporaine des problèmes sociaux plus larges qu'ils expriment ». Le Tenement Museum ne prétend pas être la seule autorité en la matière, mais, en conformité avec sa représentation polyphonique des problèmes passés, il montre bien qu'il existe de multiples points de vue sur les problèmes contemporains et que les visiteurs ont leur propre connaissance et leur propre opinion sur le sujet. Traiter les visiteurs comme des partenaires à part entière en examinant avec eux la

pertinence de l'histoire et en donnant sens aux problèmes d'actualité ne peut que les pousser à s'approprier ceux-ci.

Le cinquième et dernier principe est « d'inciter les visiteurs à agir, c'est-à-dire les encourager à prendre en main les défis sociaux qui touchent leurs communautés et leur fournir des exemples de la façon dont ils seraient susceptibles d'apporter des changements positifs ». Le Tenement Museum est soucieux d'offrir une tribune propre à alimenter la réflexion des visiteurs sur ce qu'ils pourront apporter de positif à leur propre vie une fois qu'ils auront commencé à examiner de façon critique les grandes questions sociales du moment. Cet élément est indispensable pour favoriser l'engagement civique dans la mesure où les visiteurs acquièrent le sentiment qu'ils peuvent et doivent agir pour améliorer la vie de leur communauté.

Les musées dans les zones urbaines devraient envisager de revendiquer l'éducation in situ comme concept de référence. De même, ils devraient songer à explorer les possibilités d'interprétation de l'histoire de certains sites dont l'importance n'est pas reconnue, mais qui offrira un nouvel éclairage sur les problèmes sociaux durables. N'importe quel musée situé dans une zone urbaine peut trouver autour de lui des sites qui lui permettront de développer des programmes d'éducation in situ, suivant les cinq principes énoncés ci-dessus. Cette démarche donnera très certainement naissance à un dialogue sur les problèmes urbains les plus urgents et incitera les citoyens à essayer de les résoudre.

## Note

1. Des passages de cette intervention ont été publiés dans l'article « Learning in Your Own Backyard: Place-based Education for Museums », paru dans le magazine *Exhibitionist* (automne 2005).

# Obstacles et éléments moteurs : pour la constitution d'un public au musée de l'Immigration à Melbourne en Australie

*Par Barbara Horn*

*Barbara Horn est directrice des opérations au Musée Victoria depuis février 2005. Membre de l'équipe administrative du musée, elle est responsable de la mise en œuvre du Plan stratégique de l'institution à travers l'accès quotidien de publics variés à toute une gamme d'expériences et de programmes novateurs de haute qualité au musée de Melbourne, au musée des Sciences, au musée de l'Immigration, au cinéma IMAX de Melbourne et au palais royal des expositions, ainsi qu'à travers le Programme de découvertes mené dans tout l'État de Victoria.*

**P**our commencer ce compte rendu du voyage entrepris par le musée de l'Immigration de Melbourne dans le but de développer sa position et ses produits sur le marché des loisirs, permettez que je rappelle l'expérience australienne en matière d'immigration et que j'exprime le sens et la portée de ce phénomène pour la société multiculturelle de Melbourne, capitale de l'État de Victoria en Australie.

## **L'immigration : une histoire australienne cruciale**

De nombreuses raisons expliquent pourquoi l'immigration est un élément clé de l'histoire de ce pays. L'Australie est une nation jeune, un pays que les immigrants n'ont peuplé qu'à partir de l'installation des premiers Européens dans la Colonie de la Nouvelle-Galles du Sud, en 1788. Il n'est pas question de minimiser ici la signification des problèmes de dépossession, de dilution culturelle, de destruction et de survie des indigènes, qui ont occupé l'Australie pendant au moins 40 000 ans – ces faits, chargés d'émotion, sont d'une extrême importance –, mais ce n'est pas là notre propos.

L'Australie a été une destination attrayante pour de nombreuses « vagues » d'immigrants au cours de ces 220 dernières années. Les colons venaient en quête de sécurité économique, d'harmonie sociale et/ou d'un refuge politique ; ces éléments moteurs ont motivé des foules entières, depuis les centaines de milliers de chercheurs d'or arrivés dans les années 1800 jusqu'à

ceux désireux avant tout de fuir les guerres en Europe au milieu du XX<sup>e</sup> siècle ou les conflits au Moyen-Orient et en Afrique à la fin du siècle dernier et au début de celui-ci.

L'arrivée massive des chercheurs d'or en provenance de tous les continents a poussé très vite les gouvernements à tenter de contrôler l'accès au pays. En 1855, la Colonie de Victoria adopta la première loi sur l'immigration en Australie afin de réglementer les conditions de résidence de sa population chinoise. Plus tard, en 1901, l'une des premières lois votées par le gouvernement australien nouvellement fédéré fut la Loi sur la restriction de l'immigration (appelée couramment la politique de l'Australie blanche). Aujourd'hui, la race n'est plus un critère pour la sélection des éventuels nouveaux arrivants, mais l'accès à l'Australie n'en demeure pas moins strictement réglementé et ses conditions font souvent l'objet d'un débat public.

La population du pays atteindra bientôt 21 millions, dont 5 millions vivent dans l'État de Victoria et environ 3,6 millions dans la conurbation que constitue Melbourne. Quelques 20 % des habitants de cet État sont nés dans des pays dont l'anglais n'est pas la langue principale, et 140 nations distinctes sont représentées au sein des immigrants, dont les obédiences religieuses, la couleur de peau, les destins et les structures sociales sont très différents.

Nous avons donc là une histoire cruciale, inscrite dans l'expérience de chaque génération depuis la colonisation européenne – laquelle, souvent ambivalente, constitue depuis toujours un sujet politiquement sensible –, mais qui fait partie intégrante de l'identité et de la mémoire australiennes, qu'elles soient collectives ou individuelles.

### **Le musée de l'Immigration de Melbourne**

La mission du musée de l'Immigration de Melbourne est la suivante : « Enregistrer et interpréter l'expérience des gens qui ont immigré vers l'État de Victoria et l'Australie, de même que promouvoir et célébrer la diversité culturelle et l'identité australienne qui en résultent ».

Le musée de l'Immigration s'est fixé comme objectif d'embarquer les visiteurs dans un voyage visant à leur faire découvrir les nombreux aspects de l'expérience de la migration depuis les années 1800 jusqu'à nos jours. Le musée, inauguré en 1998 dans l'ancien bureau des douanes sur la rivière Yarra, est unique dans l'État de Victoria, tant par son contenu que par les réactions émotionnelles qu'il provoque chez les visiteurs. Le public a là l'occasion de mieux comprendre ses propres traditions ainsi que la richesse et la diversité du patrimoine culturel australien. Le musée de l'Immigration est en contact direct avec la population de l'État de Victoria – culturellement et linguistiquement diverse –, et il aborde le contenu traité, son interprétation et son développement de multiples façons. Celles-ci comprennent des expositions et des festivals, des programmes et des activités à l'intention des familles et des écoles, des événements tels que

des rassemblements de bateaux, l'échange d'histoires et la constitution d'une documentation à leur sujet, et des forums pour explorer les questions liées à une société multiculturelle.

Lorsque des musées ou d'autres instances culturelles opèrent au milieu de populations relativement restreintes, le fait d'être connu et apprécié par le public local est un facteur de réussite déterminant. Le recours fréquent à une recherche sophistiquée sur laquelle l'exploitation commerciale et du développement des produits pourront prendre appui répond à cet objectif.

### **La recherche sur le public et le développement des galeries – « Entrer en Australie »**

En 2000, deux ans après son inauguration, une évaluation globale du musée de l'Immigration fut conduite pour vérifier que le degré de satisfaction des visiteurs était constant, voire en augmentation. L'utilisation d'une méthodologie s'appuyant sur des groupes de discussion révéla qu'une galerie en particulier ne répondait pas à leurs attentes. Soit l'exposition ne marquait les gens en aucune façon, soit ceux qui s'en souvenaient n'avaient pas compris son concept général. On décida donc de réaménager cette galerie.

Au préalable, cependant, une nouvelle évaluation fut menée en 2001 à l'aide encore une fois de groupes de discussion. Le contenu, la conception et la démarche interprétative de la galerie concernée furent pris en considération au cours de cette enquête, qui identifia un besoin de prendre en compte les problèmes contemporains tout comme les faits historiques. Les participants voulaient mieux comprendre comment leur gouvernement accordait aux gens l'autorisation d'immigrer – ou comment il décidait de la leur refuser. L'enquête étaya donc le projet d'une nouvelle galerie ayant pour thème l'entrée en Australie. De plus, les visiteurs s'opposaient également à ce qu'on leur dise ce qu'il fallait penser sur l'immigration. Ils souhaitaient une présentation impartiale, différente de l'approche adoptée par les médias, et exprimaient un fort désir pour ce qu'ils appelaient une approche « factuelle » : ils voulaient à la fois le point de vue des immigrants potentiels et des demandeurs d'asile, et celui des représentants du gouvernement. Ils recherchaient une perspective tant individuelle qu'officielle.

« Entrer en Australie » est la dernière exposition permanente en date du musée sur les politiques d'immigration qui ont façonné l'État de Victoria et l'Australie depuis les années 1800, et sur le rôle décisif de ces politiques dans la formation de l'identité nationale. Cette exposition interactive a été conçue de manière à impliquer les visiteurs dans un processus d'entretiens avec des immigrants à différentes périodes de l'histoire de l'Australie. Bien que les portraits soient fictifs, ils sont fondés sur des recherches faites par le musée et se veulent réalistes.

Les immigrants potentiels viennent d'un large éventail de pays et ont des niveaux de vie et des savoir-faire professionnels variés. Dans « Entrer en Australie », les visiteurs peuvent prendre

une décision en fonction des renseignements qui leur sont fournis dans des documents « officiels » et, après avoir assisté à l'entretien, font savoir si l'on devrait accorder ou non à la personne interrogée l'autorisation d'entrer en Australie. Ils prennent ensuite connaissance de la décision officielle.

Pendant l'élaboration de l'exposition, deux évaluations formatrices furent menées en vue d'atteindre plus facilement l'objectif fixé : créer un produit interactif qui puisse être utilisé intuitivement et qui permettrait aux visiteurs de se sentir impliqués dans l'entretien, sans avoir à se battre avec la technologie. Les conclusions de cette étude furent discutées lors d'un atelier réunissant le conservateur, le producteur, le concepteur et d'autres personnes impliquées dans le développement de ce projet. Le visiteur était au centre de cet échange d'idées, et le produit interactif qui en résulta peut aujourd'hui être utilisé par un individu comme par un groupe. Par ailleurs, il invite également les gens à aborder l'exposition en tenant compte de leurs préférences: soit en commençant par les origines de l'immigration (l'aspect historique), soit en voyant d'abord ce qui se produit aujourd'hui (l'aspect contemporain), soit en faisant un choix à partir de leur propre expérience familiale sur la question (selon la période ou la nationalité). Les visiteurs sont également libres de choisir la quantité de documents concernant la politique du gouvernement qu'ils souhaitent lire.

Même au stade des premiers essais, le produit interactif « Entrer en Australie » impliquait déjà les participants dans la vie de ceux qui posaient leur candidature à l'immigration en Australie. Cela les amenait à éprouver de l'empathie pour les candidats, à souhaiter qu'ils aient leur chance, et à être tristes quand ils étaient rejetés. Ce projet illustre donc remarquablement l'intégration de la recherche dans la conception d'une exposition (et pas seulement à son début) et de l'extrême qualité à laquelle cette collaboration peut aboutir.

« Entrer en Australie » a été un véritable succès auprès des visiteurs du musée de l'Immigration. L'exposition a également été récompensée en 2003 par le prix « Museum Industry Recognition » (Association des musées australiens, Victoria), le prix « Arts Victoria Portfolio Leadership », le prix « Silver Muse » du Comité des médias et de la technologie de l'Association américaine des musées (Éducation/Interprétation – Histoire et Culture) et le prix de l'Association des écrivains australiens (pour les textes de l'exposition).

### **Segmentation par motivation : obstacles et éléments moteurs**

Le Musée de Victoria, dont dépend le musée de l'Immigration, a commencé en 1997 à explorer la segmentation du marché par le biais des variables démographiques, des attitudes et des choix de loisirs, ce afin de comprendre les visiteurs. Le modèle de segmentation par motivation ne s'est

imposé que plus récemment. Cette approche, qui explore les motivations des consommateurs, y compris celles dont ils pourraient ne pas avoir conscience, permet de contourner un problème propre à la méthodologie de l'enquête : comme nous avons tendance à nous considérer logiques et rationnels, nous cherchons à justifier notre comportement et nos choix lorsque des questions nous sont posées directement. La segmentation par motivation, elle, va au-delà de ces réponses superficielles pour découvrir les besoins sous-jacents, physiques et psychologiques, ainsi que les motivations des individus.

Son principe fondamental consiste à trouver chez le consommateur le besoin expliquant la motivation qui sous-tend son choix d'un produit particulier, quelles que soient les circonstances. Elle est ainsi capable d'associer les motivations aux possibilités d'usage et, partant de là, de fournir un outil performant pour le développement d'une stratégie de marché et de nouveaux produits, ainsi que pour la gestion et le positionnement d'un portefeuille de marques. C'est d'ailleurs dans une telle optique que le Musée de Victoria a utilisé la segmentation par motivation.

Celle-ci fournit une carte visuelle qui devient un outil performant pour la réflexion stratégique. En effet, elle permet de réfléchir à notre marché dans son ensemble, de comprendre les besoins des visiteurs réels ou potentiels, d'identifier des groupes cibles, de concevoir des produits, des services, des marques et des moyens de communication qui répondront aux besoins de segments spécifiques. Ces segments, au nombre de quatre, offrent une bonne marge de manœuvre dans la mesure où chacun représente une proportion significative de la population totale et est clairement identifié en termes de besoins liés à la motivation.

Le modèle de la segmentation a été développé vers la fin de l'année 2002 et a été utilisé efficacement sur les trois campus du Musée de Victoria. Il doit bien sûr être régulièrement réactualisé de façon à rester en adéquation avec les évolutions du marché, mais des recherches ultérieures ont validé le modèle original et ont prouvé sa constante applicabilité – à condition que le personnel comprenne comment l'appliquer et qu'il soit capable d'utiliser la segmentation correctement.

Le modèle a été réexaminé pour la première fois en 2004 dans le cadre du musée de l'Immigration. On s'est alors aperçu que ce musée-boutique pourvoyait aux besoins d'un segment de marché décrit comme « agissant par devoir » et que, parmi les besoins de ce segment, figurait un désir d'échanger des expériences avec les autres et d'en tirer un bénéfice émotionnel.

**Les obstacles et les éléments moteurs : comment le musée de l'Immigration pourvoit aux besoins de ceux qui « agissent par devoir »**

L'enquête a révélé que le musée de l'Immigration offrait un voyage émotionnel comportant la découverte de soi-même et la constitution de souvenirs correspondant à ceux que les visiteurs venus « par devoir » espèrent garder de leur passage dans un musée. En l'occurrence, ce désir d'une expérience sous-entendant une implication totale vis-à-vis du contenu et ce besoin d'avoir des occasions de se souvenir et d'éprouver un sentiment d'appartenance étaient satisfaits. L'exposition était en effet passionnante et répondait à un intérêt éprouvé « pour les autres » car le visiteur se trouvait en empathie avec les gens dont les destins étaient représentés. Selon les personnes sollicitées par l'enquête, les qualités essentielles du musée de l'Immigration résidaient dans une approche interprétative explorant les expériences des immigrants au travers d'histoires personnelles, dans une relation émotionnelle et empathique, et dans la présentation d'informations factuelles exactes.

Ces données étaient d'une importance vitale au moment où le musée de l'Immigration éprouvait le besoin de se constituer un public local, en réaction au déclin de la fréquentation après les premières années de succès : 45 000 visiteurs locaux en 1999-2000, 30 000 en 2000-2001, 26 000 en 2001-2002, et moins de 20 000 en 2002-2003.

Dès lors que l'on comprenait les besoins d'un des publics cibles du musée de l'Immigration, il devenait possible de développer des stratégies de marketing mettant en avant les expériences personnelles et les voyages émotionnels présentés par l'exposition. L'enquête a également révélé qu'une identité de marque clairement affirmée faisait défaut au musée et que cela constituait un obstacle qui empêchait les gens de saisir ce que l'institution cherchait à transmettre. En outre, le nom du musée, bien qu'il ne fût pas considéré comme impropre, n'était pas assez attrayant et n'aidait pas à identifier son offre. Autant de points susceptibles d'être améliorés afin de pouvoir attirer les visiteurs de toute la métropole de Melbourne.

D'autres noms ont donc été testés, sans qu'aucun ne s'impose vraiment, et la conclusion a fini par s'imposer qu'un tel changement ne contribuerait pas réellement à attirer plus de visiteurs de la métropole. En revanche, on pouvait compter sur l'impact des destins personnels et de l'expérience émotionnelle qu'offrait le musée. En conséquence, les termes « histoires émouvantes » ont été apposés à son nom et utilisés dans une campagne de publicité. Celle-ci a utilisé divers supports médiatiques qui présentaient une succession d'images montrant le côté humain de l'immigration et soulignaient la facilité d'accès du musée, situé au cœur de la ville. Le ton était léger, et le thème du voyage en accord avec le contenu du musée et le positionnement des publicités dans différents sites où les gens se trouvaient en transit.

La réussite de cette approche s'est mesurée grâce aux chiffres de la fréquentation. Les résultats d'une enquête sur le profil des visiteurs réalisée en novembre 2004 a ainsi indiqué que la campagne avait eu un impact significatif, 13 % des visiteurs déclarant qu'ils avaient vu les panneaux dans des zones de transit.

Cette campagne initiale autour de l'image de marque a été suivie de deux autres importantes centrées sur les expositions, en octobre 2004 puis en octobre 2005. Chacune a eu un effet positif sur la fréquentation globale : le nombre de visiteurs est de nouveau remonté, passant de 87 000 en 2002-2003 à 101 600 en 2003-2004 et à 123 000 pour 2004-2005.

Des prix offerts par le monde de l'industrie ont également couronné les réussites du musée de l'Immigration :

- prix du Tourisme national 2005, 2006 (patrimoine et tourisme culturel) ;
- prix du Tourisme de l'Etat de Victoria 2003, 2004, 2005 (meilleure attraction culturelle) ;
- prix du Meilleur événement théâtral de l'Etat de Victoria 2004 : activités de théâtre pour les étudiants ;
- prix de l'Industrie du musée – meilleur projet 2005 : « Station Pier : le passage vers une nouvelle vie » ;
- prix des Volontaires de la semaine de la diversité culturelle 2005.

### **L'expérience du musée de l'Immigration aujourd'hui**

Que pensent désormais nos visiteurs du musée de l'Immigration ? Des enquêtes approfondies ont été menées en janvier de cette année pour définir le projet qui aurait le meilleur impact auprès d'eux. De nombreuses personnes – des plus âgées aux plus jeunes, des familles et des touristes – ont été invitées à participer à une série de groupes de discussion et à raconter leur expérience du musée. L'enquête a alors révélé un écart surprenant entre leurs attentes et la réalité.

Au-delà de la transmission évidente d'un message sur l'immigration, la première idée que les gens se font du musée avant leur visite est assez indifférenciée : c'est « juste un musée comme un autre », avec des objets et peut-être de nouvelles informations à découvrir, mais dépourvu de tout lien ou presque avec leur vie. D'autre part, il n'y a aucune urgence à s'y rendre, tout particulièrement pour les habitants des environs. Leur perception des musées comme quelque chose qui ne change jamais les fait repousser leur visite. « Pas cette semaine, peut-être le week-end prochain ». Il n'y a aucune raison de « passer à l'action » quand le musée est toujours là et virtuellement toujours ouvert. En bref, les visiteurs s'attendent, poussés par la curiosité, l'intérêt

et le devoir, à ce que l'exposition les amène à mieux comprendre l'immigration et les immigrants en Australie : ce résultat est rationnel, attendu et indifférencié.

Cependant, une fois sortis du musée, nos visiteurs ont découvert qu'ils avaient fait l'expérience de bien plus : l'effet réel et inattendu est émotionnel. Le musée de l'Immigration les entraîne dans une aventure qui va au-delà de leurs attentes : il les surprend, il les émeut, et il leur donne le sentiment d'être reliés au monde. C'est ce bénéfice émotionnel qui est spécifique au musée de l'Immigration.

À l'heure actuelle, le musée est donc dans une position extrêmement confortable. La fréquentation est convenable et viable, l'établissement tient ses promesses au-delà des attentes des visiteurs (le taux de satisfaction s'élève à 97 %), et la communication publicitaire reflète fortement la vraie nature du musée. Le frein principal à sa fréquentation – l'ignorance du public quant à sa localisation géographique – a été en partie levé : 33 % de la population de l'Etat de Victoria savaient le situer en 2005, contre 19 % en 2003.

Toutefois, on ne peut se permettre de laisser les choses en l'état ! Si l'enquête a révélé des choses rassurantes, elle a également élargi le défi. Une partie du dossier de recherche avait pour but d'identifier toutes les lacunes ressenties par les visiteurs : les choses qu'ils auraient souhaité voir figurer dans le programme, ainsi que les expériences susceptibles de correspondre à leurs besoins et à leurs attentes. À cet effet, nous avons soumis des propositions de projets comme, par exemple, un centre de documentation et des prolongements à notre programme d'expositions. Nous voulions également considérer toute idée avancée par les participants à l'enquête.

Les résultats nous ont donné matière à réflexion et nous ont invité à effectuer des choix susceptibles de modifier la pratique que les visiteurs ont du musée. L'enquête démontre clairement que nous pouvons continuer avec succès à transmettre davantage d'expériences du même type, grâce au développement d'un centre de documentation et d'expositions portant sur de nouveaux sujets et utilisant des méthodes de transmission améliorées. Ces deux innovations serviront à procurer de nouvelles expériences de la même qualité que celles qui sont actuellement offertes, et donc de faire évoluer celles-ci pour continuer à répondre aux besoins et aux attentes des visiteurs.

Cependant, ces nouveautés ne changeront ni les « attentes vis-à-vis de la marque », ni « l'histoire de la marque ». Le plus probable est que les taux de fréquentation resteront ainsi assez constants et le nombre de visites répétées faible, voire en diminution. Si, toutefois, nous souhaitons modifier le regard des gens sur le musée de l'Immigration, nous pourrions envisager l'introduction d'une nouvelle dimension identifiée à travers l'enquête auprès des visiteurs, à savoir

un espace réservé aux représentations qui permettrait d'organiser des célébrations, des débats et des événements divers, fortement interactifs. L'introduction de cette expérience inattendue et passionnante pourrait révolutionner l'offre du musée de l'Immigration, en allant bien au-delà des attentes de nos visiteurs, en modifiant la perception initiale de la marque, en incitant aux visites répétées et en attirant de nouveaux publics.

Tel est le défi auquel nous sommes confrontés actuellement. Quel choix ferons-nous au cours du voyage de notre musée de l'Immigration ? Offrirons-nous à nos visiteurs des itinéraires familiers, bien qu'intéressants et agréables, ou leur donnerons-nous l'occasion de s'aventurer dans de nouvelles directions, susceptibles de les surprendre, de les enchanter et de transformer leur expérience ?

## Boston à la frontière du nouveau musée urbain

*Par Anne D. Emerson*

*Anne Emerson a fait ses études à l'université Brown, à l'école Fletcher de droit et de diplomatie, et à l'école de management de l'université de Boston. Elle est actuellement présidente du Projet du musée de Boston, après avoir été présidente de la Société bostonienne de 1998 à 2002. De 1988 à 1998, elle a exercé les fonctions de directrice générale du Centre Weatherhead pour les affaires internationales à l'université de Harvard.*

« Nous savons qui nous sommes et nous pouvons partager nos rêves d'un avenir commun lorsque nos racines dans le passé sont solides. »

Jill Ker Conway

*Membre du conseil d'administration, Projet du musée de Boston*

**L**e Projet du musée de Boston a débuté à Chicago il y a vingt ans, au Chicago Historical Society Museum, situé à Lincoln Park. Je me trouvais là quand j'ai soudain pris conscience que ma propre ville, Boston, bien que plus ancienne de 250 ans, n'avait pas de véritable musée de ville en dépit de sites historiques remarquables et d'authentiques lieux datant des premiers temps de la colonie et de la république des États-Unis.

Durant les dix années suivantes, ma carrière m'a mené à l'université de Harvard, où j'ai travaillé un temps avec Robert Putman, auteur de *Making Democracy Work*, une étude de l'Italie au moment de sa décentralisation administrative et de la constitution de ses 16 gouvernements régionaux en 1971. Putman avait étudié l'efficacité de ces derniers en envoyant des équipes de chercheurs tester leur mode de fonctionnement sur le terrain. Ces chercheurs avaient ainsi rempli des demandes de permis de conduire, des certificats de décès, etc. Ils en avaient tiré la conclusion que les gouvernements au nord de l'Italie se montraient très efficaces, ce qui n'était pas le cas au sud. Puis ils s'étaient intéressés aux facteurs corrélatifs de ces situations, jusqu'à mettre en évidence un réseau dense d'associations avaient fini par découvrir une société organisée sur un plan vertical, selon une approche paternaliste. Historiquement, c'est au nord qu'on trouvait les consorteries, ces groupes de nobles qui protégeaient leurs voisins quand ceux-ci apportaient leurs marchandises au marché. Et c'est aussi au nord que vivait la famille Médicis, avec son système bancaire fondé, bien entendu, sur la confiance mutuelle.

### Le musée comme start-up

En prenant connaissance des résultats des recherches de Robert Putman, je me suis mis à réfléchir à ma propre ville, Boston, peuplée par un grand nombre d'immigrants d'origines diverses qui affichent une confiance absolue envers les membres de leur communauté, mais presque aucune envers les autres. J'ai alors envisagé la création d'un musée de ville qui, enraciné dans l'histoire, qui pourrait servir de catalyseur social en améliorant les rapports de confiance horizontaux, indispensables à toute démocratie viable. Telle est l'idée centrale de notre concept qui, nous l'espérons, deviendra réalité.

Le processus de création d'une nouvelle institution culturelle majeure a pour ainsi dire un statut de start-up dans un contexte américain. Il consiste à développer un concept suffisamment attrayant pour que les individus soient incités à le soutenir à titre privé par leur contribution financière. Dans le cas présent, le gouvernement nous a apporté son soutien en nous accordant un site de premier ordre dans le nouveau parc Rose Kennedy Greenway. Il n'est pas fréquent qu'une ville ait la chance de pouvoir réaménager une zone importante de son centre sans qu'une catastrophe naturelle ou une guerre n'aient eu lieu. Boston a eu cette possibilité grâce à la démolition d'une voie rapide aérienne près du front de mer. Le « Big Dig » (l'immense chantier autoroutier souterrain de Boston) a dégagé jusqu'à 15 hectares d'espaces verts remarquables. C'est à cet endroit que sera construit le musée de Boston, qui sera l'un des deux projets culturels destinés à attirer les visiteurs locaux et internationaux.

J'ai passé une grande partie de mon temps ces dernières années à exposer les arguments économiques en faveur de la création du musée de Boston. Je souligne devant les auditoires variés que je rencontre que les musées américains représentent en moyenne 865 millions d'entrées par an et que ce chiffre a augmenté de 50 % en dix ans. Il y a approximativement 16 000 musées aux États-Unis et, entre la courte période qui va de 1998 à 2000, 4,3 milliards de dollars ont été dépensés pour la construction ou l'extension de 150 de ces musées. Dans ce pays, 81 % des voyageurs américains, soit 118 millions de personnes, sont considérés comme des touristes intéressés par l'histoire ou la culture. Ce chiffre s'est accru de 13 % depuis 1996. Les touristes culturels dépensent plus que tous les autres, – 623 dollars en moyenne, contre 456 dollars pour un simple voyageur (en dehors des frais de transport). Au Massachusetts, le tourisme est la troisième plus grosse industrie à raison de 13,3 milliards dépensés en 2000. En outre, les musées sont d'importants employeurs. Bien des gens sont ainsi surpris d'apprendre que le musée des Beaux-Arts de Boston emploie 1 300 personnes. Pour finir, les musées pèsent très lourd dans ce qu'on appelle désormais l'indice économique lié à la créativité, tel qu'il a été défini par Richard

Florida<sup>1</sup>. Cet indice correspond à un ensemble de facteurs qui déterminent si une ville est susceptible d'attirer des professionnels créatifs, force d'entraînement décisive pour l'économie locale. Et le fait est que les musées contribuent fortement à renforcer cette attractivité dans la mesure où ils améliorent la qualité de vie.

Les exemples sont nombreux de l'énorme et soudaine expansion des musées aux États-Unis. Plus de trente nouveaux musées importants ont été créés dans tout le pays, dont le musée d'Histoire du Minnesota qui couvre 36 000m<sup>2</sup> et le Rock and Roll Hall of Fame (musée des célébrités du rock), une nouvelle attraction sensationnelle sur les rives du lac Erié à Cleveland, dans l'Ohio. On pourrait également citer, dans cet État, le Centre national du chemin de fer clandestin à Cincinnati, ouvert il y a deux ans, ainsi que l'Exploration Place de l'architecte Moshe Safdie à Wichita, au Kansas, un projet impressionnant de 62 millions de dollars qui illustre désormais la couverture de la brochure touristique de l'État. Au Minnesota, le musée des Sciences et celui des Enfants, créés tous deux très récemment, illustrent bien l'énergie déployée par une communauté pour rattacher les espaces publics à des institutions culturelles et ainsi réchauffer son climat hivernal en offrant de nouvelles destinations touristiques. À Philadelphie, en Pennsylvanie, 350 millions de dollars ont été investis pour la revitalisation du Hall de l'Indépendance et la création du Centre national de la constitution. Partout en Amérique, on voit surgir de nouveaux musées urbains. Cela s'explique sans doute en partie par le fait que, suite à la mondialisation et à la délocalisation des entreprises, les institutions culturelles deviennent les marques identitaires des villes et s'imposent comme de puissants moteurs économiques pour leurs communautés. Il est à noter qu'une grande partie du financement de ces institutions provient de simples citoyens.

Il y a cinq ans, le conseil d'administration du Projet du musée de Boston s'est penché sur l'élaboration des objectifs principaux de cette nouvelle institution. Nous savions qu'il fallait en faire un aménagement éducatif spectaculaire dont le but serait d'avoir un impact important sur les jeunes, en leur donnant l'occasion d'enrichir leurs connaissances sur la ville où ils vivent. Nous savions qu'il fallait en faire un lieu doté d'un grand pouvoir d'attraction – pour la communauté tout entière comme pour les visiteurs venus de l'extérieur –, et aussi un lieu de rencontre pour nos propres citoyens. Nous savions qu'il devait attirer les touristes à Boston afin de favoriser son développement économique et touristique. Pour connaître le succès, le musée de Boston avait donc besoin d'une envergure suffisante, d'une grande visibilité et d'un niveau de qualité exceptionnel. Il fallait que ce soit une organisation de services fondée sur le partenariat et susceptible de renforcer le moindre de nos sites historiques dans la ville.

Des travaux plus récents ont montré que cette institution sera un musée familial, où les visiteurs seront encouragés à apporter leur contribution, où ils pourront faire connaître leurs desiderata, et qui touchera leur cœur autant que leur esprit – ces derniers étant stimulés par une implication interactive. Enfin, nous espérons faire de ce musée un lieu qui transformera notre façon d’appréhender la région et les gens qui y vivent.

### **Les défis du Projet du musée de Boston**

En défendant notre projet, nous avons cherché à esquisser les défis auxquels Boston devra faire face. Le premier réside dans le fait que nous avons des lacunes à combler en matière d’histoire. Il nous manque littéralement 200 ans dans la présentation de l’histoire de la ville. Celle de la révolution américaine est passionnante et incontestée, et elle attire des visiteurs du monde entier. En revanche, les 200 ans d’histoire qui ont suivi, et qui sont les années que toutes nos populations d’immigrants peuvent relier à leur propre expérience, sont bien plus difficiles et ne sont racontés nulle part. Nous disposons donc d’une riche panoplie d’histoires à explorer. L’une des façons de procéder serait par exemple de comparer des villes comme Boston et San Francisco à un certain moment dans le temps, par exemple 1849, quand San Francisco fut créée en un tour de main suite à la ruée vers l’or. Des gens de toutes origines affluèrent là avec une seule idée en tête : s’enrichir. Au même moment, Boston accueillait des milliers et des milliers de réfugiés irlandais appauvris par la famine dont ils souffraient dans leur pays. En une décennie, la population de la ville quadrupla par rapport à ce qu’elle avait été cinquante ans auparavant. Les Bostoniens se replièrent sur eux-mêmes et ouvrirent des clubs privés. C’est ainsi que débuta la constitution des différentes couches de la société civile. Le résultat est que nous avons aujourd’hui une culture dans laquelle nos nombreuses tribus vivent au sein de mondes parallèles. San Francisco est une ville réputée pour sa tolérance et les efforts effrénés de ses habitants pour faire fortune. Les Bostoniens, eux, sont connus pour leur esprit d’entreprise et leurs difficultés à collaborer avec autrui.

Le deuxième défi qui nous attend est qu’il est extrêmement difficile pour les habitants et les visiteurs de notre ville de s’y orienter ; nous avons besoin d’aménagements qui les aideront en cela. De plus, nous possédons de nombreux petits sites historiques aux fonds insuffisants qui, réunis, ne constituent pas un ensemble crucial et n’offrent pas une histoire cohérente. D’où la nécessité de créer une institution qui proposerait un cadre narratif plus global pour ces histoires. Enfin, nous souffrons d’un sévère déficit d’espace public d’expositions, ce qui empêche d’extraordinaires collections d’être vues. Aussi le musée de Boston offrira-t-il 720 m<sup>2</sup> d’espace d’exposition modulable.

La ville est constituée de 53 % de gens de couleur. Il nous faut créer de nouveaux lieux et de nouveaux moyens pour intégrer leurs voix dans le dialogue de la ville. Par tradition, Boston est une ville tribale où chaque communauté ethnique est fortement ancrée dans un quartier qui lui est propre. Rendre ces communautés visibles entre elles constitue l'objectif prioritaire du musée. Outre notre souci d'y exposer des objets en prenant en compte ces problèmes contemporains, nous envisageons de créer un Centre du dialogue, un espace non hiérarchique où auront lieu des échanges entre les communautés – comme cela est déjà le cas au Centre Wosk pour le dialogue public à Vancouver, au Canada.

Le concept global du musée de Boston est d'ouvrir une nouvelle porte sur la ville. Le Service des parcs nationaux a été pour nous un partenaire important : il nous a aidés en nous conseillant sur le choix d'un emplacement pour le musée, en analysant les questions liées aux transports, en évaluant les besoins des autres institutions historiques et en étudiant l'impact économique du projet – dont les retombées financières sont estimées à 40 millions de dollars annuels pour la région.

Le musée de Boston sera situé à Columbus Park. L'exceptionnel projet de Moshe Safdie lui a permis d'obtenir cet emplacement convoité au cœur du quartier historique, juste à côté du marché de Faneuil Hall – lequel draine 20 millions de visiteurs chaque année. Le site recouvre l'espace aérien situé juste au-dessus des rampes d'accès du tunnel qui se trouvent à cet endroit. Le projet de Safdie dissimule habilement ces rampes sous un parc à flanc de colline qui servira de toit aux trois niveaux du musée. Au-dessus s'élèvera une structure de verre et d'acier qui évoquera la coque d'un navire et contiendra les espaces d'exposition. D'autre part, un passage traversera le bâtiment pour relier le parc de chaque côté, dans une zone libre d'accès, de telle sorte que les gens, lorsqu'ils traverseront la structure, pourront l'utiliser comme rue en franchissant le centre d'orientation qui en constituera l'entrée. Les espaces d'exposition s'articuleront autour de cinq thèmes majeurs : les gens, l'innovation, l'histoire, le sport et l'environnement. Un laboratoire du Futur rendra accessibles les nombreuses études et les banques de données qui permettent de voir la ligne directrice selon laquelle évolue notre ville. Le centre pédagogique comprendra un studio de construction de maquettes, une salle de contrôle et une suite de laboratoires et de salles de cours. S'y ajouteront des salles à louer pour les cérémonies, des salles de réunions, un grand espace réservé à la municipalité et le Centre du dialogue déjà cité. Chacun de ces lieux sera source de revenus pour le musée.

Le Projet du musée de Boston a investi massivement dans la recherche sur les visiteurs, en organisant cinq focus groupes et en adressant 650 questionnaires à des personnes arrêtées au hasard. Les résultats de ces enquêtes ont indiqué que 96 % de nos habitants et 90 % des visiteurs

étrangers montraient un réel intérêt pour la visite du musée. Tant les habitants que les visiteurs considéraient qu'il attiserait leur curiosité vis-à-vis de l'histoire de Boston et les encouragerait à visiter d'autres sites. Cet argument a été déterminant pour calmer les appréhensions des professionnels des lieux historiques et touristiques existants : nous n'allions pas leur voler leurs visiteurs, mais plutôt accroître le nombre de gens intéressés par la visite de Boston dans sa globalité.

Le compte à rebours avant l'inauguration commencera avec notre campagne de financement l'année prochaine. Nous espérons démarrer le projet en 2010 et ouvrir le musée en deux étapes, en 2012 puis en 2013. Tout dépendra en fait de notre capacité à défendre le projet auprès des donateurs privés. Par chance, il s'agit d'un bon projet, le lieu est idéal et le besoin immense.

#### **Note**

1. Richard Florida, *The Rise of the Creative Class*, New York, Basic Books, 2004 et *Cities and the Creative Class*, New York, Routledge, 2005.

## La dimension immatérielle : du musée à la ville – Le cas de São Paulo

*Par Ana Aparecida Villanueva Rodrigues*

*Ana A. V. Rodrigues est urbaniste et architecte. Elle est également doctorante à l'université d'État de Campinas (l'UNICAMP) au Brésil. Elle a dirigé des projets liés au patrimoine culturel pour le musée de la Ville de São Paulo. Parmi ses publications figurent A Classe Operária vai ao Paraíso, dans la revue Sarau du Centre de la mémoire de l'Unicamp (2004), et Intervenções Públicas nas Cidades dans le magazine de l'architecture et de l'urbanisme de l'université fédérale de Goiás (2003).*

**D**ans le cadre de cette conférence, qui doit nous amener à débattre des musées de ville à travers le monde, je souhaite étudier le cas du musée de la Ville de São Paulo afin de contribuer à la discussion sur la relation musée-ville du point de vue d'une architecte et urbaniste, et non d'une professionnelle des études muséales ou d'une conservatrice de musée.

Je travaille pour la mairie de São Paulo en tant qu'architecte et suis responsable à ce titre de plusieurs chantiers lancés dans le centre historique de la ville. Je m'occupe plus particulièrement d'un programme intitulé « Prócentro ». Financé par la Banque interaméricaine de développement, il inclut la restauration de la demeure de la marquise de Santos, qui hébergera le futur « musée de ville ».

Il est nécessaire de préciser l'optique qui guidera mon intervention. Je traiterai des questions relatives à la ville non seulement en ayant recours à des outils architecturaux et urbanistiques, mais aussi en essayant de développer un point de vue conceptuel interdisciplinaire.

Un tel positionnement n'est possible que si nous interprétons la ville selon le principe d'un « modèle culturel » tel qu'il est défini par Françoise Choay<sup>1</sup>.

Selon Choay, l'urbanisme a établi trois grands modèles au cours du XX<sup>e</sup> siècle : le modèle progressiste, relié au rationalisme et au fonctionnalisme ; le modèle culturaliste, qui tient compte de sujets tels que l'archéologie, les études muséales et le patrimoine culturel ; et le modèle naturaliste, issu du contact avec la nature qui renvoie les êtres humains à eux-mêmes.

Je vais essayer ici de conceptualiser la ville à travers les connaissances générées par ces trois modèles, même si le modèle culturel constitue l'axe principal de ma réflexion. C'est en effet celui qui paraît le plus complet et le plus approprié pour aborder l'étude des musées.

Je prendrai également en considération certaines questions liées à la dimension immatérielle – comprise comme l'univers du sens – pour évoquer le musée de la Ville de São Paulo. Certaines expériences individuelles, les miennes incluses, y trouveront leur place au même titre que les conceptions théoriques.

Un certain nombre d'interrogations guideront notre réflexion : tout d'abord, comment cataloguer les opinions individuelles qui contribuent à déterminer le jugement porté sur une ville ? Comment privilégier dans le musée la conscience émotionnelle de l'environnement urbain ? Comment travailler avec le bâtiment qui abrite le musée, dans la mesure où il représente également un « document culturel » construit dans et pour la ville ? Comment envisager la relation urbaine entre le « centre ville » et les « faubourgs » étant donné que le musée est situé dans un édifice du « centre historique » de la ville ? Si l'on part du principe que la collection d'un musée de ville incarne la ville elle-même, comment se rendre du musée à la ville ? Et enfin, comment pouvons-nous comprendre la ville dans une perspective qui soit à la fois contemporaine et historique ?

Afin de répondre à ces questions, j'ai divisé mon intervention en quatre parties en tâchant d'aller du musée à la ville.

### **Le musée de la Ville de São Paulo**

Selon les plans actuels du Service de la culture de São Paulo, le Musée historique de São Paulo, situé dans l'hôtel particulier de la marquise de Santos, fournira le lieu et la collection à partir desquels sera créé un « musée de ville ». Le musée historique a vu le jour le 13 janvier 1975 en même temps que le Service préfectoral de la culture, à partir de l'organisation de la Division de l'iconographie et des musées relevant du Département du patrimoine historique de São Paulo.

Le projet initial, qui consistait en un « musée de rue » a été proposé par Julio Abe Wakahara : s'appuyant sur l'importante collection de photographies de São Paulo, qui avaient déjà été exposées dans la ville elle-même<sup>2</sup>, il visait à désacraliser la collection et à établir un nouveau mode de narration du passé et du présent avec la dynamique urbaine<sup>3</sup>. Cette expérience, ajoutée à d'autres actions de la Division des musées consistant à décentraliser les musées dans les différents quartiers de la ville, mena en 1985 à un projet dit « musée de ville ».

Ce projet fut initié par Ulpiano T. Bezerra de Menezes, qui proposa, pour résumer :

« [...] un musée de ville qui ne soit ni un lieu mystifiant du passé ni une vision édulcorée de la contradiction sociale. Afin de devenir un centre de patrimoine culturel pour tous les citoyens, le musée doit contenir tout ce qui a compté dans la construction et la transformation de la ville<sup>4</sup>. »

Une telle institution n'a pas pour mission de satisfaire à la nostalgie du passé ni d'imposer un ordre au sein du chaos urbain. Le musée de ville, loin de vouloir à tout prix plaire au visiteur, aborde des thèmes qui ne sont pas traités en général dans les autres musées, comme la marginalisation urbaine, la crise du logement, la pollution, la violence, les tensions sociales, etc.

Les discussions autour de la création du musée de la Ville de São Paulo se poursuivirent jusqu'en 2004, et aboutirent à un projet qui prévoyait des expositions permanentes autour de cinq thèmes : le territoire, la population, l'économie, les mouvements sociopolitiques et la viabilité. Ce projet, cependant, resta lettre morte. Le Musée historique actuel, situé dans l'hôtel de la marquise de Santos, fut alors proposé, et c'est en nous appuyant sur son expérience que nous pouvons débattre de ce que pourraient être un musée de ville et un musée *pour* la ville de São Paulo.

### **Une lecture libre de sa collection**

La collection actuelle de cette maison est constituée d'objets datant de différentes périodes historiques, en particulier des photographies et des objets d'art indigènes. Selon les employés du musée, les visiteurs sont « des passants qui entrent là par curiosité » ou des élèves. Un commentaire fait par un jeune de 14 ans nous renseigne aussi sur la dimension de l'immatériel que nous aimerions aborder :

Devant la baignoire en marbre exposée dans le musée, l'adolescent déclara que la marquise de Santos s'y était sûrement baignée avec l'empereur Pedro. Ses camarades de classe ricanèrent, comme souvent les garçons de cet âge.

Tout d'abord, il faut signaler que nous ne savons pas avec certitude si cette baignoire a réellement appartenu à la célèbre marquise de Santos au XIX<sup>e</sup> siècle : elle a été trouvée sur place par la Compagnie du gaz de São Paulo au début du XX<sup>e</sup> siècle, et ce n'est pas un objet rigoureusement représentatif d'une certaine période ni d'un lieu précis ; il ne s'agit donc pas d'un « document factuel ».

Ensuite, pour comprendre la remarque de l'élève, il faut savoir que Pedro I<sup>er</sup> était l'empereur qui réclama l'indépendance du Brésil en 1822, au retour d'une visite chez la marquise de Santos – laquelle, de notoriété publique, était sa maîtresse, ce qui dans l'imaginaire brésilien renvoie à la virilité. Il est important d'explorer comment l'imagination individuelle peut façonner l'imaginaire collectif à partir d'une simple baignoire, et comment un tel objet peut se charger de

signification au-delà du sens envisagé par les organisateurs de l'exposition, dans un mouvement culturel immatériel.

Le besoin de répondre aux questions touchant à la valeur et à la préservation de la culture a donné lieu en 1994 à une conférence d'experts à Nara, au Japon. « L'authenticité dans le cadre de la Convention du patrimoine mondial<sup>5</sup> » y a été le thème central des débats.

Jusqu'alors, les critères utilisés pour comprendre et gérer le patrimoine culturel n'avaient que la *Charte de Venise* (1964) pour référence.

Le « Document de Nara » résulta donc de la nécessité d'« assurer un plus grand respect de la diversité des cultures et des patrimoines dans la pratique de la conservation ». Il renforçait, d'une part, les concepts de la *Charte de Venise* et, d'autre part, réagissait à l'effet d'homogénéisation engendré par la mondialisation<sup>6</sup>. Le Document de Nara énonce que chaque culture requiert le respect et que son patrimoine doit être considéré au sein des contextes culturels auxquels il appartient. « Les jugements portés sur les valeurs reconnues au patrimoine que la crédibilité des sources d'information peuvent différer d'une culture à une autre, et même au sein d'une même culture. Il est donc exclu qu'ils se fondent sur des critères rigides<sup>7</sup>. »

En ce qui concerne la baignoire de la marquise de Santos, il suffit d'adopter une perspective différente de l'imaginaire collectif brésilien pour exclure automatiquement l'objet en tant que document ou monument caractéristique, factuel, porteur d'une vérité objective et scientifique.

Le débat sur la mémoire collective et les matériaux historiques connut un tournant à la fin des années 1970<sup>8</sup> avec l'apparition de la « nouvelle histoire ». Selon Jacques Le Goff, l'un des premiers théoriciens de cette discipline, un document n'est jamais innocent ou naïf : bien qu'il demeure silencieux, il exprime la signification consciente ou inconsciente que lui ont donné la société et les époques historiques antérieures. Pour lui, un document est un monument. Il résulte de l'effort des sociétés historiques à imposer au futur – volontairement ou involontairement – une certaine image d'elles-mêmes. Il n'y a pas de document-vérité<sup>9</sup>.

La notion de fait historique fut ainsi contestée, et une histoire des représentations émergea sous plusieurs formes : l'histoire des idéologies (qui est l'histoire des conceptions globales de la société), l'histoire des mentalités (traduites par les structures mentales que partagent les membres d'une société), l'histoire de l'imaginaire (qui ne se rapporte pas aux productions textuelles, mais au mot, au geste et à l'image) et l'histoire du symbolique (qui inclut les pratiques, les rituels et se rapporte à une réalité cachée<sup>10</sup>).

Dans un contexte muséal, comment l'interprétation de « la baignoire de la marquise de Santos », telle qu'elle a été faite par l'élève, devrait-elle être analysée ? Relève-t-elle, d'un point de vue théorique, de l'histoire du symbolique ?

Le travail effectué par Néstor Garcia Canclini sur le rituel et le patrimoine, et présenté dans son analyse du musée national d'Anthropologie de Mexico, peut éclairer notre discussion<sup>11</sup> :

Comme l'explique Canclini, le musée est un espace de rituels et d'habitudes. Il contient des symboles d'identité, des objets et des souvenirs, des choses qui n'existent plus mais qui sont gardées parce qu'elles se rapportent à l'origine et à l'essence<sup>12</sup> même des sociétés.

Toujours selon lui, il est rare qu'un rituel ait trait directement aux conflits entre les ethnies, les classes ou les groupes ; il est plutôt introduit dans la société comme un moyen de neutraliser l'hétérogénéité. D'un autre côté, les musées ritualisent le patrimoine en organisant les faits et en approuvant, dans le monde symbolique, les différences établies par l'inégalité sociale parce que « ceux qui ne partagent pas les mêmes symboles, rituels et coutumes sont les autres, ceux qui sont différents [...] »<sup>13</sup>.

Pour Pierre Bourdieu, le pire opposant au traditionalisme culturel n'est pas celui qui ne visite pas les musées, ou qui ne comprend pas l'art, mais le peintre qui, en transgressant le patrimoine, place le visage d'une actrice sur celui de la Vierge, ou encore le musicien baroque qui mêle à ses compositions du jazz et du rock<sup>14</sup>. De telles constructions hybrides d'un savoir culturel, à la fois érudit et populaire – que l'on retrouve dans le commentaire ironique sur la baignoire de la marquise –, deviennent un espace de transgression qui va bien au-delà du symbolique. Cet espace se rapproche peut-être de la conception qu'en avait Bourdieu lorsqu'il se demandait ce qu'est réellement un individu et qu'il cherchait les marges possibles de liberté dont celui-ci pouvait disposer contre les mécanismes qui le produisent et l'emprisonnent tout à la fois<sup>15</sup>.

### **L'ancien hôtel particulier de la marquise de Santos**

L'hôtel de la marquise de Santos est situé près de l'endroit où a été fondée la ville de São Paulo. Construite avec une technique typique et traditionnelle de la ville, la *taipa de pilão*, cette demeure a été préservée parce que c'est l'un des seuls exemples qui restent de l'architecture urbaine du XVIII<sup>e</sup> siècle à São Paulo. Maria Domitila de Castro e Mello, la marquise de Santos, l'acheta en 1867 et la transmit à son fils, le commandant Felício Pinto de Mendonça e Castro. En 1880, la propriété fut acquise par le District administratif et une façade néoclassique fut ajoutée.

La Compagnie du gaz de São Paulo l'acheta à son tour en 1909 et y installa ses bureaux jusqu'en 1982, date à laquelle la mairie de São Paulo en fit l'acquisition pour abriter le Musée

historique. L'hôtel particulier fut restauré en 1991, mais il nécessite aujourd'hui encore des interventions structurelles, au point qu'une nouvelle restauration a été planifiée dans le cadre de Prócentro, un programme de réhabilitation du centre ville financé par la Banque du développement interaméricain.

Les travaux effectués en 1991 eurent pour principal objectif la préservation de chacune des époques historiques qu'avait connues l'édifice, conformément à la *Charte de Venise* de 1964. Il en résulta un chevauchement d'environnements historiques qui fut privilégié à l'harmonie architecturale globale de la propriété elle-même. La « valeur historique » l'emportait en effet sur la « valeur esthétique », selon la théorie des conceptions de valeur élaborée par Aloïs Riegl et Cesari Brandi<sup>16</sup>.

### **Le programme de réhabilitation urbain : Prócentro**

Le nouveau projet de restauration de l'hôtel de la marquise de Santos s'inscrit dans le programme de réhabilitation Prócentro, dont l'objectif général est de « promouvoir le développement économique et social dans le centre de São Paulo en prônant la diversité. Le but est de favoriser le développement et de créer les conditions qui attireront et encourageront des activités compatibles avec le centre ville, stimulant ainsi le renouveau urbain, les remèdes environnementaux et l'intégration sociale<sup>17</sup>. »

Quelques considérations sur les concepts de centre ville et de périphérie à São Paulo s'imposent pour comprendre et contextualiser la localisation du musée. Le concept de « centre ville » est en effet complexe : la réalité des pays en voie de développement ne s'adapte pas toujours aux théories urbaines traditionnelles. Le cas de la ville de São Paulo, et l'inclusion du musée dans ce contexte, requièrent donc des précisions. Les districts de Sé et de República, considérés comme le « cœur historique » du centre, bénéficient de la présence d'établissements financiers importants, de services publics (essentiellement juridiques) conséquents ainsi que de nombreux commerces de détail et de gros. Dans les années 1950, ce secteur commença à être divisé en deux parties : la partie sud-ouest, proche du théâtre municipal, qui est devenue un quartier huppé doté de boutiques, de restaurants, de bureaux et même d'hôtels particuliers près de la rue São Luis, et la vieille zone du centre ville, qui est aujourd'hui un quartier plus populaire.

La prétendue « décadence » ou « détérioration » du centre de São Paulo est liée à l'exode des classes moyennes et supérieures dans les années 1960 et 1970. Suite à leur départ, les vendeurs de rue et les populations à faible revenu s'installèrent dans le quartier.

Dans les années 1980 et 1990, les classes sociales dominantes se déployèrent dans un périmètre qui englobait les quartiers proches du centre (« le centre élargi », comme on l'appelle

désormais) parce que cette zone avait connu de nouveaux aménagements urbains – construction de tunnels, de routes et de voies rapides –, ayant entraîné la migration d'activités économiques importantes vers le secteur sud-ouest<sup>18</sup>. En conséquence, le « centre historique » s'effaça derrière le « centre élargi », inversant ainsi la relation centre-périphérie. Cette analyse, néanmoins, laisse entendre qu'un lieu n'a aucune vitalité si les gens aisés en sont absents et que le centre ville de São Paulo souffre d'un processus de vieillissement et de décadence préjudiciable. Faut-il pour autant affirmer que ce dernier a besoin d'être revitalisé ?

### **La dimension historique et sociale de la ville**

La démarche qui consiste à comprendre le processus de génération et de transformation d'une ville a été préconisée par certains planificateurs urbains et dédaignée par d'autres. En 1993, Le Corbusier proposa dans sa célèbre *Charte d'Athènes*, proposa de démolir des quartiers d'habitation et de préserver les grands monuments de cette ville historique. En 1909, Camillo Sitte, un critique du fonctionnalisme, tenta pour sa part d'évaluer la ville à travers des principes artistiques, en comprenant le processus de leur formation historique. La pensée de Sitte fut plus tard approuvée par Giulio Carlo Argan, qui démontra que la fonction de l'architecte-urbaniste dans une ville est liée aux décisions concernant les projets de conservation. Pour Argan, planifier des projets consiste à préserver et à transmettre un patrimoine car c'est ainsi que nous sauvons les biens de valeur et que nous leur attribuons une signification nouvelle.

L'espace de la ville contemporaine ne peut pas être séparé de son passé. Pour Stella Bresciani, « les villes comportent des strates de déchets matériels qui se chevauchent : les éléments architecturaux, les monuments et les rues. Rarement maintenus dans leur intégrité, ils survivent sous la forme de fragments, résidus d'un autre temps, support matériel pour la mémoire, souvenirs passés écrits dans le présent<sup>19</sup>. »

Aujourd'hui, São Paulo a une mémoire fragmentée. La ville a été rebâtie trois fois sur une période approximative de cent ans, et conçue idéologiquement afin d'accepter cette réalité. Toutefois, c'est à l'endroit où elle a été fondée que sera établi le quartier général du musée. C'est là que les strates de mémoire existantes redeviendront sacrées, renforçant leur vocation de « centre historique » – même si le terme de « centre » a ici une signification différente de l'acception sociale introduite précédemment.

La région de São Paulo était dans les années 1950 la plus industrialisée du Brésil : elle a connu un énorme flux migratoire qui, conjugué à l'absence de politique publique en matière de développement urbain, a engendré une profonde instabilité au sein de ses différentes couches sociales. En 1970, l'État de São Paulo était responsable de 58,2 % de la valeur totale de la

production industrielle au Brésil, et la capitale d'environ 15 % à elle seule. De nos jours, la ville génère encore 9 % de la production industrielle de la nation – un pourcentage plus élevé que dans n'importe quel autre État du pays. São Paulo, qui accueille d'importants groupes financiers et industriels, est la plus grande métropole d'Amérique du Sud, et l'une des capitales mondiales actuelles ; c'est également l'un des centres industriels majeurs du pays, de par le dynamisme de son secteur tertiaire. De ce fait, la ville connaît une croissance et un développement inouïs, qui lui valent d'être aujourd'hui la municipalité la plus peuplée du Brésil, et la troisième au niveau mondial.

Avec l'arrivée de la mondialisation, São Paulo a cherché à être particulièrement compétitif dans le domaine industriel et sur le plan des avancées technologiques, ce qui a eu pour conséquence de faire croître le chômage et les emplois précaires et, par ricochet, la criminalité et la détérioration sociale de la ville. Ainsi, la dynamique engendrée par la croissance rapide des années 1950 et 1960 s'est vue doubler par la dynamique d'un « nouveau São Paulo » qui tente de répondre aux exigences d'une « ville globale<sup>20</sup> ». La Zone métropolitaine de São Paulo est constituée de six régions : ABC, Moji das Cruzes, Guarulhos, Franco da Rocha, Osasco et Taboão da Serra. La construction de routes depuis le centre de São Paulo en direction de microrégions comprises dans un diamètre de 100 kilomètres génère également de la croissance et repousse toujours davantage les limites de la ville. Autrefois lointaines, ces microrégions (Campinas, São José dos Campos, Jundiaí, Sorocaba et Santos) sont désormais aux portes de l'agglomération. La moitié de la population de São Paulo vit dans des quartiers éloignés de la ville, près de zones environnementales qui étaient auparavant des secteurs ruraux. Depuis le début des années 1990, les faubourgs n'ont plus d'espace pour s'agrandir, ce qui cause des problèmes d'approvisionnement en eau et de qualité de l'air pour toute la municipalité.

La Zone métropolitaine, associée aux microrégions, compte 24 millions d'habitants environ, dont les déplacements s'organisent autour du centre historique et qui sont donc susceptibles de passer devant l'ancien hôtel particulier de la marquise de Santos. Comprendre cette dynamique permettrait de définir le public-cible du musée.

### **La dimension immatérielle de la ville**

Au Brésil, la préservation du patrimoine immatériel a été reconnue pour la première fois en 1996. Un décret récent, daté du 12 avril 2006, vise à promouvoir la *Convention pour la sauvegarde du patrimoine immatériel* de l'UNESCO<sup>21</sup>.

Plusieurs biens culturels immatériels ont déjà été répertoriés depuis le décret de 1996. Une anecdote va nous permettre de présenter la diversité de ce thème et la façon dont il est

réinterprété dans l'imaginaire populaire. Cette expérience a été rapportée par l'architecte Victor Hugo Mori, qui travaille à l'Institut du patrimoine historique et artistique national (l'IPHAN). L'*acarajé*, un mets typique de l'État de Bahia – et fruit de l'héritage africain au Brésil –, a été reconnu comme étant un élément du patrimoine culturel immatériel. En 2005, une grande fête s'est tenue à São Paulo, sur l'avenue Paulista, l'un des principaux secteurs économiques de la ville, pour célébrer la victoire d'une équipe de foot. Le jour de cette célébration, une dame vêtue d'un costume typique de Bahia a essayé de vendre de l'*acarajé* alors même que la mairie avait interdit aux marchands ambulants de vendre leurs produits ce jour-là. Lorsque les agents de police qui assuraient la sécurité et contrôlaient les vendeurs de rue l'ont aperçue, ils se sont rappelé un programme de télévision qui avait présenté l'*acarajé* comme un plat appartenant au patrimoine national et méritant d'être sauvegardé. Ils ont alors aussitôt proposé de « protéger » cette dame, devenue à leurs yeux une incarnation du patrimoine historique national, et lui ont permis d'être la seule marchande ambulante autorisée sur les lieux.

La dame de Bahia, bien qu'elle ne sût pas grand-chose des questions relatives au patrimoine immatériel, demanda par la suite la permission à l'IPHAN de participer à chaque événement qui se déroulerait dans la ville de São Paulo. L'usage détourné des outils des citoyens pour décoder la réalité a une correspondance intérieure : l'univers personnel et intérieur des désirs – même éloignés<sup>22</sup>.

En s'interrogeant sur la façon dont ces citoyens se reconnaîtront ou s'approprieront une ville telle que São Paulo, et sur la manière adéquate de penser un « musée de (pour) la ville », l'on est bien obligé d'envisager le territoire de la subjectivité et son appréhension sensible.

Anne Cauquelin, dans son ouvrage *Essai de philosophie urbaine*<sup>23</sup>, affirme que les souvenirs qui constituent une ville changent continuellement de forme et deviennent des éléments nécessaires de l'opération de mélange par laquelle les réalités temporelles et matérielles qui engendrent des modifications perceptibles dans la conscience de la ville nous atteignent. Ainsi, selon Cauquelin, la matière urbaine est formée par le fil conducteur de l'opinion, tel un transmetteur de mémoire variable, véhiculant des fragments de souvenirs à la fois personnels et historiques.

La construction de la « ville sensible » et de son identité, comme l'explique Alain Corbin<sup>24</sup>, dépasse sa matérialité et inclut l'appréciation sensorielle à travers les sons, les odeurs et le mouvement ; la sensibilité qui excède les limites de l'appréhension perceptive ne peut être que partielle, passagère et déterminée par des pratiques spatiales spécifiques. Chaque individu qui expérimente la ville met en scène divers instants de son quotidien, selon ses habitudes de

perception, sa culture sensible, ses inquiétudes et ses préoccupations, sa soumission plus ou moins poussée à la nostalgie et à la fascination imaginaire<sup>25</sup>.

### **Le retour au musée**

Dépasser les limites du musée devient une étape fondamentale afin d'envisager un « musée pour la ville ». Les professionnels de ce secteur ont déjà soumis des idées visant à une attitude non muséale envers leurs collections, comme placer les objets dans leur contexte d'origine (bien que ces contextes puissent également se rapporter au musée). Cette conception est en accord avec les propositions en faveur de la préservation des biens immatériels, telles qu'elles sont exposées dans le Document de Nara.

Il ne s'agit pas de proscrire les objets des collections, les monuments ou les installations urbaines. Certains architectes et urbanistes modernes ont ainsi été critiqués pour avoir suggéré de rompre avec le passé au début du XX<sup>e</sup> siècle. Comme le résume Argan : bien que l'urbaniste prévoie de ne rien conserver, « il/elle projette de préserver les idées qui ont donné naissance au concept de ne rien préserver et de tout changer. Quiconque croit réellement que la ville de demain sera complètement, radicalement différente de la ville passée et actuelle (ce qui, en définitive, aboutirait à une ville totalement dépourvue de mémoire) et quiconque voudrait vraiment qu'elle soit ainsi ne pourrait concevoir qu'un seul projet : la destruction totale et absolue du monde. Malheureusement ce projet existe, mais ce ne sont pas les urbanistes qui ont inventé la bombe atomique. »

L'aspect de l'immatériel le plus fascinant à mes yeux est l'imaginaire mis en jeu à propos de « la baignoire de la marquise de Santos » et de l'*acarajé* de la marchande ambulante, en quête d'un espace de liberté possible. Comment aborder cette question selon une perspective muséale ?

La réponse, me semble-t-il, est à trouver dans une approche multidisciplinaire, qui sera peut-être, de fait, élaborée au cours de cette conférence.

Je poursuis la réflexion à partir de l'utilisation des outils d'analyse de l'architecture, car elle est la médiation entre les espaces intérieurs et extérieurs, entre le musée et la ville, entre le matériel et l'immatériel, une extraction intermédiaire entre l'intérieur et l'extérieur, comme l'entend Deleuze pour qui l'extérieur et l'intérieur sont tout relatifs, et existent uniquement grâce aux changements que provoque en eux le segment qui les met en corrélation<sup>26</sup>.

Le bâtiment lui-même devrait contenir un espace de liberté immatériel et multiple, sans signification, sans aucune manipulation fonctionnelle, un espace d'oubli proustien, un espace d'absence. Comme l'estimait Derrida, l'absence est l'âme de la question<sup>27</sup>.

L'absence dans l'espace architectural oppose l'universalisme à la pensée unitaire de l'architecture moderne, où l'espace devrait influencer la vie des gens et où la forme devrait découler de la fonction.

Igor Guatelli<sup>28</sup>, dans son étude sur l'application du concept de Derrida en architecture, explique que les absences sont capables de produire des présences, mais non pour indiquer des directions, résoudre des conflits, ou garantir quoi que ce soit ; il s'agirait plutôt d'une simple création d'espaces aux destinations antérieures, des espaces pour la production de sens imprévus, qui apparaîtront à travers leur constante re-signification, comme on en a fait l'expérience dans l'espace du « musée de la ville » à Campinas avant qu'il ne devienne un musée.

## Notes

1. F. Choay, « L'urbanisme en question » in *Urbanisme, utopies et réalité*, Paris, Le Seuil, 1965.
2. M. C. Oliveira Bruno, « A Musealização em São Paulo : os caminhos interpretativos da cidade » in *Expedição São Paulo 450 anos : uma viagem por dentro da metrópole – museu da cidade de São Paulo*, São Paulo, Secretaria Municipal de Cultura e Instituto de Políticas Públicas Florestan Fernandes, 2004, p. 29.
3. *Ibid.*
4. U. T. Bezerra de Menezes, « O Museu na Cidade / A Cidade no Museu. Para uma abordagem histórica dos museus de cidade », São Paulo, *Revista Brasileira de História*, v. 5, n° 8/9, 1985, p. 197.
5. Le Document de Nara sur l'Authenticité : [http://www.international.icomos.org/naradoc\\_eng.htm](http://www.international.icomos.org/naradoc_eng.htm).
6. *Ibid.*
7. *Ibid.*
8. Encyclopédie Einaudi.
9. J. Le Goff, *Histoire et mémoire – História e memória*, Campinas, Editora UNICAMP, pp. 537-538.
10. *Ibid.*, p. 11.
11. N. G. Canclini.
12. *Ibid.*, p. 191.
13. *Ibid.*, pp. 190-193.
14. P. Bourdieu, « O mercado de bens simbólicos », in Juliane Figueiredo, Felipe Memoria, Ailton Santos, *Puc Rio de Janeiro, Programa de Mestrado em Design*, 2003.
15. *Ibid.*
16. C. Brandi.
17. « Texto base de consolidação da proposta global de revisão do Prócentro », novembre 2005.
18. Á. A Comin, *Caminhos para o Centro : estratégias de desenvolvimento para a região central de São Paulo*, São Paulo, Empresa Municipal de Urbanização – EMURB, 2004.
19. M. S. Bresciani, *Imagens de São Paulo : Estética e Cidadania*, Université de Campinas (non publié), 1997.
20. R. M. Prosperi Meyer, M. D. Grostein, C. Biderman, *São Paulo Metrópole*, São Paulo, Ed. EDUSP, 2004.
21. Institut du patrimoine historique et artistique national (IPHAN). Décret n° 5753 du 12 avril 2006.
22. C. Freire, *Além dos Mapas : os monumentos no imaginário urbano contemporâneo*, Annablume Editora, 1997.
23. A. Cauquelin, *Essai de philosophie urbaine*, Paris, PUF, in Maria Stella Bresciane, *As sete portas da cidade*, *Revista Espaço e Debates*, n° 34, p. 13.
24. A. Corbin, « Du Limousin aux cultures sensibles », in J.P. Rioux et J.-F. Sirinelli (*dir. publ.*), *Pour une histoire culturelle – Para uma nova história cultural*, 1998, São Paulo, Estampa, Coleção Nova História, v. 34, p. 108.
25. *Ibid.*, p. 107.

26. G. Deleuze, *Mille Plateaux*.
27. J. Derrida, *L'écriture et la différence – A escritura e a diferença*, São Paulo, Ed. Perspectiva, p. 59.
28. I. Guatelli, « A marquise do Parque Ibirapuera e manifestação do conceito derridiano 'entre' : arquitetura como suporte de ações », *Arquitextos 070*, São Paulo, *Revista Vitruvius*, mars 2006. Site Web : [www.vitruvius.com.br](http://www.vitruvius.com.br).

# Le musée Chemanovski de Iamalo-Nenets : perspectives et défis

*Par Sergueï Y. Grishin*

*Sergueï Grishin est depuis octobre 2002 le directeur du musée et centre d'exposition Chemanovski de Iamalo-Nenets, à Salekhard, dans le district autonome de Iamalo-Nenets. Il est l'auteur de plusieurs ouvrages sur le développement du travail muséal dans cette région.*

La société moderne assigne une double tâche à tous les musées : conserver et participer à la vie de la communauté. Il est primordial pour tout musée de remplir la première fonction, qu'il s'agisse d'une institution internationale ou locale, de petite ou de grande taille. Mais les défis sociaux, environnementaux et culturels actuels requièrent de plus en plus du musée moderne qu'il mette l'accent sur son deuxième rôle.

Situé dans l'extrême nord de la Sibérie occidentale, le district autonome de Iamalo-Nenets est loin d'ignorer tous ces sujets d'actualité. D'une part, parce que la région est caractérisée par la culture unique et bien préservée de ses peuples indigènes, les locuteurs du khanty, du mansi (des langues de Sibérie occidentale) et du nenets (langue samoyède). Et d'autre part, parce qu'il s'agit d'un district très dynamique doté d'énormes ressources en hydrocarbures (pétrole, gaz) et en minerais, ce qui soulève des questions complexes liées à la protection de l'environnement et de la culture. La recherche d'un compromis entre la protection des valeurs traditionnelles et des biens culturels et le besoin d'évolution constitue une gageure pour les populations indigènes et migrantes.

La seule ville sur terre à être située directement sur le cercle polaire arctique, Salekhard, est le centre administratif, commercial et culturel du district autonome de Iamalo-Nenets. La ville a été fondée en 1595 ; elle fait partie de l'Union des villes et des régions historiques et de l'Union des villes du Grand Nord. Salekhard a reçu la médaille d'or « Mécène du siècle » par la Fondation charitable internationale pour sa glorieuse tradition de mécénat, de charité, de réussite et d'influence sociale concourant au renouveau de la Russie. La ville a également été inscrite dans le « Livre d'or de la Nation ».

Salekhard affiche une population de 39 000 habitants composée de près d'une centaine de nationalités différentes. Lancé en 1995, le programme de développement de la ville a transformé

celle-ci radicalement. Oubliés les édifices en bois à deux étages issus de l'ancien village Obdorsk (l'ancien nom de Salekhard) et les maisons datant de la construction du chemin de fer au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. Aujourd'hui, Salekhard est une ville à la pointe de la technologie et arbore des immeubles et des bureaux résolument modernes.

À cela s'ajoutent les logements municipaux et les biens immobiliers occupant des milliers de mètres carrés. Les constructions récentes datant de 2000-2004 dépassent de loin celles des années précédentes. Au milieu de cette fièvre immobilière, cinquante-trois édifices dédiés à des activités culturelles ont été érigés. Transformé ainsi en un centre arctique dynamique, Salekhard accueille désormais d'importants forums nationaux et internationaux.

Depuis le début des années 1980, la ville est également devenue un centre pour l'industrie du pétrole et du gaz avec tous les défis qui s'y rapportent. Pour citer le gouverneur du district autonome de Iamalo-Nenets, Iouri V. Neïolov :

« Face à une économie d'une telle importance, qui investit des milliards [sic] dans l'exploitation des hydrocarbures, il apparaît que l'économie traditionnelle et l'agriculture, activités premières des peuples indigènes du Nord, devraient devenir notre principale priorité. »

### **Les missions du musée**

En 1906, le doyen de la mission d'Obodor, le père supérieur Irinarkh (de son vrai nom Ivan .S. Chemanovski), fonda un musée dédié aux collections ethnographiques des peuples indigènes du nord de Tobolsk. Durant l'ère soviétique, ces collections prirent le nom de Bureau d'Obodor-Iamalo du musée des Coutumes locales. Plus tard, le musée se vit octroyer un statut régional et devint le musée des Coutumes locales de Iamalo-Nenets.

Celui-ci abrite de nos jours plus de 40 000 objets. L'année de son 90<sup>e</sup> anniversaire, cette institution culturelle, qui compte parmi les plus anciennes de la région, fut renommée d'après son fondateur, Ivan Chemanovski, avant de fusionner avec le tout jeune Centre d'exposition. Iouri Neïolov, le gouverneur du district, passa alors un décret pour officialiser la fondation du musée et complexe d'exposition Chemanovski du district autonome de Iamalo-Nenets.

Pour établir un lien entre sa mission et les populations indigènes, le père supérieur estimait qu'il était essentiel de mener des recherches sur leur mode de vie et d'essayer d'acquérir une meilleure compréhension de leurs valeurs et croyances. Sa conviction constitua la pierre angulaire de l'activité du musée. Celui-ci et la bibliothèque d'Obdorsk comptaient à eux deux 5 000 livres écrits par de célèbres savants et chercheurs (Matias Kastren, Kustaa Karialinen, Konstantin D. Nosilov, Boris M. Zhitkov). La plus grande partie du fonds de la bibliothèque, consacré aux études nordiques, souleva un grand intérêt chez les visiteurs.

Durant les années 1920, le musée perpétua soigneusement les traditions établies. C'est par son intermédiaire que les exilés et les habitants de la ville instaurèrent comme principe clé de leur existence la compréhension réciproque à travers le savoir. Afin d'illustrer cette position, l'érudit Vladimir P. Evladov mena plusieurs expéditions pour étudier et interpréter la langue et le mode de vie des peuples indigènes de Iamal d'une manière scientifique, systématique et contrôlée. Les résultats et les affaires personnelles de Vladimir Evladov ont souvent été exposés dans le musée, et les photos et les conclusions de son expédition de 1928-1929 publiées. Un projet de livre sur son expédition de 1935-1936 a également vu le jour.

Ainsi se dessine la ligne de succession qui a régi le musée. De son fondateur I.S. Chemanovski aux nombreux savants, chercheurs, explorateurs et spécialistes du folklore, chaque génération a participé à un processus qui a abouti à un musée d'un type nouveau : le centre Chemanovski de Iamalo-Nenets.

En 2002, le gouverneur Iouri V. Neïolov a inauguré la fondation du musée et du centre d'exposition Chemanovski. A la point en matière de technologies de l'information, performant au niveau social et culturel, riche de spécialistes de premier plan, axé sur la culture et les traditions indigènes, soucieux de coopérer avec les autorités sur tous les plans : telles sont ses caractéristiques.

C'est dans ce contexte que le musée Chemanovski est devenu une institution de premier ordre. Son objectif est de préserver, étudier, raviver et disséminer la culture indigène traditionnelle tout en favorisant le développement dynamique de la région. Ses activités principales consistent à assurer l'acquisition continue d'objets, à mener des recherches et accumuler des données, à mettre en place des programmes éducatifs et culturels qui reflètent pleinement les collections et les résultats des recherches entreprises, puis à présenter toutes ces connaissances aux visiteurs. Les programmes à l'intention des jeunes revêtent à cet égard la plus grande importance.

Enfin, le musée abrite des archives, des salles d'exposition, des départements de recherche (pour l'histoire contemporaine, l'histoire naturelle, l'archéologie, l'ethnographie, les arts régionaux et les programmes éducatifs), une bibliothèque, un centre d'exposition, un centre de formation pour les jeunes et une branche du musée de l'écrivain nenets L.V. Laptui. Le tout couvre une superficie de 6 900 mètres carrés, dont 2 300 sont consacrés à l'espace d'exposition et 350 à la réserve.

À l'heure actuelle, les collections sont constituées de plus de 43 000 pièces ayant trait à l'ethnographie, à l'archéologie, à l'histoire ou à l'histoire naturelle, de tableaux uniques dépeignant l'histoire de la ville et de la région, de plus de 10 000 livres, parmi lesquels des éditions rares, et de

près d'un millier de dossiers d'archives. Le musée peut de plus s'enorgueillir de détenir des collections uniques, composées de découvertes archéologiques issues de l'ancien cimetière d'Ust-Polui (I<sup>er</sup> siècle av. J.-C.), d'objets médiévaux en bronze et en argent, et des ossements d'un mammouth rapportés lors d'une expédition conduite dans la région de Gydan en 2004-2005.

L'histoire, la culture, les traditions, la philosophie et la religion : tels sont les domaines de recherche prioritaires pour le musée, qui adhère aux valeurs du patrimoine culturel et œuvre à la protection ainsi qu'à la renaissance des cultures indigènes en effectuant des recherches et des explorations dans tous les domaines – l'ethnographie, l'archéologie, la paléontologie et le folklore. Le musée organise chaque année une expédition dite « l'expédition de Iamal », qui vise à explorer les sites archéologiques du district autonome de Iamalo-Nenets. Il étudie ensuite les objets trouvés. Au cours des trois dernières années, des fouilles à Ust-Voikarsk ont ainsi révélé des ouvrages de défense et des habitations datant d'une période comprise entre le XIV<sup>e</sup> et le XIX<sup>e</sup> siècles et ont mis au jour plus de 3 000 pièces, parmi lesquelles des sculptures en bois, des articles ornés en bois de bouleau, en argent et en bronze. Durant l'automne 2003, les restes extraordinairement bien préservés d'un mammouth ont été trouvés près de la ville de Leskino, située au nord de la péninsule de Gydan. Et en 2004-2005, le musée s'est associé à l'Institut pour l'écologie des plantes et des animaux – la branche ouralienne de l'Académie des sciences de Russie –, pour organiser une expédition afin d'étudier ces restes sous la supervision du Dr. P.N. Kosintsev.

Cette fois encore, l'expédition a permis l'acquisition d'une collection unique de pièces paléontologiques. Il n'existe que quatre ou cinq exemples de ce type à travers le monde, et seuls deux musées – le musée zoologique de Saint-Pétersbourg et le musée du mammouth d'Iakoutsk – peuvent se vanter de détenir des restes mieux préservés.

N'oublions pas non plus la fonction éducative remplie par le musée dans le district autonome de Iamalo-Nenets. L'information sur l'archéologie et les ressources archéologiques est présentée au public sous une forme qu'il peut aisément comprendre et apprécier à travers une explication précise des fouilles et de leurs résultats. Le musée permet également de développer un réseau social et culturel en jouant un rôle actif dans les conférences et les expositions internationales.

Le musée Chemanovski est un lieu idéal pour l'organisation de manifestations artistiques ou industrielles, de présentations et de conférences. Il a déjà accueilli diverses expositions, parmi lesquelles : « La médecine de Iamal », « La construction et l'architecture » et « La poésie magique d'un costume ». D'autres ont été consacrées à l'archéologie, par exemple « La terre de Iamal : la vie et les expéditions de V.P. Evladov ». Ont eu lieu également des expositions régionales autour

de la sculpture sur os, « Le cœur du Nord », ou des événements sur des thèmes historiques locaux, tels que des spectacles sur les régions de Tcheliabinsk et de Tioumen. Et, conformément à sa mission sociale et éducative, le musée a lancé une campagne afin de lutte contre la drogue et a organisé des événements liés à la culture indigène.

### **La place du musée sur la scène internationale**

Le musée s'implique beaucoup dans divers événements locaux et internationaux et s'attache à développer un important réseau de coopération. Sa collaboration avec certaines institutions majeures de la Fédération de Russie s'est ainsi révélée très fructueuse. Parmi les nombreux partenaires, on peut citer le musée d'État de l'Ermitage, le musée d'Anthropologie et d'Ethnographie de Pierre le Grand (la Kunstkamera), le musée oriental d'Etat, le musée du Siècle de Leningrad, le Centre d'exposition « Mikhailovski Manege », l'Académie des sciences de Russie, le département d'Écologie, l'Institut pour l'archéologie et l'ethnographie de l'Académie des sciences, les universités d'État de Tomsk et de l'Oural et la branche de Iamal de l'Institut pour l'histoire et l'archéologie de l'Académie des sciences.

Le musée a établi des partenariats internationaux avec la galerie M. Cherny de l'Art esquimau (Suisse), la Smithsonian Institution (Washington D.C., États-Unis), le Parc national de Hongrie et le Musée royal de l'Alberta (Edmonton, Canada), mais aussi avec des entreprises comme la firme allemande Rotstein Vitriren GmbH, qui lui a permis de recevoir des équipements modernes permettant de maintenir des conditions d'entreposage optimales. Cette collaboration a également entraîné l'introduction de nouvelles méthodes de travail et la possibilité de réaliser des projets avec certains des musées principaux du pays.

En mai 2005, dans le cadre du 75<sup>e</sup> anniversaire du district autonome de Iamalo-Nenets, le musée Chemanovski a organisé le premier festival régional des musées afin d'encourager la collaboration entre ces institutions au sein du district. A cette occasion, il s'est vu décerner deux prix par l'Agence canadienne de développement international: l'un pour un théâtre ethnographique de marionnettes et l'autre pour un atelier d'artisanat traditionnel. Par ailleurs, le musée a participé en juillet 2005 aux célébrations du centenaire de la province d'Alberta, au Canada – célébrations qui ont marqué le début du partenariat et de la coopération future entre le Canada et Iamal. Nouer des liens solides de compréhension et d'appréciation mutuelles entre des peuples de culture différente est en effet devenu l'une des priorités majeures du musée.

L'année 2006 marquant le centenaire de celui-ci, la fondation du musée a élargi la portée des recherches qui y sont entreprises et a apporté d'importantes contributions à la renaissance du patrimoine culturel de Iamal.

La culture orale des peuples du nord de la Russie consiste en effet en un système de communication particulier, qui se traduit en termes de sculpture, d'art plastique et d'ornementations par un style unique, profondément ancré dans la mythologie. Les sculptures d'os trouvées dans la strate culturelle de l'ancien sanctuaire d'Ust-Polui (1<sup>er</sup> siècle av. J.-C.) mêlent aux chefs d'œuvre de l'art antique des idées audacieuses et une inspiration digne d'artistes contemporains. Le coulage médiéval du bronze et de l'argent reflète la culture et les croyances anciennes tout en trouvant un écho dans les récits régionaux et internationaux contemporains. La recherche sur l'art antique et médiéval de Iamal effectuée par les membres du musée a ainsi permis de définir le patrimoine culturel de la région comme appartenant à la « civilisation nordique ».

L'art contemporain des artistes de Iamal, notamment la sculpture sur os, se fonde sur des motifs et un artisanat traditionnels ainsi que sur la mythologie. Il vise à représenter la relation et le dualisme qui existent entre l'humanité et la nature, la mythologie ancienne et la philosophie contemporaine, ainsi que les lois du genre humain et de la nature.

Le renouveau de l'art traditionnel et ancien figure parmi les objectifs essentiels du musée. L'art féminin de la toundra, en particulier, est un aspect important de la culture des peuples indigènes.

Grâce au rattachement du centre de recherche, du laboratoire et du centre d'exposition, le musée est capable de produire des valeurs humaines d'un genre nouveau, en développant le potentiel culturel du district selon les termes d'une société contemporaine dynamique. Le nombre de campagnes consacrées à l'art de la sculpture sur os dans le district est un exemple parfait de cette activité multifonctionnelle. Des expositions ont été organisées autour d'œuvres anciennes et contemporaines. Des conférences internationales, des tables rondes et des ateliers ont eu pour effet de reconnaître l'existence de l'école de Iamal en matière de sculpture sur os et de faire prendre davantage conscience aux artistes des racines profondes et du message de leur art.

C'est l'activité du musée, centrée sur la renaissance culturelle de Iamal, qui a permis l'intégration des traditions locales dans le patrimoine culturel circumpolaire et russe. À présent, le personnel de l'établissement œuvre à la réalisation d'une exposition permanente, qui se fondera sur la compréhension des profondes racines culturelles de la tradition indigène dans un environnement nordique unique. Nous souhaitons que tous les objets anciens, l'environnement, les monuments historiques et les pièces contemporaines soient englobés dans une seule dimension sous la devise : « Iamal : terre de progrès. »

Nous espérons que chaque visiteur du musée sera acteur de ce progrès, car une compréhension réciproque et une coopération entre tous les peuples du Nord, et du monde entier, est un élément essentiel de la société moderne.

Notre musée s'engage à contribuer à la création d'un espace culturel mondial en adhérant à un respect et un intérêt mutuels. Nous avons la conviction que c'est la seule manière d'affronter les défis nationaux et religieux contemporains.

## La multitude de cultures dans les musées de Kazan

*Par Guennadi Stepanovitch Moukhanov et Goultchatchak Rakhimzyanovna Nazipova*

*Guennadi S. Monkhanov est le directeur général du Musée national de la république des Tatars et le vice-président d'ICOM-Russie. Il est l'auteur de nombreuses publications ayant trait à la muséologie, à la littérature et à l'histoire, parmi lesquelles Chistopol'skiye Pages (1983).*

*Goultchatchak R. Nazipova, spécialiste en sciences historiques, est actuellement la sous-directrice du Musée national de la république des Tatars.*

**K**azan est un centre économique, administratif, scientifique et culturel majeur des régions de la Volga et de l'Oural. Le trait distinctif de cette partie de la Russie est la structure multiethnique de sa population. La situation géopolitique a en effet entraîné la coexistence au fil des siècles des peuples finno-ougriens, türks et slaves.

### L'histoire

Kazan, qui a célébré en 2005 son millième anniversaire, est l'une des villes les plus anciennes de la région. Autrefois, il s'agissait du centre administratif de l'État médiéval de la Bulgarie de la Volga ; plus tard, la ville accueillit les campements nomades les plus septentrionaux de la Horde d'Or, avant de devenir la capitale du khanat de Kazan, un État d'Europe de l'Est. Elle fut ensuite annexée à l'Empire russe et devint le centre de l'une de ses plus vastes provinces . Aujourd'hui, Kazan est la capitale du Tatarstan. Pendant longtemps, elle a représenté le centre spirituel et culturel de toute une nation, les Tatars. Ceux-ci sont désormais dispersés dans le monde entier, mais ils continuent à être attirés par leur ancienne patrie.

Ce n'est pas un hasard si Kazan concentre aujourd'hui un grand nombre de musées (plus de 130 musées actuellement, dont 15 sont des institutions d'État). L'histoire de la ville les a en effet conduit à représenter les multiples cultures des peuples de la région.

Ainsi, la diversité culturelle a été le facteur déterminant dans la constitution de ces centres du patrimoine dès leur émergence à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Les musées en tant que tel sont apparus à l'université de Kazan, qui fut fondée en 1804. Le travail de ces musées d'université prépara la

création, en 1895, du premier musée public industriel et scientifique de la ville de Kazan, dont le successeur légitime est l'actuel Musée national de la république des Tatars.

Ce dernier, qui compte parmi les musées les plus anciens et les plus connus de Russie, est le plus grand dépositaire d'œuvres culturelles matérielles et spirituelles des peuples de la région Volga-Oural. Avec ses collections riches de plus de 800 000 pièces, il occupe incontestablement le premier rang dans la ville de Kazan et dans l'ensemble de la République. Son travail, de plus, reflète fortement la diversité des cultures vivantes. Enregistrement et entreposage soigneux, étude approfondie et popularisation des cultures multiethniques : telles sont les fonctions sociales les plus importantes remplies aujourd'hui par ce musée.

### **Les collections**

La collection du musée la plus complète tant d'un point de vue quantitatif que qualitatif est la collection ethnographique tartare. Cet ensemble unique d'objets ethnographiques et artisanaux, qui constitue en quelque sorte les archives des travailleurs tatars, offre une documentation exceptionnelle sur l'histoire et la culture vieille de plusieurs siècles de ce peuple. L'art des Russes, des Tchouvaches, des Maris, des Mordves et des Oudmourtes ainsi que des autres peuples régionaux est représenté pour sa part par de précieuses collections de vêtements, de coiffes, d'ustensiles, d'objets de culte et d'œuvres picturales et écrites. Dans la réserve du musée se trouvent également des collections d'objets d'art anciens qui illustrent les cultures du reste du monde : la Grèce antique, l'Égypte, l'Asie (l'Inde, la Chine, le Japon) et les pays de l'Europe de l'Ouest. L'Amérique est elle aussi représentée.

La politique d'exposition du musée a joué un rôle essentiel dans la promotion de la diversité des cultures régionales. « L'artisanat des Tatars de Kazan », « Les monuments de l'art islamique », « Toukaï et la musique », « Les raretés du musée pour le millénaire de Kazan » : tels sont quelques-uns des projets d'exposition les plus importants qui ont permis d'illustrer l'unicité des cultures de la République.

Le Musée national de la république des Tatars est au centre d'un vaste réseau constitué de 85 musées qui sont tous des membres volontaires. Dix d'entre eux sont situés à Kazan. La mission de ce réseau est soutenue par des clubs historiques et des associations publiques, qui aident à présenter l'information scientifique sur les collections en tirant parti des nouvelles technologies de l'information. En 2001, le Musée national de la république des Tatars a créé un site Web consacré aux musées du Tatarstan : [www.tatar.museum.ru](http://www.tatar.museum.ru). Presque tous les musées de Kazan figurent sur ce site.

Un certain nombre de musées monographiques à Kazan sont dédiés à des poètes, écrivains, compositeurs et artistes tatars. Les plus célèbres sont les musées de Gabdoulla Toukaï, Moussa Djalil, Sharif Kamal, Salikh Saidachev, Nazib Jiganov et Baki Ourmantche. Tous ces musées sont eux aussi inventoriés sur le site Web.

Des personnalités historiques, dont l'histoire et la vie ont été liées à Kazan, apparaissent également dans le programme d'information du site, notamment Pierre le Grand et Catherine II, Pouchkine, Lobatchevski, Tolstoï, Gorki et Pasternak. Le site offre néanmoins la possibilité de se familiariser avec des personnalités régionales moins connues, telles que Chigaboutdine Mardjani, Kayum Nasyri, Fatikh Amirkhan et Gayaz Iskhaki.

Nous utilisons également les nouvelles technologies pour promouvoir l'accès plurilingue à l'information culturelle. Au Musée national de la république des Tatars, les notices scientifiques sont en arabe et en tatar. Le tatar est en outre présenté en alphabet arabe, latin et cyrillique. La diversité linguistique est prise en compte pour l'informatisation des documents, et des logiciels spécifiques ont été conçus pour travailler avec toutes les langues utilisées. En conséquence, le Musée national de la république des Tatars est devenu le premier de tous les musées russes à expérimenter la multiplication des traductions au moyen de systèmes informatiques automatiques.

La présentation de la diversité culturelle par le Web permet de rendre accessibles les collections du patrimoine multinational, historique et culturel de ces musées à la multitude des utilisateurs d'Internet, tout en garantissant la sécurité et la transmission de ces collections aux générations futures.

L'entrelacement des noms et des vies, l'interpénétration des différentes cultures, la protection des vieilles coutumes et traditions, les pages de l'histoire commune : tous ces thèmes sont présentés ensemble dans les musées de Kazan. La majorité des visiteurs sont les élèves des écoles. La perception de ce que l'on voit et entend est en effet particulièrement vive durant l'enfance ; il est donc très important que nous parvenions à rallier notre jeune public, en l'encourageant à respecter les monuments historiques et culturels des différentes nationalités. Il est essentiel d'aider les visiteurs à en mesurer la signification publique, la valeur esthétique et, ainsi, à comprendre la nécessité de préserver le patrimoine pour les générations futures.

La présentation d'aspects authentiques des cultures passées et présentes favorise le développement de la réflexion historique et la découverte du caractère multinational de la région. Elle permet également de combattre les préjugés ethniques et le nihilisme national, de même qu'elle enseigne la compréhension et le respect du patrimoine culturel dans son ensemble.