

Museum

No 165 (Vol XLII, n° 1, 1990)

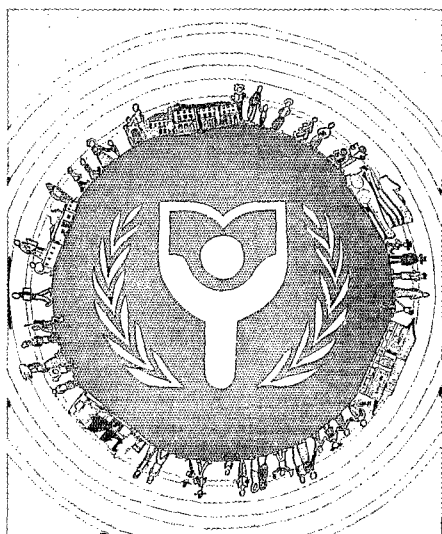
Musées, alphabétisme et alphabétisation

museum

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

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

N° 165 (n° 1, 1990)



Gouache de Julien

Directrice : Anne Raidl

Rédacteur en chef : Arthur Gillette

Secrétaire de rédaction : Christine Wilkinson

Conception graphique : George Ducret

Rédacteur : Mahmoud El-Sheneti (version arabe)

Rédactrice : Irina Pantykina (version russe)

COMITÉ CONSULTATIF

Om Prakash Agrawal, Inde

Azedine Bachaouch, Tunisie

Craig C. Black, États-Unis d'Amérique

Patrick D. Cardon, Secrétaire général de l'ICOM, *ex officio*

Gaël de Guichen, ICCROM

Yani Herreman, Mexique

Jean-Pierre Mohen, France

Luis Monreal, Espagne

Syeung-gil Paik, République de Corée

Lise Skjøth, Danemark

Vitali Souslov, Union des républiques socialistes soviétiques

Roberto di Stefano, ICOMOS

Composition

Coupé

44880 Sautron (France)

Impression

Imprimerie Vanmelle

9910 Gent/Mariakerke (Belgique)

© Unesco 1990

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

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

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

CORRESPONDANCE

Questions d'ordre rédactionnel

Museum

Unesco

7, place de Fontenoy

75700 Paris, France

Tél. : (33) (1) 45.68.43.81

Télécopie : (33) (1) 45.67.16.90

Abonnements

Les Presses de l'Unesco

Service des ventes

7, place de Fontenoy

75700 Paris, France

Prix du numéro : 48 F

Abonnement (4 numéros ou numéros

doubles correspondants) : 156 F

Quelqu'un l'a vraiment dit

« Le livre de pierre, si solide et si durable, allait faire place au livre de papier, plus solide et plus durable encore... »

Victor Hugo, Notre Dame de Paris

« Un musée consacré à une exposition purement visuelle revêt une importance certaine dans un pays où la majorité des habitants ne sait ni lire ni écrire. »

Susan Stronge, Eastern Art Report, Juillet 1989.

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

Une erreur s'est glissée dans le n° 161 de *Museum* (p. 37, colonne de droite). L'aviez-vous remarquée? Un de nos lecteurs l'a fait et nous a aimablement communiqué la date réelle de la création du Musée national hongrois : c'était en l'an 1802!

Musées, alphabétisme et alphabétisation

... et questions muséales dans le Pacifique

Table des matières

Éditorial

Deux mondes qui s'ignorent 3

MUSÉES, ALPHABÉTISME ET ALPHABÉTISATION

Célébration de l'imprimé

Pokee Sohn *Les Archives Xungam. Une collection exceptionnelle en République de Corée* 5

Cornelia Schneider *À Mayence, le Musée Gutenberg* 8

Hommages à l'alphabétisation passée et récente

Jean-Claude Lauffenburger *Un musée français de l'histoire de l'éducation : témoin et Claire Pigné d'une alphabétisation valorisée* 12

Rachid Ghaïkhanovitch - *L'élimination de l'analphabétisme* - : une exposition
Koukachev *permanente à Alma-Ata* 19

Orestes Martínez Oramas *À Cuba : mémoire vivante d'une expérience hors du commun* 22

Constantino Sanchez *De l'obscurité à la clarté : le Musée de l'alphabétisation au Nicaragua* 25

L'analphabétisme? Aucun obstacle

Colette Monique Jourdain *Le Musée national du Niger : un instrument de culture populaire largement ouvert aux analphabètes* 27

QUESTIONS MUSÉALES DANS LE PACIFIQUE

Soroi Eoe *Le rôle des musées dans le Pacifique : évoluer ou périr* 29

Donald McMichael *Faire évoluer les attitudes : l'éducation sociale et les musées dans le Pacifique* 31
Dès 1904, le Musée national de Fidji 34

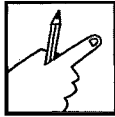
Arapata Hakiwai *Rendus à la lumière du jour? Les musées et la culture maori en Nouvelle-Zélande* 35

Roger G. Rose *Autrefois dépositaire du trésor des Kamehameba, aujourd'hui - source permanente d'enseignement - Les cent ans du Musée Bishop, à Hawaii* 39
La connexion France-Hawaii 45

Philippe Lair *Samoa : vivre dans un musée* 46

Un entretien avec Anne Tardy *Uluru : les Aborigènes australiens au cœur de Paris* 48

Rubriques



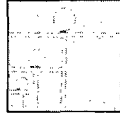
EN TOUTE FRANCHISE

Emmanuel Anati *Attention, musées! L'art rupestre comme source de documentation avant l'apparition de l'écriture* 51



RETOUR ET RESTITUTION DES BIENS CULTURELS

Christopher Anderson *Rapatriement des biens culturels : un processus social* 54



CHRONIQUE DE LA FMAM

Caroline Serventy *La Fédération australienne des Amis des musées* 56



UNE VILLE, DES MUSÉES

Beijing 57

Qi Jixiang et Qin Beiye *- Apprenez à connaître vos musées et sites - : un concours à l'échelle de la ville* 58

Un photoreportage *Une journée dans la vie des musées de Beijing*
de *Museum*

Et, qui plus est...

Un entretien exclusif *Alpha Oumar Konaré, nouveau président de l'ICOM* 61
de *Museum*

Suzanne Peters *Tout ce que vous avez toujours voulu savoir sur les musées,*
et Chantal Fouquet *les monuments et les sites... sans savoir à qui*
le demander 63

Deux mondes qui s'ignorent

À notre époque, environ un tiers des adultes sont incapables de faire ce que vous faites en ce moment même : ils ne savent pas lire.

Ou bien ils n'ont jamais appris (100 millions d'enfants n'ont toujours pas d'école où aller) ou bien leur niveau en lecture, en écriture et en calcul est si faible qu'ils sont ce qu'on appelle « illettrés » ou encore « analphabètes fonctionnels ».

À première vue, les analphabètes et les musées n'appartiennent pas au même monde. Les analphabètes ne considèrent-ils pas les musées comme le fief d'une élite socioculturelle qui leur est étrangère, sinon hostile ? Quant à la lecture – panneaux, étiquettes, dépliants, catalogues, voire certains documents audiovisuels –, n'est-elle pas une sorte de condition préalable à toute visite dans un musée ?

Pourquoi donc *Museum* a-t-il décidé de célébrer 1990, Année internationale de l'alphabétisation (AIA), en éditant le présent numéro ?

D'abord, une réponse simple : l'alphabétisation fait partie intégrante de l'histoire de l'humanité et des groupes humains. Ainsi, les caractères typographiques mobiles en métal sont apparus en Corée au XII^e siècle après J.-C., puis 300 ans après en Europe avec Gutenberg : il n'est en rien surprenant que les musées dont il est question dans ce numéro célèbrent ces deux dates décisives de l'histoire de la communication.

Les musées présentés ici, qu'il s'agisse de la France (l'universalisation de l'enseignement primaire), de Cuba, du Nicaragua ou de l'Union des républiques socialistes soviétiques (Kazakhstan, campagnes d'alphabétisation extrascolaire pour adultes et jeunes), retracent l'extension de l'alphabétisation de masse, clé du développement de la démocratie depuis un siècle.

L'alphabétisation fait partie de l'histoire et intéresse donc à juste titre les musées. En vérité, il est généralement admis que le début de l'histoire, mémoire du passé de l'humanité (préoccupation essentielle des musées), coïncide *stricto sensu* avec l'apparition de l'écrit. Cette idée est d'ailleurs énergiquement combattue par Emmanuel Anati dans ce qu'il a écrit pour le billet « En toute franchise », paraissant régulièrement dans *Museum*, où il soutient que l'art rupestre d'avant l'écriture est une source fiable de documentation historique.

Le lien entre alphabétisation et histoire justifie donc facilement ce numéro consacré à l'Année internationale de l'alphabétisation.

Il y a une autre justification, peut-être moins évidente : les musées pourraient et devraient non seulement célébrer et conserver, mais également reconnaître le fait de l'analphabétisme et participer à l'alphabétisation.

Reconnaître le fait de l'analphabétisme, c'est en même temps reconnaître qu'en situation d'analphabétisme grave (ou relativement grave), les musées, dont la clientèle attirée est l'élite cultivée, négligent voire rejettent beaucoup de gens qui souhaiteraient franchir leur seuil. L'article sur le Musée national du Niger montre que, même lorsque la majorité de la population ne sait ni lire ni écrire, un musée peut – sans trahir ses normes de qualité muséologique et muséographique – constituer un centre

véritablement populaire d'éducation et de culture. Il est encourageant aussi de noter que l'ICOM, dans son programme commun de formation des professionnels des musées, stipule qu'il faut préparer les éducateurs à travailler avec des analphabètes. Il faut avouer que, malheureusement, *Museum* n'a pas pu trouver un seul exemple de cette formation à présenter aux lecteurs de ce numéro.

Participer à l'alphabétisation : là aussi il a été très difficile, en fait impossible, de trouver des musées qui aient véritablement participé à l'enseignement de la lecture et de l'écriture. Pourtant, en toute logique, c'est un domaine où la fonction éducative des musées pourrait également s'exercer.

Après tout, les musées contribuent à l'enseignement primaire, voire préscolaire : pourquoi ne pas contribuer aussi à l'alphabétisation des adultes? Certaines collections pourraient constituer d'excellents points d'appui pour des leçons s'inspirant du monde réel et ne visant plus seulement un apprentissage livresque. Dans leur mission éducatrice, les musées n'ont-ils pas vocation pour dispenser ou contribuer à dispenser une instruction élémentaire, ne serait-ce qu'à leur propre personnel analphabète?

Certains musées louent des salles d'exposition ou d'autres locaux pour des cocktails; ne pourraient-ils pas aussi prêter des salles de réunion, des auditoriums ou du matériel audiovisuel pour des cours d'alphabétisation?

Ce sont là quelques exemples parmi les multiples services que l'on pourrait légitimement demander aux musées. Ce que nous souhaitons, c'est que le rapport musée-alphabétisation s'étoffe et s'enrichisse au cours de l'Année internationale de l'alphabétisation, afin que s'établissent entre les deux mondes des contacts et une coopération plus étroites et plus fréquents, et, finalement, une symbiose.

Le second grand thème de ce numéro concerne les problèmes muséographiques du Pacifique.

- Le Pacifique!, s'est écrié un ami de la revue, c'est si loin!
- Loin de quoi?, avons-nous répondu.

Comme pour les rapports entre l'alphabétisation et les musées, nous espérons que les articles publiés dans ce numéro rapprocheront des mondes très éloignés. En tout cas, ils prouvent que les distances, dans le temps et dans l'espace, sont aujourd'hui très relatives et que beaucoup de musées du Pacifique entretiennent, avec les réalités souvent complexes qui les entourent, des relations dont on peut envier l'intimité, relations qui sont constamment soumises à l'autocritique et qui sont, par conséquent, en perpétuelle évolution.

Choc entre tradition et modernité, avec ce que l'une et l'autre ont d'attirant et de moins attirant : apparition d'un climat de respect et de tolérance dans des sociétés pluriraciales et pluriethniques jusque-là en proie à des tensions; gestion de plus en plus fortement inspirée par l'esprit de participation, et même partage de collections évoquant le passé de populations préeuropéennes de plus en plus vigoureuses. Gageons que ces quelques caractéristiques de développement dans un musée du Pacifique, comme celles qui sont analysées dans la suite de ce numéro, intéresseront des musées un peu partout dans le monde, et pourraient même fort bien se révéler instructives pour eux.

Les articles sur le Pacifique qui sont publiés dans le présent numéro de *Museum* vous paraissent-ils vraiment « très loin » de vos préoccupations et de votre expérience personnelles?

P.-S. Les lecteurs qui souhaitent s'informer davantage sur l'analphabétisme et l'alphabétisation peuvent s'adresser au : Secrétariat de l'Année internationale de l'alphabétisation
Unesco

7, place de Fontenoy
75700 Paris, France.

Ils voudront sans doute aussi se procurer le n° 1, 1990, de *Perspectives*, revue de l'Unesco consacrée à l'éducation. Ce numéro porte sur le thème : « De l'alphabétisation à l'éducation pour tous : la décennie critique (1990-1999) ». On peut se procurer *Perspectives* auprès des agents de vente des Publications de l'Unesco (voir p. 3 de couverture de *Museum*) ou auprès de la Division des ventes des Presses de l'Unesco.

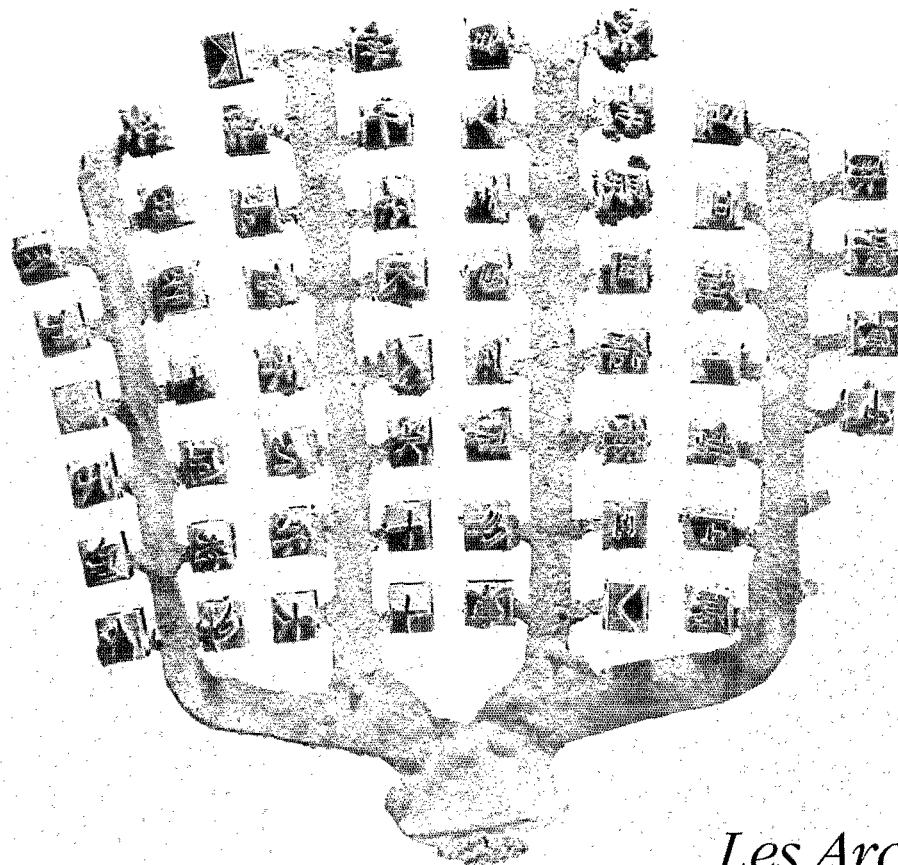
A. G.

[Traduit de l'anglais]

MUSÉES, ALPHABÉTISME ET ALPHABÉTISATION

Célébration
de l'imprimé

Toutes photos aimablement fournies par l'auteur



Caractères de laiton sur leur support en forme de candélabre. Reconstitution des techniques de fonderie faite par l'auteur.

Les Archives Xungam . Une collection exceptionnelle en République de Corée

Pokee Sohn

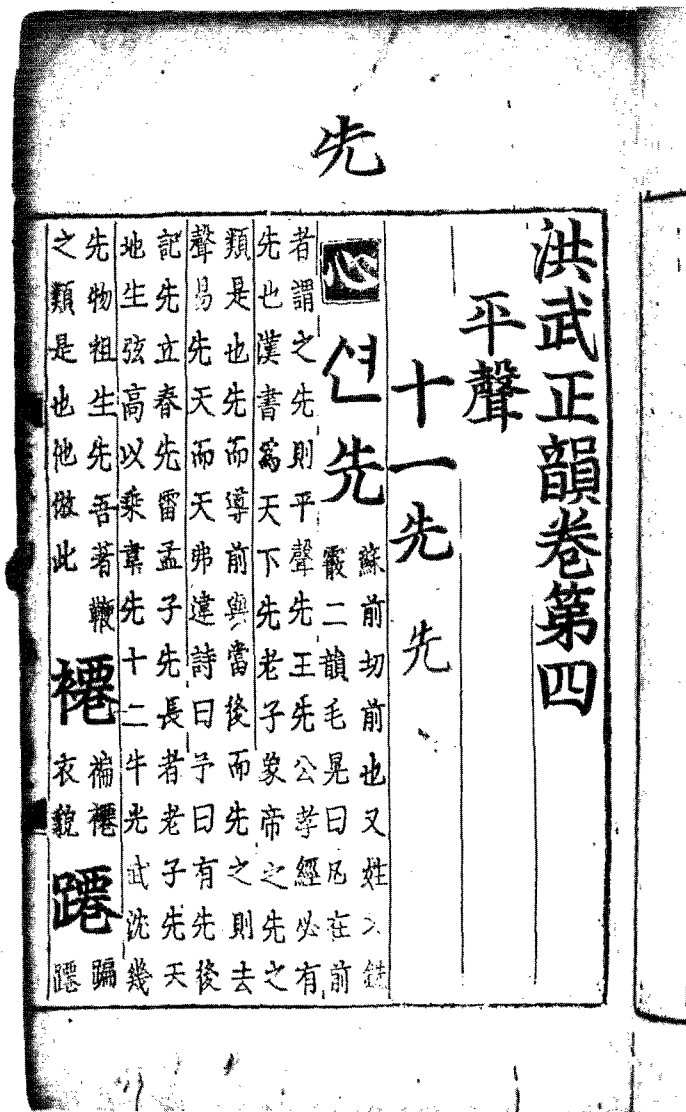
Né en 1922. Licence et maîtrise à l'Université nationale de Séoul. Ph.D. (docteur) de l'Université de Californie, campus de Berkeley (États-Unis d'Amérique). Professeur assistant à l'Université nationale de Séoul, professeur, doyen et directeur du Musée à l'Université de Yonsei, il est aussi directeur de l'Institut de préhistoire de la Corée. Il est également membre de l'ICOM. Bibliographie : plusieurs ouvrages, parmi lesquels : 1970, *A History of Korea* (à titre de coauteur), troisième édition, 1984 (en anglais), Commission nationale pour l'Unesco; 1982, *Early Korean Typography*, nouvelle édition (en coréen, anglais et japonais); 1984, *Les caractères mobiles de métal et l'imprimerie* (en coréen); 1987, *Imprimerie et publication au cours de l'ère Sejong* (en coréen); 1988, *Guide pour l'étude du Paléolithique inférieur en Corée* (en coréen).

La République de Corée est connue pour son taux d'alphabétisation élevé, qui explique en grande partie le développement socio-économique récent et le niveau de conscience sociopolitique. Pourquoi l'alphabétisation a-t-elle si bien réussi dans le pays? La raison en est tout d'abord que les parents tiennent à faire faire à leurs enfants des études aussi poussées que possible.

• Pour vivre mieux, il faut d'abord apprendre. • On ne peut survivre que si l'on apprend bien. • Chacun connaît ces proverbes depuis l'enfance. En second lieu, l'alphabet coréen est simple et rationnel : il est si facile qu'on peut l'apprendre en une demi-heure et il aide beaucoup à assimiler les connaissances. Il comprend dix voyelles et quatorze consonnes qui se

combinent pour composer presque tous les sons possibles.

Si le peuple dans son ensemble aime apprendre, c'est surtout parce que pour lui il y a là un moyen de gravir l'échelle sociale. Un système de valeurs fondé sur les concours s'est créé au cours de l'histoire, notamment chez les lettrés de la société traditionnelle. Au-dessous de la classe supérieure, les hommes de la classe moyenne, moins privilégiés, qui voulaient exercer une profession – astronome, mathématicien, médecin, interprète, géomancien, peintre ou administrateur – devaient obligatoirement passer des examens dans leur spécialité. Les fonctionnaires civils et les officiers étaient mieux lotis en général, mais eux aussi devaient subir des examens dans leur domaine propre.



Impression d'une fonte de 1434 (petits caractères) et de caractères en bois datés de 1455. Dictionnaire de rimes *Hongmu chongun*. La version alphabétique coréenne a été ajoutée à l'original chinois *Hungwu chengyun*.

XII^e siècle après J.-C. : les caractères mobiles en métal

Dans ce système, les livres étaient indispensables, et il en fallait suffisamment pour satisfaire des candidats de plus en plus nombreux, de même qu'il en fallait à des fins religieuses. Il était absolument nécessaire de reproduire les livres ou les textes. Le système des examens est en vigueur en Corée depuis le VIII^e siècle, et il devint alors courant de reproduire des livres non seulement à des fins commerciales mais aussi pour l'enseignement. L'imprimerie a donc une longue histoire en Corée et, du VIII^e siècle jusqu'au début du XX^e, on a utilisé les techniques d'impression traditionnelles.

Des planches en bois gravées furent utilisées pendant quelque temps encore après l'invention de la typographie. Cette technique de la xylographie était intéressante, car elle permettait d'imprimer des exemplaires

multiples, mais elle demandait beaucoup de main-d'œuvre, de bois pour les planches, ainsi que beaucoup de place. En revanche, la typographie est commode non seulement pour l'impression d'ouvrages très divers, puisque les caractères composés peuvent être dissociés et recomposés chaque fois, mais ce procédé a aussi l'avantage d'être économique et moins encombrant.

Les archives Xungam, à Séoul, possèdent une vaste collection d'éditions xylographiques du XIII^e au XIX^e siècle : histoire, philosophie, bouddhisme, confucianisme, géographie de la Corée et de la Chine, anthologies et thèses. On y trouve aussi en grand nombre de précieux écrits bouddhiques et confucéens classiques du XIII^e au XVI^e siècle.

Parmi les éditions xylographiques, on trouve une pièce unique et précieuse, à savoir une édition du XIII^e siècle de la *Samguk sagi* ou *Histoire des trois États* (1^{er} siècle av. J.-C.-VII^e après J.-C.), rédigée pour la première fois en 1145 après J.-C. Trois autres éditions, respectivement de la fin du XIV^e, du XV^e siècle et du XVII^e siècle, de la *Koryo sa* (*Histoire de la dynastie Koryo : X^e-XIV^e siècle*) figurent parmi les trésors inestimables de cette collection. Il faut aussi mentionner une série exceptionnelle d'éditions typographiques qui remonte à 1395. Montés sur rouleaux, ces ouvrages étaient à l'origine attribués à titre de récompense à des sujets méritants par le roi fondateur Yi Song-gye. Les caractères mobiles en bois étaient faciles à graver et ils étaient immédiatement utilisables pour l'impression. Quant à la technique utilisant des caractères mobiles en métal, inaugurée au XII^e siècle sous la dynastie des Yi, on recommença à y recourir en 1403, tout d'abord avec la fonte de Kyemi-cha. Notre collection comprend trois éditions différentes imprimées à l'aide de cette fonte. Toutes les éditions mentionnées ci-dessus sont à juste titre classées parmi les trésors nationaux, et, de toutes les collections de livres coréens, ce sont les archives Xungam qui possèdent le plus grand nombre d'éditions de livres classés officiellement comme trésors nationaux. On ne saurait trop conseiller aux amateurs de visiter ces archives, où figurent presque tous les types d'éditions typographiques coréennes.

La composition à l'aide de baguettes

Parmi les pièces exposées figurent des sceaux fabriqués à l'aide de matériaux divers (bois, terre cuite, céramique, bronze, cuivre, matériaux ferreux et jade) qui retracent l'évolution des techniques de gravure, de coupe et de fonte ayant marqué les grandes étapes de l'imprimerie.

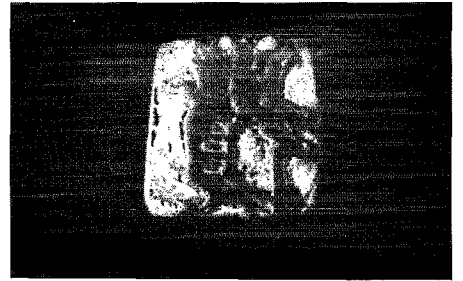
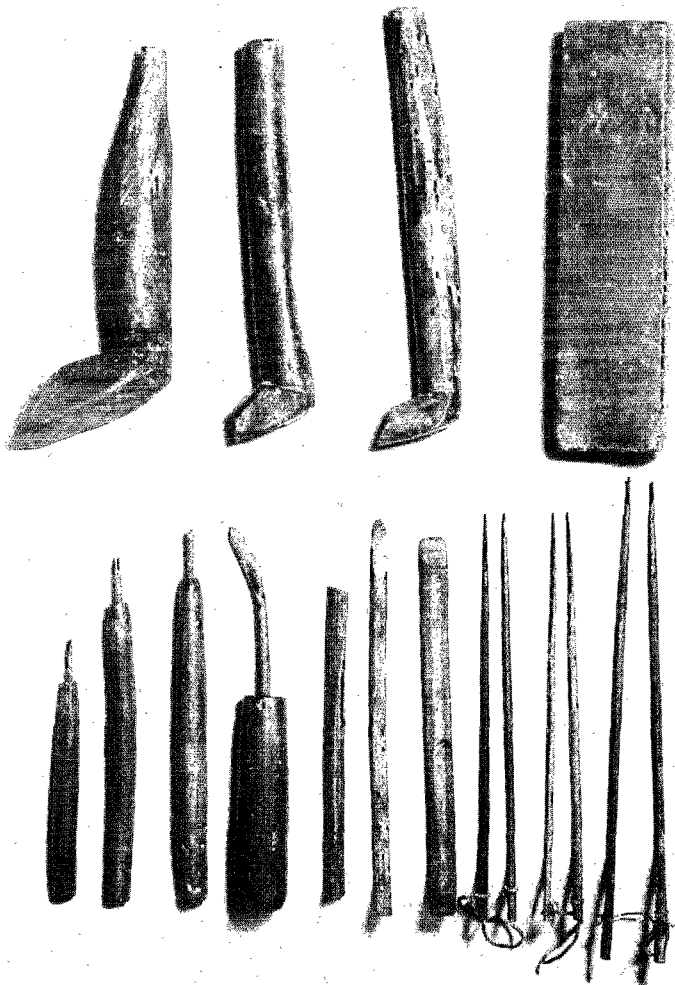
On voit également exposés les outils de composition et d'impression : baguettes de sélection des caractères, couteaux à couper la cire, instruments pour l'espacement des caractères, maillets de bois destinés à assurer la régularité de la plaque typographique, etc. Les caractères utilisés pour la composition sont des pièces particulièrement précieuses. Les caractères de céramique du début du xiv^e siècle étaient percés d'un trou où passait un fil assurant le calage et la régularité des lignes. Parmi d'autres articles de valeur inestimable, on trouve aussi des caractères de cuivre des xvii^e et xviii^e siècles, ainsi que d'autres, en terre cuite, du xvii^e.

Tous ont été effectivement utilisés pour l'impression.

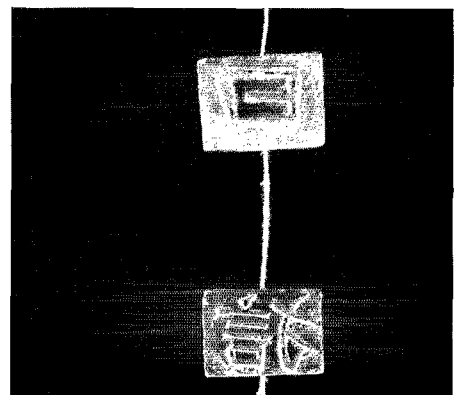
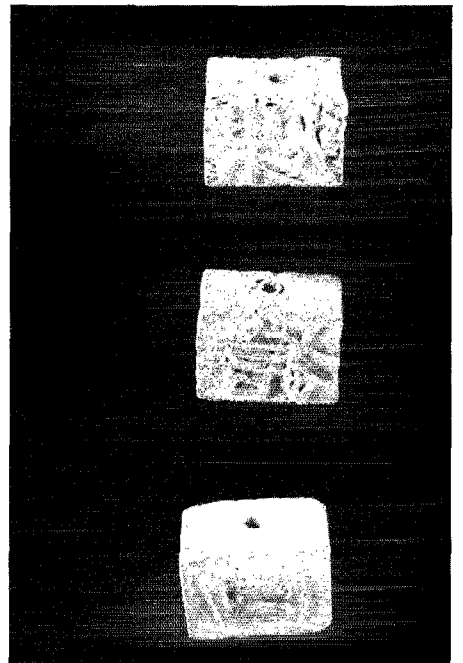
Le Musée du livre, ou Archives de littérature classique Xungam, est situé au centre de Séoul, près de l'hôtel de ville et des principaux établissements hôteliers. Bien qu'il soit très facile d'accès, les visiteurs ont été jusqu'ici trop peu nombreux si l'on songe à l'importance de la collection, car c'est un ensemble culturel des plus exceptionnels en ce qui concerne l'histoire de l'imprimerie.

Du point de vue socio-éducatif, la République de Corée a une riche tradition. La collection dont il est question ici est entièrement privée, et elle est désormais très à l'étroit. C'est pourquoi un nouveau musée de l'imprimerie est en cours de construction sous les auspices du gouvernement à Chongju. Le choix d'éditions y sera plus limité qu'aux Archives Xungam, mais on y insistera davantage sur les techniques de l'imprimerie. ■

[Traduit de l'anglais]

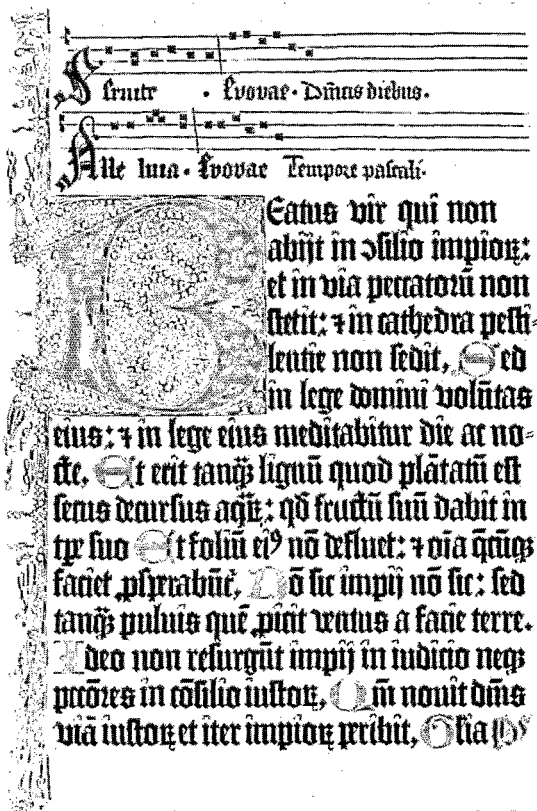


Caractère de bronze du xiii^e siècle (vers 1160 après J.-C.). Collection du Musée royal, actuellement annexée au Musée national.



Caractères de céramique percés d'un trou pour le passage d'un fil destiné à serrer les caractères sur la ligne.

Outillage de composition : maillet en forme de pied humain, pilon de bois, stylet en fer, couteau en bambou, baguettes.



Le *Psautier* de Mayence (1457).

C'était une idée de Gutenberg, mais elle fut réalisée par Johann Fust, son financier, et Peter Schoeffer, après que Gutenberg fut débouté dans une action en justice intentée contre Fust.

Cornelia Schneider

Parmi d'autres responsabilités, est conservateur des collections de livres et de l'art typographique au Musée Gutenberg à Mayence, République fédérale d'Allemagne.

De Johannes Gensfleisch, plus connu aujourd'hui sous le nom de Gutenberg, nous ne savons pas grand-chose. Nous ignorons tout de sa date de naissance, de son enfance et de sa jeunesse. Les quelques témoignages de son existence seraient même depuis longtemps tombés dans l'oubli si ce fils d'un patricien de Mayence et d'une fille de marchand n'avait, au milieu du xve siècle, fait une découverte révolutionnaire : l'imprimerie à caractères mobiles.

Sans doute le forgeron chinois Pi Sheng avait-il déjà, entre 1041 et 1049, formé des caractères individuels avec de l'argile qu'il avait cuite pour composer des textes latéralement inversés, dont il tirait des impressions; et, depuis 1234 au moins, des caractères fondus en cuivre, en laiton, en fer ou en étain étaient utilisés en Corée. Toutefois, la technique de reproduction était toujours la même : sur la planche à imprimer encrée, l'ouvrier posait une feuille de papier qu'il frottait fermement et aussi régulièrement que possible, à la main ou avec un instrument adéquat,

par exemple une balle ou un tampon. Au terme de ce long processus, on obtenait une « épreuve » dont l'envers ne pouvait être utilisé puisque le texte figurant au recto passait au travers du papier. De plus, l'encrage était presque toujours inégal, car l'artisan « imprimait » à l'aveuglette et ne pouvait évaluer son travail qu'une fois celui-ci terminé, c'est-à-dire lorsqu'il n'était plus possible de le rectifier. Gutenberg a été le premier à réussir – probablement sans avoir aucune connaissance des méthodes de reproduction asiatiques – à mettre au point une technique rationnelle permettant d'imprimer en un temps assez court, de grosses quantités de papier de façon régulière et des deux côtés. La diffusion immédiate de sa découverte à travers le monde, la rapidité avec laquelle elle a remplacé la production manuscrite des livres, mais aussi le fait que le principe en soit resté valable sur le plan technique jusqu'à la mise au point des composeuses au xx^e siècle, tout cela atteste son degré de perfection.

À Mayence, le Musée Gutenberg



L'homme, l'importance

Gutenberg n'a pas été le premier à utiliser des caractères mobiles mais sa découverte a exercé sur le progrès scientifique et culturel de l'Occident, sur son passage de Moyen Âge à l'ère moderne, un impact qu'il n'aurait jamais osé imaginer lui-même, et constitue l'un des fondements sur lesquels s'est édifié le monde occidental moderne. C'est grâce à cette invention que les découvertes scientifiques, les nouveaux systèmes de pensée politique, les idées et doctrines religieuses, entre autres, ont pu être diffusés à de nombreux exemplaires et à un prix relativement bas. Cette découverte a favorisé l'éducation populaire, le développement de nouveaux secteurs économiques, la diffusion de nouveaux genres littéraires et l'accélération du progrès scientifique et technique. C'est d'ouvrages imprimés que Christophe Colomb a tiré les renseignements géographiques, astronomiques et maritimes qui lui ont permis d'arriver en Amérique, et le cours de la Réforme

aurait sans doute été différent si l'imprimerie n'avait popularisé les idées de Luther d'une manière rapide et économique.

Tandis que cette invention fabuleuse entamait une carrière triomphale dans le monde entier, son auteur ne tardait pas à tomber dans l'oubli. Il fallut attendre 1741 pour que Johann David Köhler publie un essai destiné à remettre Gutenberg en honneur : *Die Hochverdiente und aus bewährten Urkunden wohlbeglaubte Ehren-Rettung Johann Gutenbergs* (« Réhabilitation hautement méritée, et fondée sur des documents authentiques, de Johann Gutenberg »), et encore 160 ans pour que la ville de Mayence édifie enfin un petit musée à la mémoire de son illustre fils. Le Musée Gutenberg, qui dispose depuis 1962 d'une surface d'exposition de 2 336 m², s'efforce non seulement de faire connaître Gutenberg sous son vrai jour mais aussi de montrer aux quelque 160 000 visiteurs du monde entier qu'il accueille chaque année l'importance et la portée incommensurable de sa découverte.

L'imprimerie comme au temps de Gutenberg, dont l'invention fait l'objet non seulement d'un exposé théorique, mais d'une démonstration pratique.

À l'entrée du musée est organisée une petite exposition de caractère didactique, destinée à faire prendre conscience au visiteur de la complexité et de la lenteur de l'opération que représentait la production d'un livre avant Gutenberg. Un imprimeur, attaché au musée, procède à la démonstration, sur une copie d'une presse de l'époque, des innovations techniques apportées par Gutenberg et initie le visiteur au maniement du dispositif manuel de fonte et à la technique de l'alliage de plomb utilisée pour fondre les caractères mobiles, ainsi qu'à bien d'autres secrets de « l'art noir ». Le visiteur peut ensuite se rendre dans la salle du Trésor pour admirer les résultats de ce procédé qui, au siècle de l'ordinateur et de la photocopieuse, paraît plutôt lent (il a fallu presque trois ans à Gutenberg pour imprimer environ 200 exemplaires de la Bible).

trouvent trois volumes de la Bible dite « à quarante-deux lignes » de Gutenberg, ainsi qu'un exemplaire du *Psautier de Mayence*, conçu par Gutenberg mais terminé par son commanditaire Fust aidé de Peter Schöffer, après que Gutenberg eut perdu le procès qui l'opposait au premier. Les superbes initiales ornées ne sont plus peintes à la main comme dans la Bible mais produites par impression d'un bloc métallique gravé et encre de plusieurs couleurs, ce qui représente une performance technique remarquable. À côté, un fragment d'un livre sibyllin semble bien insignifiant. Pourtant, ce petit morceau de papier est particulièrement précieux, puisqu'il s'agit de la plus vieille impression originale de Gutenberg. Elle aurait été réalisée entre 1440 et 1444 à Strasbourg, c'est-à-dire avant la Bible dite « à quarante-deux lignes ».

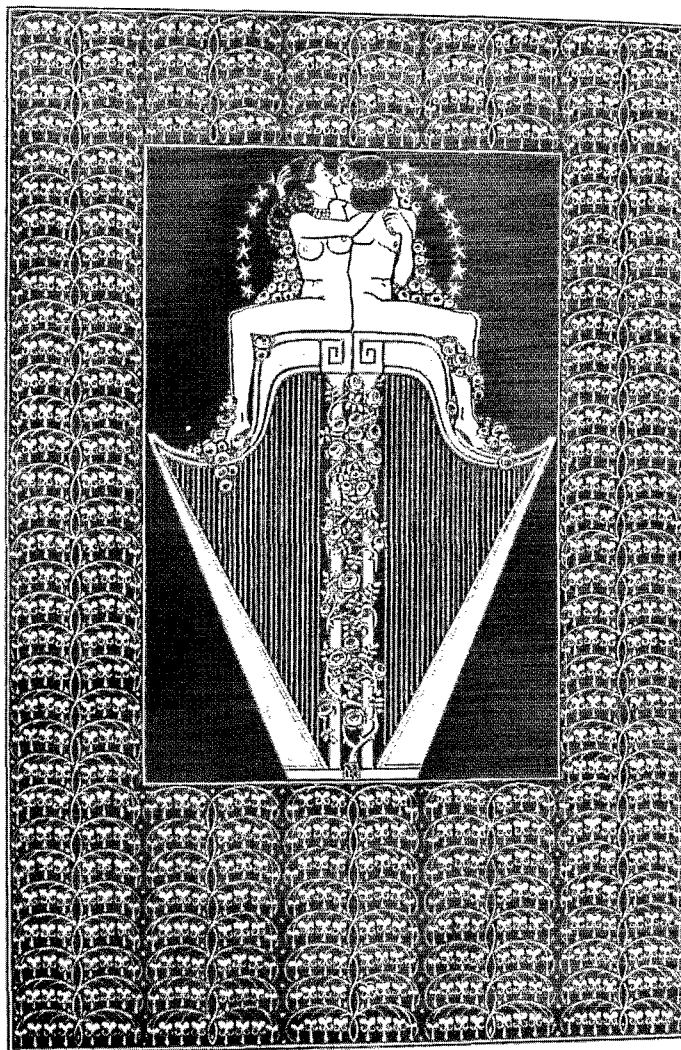
Plus loin, une autre section est consacrée à la diffusion de la découverte de Gutenberg. Des incunables originaires de Mayence, Augsbourg, Nuremberg, Ulm, Strasbourg, Venise, Rome, Florence, Paris et d'autres villes européennes – parmi lesquels des ouvrages aussi célèbres que le *Voyage en Terre sainte* de Bernhard von Breidenbach, *La vie des saints* de Jacques de Voragine, *l'Hypnerotomachia* de Francesco Colonna, la *Chronique du monde* de Hartmann Schedel ainsi que des livres d'heures et des bibles, témoignent non seulement de la diffusion rapide de cet art nouveau mais aussi de la qualité artistique de ces premiers produits de l'imprimerie.

De la Renaissance au Jugendstil

Le visiteur peut ensuite se diriger vers une autre section consacrée au développement de l'art du livre en Occident ; il y trouvera les ouvrages des humanistes de la Renaissance avec leurs remarquables gravures sur bois, les livres élégamment illustrés de l'époque baroque et rococo, les œuvres classiques inspirées de l'Antiquité, de précieuses gravures *Jugendstil* ainsi que des objets modernes, le tout complété par de précieuses collections d'Asie.

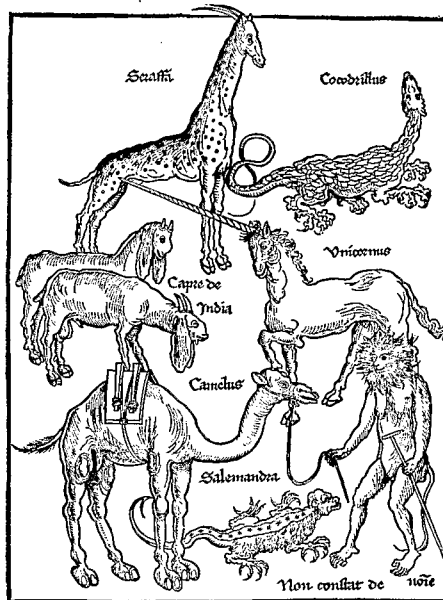
Le visiteur ne doit pas s'attendre à éprouver ici la même émotion esthétique que devant le sourire énigmatique de la Joconde ou la gestuelle tragique du Laocoon. Et bien que, sur le plan de leur valeur matérielle, les livres soient tout aussi précieux que les œuvres d'art conservées dans d'autres musées, il convient – en dépit de l'enchantement qu'ils procurent – de les considérer autrement : chaque livre est un objet utilitaire conçu tout d'abord pour transmettre un message par le biais de l'écriture et de la littérature. Il s'adresse à un public – aux contemporains ou aux générations futures – et, sans lecteur, perd toute signification. De plus, l'existence du livre témoigne à elle seule du niveau culturel de l'époque où il a vu le jour. En effet, elle suppose non seulement la mise au point de moyens d'écriture appropriés (papyrus, parchemin, papier, encre, plume, pinceau, encre de chine, couleurs, machines à écrire ou presses), mais aussi celle d'un bien spirituel qui mérite d'être transmis et laissé en héritage, d'une écriture qui en fixe le contenu et de destinataires capables de déchiffrer et de comprendre ce message.

Frontispice du *Cantique des cantiques*, réalisé en 1909 par l'artiste Friedrich Wilhelm Kleukens dans le style art nouveau (*Jugendstil*).



À y regarder de plus près, le livre nous fournit encore bien d'autres informations; il nous renseigne, par son contenu, sur les courants littéraires, intellectuels, scientifiques ou culturels; par ses illustrations et sa présentation, sur les tendances artistiques du moment; par sa fabrication, sur les normes techniques; et par son origine et l'histoire de sa fabrication sur les conditions de vie de l'époque. Pour le moine d'un *scriptorium* du Moyen Âge, qui, à la lueur d'une faible bougie et les doigts engourdis par le froid, mettait des années pour copier et illustrer un unique *codex* à la gloire de Dieu, un livre signifiait autre chose que pour William Morris, ce riche sujet du roi de Bohême qui voulait renouveler l'art du livre avec sa presse Kelmscott, ou que pour un ouvrier de la presse. De même, un livre d'heures, écrit à la main et richement illustré qu'un gentilhomme offrait autrefois à son épouse pour qu'il l'accompagne heure après heure jusqu'à son dernier souffle, n'a pas la même valeur idéale qu'un roman policier de poche acheté à la hâte dans une gare et abandonné dans le train à la fin du voyage.

Mais, puisqu'on peut faire dire au papier ce que l'on veut et que par ailleurs on peut en toute tranquillité emporter chez soi ce qu'on possède noir sur blanc, la découverte de Gutenberg a permis de conserver aussi bien sur papier ordinaire que sur papier vélin, gravé sur bois ou photographié, imprimé manuellement ou sur offset, tout ce qu'un auteur veut livrer au public : pamphlet politique, poème d'amour, nouvelle du jour ou histoire ancienne, notes de musique, tables astronomiques, publicité, Saintes Écritures, le grand art et l'art mineur. C'est pourquoi le Musée Gutenberg ne peut se contenter d'offrir aux connaisseurs éclairés le seul plaisir de savourer les spécimens les plus remarquables de l'art de l'imprimerie. Ici, le visiteur est fasciné par les aspects multiples et variés du livre, de la lecture et de l'écriture, les multiples formes que peuvent revêtir les produits de l'imprimerie, le progrès technique et l'impact culturel du livre imprimé. Il peut se documenter tant sur la fabrication du papier que sur la reliure, l'évolution de la reliure et de l'écriture, l'art de l'affiche, l'ex-libris, l'art graphique, les livres d'images ou les bilboquets; il saura tout sur l'impression du timbre, du billet de banque, de l'étiquette d'une bouteille de vin, d'une carte postale, d'une action ou d'une carte à jouer, sur les techniques utilisées dans



Hec animalia sunt veraciter depicta sicut vidimus in terra sancta

Animaux, hommes et villes, vus lors de son *Voyage en Terre sainte*, sont décrits par le chanoine de Mayence, Bernhard von Breidenbach, dans son livre paru en 1486.

les ateliers graphiques, la gravure au poinçon, la fonte des caractères, l'impression d'un journal, et l'évolution des machines à imprimer et à composer des origines à nos jours.

Une multitude d'objets et d'approches

De cette diversité naît un charme certain pour le visiteur mais celui-ci est, par ailleurs, vite submergé par cette profusion d'objets et d'impressions. Divers moyens – visites guidées, notices explicatives, films, catalogues – sont à sa disposition pour le guider à travers le monde coloré des livres, et des démonstrations pratiques lui permettent de s'initier aux procédés techniques. Le fonctionnement de la machine à imprimer fait l'objet d'une présentation quotidienne, mais des séances spéciales sont consacrées à la fabrication du papier, à la reliure ou à l'utilisation de certaines techniques particulières.

Le musée organise aussi des expositions spéciales consacrées à des points de vue particuliers ou à des questions d'actualité intéressant les livres et l'imprimerie, depuis les incunables jusqu'aux œuvres artistiques d'avant-garde faisant appel aux techniques modernes d'impression, les planches illustrées, les livres d'heures, jusqu'à la machine à écrire ou la poésie visuelle.

À qui n'en a pas encore assez appris, la bibliothèque du musée offre la possibilité d'approfondir ses connaissances ou de se documenter sur telle ou telle question particulière. Enfin, il reste aux bibliophiles insatiables une dernière solution à laquelle tout le personnel du musée se réjouirait de les voir recourir : revenir...

[Texte original en allemand]

Maria Sibylla Merian publica en 1680 son *Nouveau livre des fleurs*, recueil de modèles de broderie et de peinture, imprimé à partir de gravures sur cuivre qu'elle avait elle-même réalisées.



Un musée français de l'histoire de l'éducation : témoin d'une alphabétisation valorisée

Jean-Claude Lauffenburger

Actuellement directeur du centre départemental de documentation pédagogique de l'Aube et responsable du Musée auboïen d'histoire de l'éducation, J.-C. Lauffenburger est diplômé de l'École des hautes études en sciences sociales (Paris) et auteur de *L'enseignement en Champagne méridionale, au Moyen Âge et sous l'Ancien Régime* et de *Autrefois Troyes... portes et remparts*.

Claire Pigné

Diplômée de l'Institut universitaire de technologie de Dijon en sciences de l'information, et de l'École des hautes études en sciences sociales (Paris), Claire Pigné s'est penchée sur les manuels de l'enseignement primaire entre 1800 et 1914; elle est documentaliste au Musée auboïen d'histoire de l'éducation.

En France, la création du Musée pédagogique en 1879 à Paris, des suites de l'Exposition universelle de 1878, est, à l'époque, également symptomatique d'une querelle opposant laïques et cléricaux, républicains et conservateurs, autour de l'« offre d'école ». Pour les uns, il convenait de démontrer que l'école, porteuse des lumières de l'instruction, ne pouvait être que d'origine républicaine et, par conséquent, née avec la Révolution de 1789. Pour les autres, l'Église avait largement engagé l'alphabétisation des Français, en créant les petites écoles auprès d'un grand nombre de communautés d'habitants de l'Ancien Régime. Mais qu'en est-il exactement ?

En fait, lorsque le ministre Jules Ferry décide, vers 1880, de rendre l'école laïque, gratuite et obligatoire, on constate que beaucoup de cela, hors de toute obligation, est déjà acquis, mais ajouterons-nous, bien imparfait. Et ce qui échoit à Jules Ferry, comme le soulignent encore F. Furet et J. Ozouf, en 1977, c'est d'abord boucher les trous de la scolarisation, dans trois domaines au moins : multiplier les écoles de filles là où elles sont rares – Ouest et Centre –, généraliser les écoles de hameau, améliorer l'assiduité scolaire par l'obligation et la gratuité. Et, d'autre part, accroître l'efficacité de l'école primaire, en lui accordant des crédits, des locaux, des maîtres. Des maîtres, surtout : d'où la généralisation des écoles normales de filles, l'obligation du brevet de capacité pour les institutrices,

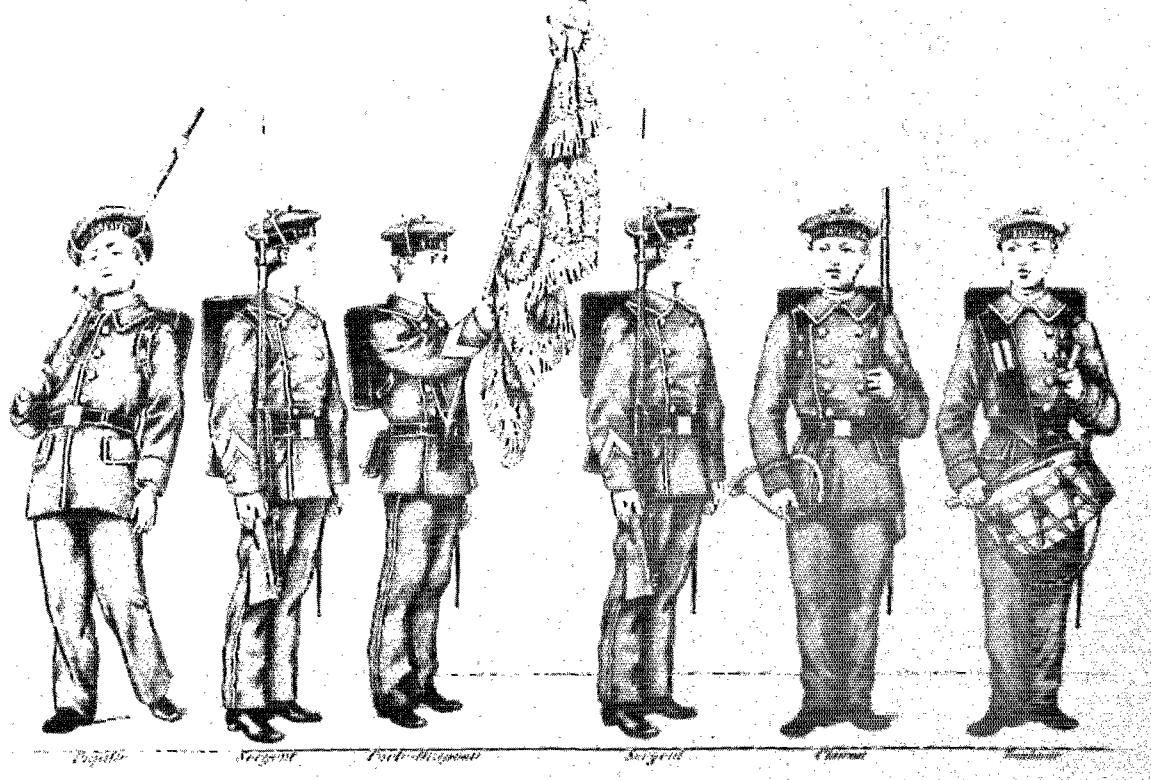
etc. À ce volet de l'œuvre scolaire « ferryste », les nécessités de la conjoncture politique en ajoutent un autre : avec l'extension du contenu de l'enseignement élémentaire, la laïcisation et la républicanisation de l'école.

Il n'en est pas moins vrai que pour nous – documentalistes, collectionneurs ou historiens de l'éducation –, cette vieille querelle a permis d'accumuler une masse documentaire considérable, et a favorisé d'innombrables recherches qui ont débouché sur de très nombreuses publications, décrivant les phénomènes de scolarisation et d'alphabétisation, en attestant le mouvement tout au long de notre histoire.

Le Musée auboïen d'histoire de l'éducation (MAHE), quant à lui, est né du triste constat que l'on pouvait faire au début des années 1970 dans le département de l'Aube, celui de la disparition rapide du patrimoine scolaire et éducatif.

Dans une ancienne école primaire

Les fermetures d'écoles, tant rurales qu'urbaines, entraînaient le plus souvent la mise au rebut du mobilier et du matériel pédagogiques et, par conséquent, leur disparition pure et simple. Le moindre mal était leur récupération par les brocanteurs ou antiquaires qui les revendaient à prix d'or, profitant de l'engouement d'un public nostalgique. À cela il faut ajouter



les phénomènes naturels de destruction liés au temps, à la qualité des matériaux eux-mêmes (dégradation biologique du papier, du bois...), à l'usage, mais aussi à l'actualisation pédagogique qui périmé constamment les outils d'enseignement (manuels scolaires, films scolaires...). Aussi fallait-il avant tout une prise de conscience du monde enseignant, tout d'abord, mais aussi de ce grand public que l'on voyait prêt à investir financièrement dans un pupitre symbolique, mais fort négligent quant à la conservation quotidienne de son patrimoine éducatif familial.

N'étions-nous plus capables de sauvegarder les marques de notre cheminement éducatif? Cette prise de conscience est tout d'abord le fait de deux hommes qui, autant par expérience professionnelle que par passion, s'intéressent à l'histoire de l'éducation. En 1973, Jean Morlot, alors directeur du Bibliobus de l'Aube, et Jean-Claude Lauffenburger, instituteur chargé d'études au Centre départemental de documentation pédagogique de l'Aube (CDDP) – et co-auteur du présent article –, concluent à la nécessité de créer un musée pédagogique afin de recueillir, conserver et exploiter tout type de document ayant trait au monde scolaire et éducatif et travaillent donc à la maturation de ce projet.

Parallèlement, en 1974, l'Institut national de recherche pédagogique (INRP) transfère ses collections, issues du Musée pédagogique, au Centre

régional de documentation pédagogique de Rouen (CRDP). Ainsi, sont regroupées les collections parisiennes et celles du Musée du matériel pédagogique rouennais, constituant un ensemble de la plus grande importance. À la suite d'une visite d'information décisive à ce nouveau Musée pédagogique, J.-C. Lauffenburger est persuadé qu'il est également possible de concrétiser, dans le département de l'Aube, une réflexion et une action similaires. Le soutien apporté à ce projet par les autorités administratives et universitaires du Ministère de l'éducation nationale, ainsi que par les élus locaux, aboutit en octobre 1975 à l'autorisation officielle d'ouverture d'une section Musée pédagogique, annexée au CDDP de l'Aube, si, comme le précisait alors le directeur général du Centre national de documentation pédagogique (CNDP), « vous avez les locaux nécessaires pour mettre en place une telle section et si des personnes compétentes peuvent s'en occuper d'une façon suivie ».

L'année 1977 voit véritablement la naissance du Musée aubois d'histoire de l'éducation, ainsi que la diversification rapide de ses activités, concrétisant les efforts de son responsable, qui deviendra, en septembre 1977, directeur du CDDP de l'Aube. Grâce à la bienveillance de la mairie de Troyes, le musée est installé, ainsi que le CDDP, dans les locaux de l'ancienne école primaire Michelet (site idéal pour un musée pédagogique!) et il commence

à accueillir d'importantes collections, suite à une enquête réalisée auprès des communes de l'Aube sur l'état du patrimoine éducatif. En effet, certains maires ont proposé spontanément de faire don de mobilier et matériel scolaire, inutilisé ou périmé, confirmant ainsi le bien-fondé de ce nouvel organisme culturel.

La première animation publique prend, dès septembre 1977, la forme d'un colloque autour des « bataillons scolaires » (aspect militariste qu'avaient pris certaines sociétés de gymnastique françaises, après la défaite de 1870 face à l'Allemagne), auquel participent nombre de personnalités universitaires, colloque suivi de la publication des actes au sein d'une revue annuelle, les *Cahiers aubois d'histoire de l'éducation*. Ce colloque ouvrirait un cycle consacré à « L'école patriotique », introduit par Maurice Agulhon, et qui comportait des volets d'études d'histoire locale et générale. Enfin, une Association d'amis du Musée aubois d'histoire de l'éducation se constitue en décembre 1977, afin de soutenir le musée dans son activité muséographique (accroissement des collections), et ses animations (colloques, expositions...) et d'aider à la recherche universitaire en histoire de l'éducation. Le MAHE s'est donc rapidement trouvé doté de structures et de collaborations lui permettant d'assurer sa vocation (collecte et conservation du patrimoine éducatif aubois), d'asseoir ses projets muséographiques (informatisa-



Les bâtiments de l'ensemble musée-centre de documentation récemment rénovés grâce en partie au concours d'élèves de l'enseignement technique.

tion d'un fonds documentaire spécifique), et de développer ses activités d'animation envers le grand public.

Cependant, ces acquis ne peuvent dissimuler longtemps une situation précaire, en raison du problème de recrutement d'un personnel compétent et de l'état de vétusté des locaux offerts. Le conseil général de l'Aube prend la décision, en 1983, d'assurer les charges de personnel en confiant la gestion d'un poste contractuel au CDDP. Parallèlement, la rénovation de l'ensemble des bâtiments, sur deux ans, est votée, ce qui donnera une nouvelle ampleur aux activités du musée. L'ancien logement de fonction des instituteurs de l'école Michelet est alors entièrement restauré, en grande partie par des élèves de lycée d'enseignement professionnel et de section d'éducation spécialisée de collège, et c'est donc une belle demeure de style champenois qui abrite, sur trois niveaux, les collections depuis novembre 1986.

Les collections

L'accroissement des fonds pédagogiques se fait selon différents modes. Tout d'abord, une démarche *volontariste* consiste à prospecter les salles des ventes, les antiquaires ou brocanteurs, et à éplucher les catalogues des libraires-bibliophiles, spécialisés dans les ouvrages et documents anciens. Cela permet d'investir de façon rationnelle, bien que modeste, dans un type documentaire insuffisamment représenté parmi les collections du MAHE (les lanternes magiques et les plaques de verre...) ou d'enrichir un domaine

précis en fonction des activités publiques programmées pour l'année en cours (l'enseignement technique). Puis, une attitude plus *ouverte* consiste à accepter toute proposition de documents, émanant de particuliers ou d'instances officielles (bibliothèque, mairie, association, établissement scolaire...). En ce cas, la collecte peut prendre la forme d'un don, d'un legs ou d'un dépôt suivant le vœu du donateur. Enfin, une volonté plus *politique* s'est fait jour depuis quelques années, favorisée par la cohabitation, dans les mêmes locaux, du MAHE et du CDDP. Il a paru important, en effet, de ne pas laisser perdre toute la documentation périmée de la médiathèque du centre et, au contraire, de la recueillir au sein du MAHE afin d'assurer la continuité du travail documentaire et du traitement catalogographique, tout en s'efforçant de résoudre les problèmes liés à la conservation des documents. Ce versement d'archives se fait maintenant annuellement, avant chaque rentrée scolaire, avec un accroissement important lorsque de nouveaux programmes entrent en vigueur.

De par sa vocation, le MAHE possède des collections de nature extrêmement variée que l'on peut, au fil des acquisitions, sérier selon la typologie suivante :

Mobilier : pupitre, armoire, tableau noir, poêle, bouteille d'encre...;

Matériel pédagogique et scientifique : appareil pour expérience scientifique, appareil de projection, carte murale, musée scolaire, compendium, imprimerie scolaire, bande enseignante...;

Matériel individuel : cahier d'élève, buvard, plume, porte-plume, compas, plumier...;

Jeux et jouets;

Périodiques : revue pédagogique (professionnelle, syndicale), enfantine, histoire locale...;

Livres : manuel scolaire, ouvrage de références, ouvrage pédagogique, catalogue de maisons d'édition...;

Documents papier : buvard, préparation de cours, diplôme, registre d'école, catalogue de bibliothèque scolaire, tract étudiant ou syndical, article de presse...;

Documents audiovisuels : film fixe, plaque de verre, photographie, carte postale, image publicitaire, disque pour enfant;

Objets commémoratifs et emblématiques : médaille, bouton d'uniforme, Marianne (symbole de la République Française);

Vêtements d'enfant, de poupée.

La volonté de constituer un fonds représentatif de ce qu'a pu être et de ce qu'est aujourd'hui l'enseignement dans l'Aube oblige à ne négliger aucun type de document, qu'il soit d'origine industrielle ou artisanale (travaux d'élèves ou de professeurs), qu'il s'agisse d'une série ou qu'il soit dépareillé.

Par principe, les collections du MAHE sont ouvertes au public, sans justification de titre universitaire ou professionnel. Cependant, certaines restrictions se sont mises en place, fondées par des raisons de sécurité ou par des raisons matérielles. En effet, des locaux insuffisants pour l'accueil simultané des documents et des visi-

teurs ont longtemps privé le public d'une salle d'exposition permanente ou d'expositions thématiques temporaires. L'option grand public ne pouvait donc être remplie pleinement, les visites ponctuelles organisées au hasard des rencontres ne pouvant satisfaire à la demande. Cette lacune va être comblée avec l'ouverture permanente d'une salle de classe ancienne reconstituée.

Par ailleurs, les documents sont accessibles à toute personne en exprimant le besoin : il n'est cependant pas envisageable de laisser le public accéder directement aux réserves proprement dites du MAHE. Par conséquent, chaque demande doit être formulée précisément, quelle que soit sa nature (comment retrouver le livre de lecture où l'on a appris à déchiffrer, quelle est l'origine du tableau noir, l'évolution de l'enseignement des sciences physiques au cours élémentaire...) et la documentaliste se charge de recueillir les documents pertinents qui sont ensuite présentés au demandeur, pour consultation sur place, le temps nécessaire à l'ensemble du travail. Des possibilités de reproduction sont offertes au chercheur, photocopies ou photographies suivant l'état et les dimensions du document.

Documentation, édition et animation

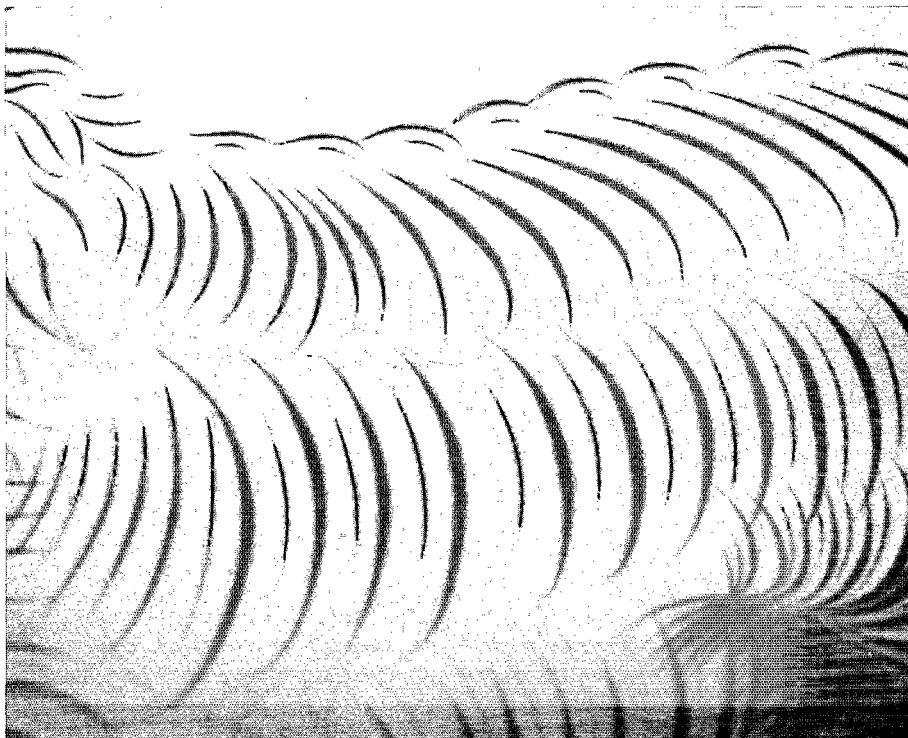
L'activité globale du MAHE se définit selon trois missions, la documentation, l'édition et l'animation.

La principale d'entre elles est la mission documentaire dont nous venons d'évoquer partiellement le mode de fonctionnement. La vocation du musée étant de promouvoir le patrimoine éducatif auboisi, le travail d'accroissement des collections est important, mais l'exploitation documentaire reste la préoccupation essentielle, que ce soit selon un mode externe (à la demande du public) ou interne (bibliographie, publication...).

La collaboration avec les enseignants, universitaires, chercheurs, est fructueuse à plusieurs niveaux car elle met régulièrement en valeur les fonds pédagogiques et, parallèlement, la diversité des demandes (rédaction d'un mémoire, exposition thématique, fête scolaire...) permet d'évaluer la pertinence des collections. En effet, toutes les questions posées sont consignées, ainsi que les réponses qui ont pu être apportées, afin de pouvoir satisfaire ultérieurement une demande similaire, mais aussi d'apprécier les défauts des acquisitions. Dans ce cas de figure, un

effort d'investissement est envisagé à long terme lorsque cela est possible (certains documents sont parfois difficiles à trouver); lorsque la question soulevée dépasse nos compétences départementales, le demandeur est toujours orienté vers d'autres organismes ou d'autres chercheurs susceptibles d'apporter une meilleure réponse.

La mission éditoriale est le prolongement naturel de la documentation puisqu'elle fixe et diffuse les conclusions d'un certain nombre de recherches. La revue annuelle du MAHE, les *Cahiers auboisi d'histoire de l'éducation* présente des travaux ponctuels enrichissant l'histoire de l'éducation du département (« Les cours d'adultes dans l'Aube 1870-1914 », « Les débuts du lycée de jeunes filles à Troyes ... »), ou bien les actes du colloque ayant eu lieu dans l'année et qui traitent d'un sujet plus général (« L'enseignement post- et péri-scolaire, l'enseignement technique ... »). Cette politique de publication faisant appel à des contributions extérieures est aussi une forme d'aide aux jeunes chercheurs qui ont souvent du mal à trouver des éditeurs pour leurs travaux. Les *Cahiers auboisi* leur offre la possibilité de progresser à la fois dans leur domaine de recherche et dans la



Calligraphie : vers la fin du XIX^e siècle, alors que la scolarité primaire favorisait la diffusion de l'alphabétisation à travers les États-Unis d'Amérique, les enfants consacraient de nombreuses heures laborieuses à travailler puis perfectionner leur trait. Pour atténuer leur ennui, on leur présentait quelques exemples d'une valeur artistique véritable, dont voici un simple détail. Pour voir l'ensemble, prière de tourner la page.

voie universitaire. Cependant, les critères de qualité et de sérieux dans la démarche de l'auteur ne sont jamais négligés.

L'édition d'une brochure a pour ambition, quant à elle, de traiter de manière plus approfondie un sujet méconnu ou mal connu et dont le musée est l'initiateur. Pour l'année 1990, nous travaillons à la publication d'une biographie d'un illustrateur de manuels scolaires trop oublié, Ray-Lambert, avec la collaboration active de sa fille. Il est à noter que les illustrations de tous ces ouvrages sont extraites, le plus souvent possible, des fonds propres du musée et contribuent ainsi à la promotion de notre patrimoine.

Enfin, une dernière forme d'activité éditoriale est la reproduction de documents anciens, de préférence sous un mode attractif et grand public. C'est ainsi que, dernièrement, des cartes postales ont été éditées, d'après des couvertures d'anciens manuels scolaires en usage au siècle dernier, ou encore des images publicitaires illustrant les jeux d'enfants du début du xx^e siècle.

« *Au revoir les enfants* »

Longtemps restreinte par l'insuffisance des locaux, la mission d'animation est

l'action sur laquelle porte actuellement les efforts du MAHE.

Depuis 1977, les colloques ou les conférences étaient les seules actions représentatives de l'activité du musée qui pouvaient être menées dans des conditions matérielles relativement satisfaisantes, au rythme d'une manifestation tous les deux ans. Depuis 1986, date de mise en service de bâtiments fonctionnels et rénovés, il est possible d'envisager une programmation plus rapprochée, et l'accueil des conférenciers se fait dans un environnement moderne (salle pouvant accueillir plus d'une centaine de personnes, avec un équipement vidéo complet). De nombreux universitaires de renom sont ainsi venus animer les journées d'études ou les conférences.

Les thèmes abordés lors de ces colloques sont choisis en fonction des potentialités des fonds pédagogiques et selon l'évaluation des besoins des chercheurs dans un domaine méconnu d'histoire de l'éducation ou dont l'aspect contemporain est alors d'actualité, par exemple le centenaire de l'enseignement technique en 1988. Parallèlement, une exposition temporaire, montée à partir des collections du MAHE, illustre le sujet traité par les conférenciers.

L'animation ne se conçoit pas seulement dans le cadre du département de l'Aube mais aussi ailleurs, en France et à l'étranger. Cette politique d'ouverture est récente mais le désir de promouvoir le MAHE doit toujours se faire à bon escient afin de préserver l'état des collections. Ainsi, la nature et l'ampleur de la manifestation pour laquelle les documents sont demandés, le cadre dans lequel elle doit avoir lieu, les garanties offertes par les organisateurs sont des critères toujours pris en compte. De plus, les conditions de sécurité et de manutention ainsi que l'utilisation des objets empruntés sont définies dans une convention de prêt dans laquelle une assurance et une caution sont exigées, les montants étant fonction de la valeur globale et de la durée de l'emprunt. Parmi les collaborations les plus marquantes, on peut noter, en 1987, le film de Louis Malle *Au revoir les enfants*, et la participation à une émission de télévision ; en 1988, le prêt de documents pour l'exposition *L'empreinte DD, 100 ans de communication* au Musée de la publicité à Paris ; et, en 1989, le MAHE est entré en relation avec l'Université de Duisburg (République fédérale d'Allemagne) pour une exposition, *La Révolution française dans les tableaux scolaires*.



Américain anonyme, aujourd'hui dans une collection privée.



Par ailleurs, des contacts ponctuels, des échanges d'informations et de publications ont lieu régulièrement avec des universités étrangères dispensant des enseignements en histoire de l'éducation, notamment l'Université de Gand, en Belgique, et L'Université de Hanovre, en République fédérale d'Allemagne. De même, en 1988, des relations ont été établies avec l'Université de l'Illinois qui envisage de publier, pour la première fois, un annuaire international des musées de l'éducation.

C'est un type d'activité qu'il convient de développer encore et nous répondrons avec beaucoup de plaisir à toute proposition de collaboration, sous quelque forme que ce soit (MAHE, rue Saint-Martin-ès-Aires, 10000 Troyes, France, tél. : 25-80-56-15).

Un véritable projet muséographique

Toutes ces activités et ces missions sont soutenues par une ligne directrice que l'on peut qualifier globalement de « projet muséographique » et dont les réalisations s'échelonnent sur plu-

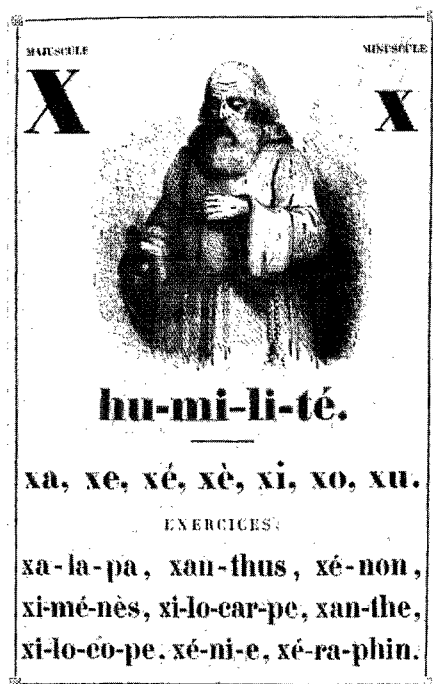
sieurs années. Après avoir organisé matériellement l'espace du MAHE en fonction de la spécificité des documents collectés, il faut à présent utiliser rationnellement les surfaces définies. Le mobilier doit répondre aux multiples critères de fonctionnalité, de conservation certes (neutralité, humidité, etc.), mais aussi d'esthétique. Le choix s'est donc porté sur un matériau naturel, le bois, régulateur hygrométrique, peu sensible aux variations de températures et amagnétique, mais économiquement plus coûteux.

Pénétrons à présent dans un domaine plus technique, celui du traitement documentaire. D'entrée de jeu, le rangement matériel et l'inventaire des collections ont été conçus en parallèle, c'est-à-dire que le code de rangement et le numéro d'inventaire ne font qu'un. En réalité, et afin de rationaliser les espaces disponibles, à chaque type d'objet correspond une codification spécifique, un mobilier spécifique, accompagné d'un numéro d'inventaire qui correspond au numéro d'entrée dans les fonds, en suivant l'ordre chronologique.

Une typologie exhaustive a donc été

La reconstitution d'une salle de classe « à l'ancienne », source de nostalgie pour les visiteurs du musée.

établie, *a priori*, en fonction d'objets susceptibles d'entrer dans le champ éducatif, et non pas en fonction des types de documents déjà rassemblés. Ainsi, dix grands domaines matériels ont été définis (voir tableau). En effet, la structuration des fonds ne doit pas se faire sur l'instant mais *anticiper* sur les potentialités d'acquisition et de collecte. Le facteur chronologique se trouve donc maîtrisé et il est possible d'accroître les espaces de rangement, d'affiner la typologie du plan de rangement sans incidence sur l'existant. Nous l'avons vu, et elle peut l'être sans conséquence pour nous, cette typologie générale doit bien évidemment être actualisée régulièrement en fonction de l'évolution des technologies de communication, de l'ingénierie éducative. Il conviendra, dans le même souci prospectif, de rechercher les meilleures conditions de conservation de ces outils pédagogiques nouveaux.



Page extraite de l'*Alphabet pour les enfants, illustré de jolies vignettes*, anonyme, édité chez Langlois et Leclercq, Paris, 1842.

Dès la constitution des fonds muséographiques du MAHE, le traitement informatisé des collections a été retenu et de longues études préalables ont été menées. Diverses collaborations ont été successivement envisagées. Le plan de classement du Musée d'histoire de l'éducation de Rouen, ainsi que la partie pédagogique du thesaurus RECOLTE du Centre régional de documentation pédagogique de Toulouse, ont été étudiés. Aujourd'hui, les problèmes techniques semblent résolus et des solutions financières annoncées, par le biais d'une intégration à un plan départemental de documentation (PDD) destiné aux établissements scolaires de l'Aube, géré conjointement par le conseil général, le CDDP, en accord avec l'inspecteur d'académie.

Typologie des collections

Texte	manuel scolaire, livre usuel, publication non périodique, bibliographie-catalogue, manuel-programme, imprimé, manuscrit, microfiche, partition, listing, fichier.
Périodique	collection de périodiques, article de périodique, numéro spécial.
Image	vue fixe, vue sur verre, photographie, diapositive, carte et plan, carte postale, tableau, planche, gravure, dessin, négatif, transparent, hologramme, microfilm.
Son	fil, disque microsillon, disque laser, bande sonore, cassette.
Audiovisuel	film fixe, film, bande vidéo, ensemble multimédia, disque optique numérique, vidéo-disque.
Informatique	carte perforée, cassette, disquette, bande.
Jouet, jeu	jouet-jeu physique, jouet-jeu intellectuel, jouet-jeu relationnel, jouet-jeu d'identification.
Vêtement	vêtement civil, vêtement scolaire, vêtement de cérémonie, vêtement militaire, vêtement ecclésiastique, vêtement de sport.
Équipement	équipement d'activités physiques, équipement administratif, équipement d'internat, équipement de salle de classe.
Appareil-matériel	appareil sonore, appareil audiovisuel, appareil didactique, ordinateur, appareil de projection, appareil scientifique, machine à enseigner, matériel technologique d'éducation.
Objet	objet commémoratif, objet cultuel, objet emblématique, sculpture.

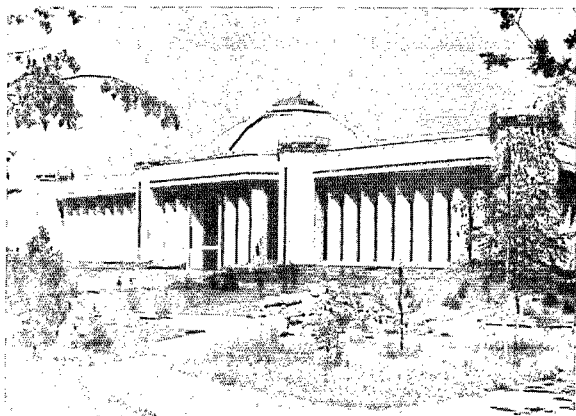
Plus de 20 000 images

Concrètement, nous aurons constitué une mémoire historique et un fonds muséographique. Il faudra certes quelques adaptations ponctuelles mais, sur la masse documentaire à traiter, l'économie sera substantielle. La saisie des dons, legs, achats de collections anciennes restera une tâche constante. Pour ce qui est des données pédagogiques actuelles, la procédure existe au niveau des autres centres de documentation du réseau CNDP (c'est le projet Mémoire de l'éducation) et s'étendra, dans l'Aube, aux centres de documentation et d'information (CDI) des collèges du département (PDD qui inclue, outre des procédures communes, des matériels compatibles). Nous voyons ainsi quelle économie de moyens il est possible de réaliser, quelle est l'étendue du champ d'exploitation documentaire et combien s'accroît la qualité du service. L'analyse des besoins de l'utilisateur devra déterminer le niveau d'accès, les qualités et l'étendue du champ couvert par les catalogues – voire des fonds – qui devront être hiérarchisés.

Cette démarche, développée jusqu'à son terme, permettrait même le transfert et l'extension de ces pratiques à un réseau national des musées de l'éducation.

Enfin, le dernier élément de réflexion est actuellement l'adoption du vidéodisque pour le fonds d'images du MAHE. En effet, ce fonds est relativement important puisqu'il compte approximativement 1 000 planches, 350 vues fixes et vues sur verre, un ensemble de 600 films fixes (potentiellement 15 000 images), 1 000 cartes postales, 500 photographies, 150 cartes et tableaux muraux, 200 diapositives, et 1 000 imprimés, gravures et divers, soit plus de 20 000 images. Ce nouveau support permet de respecter les impératifs de la conservation des documents et de satisfaire le public en autorisant l'exploitation documentaire et iconographique. De plus, le vidéodisque offre la possibilité « d'exporter » les collections pédagogiques par la diffusion de copies (échanges avec d'autres organismes, présentation en salon professionnel...). Il permet aussi de travailler sur d'autres sites que le MAHE, à la condition qu'ils soient équipés d'un lecteur de vidéodisque. ■

« L'élimination de l'analphabétisme » : une exposition permanente à Alma-Ata



Le Musée central d'État de la RSS du Kazakhstan, construit en 1984. L'exposition permanente qu'il abrite a été ouverte au public en 1986. Doté d'un équipement moderne, et notamment de moyens audiovisuels, il accueille chaque année plus de 300 000 visiteurs.

Rachid Ghaïkhanovitch Koukachev

Né en 1947 à Alma-Ata. En 1970, il achève des études d'histoire à l'Université d'État du Kazakhstan et prend la direction d'un département du Musée des arts appliqués du Kazakhstan, qu'il conservera jusqu'en 1977, année où il soutient une thèse de troisième cycle d'histoire de l'art à l'Institut des arts et métiers de Moscou. Il entre alors au Musée central d'État de la République socialiste soviétique du Kazakhstan, où il est actuellement à la tête du département de la propagande et de l'information. Auteur de publications dans le domaine de l'ethnographie et de l'histoire de la culture.

Le Musée central d'État de la République socialiste soviétique du Kazakhstan – l'une des institutions scientifiques et culturelles les plus anciennes et les plus importantes de la République – est installé dans le centre de sa capitale, Alma-Ata, dans un édifice délibérément conçu dans la tradition nomade classique. On estime que sa construction remonte à 1831, année où, dans la ville d'Orenbourg, qui était à l'époque le centre militaire, administratif et culturel des steppes kazakh annexées depuis peu à la Russie, fut créé le premier « museum » de la partie asiatique de l'empire. Il est intéressant de noter qu'à ses débuts, le musée était rattaché à l'École militaire Neplyonev, premier établissement d'enseignement ouvert dans la région, à l'intention des enfants de la noblesse musulmane locale, « afin de favoriser le rapprochement entre Asiatiques et Russes, inspirer aux premiers des sentiments d'affection et de confiance envers le gouvernement russe et donner à la région une élite cultivée »¹. En un siècle et demi d'existence, le musée a réuni des collections considérables, qui font revivre toutes les époques de l'histoire du Kazakhstan, ancienne, médiévale, moderne et contemporaine.

Un tableau désolant

Né dans les murs d'un établissement d'enseignement, le musée, jusqu'à ce jour, a naturellement toujours considéré l'éducation comme l'un des principaux aspects de son action; mais il s'est en outre particulièrement attaché à la question du développement de la culture écrite et de l'instruction tant

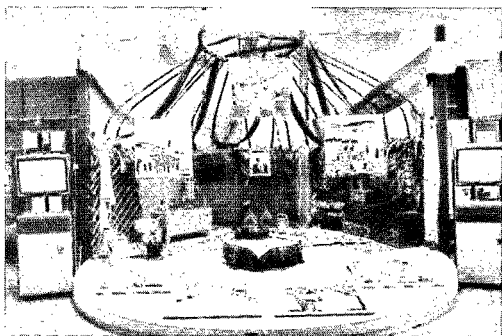
dans la constitution de ses collections que dans ses activités de recherche scientifique. Parmi ses plus belles acquisitions figurent notamment des exemplaires uniques de runes de l'ancienne Turquie datés des VI^e-IX^e siècles, des vestiges de la tradition poétique kiptchak de l'époque de la Horde d'or, des traités philosophiques et didactiques de la fin du Moyen Âge et les premières œuvres imprimées d'éducateurs kazakh du XIX^e siècle et du début du XX^e. Mais le visiteur découvrant les documents ayant trait au début de notre siècle sera frappé par le tableau sombre et accablant que révèlent de nombreux témoignages; je veux parler de l'analphabétisme quasi total et de l'ignorance qui régnaient alors chez le peuple kazakh.

Un rapport statistique de 1912 sur l'un des districts du sud du Kazakhstan constate : « L'instruction chez les Kazakh est très peu répandue. Ainsi, sur 1 000 personnes des deux sexes, 24 seulement savent lire et écrire. Presque toutes les femmes sont analphabètes : dans tout le district, 25 femmes musulmanes seulement sont alphabètes »². D'après les chiffres officiels, plus de 90 % de la population totale du Kazakhstan ne savait ni lire ni écrire. L'éducation n'était accessible qu'aux membres de l'aristocratie féodale (*baï*). La situation misérable des travailleurs de l'époque était la conséquence directe de la politique tsariste, fondée sur le fameux postulat de Catherine II : « Un peuple ignorant et analphabète est plus facile à gouverner. »

Après la Révolution socialiste d'octobre, la lutte contre l'analphabétisme fut résolument engagée. Un décret du

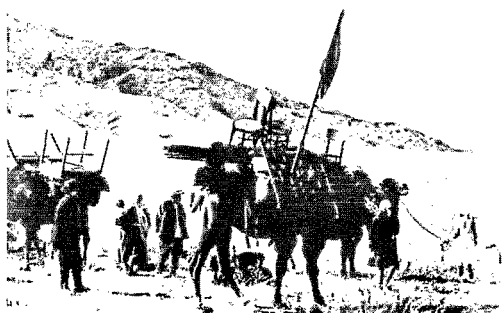
1. A. V. Vassilev, « Istoričeskij očerk russkogo obrazovanija v Turgajskoj oblasti i ego sovremennoe sostojanie » (Aperçu historique et état actuel de l'éducation russe dans la région de Tourgaï), Orenbourg, 1986, p. 13.

2. « Materialy po obsledovaniju turemnogo i russkogo starožil'českogo hozjajstva i remlepol'zovanija Semirečenskoj oblasti, Džazkentkij uczd » (Éléments pour l'étude des anciens modèles autochtones et russes d'économie et d'agriculture dans la région de Semiretche, district de Djarkentsk), 1912, t. 3, p. 335.



Intérieur d'une « yourte rouge » du milieu des années 20. Instrument principal de l'action culturelle et éducative dans les steppes kazakh, la yourte (en langue kazakh : *kiiz-uj*, ce qui signifie littéralement « habitation en feutre ») est la demeure transportable traditionnelle des éleveurs kazakh. Faite de matériaux courants (bois et feutre), elle se distingue par la simplicité de sa structure, par sa mobilité (démontée, elle est transportée à dos de chameau) et par la facilité avec laquelle on la monte (40 à 50 minutes suffisent à quatre femmes pour faire ce travail).

Toutes photos : Ouraz Moukhamedjanov,
© Musée central d'État



Photographies exposées dans la « yourte rouge ».



Conseil des commissaires du peuple de la RSFS de Russie, en date du 26 décembre 1919, « sur l'élimination de l'analphabétisme parmi la population », dispose que chaque citoyen du pays des soviets âgé de 8 à 15 ans doit apprendre à lire et à écrire, soit dans sa langue maternelle, soit en russe. L'une des sections de l'exposition du musée est consacrée à ce thème. Dans des vitrines et sur des panneaux sont présentés divers documents des années qui ont suivi la Révolution, vieilles photographies, manuels et livres spécialement publiés alors, qui témoignent de l'ampleur de l'œuvre d'alphabétisation menée au Kazakhstan.

Le visiteur y apprend que, dès la fin de 1920, avaient été organisées à travers toute la République des commissions spéciales chargées de recenser les analphabètes, d'ouvrir des écoles et des antennes scolaires, d'organiser la formation des élèves et de faire un travail de propagande auprès de la population. Les objets exposés montrent que tout un système d'éducation fut mis en place pour les analphabètes et les semi-analphabètes, avec des antennes scolaires qui dispensaient des cours pendant trois mois, des écoles élémentaires que l'on pouvait fréquenter durant six mois à deux ans, des écoles permanentes, des cours pour les femmes ainsi que des activités individuelles ou de groupe destinées aux adultes dans les régions nomades. À la fin de l'année 1921, un total de 72 000 illettrés et semi-illettrés avaient été alphabétisés dans la République; toutefois, pour résoudre radicalement le problème, il était clair qu'il fallait trouver une approche nouvelle tenant compte des conditions locales.

Les « yourtes rouges »

Au centre de la salle, face aux vitrines contenant les documents relatifs à la lutte contre l'analphabétisme, est exposée une « yourte rouge ». La yourte est la tente circulaire typique qui servait d'habitation aux Kazakh nomades. Parfaitement adaptée aux particularités du mode de vie nomade, la « yourte rouge » se révéla un instrument novateur et efficace pour le travail culturel et éducatif auprès des éleveurs kazakh. Tout un réseau de ces établissements originaux fut organisé pour éliminer l'analphabétisme et lutter contre la discrimination dont les femmes kazakh faisaient l'objet, en vertu du droit coutumier et de la *sharia*. Le personnel d'une « yourte rouge » était en général au nombre de trois, un responsable (enseignant), un aide-médecin et un

« travailleur culturel », qui organisaient des réunions réservées aux femmes, des soirées et des projections de films, dispensaient des conseils d'ordre médical et juridique et surtout incitaient la population à venir assister aux cours d'élimination de l'analphabétisme (« *likbez* »).

À l'intérieur de la « yourte rouge » sont présentés à la fois les ustensiles courants de la vie quotidienne des Kazakh nomades et des objets révélateurs d'une vie nouvelle. Quelques vieilles photographies sont également exposées. Sur l'une d'elles, l'équipe d'une « yourte rouge » transporte à dos de chameau une tente démontée, avec son mobilier et son matériel. Une autre montre un groupe de nomades en train de suivre un cours d'alphabétisation près d'une yourte, tandis que sur une troisième on peut voir des femmes réunies à l'intérieur d'une de ces tentes.

Pour aider le visiteur à mieux imaginer et comprendre des événements remontant à 60 ou 70 ans, on a fait appel à l'audiovisuel. Placés de chaque côté de la « yourte rouge », des appareils vidéo lui permettent de voir des images rares d'archives cinématographiques des années 20, qui évoquent le travail des « yourtes rouges » dans diverses régions du Kazakhstan. Il peut aussi écouter un enregistrement vidéo des souvenirs de Tolebike Galieva qui, à l'âge de 16 ans, dirigeait une « yourte rouge » dans un village (*aoul*) nomade reculé où régnait sans partage un puissant seigneur. Ce dernier ayant déclaré que la jeune fille et ses assistants étaient des serviteurs du diable et des renégats vendus aux infidèles (*kafir*), personne n'osait les approcher. Le hasard fit bien les choses. Un jour qu'elle avait acheté du lait, Tolebike décida de se servir d'une écrémeuse qui faisait partie du matériel de la « yourte rouge ». Cette machine jamais vue jusque-là et qui séparait si facilement la crème du lait étonna et impressionna si fort les habitants de l'*aoul* que, oubliant la terrible interdiction, ils prirent le chemin de la tente pour admirer la merveille. Bientôt il n'y eut plus une femme dans le village qui n'eût régalié au moins une fois sa famille de la crème obtenue à l'aide de la machine miracle. Le pas était franchi. Bien plus, lorsqu'à quelque temps de là arriva dans le village une petite caravane de chameaux transportant un appareil cinématographique, un phonographe et une douzaine d'écrémeuses – qui, à la demande de Tolebike, furent distribuées gratuitement

par les autorités aux habitants de l'*aoul* – la « yourte rouge » se transforma en véritable temple de la culture. Dès lors, il n'y avait plus de problème pour organiser l'alphabétisation. Le premier groupe d'élèves fut composé de femmes, puis on réussit à former un groupe d'hommes. Quatre mois plus tard, les premiers alphabètes du village recevaient solennellement leur certificat.

Les « yourtes rouges » étaient de véritables foyers de culture et d'éducation pour les masses. Par certains traits, elles s'apparentaient à des musées : l'intérieur d'une « yourte rouge » était une sorte d'exposition comprenant, outre des objets familiers, des objets jusque-là inconnus des Kazakh nomades qui, en les étudiant ou en s'en servant, s'initiaient à une vie nouvelle.

Pas moins de 4 600 ans ?

« Alphabète, instruis l'analphabète » : c'est probablement ce slogan tout simple inscrit sur une affiche qui résume le mieux la situation au début des années 30, lorsque la République, après avoir connu une période effroyable de famine et de peste, livra un dernier assaut – décisif – contre l'analphabétisme. Les documents, photographies, coupures de presse, extraits d'actualités cinématographiques de l'époque et autres vestiges conservés dans le musée sont autant de preuves que le mouvement pour l'élimination de l'analphabétisme devint alors réellement l'affaire de tous : le fils apprend à lire et à écrire à sa mère déjà âgée ; un directeur d'usine anime le soir un groupe d'alphabétisation pour ses ouvriers ; un *komsomolets* (membre des Jeunesses communistes) de 20 ans est assassiné par des fanatiques religieux pour avoir organisé des cours à l'intention des jeunes femmes analphabètes...

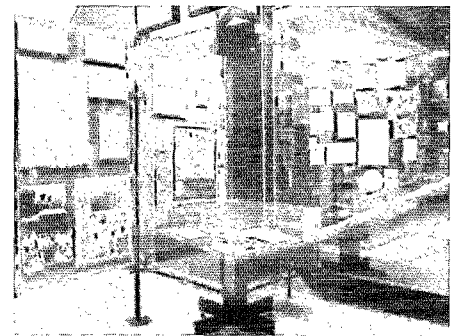
Au début des années 40, l'élimination totale de l'analphabétisme au Kazakhstan est une réalité. « À la recherche d'un analphabète », tel est le titre d'un article publié par le ministre de l'éducation de la République à l'occasion du 20^e anniversaire de l'introduction de l'instruction dans le Kazakhstan soviétique, article également exposé.

La section de l'exposition consacrée à la lutte contre l'analphabétisme s'achève par la présentation d'un document extrêmement curieux rédigé avant la Révolution par des spécialistes qui s'étaient penchés, dans les années 10, sur la situation de l'éducation et de l'instruction au Turkestan. D'après



Photographie exposée dans la « yourte rouge ».

Section de l'exposition consacrée à « l'élimination de l'analphabétisme au Kazakhstan ». Outre des livres, des manuels et des documents des années 20 et 30 sont présentés dans des vitrines et sur des panneaux des affiches et des tracts de l'époque appelant la population à participer à la lutte contre l'analphabétisme.



leurs estimations, au rythme auquel l'éducation progressait à l'époque, il aurait fallu 4 600 ans, ni plus, ni moins, pour que la population de l'Asie centrale et du Kazakhstan fût entièrement alphabétisée. Cette sombre prédiction provoque invariablement chez les visiteurs une réaction émotionnelle : soit ils sourient avec ironie, soit ils se mettent à réfléchir.

Comme le dit un proverbe kazakh, « Réjouis-toi des bons jours mais souviens-toi des mauvais jours, et ton bonheur sera parfait ».

[Texte original en russe]

Affiche de l'exposition appelant à la lutte contre l'analphabétisme.

À Cuba :

mémoire vivante d'une expérience hors du commun



Unesco/Arthur Gillette

Le Musée national de la Campagne d'alphabétisation.

Fondé en 1964, trois années après que Cuba eut été déclarée « territoire exempt d'analphabétisme », et aujourd'hui au seuil de l'Année internationale de l'alphabétisation, ce musée a eu, le 29 décembre 1989 précisément, un quart de siècle. Il conserve comme un précieux trésor et diffuse, sous une forme originale, l'épopée éducative cubaine de la Campagne d'alphabétisation menée en 1961 dans notre île de la mer des Caraïbes.

Des milliers de personnes viennent chaque année apprécier et admirer cette extraordinaire expérience en matière d'alphabétisation. Les nombreux touristes qui visitent Cuba, les nouvelles générations de jeunes Cubains, étudiants ou travailleurs, et les participants eux-mêmes de cette grande aventure historique, parcourent avec intérêt, voire avec passion, les diverses salles où est exposée sous forme graphique et dans les moindres détails l'œuvre d'alphabétisation de la Révolution cubaine.

Ce musée exceptionnel présente, à travers des centaines de documents originaux, des milliers de photos, des dizaines de comptes rendus de la commission technique responsable de la campagne, les innombrables moyens utilisés par les membres des brigades d'alphabétiseurs, 700 000 lettres adressées au guide de la Révolution, Fidel Castro, et qui attestent que chaque analphabète a été alphabétisé, des coupures de presse publiées au jour le jour avant, pendant et après la campagne, des documents cinématographiques, les bandes magnétiques correspondantes et des enregistrements discographiques, des archives relatant le travail de chaque municipalité, une

galerie de portraits de jeunes victimes d'éléments contre-révolutionnaires martyrisés parce qu'ils étaient alphabétiseurs, des uniformes, des centaines de lettres d'appréciation de participants, des symboles, des lanternes ayant été utilisées pour les cours. D'une manière générale sont présentés tous les témoignages indiscutables d'une tâche collective, terme qui qualifie bien le travail considérable et presque incroyable qui consista à alphabétiser en une seule année plus de 700 000 personnes dans un pays qui ne comptait alors que 7 500 000 habitants.

Un « miracle » ? Non, une conquête difficile

Bien que ce musée ne représente qu'une étape belle et héroïque de l'histoire éducative de Cuba, sa portée est telle qu'il relie le passé obscurantiste à un avenir porteur d'un espoir lumineux.

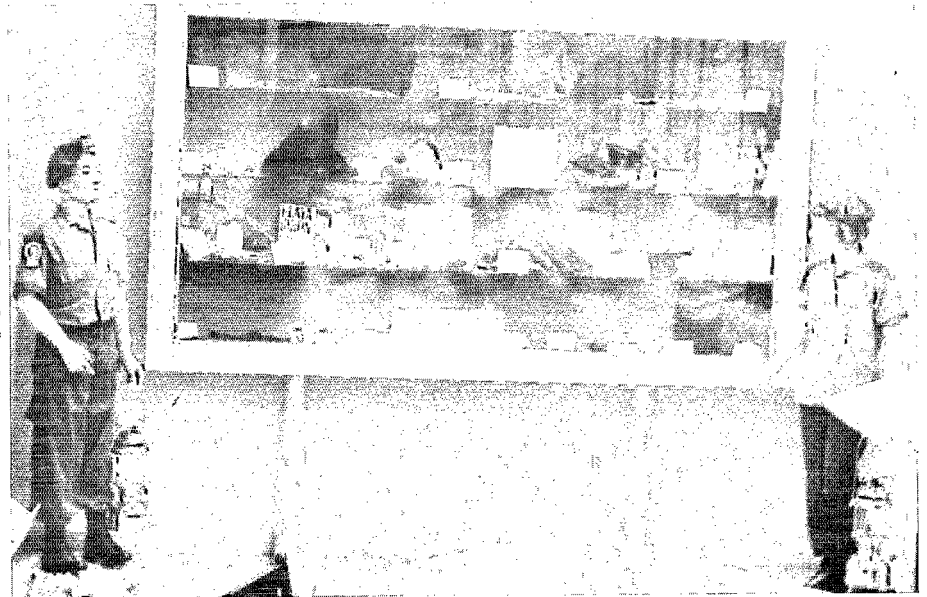
En effet, à ses débuts, le processus révolutionnaire cubain, succédant à la défaite politique et militaire de la dictature sanguinaire au service d'intérêts étrangers, se trouva confronté à une situation socio-économique critique semblable à celle de n'importe quel autre pays du Tiers Monde : misère, chômage, sous-développement, insalubrité et un contexte éducatif déplorable caractérisé par l'abandon de l'école publique, une scolarisation, souvent médiocre, de seulement 56 % des enfants, génératrice en permanence d'analphabètes pour le futur, un taux considérable de déperdition scolaire et de redoublements, une proportion d'analphabètes chez la population adulte s'élevant à 23,6 % assortie d'un

Orestes Martínez Oramas

Licencié, ancien enseignant; est actuellement directeur de l'éducation des adultes au Ministère de l'éducation; décoré par le Conseil d'État de la Médaille de l'alphabétisation.

Salle d'exposition d'uniformes, de symboles et d'objets personnels utilisés par les jeunes alphabétiseurs.

Musée national de la Campagne d'alphabétisation



même pourcentage de semi-analphabètes, une corruption administrative envahissante, la quasi-inexistence de différents types d'éducation (préscolaire, spéciale, éducation des adultes, enseignement technique et professionnel), sans parler d'une structure éducative aberrante : l'enseignement supérieur, pourtant limité, ne répondait pas aux véritables besoins du développement économique et social du pays, produisant, par exemple, de nombreux avocats mais peu d'agronomes. La Révolution accorda dès ses débuts la priorité à l'éducation, qui fut complètement nationalisée et rendue gratuite sans distinction de race, de religion, d'âge, de sexe, d'origine sociale ou de lieu de résidence.

La politique générale adoptée pour faire face au phénomène social de l'analphabétisme reposait sur trois tâches gigantesques intimement liées : L'extension de l'enseignement primaire à toute la population d'âge scolaire afin d'éliminer la source de l'analphabétisme ;

La Campagne nationale d'alphabétisation ;

La post-alphabétisation pour éviter l'analphabétisme de retour et systématiser l'éducation permanente.

La première de ces tâches apparaissait comme un acte élémentaire de justice sociale visant à assurer à tout être humain le droit d'apprendre. Elle fut menée à bien dans la pratique grâce à l'ouverture de nombreuses salles de classe, dont 10 000 en un seul jour, à l'envoi consécutif dans ces classes de maîtres diplômés au chômage et au concours de milliers de jeunes d'un niveau d'instruction élevé qui répondirent à l'appel révolutionnaire leur

demandant de servir comme enseignants volontaires n'importe où, et notamment dans les zones montagneuses et reculées, généralement d'accès difficile. Il fallut, en outre, improviser des locaux et un mobilier rudimentaire avec la participation des parents, des voisins, des organisations communautaires, des élèves et des maîtres eux-mêmes. Il n'y aurait donc plus de nouveaux analphabètes à Cuba ! Et c'est le cas aujourd'hui, avec des conditions matérielles différentes et un personnel enseignant bien qualifié ; en outre, la scolarisation est intégralement assurée, car les classes primaires réunissant peu d'élèves, situées dans les quartiers à population dispersée, restent ouvertes.

La deuxième grande tâche fut la campagne d'alphabétisation, jugée en 1964 par les spécialistes de l'Unesco « non comme un miracle, mais comme une conquête difficile menée à bien à force de travail, de technique et d'organisation ».

Le moteur principal de la campagne, pour la grande masse des analphabètes, fut la mise au point et l'application mêmes des lois et mesures révolutionnaires qui transformaient la nation dans les domaines social et économique, grâce notamment à la Réforme agraire qui fournit un emploi à des centaines de milliers de travailleurs agricoles et ouvrit des perspectives d'amélioration technique pour de nombreux paysans.

La Commission nationale de l'alphabétisation fut créée où étaient représentés tous les organismes gouvernementaux et non gouvernementaux concernés, ce qui favorisa la participation massive et enthousiaste des institutions les plus diverses – sociales, poli-

tiques, éducatives, religieuses, militaires, étudiantes, féminines, techniques, professionnelles, organisations de jeunes, de paysans – bref, de toute la société. Cette commission fut divisée en quatre sections : celle de la technique (qui donna naissance à celle de la statistique), celle des finances, celle de la vulgarisation et celle des publications.

Parmi les premières activités entreprises figurent notamment l'étude de la langue paysanne, les séminaires dispensés à tous les enseignants appelés à servir comme techniciens à la base, l'élaboration de l'abécédaire et du manuel destiné aux alphabétiseurs, le plan pilote préalable, le recensement spécifique et fonctionnel des analphabètes et des alphabétiseurs, la mise au point d'une méthode composite mais simple, analytico-synthétique et idéovisuelle, sans compter la formation initiale de l'ensemble des alphabétiseurs. Ces derniers, tous volontaires, comptaient 100 000 jeunes étudiants constitués en brigades, 120 000 alphabétiseurs populaires, 13 000 ouvriers, également en brigades, et 34 000 maîtres ou professeurs.

Les résultats obtenus, rigoureusement vérifiés, ont fait tomber le taux d'analphabétisme à 3,9 % à la fin de la campagne, ce taux ne représentant aujourd'hui que 1,9 % de la population concernée de 10 ans à 49 ans.

Pour ce qui concerne la troisième tâche, relative à la post-alphabétisation, on a mis en œuvre des programmes d'entretien et de perfectionnement, des programmes d'enseignement secondaire et universitaire pour les ouvriers et les paysans. Plus récemment, on a lancé les « batailles » pour les

sixième et neuvième années, qui ont élevé considérablement le niveau de scolarité de toute la population adulte du pays, ce qui constitue la base nécessaire pour la formation ultérieure des ouvriers, des paysans et des ménagères dans les centres d'enseignement technique et professionnel et dans les centres universitaires d'enseignement supérieur.

Une incitation constante

Comme on vient de le voir, le Musée national de la campagne d'alphabétisation n'est pas un reflet inerte mais une représentation vivante de la tâche d'alphabétisation accomplie dans le passé; en outre son rôle est évident tant pour les générations actuelles que pour les générations futures, à l'intérieur comme à l'extérieur de Cuba.

Dans ce musée, enclavé dans Ciudad Escolar Libertad, de nombreux éducateurs de tous les continents, des spécialistes de l'Unesco, de l'OREALC, du CEAAL et du CREFAL, des ministres, des fonctionnaires, des ambassadeurs, des artistes, des intellectuels et des dirigeants politiques ont pu satisfaire leur curiosité et leur intérêt touchant la réussite de l'alphabétisation à Cuba. La majorité de ces visiteurs étrangers, en

provenance de plus de cent pays, en consignant leurs impressions sur le livre d'or de ce musée, en ont reconnu la valeur historique et fonctionnelle.

Le musée est souvent une source d'informations pour les historiens, les chercheurs ou les biographes de divers participants à la campagne. S'y sont référés notamment, pour leur thèse de fin d'études, des licenciés en éducation ou des sociologues qui s'attachaient à montrer l'importance qu'a eue pour la société cubaine et pour l'avance de la Révolution la solidarité dont ont fait preuve de jeunes « brigadistes » et des alphabétiseurs populaires des zones urbaines, d'origine ouvrière, de la petite bourgeoisie et de l'intelligentsia, à l'égard de la grande masse des paysans et des couches particulièrement défavorisées de l'époque.

La Campagne a indiscutablement été un grand facteur d'unité nationale. En outre, le concours de nombreux participants, y compris d'autres nationalités, a été homologué dans le musée même avec la remise par le Conseil d'État de la médaille commémorative de l'alphabétisation qui a eu lieu vingt-cinq ans après la fin de la Campagne. La direction du musée a encouragé pendant quinze ans la formation de cercles composés d'enfants et de jeunes venus

des nombreuses écoles voisines et qui étudient et parviennent à bien connaître le contenu proposé par le musée de sorte qu'ils peuvent fournir au visiteur les explications voulues.

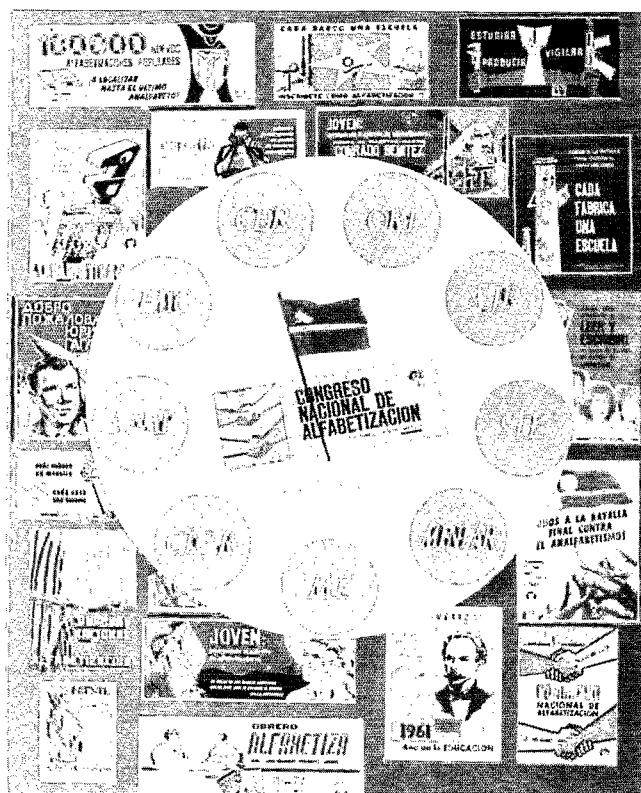
Le musée organise périodiquement des conférences avec des spécialistes du Ministère de l'éducation, des intellectuels ou d'anciens dirigeants de la campagne qui poursuivent ainsi leur œuvre de vulgarisation et continuent d'approfondir le sujet.

Autre activité importante du musée, la célébration des cérémonies commémoratives du 22 décembre, à la fois Journée du travailleur de l'éducation et jour anniversaire de l'apogée de la campagne, et celle de la Journée internationale de l'alphabétisation, le 8 septembre. Lors de ces cérémonies, auxquelles la presse, la radio et la télévision nationales donnent un grand écho, d'éminents dirigeants nationaux ou internationaux prennent toujours la parole.

Pour ce qui est de la conservation et la modernisation du musée, des plans sont en cours pour l'aménagement des six salles de ce musée et pour la remise en état des documents et des enregistrements qui se sont détériorés, en partie à cause des manipulations fréquentes au cours de ces vingt-cinq années de travail ininterrompu.

Bien qu'il existe à Cuba, dans le périmètre historique de la vieille ville de La Havane, un nouveau musée consacré à l'éducation, le Musée national de la campagne d'alphabétisation reste en la matière l'un des plus riches et des plus spécialisés du monde. Dans le pays, il est considéré non seulement comme représentatif de l'un des acquis les plus novateurs et les plus importants de la Révolution, mais encore comme un stimulant permanent pour la grandeur future de la culture et de l'éducation populaire, en vue d'efforts toujours accrus déployés en faveur de la science et de la technique à Cuba. ■

Affiches préparées pour la Campagne et sigles des organisations participantes.



Musée national de la Campagne d'alphabétisation

[Texte original en espagnol]

De l'obscurité à la clarté : le Musée de l'alphabétisation au Nicaragua

Constantino Sanchez

Directeur de la communication populaire au
Ministère de l'éducation du Nicaragua.

Le 24 mars 1980, une foule de jeunes gravissait les montagnes du Nicaragua, se répandait dans les champs, parvenait dans les collines, tandis que dans les quartiers les ménagères et les ouvriers se mobilisaient. Ils allaient alphabétiser, répondant à l'ordre du héros national Carlos Fonseca Amador, commandant en chef de la Révolution populaire sandiniste et fondateur du Front sandiniste de libération nationale : "Et aussi apprenez-leur à lire"¹.

À partir de cette date historique, un véritable exploit qui devait s'étaler sur cent cinquante jours resterait à jamais gravé dans les mémoires, dans les écrits, par les images et par les supports sonores. C'est pratiquement la population tout entière qui a participé à la Campagne nationale d'alphabétisation, œuvre gigantesque dédiée à la mémoire des héros et martyrs de la libération du Nicaragua. Des centaines de milliers de chrétiens, ainsi que les organisations de paysans, d'ouvriers, de femmes, de jeunes et même d'enfants, en furent les protagonistes.

L'alphabétisation au Nicaragua, ce ne fut pas uniquement la lutte pour apprendre à lire et à écrire les codes de nos langues (espagnol et langues autochtones : miskito, sumo, rama et créole), mais aussi et surtout l'action qui allait jeter les bases d'un nouveau projet sociopédagogique qui, dès la fin de la Campagne (le 23 août 1980), avait permis à 406 056 Nicaraguayens de mieux connaître leur histoire et leur

réalité propres, d'intégrer éducation et travail et de transformer le travailleur en maître et/ou en élève et l'élève et le maître en travailleurs, c'est-à-dire en artisans de leurs propres destins.

Parallèlement à cet effort éducatif, elle permit également de mettre en route un plan de soutien pour l'éradication du paludisme, le rassemblement d'informations sur la situation de l'emploi et les systèmes de commercialisation à la campagne, un recensement dans le domaine de l'agriculture et de l'élevage, la récupération de l'histoire orale de la guerre de libération nationale, la collecte de la flore et de la faune des différentes régions du pays, la compilation des légendes et des chansons populaires, la localisation de vestiges archéologiques et la diffusion de notions de base en matière de santé et de médecine préventive.

C'est alors que surgit l'idée de créer une institution qui soit dépositaire de cette expérience et qui accueille dans ses murs et offre, en répondant aux préoccupations et au désir de savoir des nouvelles générations, aux visiteurs d'autres pays et du peuple en général les images, les écrits, les témoignages, les objets de cette campagne et d'évoquer les faits tangibles qui eurent pour cadre des villages et des hameaux dans les montagnes sauvages ou des quartiers inextricables dans les villes.

Logique historique, logique didactique

La vision ordonnée des processus vécus lors de la Campagne nationale d'alphabétisation permet de découvrir une nouvelle approche du concept d'éducation, un sens nouveau lié à l'intégration créatrice des membres de la société nicaraguayenne et à la participation de ceux-ci à leur propre éducation et à sa gestion. Désormais l'adulte n'est plus un travailleur de la campagne ou de la ville dans l'abstrait mais dans un contexte social déterminé par sa situation socio-économique et culturelle ; et c'est précisément cela qui met fin avec éclat à des siècles d'ignorance.

Ce processus éducatif, du point de vue théorique, organisationnel ou technico-pédagogique, garde tout son sens lorsqu'on pénètre dans le petit édifice de Managua sur le fronton duquel on peut lire « Musée national de l'alphabétisation ». Bien que neuf années aient passé depuis cette épopée populaire, nous la sentons vivante, proche, et elle constitue toujours un enseignement, un thème de réflexion permanent et une référence pour les générations qui eurent la chance d'en être les protagonistes.

À cet égard, le Musée national de l'alphabétisation revêt une valeur irremplaçable dans la mesure où il

1. *Campagne nationale d'alphabétisation*, Ministère de l'éducation, 1989.

reflète à la fois la volonté politique de libérer le peuple de l'analphabétisme et la volonté populaire de réaliser cet objectif coûte que coûte. Nous revivons cet événement politique et pédagogique dans chacune des treize salles du musée.

Documents, écrits, manuscrits, photos, certificats, banderoles, affiches, logotypes, déclarations, informations statistiques, bulletins de recensement, objets personnels des membres des brigades qui furent tués, lettres à des parents, objets d'artisanat et trouvailles archéologiques, récompenses reçues, tout cela fait partie du patrimoine culturel du peuple.

Chaque salle du musée a un propos qui lui est propre, conformément à la logique historique et à une logique didactique.

La première nous propose les antécédents historiques de la Campagne dont le point de départ est résumé dans la phrase « Et aussi apprends-leur à lire » que le commandant Carlos Fonseca disait à chacun des combattants de ces dures années de guérilla – les années 60 – quand ils se déplaçaient dans les montagnes pour organiser les paysans. Il fallut vingt années de luttes sanglantes avant que ne triomphe la Révolution sandiniste et qu'il soit possible dès lors de massifier l'entreprise d'alphabetisation en confiant la charge aux forces créatrices du peuple.

Une deuxième salle nous permet d'apprécier l'organisation de la Campagne et les résultats escomptés grâce à la présentation du décret gouvernemental officiel déclarant 1980 Année de l'alphabetisation, de l'organigramme directeur exposant les processus méthodologiques adoptés pour l'élaboration des matériels d'alphabetisation et des objectifs de la Campagne.

La logique de l'itinéraire nous conduit ensuite à la salle de la solidarité internationale consacrée aux efforts déployés par des associations, des organismes, des syndicats, des gouvernements, des groupes ou des peuples en général en faveur de cette œuvre. Des témoignages tangibles de ces volontés militantes éprises de justice resteront dans l'histoire; c'est le cas pour des actions comme « Un crayon pour le Nicaragua » ou encore « Apporte ta contribution à l'alphabetisation », qui permirent de disposer de ressources matérielles, humaines et économiques pour poursuivre la Campagne nationale d'alphabetisation.

Cet effort visant à sensibiliser la communauté internationale s'est doublé d'un effort semblable à l'intérieur du

pays; on en trouve des preuves éloquentes dans les espaces du musée où l'on montre comment la propagande a été réalisée au moyen d'affiches, de cartes postales, de tracts et autres matériels. Les murs présentent une diversité de couleurs, de formes harmonieuses et de styles, attestant que les artistes et les dessinateurs, eux aussi, ont mis leur créativité et leur énergie au service de la plus grande action éducative de masse de l'histoire du Nicaragua.

Tisseurs de rêves et d'espérances

Un large espace est réservé dans le musée aux premières expériences de formation, qui faisaient appel à une méthodologie du type « apprendre chemin faisant » et à un principe de démultiplication. L'enthousiasme, le dévouement et l'esprit de sacrifice sautent aux yeux, tout comme la capacité d'analyse mûre et réfléchie. Cent mille jeunes participèrent aux ateliers de formation.

On est également impressionné par les images qui montrent, dans la salle consacrée aux événements marquants, les actions destinées à l'alphabetisation en braille des non-voyants, ainsi que les journées d'alphabetisation consacrées aux prisonniers, anciens membres de la garde de Somoza. Ce dernier exemple est peut-être la traduction la plus fidèle du respect des droits de l'homme puisqu'il est la réponse à une revendication, déniée à ces individus par le système même qu'ils servaient, à savoir le droit à l'éducation dans un processus de réflexion permanente, d'analyse de la réalité, d'interprétation et de transformation de cette réalité.

Un tel processus exclut tout didactisme, maître et élève possédant des connaissances qui dans une certaine mesure se complètent. Cette relation se reflète dans les témoignages, les journaux de campagne des membres de brigades et les matériels d'alphabetisation eux-mêmes. Certains emplacements sont réservés à ces expériences. Ainsi peut-on voir la reproduction d'un *rancho* typique de la campagne où l'alphabetiseur et son « élève » adulte travaillaient de concert, transformant l'humble chaumière en école, en une véritable unité d'alphabetisation ou en un collectif d'éducation populaire.

Ceux qui rendirent possible cet exploit héroïque – les jeunes, les ouvriers, les maîtres – occupent une place prépondérante dans le Musée national de l'alphabetisation : dans une salle on peut voir une grande exposition de photographies illustrant la

mobilisation et le déploiement de milliers de jeunes « brigadistes » alphabétiseurs, la gigantesque cérémonie d'adieu qui s'est déroulée à Managua, place de la Révolution, à la fin de la Campagne, les embrassades, les larmes des parents, les caravanes de camions et d'autobus, les bateaux sillonnant les rivières et les lacs.

Plus qu'un simple décret gouvernemental, l'alphabetisation fut aussi une action véritablement populaire. Au musée, on découvre aussi que, en dehors de l'apprentissage de la lecture et de l'écriture, les brigadistes ont inculqué aux paysans des notions élémentaires en matière de santé, qu'ils ont bénéficié eux-mêmes de l'expérience des paysans, recueilli de la bouche des intéressés 10 000 heures d'enregistrement sur l'insurrection, évalué la situation socio-économique dans les campagnes et consacré près de 10 millions d'heures de travail volontaire à la production agricole.

Tirant profit de l'expérience des paysans et apprenant ce qu'est le travail artisanal, nos brigadistes alphabétiseurs se sont transformés en artisans tisseurs de rêves et d'espérances. Nombreux sont les témoignages de cet art inattendu; dans le musée, une exposition permanente de cette création artistique permet d'admirer des objets en bois, en terre cuite, en tissu, en corde ou en pierre.

L'itinéraire chronologique nous conduit ensuite dans une salle abritant une série de documents de caractère officiel qui nous informent des critères et autres considérations retenus pour déterminer le succès des actions d'alphabetisation, les régions concernées étant alors déclarées « territoires victorieux de l'alphabetisation ». C'est dans cette salle que s'achève l'évocation de la Campagne nationale d'alphabetisation. On peut y sentir de manière presque palpable la présence de quelque 500 000 Nicaraguayens alphabétisés, réunis là pour rendre hommage aux 95 000 brigadistes, héros nouveaux d'une guerre nouvelle, contre l'ignorance celle-là.

Enfin, face à cette salle s'ouvre, majestueuse et solennelle, la salle principale du musée : celle dédiée aux héros et aux martyrs de l'alphabetisation. Cinquante-six jeunes ont sacrifié leur vie pour que l'obscurité devienne clarté.

Ce sacrifice n'aura pas été vain : tel est le message du Musée national de l'alphabetisation. ■

[Texte original en espagnol]

Le Musée national du Niger :

un instrument de culture populaire largement ouvert aux analphabètes



Le quartier des artisans : un tisserand.

Colette Monique Jourdain

Née en 1934 à Nancy (France). École nationale supérieure des beaux-arts (1953-1957). Prix national d'histoire de l'art et de gravure (1956). Professeur de dessin d'art et histoire du costume (1957-1961). Depuis 1962, muséologue auprès de la mairie de Bordeaux, attachée au Musée d'Aquitaine, spécialisée en conservation-restauration, puis en dessin archéologique, tout en effectuant des missions ponctuelles : au Proche-Orient (1973), au Congo (1978) et, pour l'Unesco, au Niger (1984). Membre de l'ICOM. Auteur de nombreuses publications (notamment catalogues et articles sur l'archéologie et l'architecture : Argentine, Australie, Moyen-Orient) et de divers essais sur les problèmes des musées des pays africains et les moyens de préservation de leurs objets.

Le Musée national du Niger est situé dans un parc d'environ vingt-quatre hectares, au cœur de la capitale, Niamey. Le musée, ouvert toute l'année, est aménagé dans un cadre de verdure en terrasses descendant vers les rives du fleuve.

Ce musée a été conçu et réalisé d'une manière très originale. Il est exceptionnel car réellement polyvalent, englobant tout à la fois l'archéologie, l'ethnographie régionale, l'habitat traditionnel, un musée d'histoire naturelle, un jardin zoologique, un quartier d'artisans, un pavillon d'artistes handicapés, un pavillon de jeunes, des jardins, des stands d'exposition-vente, des locaux administratifs, une piste pour des manifestations folkloriques et des expositions temporaires, sans oublier un « arbre à palabres » et le Mausolée de l'arbre du Ténééré.

Mais voyons quelques-uns de ces éléments de plus près. Comme pour mieux affirmer le besoin de se fondre dans le creuset d'une conscience collective, des reconstitutions d'habitats des différentes ethnies du Niger sont rassemblées dans le parc du musée. Une maison rurale haoussa y côtoie l'habitat Zarma, avec ses cases, à l'intérieur d'un enclos entouré de *seko* (nattes en osier tressé). Plus loin, l'habitat traditionnel, lui aussi dans son enclos, est séparé par de grands arbres, des tentes de nomades. Celles des Touareg sont composées de peaux cousues tendues sur des piquets, l'intérieur étant cloisonné de nattes fines. Les tentes des nomades peul sont faites de nattes disposées sur des arceaux démontables placés en arcs de cercle. À l'intérieur de ces différentes cases se trouvent rassemblés du mobilier, des objets domestiques et des instruments de travail. À l'extérieur, pirogues et filets de pêche mis à sécher sur des piquets évoquent les pêcheurs des rives du fleuve.

Une vedette antédiluvienne

Des pavillons, la plupart s'inspirant des demeures Haoussa à reliefs peints où dominant le bleu et l'ocre rouge, dispersés à travers le parc, abritent des collections minéralogiques, paléontologiques et préhistoriques, ainsi que les relevés des fresques rupestres de l'Air, et le squelette fossile d'un grand dinosaure antédiluvien *Ouranosaurus Nigeriensis Taquet*, âgé de cent millions d'années, transporté du Ténééré, vedette incontestable du pavillon consacré à la préhistoire. Il est très bien mis en valeur dans une fosse emplie de sable que l'on surplombe. On peut encore étudier des collections ethnographiques, ornithologiques, visiter un pavillon consacré aux instruments de musique nigériens, et visiter le pavillon du costume qui abrite de somptueuses parures des principales ethnies nigériennes, avec leurs bijoux et divers accessoires de la vie quotidienne, tels les sacs et la vannerie. Ce pavillon est toujours emplie de visiteurs.

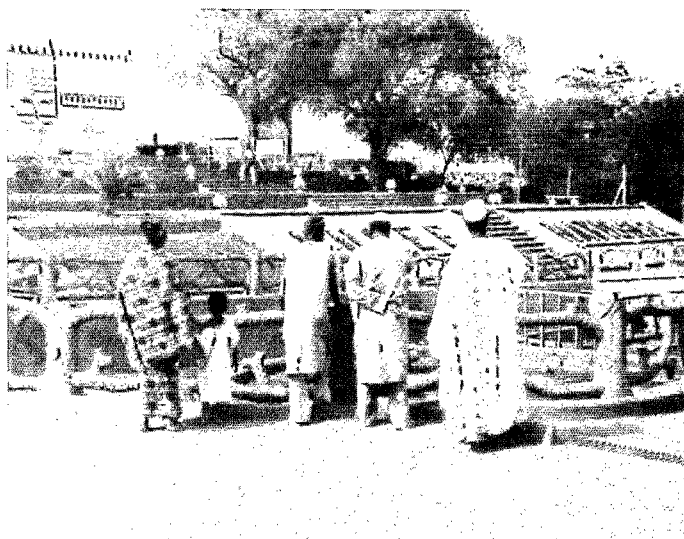
Les collections, expositions et autres activités du musée sont donc aussi nombreuses que variées. Un dernier exemple : le mausolée qui abrite un arbre, peut-être le plus célèbre du globe, l'arbre du Ténééré. Il poussait dans le désert du Sahara, qui s'étend sur 1300 kilomètres, à 238 kilomètres à l'est d'Agadès, sur la route de Bilma. Les caravaniers en avaient fait un mythe. Repère capital dans cette zone de désert intégral, il figurait sur toutes les cartes et il était cité par tous les explorateurs de ces régions. Acacia de la variété *Raddiana*, à feuillage vert et à fleurs jaunes, il était le survivant de tout un groupe d'arbres ayant subsisté sur l'emplacement d'un ancien oued, au cours d'eau rempli ou vide selon les saisons. Ses racines descendaient à 35 mètres de profondeur, plongeant dans la nappe

phréatique. On donne pour sa longévité une hypothèse allant de 250 à 350 années. En 1959, un camion se rendant à Bilma l'aurait heurté... En novembre 1973, les participants d'un raid trouvèrent l'arbre mort. Le mois suivant, ses restes furent transportés par camion militaire jusqu'au Musée national, où le mausolée lui fut édifié en 1977.

*S'instruire sans
s'en rendre compte
(et sans savoir lire)*

En plus de sa polyvalence exceptionnelle, le Musée national du Niger a une autre originalité tout à fait particulière : celle d'être un instrument d'éducation populaire vivante, ouvert à tous sans exception, et ce dans un pays dont la population adulte est aux trois quarts analphabète. Il reçoit en permanence – outre la visite des touristes, des chercheurs et des enfants scolarisés – des Nigériens de toutes les ethnies et de toutes les conditions sociales, qui viennent « écouter », « regarder », « voir travailler », ou qui, tout simplement, traversent le parc arrivant de la campagne pour aller du pont Kennedy au marché du centre de la ville, ou ramènent le linge lavé au bord du fleuve.

Toutes les ethnies se côtoient au musée de plein air devant la fosse aux hippopotames. À gauche, le Pavillon du costume et au centre le Mausolée de l'arbre du Ténére.



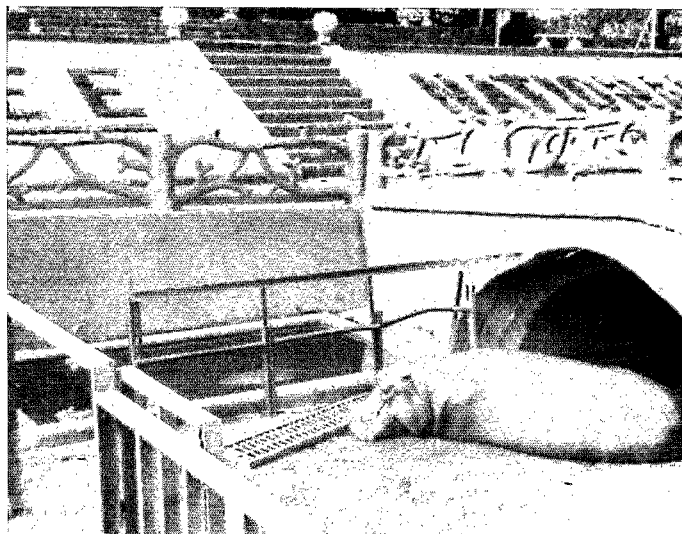
Ce lieu sert de point de rencontre à toute une population qui s'y instruit sans s'en rendre compte et qui a pris l'habitude de considérer le musée non comme un lieu privilégié réservé à une élite, mais comme un territoire appartenant à tous, où chacun a le droit de se promener, de s'arrêter un instant pour regarder dormir les hippopotames ou admirer un costume ancien, où chacun est à sa place, peut parler, rire, s'interpeller, où les enfants peuvent jouer, où l'on rencontre le Touareg, « l'homme bleu », dans son magnifique costume ancestral, vendeur de poignards artistiquement ciselés, ou le fabricant d'oiseaux articulés en bois, qui sont en fait des leurres qu'il manœuvre en dansant et en chantant une mélodie, la petite fille proposant des cacahuètes et le jeune vendeur de cartes postales. On y sent passer le souffle de la vie et de l'authenticité. On discute en permanence sous l'« arbre à palabres », comme au village. On apprend et on partage ici, et peu importe que l'on soit analphabète.

Reconstitution de l'habitat traditionnel.

Certes, le musée n'est pas exempt de problèmes et, partant, de difficultés économiques dues à l'extrême pauvreté du Niger qui a été classé par les Nations Unies parmi les « pays les moins avancés ». La chaleur et la sécheresse ambiantes constituent, par ailleurs, autant d'obstacles à la conservation de certaines collections.

En conclusion, l'on peut néanmoins affirmer que le Musée national du Niger apparaît comme une initiative exceptionnelle qui peut servir d'inspiration non seulement à d'autres pays africains, mais à beaucoup de pays qui possèdent pourtant une tradition muséale beaucoup plus ancienne et des moyens financiers plus importants. Ce musée est un véritable instrument de culture populaire. Il permet à tous les Nigériens, même analphabètes, de prendre conscience de leur identité, de connaître les autres ethnies et d'avoir une meilleure cohésion sociale. ■

La sieste des hippopotames.



Le rôle des musées dans le Pacifique :

évoluer ou périr

Soroi Eoe

Directeur du Musée national de Papouasie
Nouvelle-Guinée, Port Moresby.

Il fut un temps où les musées, les centres culturels et les institutions analogues étaient salués comme des précurseurs dans le domaine de la conservation culturelle et de l'information du public. Or on observe que les musées et les centres culturels s'adaptent très mal aux changements socioculturels rapides qui se déroulent dans tout le Pacifique comme ailleurs. Pourquoi?

Personne ne niera que les fondateurs de ces institutions avaient été bien inspirés, même si l'initiative revenait aux puissances coloniales qui exerçaient alors leur tutelle sur la Papouasie-Nouvelle-Guinée, les îles Salomon, Vanuatu, Fidji, les Palaos, les îles Marshall et les îles Cook. Mais qu'en est-il aujourd'hui, après l'indépendance? La plupart des pays du Pacifique, tous peut-être, à l'exception des territoires français, ont du mal à perpétuer le rôle essentiel de ces institutions, qui est de préserver les objets de la culture matérielle, sans parler des coûts de fonctionnement quotidiens liés aux tâches plus actives de la collecte, du catalogage, de la présentation et de la recherche. On a dit que cette situation était due essentiellement aux charges financières qui pèsent sur ces pays. Est-ce bien vrai? Et si non, quelle est la nature du problème?

Aujourd'hui, bien des gens continuent malheureusement de penser que les collections des musées ne sont que des bric-à-brac de bibelots exotiques. Cette idée est encore très répandue dans le Pacifique : les objets sont peut-être jolis à regarder, et même intéressants, mais en fin de compte ce ne sont guère que des pièces et morceaux dépareillés, des reliques sans importance de cultures quasiment oubliées. Cette opinion trouvait et trouve encore

à se nourrir dans l'idée que les musées ne reflètent pas fidèlement la personnalité culturelle indigène : ils ne correspondraient pas vraiment aux besoins de la grande majorité des habitants des îles.

Makaminan Makagiansar, érudit et éducateur indonésien, ancien sous-directeur général pour la culture à l'Unesco, disait que les musées sont les produits immatures d'une greffe tentée par les milieux culturels élitistes de l'Europe du XIX^e siècle. Il écrit : « Bien que le personnel des musées soit déjà composé de spécialistes indigènes, l'attitude de ces derniers est en grande partie héritée de leurs mentors d'autrefois ; ils forment une caste professionnelle élitiste dans ce sens que le musée est principalement au service de leurs propres travaux de recherche. »

Cette opinion regrettable, mais en fait compréhensible, résume les sentiments de la plupart des planificateurs et des hommes politiques de la région du Pacifique. Pourquoi, disent-ils, donner de l'argent à des institutions qui, en réalité, sont en marge du développement? Ainsi, beaucoup de musées se trouvent placés dans une situation à la fois difficile et ambiguë puisqu'il leur faut en même temps essayer de désarmer ces critiques et s'acquitter de leur mission éducative et scientifique.

Le musée, une « maison des morts » ?

Pour démontrer qu'ils ne sont pas, comme certains le pensent, des « maisons des morts » et des institutions destinées à un petit clan, les musées doivent se transformer, sous peine peut-être de ne plus exister au siècle prochain.

C'est dans leur attitude envers la science et la recherche que les musées ont particulièrement intérêt à évoluer. Souvent, les professionnels des musées (le personnel scientifique et le personnel administratif) entendent borner leur activité intellectuelle à des tâches purement professionnelles ou scientifiques, et ils considèrent que tout le reste est sans importance, étranger à leur vocation, et en tout cas contraire aux normes et aux pratiques établies. S'il y a parmi les lecteurs du présent article des directeurs de musée qui vivent dans la zone du Pacifique et appartiennent à cette catégorie, ils feraient mieux de renoncer à leurs précieuses institutions, car il ne fait aucun doute que leurs jours sont comptés.

Beaucoup de mes collègues s'accrochent à un monde illusoire et vivent en quelque sorte dans une bulle, mais je dois dire que certains musées cherchent effectivement à modifier la façon dont leur action est perçue par le reste du monde, et font des efforts concertés pour s'attaquer au problème que posent la mauvaise réputation des musées et l'énergie mal utilisée. Le Musée national de Papouasie-Nouvelle-Guinée est de ce nombre, ainsi que certains musées de Nouvelle-Zélande et d'Australie. Ceci nous amène à considérer ce qu'il faudrait faire.

Approche globale

Les communautés du Pacifique sont soumises à des facteurs socio-économiques qui sont aussi différents d'un pays à l'autre qu'ils le sont dans un même pays d'une époque à une autre. Aujourd'hui, les musées qui cherchent à satisfaire les besoins du siècle dernier sont aussi déphasés que ceux qui s'occupent uniquement des exigences de l'avenir. Leur force, ils la tireront désormais des liens vivants qui se seront créés avec les sociétés qui les font vivre.

Pour être parfaitement à l'aise dans la communauté à laquelle ils appartiennent, les musées doivent adopter une approche globale. Afin de lutter contre leur tendance à l'isolement, ils doivent reconnaître et encourager une fonction essentielle qui est de fournir un *service*. Ils doivent admettre qu'ils sont dans l'obligation de servir la communauté dans son ensemble, et, à cet égard, ils ont un double rôle à jouer.

Aller vers les gens

Les musées doivent se tourner vers la collectivité et s'intéresser activement à

ses problèmes. Leur infrastructure et leur personnel doivent être mis à contribution pour créer avec cette collectivité une communication réciproque.

Les expositions et les publications traitant des *problèmes de la jeunesse* du pays concerné figurent parmi les activités de ce type. On ne surprendra personne en disant que les jeunes sont souvent mis au ban de la société, rejetés par leur famille et privés d'emploi. Et il n'est guère plus original de rappeler que les musées n'ont presque rien fait pour les jeunes non scolarisés. En revanche, on donnera une idée fort peu traditionnelle du musée, si l'on dit qu'il a un rôle dynamique à jouer à cet égard.

Il faudrait que les musées imaginent des programmes et des projets à l'intention des jeunes non scolarisés. Ils ont déjà beaucoup de ressources matérielles pour le faire, mais il leur faut en plus s'adapter de manière à aborder les problèmes de la jeunesse sous l'angle de l'éducation en matière démographique, de l'écologie, de la santé et de la nutrition, de l'adéquation technologique, etc.

Servir de catalyseur

Il faudrait également que les musées servent de catalyseur du développement en aidant les gouvernements à élaborer leurs projets de développement de telle manière que ceux-ci soient mieux adaptés aux populations d'aujourd'hui et de demain. Ils devraient faire partager à ceux qui peuvent être concernés par des projets de développement le point de vue éclairé qu'ils sont parfois les seuls à avoir sur certaines questions de développement encore mal comprises.

On ne veut pas dire par là qu'ils devraient agir en adversaires systématiques des initiatives gouvernementales, bien au contraire. Ce que l'on souhaite, c'est que les musées encouragent activement des méthodes réfléchies de planification et des projets bien conçus. On voudrait qu'ils fournissent des données concrètes sur les incidences culturelles, et notamment les inconvénients possibles des plans de développement, et cela en ce qui concerne à la fois l'érosion des cultures vivantes et la destruction de la culture matérielle du passé. De cela, en effet, tout le monde profiterait, tant les musées eux-mêmes que les gouvernements et la population.

Nous affirmons ici que les musées devraient jouer un rôle de catalyseur dans tous les programmes de développement, notamment lorsqu'il s'agit

de problèmes sociaux. Il serait particulièrement indiqué qu'ils aient leur mot à dire sur les programmes de coopération multilatéraux et bilatéraux dont l'exécution provoque la destruction d'énormes étendues de forêts inhabitées ainsi que celle de villages entiers dont on déplace les habitants pour pouvoir se livrer à des opérations minières, à des coupes de bois et à des forages, comme cela se fait actuellement dans les quelques États mélanésiens de la Papouasie-Nouvelle-Guinée, des îles Salomon, de Vanuatu et de la Nouvelle-Calédonie.

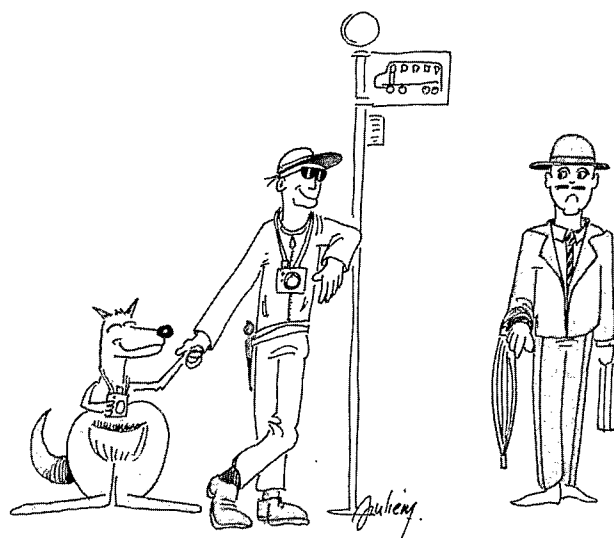
En résumé, les musées doivent changer de tactique s'ils veulent survivre. Les fonctions qu'ils possèdent déjà doivent être complétées par de nouvelles. Beaucoup de musées du Pacifique sont actuellement en stagnation, faute, non de projets, mais de crédits. Ils sont eux-mêmes, en grande partie, responsables de cette situation parce qu'ils ont refusé de participer concrètement au développement, alors que c'est là la seule manière de se gagner l'appui des planificateurs et des hommes politiques. Il faudra accepter d'en payer le prix de sacrifices et de compromis. Si les musées veulent cesser d'avoir à mendier auprès des planificateurs et des hommes politiques, et au contraire émarger en tant que bénéficiaires actifs du budget national, il faudra absolument qu'ils se montrent préoccupés par les grands problèmes du développement dans le monde, ceux de la pauvreté, de l'analphabétisme, de la maladie et de la malnutrition. Lorsqu'il en sera ainsi, les populations soutiendront de meilleur gré les activités traditionnelles des musées. ■

[Traduit de l'anglais]

Faire évoluer les attitudes :

l'éducation sociale et les musées

dans le Pacifique



Dessin de Julien

Donald McMichael

Né en 1932. Titulaire d'une licence de zoologie de l'Université de Sydney (mention très bien) et d'un doctorat de l'Université Harvard 1955. Conservateur, puis directeur adjoint du Musée australien (spécialisé dans les Mollusques). A consacré deux décennies à la conservation de la nature et à la gestion de l'environnement. Premier directeur du Musée national d'Australie (depuis 1984). Élu président du Comité national australien de l'ICOM en 1988.

Les premiers musées au sens moderne du terme sont apparus au cours du XVIII^e siècle en Europe¹. Ils sont nés de l'exposition d'objets divers quant à leur nature – allant du beau au bizarre – accumulés par des collectionneurs, qui étaient essentiellement des personnes aisées dotées d'une insatiable curiosité pour le monde de la nature et celui de la culture. Au XIX^e siècle, non seulement les musées d'Europe entreprirent de systématiser leurs collections mais ils furent souvent pris en charge par le gouvernement commençant ainsi à jouer un rôle utile sur le plan social.

Jugés d'utilité publique ils ont rapidement essaimé dans les colonies des puissances européennes, ce qui explique que des pays comme l'Inde, l'Australie et Singapour aient depuis très longtemps des musées dont les caractéristiques majeures trahissent leur origine européenne. Ils ont habituellement pour cadre de vastes bâtiments qui sont le produit de la meilleure architecture de leur époque, ou des palais reconvertis, ou encore d'autres édifices monumentaux construits pour un tout autre usage. À la fin du siècle dernier jusqu'à la première moitié de ce siècle, ces musées ont joué un rôle prépondérant en contribuant à la collecte du patrimoine culturel et naturel des pays concernés et à établir une documentation le concernant. Et

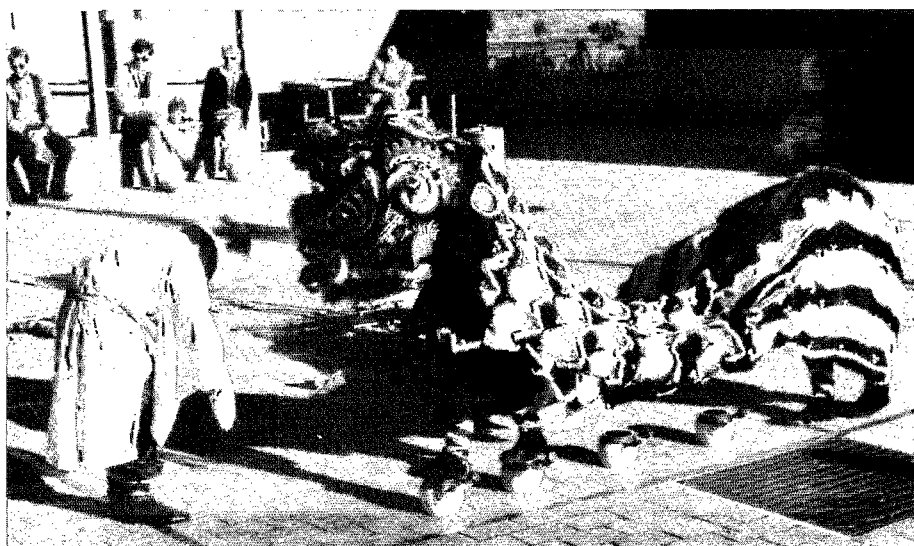
depuis lors pour beaucoup d'entre eux, rien, fondamentalement, n'a changé.

Au début du XX^e siècle, la majorité des musées des pays économiquement avancés partageaient une même philosophie. Presque tous considéraient que leurs collections constituaient un fonds qu'ils administraient au nom du peuple. Ils accordaient une grande importance à la qualité et au caractère exhaustif de ces collections et considéraient qu'ils avaient pour mission d'initier l'ensemble de la communauté au monde de la nature ou aux réalisations culturelles de l'humanité.

Bon nombre de musées – et je le déplore – n'ont guère évolué à cet égard, et demeurent peu ou prou fidèles à cette conception du XIX^e siècle. De toute évidence, ils ne sont plus en mesure de toucher la grande majorité de la population, en partie parce qu'il y a à l'heure actuelle tant d'autres moyens de s'informer et de se divertir, mais aussi parce qu'ils n'ont pas su reconnaître que les besoins du public ont changé. Dans mon pays, par exemple, nous sommes passés d'une société dont les membres, à l'exception des Aborigènes, étaient presque tous d'origine britannique, à une société fortement multiculturelle qui, pour une large part, n'a aucune affinité avec la Grande-Bretagne et qui n'a d'ailleurs pas l'anglais comme langue maternelle. En outre, nous vivons à une époque où la rapidité du progrès technologique et l'instabilité politique ont rendu la vie beaucoup plus incertaine qu'elle ne l'était auparavant et nombreux sont ceux qui semblent se désintéresser de la connaissance du passé et sont beaucoup plus soucieux de comprendre le présent et de savoir de quoi sera fait leur avenir. Dans l'ensemble, les musées ne se sont pas adaptés à cette évolution.

1. Le présent article est une adaptation d'une communication présentée à la quatrième assemblée régionale de l'ICOM (Asie et Pacifique), tenue à Beijing en mars 1989.

L'exécution de la danse chinoise du lion par la Choy Lee Fut Martial Arts Federation de Sidney célèbre l'ouverture de la « Survival Exhibition » au Yarramundi Visitor Centre du Musée national d'Australie. L'exposition attire l'attention sur la diversité des cultures qui façonnent la société australienne contemporaine et montre combien des pratiques culturelles ont survécu à travers de nombreuses années malgré la domination d'une culture essentiellement britannique sur la vie australienne.



Peter Fox

Modifier les attitudes des visiteurs

Au cours de ces dernières années, il est devenu évident que certains types d'établissements anciens laissent à désirer et un vif débat s'est engagé dans le monde quant à la nature des musées ainsi qu'à l'efficacité de leur rôle pédagogique traditionnel. Cela a permis notamment de dégager ce que j'appellerai la notion d'« éducation sociale » en tant que fonction légitime, voir *nécessaire*, du musée. Par éducation sociale, j'entends l'éducation qui tend à modifier les attitudes face à certaines questions. Peu importe que les visiteurs viennent du pays même ou de l'étranger, dans la mesure où l'objectif est de former ou de modifier leur attitude vis-à-vis d'un problème important du point de vue social. Je suis convaincu qu'il incombe tout particulièrement aux musées de notre région du monde d'assurer ce type d'éducation sociale.

Un aspect de cette tâche incombe souvent aux musées d'histoire culturelle, sous sa forme la plus simple, elle consiste à mieux faire comprendre les différences entre les cultures et à contribuer ainsi dans une certaine mesure à résoudre le problème souligné dans l'Acte constitutif de l'Unesco, c'est-à-dire, « l'incompréhension mutuelle des peuples a toujours été, au cours de l'histoire, à l'origine de la suspicion et de la méfiance entre nations, par où leurs désaccords ont trop souvent dégénéré en guerre ».

Entre les différentes composantes des sociétés multiculturelles il existe fréquemment beaucoup de méfiance, voire d'antipathie, fondées sur des préjugés et des malentendus et surtout sur l'ignorance. C'est le cas pour mon pays

qui, à l'heure actuelle, est peuplé d'un grand nombre de personnes d'origines culturelles diverses, ce qui crée de gros risques de conflits interculturels. Le gouvernement australien accorde beaucoup de prix au pluralisme – c'est-à-dire à l'acceptation par tous les Australiens du fait qu'ils forment maintenant et à jamais une société multiculturelle et que le respect des valeurs culturelles des différents éléments de cette société est indispensable au maintien de sa cohésion.

Les musées peuvent contribuer à instaurer ce respect mutuel. Au cours des dernières années, un certain nombre de musées australiens ont cherché à présenter la culture aborigène sous un aspect plus positif qu'ils ne l'auraient fait en d'autres temps. Auparavant, lorsque l'Australie était habitée essentiellement par une population d'origine britannique et par ce qui subsistait de la population aborigène, cette dernière était considérée comme « primitive » et culturellement arriérée, susceptible (plus ou moins) d'être étudiée, mais certainement pas admirée ou respectée. Je pense que les Australiens d'un certain niveau intellectuel ont depuis longtemps renoncé à cette attitude dont on ne trouve certainement plus de traces dans les expositions des musées. Au contraire, la richesse culturelle de la vie aborigène et en particulier de l'art aborigène est aujourd'hui largement appréciée. Maintenant on reconnaît que les Aborigènes ont fait preuve d'une grande sagesse écologique puisqu'ils ont occupé une grande variété de sites, dans un pays où les conditions de vie sont en général rudes et difficiles, sans causer de dommages sensibles au sol, à la faune ou à la flore. À cet égard, ils se sont révélés de bien meilleurs

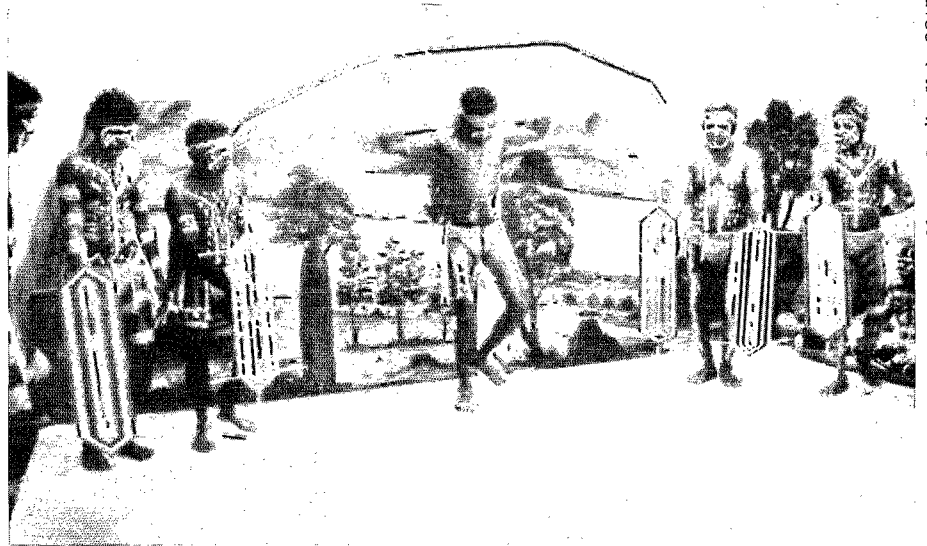
habitants de l'Australie que ceux, venus d'Europe et d'ailleurs, qui leur ont succédé. En montrant la société aborigène sous un jour positif, les musées ne peuvent que contribuer à accroître la compréhension et le respect mutuels entre l'élément aborigène et les composantes non aborigènes de la nation australienne. Des situations très semblables existent certainement dans nombre d'autres pays du Pacifique et les responsabilités des musées de ces pays ne diffèrent pas en la matière de celles de leurs homologues australiens.

Vanuatu et Nouvelle-Zélande

Un rôle intéressant en matière d'éducation sociale est celui que joue le Centre culturel de Vanuatu (qui est à la fois un musée, une galerie d'art et une bibliothèque). Il a fait de gros efforts pour consigner sur enregistrements vidéo la vie culturelle des nombreuses petites communautés qui constituent la société de Vanuatu. Cette nation d'environ 150 000 âmes est composée de peuples très différents. On y dénombre plus de cent langues dont certaines ne sont parlées que par une poignée de personnes.

Le gouvernement a pour politique d'encourager la préservation de cette diversité culturelle et linguistique et il a pris l'importante initiative d'autoriser le Centre culturel de Vanuatu à enregistrer les diverses manifestations de la culture de l'archipel, en particulier les langues, de façon à en garder trace dans le cas où, du fait d'influences extérieures, la continuité culturelle serait rompue. C'est en tous points la forme d'éducation sociale que seul un musée professionnel qualifié peut assurer. Le

Aborigènes de Kalumburu exécutant une danse en cercle au sujet du cyclone Tracey, en mai 1988, au Canberra College of Advanced Education. Ils portent des insignes qu'ils ont faits à l'entrepôt Mitchell du Musée national d'Australie. La danse en cercle et les objets illustrent l'adaptation des pratiques culturelles aborigènes traditionnelles à des situations contemporaines et montrent comment le Musée national d'Australie s'efforce de présenter la culture aborigène comme une force permanente dans la vie de la population aborigène.



Museum Studies Unit, CCAE

succès de l'entreprise nécessite une excellente maîtrise des techniques d'enregistrement et une adhésion totale à l'esprit du projet.

D'aucuns, certes, font valoir au contraire qu'il n'y a pas d'avenir dans le « monde réel » pour les cultures et les langues pratiquées seulement par de petits groupes – que l'avenir appartient aux langues universelles et à ceux qui acceptent les avantages comme les coûts du développement économique et du progrès technologique. C'est une question d'opinion. Si on estime que la diversité culturelle mérite d'être sauvegardée, les musées du Pacifique ont un très grand rôle à jouer à cet égard.

D'une façon générale, les musées d'art n'ont pas très bien réussi en matière d'éducation sociale, si ce n'est qu'ils ont aidé à mieux faire comprendre et apprécier la valeur des activités artistiques d'autres cultures. Il est toutefois question aujourd'hui de créer dans la sous-région du Pacifique un musée où l'art serait traité comme une part intégrante et essentielle de la société. Il s'agit du Musée de la culture maori ou Te Whare Taonga Tangata Whenua, qui doit être édifié à Wellington, en Nouvelle-Zélande.

Ce projet part du principe qu'aujourd'hui, où la Nouvelle-Zélande s'achemine vers le XXI^e siècle, la tradition muséologique ancienne qui consistait à présenter l'art maori avec l'art occidental dans le cadre d'une galerie d'art classique est dépassée. En effet, la culture et l'art maori étaient montrés comme figés dans le contexte d'un stade technologique donné et non comme des composantes d'une culture vivante, en constante évolution, enrichissante pour la culture contemporaine des Pakeha (c'est-à-dire des Néo-

Zélandais d'origine européenne), avec laquelle elle entretient un rapport d'influence réciproque.

Prenant conscience de leur identité nationale, les Maori estiment que leur sentiment d'appartenance à l'entité néo-zélandaise au sein de la région du Pacifique serait renforcé par une compréhension et une mise en valeur accrues de leur culture nationale propre et en particulier qu'un nouveau musée *exclusivement* réservé à l'art des Maori et du Pacifique, qui ne serait désigné que par son nom maori, consacrerait l'importance du Pacifique (Te Moananui a Kiwa) et son influence toujours sensible sur la société et la culture néo-zélandaises. Le Te Whare Taonga Tangata Whenua comprendra notamment un *marae* pleinement opérationnel, c'est-à-dire un espace spécial qui accueillera les cérémonies maori. Toutefois, le concept est si nouveau que la nature exacte du bâtiment ne peut encore être définie et nécessitera des consultations approfondies avec le peuple maori et les autres groupes des îles du Pacifique qui constituent à l'heure actuelle un élément substantiel de la société néo-zélandaise.

« Culpabilité... colère »

Il est une autre catégorie de musées que je souhaite mentionner : les établissements relativement nouveaux appelés musées d'histoire sociale ou, dans certains cas, les nouveaux départements d'histoire sociale des musées anciens qui s'intéressent à l'histoire de l'humanité. Ils ne sont centrés ni sur les trésors culturels des générations passées, ni sur le souvenir des grandes batailles, ni sur les personnalités mais sur les hommes ordinaires et les condi-

tions dans lesquelles ils vivent. Ils cherchent à appréhender la vie quotidienne des sociétés d'autrefois et par ce biais à aider la population à comprendre les origines des diverses formes que revêt la société contemporaine. L'éducation sociale est habituellement leur principal objectif.

Cela étant, comme A. Hancocks² l'a souligné en 1987, « les questions sociales et culturelles sont incontestablement difficiles à traiter. Elles suscitent des sentiments de culpabilité, d'insuffisance, de désespoir et de colère ». On ne saurait attendre d'une seule institution qu'elle prenne en charge la croisade en faveur d'une utopie internationale. Mais ce n'est pas trop exiger que de vouloir que les musées songent à redéfinir leurs buts de façon à couvrir des domaines plus vastes.

En dernier exemple citons l'institution à laquelle j'appartiens, le Musée national d'Australie. Bien qu'il en soit encore à l'état d'embryon et ne doive pas être construit et entrer véritablement en service avant le milieu des années 90, il a créé un petit centre d'exposition sur le site superbe dont il dispose au bord du lac, dans la capitale, Canberra. Nous avons déjà organisé à cet endroit deux expositions qui, l'une et l'autre, ont traité notamment des droits à la terre des Aborigènes, l'un des problèmes sociaux extrêmement complexes auxquels l'Australie doit faire face à l'heure actuelle. Succinctement, il s'agit de savoir si l'on doit octroyer aux Aborigènes un droit permanent, inaliénable sur les terres auxquelles ils sont fortement attachés par

2. A. Hancocks, 1987, « Museum exhibition as a tool of social awareness », *Curator*, 30, p. 181-192.

des liens traditionnels. Certains Australiens considèrent que ces terres ont été aliénées au profit de l'État par l'occupation européenne et que les Aborigènes n'ont d'autre droit que le droit qu'ont tous les autres Australiens d'acquiescer un titre sur une terre en l'achetant ou en la prenant à bail sur le marché libre. Il serait plus raisonnable à mon avis de reconnaître que les Aborigènes ont été les premiers occupants et les premiers propriétaires de l'Australie et qu'ils ont été dépossédés de leurs terres par la pénétration insidieuse des colons européens au cours des deux derniers siècles. Ils ont donc de bonnes raisons de demander la restitution d'au moins une partie de leurs terres; notamment celles auxquelles ils sont fortement attachés par des liens ancestraux et qu'ils considèrent comme particulièrement importantes du point de vue de leur identité culturelle. Le Musée national d'Australie estime qu'il a l'obligation de présenter à ses visiteurs les faits en ce qui concerne l'occupation et l'utilisation des terres par les Aborigènes en Australie et le rôle que joue la terre dans la culture de ces peuples, de façon que l'attitude des Australiens non aborigènes à l'égard des revendications aborigènes ne soit pas fondée sur l'ignorance ou des malentendus mais sur la compréhension et le respect mutuels. Il s'agit là d'une première tentative, si modeste soit-elle, pour faire d'ores et déjà de l'éducation sociale un des axes principaux de notre mission.

En conclusion, il importe avant tout que nous nous acquitions de notre rôle d'éducateurs sociaux avec la plus grande honnêteté intellectuelle. Cela a été parfaitement énoncé par l'American Commission on Museums for a New Century : « L'exposition est un moyen d'information puissant parce que son message est parrainé par une institution dont l'autorité est reconnue. Le pouvoir qu'elle recèle veut qu'elle soit utilisée de façon responsable, compte tenu de l'indépendance intellectuelle du musée, de son intégrité et de son autorité en tant qu'institution ainsi que des obligations découlant de sa fonction pédagogique à l'égard du public. » Cela s'applique à la région du Pacifique, j'en suis profondément convaincu, comme aux autres régions. ■

[Texte original en anglais]

DÈS 1904, LE MUSÉE NATIONAL DE FIDJI

Malgré des efforts importants, il s'est révélé impossible d'obtenir un article original sur le Musée national de Fidji, installé dans la capitale, Suva. Nous avons toutefois estimé que cette vénérable institution devait être présentée à nos lecteurs, fût-ce sous forme d'une description sommaire telle qu'elle a pu être préparée par une étudiante venue faire un stage à *Museum*, Denise Brennan, sur la base des informations disponibles au Centre de documentation Unesco-ICOM.



Telle la maison commune d'un village

C'est dès 1904 que le musée a été créé par la Fijian Society, une association constituée dans le but précis de préserver des échantillons de l'artisanat de l'archipel. Que cette création ait été aussi précoce fut un choix heureux, car elle a évité la vente à l'étranger d'objets qui constituent le fonds de la collection d'aujourd'hui. Celle-ci comprend beaucoup de matériel ethnographique directement rassemblé par les conservateurs successifs, tout comme des objets façonnés issus de collections privées réunies avant le début du siècle et dont le musée avait pu faire l'acquisition.

En 1919, à la suite d'un incendie qui détruisit ou endommagea en partie la collection, le musée quitta l'hôtel de ville pour s'installer dans le bâtiment en béton d'une maison de repos ainsi reconstruite. Un peu plus tard, il fut encore transféré dans la Bibliothèque publique de Suva et ce n'est qu'en 1955 qu'il fut installé dans ses locaux actuels, construits grâce à une subvention de la Carnegie Foundation. Les jardins botaniques, situés un peu à l'écart et au milieu desquels il a trouvé place, lui confèrent un environnement paisible. Il comporte une seule grande galerie à laquelle une aile supplémentaire a été adjointe en 1971 pour installer une nouvelle zone d'exposition ainsi qu'une bibliothèque, une salle d'étude, un atelier et un bureau.

Dans ses premiers temps, le musée avait pour réputation de s'adresser surtout à une frange érudite et restreinte de la population. À la fin des années 60 et au début des années 70, des efforts ont été accomplis pour le rendre accessible à un public plus large et pour susciter l'intérêt et l'engagement de la communauté à l'égard de son programme. Antérieurement à cette campagne d'ouverture, les touristes étrangers représentaient un pourcentage disproportionné de ses visiteurs.

À la même époque, le musée acquit une réputation de centre de recherche. En 1975, par exemple, fut lancé un programme de collecte d'échantillons issus de la tradition orale des îles Fidji; l'année suivante, la Commission du Pacifique-Sud transféra au musée les archives de la musique du Pacifique-Sud. Il faut noter que ces activités de recherche n'ont pas été menées comme dans une tour d'ivoire. Au contraire, elles furent intégrées dans des programmes éducatifs. C'est ainsi que les nouvelles trouvailles furent présentées lors d'expositions temporaires, de sorte que le public put prendre part au processus de leur découverte.

L'éducation semble bien être, en effet, l'une des vocations les plus importantes du Musée national de Fidji. Il y a tout lieu de penser que la création d'un service d'éducation et le recours accru à la presse et à la radio furent les principales causes d'une poussée considérable du nombre des visiteurs locaux, après 1979. Une exposition temporaire de sculpture sur bois remporta, en particulier, un grand succès. Son côté le plus populaire consistait en des démonstrations réalisées par des sculpteurs sur bois, lesquels, au moyen d'outils fabriqués à l'ancienne, tournaient des objets traditionnels jadis utilisés par les Fidjiens, sous le regard attentif d'un public de familles fidjiennes.

Le programme consacré aux traditions orales, au cours duquel eurent lieu des séances mensuelles de récits de contes, fut tout aussi animé et accueillant. Le soir, les gens se réunissaient autour d'une marmite de *kava* (une boisson à base de racines, utilisée lors de cérémonies rituelles) et écoutaient un conteur de talent dire un récit puisé dans la tradition. C'est ainsi que le musée fut transformé en une maison commune de village. ■

[Traduit de l'anglais]

Rendus à la lumière du jour?

Les musées et la culture maori en Nouvelle-Zélande

Arapata Hakiwai

Conservateur stagiaire à Te Whare Taonga o Aotearoa, Musée national de Nouvelle-Zélande.

Cette photographie, prise en 1907, de la grande galerie du Dominion Museum de Wellington (aujourd'hui National Museum), donne un exemple du style « cabinet de curiosités ».



« Ehara taku toa i te toa takitahi

« Engari takimano no aku tipuna

« Te ihi, te wehi, te mana me te tapu. »

(« Mon prestige et ma grandeur n'ont pas qu'une seule origine mais d'innombrables origines. Le prestige, la crainte, le pouvoir et la majesté proviennent de mes ancêtres. »)

L'exposition *Te Maori* « a démontré au monde de l'art et de la muséologie que des trésors comme ceux que l'on a pu y voir appartiennent encore à notre culture vivante actuelle. Aux yeux des profanes, ce ne sont que des objets en bois ou en pierre, mais lorsque les anciens et les jeunes se rencontrent pour psalmodier les chants rituels d'antan et les mélodies qui retracent l'histoire, les espoirs, les blessures et les aspirations de leur peuple, alors l'exposition se met à *vivre*. Le peuple est la culture vivante, il insuffle la vie dans les *taonga* [trésors, possessions précieuses] – et lorsque les deux se rencontrent, l'exposition devient une expérience vivante et nouvelle pour le profane ». Ainsi s'exprimait, en 1986, M. K. Wetere, ministre des affaires maori de Nouvelle-Zélande.

Te Maori Whakahirabira, la magnifique Te Maori, comme l'a appelée l'un de ses commissaires associés, le professeur Sid Mead, fut une exposition internationale d'art maori qui alimente encore la réflexion du personnel des musées néo-zélandais quant à l'attitude, au rôle et aux attributions qui sont ou devraient être les siennes. Cette collection de 174 *taonga* avait été expédiée aux États-Unis d'Amérique (New York, Saint Louis, San Francisco, Chicago) en 1984 et elle est revenue en Nouvelle-Zélande au milieu de l'année 1986. Elle fut un événement parce que,



J. McDonald, © National Museum of New Zealand

Autre photo du Dominion Museum en 1907 : des objets maori figurent pêle-mêle au milieu d'ossements d'animaux. Quoi d'étonnant si, aujourd'hui encore, des enfants croient que les Maori ont disparu ?

pour la première fois dans l'histoire de la Nouvelle-Zélande, le peuple maori était dans une large mesure entré en possession de son patrimoine artistique. Ce fut un grand moment historique où nos ancêtres, représentés par ces trésors, furent délivrés de la sombre et froide retraite des galeries et sous-sols de nos musées pour être enfin rendus à la lumière du jour.

Comme l'a dit Sid Mead, un de mes *kaumatua* (anciens vénérés), « c'était la première fois dans l'histoire que les Maori participaient activement à des négociations concernant une exposition internationale consacrée à nos œuvres d'art. C'était également la première fois que nous prenions les choses en mains et décidions ce qu'il fallait faire. Nous avons fait sortir l'art maori au grand jour pour le montrer au monde »¹.

Le retentissement de cette exposition a été immense; elle a ému les nombreuses personnes qui ont eu le privilège de la voir et inspiré des

regrets à ceux qui n'ont pas eu cette chance. Aux États-Unis d'Amérique, beaucoup ont versé des larmes en voyant se dérouler la cérémonie dont les rites, qui ne peuvent manquer d'inspirer à tous un sentiment de profond respect, manifestaient la spiritualité et le sens très forts de l'exposition, ou plutôt de notre culture. Le fait que nos trésors aient dû quitter le pays et attendre une consécration internationale des États-Unis, où ils ont été salués comme représentant l'une des grandes traditions artistiques du monde, suffit à condamner l'attitude scandaleuse du public néo-zélandais en général, qui, jusque-là, n'avait ni reconnu, ni compris, ni *a fortiori* apprécié les objets de l'art maori, qu'il appelait « ses trésors nationaux ».

Le retentissement de cette exposition ne saurait être surestimé, car elle continue à remettre en question la théorie et la pratique des professionnels des musées dans notre pays.

« Mémorial de pillages et de souffrances »

En Nouvelle-Zélande, comme d'ailleurs à l'étranger, les musées ont leur origine dans les collections des personnes très fortunées et d'érudits ainsi que dans les sociétés littéraires et scientifiques créées il y a longtemps déjà. Si l'on collectionnait les objets, c'était pour des raisons multiples. Dans le cas de la Nouvelle-Zélande, « on cherchait surtout à acquérir les créations les plus remarquables d'une race que beaucoup d'Européens pensaient être en voie d'extinction². En effet, on s'imaginait que la race maori disparaîtrait devant « la force irrésistible de la colonisation ». Il fallait donc absolument photographier cette race « noble » et collectionner les objets qu'elle fabriquait avant qu'elle ne subisse son destin.

D'autres collectionneurs sont à compter au nombre des voleurs de tombes qui, avec un mépris total pour les Maori, leurs coutumes et leurs croyances, pillaient et mettaient à sac leurs nécropoles et leurs autres lieux saints. Les Maori se ressentent encore douloureusement de ces pratiques et, dans une certaine mesure les musées, lieux où sont déposés nos trésors, en sont à leurs yeux des rappels : le musée « évoque la mort, les ossements et le pillage [...] c'est une maison de mort, le triste Mémorial de pillages et de souffrances »³.

Dans les premières collections, les

Maori figuraient côte à côte avec les animaux empaillés, les oiseaux, les insectes et les poissons. Le professeur M. Ames, directeur du Musée de l'Université de la Colombie-Britannique (Canada) écrit à juste titre : « Les premières expositions anthropologiques cherchaient à présenter les objets fabriqués par les sociétés primitives comme s'ils étaient des spécimens analogues aux spécimens d'histoire naturelle. Fidèles à la tradition des cabinets de curiosités, les collectionneurs considéraient les peuples primitifs comme des objets naturels, au même titre que la flore et la faune, et il fallait par conséquent classer et présenter leurs objets d'art et d'artisanat selon les ressemblances de forme, le stade du développement ou l'origine géographique.⁴ »

Aujourd'hui, les musées ont abandonné le style de « cabinets de curiosités », et ils exposent, interprètent, enseignent et s'acquittent de leurs activités de recherche en appliquant d'autres principes. Nous sommes donc amenés à parler ici du rôle et des problèmes des musées dans la mise en valeur et la compréhension de la culture et de l'histoire maori. Cela, à son tour, pose une nouvelle série de problèmes.

Les questions touchant l'acquisition, la conservation, les objets exposés, la recherche et l'éducation au service de la société sont l'affaire des musées. Mais quand il faut les résoudre, ne se repose-t-on pas entièrement sur les

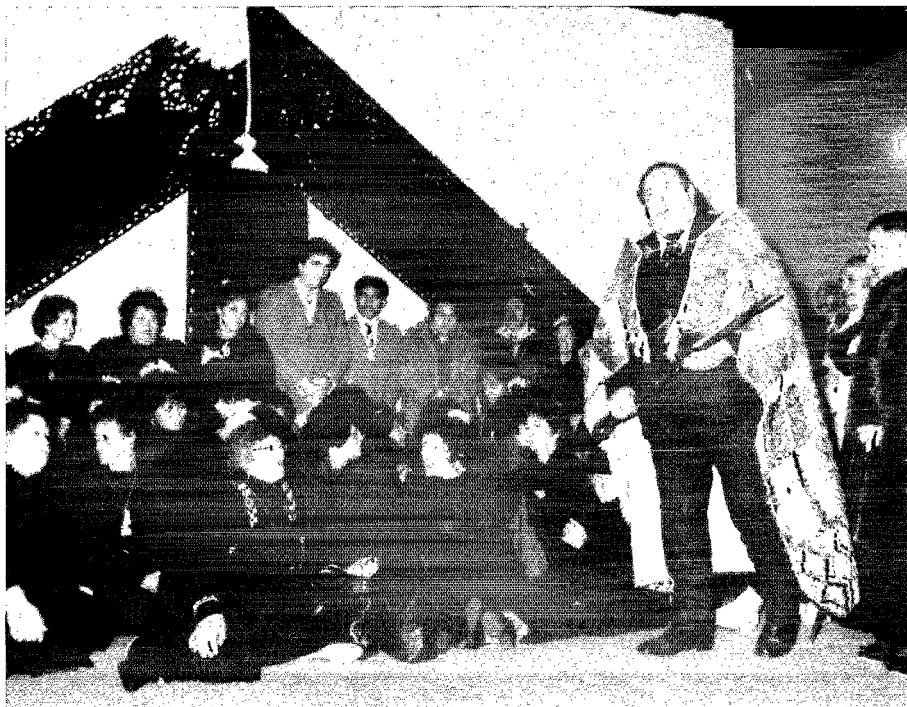
idées et les conceptions implicites de ceux qui prennent les décisions? Dans le monde, beaucoup de musées sont en définitive la création des gens « qui comptent » sur les plans social et économique, et incarnent leurs idées, leurs doctrines et leurs définitions. La Nouvelle-Zélande ne fait aucunement exception à cette règle.

« Quand les Maori ont-ils disparu? »

La culture maori a été déformée et manipulée par les savants formés à l'école occidentale pour servir leurs théories et leurs pratiques. Bon nombre de professionnels des musées ont un point de vue uniculturel et eurocentrique. Selon eux, l'histoire est strictement fonction de paramètres occidentaux et se plie à de froides définitions intellectuelles. Comme le dit Sid Mead, « Aujourd'hui, la culture maori souffre beaucoup de tentatives *pakeha* (d'origine européenne), de gens bien intentionnés qui veulent expliquer au monde ce que nous sommes. Les professionnels *pakeha* des musées se considèrent volontiers comme des puits de science en ce qui concerne les Maori. Quant aux anthropologues, ils se prennent aussi pour des spécialistes de « nos Maori » – comme ils disent – et accaparent les connaissances sur notre peuple⁵. » C'est là, franchement, de l'arrogance culturelle.

L'une des missions de nos musées est de donner l'image fidèle (par la com-

Cérémonie de l'aube à l'exposition *Te Maori* du National Museum de Wellington. L'art maori est le fruit d'une interaction entre les hommes et leur culture.



W. Wilson, © National Museum of New Zealand

1. S. Mead, *Magnificent Te Maori : Te Maori Whakahirahira*, éd. Heinemann, Auckland, Nouvelle-Zélande (1986), p. 11.

2. B. McFadgen-Richardson, « Maori halls in New Zealand », *AGMANZ Journal*, 14.4 (1983), p. 2.

3. N. Te Awekotubu, « He tuhituhi noa iho... », *AGMANZ Journal*, 16.4 (1985), p. 8.

4. N. Ames, *Museums, the public and anthropology : A study in the anthropology of anthropology*, dans : L. P. Vidyarthi (dir. publ.), University of British Columbia, Vancouver (1986), p. 39.

5. S. Mead, « Concepts and models for Maori museums and culture centres », *AGMANZ Journal*, 16.3 (1985), p. 4.



Cérémonie de clôture de l'exposition *Te Maori*. Les sentiments vont du respect et de la joie à la tristesse et à la méditation.

munication, l'éducation, des expositions et une interprétation) des autochtones de notre pays. Ne conviendrait-il pas de le faire d'une manière qui reçoive l'assentiment des intéressés? Dans le cas des musées, la culture maori veut que l'on puisse toucher, caresser et tenir dans sa main, afin de pouvoir parler aux ancêtres représentés par les *taonga* et aux artistes qui ont façonné ces trésors. Il faut pouvoir être assuré que nos œuvres d'art sont l'objet de tous les soins dans les musées et qu'on leur réserve une place honorable. Il faut que soient reconnus et acceptés l'importance et la signification de la langue maori et le rôle qu'elle joue dans tous les aspects de cette culture. Il faut, dans le musée, une présence maori effective à tous les niveaux. Il faut que soit respectée la *mauri* (force vitale) que possède chaque trésor. On ne doit pas voir là une chose à nier ou à supprimer, mais la vigueur et la flamme futures de notre société, dont tous les musées seront enrichis. Non seulement l'histoire de la culture maori, mais aussi les musées et la place qui est la leur aujourd'hui dans la société en seront renforcés, car on y gagnera en beauté et en pouvoir de conviction.

Prenons un exemple : celui de l'étiquetage. Il nous faut des légendes bilingues qui expriment la vitalité, la vie même de nos œuvres d'art, au lieu

d'interpréter les phénomènes à la manière des universitaires occidentaux. Très souvent les notices sont sèches, impersonnelles, de caractère surtout archéologique et totalement coupées de la culture qu'elles prétendent commenter. Dans les musées, notre culture est souvent interprétée comme une entité statique et figée dans le temps, privée du caractère évolutif, du dynamisme et de la continuité qui sont le fait de toutes les cultures. Ces trésors emprisonnés dans de grandes vitrines de style XIX^e siècle, accompagnés de notices impersonnelles et peu attrayantes, dans un décor triste et décoloré, ce n'est pas cela l'idée que je me fais de la culture maori!

Veut-on savoir si nos musées ont besoin de donner à leurs méthodes la vitalité de la culture qu'ils présentent? C'est un enfant de l'école primaire qui a donné la réponse en demandant, après avoir visité la salle maori du Musée national : « Quand les Maori ont-ils disparu? »

Ravalement de façade ou partenariat?

Que pourront faire les musées à cet égard? Voyons d'abord comment les institutions culturelles ont réagi devant l'exposition *Te Maori*. Diverses personnes ont écrit alors que les musées devaient jouer plus franchement le rôle

d'intermédiaires auprès du peuple maori; d'autres ont dit qu'il fallait renforcer la liaison et les consultations et que des « fonctionnaires consultants » devaient être nommés en plus grand nombre pour « traiter » ces questions. D'autres enfin ont déclaré qu'il fallait renforcer l'« apport » des Maori. Tout cela, je pense, n'est que pure façade.

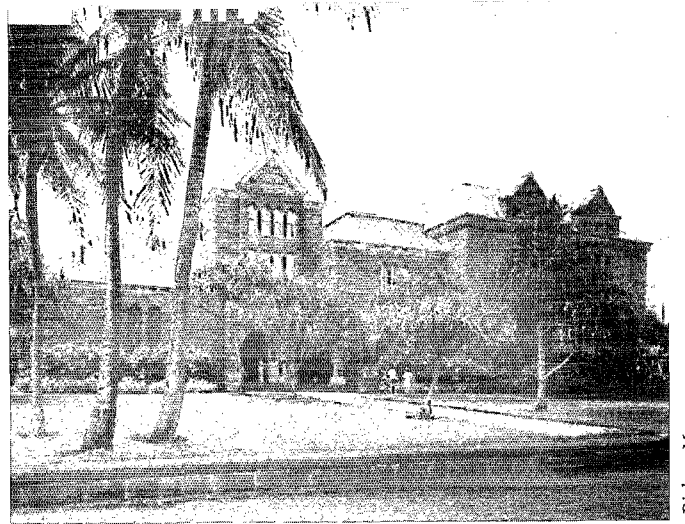
Le peuple maori veut être maître de son patrimoine et expliquer, définir et transmettre sa vision personnelle, tant aux siens qu'au monde qui l'entoure. Les musées sont particulièrement bien placés pour nourrir ces espoirs et pour faire ainsi en sorte que l'on croie davantage à leur mission.

L'exposition *Te Maori* invitait à une réévaluation des conceptions traditionnelles de l'histoire néo-zélandaise. Cependant, de graves questions restent posées et, comme l'a dit Henare Te Ua : « Le Te Maori était-il la colombe de la libération artistique ou seulement un albatros? »⁶. J'espère fermement qu'ensemble nous pourrons avancer dans un esprit de partenariat et de respect mutuel. ■

[Traduit de l'anglais]

6. H. Te Ua. « Comment », *AGMANZ Journal*, 18.2 (1987), p. 9.

*Autrefois dépositaire du trésor
des Kamehameha, aujourd'hui
« source permanente d'enseignement ».
Les cent ans du Musée Bishop,
à Hawaii*



Bishop Museum

Façade de l'édifice datant du XIX^e siècle où sont exposées la plupart des collections du Musée Bishop; la Salle hawaïenne est à droite; et la Salle polynésienne est derrière la tour qui coiffe l'entrée du bâtiment.

Roger G. Rose

Après avoir obtenu une licence (BA) en anthropologie de l'Université du Kansas, une maîtrise (MA) et un doctorat (Ph.D) de l'Université Harvard, Roger G. Rose est entré au département d'anthropologie du Musée Bishop en 1971. Il a effectué des recherches dans divers musées du monde sur la culture matérielle des insulaires du Pacifique, et travaillé au Wyoming, en Afghanistan, en France, à Hawaii, aux Marquises et aux Salomon. Il est l'auteur de plusieurs écrits sur la muséologie, et notamment d'un ouvrage intitulé *A museum to instruct and delight, William T. Brigham and the founding of Bernice Pauahi Bishop Museum* (1980).

Le musée Bishop est dédié à la mémoire de la princesse Bernice Pauahi Bishop (1831-1884), dernier membre d'une famille royale d'Hawaii, les Kamehameha. Il a été fondé en 1889 par son mari, Charles Reed Bishop, homme d'affaires autodidacte venu de New York, qui joua pendant presque cinquante ans un rôle de premier plan dans la vie économique et politique d'Hawaii. L'activité du musée est régie par un acte de *fideicommiss* (*Deed of Trust*) datant de 1896, qui accorde une importance particulière aux « objets anciens, [aux] objets d'intérêt ethnologique et [aux] spécimens naturels d'origine polynésienne ou apparentée ». Ce sobre énoncé, qui figure en tête des rapports annuels du Musée Bishop depuis un demi-siècle, ne nous dit pas grand-chose de ceux dont l'enthousiasme est à l'origine de cet établissement voué au service d'Hawaii et des autres îles du Pacifique.

Bernice Pauahi était l'arrière-petite-fille de Kamehameha le Grand, le chef de guerre qui, en 1810, posa les fondations du royaume d'Hawaii en réunissant les îles de l'archipel sous sa domination. De haute naissance, Bernice Pauahi reçut la meilleure éducation qu'Honolulu pouvait offrir. Les terres dont elle hérita successivement de sa famille formaient un domaine d'une étendue considérable. Avant de mourir sans héritier en 1872, le roi Kamehameha VI la conjura de lui succéder sur le trône. Pauahi refusa, mais prit des dispositions pour que ses terres, qui représentaient environ un neuvième de la surface du royaume, fussent rassemblées en un domaine unique, le Bernice Pauahi Bishop Estate. Les revenus de ce domaine étaient réservés aux Écoles Kamehameha, dont son testament prévoyait aussi la fondation. N'ayant pas eu d'enfant, Bernice Pauahi voulait en effet que sa fortune fût consacrée à l'éducation des jeunes autochtones d'Hawaii.

Charles Bishop, qui avait hérité de la collection d'antiquités hawaïennes réunies par la princesse, fonda le Musée Bishop en sa mémoire. Son but

était notamment de combler le vide laissé par le Musée national d'Hawaii (1875-1891), musée financé par l'État, dont l'existence avait été abrégée par des intrigues politiques. Comprenant avec beaucoup de clairvoyance que les collections du musée pourraient avoir un intérêt pédagogique, Bishop le fit construire sur le terrain des Écoles Kamehameha, qui avaient ouvert leurs portes en 1887 aux abords d'Honolulu. Peiné de constater que les jeunes de ce pays connaissaient mal leur patrimoine culturel, il espérait que ces « témoignages du passé » pourraient servir à l'éducation des jeunes Hawaïens des deux sexes et ranimer leur patriotisme¹.

*Les bâtiments :
du néo-roman au style
polynésien*

La construction des trois bâtiments reliés entre eux qui abritent les collections du Musée Bishop a commencé au printemps de 1888. On a d'abord érigé un bâtiment de style néo-roman qui rappelle les œuvres de l'architecte américain Henry Hobson Richardson. Cet édifice, à l'entrée surmontée d'une tour imposante était plus un mémorial qu'un musée actif. Avant son ouverture en février 1892, le premier conservateur, William Tufts Brigham, persuada Bishop qu'il fallait construire une salle, dite aujourd'hui salle polynésienne, où seraient exposés ou conservés des spécimens naturels et des objets d'intérêt ethnographique provenant des autres îles du Pacifique. Cette salle fut le premier témoignage concret des objectifs plus ambitieux assignés au musée. Un dernier ajout, la salle hawaïenne, fut construit sur les plans de Brigham, qui avait fait en 1896 un voyage autour du monde pour visiter différents musées. Ce véritable chef-d'œuvre de l'époque victorienne, est resté la principale salle du Musée Bishop. Des vitrines encastrées furent fabriquées sur mesure avec un bois précieux d'origine locale, le *koa* (*Acacia koa*), et munies de serrures spéciales et d'un système de fermeture hermétique;

1. Cité par R. G. Rose, *A museum to instruct and delight, William T. Brigham and the founding of Bernice Pauahi Bishop Museum*, Honolulu, Bishop Museum Press, 1980, p. 17.



La Salle hawaïenne, inaugurée en 1903. Construite l'année précédente, la maison recouverte d'herbe qu'on voit au centre de la salle est le dernier exemple authentique de ce type d'architecture qui subsiste à Hawaïi. Le squelette de cachalot avec un corps en carton-pâte, qui est suspendu au plafond, fut l'un des premiers de ce genre à être exposé dans un musée.

Famille hawaïenne devant des statues anciennes d'origine locale, sculptées sur bois, représentant des divinités.



Bishop Museum

Bishop Museum, C. Yacu

elles ont coûté presque aussi cher que le bâtiment lui-même. Ce centre d'expositions récemment décrit dans certains journaux comme « l'un des édifices les plus imposants d'Honolulu »², a été inscrit en 1982, de même que les bâtiments qui s'y sont ajoutés, sur la Liste nationale des sites et monuments historiques.

Les projets de Brigham, qui voulait ajouter une autre aile au musée, s'envolèrent en fumée en 1906 au moment du tremblement de terre et de l'incendie de San Francisco, mais d'autres constructions ont été réalisées par la suite. Le musée, qui occupe aujourd'hui un terrain de 4,5 hectares dans la banlieue d'Honolulu, continue d'évoluer pour répondre aux besoins croissants du public. Le centre scientifique ou planétarium inauguré en 1961 s'est enrichi en 1979 d'une salle de la découverte destinée aux enfants, à laquelle s'est ajouté en 1982 le Pavillon Jabulka. L'Atherton Halau, grande case construite en 1980 dans le style polynésien, est essentiellement un centre de conférences, d'exposition d'œuvres artisanales, et de manifestations culturelles et communautaires. Le Musée Bishop s'étend actuellement sur un espace clos de 45 700 m², dont près de 13 400 sont accessibles au public. Sur ces 13 400 m², 9 000 seulement – soit environ un cinquième de la superficie totale – sont occupés par des salles d'exposition.

Grâce à la campagne de financement menée en 1982-1983, un nouveau bâtiment, qui coûtera 5,42 millions de dollars, est en cours de construction, qui permettra de résoudre le grave problème que pose le manque de locaux modernes pour les expositions. Le H.K.L. Castle Memorial Building (du nom du principal donateur), dont la construction a commencé en avril 1988, ajoutera près de 13 400 m² à la superficie actuelle du musée; un tiers environ de cet espace supplémentaire sera occupé par le hall de la nouvelle entrée principale et par deux salles d'expositions temporaires, et sera donc ouvert au public. Le reste des nouveaux locaux abritera des collections d'intérêt anthropologique, ainsi que le Centre régional pour la conservation dans le Pacifique. Le nouveau bâtiment devrait former avec les anciennes constructions en lave une majestueuse façade d'un seul tenant. D'après les prévisions, il devait être terminé à temps pour être le centre des fêtes du centenaire commençant le 19 décembre 1989, jour du 158^e anniversaire de la naissance de Bernice Bishop.

Une orientation scientifique

Le premier conservateur du musée, William T. Brigham, décida que le Hale Ho'ike'ike o Kamehameha – c'est l'ancien nom hawaïen du musée – serait beaucoup plus qu'un simple « trésor des Kamehameha ». Quelle chance pour Charles Bishop d'avoir pu confier dès le début l'organisation du musée à un homme comme Brigham, qui avait de larges vues, de l'expérience et des connaissances générales! Né à Boston, ancien élève de Harvard, Brigham fit un premier séjour à Hawaïi en 1864-1865 pour y recueillir des spécimens de plantes et de minéraux sur les conseils de savants aujourd'hui légendaires : Asa

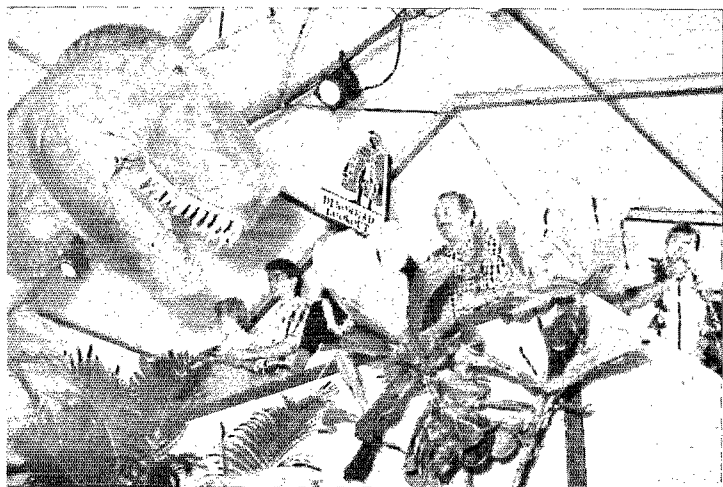
La princesse Bernice Pauahi Bishop, en mémoire de qui le musée fut fondé.



Bishop Museum

Gray et Louis Agassiz. Après avoir été pendant un quart de siècle conservateur honoraire du musée de la Société d'histoire naturelle de Boston, il s'établit à Honolulu en 1889 dans l'intention d'écrire une histoire d'Hawaïi. D'abord chargé d'organiser les collections du nouveau musée, Brigham fut nommé directeur général en 1898 et occupa ce poste jusqu'en 1919; il prit alors sa retraite avec le titre de directeur émérite.

C'est Brigham qui a défini le champ d'activité et les objectifs du Musée Bishop. Il sut obtenir l'adhésion de Charles Bishop à un vaste projet scientifique. Il lui écrivait en juillet 1890 : « Vous avez investi trop d'argent pour vous contenter d'un musée de quatre sous; vous avez rassemblé trop d'objets



Bishop Museum, M. Young



Bishop Museum

La Galerie des artisanats contient des œuvres d'Esther K. Westmoreland, faites avec des feuilles tressées de pandanus (*lau bala*). Pendant l'« Année des Hawaïiens », cette section de l'exposition *Grandes traditions* a surtout présenté des œuvres d'artistes contemporains.

Le gouverneur d'Hawaii, John Waihee (au centre), et le directeur du musée, W. Donald Duckworth (à droite), inaugurent l'exposition *Dinosaures!* qui a attiré plus de 196 000 visiteurs pendant quatre mois en 1988, dont 96 % d'habitants locaux.

inestimables. Pourquoi ne pas faire un pas de plus? Votre musée pourrait être une "source permanente d'enseignement" non seulement pour les Hawaïiens, mais aussi pour tous ceux qui s'intéressent à l'ethnologie et à l'histoire naturelle de la Polynésie. Brigham résume ensuite sa pensée dans ces phrases qui sont comme une profession de foi en faveur du musée : « Je crois que toutes les espèces de plantes, de coquillages, de coraux, de laves, d'oiseaux, d'insectes et de poissons de Hawaii Neï ont leur place au musée, sans parler des outils et des objets qu'ils servent à fabriquer... La disposition des œuvres artisanales doit montrer clairement les rapports qui existent entre les Hawaïiens et les autres peuples³. »

Bishop adopta les vues du conservateur. En 1896, alors qu'il s'agissait de définir une ligne d'action pour le musée, il écrivait à son avocat : « L'idée de faire du musée un simple centre d'attraction touristique où seraient présentées des antiquités polynésiennes, est dépassée depuis longtemps. » Et il ajoutait que « centrer les collections du musée sur des objets relatifs aux îles du Pacifique lui donnerait un caractère unique et une valeur scientifique⁴. L'acte de *fideicommiss* rédigé en 1896 définissait ainsi les activités du Musée Bernice P. Bishop : le musée est « un établissement scientifique qui a pour fonction de rassembler, préserver, conserver et exposer des objets anciens, des objets d'intérêt ethnologique et des spécimens naturels d'origine polynésienne ou apparentée, ainsi que des livres et des documents iconographiques relatifs auxdits objets [... il a

également pour fonction] d'examiner, analyser, traiter et étudier lesdits objets, et de publier le résultat de ces opérations ».

Le mot « polynésien » était pris dans son acception la plus large : il se référait à toutes les îles du Pacifique, et non pas seulement à l'ensemble géographique qu'on désigne aujourd'hui sous ce nom. En parlant d'origine polynésienne « ou apparentée », l'acte étendait à tout le bassin du Pacifique l'aire que devait couvrir les collections du musée, à l'exception cependant des côtes de l'Amérique et de l'Asie. En fait, les premiers administrateurs n'ont pas englobé dans cette aire l'Australie et la Papouasie, et les activités du musée se sont d'abord concentrées sur le Pacifique oriental. La même orientation s'exprime en termes plus modernes dans la version révisée de l'acte de constitution en société rédigée en 1975, lors de la réorganisation du musée.

L'« âge d'or »

Jusqu'en 1920, les collections et les publications du musée concernaient essentiellement les îles Hawaii. Toutefois, en 1899, dans le premier *Rapport annuel* qu'il fit paraître en qualité de directeur, Brigham avait déjà souligné la précarité des vestiges qui, dans tout le Pacifique, attestent la présence de l'homme : « Beaucoup de ces traces, disait-il, ont irrémédiablement disparu ; beaucoup sont en voie de disparition ; mais dans nombre d'îles de ce vaste océan on peut encore recueillir des vestiges pour les étudier et les comparer⁵. » Le problème fut abordé

systématiquement à la suite du Premier Congrès scientifique pan-Pacifique qui s'est tenu à Honolulu en 1920, et qui a conduit à la création de l'Association scientifique du Pacifique, dont le musée Bishop est le siège depuis 1950.

La section d'anthropologie du Congrès pan-Pacifique a présenté, en collaboration avec le Conseil national de la recherche des États-Unis d'Amérique, des recommandations officielles concernant la recherche sur les cultures du Pacifique. Les auteurs de ces recommandations souhaitaient que le Musée Bishop prenne une part prépondérante à leur application. Les anthropologues américains et européens les plus réputés de l'époque ont contribué par leurs conseils à l'élaboration de son programme de recherche, qui prévoyait que des enquêtes détaillées seraient effectuées dans toutes les îles du Pacifique oriental. Cette entreprise s'est poursuivie sous une forme ou sous une autre jusqu'à nos jours. Étant donné le rythme auquel disparaissaient des témoignages d'une importance capitale, il fut décidé qu'on s'attaquerait en priorité aux problèmes les plus pressants. Avec la mort des vieillards qui avaient conservé le mode de vie traditionnel, diminuaient les chances de connaître la culture matérielle, les langues, la musique, la mythologie, l'organisation sociale et

2. *Ibid.*, p. 18.

3. *Ibid.*, p. 45.

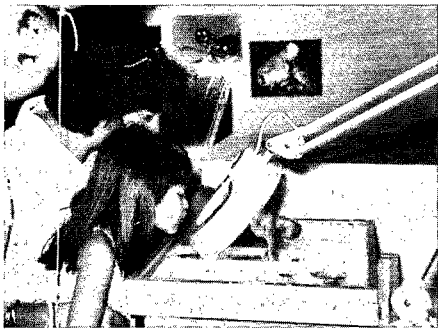
4. Cité par H. W. Kent, *Charles Reed Bishop, man of Hawaii*, Palo Alto, Californie, Pacific Press, 1965, p. 196-197.

5. W. T. Brigham, « Director's report for 1899 », *Occasional papers of the B. P. Bishop Museum*, vol. 1, n° 2, Honolulu, Bishop Museum Press, 1900, p. 6.



Bishop Museum

Des visiteurs du dimanche venus en famille admirent une démonstration de *hula* (danse hawaïenne) donnée sur la grande pelouse du musée.



Bishop Museum, C. Takata

La salle de la découverte a été conçue pour les écoliers d'Honolulu (et leurs parents!).

Une délégation de notables maori de Nouvelle-Zélande entre suivant le cérémonial d'usage dans le musée, qui est un centre d'échanges culturels entre représentants de toutes les régions du Pacifique. Ils étaient venus inaugurer l'exposition *Celebrating the Maori* qui marque le 50^e anniversaire de la nomination d'un autre Maori, Peter H. Buck (Te Rangi Hiroa), devenu directeur du musée en 1936.



Bishop Museum, Pam Martin

l'histoire des peuples du Pacifique. Beaucoup de témoignages s'étaient déjà perdus, notamment en Polynésie, mais il en restait assez pour qu'il valût la peine d'entreprendre sur le terrain un travail de « sauvetage ». Quand éclata la seconde guerre mondiale, des équipes de spécialistes avaient déjà prospecté presque tous les archipels de la Polynésie, à l'exception de la Nouvelle-Zélande où les recherches incombaient aux musées et aux universités de ce pays. Après la guerre, les enquêtes s'étendirent à la Micronésie, toujours suivant les mêmes principes et, pour l'essentiel, dans le prolongement du programme amorcé en 1920.

Les résultats remarquables obtenus durant cet « âge d'or » sont dans une large mesure attribuables à un accord de coopération conclu en 1920 entre le Musée Bishop et l'Université Yale, avec le concours de la Carnegie Corporation et de la Fondation Rockefeller. Ainsi des bourses annuelles ont permis à des spécialistes renommés d'entreprendre, sous les auspices du musée, des recherches sur le terrain dans les domaines de l'anthropologie, de la botanique, de la zoologie, de la géologie et de la géographie. Les Presses du musée ont publié plusieurs centaines de rapports préliminaires afin que soient rapidement diffusés les résultats des recherches effectuées sur le terrain dans le cadre du programme. Cet accord de coopération prévoyait que le directeur du Musée Bishop appartiendrait à l'Université Yale, et qu'en échange le musée enverrait un spécialiste du Pacifique enseigner à Yale en qualité de maître de conférences associé. Le dernier à occuper ce poste avant l'interruption de la seconde guerre mondiale fut l'éminent anthropologue Bronislaw Malinowski, nommé en 1939.

Depuis les années 60, la recherche et les enquêtes sur le terrain tendent à refléter des préoccupations plus directement liées à l'actualité scientifique. La création en 1961 de la New Guinea Field Station (aujourd'hui le Wau Ecology Institute de Papouasie-Nouvelle-Guinée) a suscité beaucoup d'intérêt pour la biologie marine et l'entomologie; d'autre part, l'apparition des techniques de datation par l'analyse du radiocarbone a donné naissance à une nouvelle spécialité, la préhistoire du Pacifique. Parmi de nombreux projets financés par la National Science Foundation des États-Unis d'Amérique – qui subventionne également beaucoup de projets de recherche en biologie –, on peut mentionner une étude archéo-

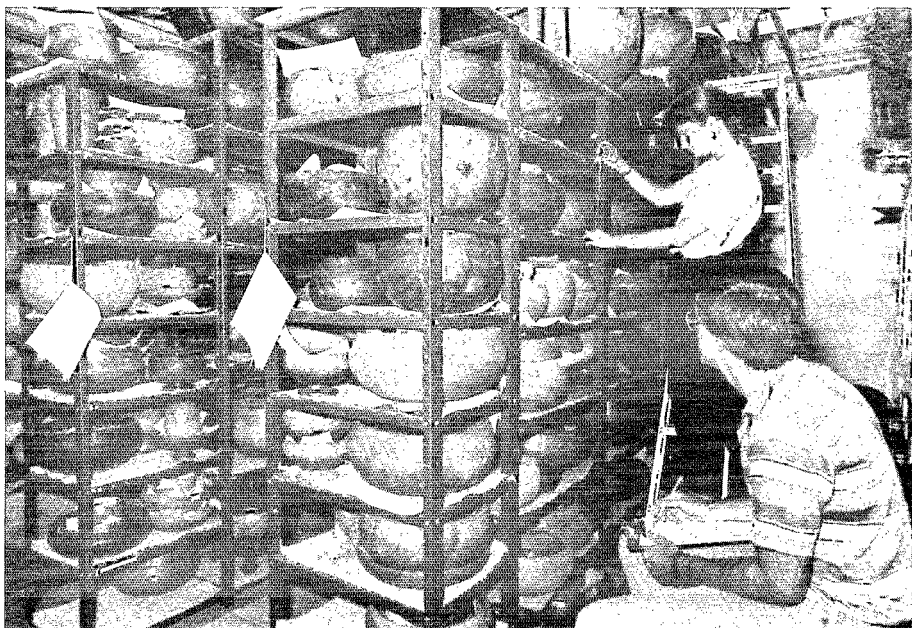
logique de la Polynésie qui s'est étendue sur plusieurs années, et une étude pluridisciplinaire de la préhistoire des îles Salomon. Un programme de recherche archéologique financé par l'État a permis depuis 1970 la réalisation de plus de trois cents projets à Hawaï, en Micronésie et dans d'autres régions du Pacifique.

**21,3 millions
de spécimens;
1 200 titres parus**

La situation géographique exceptionnelle d'Hawaï, au centre du Pacifique, et une longue tradition de recherches et de collectes effectuées zone par zone ont permis de constituer des collections systématiques de réputation internationale, qui illustrent la diversité naturelle et culturelle d'Hawaï et du reste du Pacifique. Le musée contient environ 21,3 millions de spécimens, actuellement répartis entre quatre départements voués à la recherche – les départements d'anthropologie, de botanique, d'entomologie et de zoologie –, ainsi qu'une importante bibliothèque et des documents visuels. Les collections du département d'anthropologie illustrent la vie des populations anciennes et actuelles d'Hawaï et du reste du Pacifique. Ces collections systématiques, aussi complètes que possible, comprennent : 45 000 objets d'intérêt ethnographique, dont presque la moitié sont d'origine hawaïenne ; 8 300 objets relatifs à l'histoire locale ; 104 500 spécimens archéologiques, 3 300 spécimens ostéologiques, et 7 300 enregistrements sonores, tous ces objets étant accompagnés d'une documentation. Les collections des trois départements d'histoire naturelle comprennent 13,5 millions d'insectes, 6 millions de coquillages marins et terrestres, 250 000 plantes, 200 000 mollusques marins, 100 000 poissons, 25 000 amphibiens et reptiles, 20 000 oiseaux, 15 000 mammifères, ainsi que des minéraux. La bibliothèque du Musée Bishop, également consacrée au Pacifique, contient plus de 90 000 volumes, dont beaucoup sont considérés comme rares, ainsi que des manuscrits, 20 000 cartes et 70 000 photographies aériennes, des atlas, des index géographiques et des fichiers. La documentation visuelle est constituée par des photographies dont le nombre est estimé à 750 000, et par 3 200 tableaux et œuvres d'art sur papier qui ont trait à l'histoire naturelle ou culturelle du Pacifique.

Ainsi qu'Alexander Spoehr – ancien

Bishop Museum, C. Takata



Des stagiaires du Centre régional pour la conservation dans le Pacifique notent les caractéristiques des bols de bois hawaïiens qui feront partie en 1990 d'une exposition itinérante de matériel ethnographique.

De nouveaux compacteurs ont été installés dans le département de botanique conformément au projet récent de la National Science Foundation qui vise à moderniser les équipements des musées.

directeur du musée - le fit un jour remarquer, aucun musée ne peut se contenter d'être un simple magasin, et les collections que personne ne voit sont inutiles. Les objets que conservent les musées doivent être non seulement rassemblés, identifiés et étudiés, mais aussi être exposés et faire l'objet de publications⁶. Depuis la toute première série de volumes parue en 1892-1893 (un catalogue en cinq parties, le *Preliminary catalogue of the Bernice Pauahi Bishop Museum of Polynesian ethnology and natural history*), les Presses du Musée Bishop ont publié 1200 ouvrages, dont la plupart se rapportent d'une façon ou d'une autre aux collections du musée. Cette maison d'édition est aujourd'hui la plus ancienne d'Hawaii et l'une des plus anciennes maisons d'édition scientifique de l'hémisphère occidental.

Tous âges et milieux

Depuis la fondation du Musée Bishop, ses responsables ont toujours pensé qu'il devait contribuer à l'enrichissement culturel des visiteurs, quel que fût leur âge ou leur milieu social. Ses richesses sont donc accessibles à tout le monde, sans distinction de sexe et d'origine ethnique. Au cours des ans, seule l'insuffisance de son personnel ou de ses ressources financières a pu restreindre parfois l'étendue des services offerts au public ou à la communauté scientifique internationale.

En 1919, le musée mit à la disposition du grand public un guide à temps plein qui présentait les collections. Le musée était ouvert tous les jours sauf les jours fériés. La disposition des objets pré-

sentés et le libellé des notices furent remaniés pour donner aux collections une plus grande valeur éducative. En conséquence, le nombre des visiteurs augmenta rapidement : de 19074 personnes en 1919 (dont 1625 écoliers), il passa à 33303 en 1922 (dont 5156 écoliers). Des statistiques relatives à l'origine ethnique des visiteurs, établies jusqu'aux années qui ont suivi la première guerre mondiale, montrent que le public était nombreux et varié. Les chiffres pour l'année 1922 (53,7 % de Blancs, 19,3 % de Japonais, 16,7 % d'Hawaïiens, 7,9 % de Chinois et 2,4 % divers) reflètent bien la composition ethnique de la population locale, même si les Blancs sont légèrement sur-représentés et les Japonais nettement sous-représentés.

Cependant le musée, qui aurait pu contribuer activement à l'éducation du public, a d'abord négligé cette tâche parce que, conformément à la politique inaugurée en 1920, il consacrait l'essentiel de ses revenus à la recherche et seulement le strict minimum aux expositions. Vingt-cinq ans plus tard, le directeur de l'époque, Peter H. Buck, insistait sur la nécessité de réviser cette politique; mais il demanda en vain aux autorités du territoire de financer un programme d'éducation systématique : « Un tel système, dit-il, s'il était établi, ne contribuerait pas seulement à élever le niveau de l'instruction générale, mais permettrait au musée de consacrer tous ses revenus à l'entretien de ses collections et à la recherche scientifique⁷. » Un accord a été conclu ultérieurement avec le Ministère de l'instruction publique, et les écoles publiques (d'État) ont pu profiter



davantage des richesses du musée. En 1959, l'année même où Hawaii accédait au rang d'État de l'Union, un spécialiste détaché de l'enseignement fut chargé d'élaborer un programme qui, au niveau élémentaire, mettrait l'accent sur l'histoire d'Hawaii. La réussite de cette nouvelle politique en matière d'éducation se mesure au fait qu'entre 1965 et 1971 plus de 200 000 élèves ont visité le musée et son planétarium.

Le Musée Bishop a créé sa propre section pédagogique en juillet 1975. La Salle de la découverte, inaugurée en octobre 1979, contient des objets que les enfants peuvent manipuler dans une ambiance qui leur donne envie d'en savoir plus sur les différents milieux naturels et les différentes cultures d'Hawaii. Des visites organisées de la salle de la découverte attireraient bientôt chaque année 25 000 élèves et enseignants qui visitaient

6. A. Spoehr, *B. P. Bishop Museum annual report 1953*, Honolulu, Bishop Museum Press, 1954, p. 6.

7. P. H. Buck (Te Rangi Hiroa), « Report of the Director for 1945 », *B. P. Bishop Museum Bulletin*, 188, Honolulu, Bishop Museum Press, 1946, p. 30.



Bishop Museum

aussi les autres parties du musée. Cette salle, dont les installations sont périodiquement modernisées, a été complètement réaménagée en 1987. Le musée organise plusieurs autres activités : les jeunes peuvent notamment suivre des stages d'initiation au travail scientifique dans des camps de vacances ou dans des ateliers.

Comme Hawaii est un lieu de vacances très couru, il n'est guère étonnant que le musée, qui au début recevait presque uniquement des habitants de l'archipel, accueille depuis un siècle un nombre croissant de touristes. En 1922, ceux-ci représentaient environ 19 % des 33 303 visiteurs. En 1959, Hawaii étant devenu un État, et les tarifs aériens étant plus accessibles, ce sont 40 000 touristes qui ont visité le musée sur un total d'au moins 110 000 visiteurs. Grâce aux importantes modifications apportées aux salles d'exposition, et bien que l'entrée ne soit plus gratuite depuis 1962, l'objectif de 200 000 visiteurs par an a été atteint entre 1965 et 1971. Le nombre annuel des visiteurs a atteint 300 000 durant la période 1975-1979, et il est resté à peu près le même depuis; une enquête réalisée en 1988 montre que les visiteurs sont désormais des touristes dans une proportion de 80 %. Les activités qui attirent actuellement au Musée Bishop les habitants d'Hawaii et les touristes sont illustrées par les photos qui accompagnent le présent article de *Museum*.

Le Musée Bishop devient un musée d'État

Le Musée Bishop était à l'origine un établissement privé, situé dans un pays indépendant, le royaume d'Hawaii (la reine Lili'uokalani fut la première à apposer sa signature dans le livre d'or, le 22 juin 1891, lors d'une visite privée précédant l'ouverture du musée au public). Pendant le premier siècle d'existence du musée, Hawaii a connu cinq régimes politiques extrêmement différents : après avoir été soumis successivement à une monarchie, à un

gouvernement provisoire et à un gouvernement républicain, l'archipel, annexé par les États-Unis d'Amérique, est devenu un territoire américain en 1898, puis en 1959 le 50^e État de l'Union. Malgré tous ces changements politiques, le musée a toujours entretenu de bonnes relations de travail avec les autorités locales, l'administration de l'État et l'administration fédérale; mais il n'avait jamais eu d'autre statut officiel que, depuis 1921, celui de dépositaire des spécimens naturels et des vestiges de l'histoire culturelle d'Hawaii qui avaient cessé d'être utiles aux organismes publics; et jusqu'à récemment il n'avait presque jamais reçu d'aide financière des autorités municipales ou du gouvernement de l'État. Mais grâce notamment aux efforts du conseil d'administration du musée et de son directeur actuel, W. Donald Duckworth, l'Assemblée législative de l'État a désigné en 1988 le Musée Bishop comme « le musée d'histoire naturelle et culturelle de l'État d'Hawaii », lui conférant ainsi un nouveau statut qui lui permet d'émarger au budget annuel de l'État d'Hawaii. Ce nouveau statut ne limite en rien l'autonomie du musée; ses programmes et sa politique ne sont soumis au contrôle de l'État que dans la mesure où il doit répondre de l'usage qu'il fait des fonds publics.

En 1988, environ 4 300 visiteurs ont consulté la documentation visuelle du musée, en particulier pour essayer de retracer l'histoire de leur famille. La bibliothèque du Musée Bishop est ouverte aux habitants d'Hawaii comme aux chercheurs du monde entier.



Bishop Museum, C. Anderson

gouvernement provisoire et à un gouvernement républicain, l'archipel, annexé par les États-Unis d'Amérique, est devenu un territoire américain en 1898, puis en 1959 le 50^e État de l'Union. Malgré tous ces changements politiques, le musée a toujours entretenu de bonnes relations de travail avec les autorités locales, l'administration de l'État et l'administration fédérale; mais il n'avait jamais eu d'autre statut officiel que, depuis 1921, celui de dépositaire des spécimens naturels et des vestiges de l'histoire culturelle d'Hawaii qui avaient cessé d'être utiles aux organismes publics; et jusqu'à récemment il n'avait presque jamais reçu d'aide financière des autorités municipales ou du gouvernement de l'État. Mais grâce notamment aux efforts du conseil d'administration du musée et de son directeur actuel, W. Donald Duckworth, l'Assemblée législative de l'État a désigné en 1988 le Musée Bishop comme « le musée d'histoire naturelle et culturelle de l'État d'Hawaii », lui conférant ainsi un nouveau statut qui lui permet d'émarger au budget annuel de l'État d'Hawaii. Ce nouveau statut ne limite en rien l'autonomie du musée; ses programmes et sa politique ne sont soumis au contrôle de l'État que dans la mesure où il doit répondre de l'usage qu'il fait des fonds publics.

Il y a encore dix ans, les recettes provenant de la dotation, des dons, des

subventions, des contrats et des services contractuels compensaient les dépenses. Mais depuis, alors que les coûts d'exploitation ont spectaculairement grandi – en particulier à cause du vieillissement des installations, et parce qu'il a fallu augmenter les rémunérations du personnel, jusqu'alors très insuffisantes –, la dotation modeste et les autres recettes n'ont pas augmenté au même rythme. Les dépenses sont passées de 2,2 millions de dollars en 1976 à 4,3 millions en 1981, puis à 5,3 millions en 1987, enfin à 6,6 millions en 1988.

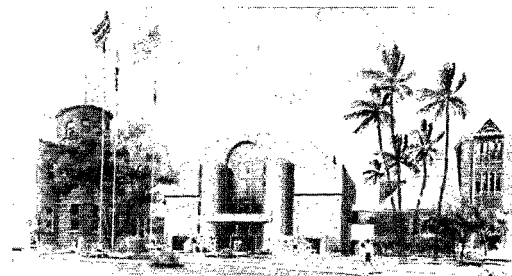
La désignation du Musée Bishop comme musée d'histoire naturelle et culturelle de l'État d'Hawaii permet d'espérer qu'il recevra désormais une aide financière soutenue. Selon M. Duckworth, l'aide de l'État – représente l'équivalent d'une nouvelle dotation de 10 millions de dollars; et ce qui est plus important, elle maintient et renforce l'engagement du musée à l'égard de la population d'Hawaii⁸.

Le Musée Bishop doit en effet continuer à chercher de nouveaux moyens de gérer activement le patrimoine naturel et culturel que les peuples d'Hawaii et du reste du Pacifique lui ont confié. À l'approche du xx^e siècle, il doit essayer de trouver un point d'équilibre entre diverses exigences : il lui incombe à la fois de conserver un patrimoine, promouvoir la recherche, divertir le public et contribuer à son éducation par des présentations de qualité. Ce faisant, il doit aussi faire la part égale autant qu'il est possible entre deux préoccupations : présenter Hawaii et le Pacifique au reste du monde, présenter le monde aux habitants d'Hawaii. ■

[Traduit de l'anglais]

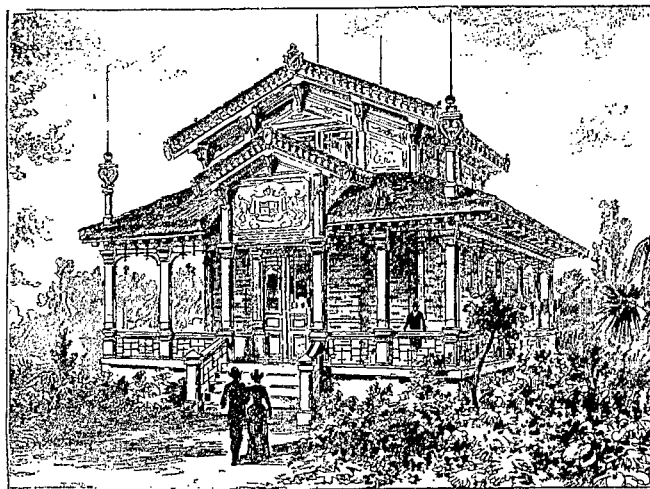
8. Cité dans *Giant steps toward a century... and beyond. The year in review, 1987-1988*, Honolulu, Bishop Museum Press, 1989, p. 11.

Castle Hall, dont la construction a été confiée au cabinet Architects Hawaii Ltd., abritera quelques-unes des collections du musée et des laboratoires; diverses expositions et manifestations s'y tiendront également. Les travaux devaient être terminés à temps pour le début des fêtes du Centenaire du Musée Bishop, le 19 décembre 1989.

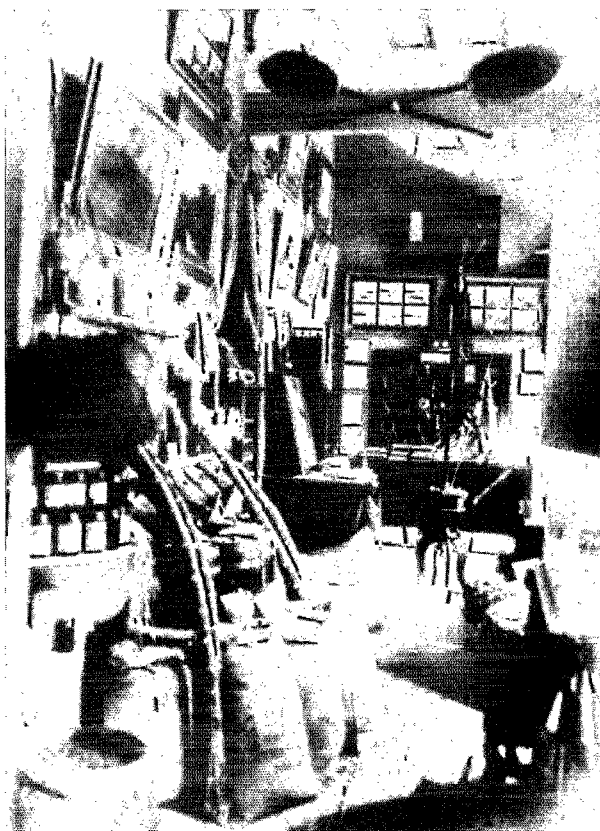


Bishop Museum

La connexion France-Hawaii

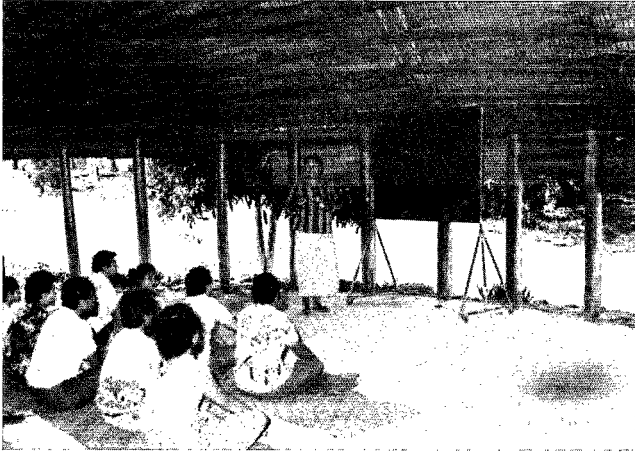


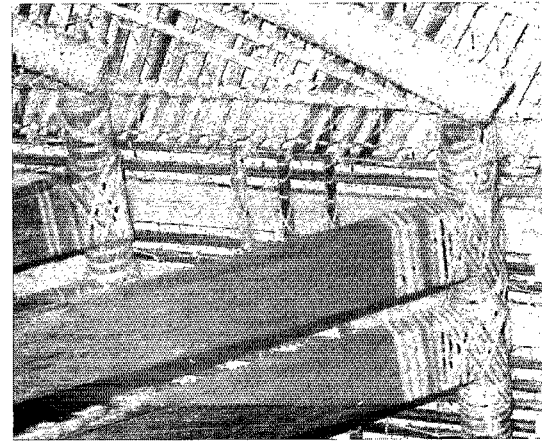
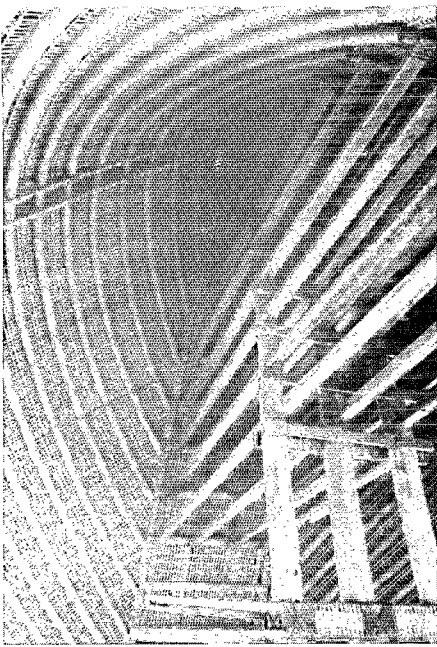
En 1889, premier centenaire de la Révolution française, le roi de Hawaii, David Kalakaua, envoya une exposition à l'Exposition universelle de Paris. Elle s'appelait *Curiosités artificielles de Hawaii* et était hébergée dans ce pavillon spécial du Champ-de-Mars, à l'ombre de la tour Eiffel récemment construite. Les photographies contemporaines proviennent des Archives de l'État de Hawaii et toutes les illustrations ont été obtenues avec le concours aimable de Sandra Kwock-Silve qui fut responsable, en 1989, d'une autre exposition hawaïenne à Paris, *Crossings*.






Samoa :

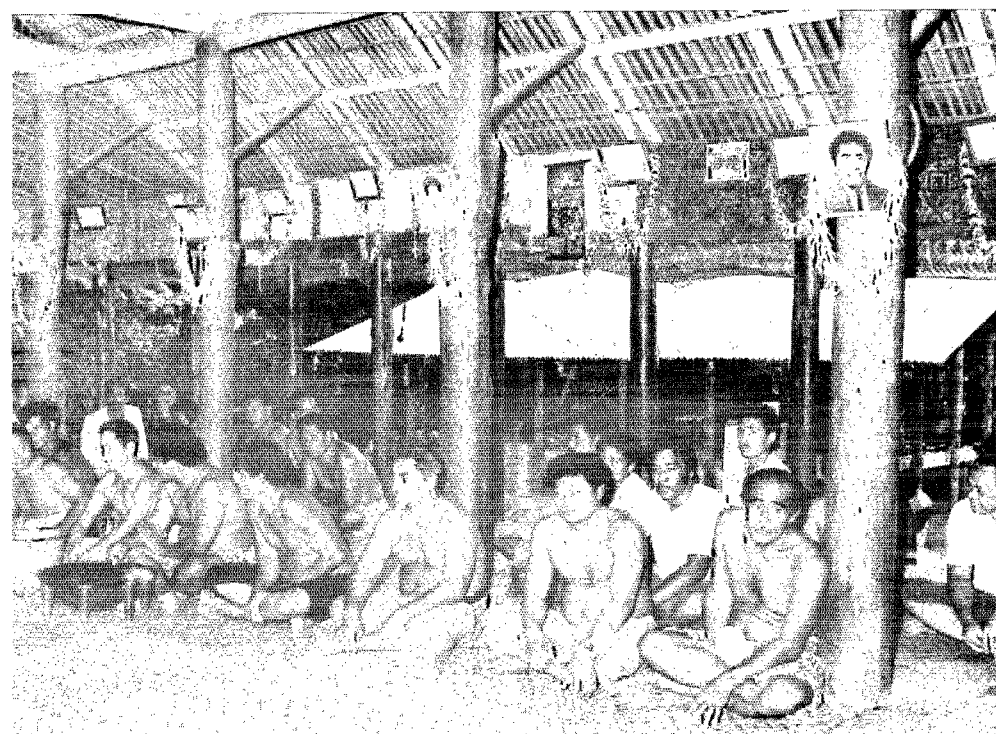
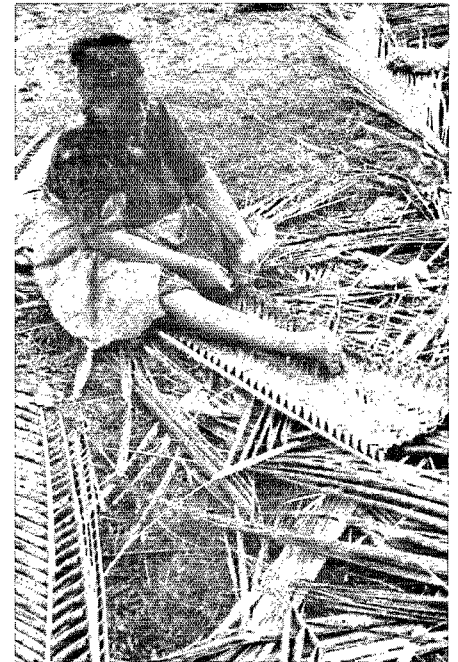




vivre dans un musée

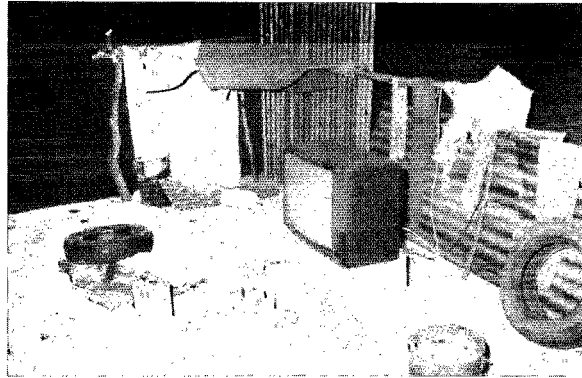
Samoa, l'un des États du Pacifique membres de l'Unesco, n'a pas (pour l'instant) de musée, bien que l'on parle d'en créer un. Certains Samoans pensent que leur pays est un musée, dans le sens le plus authentique et le plus vivant du terme, où passé et présent se conjuguent au rythme quotidien – à travers les mots, les gestes, la dextérité manuelle...

Ces photos ont été prises par Philippe Lair pour une étude sur l'habitat traditionnel dans ce pays qui sera publiée prochainement par l'Unesco. Elles portent sur le fale, une maison au toit de chaume et aux côtés ouverts afin d'assurer un « air conditionné » naturel, pourvue de nattes déroulantes pour la saison des pluies. Elles viennent illustrer une idée nouvelle selon laquelle vivre dans un musée peut être fonctionnel et agréable du point de vue esthétique. 



Un entretien avec Anne Tardy

Uluru :



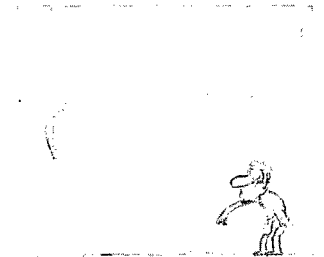
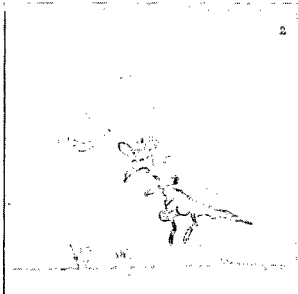
les Aborigènes australiens

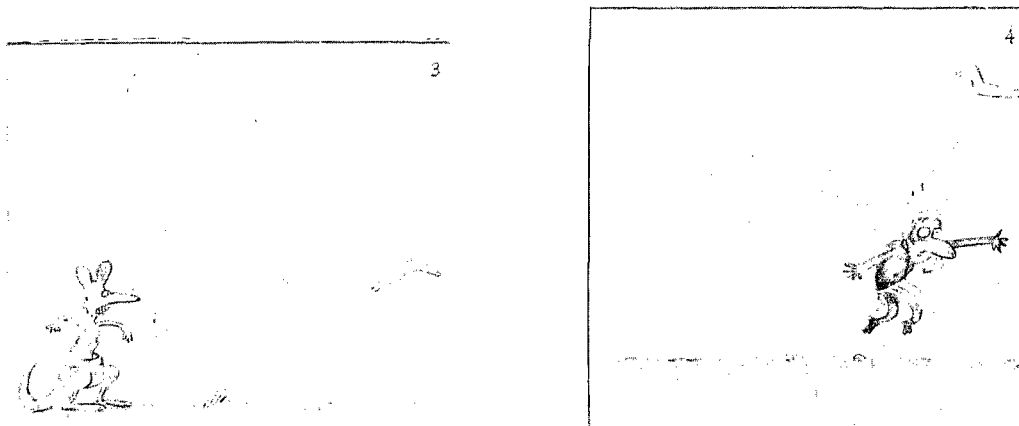


au cœur



de Paris





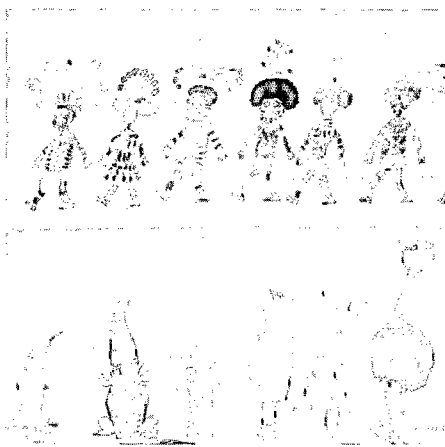
À l'ombre de Montmartre, donc au cœur de Paris, a eu lieu en 1989, dans un vieux marché couvert restauré, la Halle Saint-Pierre, une exposition intitulée *Uluru : les Aborigènes d'Australie*¹, conçue et réalisée par le Musée en herbe. L'exposition a suivi la démarche de ce musée original installé depuis 1986 par Sylvie Girardet, Claire Merleau-Ponty et Anne Tardy, et dont les principes cardinaux peuvent se résumer ainsi : être un lieu de découverte pour les enfants tout en offrant aussi des itinéraires conçus pour adultes ; compléter la visite de spectateur par des méthodes actives en atelier ; bâtir des mises en scène évocatrices du thème traité ; prévoir, aussi systématiquement que possible, des publications pour accompagner chaque exposition et un résumé itinérant pour la faire voyager.

Au cours de cette interview, Anne Tardy (diplômée de l'École du Louvre en histoire de l'art et en archéologie, qui a séjourné avec Claire Merleau-Ponty deux mois en Australie « profonde » pour préparer l'exposition) a expliqué à *Museum* qu'il s'agissait de « créer des conditions de liberté maximales moyennant un financement minimal ».



Museum. – *Uluru*, au pied de cette autre montagne sacrée, Montmartre, adorée des occupants romains et bénie il y a bientôt 2 000 ans par les premiers chrétiens gaulois, cela a quelle signification ?

Anne Tardy. – Pour les gens de ce quartier et les Parisiens d'une façon générale, le thème *Les Aborigènes d'Australie* représente quelque chose de neuf, d'inconnu, illustré par des objets dont l'usage est visiblement quotidien mais qui relèvent, pour eux, de l'inconnu.



M. – Quels objets, par exemple ?

A.T. – Des objets domestiques, magiques, des armes (qui ne se limitent bien entendu pas au seul boomerang)... Mais, en fait, les objets en tant que tels n'étaient qu'une entrée en matière. L'essentiel était ailleurs.

M. – Comment cela ?

A.T. – Le matérialisme à l'occidentale, la société de consommation, ne primaient pas – et ne priment toujours pas – chez les Aborigènes. Chez eux, le rêve, ils nomment ainsi leur système de pensée, l'emporte sur la possession de biens matériels. Il ne faut pas oublier qu'il s'agit de nomades qui ne pouvaient pas s'encombrer de grand-chose lors de chaque déplacement et qui, de toute façon, dépendaient pour la fabrication de leurs ustensiles quotidiens comme pour leurs objets sacrés de matières premières peu durables : le bois et les lianes, par exemple. C'est paradoxalement par l'art destiné à disparaître, les images symboliques incisées sur l'écorce ou dessinées à même le sable ou le corps, qu'ils dépassent la fragilité du matériau et qu'ils perpétuent le rêve, c'est-à-dire leur mythologie. Or il importe de montrer ces créations dans leur contexte.

1. *Uluru* est le nom donné par les Aborigènes à une extraordinaire formation géologique monolithique (appelée Ayers Rock par les anglophones) qui s'élève à 340 m pour une circonférence de base de 9,4 km, ornée de peintures rupestres dix fois millénaires. Il s'agit au sens figuré comme physique d'un haut lieu de la culture australienne aborigène. De Puig Rosado, les dessins qui accompagnent cet article sont tirés de la plaquette éditée à l'occasion de l'exposition et sont reproduits ici avec l'aimable autorisation du Musée en herbe (n.d.l.r.).

De l'exotisme ?

M. – Comme c'est le cas dans votre mise en scène d'un campement de *stockmen*, ces « gardians » à l'australienne, où vous n'avez négligé ni boîte de bière ni tôle ondulée.

A.T. – Oui, c'est cela. Mais il ne faut pas non plus oublier la faune, si importante ; par exemple ce crocodile naturalisé à côté duquel nous avons planté un panneau d'origine dont le message n'a évidemment pas son égal en France : « Baignade interdite pour cause de crocodiles. »

M. – De l'exotisme, en somme ?

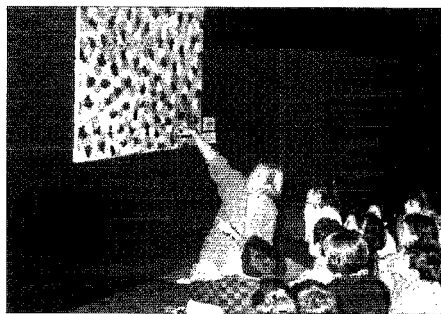
A.T. – Non, franchement, je ne le crois pas. Plutôt de *l'étrange*, ce qui n'est pas la même chose. L'exotisme, c'est l'image d'Épinal qui vient renforcer la perception préconçue que le visiteur porte en lui en entrant dans un musée. L'étrange, quant à lui, est différent : il interroge plus qu'il ne conforte et peut même déranger. L'étrange ne renferme pas l'esprit, il l'ouvre.

M. – Devant *Uluru*, quelles ont été les réactions des visiteurs ?

A.T. – Certains adultes ont réagi vivement, en bien comme en mal, à l'utilisation de carreaux de céramique blanche comme support dans les vitrines. (Nous avions voulu éviter d'exposer du végétal sur fond végétal, jute ou bananier, par exemple.) Des observations du genre « C'est une salle de bains ! » n'ont pas manqué. Mais d'autres visiteurs ont trouvé cette tentative de mettre en place une présence plus ou moins neutre, mais à connotation contemporaine, tout à fait réussie. Par ailleurs, l'établissement de deux itinéraires balisés, l'un pour les enfants et l'autre pour les adultes qui les accompagnaient, semble avoir été bien accueilli. Mon bureau donne directement sur l'aire d'exposition et je n'ai vu personne passer au galop ! Cela dit, notre musée est à l'écart des sentiers battus et pour y arriver il faut généralement vouloir y venir. Beaucoup d'adultes ont été également impressionnés par les toiles d'artistes aborigènes contemporains que nous avons montrées.

M. – Et les réactions des enfants ?

A.T. – Tout de suite, le contact s'est opéré. Les Aborigènes se préoccupent des animaux, de la nature... Les petits Parisiens aussi. Ce qui ne revient nullement à infantiliser les Aborigènes, bien au contraire ! Demandez à un enfant d'ici : « Le désert, qu'est ce que c'est ? », il vous parlera des problèmes d'eau, de nourriture... de choses tout de même graves.



M. – Dans un essai récent vous avez écrit que la culture aborigène était « en voie de transition et non d'extinction ».

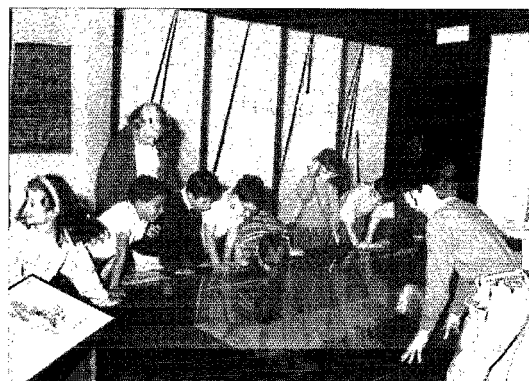
A.T. – Mais oui, malgré le très grand nombre d'Aborigènes marginaux et laissés pour compte. La peinture contemporaine est un exemple de cette mutation. Tout en s'inspirant largement de motifs traditionnels, elle frappe les Parisiens, qui ne sont nullement au fait des significations de ces motifs par sa modernité. Là, le rêve est non seulement perpétué, il est pour ainsi dire partagé. Et j'ajoute, pour l'avoir constaté sur place en Australie, que les artistes aborigènes contemporains ne sont pas forcément dépourvus de sens commercial. Cela ne va pas sans bouleverser certains comportements ancestraux, puisque les Aborigènes avaient pour habitude de produire leurs tableaux à deux, ce qui est de moins en moins le cas à l'heure actuelle.

M. – En guise de conclusion ?

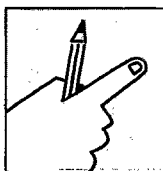
A.T. – Deux visiteurs m'ont particulièrement frappée au cours de l'exposition *Uluru*. L'un, c'était un ami aborigène rencontré d'abord en Australie, et qui a trouvé ici, dans notre Musée en herbe, un bouclier produit par son ethnie – bouclier qui appartient à un musée français et dont il ne soupçonnait même pas l'existence. Son émotion m'a... émue. L'autre visiteur était une jeune Australienne blanche partie de chez elle pour connaître le monde et qui travaille actuellement à Paris comme jeune fille au pair.

M. – Sa découverte à elle ?

A.T. – La culture aborigène d'Australie.



Photos : George Ducret



Attention, musées! L'art rupestre comme source de documentation avant l'apparition de l'écriture

Emmanuel Anati

Né à Florence ; études en Sorbonne, Paris, Université de Jérusalem et Université de Harvard. A mené des recherches en Europe, au Moyen-Orient, en Inde, en Australie et en République-Unie de Tanzanie. Fondateur et directeur du Centre Camuno d'études préhistoriques dans le Val Camonica (Italie), et président du Comité international pour l'art rupestre du Conseil international des monuments et des sites (ICOMOS).

Il y a encore une centaine d'années, plus des trois quarts de l'humanité était analphabète et seul un petit nombre de cultures dans le monde était donc censé appartenir à l'histoire mondiale. Le choix exclusif de documents écrits comme source d'histoire « légitime » semble assez discriminatoire à l'égard des cultures qui n'ont que récemment acquis un système d'écriture. C'est ainsi que de nombreuses populations d'Afrique, d'Amérique, d'Asie, d'Océanie et même d'Europe n'ont que quelques siècles d'histoire derrière elles, si l'on en croit

les systèmes d'enseignement occidentaux qui appliquent ce critère et ignorent les périodes les plus lointaines de leur passé.

Et pourtant plus de cent vingt pays, dont beaucoup ne sont alphabétisés au sens habituel du terme que depuis peu, possèdent des sites splendides en matière d'art rupestre. Des milliers de représentations exécutées sur des parois rocheuses nous livrent des messages émanant d'époques où l'humanité n'avait pas encore inventé l'écriture. On peut se demander pourquoi ces éléments de grand intérêt sont peu



Chubut, Argentine. Des ancêtres nous saluent-ils par-delà les millénaires, ou enregistrent-ils simplement leur présence ou leur passage?
Archives mondiales de l'art rupestre, Centro Camuno di studi preistorici.

© Ligabue, 1988



Utah, États-Unis d'Amérique.
Un attroupement?



Australie. Que pouvait bien être le message?

exposés et ne se sont pas davantage mis en valeur dans les musées.

Les messages graphiques engendrent un processus d'associations mentales à effet immédiat. L'iconographie a été utilisée par presque toutes les cultures depuis l'apparition de l'*Homo sapiens* il y a environ 40 000 ans. En analysant les graphismes des cultures qui ne possédaient pas l'écriture, nous pouvons reconstituer de nombreux détails de leur histoire. Ce développement des connaissances historiques nous permet d'appréhender un passé plus large et plus ancien.

À plusieurs reprises, j'ai observé que les expressions les plus primitives de l'art suscitent beaucoup d'intérêt dans le public pour qui elles sont extrêmement instructives car elles répondent aux questions fondamentales qu'un grand nombre de gens se posent constamment, à savoir pourquoi et comment l'art, la communication, la croyance dans le surnaturel et le besoin de s'expliquer de l'être humain se sont au départ manifestés. Une fois que l'on a compris d'où l'on vient, on perçoit mieux les événements ultérieurs.

Avant l'apparition de l'écriture, les arts visuels contenaient et transmettaient un double message, étant à la fois écriture et expression artistique. L'art préhistorique renferme donc les origines de l'écriture comme de l'art et nous offre les premiers chapitres de l'expression intellectuelle de l'humanité. Trop souvent cependant, les musées se désintéressent de cette part fondamentale de notre héritage et ignorent cette source que constitue l'art rupestre.

En l'absence de traces écrites, l'histoire mondiale devrait se fonder sur toutes les méthodes possibles de documentation, entre lesquelles il y aurait

lieu d'établir des correspondances. Les structures et les modèles qui se font jour à l'échelon local et mondial nous aident à définir un cadre de référence qui à son tour permet de connaître et comprendre des phénomènes culturels, psychologiques et comportementaux. Parmi les formes de documentation disponibles, l'iconographie est l'une des plus précieuses, car elle fournit en la matière des informations inestimables. Ce ne sont pas seulement la qualité, la quantité et le contenu de l'art préhistorique et tribal qui lui confèrent tant de valeur, mais aussi le type d'analyse historique auquel il contribue.

En République-Unie de Tanzanie, de même qu'en Italie et dans d'autres régions du monde, des époques jusque-là considérées comme préhistoriques entrent peu à peu, grâce à l'étude de l'art, dans l'histoire. De fait, les peintures rupestres constituent les formes les plus anciennes de témoignage graphique systématique et un nombre croissant de spécialistes ne sont pas loin de penser que l'histoire a débuté lorsqu'un homme a réalisé le premier document graphique. Notre passé acquiert ainsi une nouvelle dimension.

Un livre d'histoire sur une paroi rocheuse

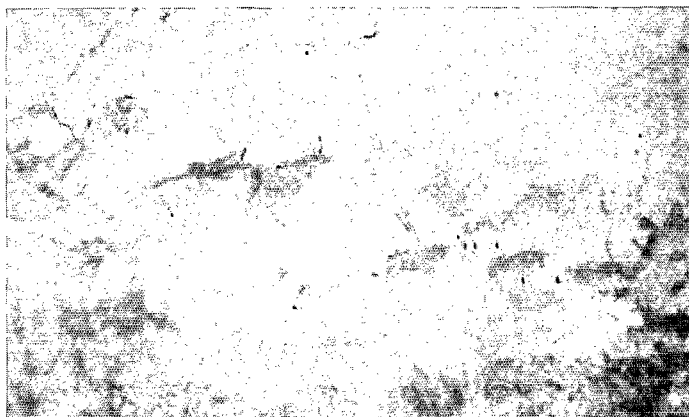
Il est intéressant de voir avec quelle rapidité cette « nouvelle » histoire est assimilée par la société moderne. Récemment, j'ai personnellement constaté, dans diverses régions du monde, la curiosité que suscitait chez les gens la reconstitution historique fondée sur l'analyse de l'art rupestre. Cet intérêt ne s'exprime pas qu'en Europe. Alors que j'étudiais l'art rupestre dans le district de Singida

(Tanzanie), une école entière est un jour arrivée pour s'informer sur notre projet. Élèves et enseignants étaient fascinés par les figures superposées qui révélaient des phases distinctes dans divers styles. Peu à peu, la paroi rocheuse s'est transformée pour eux en un livre d'histoire décrivant un passé long et complexe, chaque couche témoignant d'une époque culturelle différente. Au-dessous des peintures claires des agriculteurs de langues bantou qui ont occupé la région au cours des deux derniers millénaires, se trouvaient les peintures sombres des éleveurs, qui illustraient la vie des bergers nomades. Les époques plus lointaines encore, de la chasse et de la cueillette étaient perceptibles. Les illustrations les plus anciennes consistaient en d'immenses silhouettes d'animaux peintes avec grand soin par des groupes de chasseurs archaïques et qui remontent peut-être à de nombreux millénaires.

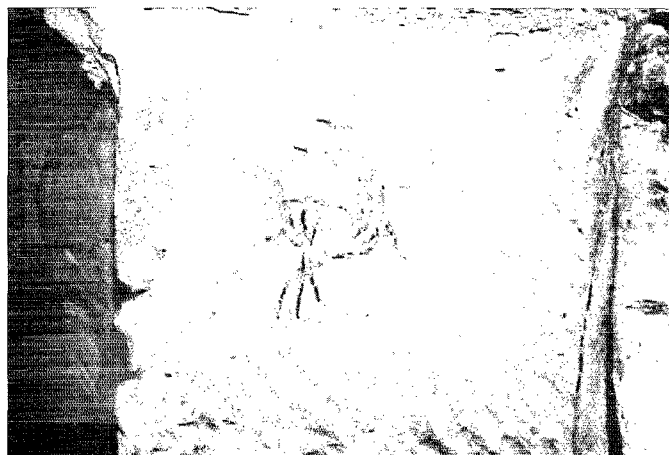
L'effort nécessaire pour appréhender une telle durée a donné lieu à une discussion animée, après quoi le professeur s'est tourné vers moi et m'a demandé : « Voulez-vous dire que notre culture est plus ancienne que celle des Britanniques ? » Les visiteurs avaient procédé à une analyse, partant du document, de son âge et de sa signification, pour finalement situer la place qu'il occupait dans une perspective mondiale. Je me rendis alors compte qu'en deux heures seulement de visite d'une grotte préhistorique, ces écoliers tanzaniens avaient acquis une nouvelle conscience de leur histoire.

Les murs de la grotte étaient comme un album d'art rupestre qui, en présentant les œuvres réalisées par des artistes au cours des âges, révélait des millénaires d'activités créatrices, de coutumes et de croyances et provoquait

Domboshawa, Zimbabwe. Élégance...
et nourriture sur pied.



Arthur Gillette



Pierre Samin, Comité départemental du tourisme

Aisne, France. Dans une carrière abandonnée, utilisée comme abri par les soldats américains pendant la première guerre mondiale, Buffalo Bill.

chez les jeunes visiteurs une prise de conscience nouvelle quant à la complexité et à la richesse de leur héritage. Ils pouvaient redécouvrir une identité trop longtemps enfouie et se réappropriaient en fait leur passé.

Les recherches effectuées dans le Val Camonica (Italie), qui abrite l'un des principaux sites d'art rupestre européens et figure sur la Liste du patrimoine mondial de l'Unesco, a suscité une telle vague d'intérêt chez les habitants de la région que lorsque des chercheurs sont arrivés dans certains villages pour y parler des projets exécutés alentour, souvent toute la population des villages est venue assister aux réunions. Cet enthousiasme soudain s'est particulièrement manifesté à l'occasion d'une exposition d'art rupestre organisée à Milan par notre Centre Camuno d'études préhistoriques dans le Val Camonica, puisque celle-ci à accueilli plus de deux millions de visiteurs en quatre mois environ.

Jusqu'à une date récente, on ne disposait pas de documentation sérieuse sur les origines de l'art. Les grandes découvertes telles qu'Altamira en Espagne, Lascaux en France, le Tassili en Algérie ou l'art rupestre du Parc national de Kakadu en Australie étaient considérées comme des phénomènes locaux isolés. Les dernières études semblent proposer une théorie radicalement différente, à savoir que l'art, apparu en un lieu, aurait été propagé par l'*Homo sapiens* lorsque celui-ci est parti à la conquête de tous les continents.

Dans cette perspective, les documents que constituent les peintures rupestres peuvent devenir une source fabuleuse d'enseignements et de culture. Les musées peuvent désormais ajouter un chapitre préalable à une

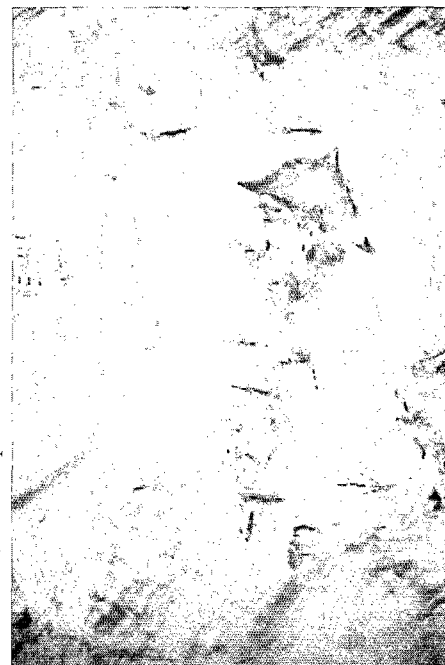


Pierre Samin, Comité départemental du tourisme

Aisne, France. Une autre interprétation américaine mais, cette fois, de l'archétype du « poilu » de l'infanterie française.

histoire qui commençait auparavant par le milieu. Ces documents sont particulièrement instructifs lorsqu'on les considère comme une forme d'expression de l'humanité entière plutôt que de groupes spécifiques et, de ce point de vue, il serait souhaitable que les musées qui exposent des documents d'art préhistorique découverts sur le territoire où eux-mêmes sont situés mettent l'accent sur le caractère mondial du phénomène et aussi sur son rôle, en le situant dans une perspective générale de l'évolution intellectuelle de l'humanité. Certes, la qualité des documents importe mais la façon dont ils sont proposés au public est déterminante pour que soit atteint l'un des objectifs que tout musée devrait se fixer : transformer l'information en culture.

Aisne, France. En février 1918, au moment où des *doughboys* (équivalent américain des « poilus » français) ont laissé ces portraits derrière eux, le Kronprinz allemand et l'Oncle Sam ne s'adressaient guère la parole.



Pierre Samin, Comité départemental du tourisme

[Traduit de l'anglais]



Rapatriement des biens culturels : un processus social

Christopher Anderson

Conservateur du département d'anthropologie sociale au South Australian Museum d'Adélaïde

Le South Australian Museum, situé à Adélaïde, possède la plus vaste et la plus belle collection d'objets cérémoniels aborigènes en provenance d'Australie centrale qui soient au monde. Pourtant, il ne les exposera jamais – du moins la plupart d'entre eux. En fait, il a entrepris de transférer une partie de cette collection aux Aborigènes qui en avaient la garde à l'origine ou à leurs descendants. Le « rapatriement » prévu implique des processus complexes et délicats. En effet, le retour de tels objets n'est pas une transaction simple, à sens unique. C'est bien plutôt, étant donné en tout cas la manière dont le South Australian Museum l'a conçu, un simple incident ou élément qui s'inscrit dans une relation sociale faite d'interactions à long terme.

En Australie centrale, l'accès à un grand nombre d'objets cérémoniels était traditionnellement réservé aux mâles initiés. Certains objets étaient beaucoup trop puissants, disait-on, pour l'œil ou la main du profane : les voir ou les toucher était une infraction punie de mort. La religion et le cérémonial aborigènes occupent une grande place en Australie centrale. De ce fait, une grande importance s'attache encore aux objets sacrés.

Au cours de ses cent trente années d'existence, le South Australian Museum a acquis plusieurs milliers d'objets sacrés, collectés par des explorateurs, des missionnaires, des membres des forces de police et des ethnologues. En 1982, un groupe d'anciens a pris contact avec le South Australian Museum pour demander que la collection d'objets sacrés du musée revienne à ses propriétaires traditionnels. En 1985 a été créé un poste de conservateur spécial. Celui-ci était

chargé des collections auxquelles le grand public n'était pas admis. Il devait aussi entreprendre avec les anciens des consultations qui pourraient déboucher sur le retour des objets en question. En effet, le conseil d'administration du musée avait déjà arrêté sa politique en la matière : tout objet sacré qui ferait l'objet d'une demande en ce sens serait rendu à son propriétaire traditionnel, une fois ce dernier identifié et consulté.

De telles consultations sont en cours : elles impliquent non seulement plusieurs grandes communautés aborigènes du désert occidental, mais aussi des groupes moins nombreux vivant encore plus loin, en brousse, dans des stations isolées. On procède de la façon suivante : le conservateur du musée réside à différentes reprises dans la région, ce qui lui permet de faire connaissance avec des personnalités et de se familiariser avec la vie locale religieuse et politique. En outre, les Aborigènes de la région tiennent à emmener le personnel du musée en brousse pour leur faire visiter les sites avec lesquels les objets sacrés sont associés. Vient ensuite l'organisation d'une série de réunions avec les anciens, pour lesquelles les photos d'objets servent de base aux débats. À ce jour, ce projet a eu pour résultat le retour d'un nombre appréciable d'objets aux anciens de plusieurs communautés. Dans certains cas, les objets rendus ont été apportés par les particuliers qui en avaient la garde jusqu'aux sites où ils avaient leur place en brousse ; dans d'autres, on les a gardés dans les communautés, en des lieux réservés à cet usage. Ces lieux ont fini par être dénommés « musées » et il en existe dans plusieurs campements.

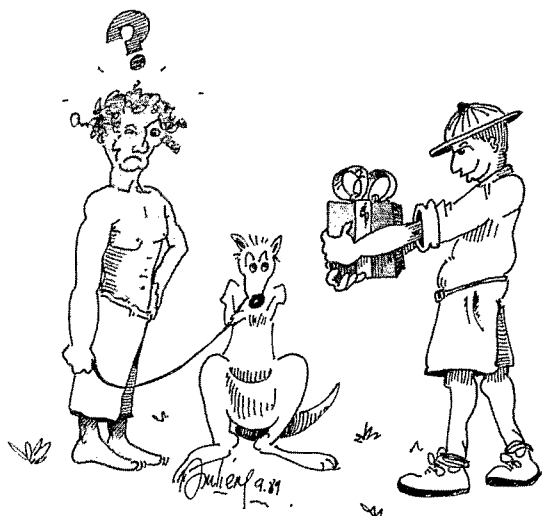
Pourquoi le South Australian

Museum, comme d'autres musées australiens, se préoccupe-t-il de restituer des objets religieux de grande importance aux groupes aborigènes ? Que signifie le « retour » ou le « rapatriement » pour les musées et pour les Aborigènes ? Aujourd'hui, pour la plupart des musées australiens qui possèdent des matériels aborigènes, il ne suffit pas de s'acquitter de leurs fonctions normales, ils veulent aussi respecter la tradition aborigène. Pour cela, ils estiment devoir rendre aux Aborigènes les objets secrets/sacrés en leur possession. Il est possible, toutefois, que ces objectifs soient en contradiction l'un avec l'autre.

Moralité, politique et monnaie sociale

Avant d'analyser cette possibilité, examinons d'un peu plus près deux raisons avancées par les musées pour justifier le retour des matériels secrets/sacrés. La première est d'ordre éthique : nous serions tenus de rendre ces objets parce que tel est notre devoir moral. C'était mal faire que de les prendre aux Aborigènes à l'origine, et pour essayer d'expié cette faute, le moins que nous puissions faire est de les rendre. Le second argument est d'ordre politique et pragmatique : nous devons rendre ces objets parce que les conserver nuirait à notre image et risquerait, à une époque où le statut des peuples autochtones est à l'ordre du jour, de rendre notre tâche difficile lorsque nous cherchons à obtenir des fonds, gouvernementaux ou autres.

Que l'on se rallie ou non à de tels points de vue, tous deux me semblent passer à côté de la question, et on ne peut certainement pas dire que l'un ou



Dessins de Julien

l'autre ait sa place dans la tradition aborigène. Aucun ne situe le retour des objets dans une perspective aborigène. Et là, tous deux manquent également d'à-propos pour la même raison : il ne peut y avoir de contenu moral ou politique dans une relation entre groupes qui ne se connaissent pas, et qui n'a donc aucune substance sociale. Si nous voulons conformer nos actes à la tradition aborigène, nous ne pouvons donc nous contenter d'envisager la question du rapatriement d'un simple point de vue moral ou politique.

Autre attitude possible : considérer les objets comme éléments d'un système social/cérémoniel/politique et économique dynamique, où les objets circulent et créent des ensembles de droits et d'obligations entre individus et groupes ou institutions. En d'autres termes, l'objet joue le rôle de monnaie sociale. C'est là à mon avis un aspect crucial et souvent oublié de toute la controverse concernant les objets dont l'accès est restreint et le droit de propriété y afférent, où qu'ils se trouvent.

Il est très vraisemblable que les consultations relatives au retour des objets en question des musées aux Aborigènes reproduisent nombre des situations initiales à l'issue desquelles les objets ont abouti dans les musées. Il est clair que les objets secrets ou sacrés jouaient le rôle de monnaie sociale avant que des contacts s'établissent entre Aborigènes et Européens¹. Ce rôle est toutefois aussi évident dans beaucoup des cas où les Aborigènes ont donné des objets aux Européens et dans la manière dont les Aborigènes jugent les efforts déployés pour les restituer. Lorsque l'on reconstitue les transactions entre Européens et Aborigènes portant sur des objets, la notion de

monnaie sociale permet de penser que si des objets ont été donnés à de nombreux Européens – des particuliers – c'était surtout parce que ceux-ci faisaient déjà partie d'un système existant (vivant et agissant à l'intérieur du même système social), ou bien que les Aborigènes voulaient les attirer dans un système existant.

Le retour n'est pas la seule solution possible

Que des objets aient été soustraits à leur environnement local n'est pas, du point de vue traditionnel, une affaire sans précédent. Des objets étaient souvent prêtés à d'autres groupes, parfois pour des années. Pendant les négociations que nous avons conduites, les hommes aborigènes n'ont pas paru particulièrement surpris de voir les objets leur revenir. Ce retour était jugé normal, comme il était normal que les objets aient été ailleurs. Qu'ils se soient trouvés dans une cachette, dépendant d'un groupe aborigène voisin, ou dans des réserves d'un musée, ne semblait pas avoir la moindre importance.

Ainsi, pour que les programmes de rapatriement en Australie soient couronnés de succès, il est indispensable qu'ils soient précédés de recherches anthropologiques socio-culturelles de base. Si les musées veulent s'acquitter d'une obligation morale, celle-ci devrait être de nouer des relations sociales avec les groupes. C'est alors et alors seulement, dans le cadre de cette relation, que la garde de tel ou tel objet particulier pourra être examinée. Pour rapatrier des objets, il ne suffit pas de les envoyer par la poste à un groupe d'Aborigènes de l'intérieur, comme on le fit une fois, il y a quelques années, avec des résultats désastreux.

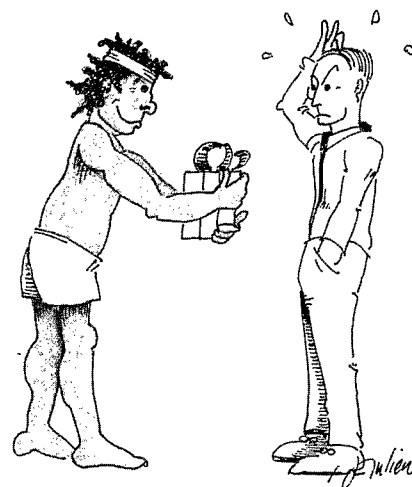
Lorsqu'ils restituent des objets aux Aborigènes, les musées sont tenus d'aider les populations aborigènes à les identifier. La recherche mentionnée plus haut a alors son utilité de même que toutes les formes de documentation, les travaux de tout genre sur le terrain. Nous avons pu constater, par expérience, que les caractéristiques physiques des objets – dessin, forme, matériaux – n'ont guère qu'une utilité marginale en tant qu'éléments d'identification. De fait, les Aborigènes répugnent à parler d'un objet si sa provenance ne leur est pas connue avec une certaine probabilité; tout autre comportement serait trop risqué. En d'autres termes, ce qu'il faut déterminer, c'est la place de l'objet dans le système social et culturel existant (ou préexistant).

Restituer des objets est d'abord et surtout un acte social, et les Aborigènes le voient ainsi. C'est bien parce que les musées australiens n'en ont pas pris conscience qu'il y a eu, en Australie, très peu de cas de rapatriement réussis. Le retour des objets doit sembler instaurer une relation à long terme entre le personnel d'un musée et tel ou tel groupe de populations aborigènes. Lorsqu'une telle relation existe, il se peut que le retour des objets ne soit pas la seule solution possible, voire souhaitable.

La documentation relative aux objets du South Australian Museum a spectaculairement augmenté, que les objets aient été en définitive restitués ou non. Ce travail de documentation a beaucoup enrichi nos connaissances relatives au rôle des objets sacrés dans la vie aborigène contemporaine. En outre, grâce à la nouvelle relation établie avec le musée, il est arrivé que des Aborigènes nous demandent, en fait, de prendre certains objets et de nous en occuper. Ainsi, le bilan net de notre programme de rapatriement peut très bien se traduire par un accroissement global de notre collection d'objets sacrés ou secrets! Nous considérons toutefois que nous ne sommes que les « gardiens » de ces objets et que nous les détenons, non pas en vertu d'un quelconque droit de propriété, mais d'une fonction que nous confère la relation sociale nouée avec les individus et les groupes aborigènes. ■

[Traduit de l'anglais]

1. B. Spencer et F. J. Gillen, *The Arunta*, Londres, Macmillan, 1927, p. 135; Strehlow, T. G. H., *Aranda traditions*, Melbourne, Melbourne University Press, 1947, p. 160.





La Fédération australienne des Amis des musées

En 1988, année de notre Bicentenaire, il y a eu autant de visiteurs australiens dans les musées que de spectateurs lors des finales de rugby! Les musées accueillent des foules énormes de visiteurs : plus de 10 millions par an. Depuis plusieurs dizaines d'années, l'Australie est touchée par le mouvement mondial de construction et d'agrandissement des musées, qui a atteint son apogée l'année du Bicentenaire, avec des centaines d'institutions nouvelles ou en projet. Le financement permanent de ces établissements est une charge qui doit être partagée entre les pouvoirs publics et les Amis des musées.

Par milliers, et de plus en plus nombreux, les Australiens adhèrent à des groupes de soutien, participent aux activités muséales, assistent à des cours, conférences, ateliers ou participent à des excursions, et prennent part à titre bénévole, dans les institutions auxquelles ils appartiennent, à toutes sortes d'activités. L'AFFGM la Fédération australienne des amis des musées rassemble de nombreux groupes de soutien au sein d'une organisation nationale. Tous les groupes de soutien satisfaisant à la définition assez souple que donne l'ICOM d'un musée peuvent poser leur candidature, qu'il s'agisse des Amis des musées des beaux-arts, des musées d'histoire naturelle, des musées maritimes ou folkloriques, des bibliothèques, des jardins zoologiques ou des jardins botaniques.

Dans toute l'Australie, plus de 70 groupes réunissant au moins 100 000 amis dévoués des musées appartiennent à la fédération. Dans chaque État ainsi que dans le territoire de la capitale fédérale, un vice-président de l'AFFGM préside les réunions régionales. Le périodique *Friend's Review*, qui paraît deux fois par an, fournit des informations, publie des articles sur des sujets intéressants les membres de la fédération, et donne des nouvelles de

la Fédération mondiale des Amis des musées.

À Sydney, en avril 1989, s'est tenu avec succès un séminaire sur le thème « Le bénévolat au service des musées » ; cette rencontre a gagné de nouveaux adhérents à la fédération et a fait connaître nos activités à des groupes tels que la Société royale d'histoire, qui s'intéresse elle aussi aux questions concernant la culture et le patrimoine. Il a été constaté aussi à cette occasion qu'une enquête nationale sur les bénévoles était nécessaire. Combien sont-ils dans les musées? Que font-ils? Combien d'heures travaillent-ils? Que rapportent-ils à leur institution du point de vue financier et comment cela se traduit-il dans les statistiques économiques? Qu'apporte à son tour le travail des bénévoles à la formation et à la satisfaction personnelles de ces derniers? Les organes directeurs des musées, les pouvoirs publics et les bénévoles eux-mêmes ont intérêt à savoir tout cela.

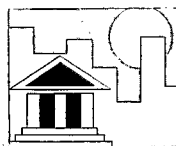
L'Assemblée générale annuelle de l'AFFGM, prévue pour septembre 1989 à Canberra, capitale de l'Australie, avait bien choisi son thème : « Les institutions nationales au service de la population australienne ». La Bibliothèque nationale, le Musée national des beaux-arts, le Centre national des sciences et des techniques, le Musée national et le Mémorial de guerre australien sont tous situés à Canberra, assez loin des principaux centres de population. Comment peuvent-ils exercer leur influence dans le reste du pays? Tous ont créé récemment une association d'amis ou sympathisants, sont sur le point d'en créer une autre ou encore prévoient de le faire. Le ministre des arts, du tourisme et des territoires, Clyde Holding, devait s'adresser aux congressistes, ce qui témoigne fort heureusement de l'intérêt croissant que prennent les pouvoirs publics aux activités des amis des musées dans le pays tout entier.

Interaction avec les pouvoirs publics

Le gouvernement australien a récemment fait le bilan du rôle des pouvoirs publics dans le développement des musées « compte tenu de la politique officielle en matière de patrimoine et de budget » et « des économies qu'il est possible de réaliser... ». Comme on pouvait s'y attendre, les fonctionnaires du Ministère des arts ont souligné que les collections des musées et les expositions suscitaient un intérêt de plus en plus vif et que le gouvernement avait pour mission d'encourager le sens du patrimoine chez les Australiens. Quant aux fonctionnaires des finances, ils ont surtout cherché à savoir si ces institutions étaient rentables. Le gouvernement a finalement repoussé de cinq ans la construction du Musée national, envisagée depuis longtemps, et il a annoncé que l'on ne créerait pas d'autres musées fédéraux dans un avenir prévisible.

Conscients qu'il faut protéger et donner à voir le patrimoine historique et culturel de leur pays, les Australiens ont serré les rangs pour se faire mieux entendre du gouvernement. Les Amis du Musée national se sont multipliés spontanément, et les bénévoles ont fait connaître leur opinion dans d'innombrables lettres. Les témoignages de soutien ont été immédiats de tous les côtés, et ce nouveau groupe d'amis espère qu'il pourra faire revenir le gouvernement sur sa décision.

Les membres de la fédération travaillent avec des professionnels des musées au sein d'un conseil qui comprend des éducateurs, des conservateurs, des professionnels et des membres de l'ICOM, et ils s'assurent la collaboration de tous pour organiser des conférences, pour encourager et financer des projets de formation et pour prendre contact avec le gouvernement fédéral et les gouvernements des États, à qui ils rappellent qu'il faut



accroître les subventions permanentes, sur lesquelles planent de nombreuses menaces dues aux contraintes financières actuelles.

L'AFFGM a été créée en 1972 à la suite de la réunion de Barcelone, à laquelle assistait Paton Forster et qui a donné naissance à la Fédération mondiale des amis des musées. L'Australie fut l'un des premiers pays à créer une Fédération nationale, et elle figure parmi les fondateurs de la Fédération mondiale. La Fédération australienne a appliqué la première le projet d'avantages réciproques limités lancé par la Fédération mondiale – le Programme international d'échange des amis des musées. Membre de la Fédération mondiale, nous avons entretenu des liens étroits avec les collègues des autres pays et participé activement à chacun des congrès triennaux. Nous espérons envoyer une nombreuse délégation au Congrès de Cordoue en avril 1990.

La Fédération australienne compte aussi bien des petits groupes régionaux que des sociétés de plus de 20 000 membres, et nous avons également des adhérents en Nouvelle-Zélande. La fédération fournit des avis et des renseignements aux nouveaux groupes d'amis, notamment en ce qui concerne l'informatisation des fichiers d'adhérents. Ses filiales dans les différents États de l'Australie déploient une activité croissante, et les adhésions se multiplient.

Personne n'est rémunéré, tout le monde est bénévole. Les droits d'inscription sont modestes, car les fonds recueillis par les amis sont généralement destinés en priorité aux institutions dont ils relèvent. Dans la Fédération australienne, les sociétés nombreuses aident les petites, et défendent la cause des musées dans les petites villes et en milieu rural en assurant diverses tâches – impression, courrier, téléphone et gestion – et en accueillant les séminaires et ateliers qui sont utiles pour les nouveaux membres des amis des musées.

La Fédération australienne est donc de plus en plus présente auprès de la communauté culturelle et cherche à faciliter la communication, l'échange d'information et d'autres formes d'entraide entre les musées grands et petits. ■

[Traduit de l'anglais]

Caroline Serventy

Présidente de la Fédération australienne des Amis des musées (AFFGM) ; vice-présidente de la Fédération mondiale des Amis des musées.

Beijing

La Chine, la plus peuplée de toutes les nations du monde, s'enorgueillit d'une histoire ininterrompue, plusieurs fois millénaire. Rien d'étonnant, donc, à ce que sa capitale ait une vie muséale active. Dans la phase actuelle de « réforme et d'ouverture sur le monde », l'activité muséale se déploie vers l'extérieur pour être mieux perçue en même temps qu'elle fait retour sur elle-même pour réévaluer ses objectifs et ses approches.

En 1987, les musées de Beijing ont organisé une campagne d'information et un concours populaires destinés à éveiller l'intérêt des masses pour les musées et à élargir leurs connaissances en la matière. Cette initiative a eu pour effet d'accroître massivement le nombre des visiteurs. L'article ci-dessous, de Qi Jixiang et Qin Beiye, rend compte de cette campagne inventive et couronnée de succès.

Dans un registre plus intime, la rédaction de Museum, lors d'un séjour à Beijing en mars 1989, a été frappée par certains détails de la vie muséale quotidienne de la ville, notamment par les caractéristiques physiques de l'infrastructure des musées et les interactions entre ceux-ci et la population (membres du personnel et visiteurs). Nous espérons que les photos rassemblées ici sur le thème « Une journée dans la vie des musées de Beijing » et présentées au dos de ce numéro permettront aux lecteurs de se faire une idée de la vie muséale quotidienne de Beijing.



« Apprenez à connaître vos musées et sites » : un concours à l'échelle de la ville

Qi Jixiang

Qi Jixiang est membre du Conseil permanent de l'Association des musées de Beijing en même temps que directeur du département du service public du Musée d'histoire chinoise de la ville.

Qin Beiye

M^{me} Qin Beiye est rédactrice au *Bulletin des musées chinois*. L'un et l'autre ont participé à l'organisation du concours dont il est rendu compte ici.

À Beijing, on compte quelque soixante-dix musées (d'histoire, d'art, des sciences, etc.), sites historiques et monuments élevés à la mémoire d'éminentes personnalités. Non seulement ces musées organisent un grand nombre d'expositions, mais ils présentent en outre des collections comprenant beaucoup d'objets et de documents de grande valeur. Les musées de la région de Beijing exercent donc un attrait puissant tant sur les visiteurs étrangers que nationaux, qui totalisent plusieurs millions chaque année. Afin de dynamiser encore davantage les musées de Beijing et d'encourager la venue des visiteurs, il a été décidé d'organiser un concours populaire sur le thème « Apprenez à connaître vos musées et sites ».

De janvier à septembre 1987, en coopération avec les milieux muséologiques et éducatifs, ainsi qu'avec les médias et la Ligue des jeunes communistes, l'Association des musées de Beijing a mené cette action qui s'est déroulée en quatre étapes.

Transmettre le message au peuple

Premier aspect majeur de ce concours : diffuser largement des informations détaillées sur les musées parmi la masse des citadins. Deux journaux locaux, *La Jeunesse de Beijing* et *Les Conseils intimes de Beijing* ont assuré chaque semaine la couverture complète de l'événement et consacré au total une cinquantaine de pages aux musées. Les directeurs et le personnel technique de tous les musées de la ville sans exception se sont réjouis de cette initiative et ont rédigé une série d'articles, tous brefs et faciles à comprendre, qui combinaient l'infor-

mation factuelle et l'évocation de thèmes susceptibles de provoquer l'intérêt des lecteurs. En outre, chaque établissement a mis en place un point de vente provisoire de journaux, tenu par des personnels spécialisés.

Les responsables des musées ne se sont pas bornés à présenter leurs établissements respectifs dans les colonnes des journaux. Ils ont invité des gens de toutes conditions sociales à venir les visiter et leur ont fourni une incitation supplémentaire en leur accordant une tarification préférentielle (distributions de tickets). Les élèves des écoles primaires et des écoles secondaires du premier cycle ont pu ainsi entrer gratuitement dans la plupart des musées. Certains visiteurs qui souhaitaient participer au concours, dont le lancement imminent n'était plus un secret, vinrent glaner méthodiquement et systématiquement tous les faits susceptibles de leur être utiles ultérieurement, au moment du concours. Nous avons été particulièrement impressionnés par un jeune couple qui, accompagné de leur unique enfant, âgé de cinq ans, avait entrepris de visiter les trente musées participant au concours, l'un après l'autre, pendant leurs vacances et leurs moments de loisir. On les vit même, à l'heure du déjeuner, examiner attentivement tout ce que contenaient les salles d'exposition.

Au cours de cette première période, la visite des musées connut dans tout Beijing un extraordinaire regain.

Publication des questions préliminaires

Le concours proprement dit comportait trois périodes : une première période, une période intermédiaire et une période finale. Les gens ont dû d'abord



Une table de questions-réponses assiégée.



« Hum, voyons voir... Mais au fait quel est le plus gros dinosaure herbivore? »

répondre, sans aide aucune, et dans un délai de cinquante-cinq jours, aux questions préliminaires qui avaient été publiées dans les journaux. Puis, au vu de la dizaine de milliers de feuilles de réponses reçues, nous avons retenu les soixante premiers concurrents et les avons soumis à un test oral afin de sélectionner les six personnes qui participeraient à la finale du concours.

Il y avait au total cent questions pour la première partie du concours, réparties en deux catégories. Les premières questions portaient sur la muséologie et les musées. En voici quelques exemples : quel est l'objectif des musées, conformément aux statuts de l'ICOM adoptés par sa Onzième Conférence générale? Combien de musées y avait-il en Chine à la fin de 1986? Combien d'entre eux se trouvaient à Beijing? La seconde série de questions avait trait pour l'essentiel au contenu des collections exposées dans les musées participant aux concours. Là, des questions de ce genre étaient posées : quelle est la plus ancienne série de timbres-poste mise en circulation en Chine et conservée aujourd'hui au Musée national du timbre? Quel est le plus gros dinosaure herbivore exposé au Muséum d'histoire naturelle de Beijing?

Pour répondre à quelques-unes de ces questions, il était nécessaire de consulter des ouvrages de référence; on pouvait trouver toutefois la plupart des réponses dans des articles déjà parus dans la presse. Notre propos étant de diffuser dans le public des informations sur les musées, nous avons conçu des questions préliminaires assez faciles. Une fois les questions publiées, les musées participants se sont mis au travail.

Comme il fallait s'y attendre, le nombre des visiteurs s'est brusquement

accru. Les concurrents venaient chercher les réponses correctes aux questions posées et on pouvait les voir affluer dans les salles d'exposition, le questionnaire à la main, et consulter à l'occasion le personnel de service. Certains téléphonaient aux musées de façon répétée. Des galeries d'exposition, situées à l'écart et habituellement peu fréquentées, étaient soudain envahies par la foule.

Les musées firent de leur mieux pour faire face à cette invasion. Certains durent gonfler leurs effectifs pour pouvoir fournir des explications plus nombreuses et plus claires sur les pièces exposées faisant l'objet de questions. Aussi, des responsables de musée laissèrent les réponses aux questions les concernant près du téléphone pour que le personnel de service puisse répondre efficacement aux concurrents.

Une « Journée des conseils »

Pour mieux assurer la couverture du concours « Apprenez à connaître vos musées et sites », une Journée des conseils fut organisée le 18 juillet 1987, alors que la moitié du temps imparti aux concurrents s'était écoulée. Parmi les participants, le Musée d'histoire de la Chine, la Galerie d'art chinois, le Palais des minorités culturelles, l'ancien Musée de la Cloche (ou Grand Temple de la Cloche) et le musée consacré à Xu Beihong, peintre de grand talent formé à Paris, dont l'art allie les traditions orientale et occidentale, et qui est connu en français sous le nom de « Jupéon ».

De nombreuses informations ont été fournies aux 20 000 visiteurs qui affluèrent : élèves des établissements

Toutes photos : Zhang Jinwei

« Combien de musées y a-t-il en Chine? »



primaires et des écoles secondaires du premier cycle, ouvriers, employés de bureau, soldats, habitants des provinces venus tout spécialement à Beijing et bien d'autres encore. Chaque musée avait sélectionné quatre ou cinq professionnels pour traiter les questions soulevées par les visiteurs. Le comité consultatif du concours a participé à la Journée avec un plaisir évident. Attrait supplémentaire pour les visiteurs : la plupart des musées n'ont fait payer aucun droit d'entrée pendant la Journée. Des foules denses se pressaient devant les nombreuses tables de questions-réponses. Beaucoup avaient leur questionnaire à la main. Plusieurs équipes de journalistes assurèrent le reportage des activités de la Journée et leur firent de la publicité à la radio et à la télévision de Beijing.

Plus qu'un simple « événement », la Journée des conseils s'avéra être plutôt un « mouvement ». Elle permit aux concurrents de trouver les réponses correctes aux questions posées, au point que certains, qui avaient déjà envoyé leur feuille de réponses, demandèrent qu'elle leur soit retournée pour qu'ils puissent corriger les erreurs découvertes à l'occasion de la Journée. Nous avons remarqué aussi que des familles entières participaient aux activités de la Journée, chacun des membres de la famille expédiant ensuite par la poste ses réponses personnelles. Plus important encore, la Journée a permis aux visiteurs d'échanger des idées, entre eux et avec les membres du personnel.

La finale télévisée en direct

Entre le 9 juillet, date à laquelle les questions tests avaient été publiées, et la date de clôture du concours, fixée au 5 septembre, nous avons reçu près de 10 000 réponses. Comme nous l'avons déjà mentionné, à la suite des éliminatoires nous avons retenu six concurrents pour la finale, qui s'est déroulée dans une grande salle du Musée d'histoire de la Chine, et a été télévisée en direct à une heure de grande écoute, le 21 septembre au soir. Parmi les finalistes un ouvrier, deux enseignants et trois élèves d'établissements secondaires du premier cycle. Outre le grand public, de nombreux experts et spécialistes des musées assistaient à la finale, qui avait pris des airs de fête.

Le concours final a été animé, les réponses correctes déchaînant des tonnerres d'applaudissements. Les téléspectateurs pouvaient aussi vérifier leurs connaissances par recoupements grâce aux questions posées par le meneur de jeu. Enfin, une heure intense de questions-réponses a permis de sélectionner les lauréats : le premier lauréat, deux seconds lauréats, trois troisièmes prix, soixante prix d'encouragement et cinq prix d'équipe.

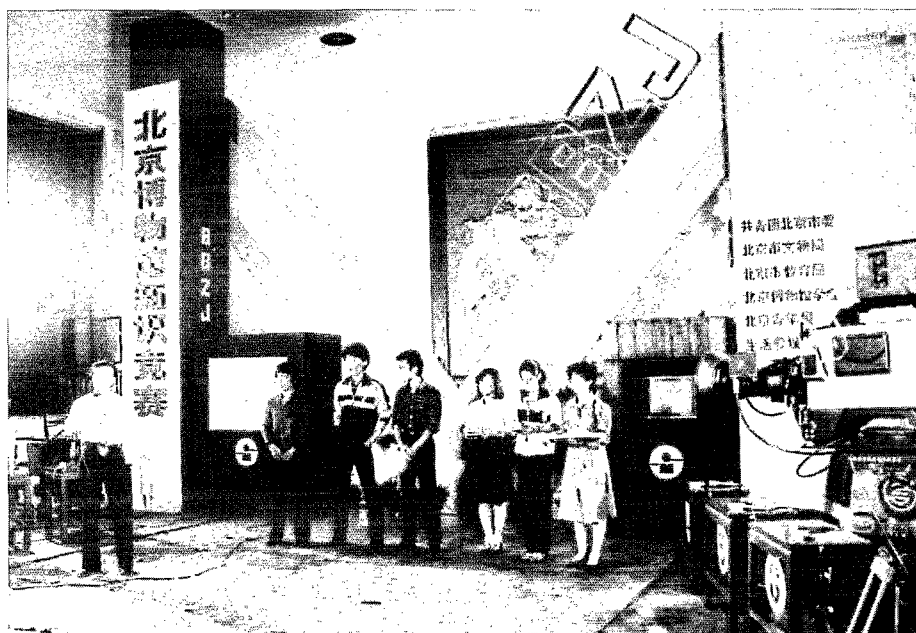
Qui a gagné le premier prix? Peut-être avez-vous deviné, comme nous : cette jeune femme qui avait emmené son mari et son enfant de cinq ans visiter les trente musées de Beijing. Son nom est Rong Xiuxia. Elle est statisticienne à l'usine Numéro 9 de la Compagnie des transports de Beijing. On dit

qu'avant même de commencer le concours, elle était persuadée de gagner.

Les lauréats ont reçu divers prix et souvenirs : des pièces de cuivre datant de la dynastie Qing, un album retraçant en images l'histoire de Beijing, des magnétophones, des instruments de musique électroniques et des chaînes haute fidélité. Certains de ces objets avaient été achetés par le gouvernement, d'autres provenaient de diverses entreprises.

Grâce à cette compétition, nombre d'habitants de Beijing et de visiteurs ont pu en effet « apprendre à connaître les musées et les sites de leur ville ». Des gens de toutes conditions sociales, notamment des jeunes, ont été à même de mieux connaître et apprécier les musées, les monuments et l'histoire de leur pays. Plusieurs observateurs nous ont dit que le concours faisait penser à une salle de classe gigantesque – excellente façon d'instruire activement et de manière vivante. Les personnels des musées nous ont dit, pour leur part, qu'ils saisissaient mieux désormais le sens de leur tâche. En s'ouvrant au grand public, en s'ancrant dans les masses, les musées ont pu, grâce à ce concours, rehausser leur image et renforcer leur rôle. Simultanément, ils ont été amenés à revoir et redéfinir leur approche. ■

[Traduit de l'anglais]




Les six finalistes. Première sur la droite, la statisticienne Rong Xiuxia avait prédit qu'elle gagnerait le premier prix.

ET, QUI PLUS EST...

Un entretien exclusif de Museum

avec Alpha Oumar Konaré, nouveau président de l'ICOM

Le 5 septembre 1989 à La Haye, Alpha Oumar Konaré a été élu président du Conseil international des musées (ICOM) par la 16^e Assemblée générale de cette organisation. Son mandat est de trois ans. Ancien ministre de la culture de son pays, le Mali, il a également créé le Musée national, à Bamako. Alpha Oumar Konaré est le premier président de l'ICOM originaire d'un pays en développement. Museum ne pouvait pas ne pas le rencontrer. 

Museum. – Expression mondiale d'une institution en pleine effervescence, le musée, l'ICOM n'est pas exempt de problèmes. D'après vous, quels en sont les principaux?

Alpha Oumar Konaré. – Il y a une exigence pour l'ICOM de savoir mieux traduire les différences et de tendre vers une plus grande universalité, conformément aux vœux de ses fondateurs, par une plus grande ouverture sur d'autres mondes que ceux simplement européens.

L'ICOM est confronté à un problème de fidélisation de ses membres. Cela pourrait être dû à une nécessité de vie plus démocratique dans toutes nos instances et à un besoin d'un plus grand et constant professionnalisme.

Certains de nos programmes ne sont pas exécutés, certes pour insuffisance de ressources financières, mais aussi pour des problèmes d'orientations plus claires et de suivi plus méthodique.

M. – Qu'entendez-vous faire au double niveau de la politique générale et des mesures concrètes, pour résoudre ces problèmes?

A. O. K. – Le nouveau programme de travail triennal (1989-1992) adopté lors de notre 15^e Conférence générale tenue à La Haye nous engage dans la bonne voie.



© Fotobureau Meijer, Den Haag

Ce programme sera planifié annuellement, budgétisé et exécuté conformément à notre code de déontologie et dans un esprit de grande collégialité et de rigueur. Nous veillerons à ce que l'information soit libérée à tous les échelons, à ce que les différences soient acceptées, et que notre organisation soit un forum permanent et de haute qualité d'échanges professionnels.

Notre organisation a besoin de plus de débats ouverts, tolérants et démocratiques dans toutes nos instances, d'une politique financière et économique prospective, dynamique, qui ne soit pas fondée seulement sur les cotisations et les subventions.

Notre nouveau programme nous

ICOM 89 à La Haye : le nouveau président de l'ICOM, Alpha Oumar Konaré, avec le Directeur général de l'Unesco, Federico Mayor.

offre aussi les moyens de progresser : une politique de projets conforme à nos objectifs professionnels et à notre code de déontologie ; des publications plus régulières, fruits des travaux de nos comités internationaux, comités à soutenir et à renforcer ; un centre de documentation mieux orienté, de haute tenue, toujours disponible¹ ; des ateliers professionnels et des réseaux d'échanges collés aux besoins et aux réalités du jour ; une politique de régionalisation concernant toutes les parties

1. Voir l'article suivant (Ndlr).

du monde ; une vraie politique de communication avec d'abord un usage bon et égal de nos deux langues de travail, l'anglais et le français, et une place pour l'espagnol.

Nous engagerons aussi le dialogue avec les associations nationales professionnelles et chercherons à apporter des réponses aux préoccupations des grands musées du monde.

Toutes nos actions seront soutenues par une profonde solidarité surtout à l'endroit de ceux qui en ont le plus besoin.

Un autoportrait

M. – Alpha Oumar Konaré, c'est qui? Comment vous êtes-vous intéressé aux musées? Un petit autoportrait, s'il vous plaît!

A. O. K. – D'où part mon intérêt pour les musées? Une passion des cultures, une passion de l'homme, un amour physique pour l'Afrique, pour le Mali. La soif d'être soi-même, de s'assumer, de vivre bien la vie avec les autres.

Un petit autoportrait? Un « fils de maître », un fils d'instituteur ayant vécu dans une grande famille africaine paisible et simple.

M. – Être le premier Africain à assumer la présidence de l'ICOM, cela vous fait quoi? Cela signifie quoi pour vous?

A. O. K. – Une lourde responsabilité, une responsabilité acceptée volontairement, que nous entendons assumer intégralement avec notre foi en l'homme.

M. – La coopération avec l'Unesco : quelle priorité? Quelles orientations?

A. O. K. – Notre coopération avec l'Unesco est indispensable. Nous la voulons exemplaire. Nous l'établirons dans la confiance et dans la rigueur. Nous entendons jouer notre rôle de conseil, Conseil international des musées (ICOM), ce rôle à nous dévolu depuis 1946.

Nous représenterons toujours ce foyer d'idées et cette mine de professionnels.

L'ICOM appuiera l'Unesco dans ses programmes et notamment la Décennie mondiale du développement culturel.

Nous renforcerons aussi nos relations avec d'autres organisations proches de l'Unesco s'occupant également du patrimoine, notamment l'ICOMOS, L'ICCROM.

M. – Et notre revue, *Museum*?

A. O. K. – *Museum*! Je la désire; je saurai la courtiser et l'aider de tous mes moyens.

M. – Monsieur le Président, quels musées pour la fin du siècle? Et quel ICOM pour l'an 2000?

L'ICOM solidaire

A. O. K. – Tous nos efforts tendent à pouvoir relever le défi que nous pose la destruction du patrimoine culturel et naturel. Nos musées s'efforcent toujours d'apporter de bonnes réponses aux besoins actuels pour préserver l'héritage et pour mieux préparer les héritiers, les chaînes d'héritiers.

Il faut s'attendre à des remises en cause des musées dans le sens d'un élargissement de la notion de musée et pour le développement de l'audiovisuel, de nouveaux moyens de communication et de nouvelles technologies. Il y aura sans doute une plus grande exigence « d'humanisation » des musées, une implication plus grande des musées dans le social. Une arme sociale, une émergence de nombreux et nouveaux acteurs demandant plus de partage, plus de solidarité, plus d'échange.

Quel ICOM pour l'an 2000? Je le voudrais un et pluriel, toujours professionnel, avec exigence, et de plus en plus solidaire. ■

Un moment décisif : l'ancien président de l'ICOM, Sir Geoffrey Lewis, avec le Directeur général de l'Unesco, Federico Mayor, au stand de *Museum* lors d'ICOM 89 : s'abonneront-ils ou pas?



Tout ce que vous avez toujours voulu savoir sur les musées, les monuments et les sites... sans savoir à qui le demander

*Les services d'information fournis
par les centres de documentation*

Unesco-ICOM et Unesco-ICOMOS

Susanne Peters et Chantal Fouquet

Respectivement responsables du centre de documentation Unesco-ICOM et du centre de documentation Unesco-ICOMOS.

Les mots ICOM et ICOMOS reviennent assez fréquemment dans *Museum*. Nombreux, du reste, sont les lecteurs qui ont déjà fait appel aux services de ces deux organismes. Mais par quels moyens ces centres s'efforcent-ils d'aider la communauté muséologique internationale? Sur quelles ressources peuvent-ils compter? Que se cache-t-il derrière ces acronymes? Les deux centres de documentation, Unesco-ICOM et Unesco-ICOMOS, entendent collecter, classer et diffuser dans le monde entier l'information relative au « patrimoine culturel mobilier et immobilier » : tel est leur rôle. Mais cela nous renseigne bien peu sur la manière dont ils fonctionnent. L'objet du présent article est de donner un aperçu de ce qu'ils peuvent offrir aux professionnels du musée et, bien sûr, aux lecteurs de *Museum*.

Inévitablement, les activités des deux centres se chevauchent quelque peu mais, dans la pratique, elles sont complémentaires. Si certaines recherches complexes mettent à contribution les ressources des deux établissements, la plupart d'entre elles, entrent dans des catégories bien définies. Pour les questions et les recherches concernant les musées, il faut s'adresser au centre de documentation Unesco-ICOM, et pour celles qui ont trait aux monuments et aux sites, au centre de documentation Unesco-ICOMOS; les questions portant sur les musées installés dans des bâtiments historiques ou les musées implantés sur des sites peuvent nécessiter un échange de correspondance avec les deux organismes ou des visites dans leurs locaux. Les efforts de coopération actuellement consentis par les deux bibliothèques – et, en particulier, la création d'une base de

données bibliographiques conjointe – ont réduit, sans les éliminer totalement, ces contraintes qui tiennent essentiellement au fait que les collections sont conservées dans deux endroits différents.

Catalogues, périodiques, diapositives...

Les collections de l'ICOM visent à satisfaire les besoins de documentation et d'information concernant tous les aspects des musées et de la muséologie dans le monde. Elles comprennent environ 3 500 monographies (dont plus de 300 répertoires de musées) et beaucoup plus de 500 titres périodiques, tous reçus régulièrement. Le centre possède en outre quelque 35 000 catalogues d'exposition, un grand nombre d'importants dossiers techniques et des « nouveautés ». Ce matériel est rédigé dans sa majeure partie en anglais, en français, en allemand ou en espagnol, mais les besoins des usagers sont également satisfaits dans dix-neuf autres langues, dont le russe, le japonais et le chinois.

Le fonds de l'ICOMOS comprend quelque 10 000 unités bibliographiques (monographies, rapports publiés ou non, traités techniques et thèses, par exemple), 330 titres périodiques et environ 8 000 diapositives. Ici aussi, une approche multilingue était indispensable pour satisfaire les utilisateurs de toutes nationalités qui s'occupent de la conservation, de la protection, de l'utilisation et de la restauration du patrimoine architectural.

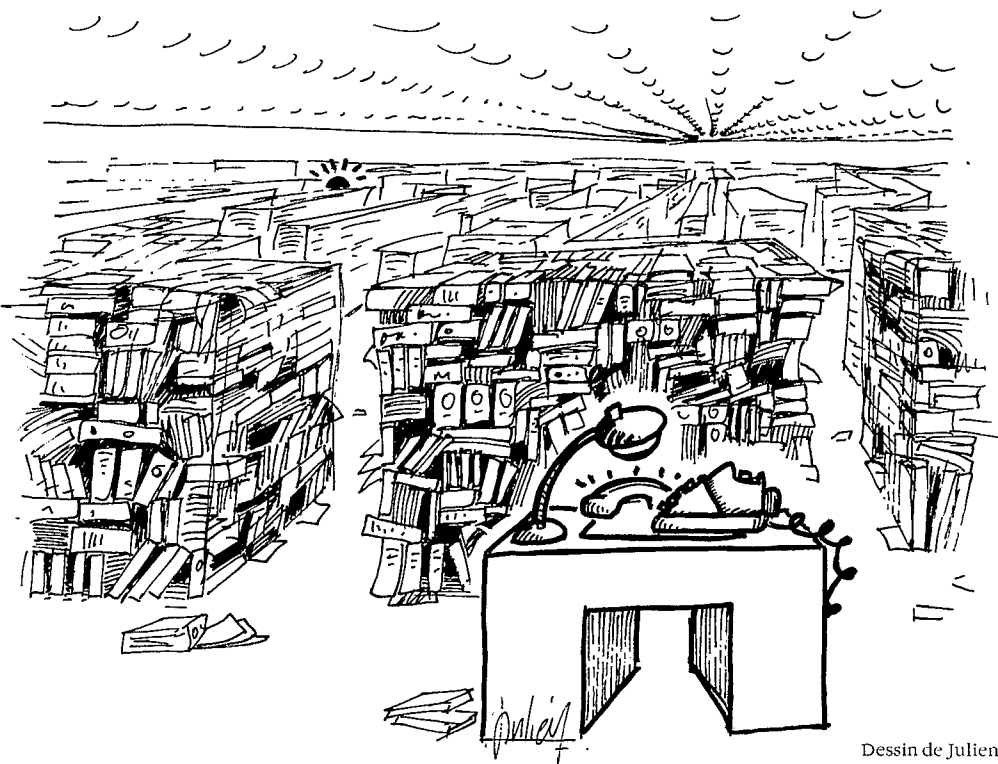
Le principal outil dont se servent les deux centres pour diffuser l'information est sans conteste le système conjoint de saisie et de recherche informatiques des données bibliogra-

phiques qui répertorie les collections de leurs deux bibliothèques¹. Cette base de données, qui est implantée dans l'ordinateur principal de l'Unesco et utilise le logiciel CDS/ISIS, peut être consultée dans l'un et l'autre centre globalement ou partiellement, c'est-à-dire en limitant ou non les recherches aux références de l'ICOM ou à celles de l'ICOMOS. Riche de 22 404 entrées bibliographiques² – dont 12 224 établies par l'ICOM et 10 180 par l'ICOMOS (y compris les 1 410 entrées d'une sous-base de données consacrée à la Convention de l'Unesco concernant la protection du patrimoine mondial) – elle constitue le meilleur guide existant sur la documentation mondiale relative au patrimoine culturel.

La base de données ICOM-ICOMOS remplit deux grandes fonctions. D'une part, elle sert de catalogue de bibliothèque qui permet d'accéder aux deux collections par un système classique de recherche par auteur, titre ou sujet; de l'autre, elle facilite grandement la compilation de longues bibliographies sur les thèmes les plus variés. La flexibilité du système rend beaucoup plus aisée la conduite des recherches adaptées aux besoins particuliers de chaque utilisateur; elle permet ainsi de s'affranchir des fichiers traditionnels, longs à consulter et offrant moins de

1. Ce système contient actuellement les références des documents des deux centres dont la publication est postérieure à 1981. Un projet subventionné par la Fondation J.-Paul Getty et qui vise à convertir rétrospectivement les données relatives à tous les documents conservés par le centre de documentation Unesco-ICOM en langage machine, est en bonne voie de réalisation et devrait être mené à terme d'ici à la fin de 1989, enrichissant la base de données de quelque 30 000 références bibliographiques supplémentaires.

2. Au 15 janvier 1989.



Dessin de Julien

précisions. Aussi la fourniture de bibliographies personnalisées compte-t-elle parmi les services les plus importants et les plus fréquemment demandés aux deux centres. Ces bibliographies sont fournies sur papier et, jusqu'à nouvel ordre, gratuitement, non seulement aux membres du personnel de l'ICOM, de l'ICOMOS et de l'Unesco, mais aussi au grand public. Une participation est toutefois demandée pour les photocopies et leur expédition.

Les bulletins d'information des deux organismes offrent un autre service bibliographique essentiel. Chaque numéro de *Nouvelles de l'ICOM* contient un bref résumé des dernières publications les plus intéressantes; *ICOMOS Information* comprend un *Index analytique* qui propose des comptes rendus critiques assez étoffés des principaux livres et articles de revue publiés récemment auquel s'ajoute une rubrique « Ouvrages reçus ».

Le Centre de documentation Unesco-ICOM abrite la collection la plus complète au monde des écrits sur la muséologie. Ce fonds très riche lui permet de compiler une *Bibliographie muséologique internationale* annuelle ainsi qu'une *Bibliographie muséologique de base* plus succincte qui est mise à jour à intervalles irréguliers. À partir de son fonds exceptionnel, le centre de documentation Unesco-ICOMOS produit pour sa part des bibliographies exhaustives sur chacun de ses quatorze domaines de recherche³.

Chaque fois qu'il est possible, des duplicatas des documents sont réalisés sous la forme de photocopies lorsque la législation internationale du droit d'auteur l'autorise. Dans le cas contraire, des indications détaillées sont bien sûr données sur la manière dont on peut acheter ou se procurer la publication ou le document par d'autres moyens.

Accès illimité

La fourniture d'informations telles que adresses, numéros de téléphone ou nom des responsables des unités administratives constitue un autre service essentiel offert par les deux centres. Ces données sont collectées dans toutes sortes de documents de référence ou glanées par les canaux informels auxquels a accès chacun de ces organismes.

Les informations qui ne se trouvent pas dans les ouvrages de référence disponibles sur le marché sont systématiquement recherchées, classées et diffusées par les centres. À cet égard il convient de mentionner en particulier la *Liste du patrimoine mondial* tenue à jour sur ordinateur par ICOMOS et les guides tels que le *Répertoire des musées d'Afrique* et le *Répertoire des musées d'Asie* compilés et mis à jour par le centre de documentation Unesco-ICOM.

Les deux organismes servent une clientèle internationale, aussi l'information est-elle diffusée pour l'essentiel par courrier, téléphone, télex ou télécopie. Néanmoins, les ressources des deux centres sont pleinement mises à

profit par des membres (ou futurs membres) des conseils, des membres du personnel de l'Unesco, des étudiants de l'enseignement supérieur et autres personnes intéressées qui leur rendent régulièrement visite. Les centres sont actuellement ouverts à tous sans restriction mais il est demandé de prendre rendez-vous par téléphone ou par lettre de sorte que le nombre de visiteurs n'exécède pas le peu d'espace disponible pour consulter documents et publications.

En un sens, nos difficultés sont la rançon du succès et nous espérons les surmonter dans un avenir assez proche. Il faut insister sur le fait que nous avons toujours eu pour principe de traiter avec beaucoup de soin et de prendre personnellement à cœur toutes les demandes qui nous sont adressées, même lorsqu'il faut du temps pour y répondre : nous devons parfois prier le demandeur de nous fournir plus de détails. Par dessus tout, nous accueillons bien volontiers tous les commentaires et les suggestions des utilisateurs concernant le travail effectué par nos deux centres. Nous considérons tous ceux auxquels nous offrons nos services comme nos clients; sur un écriteau apposé dans le centre de documentation Unesco-ICOM on peut lire ceci : « Si vous êtes satisfaits de notre travail, parlez-en à vos collègues, sinon, faites-le nous savoir! » La qualité de nos services dépend de nous, mais aussi de ceux qui font appel à nos ressources. Plus une demande est complète et précise, mieux elle peut être satisfaite. ■

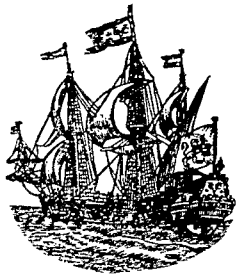
Pour toute demande, veuillez vous adresser :
Au centre de documentation Unesco-ICOM (Conseil international des musées)

1, rue Miollis
75732 Paris CEDEX 15 (France)
Téléphone : (33-1) 45-68-28-50
Télécopie : 43-06-78-62; Télex : Unesco
270 602/204 461

Au centre de documentation Unesco-ICOMOS (Conseil international des monuments et des sites)

75, rue du Temple
75003 Paris (France)
Téléphone : 42-77-35-76 (même numéro pour la télécopie)
Télex : 240918 TRACE F Réf. 617

3. L'adobe, l'architecture industrielle, l'architecture vernaculaire, l'art rupestre, le bois, la formation, la gestion des sites archéologiques, les inventaires, les jardins historiques, les zones d'activité sismique, la photogrammétrie, la pierre, le tourisme culturel et les villes historiques.



À BIENTÔT!

fm

Le numéro 166 de *Museum* sera une sorte de croisière autour du monde sur le thème « Les musées portuaires du monde » avec des escales pour visiter – entre autres – des collections et des expositions à Bath, Maine (États-Unis d'Amérique), Bergen (Norvège), Changdao (Chine), Rostock (République démocratique allemande), Salvador-Bahia (Brésil) et Valparaiso (Chili). La vie même de l'eau ne sera pas négligée en cours de navigation grâce à des appels lancés au Musée fluvial de Châteauneuf-sur-Loire (France) et au Musée du lac Léman à Nyon (Suisse). Notre périple comprendra encore une courte excursion à travers les activités de l'International Congress of Maritime Museums.

Ce numéro met en avant d'autres questions muséologiques telles que la conservation et le contrôle climatique dans des environnements salins, le respect de l'architecture d'origine lorsque des bâtiments portuaires sont reconvertis en locaux à usage domestique; comment réagir face à l'affluence d'un public de plus en plus avide qui fait craindre la saturation; ou bien encore la redéfinition de villes entières en sites muséaux.

Musées portuaires... sujet d'intérêt pour les navigateurs, sur le pont comme dans les cabines, tout autant que pour les professionnels du musée, bien évidemment; des variations sur un thème évocateur comme le suggèrent quelques-uns de leurs emblèmes.



Agents de vente des publications de l'Unesco

ALBANIE : Ndermarria e perhapjes se librit -, TIRANA.
ALGÉRIE : ENAL 3, bd Zirout-Youcef, ALGER. *Périodiques seulement* : ENAMEP, 20, rue de la Liberté, ALGER.
ALLEMAGNE (Rép. féd. d') : UNO-Verlag, Simrockstrasse 23, D-5300 BONN 1; S. Karger GmbH, Verlag Angerhofstrasse 9, Postfach 2, D-8034 GERMERING/MÜNCHEN. *Pour - Le Courrier de l'Unesco -* (éditions allemande, anglaise, espagnole et française) : M. Herbert Baum, Deutscher Unesco-Kurier Vertrieb, Besalstrasse 57, 5300 BONN 3. *Pour les cartes scientifiques seulement* : GEO Center, Postfach 800830, 7000 STUTTGART 80.
ANGOLA : Distribuidora Livros e Publicações, CP 2848, LUANDA.
AUTRICHE : Gerold an Co., Graben 31, A-1011 WIEN.
BELGIQUE : Jean De Lannoy, 202, avenue du Roi, 1060 BRUXELLES.
BÉNIN : Librairie nationale, B.P. 294, PORTO NOVO; Ets Kouidjo G. Joseph, B.P. 1530, COTONOU; Librairie Notre-Dame, B.P. 307, COTONOU.
BRÉSIL : Fundação Getúlio Vargas, Serviço de Publicações, CP 9.052-ZC-05, Praia de Botafogo 188, Rio de Janeiro (RJ); Imagem Latinoamericana, Av. Paulista 750, 1 andar, Caixa postal 30455, SÃO PAULO, CEP 01051.
BULGARIE : Hemus, Kantora Literatura, bd Rousky 6, SOFIA.
BURKINA FASO : Librairie Attie, B.P. 04, OUAGADOUGOU; Librairie catholique - Jeunesse d'Afrique -, OUAGADOUGOU.
CAMEROUN : Librairie des éditions Clé, B.P. 1501, YAOUNDÉ; Librairie Saint Paul, B.P. 763, YAOUNDÉ; Commission nationale de la République du Cameroun pour l'Unesco, B.P. 1600, YAOUNDÉ; Centre de diffusion du livre camerounais, B.P. 338, DOUALA; Buma Kor and Co., Bilingual Bookshop, Mvoté-Ada, B.P. 727, YAOUNDÉ; Librairie Hermès Memento, Face CHU Melen, B.P. 2537, YAOUNDÉ.
CANADA : Renouf Publishing Company Ltd/Éditions Renouf Ltée, 1294 Algoma Road, OTTAWA, Ont. K1B 3W8. *Magasins* : 61, rue Sparks, OTTAWA, et 211, rue Yonge, TORONTO. *Bureau de vente* : 7575 Trans Canada Hwy Ste. 305, St. Laurent, QUÉBEC H4T 1V6.
CAP-VERT : Instituto Caboverdiano do Livro, Caixa postal 158, PRAIA.
CHINE : China National Publications Import and Export Corporation, P.O. Box 88, BEIJING.
COMORES : Librairie Masiwa, 4, rue Ahmed-Djoumoi, P.B. 124, MORONI.
CONGO : Commission nationale congolaise pour l'Unesco, B.P. 493, BRAZZAVILLE; Librairie Maison de la Presse, B.P. 2150, BRAZZAVILLE; Librairie populaire, B.P. 577, BRAZZAVILLE; Librairie Raoul, B.P. 100, BRAZZAVILLE.
CÔTE D'IVOIRE : Librairie des Presses de l'Unesco, 7, place de Fontenoy, 75700 PARIS; Commission nationale ivoirienne pour l'Unesco, 01 B.P. V 297, ABIDJAN 01; Centre d'édition et de diffusion africaines (CEDA), 04 B.P. 541, ABIDJAN 04 Plateau.

ÉTATS-UNIS D'AMÉRIQUE : UNIPUB, 4611-F Assembly Drive, Lanham, MD 20706-4391; United Nations Bookshop, NEW YORK, NY 10017.
FINLANDE : Akateeminen Kirjakauppa, Keskuskatu 1, SF 00101 HELSINKI 10; Suomalainen Kirjakauppa Oy, Koivuvuorankuja 2, 01640 VANTAA 64.
FRANCE : Grandes librairies universitaires; Librairie de l'Unesco, 7, place de Fontenoy, 75700 PARIS.
GABON : Librairie Sogalivre, à LIBREVILLE, PORT-GENTIL et FRANCÉVILLE; Librairie Hachette, B.P. 3923, LIBREVILLE.
GRÈCE : Librairie H. Kaufmann, 26, rue du Stade, ATHÈNES; Librairie Eleftheroudakis, Niekis 4, ATHÈNES; Commission nationale hellénique pour l'Unesco, 3, rue Akadimias, ATHÈNES; John Mihalopoulos and Son, 75 Hermou Street, P.O. Box 73, THESSALONIQUE.
GUINÉE : Commission nationale guinéenne pour l'Unesco, B.P. 964, CONAKRY.
GUINÉE-BISSAU : Instituto Nacional do Livro e do Disco, Conselho Nacional da Cultura, Avenida Domingos Ramos n.º 10 A, B.P. 104, BISSAU.
HAÏTI : Librairie - A la Caravelle -, 26, rue Roux, B.P. 111, PORT-AU-PRINCE.
HONGRIE : Kultúra-Buchimport-Abt., P.O.B. 149, H-1389 Budapest 62.
IRAN : Commission nationale iranienne pour l'Unesco, 1188 Enghelab Avenue, Rostam Give Building, P.O. Box 11365-4498, 13158 Téhéran.
ITALIE : Licos (Libreria Commissionaria Sansoni S.p.A.), via Lamarmora 45, casella postale 552, 50125 FIRENZE, et via Bartolini 29, 20155 MILANO; FAO Bookshop, Via delle Terme di Caracalla, 00100 ROMA; ILO Bookshop, Corso Unità d'Italia 125, TORINO.
LIBAN : Librairie Antoine A. Naufal et Frères, B.P. 656, BEYROUTH.
LUXEMBOURG : Librairie Paul Bruck, 22, Grande-Rue, LUXEMBOURG. *Périodiques* : Messageries Paul Kraus, B.P. 1022, LUXEMBOURG.
MADAGASCAR : Commission nationale de la République démocratique de Madagascar pour l'Unesco, B.P. 331, ANTANANARIVO.
MALI : Librairie populaire du Mali, B.P. 28, BAMAKO.
MAROC : Librairie - Aux belles images -, 282, av. Mohammed-V, RABAT; Librairie des Écoles, 12, av. Hassan-II, CASABLANCA; Société chrétienne de distribution et de presse, SOCHE-PRESS, angle rues de Dinant et St-Saëns, B.P. 13683, CASABLANCA 05.
MAURICE : Nalanda Co. Ltd, 30 Bourbon Street, PORT-LOUIS.
MAURITANIE : GRALICOMA, 1, rue du Souk-X, av. Kennedy, NOUAKCHOTT; Société nouvelle de diffusion (SONODI), B.P. 55, NOUAKCHOTT.
MOZAMBIQUE : Instituto Nacional do Livro e do Livro (INDL), Av. 24 de Julho n.º 1927, r/c, e n.º 1921, 1.º andar, MAPUTO.

NIGER : Librairie Mauclet, B.P. 868, NIAMEY.
PAYS-BAS : Keesing Boeken B.V., Hogehilweg 13, P.O. Box 1118, 1000 BC, AMSTERDAM. *Périodiques* : Faxon-Europe, Postbus 197, 1000 AD AMSTERDAM.
POLOGNE : Ars Polona-Ruch, Krakowskie Przedmiescie 7, 00-068 WARSZAWA; ORPAN-Import, Palac Kultury, 00-901 WARSZAWA.
PORTUGAL : Dias & Antrade Ltda., Livraria Portugal, rua do Carmo 70-74, 1117 LISBOA.
RÉPUBLIQUE ARABE SYRIENNE : Librairie Sayegh, Immeuble Diab, rue du Parlement, B.P. 704, DAMAS.
RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE ALLEMANDE : Buchexport, Leninstrasse 16, 7010 LEIPZIG.
ROUMANIE : Artexim-Export/Import, Pita Scientiei, no. 1, P.O. Box 33-16, 70005 BUCURESTI.
SÉNÉGAL : Unesco, Bureau régional d'éducation pour l'Afrique (BREDA), 12, avenue Roume, B.P. 3311, DAKAR; Librairie Clairafrique, B.P. 2005, DAKAR; Librairie des Quatre-Vents, 91, rue Blanchot, B.P. 1820, DAKAR; Les Nouvelles Éditions africaines, 10, rue Amadou-Hassan Ndoye, B.P. 260, DAKAR.
SUISSE : Librairie Payot à GENÈVE, LAUSANNE, BÂLE, BERNE, VEVEY, MONTREUX, NEUCHÂTEL, ZÜRICH; Europa Verlag, Ramistrasse 5, CH 8024 ZÜRICH. Librairie des Nations Unies, Palais des Nations, CH. 1211 Genève 10.
TCHÉCOSLOVAQUIE : SNTL, Spalena 51, 113-02 Praha 1; Artia, V° Smekach 30, P.O. Box 790, 111-27 PRAHA. *Pour la Slovaquie seulement* : Alfa Verlag, Hurbanovo nam 6, 893-31 BRATISLAVA.
TOGO : Librairie évangélique, B.P. 378, LOMÉ; Librairie du Bon-Pasteur, B.P. 1164, LOMÉ; Librairie universitaire, B.P. 3481, LOMÉ; Les Nouvelles Éditions africaines, 239, bd Circulaire, B.P. 4862, LOMÉ.
TUNISIE : Société tunisienne de diffusion, 5, avenue de Carthage, TUNIS.
TURQUIE : Haset Kitapevi A.S., Istiklal Caddesi n° 469, Posta Kutusu 219, Beyoglu, ISTANBUL.
URSS : Mezhdunarodnaya Kniga, ul. Dimitrova 39, MOSKVA 113095.
YUGOSLAVIE : Nolit, Terazije 13/VIII, 11000 BEOGRAD; Cancarjeva Zaloza, Zopitarjeva n° 2, 61001 LJUBJANA; Mladost, Ilica 30/11, ZAGREB.
ZAÏRE : SOCEDI (Société d'Études et d'Édition), 3440, Avenue du Ring-Joli Parc, B.P. 16569, Kinshasa.

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