

Museum International

No 193 (Vol XLIX, n° 1, 1997)

Musées maritimes II

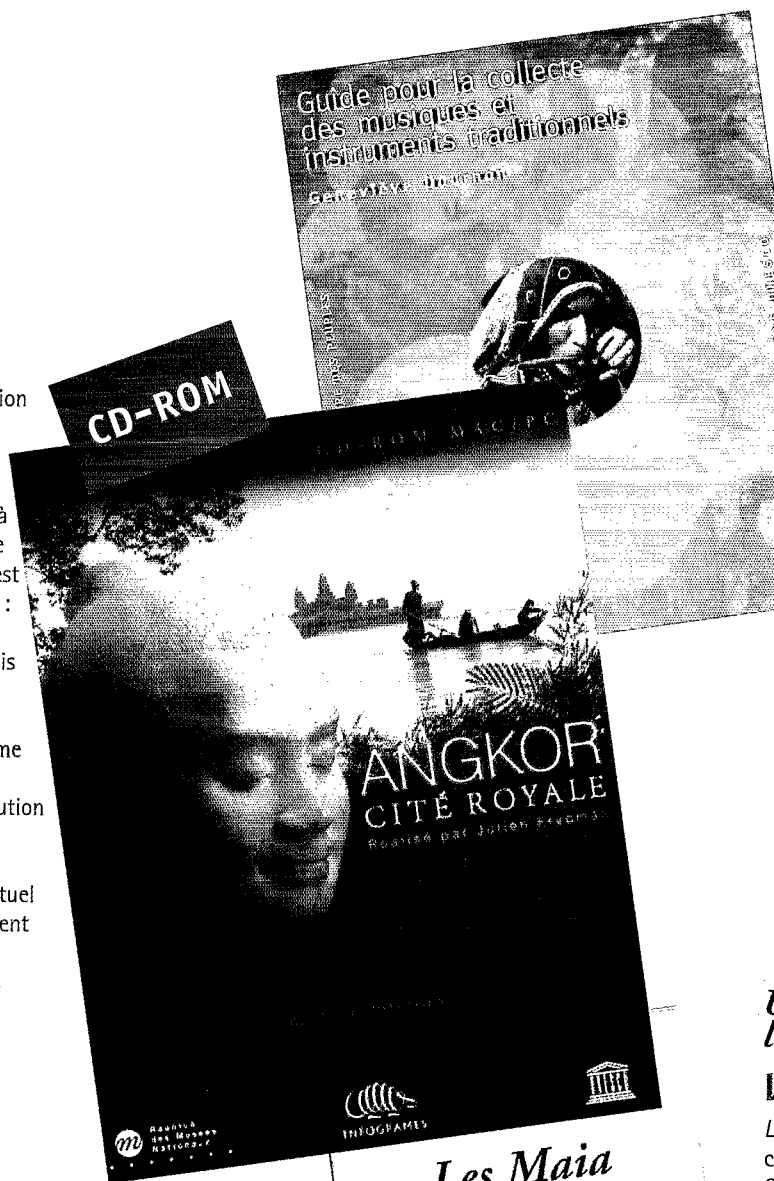
Un monde de livres

Une invitation au voyage

Angkor, cité royale

Ce CD-ROM, qui paraît à l'occasion de l'exposition *Angkor et dix siècles d'art khmer* (Grand Palais, Paris), est un voyage culturel qui invite l'utilisateur à découvrir la civilisation khmère et le site d'Angkor. Le CD-ROM est construit autour de trois récits : celui du voyageur de notre époque qui pour la première fois découvre le Cambodge, celui d'un roi khmer de jadis et celui d'une danseuse qui incarne l'âme éternelle du pays. Une carte interactive permet la reconstitution des différentes étapes de construction des temples. Le contenu iconographique et textuel de ce CD-ROM est particulièrement riche : 650 images, 150 pages de textes, 25 minutes de vidéo, 90 minutes de musique.

Mac/PC, 299 FF
ref. 92-3-203393-3



Nouvelle version révisée et augmentée

Guide pour la collecte des musiques et instruments traditionnels

Outil de travail indispensable pour les ethnomusicologues, ethnologues, conservateurs et techniciens de musée, ce guide fournit une base organologique indispensable pour reconnaître, identifier et classer les instruments de musique. Cette nouvelle version met l'accent sur l'éthique et les méthodes à prendre en compte pour que la collecte de biens matériels et immatériels s'opère avec la rigueur scientifique nécessaire, mais aussi de manière positive pour la communauté détentrice du patrimoine.

152 p., 160 FF
ref. 92-3-203304-6

Un fleuron de la littérature portugaise

Les Maia

Les Maia est considéré non seulement comme le chef-d'œuvre d'Eça de Queiroz (1845-1900) — en qui certains voient l'un des plus grands écrivains du XIX^e siècle européen —, mais aussi comme le meilleur roman publié à ce jour au Portugal. Vivant depuis de longues années loin de sa terre natale, Eça de Queiroz nourrit pour son pays des sentiments à la fois complexes et contradictoires. Ainsi ce roman est à la fois une peinture de mœurs objective, une virulente satire et un tableau impressionnant de décadence, écrit dans un style lumineux, attendri et ironique.

797 p., 160 FF
ref. 92-3-203355-0

Témoignages du Mexique indigène

Anthologie nahuatl

Cette anthologie de la littérature traduite du nahuatl, l'une des langues indigènes les plus répandues au Mexique avant l'arrivée des Espagnols, commence avec la période antérieure à la conquête. Hymnes sacrés, chants fleuris, chants de guerre, chants de courtisanes et poèmes de privation et de profonde réflexion témoignent de la richesse de l'expression littéraire de cette époque. La rencontre de deux mondes et l'invasion de l'ancien Mexique ont inspiré des chants de douleur profonde. L'anthologie se termine avec une littérature contemporaine en langue nahuatl.

221 p., 140 FF
ref. 92-3-203210-4

Miguel León-Portilla et Birgitta Leander
avec le concours de Jean-Christophe Lambert

ANTHOLOGIE NAHUATL
TÉMOIGNAGES LITTÉRAIRES DU MEXIQUE INDIGÈNE



Documents
Amérique latine

L'HARMATTAN/Éditions UNESCO

Éditions UNESCO

1, rue Miollis

75732, Paris Cedex 15, France

Fax : +33 01 45 63 57 41

Internet : <http://www.unesco.org>

<i>Éditorial</i>	3	
<i>Dossier :</i> <i>Les musées maritimes</i> (2)	4	Les musées maritimes : une infinie diversité pour les publics les plus divers <i>Olivier Genin</i>
	6	Le Musée maritime des Pays-Bas ouvre ses portes en grand <i>Henk Dessens</i>
	11	Deux navires nommés <i>Rose</i> <i>Un reportage</i> de Museum international
	12	Le Musée de la marine de Barcelone conquiert de nouveaux publics <i>Mireia Mayolas Créixams</i>
	17	En famille : le Musée national des voies d'eau <i>Tony Conder et Patsy Williams</i>
	22	Informé, telle est la mission du Musée américain de la marine marchande <i>Frank O. Braynard</i>
	27	Un front de mer témoin de l'histoire : le Musée allemand de la navigation à Bremerhaven <i>Detlev Ellmers</i>
	35	Musées et collectionneurs <i>Jacques Chauveau</i>
	39	Préserver le patrimoine culturel subaquatique : l'UNESCO va de l'avant <i>Lyndel V. Prott</i>
<i>Conservation</i>	40	« Mémoire du monde » : sauver notre patrimoine documentaire <i>Abdelaziz Abid</i>
<i>Politique</i>	46	Élaborer une politique, c'est assurer l'avenir <i>Bev Dietrich,</i> <i>Robin Etherington et Talitha Laurenson</i>
<i>Pratique</i>	49	Le développement des musées des sciences en Inde <i>Romain Maitra</i>
<i>Point de vue</i>	54	Le concept de musée de l'holocauste <i>Terence Duffy</i>
<i>Rubriques</i>	59	Forum
	60	Du côté des livres
	62	Informations professionnelles
	63	Courrier des lecteurs



OBJETS VOLÉS

Cette statue de marbre blanc de l'époque romaine représente une femme vêtue d'une longue robe ample tombant jusqu'aux pieds (stola) par-dessus laquelle elle porte une pièce de tissu (palla) dans laquelle elle se drape. L'épaisseur du bloc de marbre dans lequel elle a été sculptée est faible, car elle était destinée à être adossée à une paroi : un trou a été ménagé dans son dos pour sa fixation. Elle est en assez mauvais état de conservation. La tête manque, les mains ont été martelées ou brisées, les plis des vêtements érodés. Hauteur : 140 cm (sans la tête) ; largeur : 45 cm.

Cette statue a été volée le 19 ou le 20 novembre 1994 dans un musée de Zaghouan, en Tunisie. (Référence N° 5496/94/DGSN/DPJ/BCN/AT Interpol Tunis.)

Avec l'aimable autorisation du Secrétariat général de l'OIPC-Interpol (Lyon, France).

Dans son dernier numéro, *Museum international* a abordé le thème des musées maritimes. L'étude se poursuit avec un aperçu des réactions de divers publics et des raisons pour lesquelles le rôle éducatif de ces musées auprès du grand public a pris plus d'importance que jamais. A ce propos nous avons interrogé Arthur Gillette, ancien rédacteur en chef de *Museum international* et navigateur endurci, qui nous a fait part du point de vue très personnel que voici :

« Il y a fort longtemps — trop longtemps pour que je tienne à donner des précisions à ce sujet —, j'ai commencé de naviguer de la Méditerranée jusqu'aux Caraïbes avec un radiogoniomètre malcommode et parfois approximatif. J'ai trouvé mon chemin grâce à un sextant de quatrième main, un vieux bibelot têtue qui m'a râpé les coudes et écorché les genoux : il m'imposait en effet une disgracieuse gymnastique pour abaisser le soleil sur l'horizon à midi pile, chaque jour aux prises avec une forte houle. Quelle ne fut pas ma joie lorsqu'il nous amena, avec quelque imprécision, sous la fréquence des bips-bips du radiophare de Bridgetown (la Barbade) après trente-cinq jours en plein Atlantique !... Beaucoup plus tard, après la première crise pétrolière, j'ai entendu des pêcheurs de l'île de Mors, au nord-ouest du Danemark, grommeler que l'augmentation astronomique du prix du pétrole allait bientôt les réduire au chômage. "Pourquoi ne pas vous mettre à la voile ?" leur ai-je demandé, évoquant les deux semaines que j'avais passées, adolescent, comme matelot sur le *Victory*, le dernier semaque de pêcheurs bahamiens. Ils m'ont répondu : "Nos pères savaient encore naviguer à la voile, mais les moteurs sont apparus à la fin des années 40, et ils ne nous ont jamais appris." Un savoir plus que millénaire avait été jeté par-dessus bord en une seule génération. Quand bien même il resterait quelques grains de poussière ici et là sur les musées maritimes et sur leurs spécialistes, nous aurons besoin d'eux pour imaginer comment l'humanité parviendra à doubler le cap du XXI^e siècle. C'est paradoxal, mais c'est ainsi : les solutions aux problèmes de notre mère la Terre tendent à se cristalliser dans notre esprit une fois que nous sommes loin de la terre ferme. »

Navigateurs chevronnés et profanes peuvent donc se réjouir : grâce aux musées maritimes d'aujourd'hui, la vie des marins d'antan ne sera pas ignorée des générations à venir (le reportage sur le *HMS Rose* en est une démonstration saisissante parmi tant d'autres).

Dans un autre registre — mais dans le même esprit —, le programme « Mémoire du monde » essaie lui aussi de préserver les fragiles passerelles qui unissent le passé au futur. Grâce à la technologie moderne, nous disposons d'outils permettant aux musées et aux archives de conserver le patrimoine documentaire et d'empêcher des catastrophes qui pourraient provoquer une amnésie collective. Un meilleur accès grâce aux mémoires numériques, de nouvelles techniques de préservation de précieux originaux, des réseaux pour mettre en commun le savoir relatif aux collections, aux réserves, à la conservation et à la diffusion : tous ces défis imposent à l'UNESCO d'être le fer de lance de l'organisation et du financement d'opérations de sauvetage à l'échelle mondiale. La première Conférence internationale sur la « Mémoire du monde », organisée à Oslo (Norvège) en juin 1996, a consacré le principe selon lequel le programme « exprime une vision irrésistible, transcendant les frontières et reliant les peuples dans l'objectif commun de préserver la mémoire collective de l'humanité ». Et elle a exhorté « tous les professionnels concernés à coopérer pour fixer des priorités et élaborer des projets de "Mémoire du monde", et à concourir à la mise au point des normes internationales nécessaires à la conservation d'un patrimoine documentaire significatif, quel qu'en soit le support, et à l'accès équitable à ce patrimoine ». Nous invitons nos lecteurs à se joindre à l'UNESCO pour mener à bien cette tâche.

Une nouvelle génération de musées de l'holocauste s'engage également dans la lutte contre l'amnésie collective. Avec leurs multiples façons de modeler la mémoire du public, le large emploi qu'ils font des supports dus aux technologies modernes, la fréquence à laquelle ils sont créés, ces nouveaux musées brouillent souvent les frontières entre musée, mémorial et monuments, de sorte que la conception traditionnelle du musée devient encore plus désuète. Ils s'inscrivent résolument dans le cadre d'un vaste phénomène culturel qui mérite de retenir l'attention.

M. L.

Les musées maritimes : une infinie diversité pour les publics les plus divers

Olivier Genin

Il est un fait maintenant établi : le musée maritime est destiné à satisfaire tous les publics. Henk Dessens, conservateur au Rijksmuseum Nederlands Scheepvaart Museum (le Musée maritime des Pays-Bas) d'Amsterdam, l'un des plus grands musées de l'histoire de la marine dans le monde, consacre son article à ce qui pourrait être tenu pour la « philosophie du musée maritime ». Il en décrit le rôle, explique ce qui détermine tel ou tel choix dans la présentation des collections, dans l'agencement d'une exposition temporaire ou comment utiliser le modèle réduit d'un bâtiment. Tout doit être pensé, estime-t-il, avec pour unique souci de répondre aux désirs de chaque visiteur.

Les musées maritimes doivent donc bien connaître leurs publics. Il ne suffit pas de procéder au dénombrement des visiteurs — exercice utile pour justifier des subventions accordées —, il faut s'employer à les connaître et à les reconnaître en tant que citoyens. Le Musée de la marine de Barcelone a mené à bien une telle enquête et en expose les résultats. A dire vrai, son constat n'étonnera pas les établissements qui ont mené la même politique que lui : le pourcentage de Barcelonais est nettement inférieur à celui des visiteurs venus d'autres villes d'Espagne ou de l'étranger — et 40 % des scolaires sont français. Ces données ont amené le musée à reconsidérer l'ordre de ses priorités : l'accueil des familles va être développé, ainsi que des actions pour les retraités et les personnes du troisième âge.

Cette analyse des visiteurs est délicate à mener, et rares sont les établissements en mesure de faire appel aux services des sociétés spécialisées. En rendant visite de-ci de-là à des organismes qui ont eux-mêmes procédé à de telles études, il apparaît que l'essentiel est d'abord de déterminer la diversité des publics. Le classement établi ensuite sera comparé avec celui des

couches de la population fourni par les statistiques démographiques officielles.

Les techniques d'étude des visiteurs sont diverses. Ces derniers peuvent, dans un premier temps, être classés à partir des tarifs d'entrée : adultes, enfants, scolaires, étudiants, groupes, etc. L'interrogation des visiteurs pourra être ensuite approfondie grâce à un questionnaire bien adapté — une tâche que des bénévoles et des étudiants peuvent accomplir pour un coût relativement modique. Si cette analyse est faite à intervalles rapprochés, les stratégies seront réorientées avec souplesse.

L'histoire du monde est dictée par les échanges entre les peuples. Pacifiques ou non, ces échanges se sont faits pour l'essentiel à travers les océans et, en dépit de la concurrence aérienne, nombreux sont encore ceux qui nécessitent l'utilisation de bâtiments de types très divers. Pourquoi dès lors les musées maritimes consacrés exclusivement à la marine marchande sont-ils si peu nombreux ? Et pourquoi l'histoire de la marine marchande ne fait-elle pas plus souvent l'objet d'une discipline à part entière au lieu de rester mêlée à celle des autres marines ? Ces interrogations donnent un intérêt particulier à la présentation du Musée américain de la marine marchande par l'un de ses promoteurs et qui en est le conservateur, Frank Braynard, dont on n'oublie pas qu'il est aussi l'historien des paquebots qui longtemps ont relié l'Europe au continent américain.

Notre périple ensuite va changer, passant de la navigation maritime à la navigation fluviale — deux parentes qui suscitent bien des discussions. Certains les estiment trop différentes — du fait des bateaux utilisés et des aménagements nécessaires — pour que leurs présentations soient jumelées en un même lieu. D'autres tiennent les voies navigables

pour le prolongement du port maritime à l'intérieur des terres et, même s'ils reconnaissent la diversité des installations destinées à la batellerie, soulignent que les navires et les péniches transportent souvent le même fret transbordé des uns sur les autres. Et d'en tirer la conclusion que leurs histoires peuvent bien être contées ensemble. Un musée de la batellerie est donc décrit ici par son conservateur, Tony Conder, et par Patsy Williams, chargée du Département de l'éducation : c'est le National Waterways Museum (le Musée national des voies d'eau) de Gloucester. Tous deux insistent sur l'information donnée aux enfants en compagnie de leurs parents, le couple enfants-famille tenant une place importante dans la formation du public en général. Il est notable que le Musée de la marine de Barcelone en est arrivé aux mêmes conclusions et s'organise en conséquence.

Après ce parcours dans différents musées, après l'examen de leurs activités et des problèmes auxquels ils ont à faire face, il est intéressant de s'informer de leur insertion dans la ville et de la place qu'ils y tiennent. C'est le propos de Detlev Ellmers traitant du Deutsches Schifffahrtmuseum (le Musée allemand de la navigation de Bremerhaven), dont la position est tout à fait singulière : doté du

statut de musée national, il joue un rôle de conseil auprès des pouvoirs publics et d'assistanat vis-à-vis des autres musées maritimes.

Le dernier article de ce dossier va peut-être surprendre, peut-être aussi ouvrir les yeux, s'il en est besoin, à certains passionnés de la sauvegarde du patrimoine — maritime ou non. Jacques Chauveau est un homme d'affaires qui, collectionneur estimé de pièces du patrimoine maritime, connaît bien le sujet : il est aussi responsable d'organismes français et internationaux chargés de la conservation de ce patrimoine. Il parle donc des collectionneurs, de leur diversité et de l'utilité, de l'indispensable collaboration de certains d'entre eux avec les musées maritimes, quels que soient leurs statuts.

Après la lecture de ces articles si variés, formons un vœu : puissent des responsables de musées maritimes en activité ou en création y trouver des informations, des idées utiles et utilisables par eux. Bien sûr, de nombreux autres problèmes auraient pu être posés et traités. C'est maintenant aux lecteurs d'y réfléchir et de chercher leurs propres solutions en fonction de leurs problèmes particuliers, en laissant aller leur imagination confortée par leur foi en la sauvegarde du patrimoine maritime. ■

Le Musée maritime des Pays-Bas ouvre ses portes en grand

Henk Dessens

Fondé en 1916, le Musée maritime des Pays-Bas n'a cessé, au fil des ans, d'enrichir ses collections. Aujourd'hui, il est dans son domaine l'un des principaux musées du monde. Grâce aux profondes réformes menées à bien depuis 1989, il a cessé d'être un établissement traditionnel fréquenté par un petit nombre de visiteurs pour devenir une institution culturelle populaire qui attire un large public. Dans cet article, Henk Dessens, conservateur des maquettes, dessins techniques et bateaux, explique comment ce résultat a été obtenu.

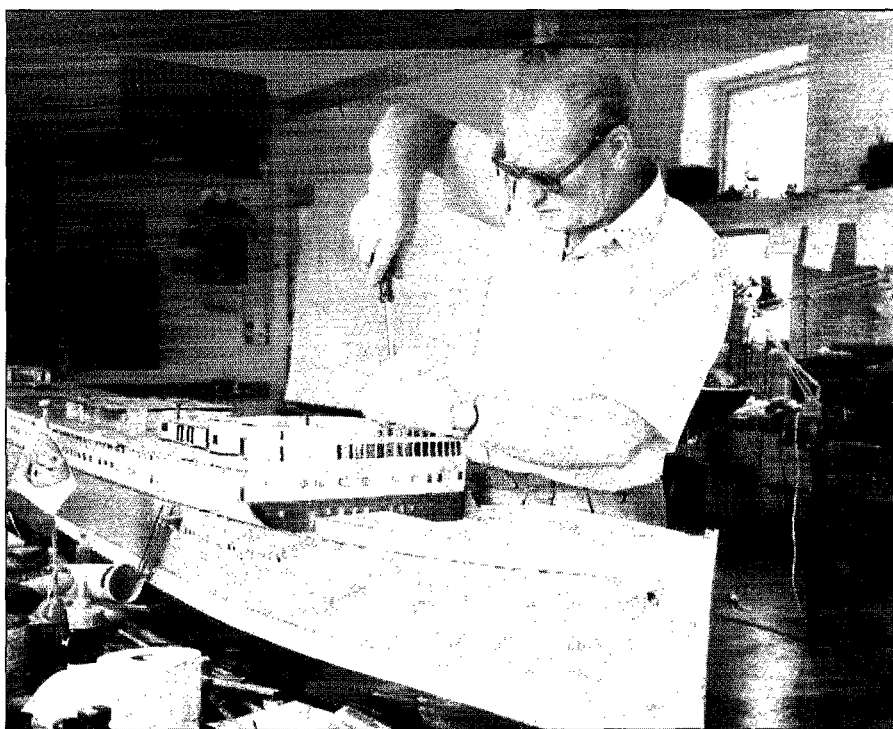
Le Musée maritime des Pays-Bas est issu d'une exposition temporaire de marines et de maquettes de bateaux qui s'est tenue à Amsterdam en 1913 et a conduit à la création, en 1916, de l'Association du Musée d'histoire maritime néerlandaise (Vereeniging Nederlandsch Historisch Scheepvaartmuseum, ou VNHSM), avec le concours d'armateurs, de constructeurs de navires, de marchands, d'officiers de marine, d'historiens et de collectionneurs de la ville. Dès avant la guerre, plusieurs grandes collections avaient été réunies, qui allaient permettre au musée de s'affirmer comme l'un des établissements les plus importants de sa catégorie dans le monde entier. Géré par des particuliers jusqu'en 1971, le VNHSM prête alors ses collections à l'État néerlandais, qui en devient l'administrateur. Presque au même moment, il emménage dans un bâtiment du XVII^e siècle, l'un des plus beaux et des

mieux situés d'Amsterdam : le Lands Zeemagazijn, un ancien arsenal qui faisait autrefois partie du chantier naval de l'Amirauté.

Une transformation plus radicale encore allait se produire à partir de 1989. Jusqu'alors, le musée s'attachait uniquement à entretenir et à gérer ses collections. L'essor que connaît la navigation néerlandaise vers 1990 provoque un regain d'intérêt pour l'histoire de la Hollande en tant que nation de navigateurs, et les directeurs du musée vont réussir à mieux implanter celui-ci en procédant à des adaptations dans tous les domaines : politique des collections, recherche, conservation, relations publiques et présentation. Grâce à cette révolution culturelle, le nombre de visiteurs passe de 85 735 en 1989 à 234 000 en 1993. Avant 1989, le public était constitué pour 44 % de visiteurs non accompagnés, en majorité des hommes vraisemblablement passionnés de navigation (60 000 à 80 000 personnes par an au cours des années 80). Après 1990, seuls 25 % sont des visiteurs individuels, et les visites de groupes passent de 46 à 61 % — la moyenne nationale s'établissant à quelque 30 %.

Le 1^{er} janvier 1995, le statut du musée change de nouveau. Conformément à la nouvelle législation, le Musée maritime des Pays-Bas (ainsi que de nombreux autres musées « nationaux » gérés par les pouvoirs publics) devient une « fondation » privée subventionnée par l'État¹. Pour les personnels, cela entraîne l'adoption de méthodes de travail différentes et la prise en compte de certains problèmes

Le Musée maritime possède un département de restauration de modèles réduits de navires, un travail d'une haute technicité.



Avec l'aimable autorisation de l'auteur



Avec l'aimable autorisation de l'auteur

A bord de l'Amsterdam, un voilier reconstitué de la Compagnie des Indes orientales, l'équipage ramène le visiteur en 1749.

de rentabilité. Le musée en effet devient fournisseur du gouvernement. Les « produits » et les prix sont fixés par contrat : expositions, services d'information, publications, conférences, manifestations, programmes de préservation et de conservation, etc. Après de larges échanges de vues entre membres du personnel, les politiques futures sont définies dans une série de documents sur la gestion des collections, la présentation, la commercialisation et les relations publiques. Il en ressort que l'image du musée donnée au public doit changer : souvent lointain et ennuyeux, il doit devenir aisément accessible et se montrer dynamique et actif.

La conscience du rôle social

Ce changement de politique concerne l'action du musée tout entière. L'objectif étant de mieux enraciner l'institution dans la société, il ne suffit pas d'attirer plus de visiteurs, il faut mettre en œuvre de nouveaux moyens de participation ac-

tive à la vie de la cité. Cette conscience du rôle social du musée va petit à petit gagner l'ensemble des services. La gestion des collections est rationalisée, les collections des différents départements sont évaluées, et le rapport qui en rend compte met l'accent sur l'adoption d'une politique d'acquisition axée sur l'histoire maritime des Pays-Bas au xx^e siècle. Une telle orientation permet de resserrer les liens avec les chantiers navals et avec les armateurs, nombreux à apporter leur concours — et ravis de le faire.

L'analyse des problèmes de conservation révèle alors une situation consternante : grâce au plan Delta pour la conservation, l'énorme retard accumulé par le musée sera rattrapé ; l'enregistrement et l'entretien des collections sont eux aussi rationalisés. Le musée s'attache par ailleurs à renforcer ses relations avec l'extérieur, en instaurant des contacts plus suivis avec les chercheurs, les universitaires et le monde des entreprises, ce qui suscitera de multiples collaborations na-



*Neptune, dieu de la mer,
figure de proue du navire royal.*

tionales et internationales. En outre, l'information du public est modernisée. Le Musée maritime des Pays-Bas va ainsi acquérir une réputation qui lui vaudra d'être sollicité pour participer à des expositions, à de petites et grandes manifestations publiques, à des congrès, à des travaux de recherche, à des comités consultatifs et à bien d'autres manifestations culturelles.

Au cours des années 80, le gouvernement, des entreprises et des particuliers financent la construction d'une réplique d'un voilier de la Compagnie des Indes orientales du XVIII^e siècle, l'*Amsterdam*. Ce projet avait pour but de donner une expérience professionnelle à de jeunes chômeurs et de les former aux métiers de la construction navale. En outre, les directeurs pensaient que cette opération contribuerait fortement à dynamiser le musée. Ils avaient vu juste : non seulement le navire a attiré de nouvelles catégories de visiteurs, mais il a servi à diverses reprises à faire de la publicité pour l'établissement et à susciter l'attention du public. A vrai dire, la réplique de l'*Amsterdam* n'est pas une reproduction exacte du bâtiment : la structure originelle a dû être, en plusieurs points, adaptée aux besoins de notre époque, mais le navire ainsi obtenu convient extrêmement bien pour montrer ce qu'était la vie, au XVIII^e siècle, à bord d'un voilier de la route des Indes.

Avec un spectacle multimédia relatif à la navigation sur cette route et une exposition permanente consacrée à l'histoire de la Compagnie des Indes orientales, il est devenu le troisième volet d'une présentation de cette page d'histoire.

A son bord, les visiteurs peuvent voir des matelots, un cuisinier, un chirurgien, des officiers et leurs seconds, et même une passagère avec sa femme de chambre, tous mis en scène dans un spectacle qui montre le navire au moment de son retour au port, en provenance des Indes. La quasi-totalité de l'espace disponible est utilisée, et la représentation théâtrale moderne, individualisée et tournée vers le public, est associée à un travail d'information en néerlandais contemporain. Dans certains domaines, nous nous sommes délibérément écartés de la réalité historique. Nous avons ainsi préféré utiliser des instruments de musique modernes plutôt que des copies d'originaux du XVIII^e siècle, et ce sont des chaloupes du XX^e siècle qui sont employées pour l'exercice de sauvetage : en l'occurrence, il est plus important de créer une atmosphère que de tendre à une reconstitution stricte. Dans ce spectacle, la réplique du navire et la mise en scène n'ont pas pour fonction principale de donner une image exacte de la réalité historique : l'idée même d'une représentation objective de l'histoire est un leurre. Le musée n'a qu'une ambition : offrir une présentation contemporaine qui aide effectivement les visiteurs, qu'ils soient spécialistes ou profanes, à visualiser le passé. C'est la dure vie des marins qu'il s'agit de mettre en évidence.

En fait, cette approche n'est pas si différente de celle des conservateurs traditionnels qui disposent soigneusement des objets statiques dans les vitrines, ou des organisateurs d'expositions qui utilisent la vidéo ou des magnétophones pour res-

tituer une ambiance sonore. La présentation classique des objets dans des vitrines ne permet pas de mieux restituer la réalité historique : l'effet obtenu est tout aussi « aliénant » pour le visiteur, et le but recherché est également de stimuler la réflexion et l'interprétation. Pour certaines catégories de visiteurs — en particulier pour les enfants, qui sont le public de demain —, les expositions statiques traditionnelles ne sont pas les plus faciles d'accès. Avec sa réplique de navire et son spectacle, le Musée maritime des Pays-Bas a réussi à toucher des publics qui n'avaient jamais visité un musée auparavant.

Pour les visiteurs, choix, contexte et variété

Les collections du musée se composent presque exclusivement de pièces originales. Toute maquette, toute peinture de navire ou autre scène datée de 1750, par exemple, est réellement de 1750. Seuls quelques objets extrêmement fragiles, comme de très vieux plans de construc-

tion de navires, sont remplacés par des photographies. Mais les plus belles pièces sont présentées dans la collection permanente qui a été rassemblée au cours des années 70 et disposée chronologiquement. Vingt-cinq salles offrent ainsi aux visiteurs un panorama de la navigation allant du simple tronc d'arbre évidé aux bâtiments des années 60.

Pour diverses raisons, le musée envisage de passer à un agencement thématique. Aujourd'hui, les visiteurs, habitués à zapper d'une chaîne de télévision à une autre, souhaitent pouvoir opérer un choix lorsqu'ils se rendent dans un musée. Comme cette possibilité ne leur est pas offerte, nombreux sont ceux qui arrêtent leur parcours sans avoir vu les vingt-cinq salles. Ne serait-il pas plus judicieux de regrouper les objets exposés selon une thématique clairement explicitée à l'entrée ? Le visiteur choisirait de regarder d'abord ce qui l'intéresse le plus, puis, s'il le souhaite, après un petit rafraîchissement à la cafétéria, déciderait de la suite de sa visite.

Avec l'aimable autorisation de l'auteur



Le Musée maritime dispose d'un fonds exceptionnellement riche datant d'avant le xv^e siècle, mais il collectionne aussi des objets du temps présent.

Par ailleurs, le musée envisage de revoir le mode de présentation et les techniques de mise en scène de la collection permanente. Peut-être le public a-t-il une moins bonne connaissance de l'histoire que naguère, et l'on aurait tort de présumer qu'il a une idée précise du contexte historique général. Il ne suffit donc pas de présenter des objets accompagnés d'une petite légende, il faut donner quelques informations sur la période évoquée, afin de rendre l'exposition plus vivante. A cette fin, bien des techniques de présentation et de mise en scène sont disponibles : moyens audiovisuels, effets sonores, lumineux ou olfactifs, présentations évocatrices, etc. Quelle que soit la technique adoptée, elle doit, sans éclipser les objets exposés, donner aux visiteurs une meilleure idée de leur place dans l'histoire.

Outre l'exposition permanente et la réplique de l'*Amsterdam*, le musée propose des manifestations souvent mises sur pied en collaboration avec d'autres organismes. Certaines, tel le Festival annuel de chansons de marins, sont surtout divertissantes, mais toutes font beaucoup de publicité pour le musée et y attirent un large public. C'est de plus en plus souvent le cas des manifestations organisées à l'initiative d'entreprises et de producteurs de télévision ou de cinéma désireux d'utiliser le bâtiment du musée ou l'*Amsterdam* comme décor. Grâce à cette animation, l'établissement est bien mieux connu aujourd'hui et il a même la réputation d'être un lieu où « il se passe toujours quelque chose ».

Chaque année, le musée réunit un colloque scientifique axé sur la publication d'un annuaire traitant chaque fois un thème différent qui se rapporte aux collections. Le public visé se compose de spécialistes de l'histoire maritime, d'étudiants, de collègues d'autres musées, de

membres du personnel d'institutions publiques et privées, et d'amateurs représentant des entreprises ou venus à titre personnel. Des activités éducatives sont organisées, surtout pendant les vacances, à l'attention des écoliers.

Deux ou trois expositions temporaires se succèdent au long de l'année. L'espace disponible étant limité, les concepteurs doivent faire preuve de beaucoup de créativité. Dans ce domaine aussi, le musée « s'efforce de mettre au point, pour un prix donné, un produit répondant à une demande », exigence qui influe sur le choix du thème, le contenu (déroulement de l'exposition), les techniques de présentation et de mise en scène. L'élaboration de telles expositions fait appel à des compétences très pointues, donc à des professionnels ayant des talents très divers. C'est pourquoi les plans et les activités des concepteurs doivent être, à tous les stades, conformes à la politique générale du musée, du principe et de la préparation jusqu'à la réalisation elle-même. Le Musée maritime des Pays-Bas a élaboré un modèle d'organisation qui exploite les compétences d'experts tout en permettant aux directeurs de gérer les opérations et d'exercer un contrôle lorsqu'il y a lieu. Cela garantit que le public visé sera effectivement touché.

Il a suffi de quelques années pour que le Musée maritime des Pays-Bas devienne un des principaux établissements du pays, ce qu'atteste le grand nombre de visiteurs et sa participation accrue à des activités touchant des domaines très divers. Une réussite, qui est en grande partie le fruit d'une solide préparation assurée par les directeurs et par le personnel et qui montre leur capacité de parvenir à un consensus interne.

Deux thèmes d'action vont prochainement devenir des priorités : la rénovation de l'exposition permanente et l'ac-

croissement du nombre de visiteurs. En ce qui concerne la collection permanente, le passage de la présentation chronologique au mode thématique, qui nécessite de gros investissements, est un travail de longue haleine, d'autant plus que le bâtiment doit en même temps être doté d'un système de climatisation pour assurer une meilleure préservation des objets.

Avec une fréquentation annuelle qui est passée de quelque 60 000 visiteurs dans les années 70 à 240 000 environ en 1995, il est clair que le Musée maritime des Pays-Bas n'est plus réservé aux seuls spécialistes de la mer. C'est un espace ouvert à tous ceux qui aiment visiter les musées et consacrer leurs loisirs à des activités culturelles. Dans les années à venir, le musée, tout en s'efforçant de conserver son public d'habitues (assez nombreux : 70 %) va devoir tenter d'atteindre des personnes que l'on voit rarement — ou jamais — dans les musées, qui sont généralement étrangères à la vie culturelle hollandaise, bref, toucher de nouveaux publics. Dans ce domaine, le Musée d'histoire maritime des Pays-Bas poursuit un but que le gouvernement tient pour un objectif politique national majeur.

L'agrandissement des locaux est en projet, et le musée est aujourd'hui activement engagé dans le développement du quartier maritime, l'ancienne zone portuaire où il se trouve. En stimulant les activités qui se rapportent à l'histoire maritime — expositions extérieures et navires historiques —, il attirera plus facilement des visiteurs dans ses murs. ■

1. Cf. « La "privatisation" des musées néerlandais », par Steven Engelsman, *Museum international*, n° 192 (vol. 48, n° 4, 1996), p. 49.

Deux navires nommés *Rose*

Un reportage de Museum international

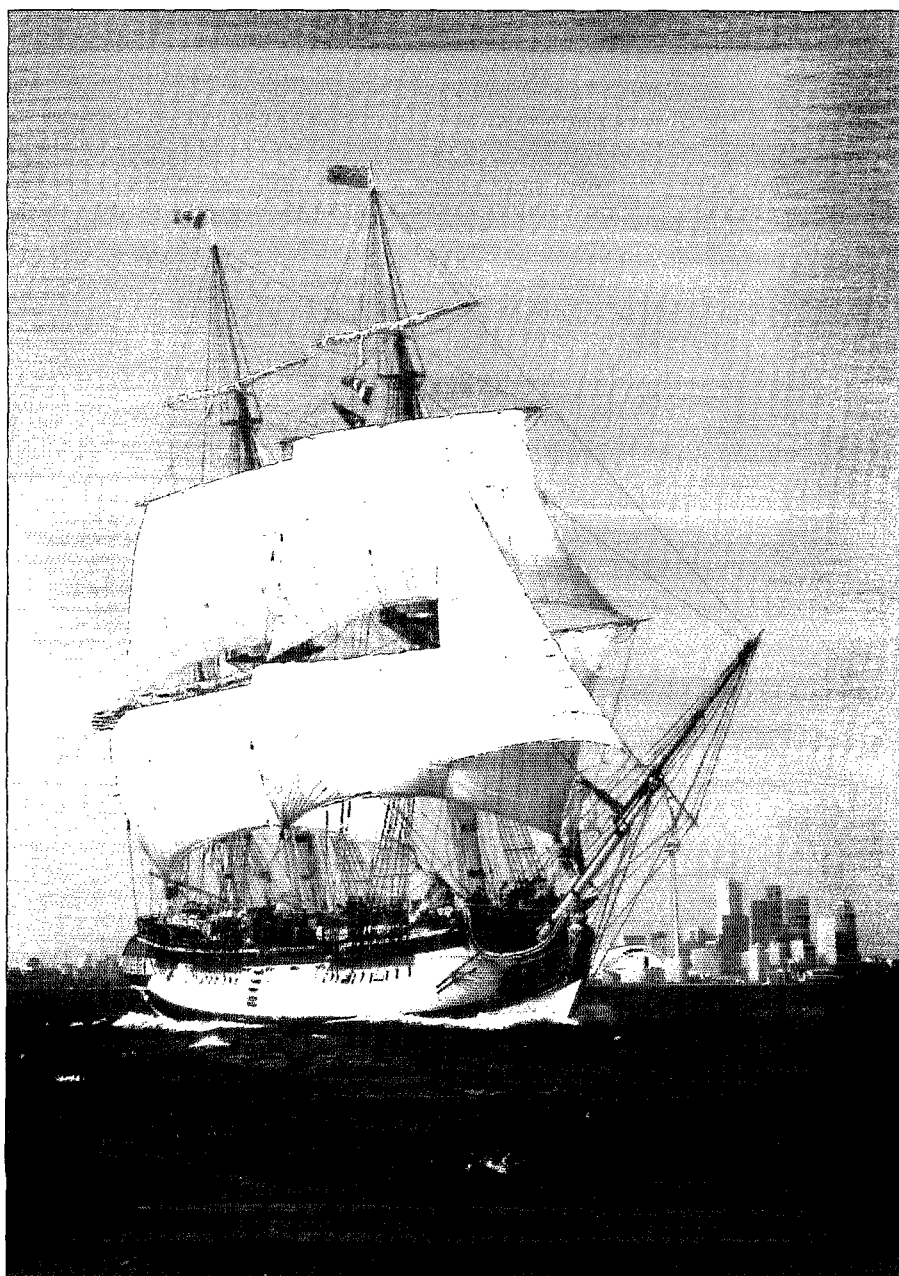
Grâce à l'aide du Musée maritime national de Greenwich (Angleterre), une frégate de la marine royale britannique datant du XVIII^e siècle, le *Rose*, a pu renaître aux États-Unis d'Amérique et, en avril dernier, prendre la mer pour un été de stage de voile et d'escales touristiques en

Angleterre, en France, en Irlande, aux Pays-Bas, au Portugal et en Espagne. Premier grand voilier civil américain à venir en Europe depuis plusieurs générations, le *Rose* est la réplique d'une frégate qui s'est illustrée au début de la colonisation et de l'indépendance des États-Unis.

Le premier *Rose*, navire de Sa Majesté, avait été construit à Hull (Angleterre) en 1757, pour prendre part aux combats de la guerre de Sept Ans. A l'époque, les colonies américaines faisaient encore partie de l'Empire britannique et le jeune George Washington portait l'habit rouge de l'armée anglaise. Mais lorsque la guerre d'Indépendance éclata, le *Rose* cessa de voguer au secours des intérêts des colonies. Pendant presque toute la durée du conflit, il demeura dans les eaux de la côte est, entre Halifax (Nouvelle-Écosse) et Savannah (Géorgie). C'est là qu'il finit en 1779 : son capitaine le saborda à l'entrée du port pour empêcher le passage d'une flotte d'invasion française. Les vaisseaux français ne purent s'approcher assez près pour bombarder la ville, et Savannah fut sauvée de la destruction.

Le navire actuel a été construit en 1970 d'après les plans originaux prêtés par le Musée maritime national de Greenwich. Extérieurement, c'est une réplique fidèle de l'original, mais, à bord, de nombreux aménagements ont dû être consentis pour mettre le bâtiment en conformité avec les normes de sécurité en vigueur. Aujourd'hui, le *Rose* est, de par le monde, le plus grand voilier en bois en activité, avec une longueur totale de plus de 54 mètres et un grand mât qui se dresse à près de 40 mètres de haut. C'est le seul grand voilier américain de luxe à avoir été agréé voilier-école par la police maritime américaine. A ce titre, il embarque des stagiaires de tous âges venus s'exercer aux métiers de la navigation en mettant le cap sur différents ports. La traversée au programme de l'été 1996 aura été l'aventure la plus ambitieuse de cette seconde carrière du *Rose*. ■

Le Rose, une frégate de la marine royale britannique reconstituée.



© HMS Rose Foundation, Inc.

Le Musée de la marine de Barcelone conquiert de nouveaux publics

Mireia Mayolas Créixams

Les responsables du Musée de la marine de Barcelone ont entrepris de modifier en profondeur les structures et le fonctionnement du musée afin d'y attirer un nouveau public. A cette fin, ils ont modernisé la présentation des collections, et aussi entièrement redéfini leur politique en matière d'éducation et d'information, en même temps qu'ils mettaient au point des stratégies d'exploitation inspirées de celles des entreprises commerciales. Toutes ces initiatives commencent à porter leurs fruits. L'auteur de cet article a commencé en 1991 à s'occuper des activités d'information culturelle au Musée de la marine de Barcelone et dirige depuis 1994 le nouveau Service d'information de l'établissement.

Le Musée de la marine de Barcelone est installé dans le bâtiment des arsenaux royaux, un ensemble architectural sans équivalent dans le gothique civil du XIII^e siècle, qui a d'abord servi à la construction des navires de la couronne d'Aragon et de Catalogne. Son histoire est étroitement liée à celle de la marine catalane du Moyen Age et à l'expansion du royaume d'Aragon en Méditerranée. A partir du XVIII^e siècle, après une série d'aménagements et d'agrandissements, les arsenaux ont été affectés à un usage militaire.

Un projet de démolition, à la fin du XIX^e siècle, a menacé l'existence de ces installations, mais les associations culturelles de Barcelone se sont mobilisées et ont réussi à sauver l'édifice, que l'armée a cédé à la ville en 1935. En 1941, la Députation de Barcelone a inauguré le Musée de la marine, dont les collections rassemblaient des maquettes de vaisseaux, des tableaux, des figures de proue, des instruments de navigation, des cartes de

géographie et des cartes marines qui témoignaient de l'évolution de la marine catalane.

Depuis février 1993, le musée fait partie du Consortium des arsenaux de Barcelone, un organisme régional doté de la personnalité juridique, où sont représentées la Députation (propriétaire du musée), la municipalité (propriétaire de l'édifice) et les autorités portuaires. Le consortium a pour fonction de gérer et de préserver le patrimoine maritime conservé par le musée, d'encourager et de promouvoir les expositions, les études et les recherches susceptibles de contribuer à la connaissance de l'histoire et de la situation présente des activités maritimes, de diffuser plus largement la culture maritime et océanographique de l'Espagne, en accordant une attention particulière aux programmes destinés aux écoliers et aux étudiants.

Le consortium a hérité d'un musée qui recevait en moyenne 8 200 visiteurs par mois, dont 34 % d'écoliers, 36 % de

Vue extérieure du Musée de la marine. L'édifice, situé dans les anciens arsenaux royaux de Barcelone, est considéré comme l'un des plus importants ensembles d'architecture gothique civile qui subsistent dans le monde.



Avec l'aimable autorisation de l'auteur

visiteurs individuels, 30 % de retraités et d'étudiants. Une enquête effectuée en 1990 montre que la majorité des visiteurs venaient de Barcelone même et plus généralement des provinces catalanes, 11 % du reste de l'Espagne et à peine plus de 2 % de l'étranger. Cette enquête faisait aussi apparaître des variations saisonnières : les écoliers, par exemple, visitaient le musée entre mars et mai, l'époque de l'année où leurs programmes traitaient de sujets en rapport avec les collections ; les visites individuelles tendaient à se concentrer pendant les week-ends, les vacances de Pâques et les vacances d'été. Au cours des trois années précédant la création du consortium, le musée avait perdu 150 000 visiteurs : les travaux de restauration de l'édifice avaient en effet considérablement réduit la surface disponible pour les expositions. L'une des priorités du consortium était donc de créer les structures nécessaires pour faire connaître l'établissement à toutes les couches de la population, afin d'augmenter le nombre de visiteurs.

En 1994, le musée a mis au point un projet muséographique qui avait pour but d'adapter les thèmes et le message des expositions aux techniques de communication les plus avancées. Par ailleurs, un service de l'information a été créé pour planifier et appliquer une politique de communication destinée à promouvoir les intérêts de l'institution.

Moderniser la présentation des collections

La réorganisation des collections permanentes s'est faite en trois étapes.

Les sections existantes ont d'abord été rénovées par l'introduction de nouveaux éléments et l'aménagement de nouvelles aires d'exposition, afin de transmettre un message plus instructif et de favoriser ain-

si des lectures multiples : les sujets abordés vont de l'évolution de la navigation maritime aux différentes techniques de construction navale.

Une nouvelle section interactive a ensuite été mise en place, « La grande aventure de la mer », où sont présentés quelques-uns des principaux aspects de l'histoire de la marine catalane. Cette forme nouvelle d'exposition, que d'autres musées ont expérimentée avec succès, associe des objets originaux et des copies, dans le cadre d'une présentation spécialement étudiée ; elle fait intervenir des éléments audiovisuels et des effets sensoriels (vent, odeurs...), afin de créer un environnement qui évoque le passé. Des écouteurs permettent aux visiteurs de suivre les explications (en quatre langues) et d'entendre les effets spéciaux.

La tenue d'une grande exposition temporaire inaugurée en avril 1995, « La Catalogne et l'outre-mer. Pouvoir et commerce dans les colonies espagnoles. 1750-1914 », a constitué la troisième innovation. Grâce à ces initiatives, la superficie totale des aires d'exposition du musée a atteint 5 000 m².

La réorganisation ne s'est pas limitée à la présentation des collections. Nous avons procédé à un certain nombre d'améliorations destinées à rendre la visite plus facile et plus agréable. Ainsi, le musée reste ouvert plus longtemps : il reçoit les visiteurs sans interruption de 10 heures à 20 heures (il fermait auparavant de 14 heures à 16 heures). Le prix d'entrée est moins élevé pendant la semaine que durant le week-end, pour inciter les visiteurs individuels à venir les jours de travail ; une cafétéria et une boutique-librairie se sont ouvertes. Enfin, nous sommes en train d'élaborer un projet d'information qui devrait poser les principes d'une politique visant à intégrer le musée dans le tissu social grâce à des ac-

Avec l'aimable autorisation de l'auteur



La Galère réelle de don Juan d'Autriche est la reproduction d'une galère, construite en 1571 dans ces mêmes arsenaux, qui fut le vaisseau amiral de la Sainte Ligue à la bataille de Lépante. C'est sans doute la pièce la plus emblématique du musée.

tivités particulières qui inciteront toutes les couches de la population à profiter du patrimoine.

Mettre l'accent sur l'éducation et la communication

En 1994, le souci premier du nouveau service de l'information était d'élaborer un projet éducatif qui mette l'accent sur les activités destinées à attirer le public scolaire. Ces activités ont commencé en mai 1995 avec l'organisation, à une petite échelle, de visites guidées (jusqu'alors, il n'y avait pas de service de ce genre pour les groupes d'élèves). Depuis, les visites guidées se sont étendues à presque tout le musée et elles prennent des formes très diverses, spécialement adaptées aux différents niveaux scolaires ; outre la visite facultative de la section « La grande aventure de la mer », les élèves explorent dorénavant le monde nautique ou participent aux travaux d'un atelier sur la Ga-

lère réelle. Pour assurer le succès des activités éducatives, nous les destinons à présent à un public plus large, qui dépasse les frontières de la Catalogne. A l'avenir, nous les développerons encore plus pour répondre aux besoins de secteurs encore plus larges.

Autre innovation visant à faciliter les visites des groupes d'élèves : la mise en vente d'un billet unique permettant de visiter successivement le musée et d'autres établissements culturels situés dans le même quartier, tels l'Imax et l'Aquarium récemment inaugurés dans le vieux port.

Outre la réorganisation des expositions et la création de programmes éducatifs, un projet de communication a été mis au point pour augmenter le nombre des visiteurs. Les médias ont été mobilisés (télévision, radio, presse, etc.) pour transmettre notre message à toute la population. Une enquête conduite en 1995 parmi les visiteurs a montré que 30,2 % (dont presque la moitié étaient catalans) avaient eu connaissance par la télévision de la rénovation du musée et de l'ouverture de la section « La grande aventure de la mer » ; 29,6 % l'avaient apprise par leur entourage, et 27,6 % par la presse écrite. Dans le cas des visiteurs étrangers, qui pour la plupart venaient d'Europe, les guides touristiques représentaient la principale source d'information (40,3 %).

Les banderoles sont un moyen de communication traditionnel à Barcelone : elles renseignent principalement le public sur les manifestations culturelles. Pour faire connaître le musée à une part plus étendue de la population, nous avons placé nos banderoles dans les quartiers les plus animés de la ville ; le même message a été diffusé en dehors de Barcelone, dans des endroits bien déterminés comme les stations-service, les hôtels de tourisme, les agences de voyages, les

centres d'information pour les jeunes. Des accords de coopération ont été conclus avec le Consortium catalan pour la promotion du tourisme et avec l'Office du tourisme de Barcelone, qui ont accepté de donner des renseignements sur nos activités chaque fois qu'ils en auraient l'occasion.

Un autre aspect de notre stratégie en matière de communication consiste à présenter le musée à tous les organismes publics susceptibles d'inciter des gens à le visiter. Des journées spéciales sont organisées à cet effet pour les membres de diverses professions : journalistes, employés des agences de voyages, compagnies de taxis, personnels des autres musées. Immédiatement avant et après les vacances d'été, tous les enseignants de Catalogne ont été conviés à une rencontre où nous leur avons montré les possibilités éducatives des expositions permanentes ; nous leur avons remis un dépliant contenant des explications détaillées.

Il est certes trop tôt pour tirer des conclusions définitives concernant l'influence de la réorganisation du musée sur le comportement des différentes catégories de visiteurs, mais les données disponibles sont déjà suffisamment significatives pour dégager quelques grandes tendances.

Les diverses campagnes de communication ont eu pour effet de tripler le nombre moyen de visiteurs, qui dépasse 25 000 personnes par mois. Les informations recueillies entre mai et octobre 1995 font apparaître que l'augmentation la plus considérable est celle du nombre des visiteurs individuels ; une comparaison des mois de mai et juin 1995 avec les mêmes mois de 1990 montre que les individuels ont été quatre fois plus nombreux, représentant non plus 42 %, mais 67 % du nombre total d'entrées. Cela ne signifie nullement que les visites de



Avec l'aimable autorisation de l'auteur

groupes d'élèves soient moins fréquentes : en chiffres absolus, elles ont amené au musée 9 000 visiteurs de plus. Légèrement moins marquée, cette tendance à l'augmentation du nombre des visiteurs individuels s'observe aussi en août.

Les informations recueillies donnent à penser que les campagnes publicitaires

L'environnement du Sebastia Gumà, dans la section « La grande aventure de la mer », où est contée l'histoire des relations commerciales entre la Catalogne et Cuba au XVIII^e siècle.



Avec l'aimable autorisation de l'auteur

Pendant les visites guidées, une grande variété de matériels permettent une participation active des groupes.

ont essentiellement touché le public espagnol : la légère diminution du nombre des entrées en août 1995 (la plupart des Espagnols sont alors en vacances) n'a pas été compensée par un afflux de touristes, ce qu'explique en partie le fait qu'il n'a pas été possible, pendant les trois premiers mois de l'année, de lancer une campagne de promotion par l'entremise des voyagistes étrangers. Nous pouvons donc espérer que, grâce aux efforts de promotion actuels, la saison prochaine verra un accroissement du nombre des visiteurs étrangers.

Il est malaisé d'évaluer la réaction des établissements scolaires à nos efforts promotionnels, car de multiples facteurs entrent en ligne de compte. Ainsi, la campagne destinée à faire connaître les activités éducatives du musée pendant l'année scolaire 1995-1996, commencée à la fin du mois de juin, n'a pu avoir d'effet direct sur les enseignants qu'au début de septembre. En termes absolus, le nombre d'écoliers qui ont visité le musée n'en est pas moins passé de 1 873 en 1990 à 7 585 en 1995 ; autrement dit, dans cette catégorie aussi, le nombre des visiteurs a quadruplé.

Bien que la réorganisation ne se soit achevée qu'en 1995, le nombre d'entrées est déjà suffisamment élevé pour conclure qu'une grande partie des objectifs ont été largement dépassés, que les visiteurs ont été beaucoup plus nombreux qu'au-

paravant. Mais ce constat de réussite ne se fonde pas seulement sur des critères quantitatifs : selon une enquête qualitative menée auprès des visiteurs de « La grande aventure de la mer », 98,6 % des personnes interrogées ont répondu qu'elles étaient satisfaites des techniques nouvelles utilisées pour cette exposition et qu'elles en recommanderaient la visite. La réaction des établissements scolaires à nos activités éducatives a dépassé, elle aussi, nos prévisions. Entre mai et octobre 1995, en dépit des trois mois de vacances d'été, quelque 31 000 écoliers ont visité le musée. L'objectif pour 1996 vise à nous faire mieux connaître des écoles de Barcelone, dont les élèves ne représentent traditionnellement qu'une faible proportion (environ 16 %) de l'ensemble des écoliers qui visitent le musée. Cet objectif pouvait déjà être tenu pour acquis à la mi-novembre 1995 : les demandes des écoles étaient alors si nombreuses que, pour bien des jours des mois de mars, avril et mai 1996, toutes les heures de la matinée étaient réservées.

L'adoption de stratégies d'exploitation traditionnellement employées par les entreprises commerciales a donc suscité des réactions très positives. En l'espace de sept mois, en 1995, plus de 150 000 personnes ont visité le musée, alors que le nombre des visiteurs pour toute l'année 1994 atteignait à peine 101 000 personnes. Il va falloir maintenant que nous consolidions cette avancée en allant chercher de nouveaux visiteurs dans des couches de la population qui en génèrent aujourd'hui relativement peu et bien sûr en redoublant d'efforts en direction de notre public habituel. Cela nécessite de concevoir des activités spécialement destinées aux différents groupes-cibles et de poursuivre, en matière de communication, la stratégie qui a donné jusqu'à présent de si bons résultats. ■

En famille : le Musée national des voies d'eau

Tony Conder et Patsy Williams

Comment traiter un sujet d'une technique austère pour séduire un public familial et bénéficier d'un soutien populaire ? Le Musée national des voies d'eau de Gloucester (Angleterre) a relevé le défi grâce à une approche novatrice qu'exposent Tony Conder, l'un des fondateurs du musée et son conservateur actuel, et Patsy Williams, plus spécialement chargée des activités éducatives.

En cette fin de xx^e siècle, les musées se doivent de satisfaire à bien des exigences. Les conservateurs, devenus des gestionnaires, doivent être à même d'aborder le monde nouveau et complexe des études de marché, des activités lucratives et de la flexibilité des recrutements calculés « au plus juste », sans négliger pour autant leurs obligations traditionnelles en matière de gestion et de présentation des collections, leurs travaux de recherche, leur mission d'informateurs. Les musées doivent désormais s'efforcer de rester fidèles à leur mission première — collecter et préserver — tout en sacrifiant aux exigences de l'offre et de la demande et à la loi du marché.

La famille aussi, en tant qu'unité sociale, est malmenée et tiraillée dans toutes les directions. A l'heure où se multiplient les sollicitations individuelles, où, pour beaucoup, s'accroît la tentation du repli sur soi dans le confort de son intérieur, parvenir à motiver toute une famille en tant que groupe relève presque de l'ex-

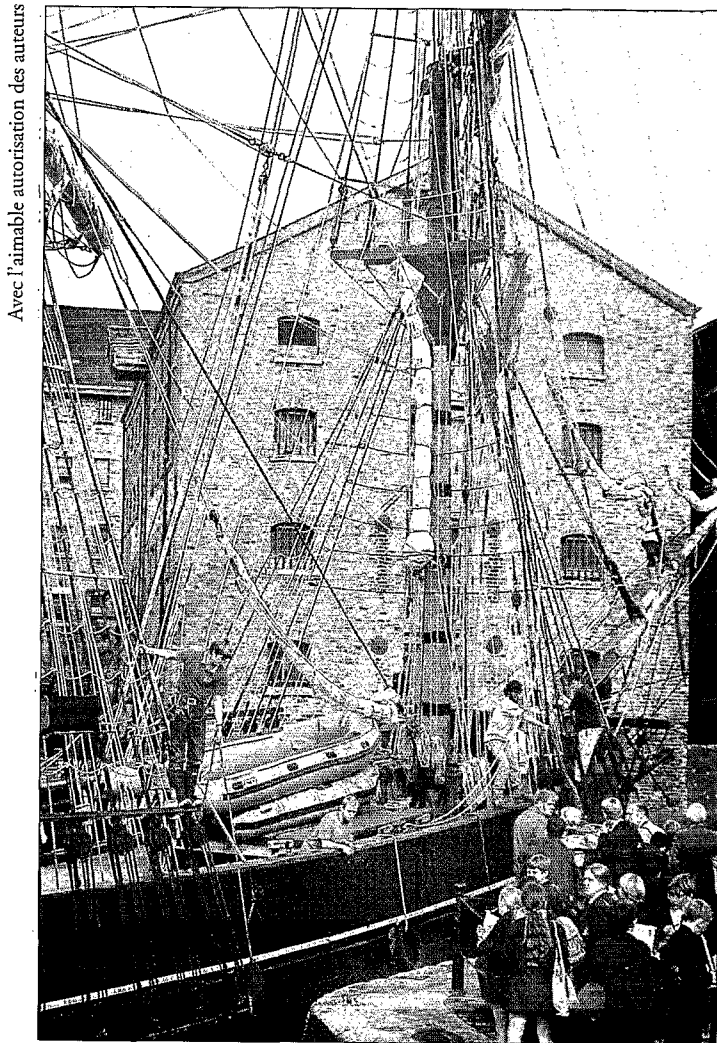
ploit. C'est pourtant cette cellule familiale qui constitue la clientèle de base de nombreux établissements. Le Musée national des voies d'eau a toujours privilégié cette dimension familiale, tout en s'efforçant d'intéresser au thème des canaux un public de tous âges. Remplir cette double mission posait au musée deux grands problèmes qu'il lui a fallu résoudre pour attirer les visiteurs tout en mobilisant les ressources nécessaires à sa survie.

D'abord, il se voulait musée à part entière, et pas seulement centre de loisirs ou d'information, pas seulement lieu d'exposition d'objets historiques. En second lieu, le thème retenu, celui des canaux et des voies d'eau intérieures, n'était pas à première vue un sujet suffisamment accrocheur. Pour attirer le public, il a donc fallu jouer le jeu de la modernité, celui des expositions capables d'éveiller l'intérêt du visiteur, de l'information immédiatement accessible et d'une gestion économique des collections. Il fallait en outre toucher un public aussi socialement di-

Avec l'aimable autorisation des auteurs



A bord du Northwich, les jeunes visiteurs font connaissance avec le temps passé.



Avec l'aimable autorisation des auteurs

Des visiteurs devant le bâtiment récemment aménagé pour représenter l'Earl of Pembroke, appellation première d'un navire du capitaine Cook, l'Endeavour.

versifié que possible, au-delà du petit noyau d'amateurs ordinairement passionnés par les canaux et les voies d'eau.

Les salles d'exposition de la collection permanente ont donc été conçues pour sensibiliser le public au thème abordé en partant du principe que, pour sa plus grande part, il en ignore à peu près tout. L'idée est de fournir suffisamment d'informations au public pour qu'il comprenne ce qu'il a sous les yeux, tout en lui donnant envie d'en savoir plus et d'explorer le reste du musée. Il faut piquer suffisamment la curiosité des visiteurs pour qu'en sortant du musée ils aillent acheter des ouvrages spécialisés ou en emprunter dans une bibliothèque, explorer les voies d'eau de leur région et partager ainsi notre passion. L'un de nos objectifs est d'aider les canaux à accroître leur part du marché des transports — car le slogan « les canaux ne s'usent que si l'on ne s'en

sert pas » n'a jamais été aussi actuel que depuis la désaffection qui touche le transport fluvial.

Le circuit de la visite est conçu de façon linéaire. Chaque secteur des salles d'exposition permanente offre une information complexe à plusieurs niveaux : des panneaux en gros caractères proposent des résumés simples, alors que les étiquettes fournissent des informations complémentaires situées dans leur contexte, mais avec très peu de chiffres et de données brutes ; les montages de photographies, d'archives et d'objets ajoutent leurs propres histoires (c'est littéralement vrai dans le cas des archives) ; les légendes des photographies et des objets permettent d'aller encore plus avant dans l'information. Dans le meilleur des cas, ces différents niveaux de renseignements sont complétés par des images cinématographiques qui évoquent de façon prenante le passé, la vie et le monde des marins. Les possibilités d'interactions proposées au visiteur vont du simple bouton qu'on presse à la manipulation de modèles et au pianotage sur un clavier d'ordinateur. Ce panachage permet à toute une famille de visiter le musée au même rythme en laissant chacun libre de regarder ce qui l'intéresse, c'est-à-dire de s'informer ou de s'amuser — ou bien de faire les deux à la fois. Les objets exposés à l'extérieur du bâtiment principal offrent une grande variété de choix, là encore selon différents niveaux d'information et d'interprétation.

Pour rester fidèles à cette approche résolument familiale, les textes d'accompagnement ont tous été rédigés dans un langage accessible à un enfant de douze ans, l'une des tâches du Département de l'éducation étant de simplifier le vocabulaire utilisé pour le rendre intelligible. Des termes techniques ont toutefois été conservés occasionnellement sans explica-

tion afin d'inciter le visiteur à consulter un dictionnaire ou à s'informer auprès du personnel ou des volontaires, tous très compétents, qui se tiennent à sa disposition. L'administration veille à perfectionner continûment les connaissances techniques des personnels, notamment par la programmation de sorties à bord de péniches, où chacun peut s'initier à la manœuvre du gouvernail et des écluses. Nous insistons aussi beaucoup sur la formation touchant à l'accueil du public, car il est impératif que celui-ci soit convenablement reçu et pris en charge. Certains commentaires et les résultats d'une enquête montrent que les visiteurs sont généralement satisfaits tant de la qualité de la visite que de l'accueil qui leur est réservé.

Les études de marché et la politique tarifaire contribuent aussi à attirer le public familial. Depuis plusieurs années, notre principale brochure s'adresse à une famille « idéale » pour bien montrer que le musée est accessible à tous les publics, sans distinction d'âge ni de sexe ; des photographies publicitaires, des dossiers de presse, des images vidéo renforcent cette orientation en exploitant fréquemment le thème « Amusement des enfants ». Concurrément au billet plein tarif des visiteurs isolés, le musée propose un tarif familial suffisamment bas pour encourager les visites collectives, et les familles monoparentales bénéficient de tarifs particuliers. Enfin, des tickets à prix réduits sont proposés dans les nombreux salons de tourisme et dans les foires que notre Département du marketing visite chaque année.

Ajouter « une dimension supplémentaire »

Notre effort en faveur des familles est accentué durant les vacances scolaires, lorsque le Centre d'éducation se transfor-

me en Centre d'activités axées sur le milieu familial. Notre objectif est d'apporter une dimension supplémentaire aux prestations normales du musée afin d'offrir aux familles ce surcroît d'intérêt qui les incitera à revenir nous voir.

Le plus souvent, un questionnaire est proposé dès l'entrée, centré sur les diverses activités, en mettant l'accent sur un thème particulier (exposition temporaire ou activité du Centre d'éducation). Instructifs et divertissants, ces questionnaires ont aussi l'avantage de préparer à la visite en apportant un élément d'information. Dûment complétés, ils permettent de constituer une base de données se rapportant à la clientèle, et le prix attribué aux meilleures réponses est un élément supplémentaire de fidélisation.

Les expositions et les manifestations du Centre d'éducation proposent des animations interactives qui permettent d'explorer en détail un aspect particulier des activités sur les canaux ou un sujet scientifique. Citons, parmi les thèmes abordés au cours des douze derniers mois, « Les femmes des marins », « Les canaux dans l'art populaire », « Le gouvernail ». En l'absence d'exposition thématique, le Centre d'activités propose toute une gamme de travaux pratiques : peinture, sculpture, découpages, fabrication de modèles et de badges, décalcomanies, tissage, etc., supervisés par le personnel. Certaines productions artisanales traditionnelles retrouvent ainsi une vie nouvelle avec l'utilisation de matériaux modernes — le tissage de catalogues, par exemple, étoffes dont la trame est faite de bandes de tissus le plus souvent multicolores, que bien des gens âgés se rappellent avoir vues dans leur jeunesse. Cela leur rappelle des souvenirs intéressants et instructifs qu'ils racontent à leurs petits-enfants, lesquels découvrent ainsi ce passe-temps d'un autre âge. A

« *Roses and Castles* » (*Roses et Châteaux*) : l'atelier de peinture du Centre d'activités.



Avec l'aimable autorisation des auteurs

proximité du Centre d'éducation, un port fluvial modèle réduit en plastique avec péniches, manivelles et écluses attire de nombreux visiteurs, parfois des heures durant ; adultes, grands-parents en repartent trempés, mais ravis. Nous n'avons pas prévu de crèche, car nous souhaitons que les membres de chaque famille découvrent ensemble nos activités, ludiques et autres — et en effet ils le font très bien.

L'information technologique est l'un des axes essentiels de notre travail, car les canaux ont été l'un des premiers gros consommateurs de fonte industrielle, et les mécanismes de leurs installations fonctionnent à l'aide de nombreuses poulies, de nombreux engrenages. Les écluses et les ouvrages d'art (ponts, tunnels, aqueducs) étaient à la pointe des techniques de leur temps, et l'étude de leurs installations favorise une approche originale des sorties scolaires, des vacances en famille ou des excursions de fin de semaine tout au long de l'année.

On apprend à tout âge

Le Département de l'éducation s'efforce d'organiser le plus grand nombre de visites scolaires en dehors des vacances, à tous les niveaux d'enseignement — primaire, secondaire, universitaire, avec chaque fois un éclairage différent. Les objets exposés et l'information donnée par le maître, en accord avec les programmes constituent un complément utile à l'enseignement de différentes matières. Dans notre univers de haute technologie, envahi par la télévision, par les jeux informatiques et les images virtuelles, il n'est pas inutile parfois de jeter un regard vers le passé. Manipuler des objets chargés d'histoire, consulter des documents originaux ou contempler de belles œuvres d'art peut avoir un impact considérable sur l'esprit des jeunes : ainsi s'éveille leur curiosité, ainsi s'élargit leur horizon. Bien entendu, notre musée est considéré par bien des gens avant tout comme un lieu d'histoire, et il est vrai que sa mission principale

est de retracer l'histoire de nos voies d'eau intérieures. Nous préférons toutefois raconter des histoires que faire de l'histoire, en n'oubliant jamais que les humains sont aussi importants que les objets.

Le souci de diversifier nos présentations nous a conduits à organiser une série de « semaines » pédagogiques à l'intention des scolaires. Certaines, comme la « Semaine des mathématiques », proposent des conférences de spécialistes invités. D'autres, par exemple celles ayant pour thème l'époque victorienne, la musique ou l'anglais, ont été conçues et réalisées par nous. Dans chaque cas, nous traitons une matière du programme en y incorporant le thème des voies d'eau. Là encore, l'interactivité est essentielle : c'est ensemble qu'enfants et enseignants explorent le thème proposé, découvrent les ressources du musée et posent des questions aux spécialistes. La « Semaine victorienne » joue sur le plaisir de découvrir et de manipuler des objets anciens, auquel s'ajoute l'attrait du théâtre et de la chanson. Nous n'hésitons pas à utiliser des copies de costumes d'époque et les techniques du jeu de rôles pour recréer, à l'intérieur d'une authentique cabine de bateau, l'image de ce que pouvait être la vie d'une famille de marins au temps de la reine Victoria.

Afin de pousser plus avant cette démarche, un week-end portes ouvertes devait être consacré, en 1996, à certaines de ces activités pédagogiques : les mathématiques et la science à la lumière de la physique contemporaine. Nous avons en effet constaté que la visite scolaire est souvent le préliminaire d'une visite ultérieure en famille. C'est en outre une excellente occasion pour les parents de découvrir avec leurs enfants une approche originale de deux matières essentielles des programmes scolaires. Tant les mathématiques que les sciences sont

abordées de façon concrète, avec de nombreux puzzles, avec des problèmes et des expériences qui créent une atmosphère de découverte, d'expérience partagée et de science amusante dont chacun tire profit.

Nous organisons également des journées d'initiation pour adultes, où de petits groupes sont pris en charge par des spécialistes associés au musée : faire des nœuds ou des défenses avec des cordes, jouer au forgeron..., autant d'activités qui, comme toutes les activités des marins en général, remportent un franc succès. Bien des familles n'oublieront pas la journée passée à brosser, harnacher et soigner notre cheval de trait Peter, mais cette incontestable vedette attire peut-être encore moins de monde que les manœuvres des deux petits remorqueurs du musée : pendant une journée, ceux qui le souhaitent s'initient aux rudiments de la maintenance, du pilotage et de la navigation fluviale. Les nombreux visiteurs qui bénéficient de cet apprentissage repartent avec de nouvelles connaissances et de précieux souvenirs, sans oublier l'indispensable « certificat de stage ».

L'un des clous de la visite demeure la minicroisière sur le canal Gloucester/Sharpness à bord du *Queen Boadicea II*, agrémentée des savants commentaires du commandant, intarissable sur la question des canaux tant locaux que nationaux. *Boadie* — surnom affectueux donné au bateau — a d'ailleurs toute une histoire : il était au nombre des petits bâtiments auxquels la Marine britannique a fait appel, en mai 1940, pour l'opération « Dynamo » qui a permis d'évacuer les troupes prisonnières des plages de Dunkerque.

En dehors des familles et des scolaires, la plupart de nos visiteurs sont des gens âgés ou des amateurs de canaux. L'un des problèmes les plus ardues est d'offrir une

information suffisamment riche pour satisfaire les plus savants. Certes, nombre de visiteurs sont ravis de pouvoir contempler et même toucher les objets historiques exposés, mais, dans certains domaines, l'information reste un peu superficielle. A l'avenir, nous espérons surmonter cet obstacle en utilisant plus les ressources offertes par l'ordinateur et en constituant une base de données exhaustive qui permettrait d'accéder à la plupart des catalogues et des sources d'information du musée. La multiplication des panneaux et des étiquettes fait fuir les visiteurs ; c'est pourquoi le recours à la formule d'information modulable, que seul dispense l'ordinateur, revêt une importance capitale.

Offrir un tel éventail d'activités et de manifestations n'est envisageable que dans un musée bien géré : cela n'aurait pas été possible sans les compétences des conservateurs qui présentent la collection, assurent l'entretien des équipements et apportent leurs connaissances spécialisées, pas plus que sans une équipe de bénévoles enthousiastes bien organisés, pour manœuvrer et manipuler les objets historiques, pour prêter leur concours à certaines manifestations. Il était indispensable qu'éducateurs, administrateurs et prestataires de services (boutique, cafétéria, excursions à bord des bateaux) unissent leurs efforts pour rendre ces activités attrayantes sans être ruineuses, voire qu'elles deviennent rentables.

Il n'est pas possible d'épuiser un thème en se contentant d'expositions permanentes. Le but des journées familiales est d'utiliser nos collections pour explorer un domaine plus large. Cela permet d'élargir la gamme d'informations que nous proposons, de dépoussiérer un peu l'histoire et, surtout, de créer ce climat d'excitation joyeuse qui prouve que les gens passent là un bon moment. ■

Informer, telle est la mission du Musée américain de la marine marchande

Frank O. Braynard

Unique en son genre, le Musée américain de la marine marchande fait connaître un aspect souvent ignoré de la vie maritime des États-Unis d'Amérique. Situé à Kings Point, dans l'État de New York, il abrite une collection hors du commun et considère son rôle envers le public d'une façon encore plus inhabituelle. Frank O. Braynard en est le conservateur, et l'un de ses plus fervents défenseurs. Fondateur et directeur des programmes du South Street Seaport Museum, à New York, il a eu de nombreuses activités — artiste, écrivain, conseiller de la construction navale —, tout au long d'une vie animée par son amour pour la mer.

Le Musée américain de la marine marchande se heurte à un grave problème. En effet, hormis le petit nombre d'« initiés » que sont les diplômés de l'École de la marine marchande des États-Unis ou des quelques écoles navales d'État, personne ne sait exactement ce qu'est la marine marchande. Précisons-le d'entrée de jeu, la marine marchande est un secteur d'activité regroupant des sociétés américaines qui travaillent avec des navires privés de toutes sortes : tout bateau qui sert au commerce est un navire marchand. Malheureusement, depuis la guerre de Sécession, la marine marchande a toujours été négligée et mal comprise. Nous n'avons rien de commun avec le corps d'armée de l'infanterie de marine des États-Unis et, pourtant, on nous nomme le plus souvent « Marines », alors qu'une personne qui travaille dans la marine marchande est un « marin de la marine marchande ». Le musée s'efforce depuis toujours de briser ce mur de l'ignorance.

Pour mener à bien cette mission de longue haleine, nous bénéficions de trois atouts de poids : quelques-unes des plus belles répliques de bateaux qui soient, un site splendide qui donne sur le pont du Throgs Neck et d'où l'on voit New York se profiler à l'horizon (sauf par temps de brouillard), un bâtiment magnifique enfin, habité par l'esprit de Thomas Edison, d'Henry Ford et de tant d'autres qui ont parcouru ses salles. A l'origine, le musée était la demeure de William Barstow, qui était un inventeur fortuné. Le rez-de-chaussée du bâtiment et une partie du premier étage nous ont été attribués par l'École de la marine marchande, pour l'essentiel responsable de l'entretien du bâtiment. Le musée est assurément très sensible à l'assistance de l'École, mais, en tant qu'institution privée, il doit mobiliser lui-même les fonds nécessaires pour rétribuer sa petite équipe de quatre em-

ployés à temps partiel et ne pourrait fonctionner sans l'aide de quinze bénévoles dévoués à sa cause.

Le musée est né du rêve du capitaine Charles Renick, diplômé de l'École et directeur, pendant de longues années, de son Service des affaires extérieures. Au départ, il avait pensé ouvrir des salles dans les caves du bâtiment lorsque, à sa plus grande joie, l'Association des anciens élèves acheta la propriété de William Barstow, de l'autre côté de la Steamboat Road. Au départ, le musée était cantonné au rez-de-chaussée, mais, au fil des années, nous avons réussi à obtenir l'usage de presque la moitié du premier étage. L'autre moitié continue de servir à l'École, qui en a besoin pour recevoir des invités, mais nous espérons bien récupérer un jour cet espace pour installer des galeries consacrées aux pétroliers, au cabotage et à la navigation sur les Grands Lacs, les canaux et les rivières.

Dès le hall d'entrée, on voit combien le musée est encombré. Cet espace est consacré au plus grand progrès qu'ait connu la construction des navires de commerce depuis que la vapeur a remplacé la voile : la « révolution des conteneurs ». Les navires de commerce américains ont été les premiers à exploiter cette technique, adoptée aujourd'hui par la quasi-totalité des flottes marchandes du monde, qui a radicalement transformé tous les ports maritimes, quelle que soit leur taille. C'est à Malcolm McLean, fondateur des Sealand Lines, qu'est attribuée l'invention du porte-conteneurs. Notre petite exposition lui rend hommage et montre aussi le rôle des premiers porte-conteneurs. Toutefois, avec son navire mixte *Santa Magdalena*, la Grace Line, elle aussi, devait prendre rapidement conscience de l'importance des porte-conteneurs, et il convient de reconnaître qu'elle aussi a fait œuvre de pionnier dans



La galerie principale du Musée américain de la marine marchande.

le développement de ce concept révolutionnaire du transport maritime.

Le hall donne directement sur le foyer, où se trouvent un splendide escalier qui conduit au premier étage et les entrées de la galerie n° 1 et de la salle de la guerre, sur la droite. Le foyer abrite une pièce maîtresse qui fait notre gloire, mais qui nécessite d'être expliquée à chaque groupe de visiteurs : c'est la double roue de barre du légendaire *Old Ironsides*, officiellement l'*USS Constitution*. Nous tenons à insister sur le fait que le musée est consacré à la marine marchande et non à la marine de guerre. L'*Old Ironsides* étant toujours en service comme navire de guerre, il n'est pas inutile de préciser qu'à l'origine son équipage était essentiellement constitué d'anciens marins de la marine

marchande. Au reste, lorsqu'il a été construit, la Marine n'existait pas encore. Son équipage a été formé à la navigation et a découvert la passion de la mer sur des navires de commerce privés.

Répandre la bonne parole

Avant de faire le tour des salles du musée, marquons une pause pour examiner deux des initiatives les plus réussies pour sensibiliser le grand public à notre action et, plus généralement, à la marine marchande. Nous souhaitons en effet que notre histoire soit connue de personnes qui peut-être ne viendront jamais à Kings Point, qui ne visiteront jamais le musée.

La première de ces initiatives est la création d'une Galerie nationale des



La collection de tasses à thé et de soucoupes provenant chacune d'un bâtiment différent.

grands noms de la marine — un hommage rendu tant aux personnalités de la marine qu'aux navires célèbres. Un comité de sélection, composé de soixante personnes, a examiné les candidatures réparties, les dix premières années, selon quatre zones géographiques : haute mer, régions côtières, Grands Lacs, navigation sur le vaste réseau de canaux et de rivières des États-Unis. Deux lauréats — un navire et une personnalité — sont sélectionnés dans chaque catégorie, et tout le monde peut proposer des candidats, à condition de fournir un dossier historique et des photographies. En 1993, les principaux personnages et navires historiques ayant tous été célébrés, nous avons décidé de ne plus décerner qu'un seul prix chaque année, qui ne peut aller qu'à des navires retirés du trafic ou mis à la ferraille depuis au moins cinq ans, et à des personnes décédées depuis le même laps de temps ; le fait est rare, mais des particuliers — commanditaires d'un navire ou soutiens d'une personne — peuvent adresser un dossier de candidature aux membres du comité. Depuis sa création jusqu'à la fin de 1995, trente-neuf navires et trente-neuf personnes ont été admis dans la Galerie nationale des grands de la marine.

Une seconde création a beaucoup

contribué à faire connaître le musée à travers les États-Unis : celle du Prix annuel de la culture maritime, désormais communément appelé « prix Bowditch », en hommage à Nathaniel Bowditch, célèbre capitaine américain de la marine marchande et l'un des plus grands mathématiciens du monde. Les derniers lauréats sont John Maxtone Graham, spécialiste de la marine, conférencier renommé et auteur du livre *The only way to cross* ; le père jésuite Edward J. Dowling, spécialiste de la navigation sur les Grands Lacs et auteur de l'ouvrage de référence sur les navires des Grands Lacs ; enfin, William Miller, auteur de trente livres sur les paquebots. Le nom du lauréat de chaque prix est annoncé au cours d'une cérémonie publique organisée dans la ville d'origine du vainqueur, ce qui donne un bon coup de pouce au musée : dans les petites villes de l'Ouest, une telle manifestation fait souvent la une des journaux avec photos à l'appui !

Dessins, maquettes, tasses à thé et insignes

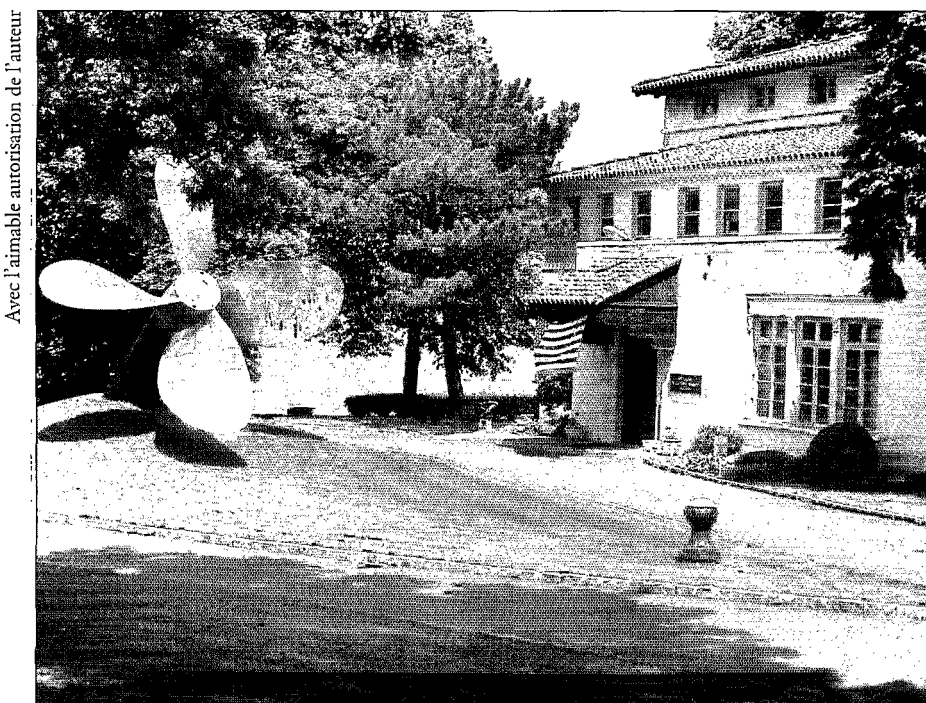
Les visiteurs restent souvent en admiration devant la beauté des locaux du musée, devant le miroir monumental qui

surplombe la cheminée de la première salle et devant le splendide panneau d'acajou africain sculpté, à l'extrémité nord du salon de musique, ou bien à côté, dans la galerie du Léviathan, devant le plafond en staff ornementé. La visite guidée commence généralement, dans l'aile du bâtiment, par la salle pompéienne, dont les murs et le plafond sont décorés de peintures de style pompéien, la seule salle disposant en permanence de vitrines qui se prêtent parfaitement à de petites expositions d'une durée de deux ou trois mois : par exemple, celle qui, il y a peu, présentait une trentaine de beaux dessins au crayon exécutés durant la Seconde Guerre mondiale par Milton Garfield, membre de l'équipage de l'un des navires qui ont traversé l'Atlantique Nord pour libérer l'Europe. Nous espérons reproduire au moins l'une de ses merveilleux croquis dans *The manifest*, notre revue trimestrielle.

A l'ouest de la salle pompéienne, la galerie consacrée à la guerre expose une réplique d'un transport de troupes de type P2. Réaménagé et repeint aux couleurs d'un navire civil par le Ministère des affaires maritimes, il montre aux armateurs ce qui pouvait être fait d'un grand navire de transport de troupes une fois le conflit mondial terminé. C'est pour moi ou pour toute autre personne qui fait office de guide, l'occasion d'attirer l'attention sur l'hélice de la maquette du bateau (certains bâtiments en comptent deux), puis d'inviter les visiteurs à regarder par la fenêtre la vraie hélice, énorme, d'un P2, placée juste devant le musée, sur une butte de gazon. Et, comble de l'étonnement pour le visiteur, je précise qu'une telle hélice tourne à la cadence de 180 tours à la minute !

Cette même salle contient également une belle maquette de cargo dont la proue est décorée de couleurs vives, tandis que la

L'hélice d'un bâtiment P2, sur une butte de gazon devant la façade du musée, qui a été classé monument historique par la Société pour la conservation des objets anciens de Long Island.



Avec l'aimable autorisation de l'auteur

poupe est peinte en gris, comme le sont les navires de commerce en temps de guerre. Je me plais alors à raconter un souvenir qui ne manque pas d'intéresser les visiteurs : le 31 août 1939, j'assistai au lancement du paquebot *America*, en Virginie ; le lendemain, je rentrai à bord d'un paquebot de l'Old Dominion Liner, le *Robert E. Lee*, dont le capitaine m'aborde, tenant à la main une petite boîte noire qui émettait des bruits : la première radio portative que je voyais de ma vie. « La guerre est déclarée, me dit-il, Hitler vient d'envahir la Pologne. » Le lendemain matin, alors que notre caboteur entrait dans le port de New York, je vis le *Queen of Bermuda* prendre la mer, entièrement peint en gris : son équipage l'avait repeint la veille, dans l'embarcadère du port de New York, et maintenant, il était prêt à partir pour la guerre. Extérieurement, seule une couche de peinture faisait la différence entre un navire de commerce en temps de paix et un navire de guerre.

À l'extrémité nord de la galerie n° 1, une petite pièce à part est consacrée aux deux *Savannah* : la maquette du premier *Savannah* (le premier vapeur à avoir traversé l'Atlantique, en 1819) est dorée à la feuille, un travail destiné à la décoration de l'une des salles à manger du second *Savannah* — premier navire mixte au monde à avoir été équipé de la propulsion nucléaire.

Après avoir traversé le salon de musique et admiré la maquette du grand paquebot *Washington* — longue de 5,20 m et d'une absolue perfection jusque dans les moindres détails —, nous gagnons la salle des tasses à thé, ainsi nommée parce qu'elle renferme une remarquable collection de tasses et de soucoupes, une par service, provenant toutes d'une compagnie de navigation différente. Ce sont

deux diplômés de l'École, pilotes dans le canal de Panama, qui en avaient fait l'acquisition. Officiellement, la salle porte le nom de galerie du Léviathan, car elle est décorée de deux grands tableaux représentant ce célèbre navire, le plus illustre transport de troupes américaines pendant la Première Guerre mondiale, et l'étoile de la navigation américaine d'une bonne partie des années 20. Deux lourdes plaques de bronze, récupérées sur le navire avant qu'il ne soit démantelé en 1938, sont également exposées.

La visite s'achève par notre galerie la plus récente, qui abrite les instruments de navigation. Nombre des pièces exposées ont été prêtées par Carroll Bjornson, ancien président du conseil d'administration du musée, remplacé depuis peu par David O'Neil, président de la société Seaworthy Systems.

Parmi les nouvelles pièces exposées figure aussi une collection bigarrée d'insignes de casquettes d'officiers de la marine marchande qui sera considérablement augmentée dès que nous aurons plus de place. Nous possédons aussi un lavabo de troisième classe — une cuvette escamotable fixée au mur. Enfin et surtout, nous possédons un merveilleux diorama en trois dimensions : Mark Twain est à la barre d'un bateau sur le Mississippi, avec un crachoir et tout ce qui s'ensuit.

Comme vous le constatez, c'est un grand plaisir de travailler dans un musée maritime qui défend une cause digne d'intérêt : faire connaître l'histoire de la marine marchande américaine. Venez nous rendre visite, je vous guiderai moi-même à travers les salles. D'ici là, notre Galerie nationale des grands noms de la marine se sera sans nul doute renouvelée et élargie. Personnellement, j'en brûle d'impatience... ■

Un front de mer témoin de l'histoire : le Musée allemand de la navigation à Bremerhaven

Detlev Ellmers

Bien peu de musées sont aussi étroitement liés à leur environnement que le Musée allemand de la navigation, à Bremerhaven. Situé en plein cœur de la zone d'activité portuaire, il est devenu le centre d'un ensemble très actif où l'ancien et le moderne se côtoient pour former un lieu d'une grande originalité. Detlev Ellmers, son directeur, raconte comment ce projet audacieux a vu le jour.

« Se promener là pendant une petite heure suffit pour comprendre pourquoi l'évocation de Bremerhaven fait venir l'eau à la bouche des muséologues », peut-on lire dans un article du journal néerlandais *Het Vrije Volk* du 19 août 1978, sept ans et demi seulement après la création du Musée allemand de la navigation, alors même que ses différents départements n'étaient pas encore aménagés en totalité.

Les pieds dans l'eau et pourtant en plein cœur de la ville portuaire de Bremerhaven, après à peine cinq années de travaux préliminaires et des débuts modestes, naissait en 1971 le plus jeune et le plus septentrional des musées nationaux d'Allemagne. Doté du statut juridique d'une fondation de droit public, il est chargé d'une triple mission : rassembler des collections illustrant tous les aspects de l'histoire de la navigation allemande ; entreprendre les recherches scientifiques correspondantes ; présenter au public le résultat de ces travaux. Quoique modestes, les débuts ont été d'une qualité exceptionnelle : trois démarches qui font date dans la muséologie allemande ont en effet permis au nouveau venu d'accéder d'emblée au plus haut niveau de la muséologie maritime internationale.

Le coup d'envoi est donné, en 1967, par l'inauguration à Bremerhaven du premier musée naval en plein air d'Allemagne. La municipalité offre le vieux port de Bremer Hafen pour le mouillage des vétérans de la navigation. Construit entre 1827 et 1830 sur le modèle anglais, il a été le premier bassin portuaire allemand réservé à la navigation marchande de la ville hanséatique de Brême alors en plein essor ; par la suite, elle donnera son nom à la ville qui peu à peu se forme. Le nouveau musée dispose ainsi d'un témoin important, bien que souvent remanié, des débuts de l'industrialisation de la navigation allemande.

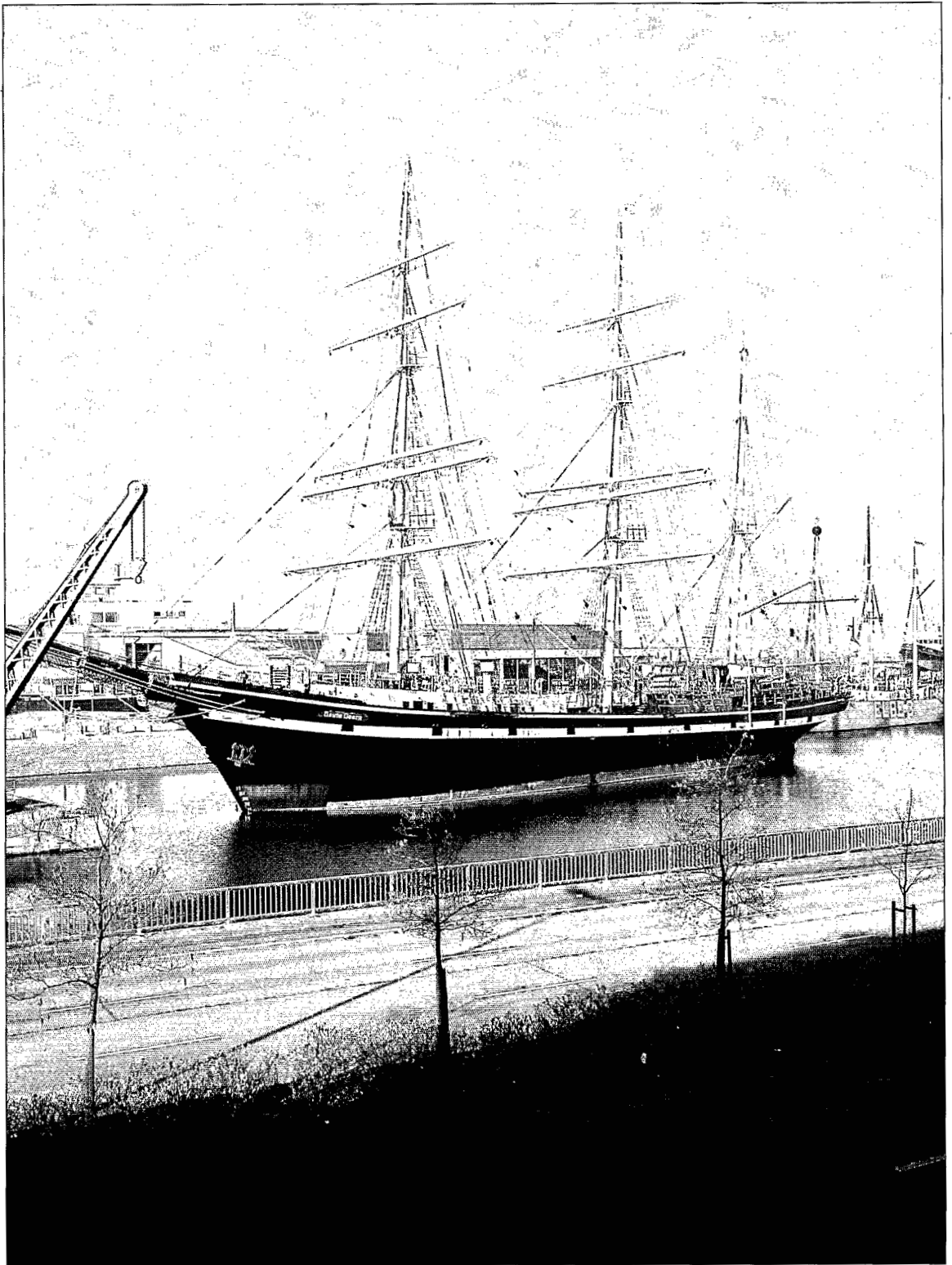
L'étude et la sauvegarde du patrimoine maritime constituent *ipso facto* le premier volet des activités de l'établissement.

Lorsque la décision est prise de développer cet embryon de musée naval allemand, la ville de Brême lui fait don de son trésor maritime le plus prestigieux : le *Hansekogge* (un cargo de la Hanse de Brême) datant de 1380. Mise au jour dans la Weser, en aval du site de la ville médiévale de Brême lors de fouilles conduites entre 1962 et 1965 par le musée du Land de Brême, elle fait de celui-ci la première entreprise allemande qui égale les performances internationales de pointe en matière d'archéologie marine. Et tout naturellement l'archéologie va constituer le deuxième volet important des recherches et des activités du nouveau musée.

Enfin, la construction d'un nouveau hangar à bateaux permet pour la première fois de rassembler en Allemagne, à l'instar des meilleurs musées de la navigation étrangers, les originaux d'embarcations sillonnant, à des fins diverses, toutes les voies navigables allemandes (pêche traditionnelle, chasse au canard, transport de la tourbe, sauvetage en mer, sport) et de les préserver pour les générations futures. L'étude et la présentation systématique des bateaux, de leur construction et de leur utilisation constituent dès lors le troisième volet des activités du musée.

Ces activités — nouvelles en Allemagne — menées dans le cadre du Musée en plein air de la navigation, de l'archéologie marine et du hangar à bateaux ont toutes pour objectif la conservation d'embarcations originales et de leurs accessoires tels qu'ils ont survécu ou tels que l'archéologie nous les restitue. Le Musée en plein air accueille en outre les installations techniques terrestres érigées pour la navigation dont, de ce fait, l'illustration n'est plus limitée à la présentation de modèles, de dessins ou d'objets de petite taille.

© Egbert Laska, Musée allemand de la navigation



Le Seute Deern, un voilier en bois construit en 1919, est ancré dans le port du musée. A l'arrière-plan, le bâtiment principal du Musée allemand de la navigation.

L'environnement maritime

Le musée bénéficie d'un atout particulier : ces nouvelles activités se trouvent intégrées à celles, multiples, d'un port moderne où, malgré les ravages de la guerre

et les difficultés de l'après-guerre, subsistent de nombreux témoins d'une histoire navale riche en innovations.

En effet, Bremerhaven a été fondé au début de l'ère industrielle, dans le but exclusif d'assurer le développement de la

marine marchande au sein d'un contexte économique mondial nouveau. Un objectif que ce port, sans cesse contraint de relever le défi des progrès techniques vertigineux de la navigation, a poursuivi avec une constance admirable jusqu'à nos jours. Chaque étape de cette évolution a laissé des traces encore visibles sur la façade maritime de Bremerhaven : 1827-1830. Premier bassin portuaire al-

lemmand ; aujourd'hui port-musée (Alter Hafen).

A partir de 1847. Première liaison transatlantique par bateaux à vapeur entre l'Allemagne et les États-Unis d'Amérique ; à cet effet, construction du nouveau port (Neuer Hafen), avec un avant-port doté d'une écluse large permettant l'accès des bateaux à vapeur à roues latérales, et du vieux phare.

La figure de proue dorée du navire Deutschland, construit en 1906. Sculptée par Eugen Börmel, elle est la dernière figure de proue de la marine allemande représentant un personnage féminin.



© Egbert Laska, Musée allemand de la navigation

1849-1852. Base de la première flotte de guerre allemande ; sa rade d'ancrage était située face à l'actuel Musée allemand de la navigation.

A partir de 1862. Première gare de marchandises maritime allemande. Le quai, le hangar de triage et les rails, côté terre, subsistent, au nord du Musée en plein air.

1868. Retour de la première expédition polaire allemande. Le navire expéditionnaire *Groenland* est aujourd'hui mouillé dans le port-musée.

1881. Départ du premier paquebot allemand rapide du dock impérial n° 1 (Kaiserhafen I).

1882-1885. Premier ouvrage allemand offshore préfabriqué sur le dock impérial n° 1 et monté dans l'estuaire de la Weser : c'est le phare Rotersand.

1885. Le premier bateau de pêche à vapeur allemand prend la mer à l'embouchure de la rivière Geeste (premier port de pêche). L'embarcadère, la criée et le monument de 1935 sont encore intacts.

1896. Construction de l'écluse impériale (Kaiserschleuse) ; à l'époque, la plus grande écluse à sas du monde.

1898. Le premier paquebot à grande vitesse allemand reçoit le Ruban bleu, décerné pour la traversée la plus rapide de l'Atlantique. Départ de l'écluse impériale. Jusqu'en 1907, le Ruban bleu sera détenu par des navires allemands.

Les deux guerres mondiales ont considérablement freiné le développement de la navigation allemande. L'entre-deux-guerres et l'après-guerre sont cependant témoins de nouvelles prouesses à Bremerhaven.

1927. Inauguration de l'embarcadère Columbus (Columbuskaje) et de sa gare maritime.

1929-1933. Des paquebots de Bremer-

haven conquièrent à nouveau le Ruban bleu et le conservent pendant quatre ans.

1957. Le premier chalutier allemand est mis à la mer dans le port de pêche de Bremerhaven.

1966. Début de l'ère des porte-conteneurs et construction des installations portuaires correspondantes. Du fait de la concurrence du transport aérien, les voyages maritimes se réduisent à quelques croisières.

1985. Réduction de la flotte de pêche allemande à un petit nombre de bâtiments, faute d'accès à des zones halieutiques de bon rendement.

Outre ces témoins encore visibles de l'histoire des pionniers de la navigation, le musée est entouré de nombreuses installations qui, aujourd'hui encore, garantissent le bon fonctionnement de la navigation dans un port. Parmi elles, les deux postes de pilotage, le bureau du port responsable de la signalisation et du balisage, ainsi que le hangar des bouées qui date de 1876, la tour radar de 1965, la capitainerie de 1898, les ponts à bascule et leurs salles des machines, les phares ou encore l'embarcadère pour les stations balnéaires des îles : tous ont conservé leur fonction d'origine. D'autres en revanche ont reçu une affectation nouvelle : ainsi, la maison des émigrants, construite en 1848, abrite aujourd'hui l'Université de Bremerhaven ; le bâtiment des douanes de 1897 (converti en restaurant), les hangars de triage de 1862 (transformés pour partie en dépôt, pour partie en restaurant) et le silo à grains des années 60 (devenu lui aussi un restaurant).

Il n'est pas jusqu'aux institutions scientifiques de Bremerhaven qui ne soient issues des activités liées à la navigation. Outre le Musée allemand de la navigation, dont l'une des missions est la recherche historique, citons l'Institut Al-



© Egbert Laska, Musée allemand de la navigation

*La forge d'un chantier naval
(fin du XIX^e, début du XX^e siècle).*

fred-Wegener pour la recherche polaire et océanographique, centre national de recherche de haut niveau, et l'Université de Bremerhaven. Cette dernière a développé ses filières « Économie des entreprises » et « Technologie agro-alimentaire » à partir de la gestion des pêcheries et de l'industrie de transformation du poisson, elle a également créé des sections « Transport » et « Analyse de systèmes » pour les besoins du transport combiné terre-mer. Les bâtiments principaux des trois institutions ont été conçus par d'éminents architectes contemporains (Hans Scharoun, O.M. Ungers, Gottfried Böhm) et constituent, du fait de leur proximité, un

ensemble qui domine le paysage urbain.

Enfin, il est peu d'endroits le long des côtes allemandes où circulent autant de bateaux différents que sur la Weser inférieure, au pied du Musée allemand de la navigation : depuis les petites embarcations de pêche à la traîne, les crevettiers, les voiliers, les vedettes de lamanage, les patrouilleurs de la police, les bacs, les bateaux de sauvetage, les chaloupes portuaires, les bateaux-pompes ou les mouilleurs de bouées jusqu'aux bateaux de rivière, aux hors-bord côtiers, aux chalutiers, aux cargos, aux porte-conteneurs, aux ferries des stations balnéaires et aux navires de guerre.

Intérieurs et extérieurs mêlés

Le célèbre architecte allemand Hans Scharoun (1893-1972) a inséré le bâtiment principal du Musée allemand de la navigation dans cet environnement naval présent et passé qui, grâce aux fenêtres de formes et de dimensions variées, envahit les salles d'exposition, ce qui confère à la présentation une qualité toute particulière : Scharoun, qui avait grandi à quelques encablures du site du musée, savait exactement ce qu'il faisait.

A l'intérieur, les différentes galeries sont agencées comme les ponts promenades d'un paquebot. Les visiteurs circulent librement le long du bastingage et jouissent de la vue sur différentes sections ou sur l'extérieur ; le caractère marin de l'architecture est accentué par l'ajout, çà et là, de fenêtres circulaires qui évoquent les hublots. De l'extérieur aussi, le bâtiment, du fait de sa forme allongée mais relativement plate et de sa structure qui rappelle les ponts d'un paquebot, s'apparente sans conteste à l'architecture navale.

Les expositions donnent un aperçu de l'ensemble de l'histoire navale allemande, de ses origines connues à nos jours. La navigation dans les ports aujourd'hui allemands occupait une position de tout premier ordre par rapport à ses concurrents internationaux, notamment au cours de trois périodes historiques majeures : à l'époque où l'Empire romain s'étendait jusqu'au Rhin (env. 50 av. J.-C. - env. 400 après J.-C.) ; pendant l'apogée de la Hanse (XIII^e-XV^e siècle) ; après l'industrialisation des XIX^e et XX^e siècles. Entre ces périodes, la navigation le long des côtes allemandes est de caractère plutôt régional ; avant l'ère romaine, elle est essentiellement fluviale et, du fait d'un réseau navigable relativement dense, elle joue un rôle décisif dans le

transport de marchandises sur l'ensemble du continent jusqu'à l'avènement du chemin de fer, au XIX^e siècle.

Le Musée allemand de la navigation possède des pièces de classe mondiale datant des trois périodes les plus importantes de l'histoire internationale de la navigation. L'ère romaine est représentée par l'éperon en bronze d'une galère fluviale, de celles que l'empereur Auguste posta sur le Rhin pour garder le *limes* (seuls deux autres musées possèdent un éperon de ce type) ; le *Hansekogge* de 1380 déjà mentionné évoque l'époque de la Hanse, une pièce unique, presque intacte, qui n'a d'équivalent dans aucun autre musée ; l'ère industrielle est présente avec le *Seute Deern* (1919), un navire marchand à trois mâts de 75 mètres de long, l'un des deux grands voiliers en bois conservés dans le monde. Bien que mouillé dans le port-musée, il est placé dans l'axe visuel du bâtiment principal et, de ce fait, occupe une place importante dans la section consacrée à cette période.

Les espaces d'exposition sont organisés en fonction de l'évolution chronologique de la navigation allemande. La section de la préhistoire s'ouvre sur une reconstruction grandeur nature du plus vieux bateau du monde jamais mis au jour : il provient des fouilles de Husum (Schleswig-Holstein) et a pu être daté vers 9000 - 8000 av. J.-C., grâce à un fragment de couple en bois de renne de la carène. Ce bateau fait de peau était utilisé à la fin de l'ère glaciaire pour la pêche et la chasse au renne. Grâce à des échantillons de minerai, de scories et de gâteaux de fonte, on sait que le cuivre était exploité en mer du Nord, sur l'île de Helgoland, dès le début de l'âge du bronze. L'île était donc, à l'époque, un port minier important pour la région nordique. Des dessins rupestres et des ma-

quettes suggèrent que le minerai était acheminé sur des pirogues en écorce mues à la pagaie.

Outre l'éperon de galère, de nombreux moulages de pierres tombales représentant des bateaux témoignent de la florissante navigation romaine sur le Rhin. Au ^v^e siècle, les Francs prennent la place de la puissance romaine, alors que commence le Moyen Age (env. 400 - 500). Le commerce et l'industrie, partant, la navigation marquent le pas. Un petit chaland du type *Oberlander* datant du ^{vii}^e siècle est le représentant de cette période. Sa construction est typique de la batellerie de l'époque : un tronc d'arbre fendu en deux parties entre lesquelles deux planches étaient insérées, de façon à obtenir un bateau large à fond plat.

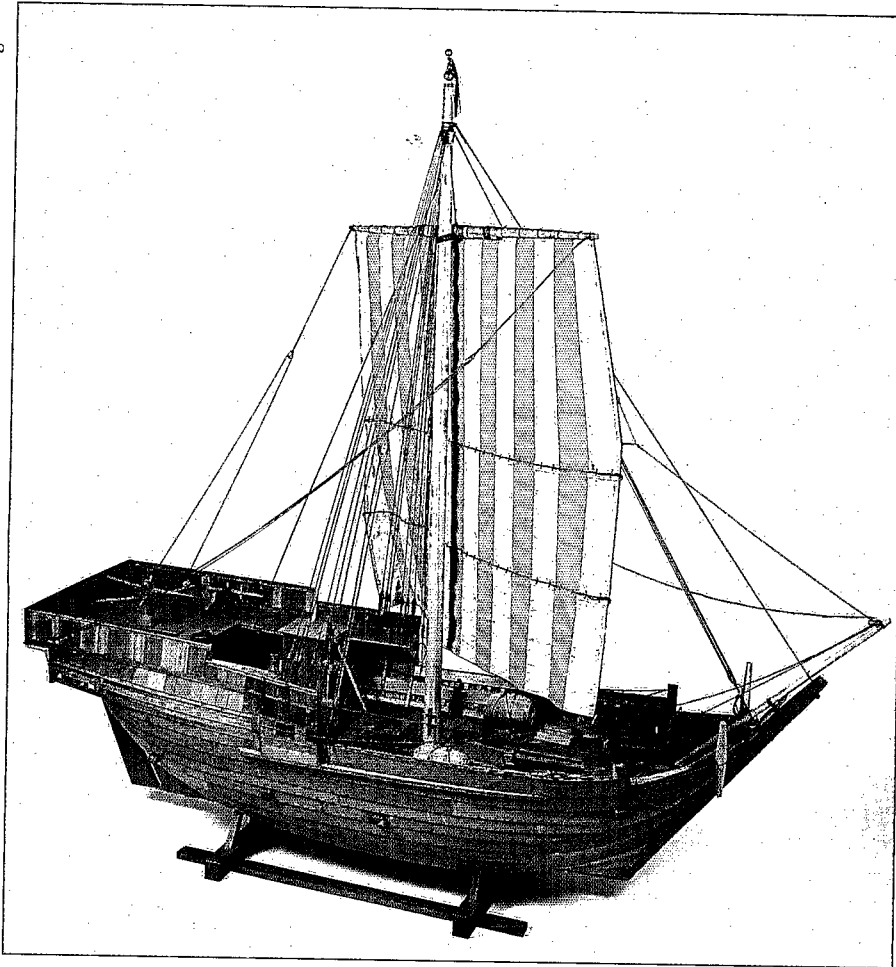
D'autres embarcations fluviales mises au jour et rassemblées autour du *Bremerkogge* donnent un aperçu de la flotte médiévale en usage pour la navigation hanseatique et constituent un ensemble unique en son genre. La dernière période de la Hanse est représentée par les sculptures en bois de chêne représentant des bateaux qui ornent la façade de la maison de la guilde des marins des Flandres, sur la place du marché de Hameln (1500 env.). L'influence capitale des Pays-Bas sur la marine allemande entre 1570 et 1800 environ est illustrée par la reconstitution d'un intérieur revêtu de carreaux de faïence bleu et blanc, cabine d'un capitaine allemand au service de la marine hollandaise.

Vient ensuite la section consacrée aux voies navigables, dans laquelle cartes et instruments nautiques sont groupés autour d'une grande optique de phare ; une carte en relief explique l'aménagement du chenal de la Weser inférieure, que l'on voit par la fenêtre. La perspective sur un bateau-feu ancré dans le port-musée complète cette section.

L'ère industrielle est présente dans plusieurs sections thématiques : celle de la marine marchande montre le passage de la voile à la vapeur et de la construction en bois à celle en acier, représentées respectivement par un voilier de sauvetage et un bateau à vapeur à aubes. Mobilier de paquebot, hall de machines et poste de commandement du cargo nucléaire *Otto Hahn* (1968), ainsi que des éléments d'un chantier naval et des dioramas du port, sont autant de points forts de cette section que complètent les grues, les quais, les remorqueurs à moteur et le grand cargo à voiles *Seute Deern* visibles à l'extérieur. Celle de la marine de guerre met l'accent sur les sous-marins, qui furent l'arme navale principale de l'Allemagne au cours des deux guerres mondiales. L'exposition d'engins et d'installations d'origine est complétée par un sous-marin du type XXI de 1945 et par une vedette rapide de la Marine fédérale dans le port-musée.

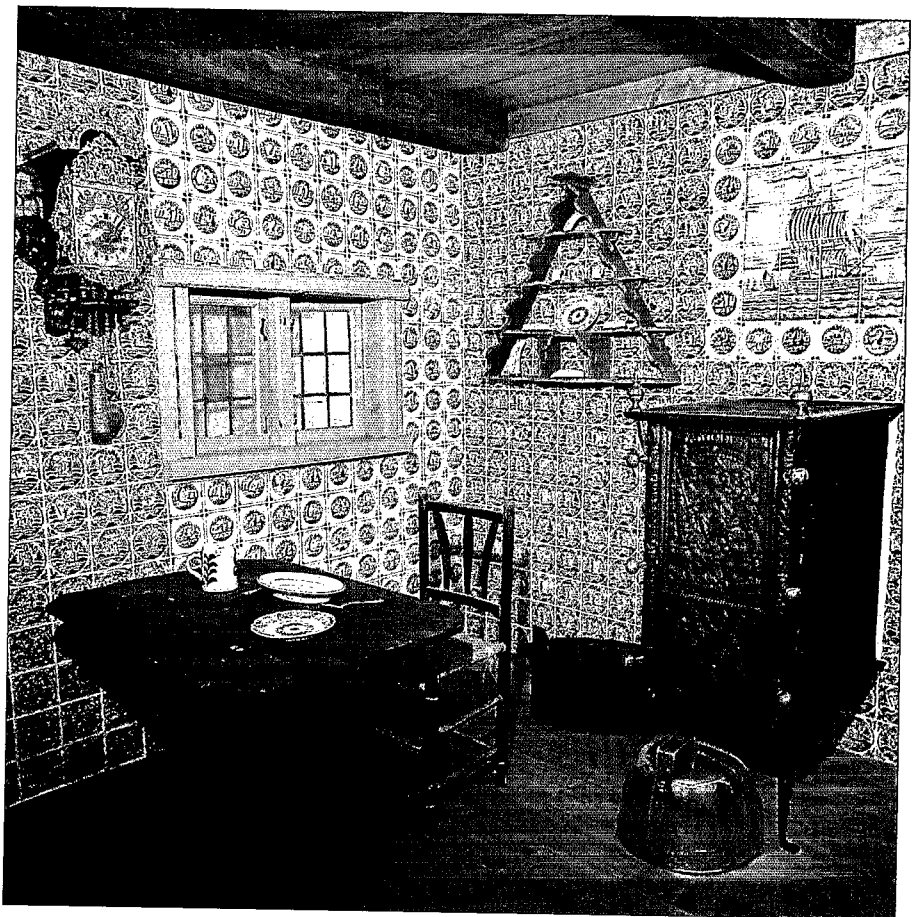
La Section océanographie et exploitation des ressources marines prendra place dans un bâtiment en cours de construction, où seront présentées la contribution allemande à la recherche polaire et océanographique, ainsi que l'évolution de la pêche hauturière, de la chasse industrielle à la baleine et de l'exploitation des ressources minérales sous-marines. Le port-musée abrite le *Groenland*, le voilier de la première expédition polaire allemande de 1868, et la baleinière à vapeur *Rau IX* de 1939.

Dans le nouveau bâtiment sera également installée une nouvelle présentation de la collection d'embarcations, qui regroupera les multiples barques en bois utilisées jusque dans les années 50-60 par les pêcheurs et les paysans entre Mondsee au sud et Schlei au nord — en quelque sorte les ancêtres des bateaux de loisirs et des canots de sauvetage.



Dans la plupart des sections, les embarcations originales constituent le noyau autour duquel s'articulent des informations claires sur leur conception, leur fonction, les modalités de leur exploitation et les ressources humaines qui y concourent. Plusieurs fois par an, une exposition temporaire permet d'approfondir un aspect particulier des activités de la marine en Allemagne et dans le monde, mises en valeur par un choix de matériaux très variés et une bibliothèque spécialisée dans les ouvrages traitant de marine. ■

Maquette du Hansekogge, un cargo datant de 1380. L'original est sur le point d'être entièrement restauré.



Les carreaux de faïence de Hollande sont la caractéristique de la cabine du capitaine de ce bâtiment allemand de la mer du Nord des années 1780.

Musées et collectionneurs

Jacques Chauveau

Jacques Chauveau, homme d'affaires français, est renommé pour la richesse de ses collections maritimes et pour son action comme président de l'Association des amis du Musée maritime de l'Atlantique (AMERAMI). Membre du Comité des directeurs des musées maritimes, il est vice-président de l'Association de préfiguration pour la création d'une fondation nationale pour le patrimoine culturel maritime et fluvial. Sa longue expérience de collectionneur passionné, qui n'a d'égal que sa ferveur pour l'univers muséal, a nourri les réflexions que voici.

Tous les couples ne sont pas nécessairement parfaits ni infernaux. Il en est même qui sont quasi naturels et raisonnablement harmonieux. Ainsi peut être conçu le couple que forment le musée et le collectionneur. Ce dernier — son nom le laisse entendre — est en premier lieu un amateur : il aime ce qu'il trouve beau, ce qui est rare, romantique ou, mieux encore, tout cela à la fois. Le musée, lui, est un corps constitué voué à la préservation du patrimoine, au culte de l'histoire, bien à l'abri des débordements de la passion, mais non aux excès d'une réglementation souvent assez rigide.

Aussi tiendrons-nous ici pour musée celui qui est le plus proche du collectionneur. Le Musée majuscule, dans sa gloire, plane loin au-dessus de la tête de l'homme de collection, quelque grands que soient son goût et sa culture : nous songeons aux musées de la marine, de l'automobile, des tissus imprimés plutôt qu'au Louvre, au « Met » ou à l'Ermitage.

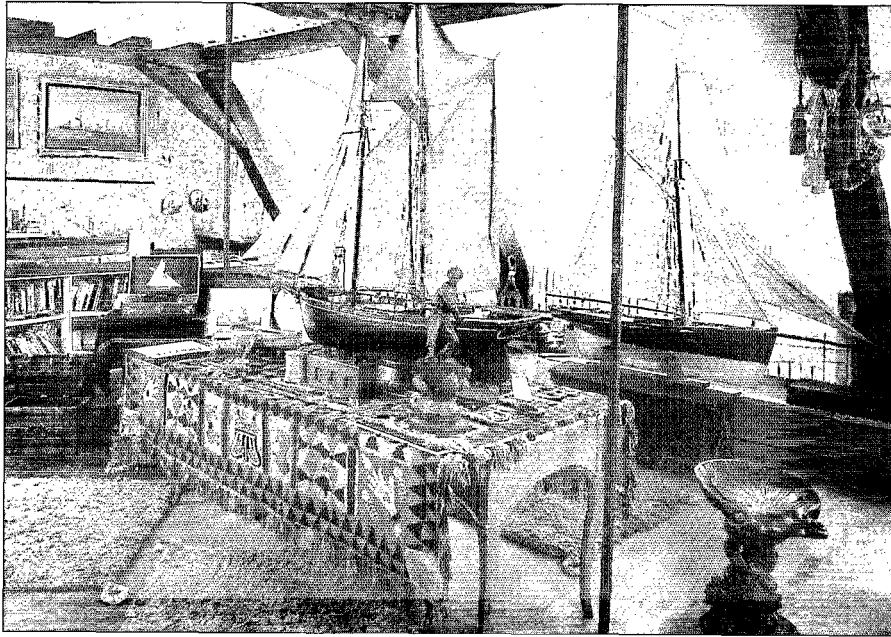
Parallèlement, à force d'être éclairé, l'amateur finit par être atteint du syndrome du collectionneur. Celui qui accumule œuvres et objets d'art en fonction de ses liquidités et des cours du marché est essentiellement un spéculateur. Celui encore qui achète une collection demeure un parvenu, qui fait étalage de ses moyens en dépit du talent de son inévitable décorateur. Une collection, une vraie, ne le devient qu'au prix d'une longue attente, de sacrifices souvent, toujours du désir enfin satisfait.

Comme dans tous les couples, c'est l'échange entre les partenaires qui enrichit la vie de l'un et de l'autre. Dans le nôtre, il est clair que collectionneur et musée ont tout à gagner à un échange aussi large que possible. Au reste, un musée est souvent à l'origine de la vocation d'un collectionneur : une visite fait naître la découverte, puis le goût pour un sujet

particulier dont l'existence même pouvait être ignorée. Les ronds de serviette taillés dans des nautiles constituent un sujet de collection peu banal, et pourtant le joli petit musée d'Åland (Finlande) en possède une grande quantité dont beaucoup, sculptés et gravés, sont fort attrayants. A partir d'une découverte initiatique, la descente aux enfers — ou la montée vers le paradis ! — du malheureux néophyte va prendre son ampleur et sa qualité.

Comme il n'existe pas d'école supérieure du fin collectionneur, celui-ci n'est en général qu'un autodidacte. Découvrir, désirer, acquérir un objet, un meuble, un tableau est certes un plaisir. Encore faut-il vérifier la justesse et la qualité de son choix. Comment mieux confirmer le bon choix qu'en le comparant à ce qui existe déjà dans un musée ? Dans la mesure où la caractéristique essentielle du collectionneur est sa persévérance, il est naturel que la connaissance, en progression constante, entraîne une évolution du goût. Cette évolution peut se traduire par une certaine diversification : le sujet principal comporte tellement d'expressions différentes ! Le collectionneur « de base » se concentre généralement sur son thème central, conscient que la connaissance universelle est très chichement distribuée, et que les moyens sont généralement limités. On ne peut véritablement ni tout connaître ni tout faire ! Pour beaucoup, c'est un renoncement inévitable, faute de quoi on passe de la collection au cabinet de curiosités. Si grand que soit le charme de ce dernier, la vocation du collectionneur se trouve dévoyée.

Le collectionneur est par nature un être difficile. Il ne se classe pas facilement en familles ou en catégories. C'est un individu. Il en est qui refusent de voir une pièce intéressante détenue par un « collègue » pour ne pas se sentir contraint, par simple réciprocité, de révéler leur



Pièces diverses appartenant à une collection privée. Sur la table, une maquette de La Servanaise, un bâtiment qui a sombré en 1929 ; à l'arrière-plan, le modèle réduit d'un bateau-pilote britannique du début du xx^e siècle.

propre collection. Cela montre à quel point les relations avec le musée peuvent être diverses et imprévisibles. Certains s'identifient presque à leur musée et à sa grandeur. Ils peuvent aller jusqu'à donner ou léguer leur collection — ce qui n'est pas toujours sans créer de sérieux problèmes de conscience, car, soyons justes, il est des collections qui n'ont de valeur qu'aux yeux de leur créateur. Les réserves des musées sont généralement trop encombrées pour y entasser « n'importe quoi » ! Cela est d'autant plus vrai que, les modes aidant, musées et collectionneurs sont de plus en plus confrontés au problème des copies ou des faux ! D'autres sont jaloux du musée qu'ils considèrent — à tort — comme un concurrent déloyal.

Pour autant, il faut néanmoins reconnaître au collectionneur d'autres mérites. Il peut et doit être un informateur précieux pour le musée. Le collectionneur cherche et furete en permanence. Il ne peut ni ne veut accumuler plus qu'il ne peut digérer. Souvent il a aussi des connaissances dans des domaines qu'il ne peut ou ne veut aborder pour lui-même : il peut ainsi remplir un rôle précieux d'indicateur. Les musées, grands et petits, ont tous des problèmes de finances. Leurs besoins, leurs désirs, leurs opportunités ne peuvent être toujours satisfaits. C'est une consolation de voir une œuvre ou un

objet acquis par un collectionneur du pays plutôt que de le voir partir, souvent pour toujours, vers des horizons lointains. C'est là qu'il importe de reconnaître au musée son rôle et son mérite essentiel : celui d'éducateur et de conservateur du patrimoine. Il existe des centaines de musées à vocation et de nature très différentes. Il existe bien plus encore de sujets de collection, donc de collectionneurs. C'est souvent une initiative privée ou une volonté individuelle qui sont à l'origine d'un musée. Peut-être celui-ci aurait-il vu le jour tôt ou tard, mais, dans le domaine du patrimoine, la richesse est fragile et fugitive. De nombreux exemples existent du passage de la collection privée au musée. De nature et d'ampleur bien différentes, ils témoignent de la diversité des points de départ, mais aussi de la réussite et de l'importance de l'aboutissement muséal.

Goût, passion et persévérance

La somptueuse et célèbre collection de peintures des Farnèse (parmi tant d'autres) reflète bien la nature et l'origine de tels trésors, nés du goût, mais aussi de la fortune, inimaginable de nos jours, des grands mécènes de l'histoire de l'art. Quand disparaissent les amateurs de cette importance, de telles œuvres trouvent refuge dans les musées créés pour les recevoir. « Que serait le palais de Capodimonte sans les collections des Farnèse ? », demandait récemment un haut fonctionnaire du Ministère français de la culture.

Dans un contexte bien différent et bien modeste — à telle époque, telle collection ! — citons le Musée de l'automobile à Mulhouse. Les frères Schlumpff — secrets et maladivement repliés sur leur passion — se sont consacrés à un domaine qui déjà n'intéressait plus personne

dans un temps où l'on jetait les Bugatti à la ferraille. Leur initiative et leur compétence sont seules à l'origine d'un musée français d'intérêt international.

A l'opposé du précédent se situe le Musée de la pêche de Concarneau, créé par un couple doté du sens et du goût de la communication. Cette initiative privée, à force de persévérance et de compétence, se révèle d'un intérêt exceptionnel, traitant d'un sujet qu'il était le premier à populariser en France.

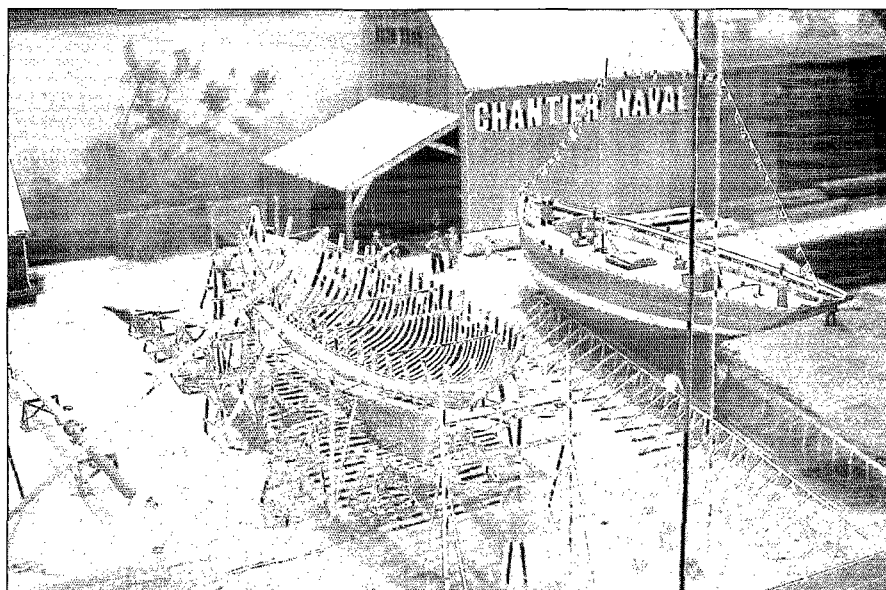
Le musée, après avoir suscité une vocation, peut se faire éducateur, devenir aussi héritier naturel. Certains peuvent souhaiter qu'après leur disparition la collection soit remise en circulation, ce qui est une des conditions à l'apparition de nouvelles vocations. D'ailleurs, cela n'est en rien contradictoire avec le désir que telle ou telle pièce soit mise en dépôt ou, mieux encore, donnée à un musée. Un individu peut légitimement se considérer comme simple dépositaire d'un élément du patrimoine qu'il importe de protéger pour toujours. Des incitations, souvent fiscales, existent pour encourager cette démarche. En France, un régime favorable a été mis en place, mais au seul bénéfice des musées d'État. (Ne pourrait-on pas étendre le système, au terme d'un accord entre les collectivités locales ou régionales et le Trésor public ?)

Bien entendu, les relations entre le collectionneur et le musée sont pour beaucoup une question d'individus. Si le premier est généralement assez individualiste, il n'en reste pas moins que sa conception du musée mériterait souvent d'être prise en considération : il est en effet un élément actif de la clientèle du musée. Sa connaissance et son intérêt peuvent susciter des critiques et des suggestions positives. Le responsable du musée est comme le collectionneur : à force de vivre dans son univers, il peut tendre à

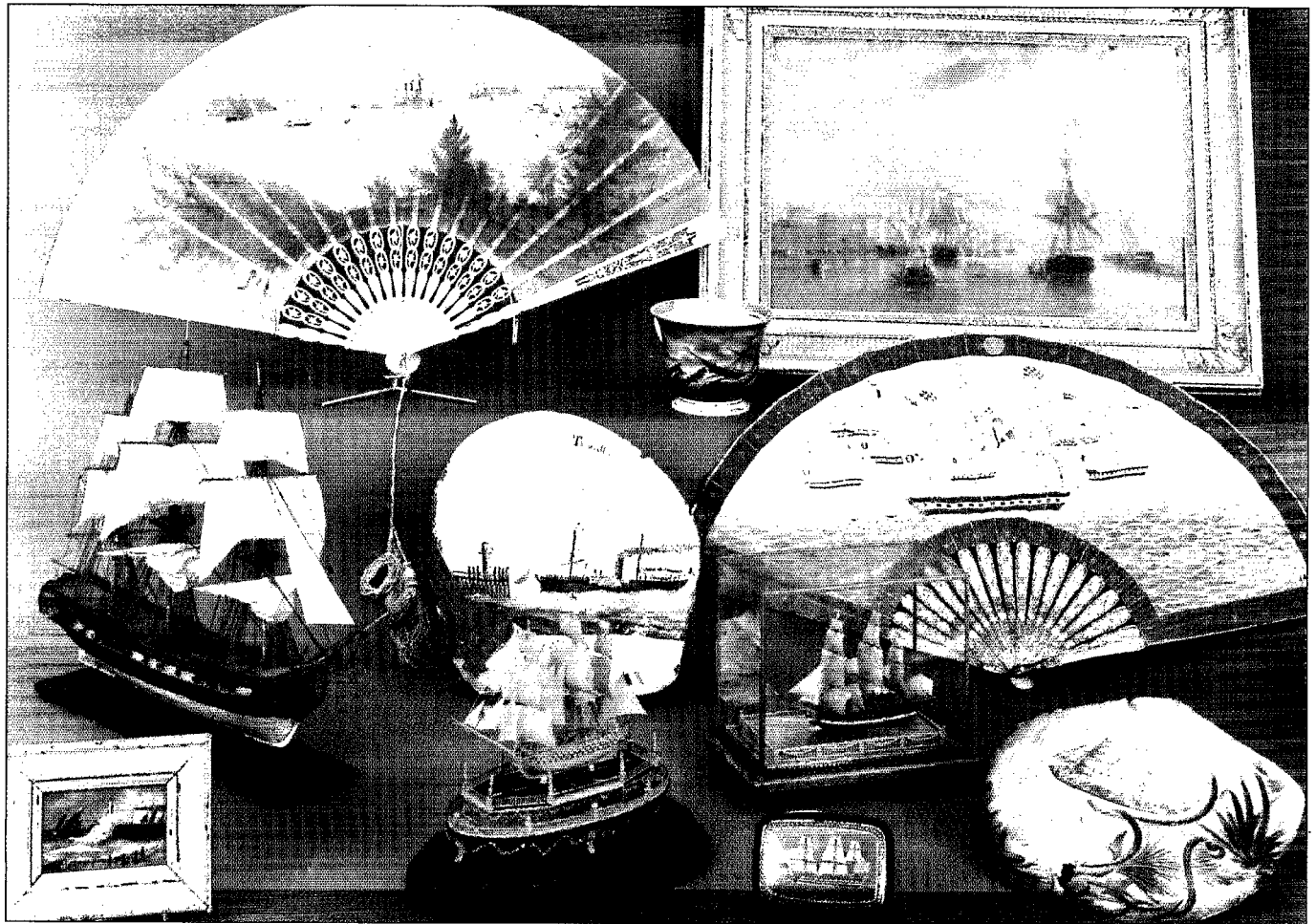
contempler ses arbres plutôt que sa forêt. C'est en ce sens que les échanges entre collectionneurs et musées peuvent être des plus enrichissants pour les uns et les autres. Les colloques et les rencontres entre ces partenaires naturels méritent donc d'être encouragés.

Ainsi, dans des périodes difficiles aux dures contraintes économiques, il peut devenir nécessaire d'en arriver à un véritable partenariat entre collectionneurs et musées. Les uns et les autres, n'acceptant plus d'assister impuissants — faute de moyens — à la disparition de l'objet de leur intérêt, peuvent n'avoir d'autre choix que de mettre en commun leurs moyens, leurs compétences et, dans le cas du musée, sa crédibilité. Tel est l'exemple d'une association française riche de quatre-vingt-dix bateaux représentatifs de la vie des gens et des choses de la mer au XX^e siècle. Son rapprochement avec le Musée de la marine permet de donner un espoir de vie à une collection intéressante, mais cachée au public par la difficulté de se présenter comme elle le mériterait¹.

*Modèle réduit de thonier,
au Musée de la pêche
de Concarneau, établissement dû
à une initiative privée.*



Tous droits réservés



Objets d'une collection privée se rapportant au monde de la mer. Les deux modèles réduits de bateaux, au centre, sont l'œuvre de deux prisonniers français à bord de bâtiments britanniques durant les guerres napoléoniennes.

Peut-être toutes les réflexions qui précèdent sont-elles le fait d'un amateur qui ne juge le collectionneur, comme le musée, que sur un mode mineur. Peut-être

devrait-on plutôt dire que le musée doit tendre vers le grand et le beau, tandis que le collectionneur, lui, doit chercher l'objet unique — le plus beau diamant du monde — qui rend tout le reste mineur et sans attrait. Mais pour le plus grand nombre, le bonheur du collectionneur se réfugie au cœur de son univers, un univers très peuplé, et tout collectionneur n'a pas nécessairement un tempérament de contemplateur ou d'ascète. Si certains d'entre eux, véritablement drogués par leur passion, se désintoxiquent en se séparant de leurs chers objets, ils n'en demeurent pas moins une minorité.

Pour s'épanouir dans sa passion, l'un, le collectionneur, s'accommode en définitive fort bien d'une vie en commun avec l'autre, le musée. ■

Musée de la Marine, Paris



Astrolabes arabes du Musée de la marine, à Paris.

1. Il s'agit de l'association AMERAMI et de la création de l'Espace maritime de Caen, en Normandie.

Préserver le patrimoine culturel subaquatique : l'UNESCO va de l'avant

Lyndel V. Prott

Dans son dernier numéro, Museum international a évoqué l'inquiétude de la communauté internationale face à l'absence d'un instrument juridique propre à garantir la protection du patrimoine culturel subaquatique mondial. Lyndel V. Prott, chef de la Section des normes internationales de la Division du patrimoine culturel de l'UNESCO, analyse les conclusions d'une récente réunion de spécialistes et les nouvelles mesures qu'ils ont adoptées pour combler cette lacune.

Treize experts de réputation internationale se sont réunis au siège de l'UNESCO, à Paris, du 22 au 24 mai 1996, pour examiner les questions qui devaient être traitées dans tout instrument juridique de nature à protéger le patrimoine culturel subaquatique mondial. Désignés à titre personnel par l'UNESCO, par le Bureau des affaires juridiques de l'Organisation des Nations Unies (Division des affaires maritimes et du droit de la mer) et par l'Organisation maritime internationale, ces experts venus d'Argentine, d'Australie, de Chine, du Danemark, du Mozambique, des Pays-Bas, des Philippines, du Royaume-Uni et de Tunisie ont procédé à des échanges de vues sur les questions des recherches archéologiques, de la récupération des épaves et des règles juridictionnelles. En dépit du caractère généralement privé des réunions de ce genre, celles-ci ont suscité un tel intérêt que bon nombre de gouvernements (Espagne, États-Unis d'Amérique, France, Grèce, Iran, Irlande, Italie, Pays-Bas, Portugal, Royaume-Uni, Suède et Turquie) y avaient envoyé des observateurs. Il est très vite apparu que les participants, venus des horizons professionnels et géographiques les plus divers, avaient beaucoup à apprendre les uns des autres.

Les problèmes débattus ont été no-

tamment les suivants : nature et portée de la définition du patrimoine culturel subaquatique ; possibilité d'incitations à la récupération (qui pourraient toutefois, les experts en ont convenu, avoir l'effet indésirable d'encourager le démantèlement et la destruction d'épaves historiques) ; nécessité de respecter le statut particulier des navires de guerre et des lieux de mémoire (par exemple, concernant l'*Estonia*) ; méthodes propres à faire respecter le droit dans les zones non soumises au contrôle des États côtiers et dans les fonds marins insuffisamment protégés par les dispositions minimales de la Convention des Nations Unies sur le droit de la mer de 1982. Les participants ont admis que la création d'une nouvelle zone pour assurer une meilleure protection n'était pas nécessaire, mais ils ont reconnu d'un commun accord qu'un meilleur contrôle devait être assuré d'urgence. Ils ont également examiné la Charte de l'ICOMOS sur la protection et la gestion du patrimoine culturel subaquatique et prié l'UNESCO de décider des moyens à mettre en œuvre pour rattacher ses principes au nouvel instrument en les incluant dans le texte, en ajoutant une annexe à la Charte ou par toute autre voie.

Plusieurs thèmes importants se sont dégagés. Il a été convenu à l'unanimité

qu'un instrument devait être préparé et qu'il appartenait à l'UNESCO de s'en charger. Il a également été admis que l'UNESCO devrait suivre les activités ayant trait au patrimoine culturel subaquatique et jouer le rôle de source d'information à cet égard.

Tandis que les spécialistes du droit de la mer et de la récupération des épaves soulignaient que les rédacteurs du nouvel instrument normatif devraient être très au fait des règles applicables en matière de liberté des mers et de contrôle des activités par les États maritimes, les archéologues présents ont insisté sur l'importance primordiale de la protection des sources uniques d'information historique, face à la banalisation d'un matériel de plongée que son prix rend de plus en plus accessible. L'exploration intensive des fonds marins à des profondeurs considérables qui en résulte a créé une situation dont l'urgence est sans précédent : en l'absence de mesures de contrôle efficaces, ont-ils fait valoir, ces ressources non renouvelables, qui constituent une mine irremplaçable d'informations sur des périodes mal connues de l'histoire de l'humanité, risquent d'être anéanties en l'espace d'une génération.

La réunion a demandé à l'UNESCO de préparer, pour examen ultérieur, un document de référence sur la base du projet de Convention de l'Association de droit international, de celui du Conseil de l'Europe, des observations faites lors de la réunion et de tous autres documents pertinents. Ce document sera ensuite soumis au Conseil exécutif et à la Conférence générale de l'UNESCO, qui décideront de l'opportunité de poursuivre la rédaction d'un projet d'instrument normatif international approprié. ■

« Mémoire du monde » : sauver notre patrimoine documentaire

Abdelaziz Abid

« Mémoire du monde », un nouveau programme de l'UNESCO, vise à sauvegarder le patrimoine documentaire en péril, à en démocratiser l'accès, à sensibiliser davantage le public à son importance et à assurer une large diffusion des instruments d'information sur ce patrimoine. C'est là une approche novatrice qui s'ajoute aux activités traditionnelles de l'Organisation en faveur de la protection et de la conservation des fonds d'archives et des bibliothèques. Membre de la division du Programme général d'information de l'UNESCO, Abdelaziz Abid est responsable de la coordination du programme « Mémoire du monde ».

La mémoire collective des peuples du monde est essentielle pour préserver les identités culturelles, pour jeter un pont entre le passé et le présent, pour préparer l'avenir. Le patrimoine documentaire conservé dans les bibliothèques, dans les fonds d'archives et dans les musées en est l'un des constituants majeurs et il reflète la diversité des peuples, des langues, des cultures. Mais cette mémoire est fragile.

Une part considérable du patrimoine documentaire mondial disparaît sous l'effet de phénomènes « naturels » : l'acidification du papier le fait tomber en poussière ; la lumière, la chaleur, l'humidité et la pollution détériorent le cuir, les parchemins, les films et les bandes magnétiques. Inondations, incendies, ouragans, orages, tremblements de terre... La liste est longue des catastrophes dont il est difficile d'éviter les dégâts, si ce n'est en prenant des mesures de prévention.

Vu l'ampleur de la tâche à accomplir pour protéger ce patrimoine, il faut un programme de protection cohérent qui permette d'unir les efforts et de faire appel aux techniques les plus récentes. C'est dans cet esprit que l'UNESCO a lancé en 1992 le programme « Mémoire du monde », qui s'est fixé quatre objectifs précis : encourager la protection du patrimoine documentaire mondial au moyen des techniques les plus appropriées ; le rendre plus accessible à toutes sortes d'utilisateurs ; mieux sensibiliser la population mondiale à son existence et à son importance ; enfin, promouvoir le programme et ses produits auprès du public le plus large.

Le programme s'attache avant tout au patrimoine documentaire d'intérêt mondial, mais il encourage aussi la protection d'œuvres d'importance nationale ou régionale. En s'efforçant de mettre au point des produits tels que des banques de données (texte, son et image) de grande qua-

lité, qui puissent être accessibles sur des réseaux locaux ou mondiaux, ainsi que des reproductions sous forme de disques compacts, d'albums, de livres, de cartes postales, de microfilms, etc., le programme permettra au plus grand nombre d'avoir accès à une profusion de sources documentaires tout en maintenant les originaux dans les meilleures conditions possibles de conservation et de sécurité. Les profits de la vente des produits seront intégralement réinvestis dans l'action entreprise.

Le Registre de la « Mémoire du monde »

Le programme est donc très étendu et concerne un large éventail de partenaires, associant aussi bien des étudiants, des chercheurs et le grand public que des personnes qui détiennent, fournissent ou produisent l'information et des fabricants de produits finis. Pour seconder l'UNESCO, un Comité consultatif international a été chargé de guider la planification et la mise en œuvre de l'ensemble du programme, et de formuler des recommandations sur la mobilisation des fonds, l'allocation des crédits et l'attribution du label « Mémoire du monde » aux projets sélectionnés. Un Registre de la « Mémoire du monde », comparable en certains points à la Liste du patrimoine mondial de l'UNESCO, sera dressé afin d'inventorier tout le patrimoine documentaire dont l'intérêt mondial aura été attesté par le comité (la proposition et l'inscription des documents dans le Registre n'auront toutefois aucune incidence juridique ou financière). Recueil de documents, de manuscrits, de traditions orales, de matériels audiovisuels, de fonds de bibliothèques et d'archives de portée universelle, le Registre constituera un document précieux en soi, ainsi qu'un guide pou-

vant aider les États et les régions à identifier, inventorier et protéger leur patrimoine documentaire. Il sera très utile pour amener les gouvernements, les organisations non gouvernementales, les fondations et l'ensemble du public à prendre conscience de l'importance de leur patrimoine, et les motiver à mobiliser des fonds pour le préserver.

Le comité a défini une série de critères spécifiques pour évaluer l'intérêt culturel du patrimoine documentaire ; ce sont l'*influence*, le *moment*, le *lieu*, les *personnes*, le *sujet*, la *forme* et le *style*, et enfin la *valeur sociale*. Ainsi, l'intérêt mondial d'un objet du patrimoine documentaire est reconnu si ce dernier a eu, sur l'histoire du monde, une *influence majeure transcendant les frontières d'une culture nationale* ; s'il constitue un témoignage exceptionnel d'une période (le *moment*) qui a changé le cours des affaires dans le monde ou un apport notable à notre compréhension du monde à un moment particulièrement important de l'histoire ; s'il contient une information importante sur un *lieu* — une localité ou une région — ayant marqué de façon capitale le cours de l'histoire ou de la culture mondiale ; s'il est associé de façon spéciale à la vie ou aux œuvres d'une *personne* ou d'un *groupe* ayant contribué de façon remarquable à l'histoire ou à la culture mondiale ; s'il fournit des informations particulièrement précieuses sur un *sujet* ou sur un *thème majeur* d'importance mondiale ; s'il constitue un exemple révélateur d'une *forme* ou d'un *style* remarquables ; enfin, s'il possède une *valeur culturelle sociale* ou *spirituelle* exceptionnelle qui transcende une culture nationale. Outre ces sept critères clés, deux paramètres subsidiaires, insuffisants en soi pour établir l'importance du patrimoine, sont pris en considération pour la mieux révéler : le haut degré d'intégrité

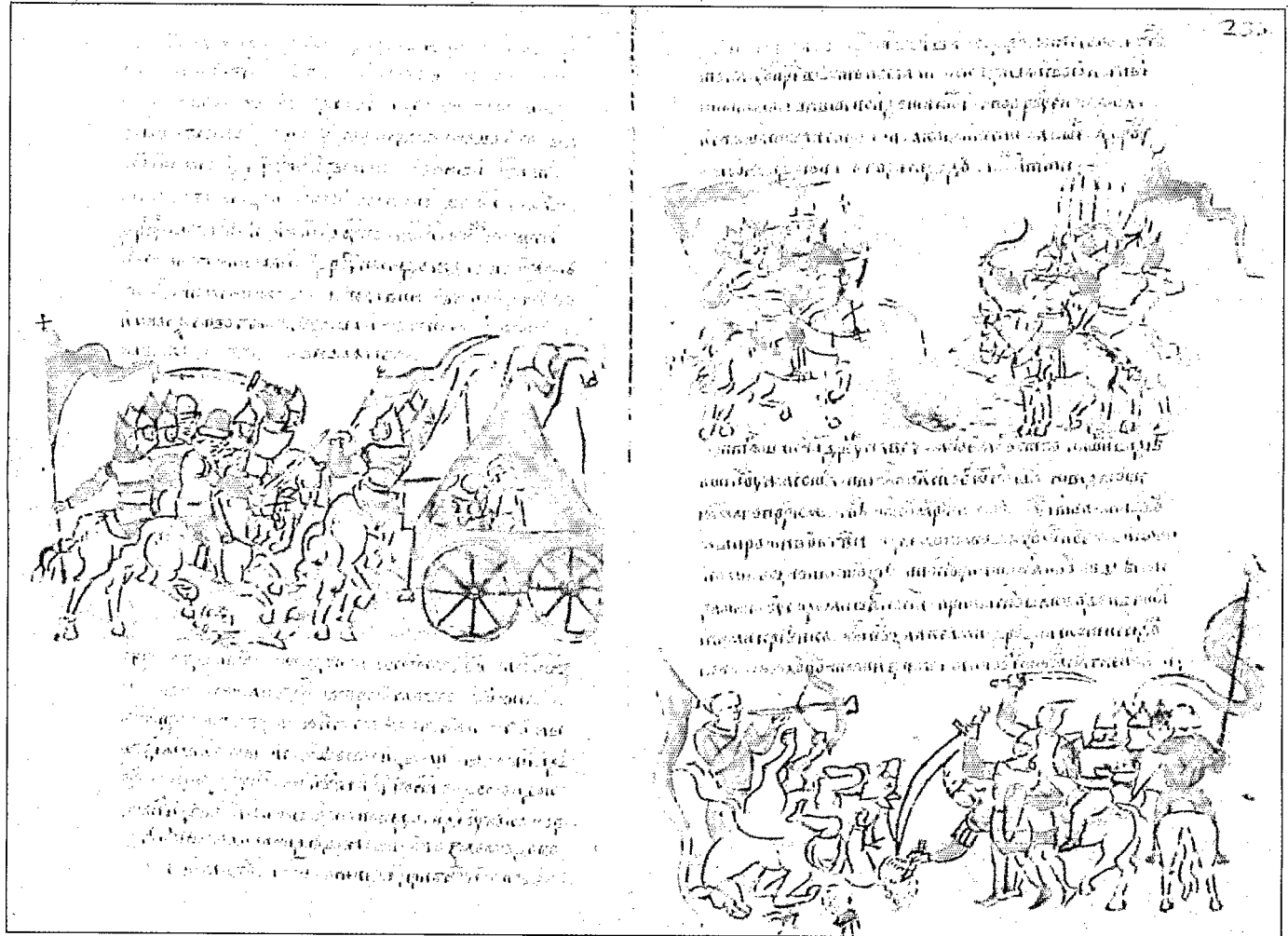
ou d'exhaustivité du document, et son unicité ou sa rareté.

Les projets pilotes

Sept projets pilotes sont en cours de réalisation au titre du programme « Mémoire du monde ». En voici une brève description.

Un programme de numérisation a été lancé par la Bibliothèque nationale de Prague, en collaboration avec la société privée Albertina Ltd. Un CD-ROM de démonstration a été publié, en 1993, présentant certains des manuscrits et autres documents les plus précieux de sa collection, avec des annotations en anglais, en français et en tchèque. En outre, une collection de CD-ROM a été lancée, dont les deux premiers numéros ont paru au début du mois de mai 1995. La numérisation des plus beaux manuscrits et des gravures anciennes de la Bibliothèque nationale facilitera l'accès à ces trésors en évitant aux originaux toute manipulation excessive, ce qui ne pourra que contribuer à leur préservation. De plus, alors que les couleurs et l'encre réagissent avec le papier, le parchemin, la soie et les autres supports traditionnels, les données numériques résistent aux attaques du temps et pourront être aisément transférées sur les supports plus résistants qui existeront à l'avenir.

Rédigée en slavon russe, la *Chronique Radziwill* est une œuvre monumentale qui retrace, avec plus de 600 illustrations en couleurs, l'histoire de la Russie et des pays voisins du ^ve siècle au début du ^{xiii}e siècle. Connue des chercheurs sous le nom de ses possesseurs aux ^{xvii}e et ^{xviii}e siècles, la *Chronique Radziwill* (ou *Königsberg*) est le plus ancien spécimen conservé de l'art russe de l'enluminure ; c'est une copie faite au ^{xv}e siècle d'un archétype du ^{xiii}e siècle conservé par la



La Chronique Radziwill est conservée à la Bibliothèque de l'Académie russe des sciences de Saint-Petersbourg.

Bibliothèque de l'Académie russe des sciences de Saint-Petersbourg (BAN). Son texte et ses illustrations font d'elle l'égale de chefs-d'œuvre reconnus tels que la chronique grecque enluminée de Ioann Scilipa (Madrid), la chronique traduite en bulgare de Constantin Manassès (Vatican), la chronique enluminée de Hongrie (Budapest) ou encore les *Grandes Chroniques de France*. Mais la *Chronique Radziwill* se distingue entre toutes par la richesse et le nombre de ses illustrations.

Si le texte du manuscrit a déjà été publié à maintes reprises, ses illustrations ne l'ont été qu'une seule fois, au début du siècle, dans le cadre d'une reproduction en noir et blanc de l'ensemble de la chronique. Au cours des siècles, le manuscrit a subi de sérieux dommages : sa reliure a été remplacée plusieurs fois, les bords des pages ont été coupés et ses miniatures se sont détériorées sous l'effet du temps et des manipulations. Depuis le début du

siècle, la *Chronique* a été restaurée à deux reprises.

L'original devenant de plus en plus fragile, mais demeurant néanmoins un trésor de la littérature russe, la BAN s'est trouvée aux prises avec le dilemme que connaissent toutes les bibliothèques chargées du soin tout autant que de l'usage avisé de tels bijoux culturels. La manipulation de la *Chronique de Radziwill* doit être limitée si l'on souhaite protéger son état matériel, mais, dans le même temps, la mission culturelle et scientifique de la bibliothèque veut que ce précieux document soit accessible aux recherches sérieuses. C'est pourquoi la bibliothèque a choisi de présenter le manuscrit sur un support numérique, qui en restitue toutes les couleurs, et de mettre l'original à l'abri. Grâce au concours de l'UNESCO et de la Bibliothèque du Congrès des États-Unis d'Amérique, un CD photo est en cours de réalisation en tant que projet

pilote et démonstration de l'utilité des supports numériques pour protéger les œuvres.

Conçu par un groupe d'écrivains bulgares et français, le projet *Sainte-Sophie* a pour ambition de réaliser l'édition multi-média de manuscrits bulgares sur un disque compact interactif évoquant le personnage symbolique de sainte Sophie, patronne de la capitale bulgare, dans l'histoire, la littérature et la civilisation du pays, du XI^e au XVII^e siècle. Les documents sélectionnés comprennent essentiellement les fac-similés en images numériques de manuscrits bulgares, dont celui du plus vieil ouvrage connu : le *Livre des épîtres et des apôtres d'Enina*, qui date du XI^e siècle. S'y ajoutent la reproduction d'enluminures, de frontispices et de motifs décoratifs, des photographies de divers sites historiques et archéologiques, et le texte en vieux bulgare de certains manuscrits accompagné d'une traduction en bulgare contemporain, en anglais le cas échéant, et en français.

En 1972, de fortes pluies ont provoqué l'effondrement d'une partie d'un mur de la Grande Mosquée de Sanaa, au Yémen. La réparation du toit a permis de mettre au jour des manuscrits dissimulés dans le plafond depuis des siècles. Les *Manuscrits de Sanaa* sont des fragments de parchemin et de papier représentant un millier de volumes différents, dont le plus ancien remonte au I^{er} siècle de l'hégire. Il s'agit essentiellement de passages du Coran, d'un intérêt considérable pour l'étude linguistique, religieuse et paléographique de la littérature des premiers siècles de l'hégire et de la langue arabe. L'extraordinaire découverte accidentelle de ces documents et leur caractère exceptionnel font de cette trouvaille un événement remarquable qui va mobiliser une somme d'efforts et de compétences à l'échelle internationale. Grâce à la parti-

cipation active de l'Allemagne, le plan de travail qui a été lancé a conduit à la construction de la Maison des manuscrits, à la restauration de quelque 12 000 fragments de parchemins (sur un ensemble de 15 000), qui ont été entreposés, identifiés, classés, et à la formation de restaurateurs et de photographes yéménites.

Les travaux de recherche sur les enluminures et sur les reliures, financés par une bourse du Getty Institute, ont révélé la valeur de la collection, comparable, de l'avis même des autorités yéménites, à celle d'un monument historique constituant un trésor du patrimoine. La richesse historique, archéologique, scientifique et documentaire des manuscrits est telle qu'ils répondent sans conteste aux critères du programme « Mémoire du monde ». Un Comité national pour le projet a été constitué afin de sélectionner les documents les plus appropriés. Un disque de démonstration, comportant un choix de manuscrits où figurent certains extraits du Coran, a été publié en coopération avec le Regional Information Technology and Software Engineering Centre (RIT-SEC) du Caire. Ce CD-ROM propose une initiation à la calligraphie arabe, illustrée par les manuscrits, notamment par les passages du Coran, et accompagnée de descriptions et de commentaires en anglais, en arabe et en français.

En novembre 1992, l'Asociación de Bibliotecas Nacionales de Iberoamerica (ABINIA) a présenté un projet intitulé « Mémoire du monde ibéro-américain », dont la phase pilote consiste à protéger des journaux de la presse latino-américaine du XIX^e siècle et à les rendre plus facilement accessibles aux historiens et au public intéressé. Un inventaire sur ordinateur de quelque 2 000 journaux et autres organes de presse a ainsi été dressé, en collaboration avec les bibliothèques natio-



Avec l'aimable autorisation de l'auteur

Un fragment des Manuscrits de Sanaa.

nales du Brésil, de Colombie, du Costa Rica, de Cuba, du Nicaragua, de Porto Rico et du Venezuela. Dans une deuxième phase, la conservation de la collection va être organisée, puis son transfert sur microfilm, en vue d'effectuer des échanges avec des bibliothèques nationales, de monter des expositions et d'éditer des publications spéciales.

A Istanbul, la conservation des *Manuscrits de l'observatoire Kandilli*, une collection d'environ 1 300 ouvrages d'astronomie rédigés en trois langues (turc, persan et arabe) conservée à la Bibliothèque de l'observatoire Kandilli et de l'Institut de recherche sur les tremblements de terre de l'Université Bogaziçi, est en cours de réalisation. L'UNESCO a apporté son soutien à la préparation et à la publication du catalogue des manuscrits, à son transfert sur un support informatisé et à

la publication d'un CD-ROM présentant le catalogue et des extraits de la plupart des documents.

Quant au projet « Mémoire de la Russie », il consiste à protéger et à rendre plus facilement accessible la collection de manuscrits slaves des XV^e et XVI^e siècles que renferme la Bibliothèque d'État de Russie de la ville de Moscou. Il concerne également les archives de nombreux grands auteurs russes tels que Dostoïevski et Pouchkine.

Tous ces projets ont été financés par l'UNESCO, qui apporte également son soutien à un certain nombre d'autres opérations, dont la sauvegarde des manuscrits d'Antonín Dvořák et de Bedřich Smetana, conservés au Musée de la musique tchèque de Prague, la fourniture de matériel et de cours de formation en Algérie, à Cuba, en Pologne et au Venezuela, la reproduction et le rapatriement à Antigua d'archives historiques conservées à l'étranger, la publication du *Libro de los Pareces de la Real Audiencia de Guatemala 1573-1655*, la reproduction sur CD-ROM du fichier manuscrit de la langue russe du XI^e au XVII^e siècle...

Une trentaine de nouveaux projets de protection sont à l'étude, parmi lesquels l'enregistrement de 7 000 heures de musique populaire chinoise, la protection de manuscrits tamouls indiens sur feuilles de palmier, de films vietnamiens, de manuscrits laotiens, d'une collection de musique juive à Kiev, de manuscrits d'anciennes cités de Mauritanie...

Le cadre technique

Deux sous-comités ont été constitués : l'un évalue régulièrement les techniques qui peuvent être employées par le programme ; l'autre étudie les méthodes de commercialisation et de vente de ses produits dans le monde entier. Ils ont entre-

pris l'étude de la numérisation des documents en passant en revue les techniques récentes en ce domaine et élaboré des principes de protection et des directives techniques spécifiant les normes de numérisation recommandées pour chaque type de support (texte et images fixes d'une part, son et images en mouvement d'autre part). Afin de permettre le plus large accès possible, l'emploi de l'Hyper-Text Markup Language (HTML 2.0) a été recommandé comme principal outil de présentation des manuscrits et de tout document ancien imprimé.

En ce qui concerne la protection des originaux, une série de six brochures est en préparation sur le papier, le cuir, le parchemin, les feuilles de palmier..., sur le matériel photographique, micrographique et audiovisuel, sur les enregistrements et les publications électroniques. Chaque brochure examinera les données des problèmes, représentera la liste des normes appropriées (en les reliant les unes aux autres et en signalant les insuffisances), fournira des directives d'exécution et de vérification, étudiera les problèmes concernant plus particulièrement les pays en développement, par exemple les conditions climatiques et financières, les techniques de protection élémentaires et traditionnelles, les normes minimales à respecter.

Enfin, pour permettre à l'UNESCO de jouer pleinement son rôle de coordinateur et de catalyseur, trois inventaires, sous forme de bases de données régulièrement mises à jour, sont en cours d'élaboration avec la collaboration de la Fédération internationale des associations de bibliothécaires et des bibliothèques (IFLA), le Conseil international des archives (CIA) et d'autres organisations professionnelles compétentes.

L'inventaire des collections des bibliothèques et des fonds d'archives ayant subi

des dommages irréparables depuis 1900, qui sera publié sous le titre *Lost Memory - Libraries and archives destroyed in the twentieth century (Mémoire perdue - Bibliothèques et archives détruites au XX^e siècle)*, a pour ambition de dresser la liste des bibliothèques et des archives de plus d'une centaine de pays qui ont été détruites ou ont subi d'irréparables dommages dus à des catastrophes naturelles ou provoqués par l'homme. Loin d'être une sorte de stèle, il visera à alerter l'opinion publique et à rendre les milieux professionnels et les pouvoirs locaux et nationaux sensibles à la disparition de précieux fonds d'archives et de bibliothèques et, ce faisant, à attirer l'attention sur la nécessité impérieuse de sauvegarder le patrimoine documentaire en péril.

La liste mondiale des collections des bibliothèques et des fonds d'archives en péril montre que les supports les plus menacés ne sont pas forcément les plus anciens. Ainsi, une étude de l'Association internationale d'archives sonores indique que chaque année nombre de disques et de bandes en acétate disparaissent. A ce jour, plus d'une soixantaine de pays ont demandé que des collections et des fonds soient inscrits sur la liste.

Avec l'aide du réseau Préservation et Conservation (PAC) de l'IFLA, un inventaire des opérations de protection du patrimoine documentaire est en préparation. Il dressera la liste des principales activités de sauvegarde en voie de réalisation. D'ores et déjà, une enquête sur les bibliothèques possédant des collections d'intérêt national a reçu plus de 200 réponses.

Cette base de données, de même que la précédente, fonctionne sur CDS/ISIS et sera régulièrement mise à jour, l'analyse des données étant en outre facilitée par l'emploi d'IDAMS, progiciel de statistique mis au point par l'UNESCO et

présentant une interface avec CDS/ISIS. Associées au Registre « Mémoire du monde », ces deux listes constitueront le fondement indispensable du programme et pourront, à terme, être consultées sur le réseau Internet.

Du point de vue du financement, un fonds international est en cours de création à l'UNESCO pour financer certaines opérations du programme, notamment les projets de dimension internationale ou régionale. S'ils répondent aux critères retenus, d'autres projets pourront employer le label « Mémoire du monde », sans forcément recevoir une aide de l'UNESCO ou du fonds de financement.

Dès son lancement, le programme « Mémoire du monde » a suscité un vif intérêt. Régulièrement, l'UNESCO reçoit des demandes de soutien et des appels à l'aide. Le double objectif poursuivi — assurer la sauvegarde et l'accessibilité de cette mémoire collective afin qu'elle puisse être consultée par le plus grand nombre possible de gens — implique une nouvelle approche du financement, qui passe notamment par une coopération avec le secteur privé, ainsi qu'une vision mondiale nouvelle de notre patrimoine documentaire commun. La tâche est immense, et seule la mobilisation de tous les acteurs concernés permettra de traduire les déclarations d'intention en une vaste entreprise mondiale de sauvetage, de reproduction et de diffusion de ces trésors en péril. ■

Note. Pour plus d'informations, veuillez consulter le site Internet de l'UNESCO : <http://www.unesco.org/cii> (Ndlr.)

Élaborer une politique, c'est assurer l'avenir

Bev Dietrich, Robin Etherington et Talitha Laurenson

Étendre le champ d'action traditionnel d'un musée exige tout à la fois un examen rigoureux des pratiques et des méthodes consacrées par l'usage et un vif effort d'imagination. Telle est la démarche des musées de Guelph (Ontario, Canada), qui ont pris la décision de reformuler l'ensemble de leurs politiques.

Respectivement conservateur, directeur et coordinateur des programmes des musées de Guelph, les auteurs évoquent le long mais stimulant processus qui a conduit à une définition nouvelle de la place de leurs établissements dans la cité.

L'idée même d'élaborer une politique rebute la plupart d'entre nous : plutôt « faire » un autre programme, cataloguer d'autres objets, monter une exposition de plus ! Pourtant, concevoir une politique nouvelle est plus que jamais nécessaire à la bonne marche des musées. C'est là l'occasion de reconsidérer des activités devenues routinières, de redéfinir des objectifs, une orientation : ainsi s'ouvre un espace de travail créatif passionnant. Sur cette base, l'activité des établissements peut être véritablement repensée — et plus encore les processus qui permettent aux missions, aux stratégies, aux orientations de communiquer, de s'intriquer.

L'étude, l'élaboration et la formulation d'une politique permettent d'assurer l'avenir du musée et, de ce fait même, celui de la profession tout entière. Les professionnels engagent ainsi une réflexion approfondie sur ce qu'ils envisagent pour le court terme et sur les moyens à mettre en œuvre. Une telle entreprise mérite que l'on y consacre beaucoup de temps, de réflexion et que l'on mette en perspective l'expérience acquise, afin de définir clairement l'action entreprise, sa raison d'être, une démarche qui doit permettre de placer le musée au premier plan dans une société qui ne cesse d'évoluer, de se transformer. Autrement dit, « faire » un autre programme, monter une autre exposition n'a pas de sens si l'on ne pose pas la question de savoir quel sera l'apport de ce travail pour la communauté locale, pour un monde engagé dans un processus de perpétuelle mutation.

Au cours des deux dernières années, nous avons repensé et reformulé systématiquement toutes les pratiques, toutes les règles de fonctionnement des musées de Guelph en nous fondant sur les nombreuses années d'expérience professionnelle des personnels, sur des recherches et

sur des consultations avec d'autres organismes — pas nécessairement des musées. En fait, la doctrine et les procédures définies dans les textes issus de ces procédures sont en grande partie appliquées et respectées *de facto* par les membres du personnel des musées de Guelph qui, les rédigeant, énoncent les normes élevées de leur pratique professionnelle et formulent les orientations envisagées pour les musées — à Guelph et ailleurs. Lorsque ces textes sont soumis au conseil d'administration pour approbation, celui-ci peut constater que bien des dispositions requises sont déjà mises en pratique et sont une source de dynamisme pour l'établissement.

Afin que les politiques soient respectées et appliquées avec constance, leur formulation a été le fruit d'un travail collectif qui reflète l'ensemble des opinions, des domaines d'expertise et des conceptions. Grâce à ce travail d'équipe, le personnel se sent en quelque sorte « propriétaire » du musée. Chaque cadre, chaque spécialiste a choisi un secteur qui l'intéresse particulièrement, puis il a effectué des recherches et demandé des avis sur le contenu et les implications de la politique à mettre en place dans ce domaine, et, finalement, un projet a été soumis à l'ensemble des personnels. Nous avons tous étudié ce projet, fait des suggestions et discuté chaque point de manière approfondie, jusqu'à ce que les préoccupations et les réflexions de chacun aient pu être débattues. Le membre de l'équipe concerné a ensuite remanié le texte du projet, y apportant les modifications recommandées, et nous avons procédé à un nouvel examen.

Tous les documents d'orientation ont été ainsi mis au point ; tous les personnels les avaient examinés et approuvés avant qu'ils ne soient soumis au conseil d'administration, qui les a discutés et finale-

ment adoptés. Après incorporation de diverses recommandations, les textes ont été imprimés, diffusés et insérés dans le manuel de politique générale.

Travail d'équipe, innovation et anticipation

Le travail d'équipe facilite la rédaction de textes de politique générale, puisque les tâches et les responsabilités sont partagées. Il permet de réfléchir ensemble, de s'amuser, de créer des liens de camaraderie à mesure que le travail progresse et autorise le personnel à revendiquer la responsabilité des résultats. Et les politiques sont ainsi élaborées à la base et non imposées d'en haut, de façon rigide. Ce processus prend certes du temps, mais il débouche sur un ensemble d'orientations bien formulées, qui ont fait l'objet d'une réflexion approfondie en tenant compte de tous les aspects de la vie du musée et de toutes les perspectives professionnelles (rôle du conservateur, programmation, relations publiques, entretien, gestion). Les politiques sont respectées par tous, car elles reflètent les idées, les points de vue de chacun, et elles ont été approuvées aussi bien par le personnel que par le conseil d'administration.

Ces politiques-là sont novatrices, du fait même qu'elles ont été conçues par des personnes invitées à repenser complètement leur propre avenir et celui de leur établissement. Souples et fermes à la fois, elles peuvent être adaptées aux changements et aux besoins nouveaux. Elles partent du principe que les musées de Guelph détiennent avant tout des objets et des informations en « dépôt sacré » pour la communauté tout entière, que les implications éthiques et professionnelles de cette charge doivent être reconnues et définies dans des politiques qui non seulement répondent aux critères et aux at-

tentes des années 90, mais anticipent sur ceux du prochain siècle.

La *Politique des conflits d'intérêts* des musées de Guelph a une dimension singulière et novatrice : la reconnaissance d'une responsabilité éthique vis-à-vis de l'informatisation des dossiers et du fonctionnement. Le chapitre « Éthique de l'informatisation : information électronique » expose en détail les « principes déontologiques de la création, de l'utilisation et de la diffusion des informations électroniques ». Dans notre cybersociété, les musées ne seront vivants que s'ils répondent à la demande croissante d'information et de services interactifs. Pour jouer un rôle moteur, ils doivent se montrer responsables, ils doivent respecter la déontologie en matière d'information et mettre en place ces services spécialisés.

Actuellement, la pratique du bénévolat se développe. Si les organisations à but non lucratif proposent des services plus nombreux et de meilleure qualité, c'est souvent grâce aux nombreux bénévoles qui offrent leur temps et leurs compétences. La *Politique du bénévolat* des musées de Guelph se présente sous la forme de questions-réponses, car nous voulons que tous nos bénévoles la lisent et connaissent leurs droits et leurs responsabilités. Dans les musées de Guelph, les bénévoles sont respectés ; ils sont formés, encadrés et incités à développer de nouveaux savoir-faire, à expérimenter de nouvelles idées, démarche essentielle pour le succès d'un programme de bénévoles. Toutefois, ceux-ci ne sont pas les dirigeants de l'établissement, et il importe de définir précisément leur rôle, qu'ils le comprennent et l'acceptent avant de rencontrer l'équipe avec laquelle ils travailleront. Le musée doit également disposer du temps et du personnel nécessaires pour assurer la formation des bénévoles et leur permettre de se perfection-

ner. Ces questions sont abordées dans notre *Politique du bénévolat* comme dans notre *Politique du développement professionnel*.

Ce dernier texte expose également les responsabilités et les besoins d'apprentissage du personnel et des membres du conseil d'administration de l'établissement, auquel incombe le soin d'assurer une formation permanente et d'encourager activement tous ceux qui y travaillent à se perfectionner, à accroître leur efficacité et leur professionnalisme ; et le directeur est tenu de faire connaître à tous les mesures prises en matière de formation et de promotion. Il est audacieux de faire figurer de tels engagements dans un texte de politique générale, mais c'est là une responsabilité impérieuse pour que la profession reste dynamique et en prise sur l'actualité.

La *Politique de recherche* incite le personnel et toutes les personnes associées à la vie du musée non seulement à mener des travaux sur des points d'histoire, mais aussi à réfléchir sur les problèmes de muséologie. En effet, s'il est capital de sauvegarder le passé, ce n'est pas simplement pour lui-même, c'est pour en faire un instrument de notre avenir.

Les musées de Guelph assument avec sérieux leur fonction de dépositaires publics du patrimoine historique de la communauté. La *Politique de gestion des collections* permet d'éviter toute négligence : des directives détaillées y sont données, en vue d'assurer une gestion responsable, professionnelle et conforme à l'éthique des objets et des collections. En évitant de dissocier les principes et les modalités de leur application, nous avons fait en sorte que tous les problèmes de gestion des col-

lections soient abordés et traités avec professionnalisme, que chaque collection, chaque objet soit pris en compte et respecté.

Associer principes et modalités

Il est courageux et somme toute peu banal de considérer missions et modalités comme un tout indissociable. Or, c'est ce que nous avons fait concernant toutes nos politiques de base — celles dont nous avons parlé et d'autres qui touchent au programme et à l'éducation, aux expositions et à la boutique du musée (à d'autres aussi qui ont trait aux activités et aux responsabilités du conseil d'administration ou portent sur les aspects quotidiens du fonctionnement et de l'action du musée). Cette démarche nous permet de faire connaître ce que nous faisons et comment nous allons nous développer, tout en nous laissant une nécessaire marge d'action, une plus grande liberté de manœuvre, assortie d'une responsabilité accrue, pour accomplir efficacement nos tâches. Elle renforce le fonctionnement en équipe adopté en ce qui concerne non seulement l'élaboration et la mise en œuvre des politiques, mais aussi pour l'ensemble du travail et des services. Nous avons rédigé les textes de politique générale pour qu'ils soient complets, radicaux et souples — et qu'ils fassent autorité. Autant de qualités qui doivent se développer et s'exprimer dans toutes les activités d'un musée.

En fait, la façon dont nous avons conçu les politiques et les idées radicales que nous y avons intégrées ne sont jamais que le reflet de notre mode de fonctionnement : nous avons écrit en équipe par-

ce que nous travaillons ensemble ; nous avons écrit pour préparer l'avenir, car c'est pour préparer l'avenir que nous travaillons chaque jour avec imagination, confiance et espoir. Les structures, les formes, les critères et les idées qui tissent la trame de notre activité professionnelle quotidienne sont maintenant explicités par écrit et ouvrent une voie pour l'avenir.

On ne le dira jamais assez, il est important de rédiger des orientations détaillées et novatrices pour fixer le cap à tenir à travers les transformations et l'agitation permanente du monde. L'objectif en définitive est de fixer des règles qui adaptent les musées aux réalités quotidiennes et d'élaborer des politiques suffisamment souples pour leur permettre de jouer un rôle moteur dans le développement de la société.

Il est indispensable de poser radicalement les problèmes sous un nouveau jour si nous voulons vraiment redéfinir la raison d'être des musées et offrir des services conçus pour répondre aux besoins des individus et de la collectivité. Nous avons commencé par élaborer des textes presque polémiques parce qu'il est sain de discuter des idées et des conceptions de l'action et de la mission des musées qui prêtent à controverse. Sans idées neuves, sans réflexions provocatrices, nous ne reculerons jamais les limites, auxquelles nous nous sommes peut-être trop bien habitués, des services que nous offrons. Faute de nous atteler à cette tâche, nous nous interdirons d'ouvrir pour les musées des perspectives ambitieuses et priverons leur personnel d'un rôle pilote au XXI^e siècle.

Les musées de Guelph ont fait le premier pas dans cette direction. Rejoignez-nous. ■

Le développement des musées des sciences en Inde

Romain Maitra

L'importance accordée à la science et à la recherche dès les premiers jours de son indépendance a fait de l'Inde une grande puissance industrielle et technologique. Le développement et la multiplication des musées des sciences ont joué un rôle capital à cet égard, suscitant un climat social sensible à la rapidité du progrès scientifique, et l'histoire de cette expérience — unique dans les pays en développement — mérite d'être contée. Consultant et journaliste indépendant, Romain Maitra possède une grande expérience professionnelle de l'Inde.

Paradoxe mondial s'il en est, malgré l'évolution de plus en plus rapide de la science depuis le début du siècle, l'écart entre les pays dits avancés et les pays en développement ne cesse de se creuser davantage. Si l'on s'accorde à reconnaître que les progrès et l'application de la science et de la technologie constituent l'un des plus puissants leviers de la transformation d'une société, il n'en est pas moins vrai qu'une telle transformation repose en définitive sur la formation et sur la généralisation de l'esprit scientifique parmi les membres de cette société. Or, si nombre de différences entre les groupes sociaux se sont estompées ou ont même disparu avec l'implantation de grands circuits de distribution, avec la diffusion de l'éducation et la mise en place de réseaux de communication efficaces, certaines superstitions, certains tabous aussi demeurent profondément enracinés dans la société.

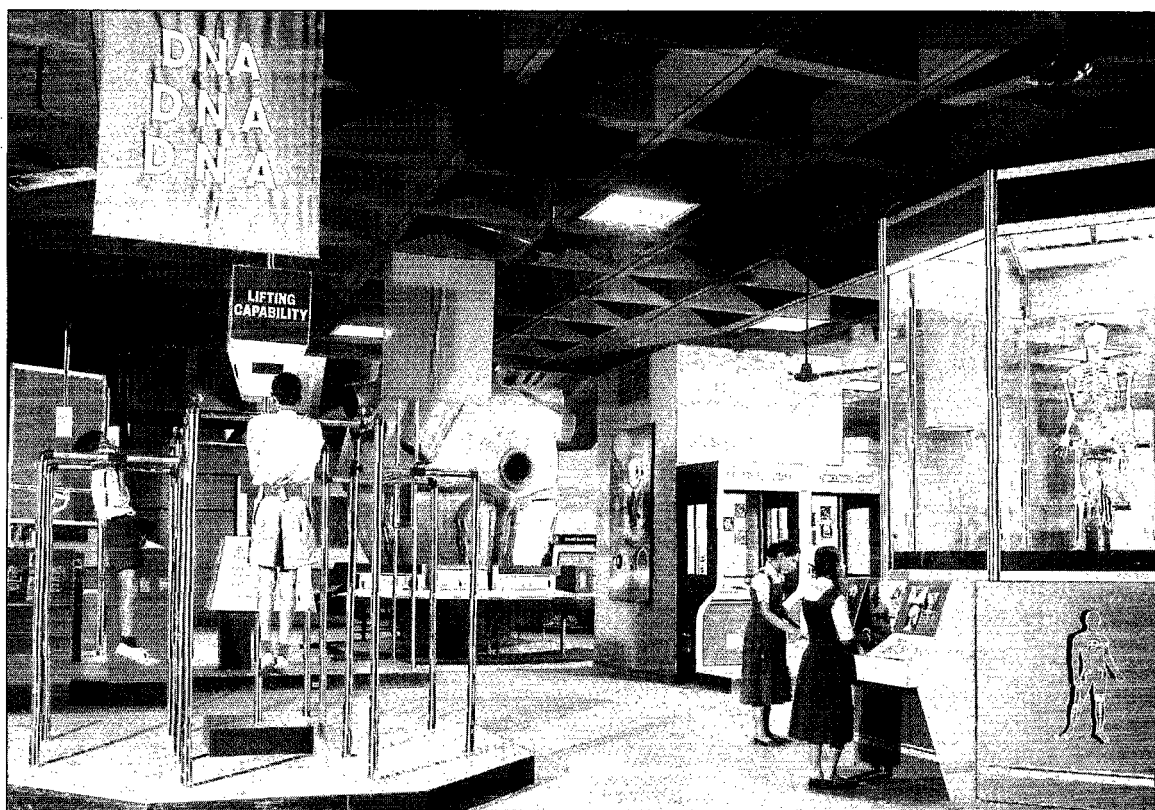
En 1947, au lendemain de son accession à l'indépendance, l'Inde formulait les prémices d'une politique scientifique propre à établir un nouveau cadre idéologique où une fusion avec la pensée sociale donnerait naissance à une tradition scientifique durable. Le pandit Jawaharlal Nehru, Premier Ministre du premier gouvernement de l'Inde indépendante, animé d'une foi inébranlable en la science, croyait au grand rôle que cette dernière, alliée à la technologie, allait jouer dans le combat pour la renaissance du pays. Il voulait les intégrer toutes deux à la culture indienne. Et, le 21 janvier 1950, lors de l'inauguration du Laboratoire national de physique de New Delhi, il déclarait : « En un sens, nous sommes tous des adorateurs de la science, mais je me demande souvent si la science ne va pas connaître le destin que la religion a connu autrefois. Les gens étaient très religieux, ils parlaient de religion, mais ils se com-

portaient rarement en personnes pieuses. [...] La science ne se réduit pas à l'observation d'éprouvettes, au mélange de telles ou telles substances, à la production de tel ou tel effet, grand ou petit. En dernière analyse, la science est un moyen de former les esprits et de conformer la vie tout entière à ses principes, à ses méthodes ; autrement dit, il convient de faire fonctionner toutes les structures sociales et autres dans l'esprit de la science. »

Dans les premiers temps de l'indépendance, les pouvoirs publics traitent prioritairement des domaines tels que l'agriculture, la production alimentaire, la remise en état du pays. Puis une vague d'industrialisation rapide donne l'avantage aux ressources industrielles de base — électricité, énergie hydraulique, acier. Le pandit Nehru prend alors lui-même le portefeuille de la recherche scientifique et des ressources naturelles pour souligner l'importance qu'il leur porte et, en 1958, il présente au Parlement une résolution sur la politique scientifique, afin d'accélérer le processus de développement de la science et de la technologie, et engage les scientifiques à participer aux mécanismes de prise de décisions nationales.

La résolution souligne « l'obligation qui incombe à une grande nation comme l'Inde, riche de sa tradition d'érudition, de sa pensée originale et de son patrimoine culturel, de participer pleinement à l'évolution de la science, qui constitue sans doute aujourd'hui la plus grande entreprise de l'humanité ». Elle met notamment l'accent sur diverses mesures, comme la promotion de la science dans tous les domaines, le maintien d'un apport suffisant de personnel scientifique et technique, ainsi que d'équipements de recherche aux laboratoires et l'encouragement des initiatives individuelles en vue de la découverte de nouvelles connaissances.

Tous droits réservés



*Une nouvelle galerie,
« L'homme et les machines »,
au Musée des sciences Nehru
de Mumbai.*

Sensibles à ces problèmes, les responsables du plan lancent un certain nombre d'innovations dans le domaine de l'enseignement des sciences : il convient de moderniser les programmes et d'accorder une grande place à la science dans l'enseignement primaire et secondaire. Et c'est de l'impérieuse nécessité de démontrer que la science et ses applications participent au dynamisme de la vie moderne que vont naître les musées des sciences.

Pousser la science sur le devant de la scène

Au cours des années 50, alors que le pandit Nehru donne un formidable coup de fouet à la recherche scientifique, le premier plan quinquennal met l'accent sur le développement industriel de l'Inde, jetant les bases de divers laboratoires nationaux de recherche dans les domaines de la physique, de la chimie, des carburants, des technologies, de la métallurgie et de la biochimie. La science alors ne prend pas seulement une place plus grande à tous les niveaux de l'éducation, y compris dans l'enseignement supérieur : on s'emploie à la populariser afin de sensibiliser le grand

public et d'améliorer la qualité de la vie. C'est dans cette optique que deux embryons de musées sont créés : l'Institut Birla de technologie et de sciences de Pilani, et le Laboratoire national de physique de New Delhi.

Sous l'égide de sa fondation éducative, le pionnier de l'industrie G.D. Birla crée à Pilani, la ville de l'Ouest où il est né, l'Institut Birla de technologie et de sciences chargé de dispenser un enseignement supérieur de sciences et de technologie. En 1954, un Musée central prend naissance dans deux salles de l'école d'ingénieurs, consacré à la présentation de maquettes, d'expositions et de dioramas montrant, à l'aide d'un assemblage improvisé de poulies en bois, de cordes et autres moyens de fortune, les industries et les entreprises gérées par la famille Birla. Au cours des dix années suivantes, le musée élargit ses objectifs et ses activités pour devenir un musée des sciences et des technologies modernes, avant d'être par la suite transféré dans un nouveau bâtiment.

Un second embryon de musée des sciences naîtra bientôt sur le site du Laboratoire national de physique de New

Delhi : 560 m², répartis entre le rez-de-chaussée et l'entresol du bâtiment, sont dotés des infrastructures nécessaires. Parallèlement, les expositions itinérantes de l'UNESCO « Nos sens et la connaissance du monde » et « L'énergie et sa transformation » font le tour de l'Inde, présentant des appareils et des instruments destinés à enseigner les principes des fonctions sensorielles et de la vision. Mais le laboratoire, craignant que le flux des visiteurs ne perturbe ses travaux de recherche, finit par mettre fin à ces activités : les expositions sont démontées et offertes à d'autres musées et institutions. Quoi qu'il en soit, ces deux établissements, celui de Pilani et celui de Delhi, auront été les premiers musées des sciences en Inde.

L'idée d'ouvrir un musée des sciences à Calcutta va prendre forme lorsque la famille Birla fait don au gouvernement indien d'une partie de sa fortune. Dans la même optique qu'à Pilani, les Birla cherchent plutôt à développer le modèle pour s'orienter vers un musée de l'industrie,

mais les planificateurs nationaux souhaitent étendre encore plus le rayon d'action du musée pour y présenter les divers procédés et étapes de la production. En janvier 1957, le comité du musée fait connaître sa décision de présenter les derniers progrès scientifiques et technologiques et d'évaluer la contribution de la technologie au développement des industries indiennes.

Installé dans la propriété familiale des Birla à Calcutta, le musée prend le nom de musée Birla de l'industrie et des technologies (BITM). Sur un espace de 12 600 m², divisé en deux parties reliées par un passage de plus de 90 mètres de long, le BITM présente alors, par ordre chronologique, l'histoire des sciences et des technologies dans différents domaines, à l'aide de dioramas, de maquettes et d'objets (moteurs, machines et matériels), avec le souci constant d'être compris par tous les visiteurs. Des mécaniciens et des électriciens sont engagés et formés pour assurer l'entretien, la réparation et la conservation des pièces exposées.

Tous droits réservés



Un des trois autobus qui font circuler des expositions de sciences à travers les campagnes pour montrer l'importance de la science dans la vie quotidienne.

Lorsque le musée ouvre ses portes au public, le 2 mai 1959, le professeur H. Kabir, Ministre de l'éducation, déclare : « Par le passé, la science était l'apanage d'une minorité ; pour la grande majorité du peuple, elle apparaissait entourée de mystère et n'intervenait presque jamais dans la vie quotidienne. La technologie se résumait à des techniques élémentaires, à la portée des esprits les plus simples. L'union de la science et de la technologie est sans doute le phénomène le plus marquant de l'ère moderne, celui qui dans son sillage a permis l'industrialisation et de profondes transformations sociales. » Depuis sa création, le BITM développe un vaste programme éducatif hors les murs, présentant des expositions scientifiques itinérantes dans les campagnes les plus reculées. Donnant à voir la science d'une façon vivante, elles ont suscité des vocations chez des milliers de jeunes des villes et des villages, dans l'est du pays en particulier.

Le 7 juillet 1965, un autre grand musée, le musée Visvesvaraya de l'industrie et des technologies, ouvre ses portes à Bangalore. Au début, il est constitué d'une seule salle consacrée à l'électrotechnique, mais il ouvre bientôt de nombreuses autres salles et lance nombre d'activités qui attirent des visiteurs de toutes conditions sociales. Un ensemble de stages y sont organisés, qui offrent à des jeunes une formation à divers métiers, artisanaux et autres, ce qui les aide à s'établir à leur compte.

Atteindre les communautés rurales

Le succès des deux musées de Calcutta et de Bangalore a convaincu le gouvernement indien que des musées des sciences interactifs pourraient très bien contribuer à l'éducation scientifique informelle dans un pays qui souffre encore de la faiblesse

du taux d'instruction élémentaire. En 1973, la Commission de planification du gouvernement indien a chargé un groupe de travail constitué de scientifiques de renom de concevoir un plan de mise en place d'un réseau national de musées des sciences chargé de trois missions spécifiques : forger l'esprit scientifique au sein de la société, stimuler les facultés créatrices des jeunes et compléter l'enseignement scientifique dispensé par les écoles, dans le cadre des programmes scolaires comme dans celui de l'éducation informelle. Afin de toucher l'Inde rurale profonde, le groupe de travail a recommandé de décentraliser le développement des musées des sciences, de façon à doter le pays de quatre institutions de niveau national réparties chacune dans une région : le musée de Calcutta à l'est, celui de Bangalore au sud et deux nouveaux musées, l'un à Bombay, à l'ouest, et l'autre à Delhi, au nord. Le groupe de travail a aussi suggéré de mettre sur pied huit musées régionaux dans des capitales d'États, vingt centres scientifiques dans des chefs-lieux de district et un important parc d'autobus qui présenterait des expositions itinérantes dans les localités de l'intérieur. Le gouvernement a créé un organisme de supervision nationale — le Conseil national des musées des sciences (NCSM) — pour développer et gérer ce réseau de musées des sciences. Le NCSM a par la suite poussé plus loin la décentralisation en établissant plus de 400 petits centres scientifiques au niveau des écoles, son objectif étant d'en porter le nombre à un millier au cours de la période couverte par le prochain plan quinquennal.

Outre ce développement soigneusement planifié visant à atteindre l'intérieur du pays, les musées indiens des sciences se caractérisent par leur autonomie en matière d'élaboration des expositions. Le NCSM est parvenu à constituer une

équipe d'experts capable d'imaginer, de concevoir et de réaliser elle-même presque toutes ses expositions. Non content de fournir ses services à ses musées des sciences dans tout le pays, il élabore maintenant des expositions interactives pour plusieurs autres pays d'Asie et d'Afrique.

Le premier parc scientifique indien a vu le jour dans le Centre scientifique Nehru de Bombay vers la fin des années 70. Depuis, les concepteurs du Conseil national des musées des sciences ont mis sur pied quelque 200 parcs d'exposition aux quatre coins du pays. Tous font appel à la participation des visiteurs pour transmettre, aux enfants notamment, une véritable expérience vécue de la science, afin qu'ils acquièrent le goût de la recherche et de la découverte. Ces expositions sont de parfaits observatoires où l'on peut étudier les réactions du public et remédier, par exemple, aux problèmes de maintenance. Autant d'expériences qui ont permis d'établir de nouveaux critères pour l'aménagement des parcs d'exposition et du matériel.

Car une exposition réussie est celle qui incite les visiteurs à mesurer leurs aptitudes intellectuelles et physiques, à être réceptifs à toute stimulation, à attendre que l'improbable se produise et, enfin, à formuler des réponses aux questions posées par tel ou tel sujet. Les centres scientifiques indiens ne visent pas à être des sanctuaires d'objets : leur mission est de contribuer à l'enrichissement d'esprits ra-

tionnels, libres de toute croyance aveugle et de toute superstition. A l'heure actuelle, le Conseil national des musées des sciences a déjà mis en place 23 centres scientifiques interactifs à travers tout le pays et d'autres projets sont à l'étude : le plus important est la création d'une Cité des sciences de 60 000 m², dans un parc de 25 hectares, à Calcutta.

Jadis, c'était la richesse de leurs collections qui faisait la particularité et l'attrait des musées. Aujourd'hui, on les juge de plus en plus souvent sur les activités qu'ils animent. Les multiples programmes proposés par les musées des sciences aux quatre coins de l'Inde n'ont certes pas la prétention de transformer la société d'un coup de baguette magique, mais ils contribuent avec une grande efficacité à toucher directement le grand public. Pour accroître encore leur popularité auprès des visiteurs, les musées doivent innover sur le plan éducatif et développer des programmes interactifs qui font appel à la participation du public. De là vient cette énergie soutenue qui permet de développer la soif de connaissance et de prise de conscience dans l'esprit éveillé des visiteurs. ■

Note. Nous remercions M. Saroj Ghose, président du Conseil international des musées et pionnier du développement des musées des sciences en Inde, des renseignements complémentaires et des conseils qu'il nous a fournis pour la rédaction du présent article. (Ndlr.)

Le concept de musée de l'holocauste

Terence Duffy

Tragédie vécue par la communauté juive, l'holocauste est de plus en plus présent au cœur des préoccupations de ceux qui combattent les atteintes aux droits de l'homme perpétrées dans le monde. Directeur des études sur la paix de l'Université d'Ulster, Terence Duffy soutient qu'une nouvelle génération de musées de l'holocauste, aux États-Unis d'Amérique pour la plupart, remet en cause la pensée traditionnelle en plaçant le concept au premier plan des questions mondiales des droits de l'homme. De son point de vue, ce processus suppose que l'on s'éloigne de l'« appropriation juive » de l'histoire de l'holocauste pour accepter l'« universalité » de cet événement et reconnaître qu'il est porteur de sens pour tous ceux qui s'élèvent aujourd'hui contre les violations des droits de l'homme.

Depuis quelques années, à la fois sous l'effet du film émouvant de Steven Spielberg et de la sérénité des cérémonies commémorant la fin de la guerre, l'holocauste européen est devenu un concept véritablement « populaire ». Les médias internationaux ont transformé l'image qui s'est créée de l'holocauste, au point que la signification de cet événement pour la société mondiale est universellement comprise. Les souffrances endurées pendant les années 1933-1945 ont poussé tous ceux qui se battent contre le déni des valeurs humaines à faire des recherches. Quant aux conservateurs de musée, ils mettent de plus en plus les données concernant l'holocauste en parallèle avec d'autres questions relatives aux droits de l'homme, ce qui montre bien l'évolution de la conception de l'holocauste dans le cadre de la programmation des musées.

En Europe, la mémoire de l'holocauste est pieusement conservée dans les lieux d'interprétation que constituent les anciens camps de concentration eux-mêmes. On pense notamment à Dachau, Buchenwald, Bergen-Belsen, Auschwitz-Birkenau, Natzweiler, Treblinka, Terezin, et aussi aux vestiges des communautés juives de Russie et d'Europe de l'Est. Là, les ruines des fours crématoires et des chambres à gaz constituent les fragments d'un patrimoine physique de la souffrance. Dans le même esprit, le musée Anne-Frank d'Amsterdam retrace la vie quotidienne d'une famille juive piégée par l'occupation nazie. Mais il est encourageant de voir que ce musée s'intéresse de plus en plus à l'intolérance d'aujourd'hui, polarisant son attention sur l'activité des mouvements européens d'extrême droite.

En tant que musées, les anciens camps de concentration offrent une approche essentiellement descriptive de l'holocauste. Leur personnel comprend souvent des

survivants, mais les visiteurs déplorent qu'aucun parallèle ne soit fait avec la situation actuelle des droits de l'homme. Il faut espérer qu'avec la tendance grandissante à rechercher la trace de l'holocauste au travers des camps de concentration d'Europe, le rapport qui unit cette expérience de l'horreur aux problèmes mondiaux des droits de l'homme apparaîtra toujours plus évident.

Un monument durable et un hommage à la diaspora

Pour la communauté juive du monde entier, le Mémorial de Yad Vashem, à Jérusalem, commémore la plus grande tragédie de toute son histoire. Seul l'État d'Israël a été jugé apte à s'acquitter de cette tâche historique, et c'est ainsi qu'en 1953 Yad Vashem était créé pour préserver la mémoire des six millions de Juifs exterminés par l'Allemagne nazie. À l'entrée du musée, l'imposant bas-relief du sculpteur israélien Naftali Besem indique dès l'abord l'approche adoptée, par la juxtaposition de l'holocauste, que ces panneaux dépeignent, et l'évocation de la patrie israélienne. Yad Vashem expose des œuvres réalisées par des victimes et par des rescapés, tandis que la salle des noms recense plus de trois millions de victimes. Le mur du souvenir et le monument aux victimes des camps de la mort évoquent quant à eux le martyre de l'holocauste. L'aide des Gentils n'a pas été oubliée, l'avenue des Justes des nations leur est dédiée. Yad Vashem est un puissant symbole de l'importance de l'holocauste dans la vie des Juifs et de la place prépondérante qu'il occupe en Israël. Ainsi, c'est le personnel même du mémorial qui organise la Journée nationale du souvenir, observée dans tout l'État d'Israël et par les communautés de la diaspora partout dans le monde.



© Alan Gilbert : avec l'aimable autorisation de l'United States Holocaust Memorial

Yad Vashem représente la perpétuation consciente du souvenir de l'holocauste dans la psyché de toute la communauté juive. Il propose une analyse critique des racines historiques de l'antisémitisme et s'efforce de transmettre cette information aux générations futures. Conjuguant tout à la fois commémoration, éducation et recherche, il constitue un musée unique en son genre. Les impulsions auxquelles il donne forme continuent de gouverner la pensée juive à propos de l'holocauste et ont considérablement influencé l'image de la communauté juive dans le monde entier.

En 1978, Israël voit la création du musée Beth Hatefutsoth (Nahum Goldmann) de la diaspora. Aujourd'hui encore, c'est le seul musée consacré à la diaspora, et son approche ne correspond nullement à la notion conventionnelle de musée historique : il bouleverse radicalement l'image du musée gardien d'objets authentiques. Le principe qui sous-tend son exposition permanente est la « reconstruction », approche née de la constatation qu'il est impossible de réunir

convenablement le patrimoine physique de la diaspora. A la place, une « récréation visuelle » a été mise au point à l'aide de dispositifs audiovisuels et électroniques, et la démarche historiographique adoptée n'avait jamais été tentée dans aucun autre musée historique juif. Tous les musées historiques ont, par nature, une prédilection pour le passé national et, dans les musées juifs, l'histoire de la diaspora et de la communauté juive est souvent décrite exclusivement sous l'angle des persécutions et des pogroms. Or, les concepteurs du Beth Hatefutsoth se sont efforcés de présenter une reconstruction équilibrée du passé juif, afin que la diaspora puisse également apparaître comme une expérience positive.

Les musées juifs dans le monde se font l'écho de la culture dispensée par le Mémorial Yad Vashem et par le Musée de la diaspora. Dans le cas de l'imposant Musée juif de New York, sur la Cinquième avenue de Manhattan, la filiation est bien là, quoique subtilement suggérée. Bien qu'il présente l'histoire vivante des traditions juives, son programme reflète les

Dans le Mémorial de l'holocauste des États-Unis d'Amérique, sur les murs de la Tour des visages, haute de trois étages, plus de 1 300 photographies sont exposées : elles ont été prises en 1920 et en 1930 à Eišiškės, en Lituanie. Près de 90 % des 3 000 habitants de cette ville ont été tués, en septembre 1941, par un escadron de la mort nazi.

problèmes de l'holocauste, en faisant souvent appel aux conservateurs de Yad Vashem. Certes, l'holocauste fait partie intégrante de la vie de la communauté juive et constitue *ipso facto* une composante nécessaire de tout musée juif. Le problème est de savoir comment il est présenté. La tendance traditionnelle penche vers l'introspection, mais de nombreux conservateurs s'orientent vers une approche du martyr élargie au monde entier, et c'est manifestement dans cette voie que s'engage maintenant le musée de New York.

Un concept métamorphosé

La première institution consacrée à l'holocauste hors du territoire israélien a été le Mémorial de l'holocauste de Detroit, inauguré en 1984. Proposé une vingtaine d'années auparavant par d'illustres rescapés, il est le reflet du devoir collectif de se

souvenir de cette tragédie et d'en retenir les enseignements. Il retrace les horreurs de l'extermination, mais il met aussi en lumière la richesse de l'histoire du peuple juif, restant ainsi dans le droit fil de Yad Vashem. Le diorama de l'entrée (qui illustre la persécution des Juifs) rappelle le bas-relief de Yad Vashem, tandis que les salles présentent la réplique à échelle réduite des expositions de Jérusalem.

Le rabbin Charles Rosenzweig a fondé le mémorial de Detroit parce qu'il estimait qu'il n'y avait pas aux États-Unis d'Amérique de présentation suffisamment documentée sur l'holocauste.

Sur ce chapitre, le Musée américain du Mémorial de l'holocauste, qui a ouvert ses portes en avril 1993, fait preuve d'une approche plus novatrice. Son Conseil, institué en 1980 au titre d'une loi adoptée à l'unanimité par le Congrès, a été chargé de créer « un mémorial vivant dédié aux six millions de Juifs et aux mil-

*Le Mur des droits de l'homme
du Musée Beit Hasboah
de la tolérance, à Los Angeles.*



© Jim Medenhall, 1992, Simon Wiesenthal Center



© Nathan Meron, Israël

lions d'autres victimes du fanatisme nazi qui ont péri dans l'holocauste ». Ce sont là des termes clés, car le Musée du Mémorial de l'holocauste s'écarte radicalement des conceptions traditionnelles. De fait, ce grand musée national, qui occupe une place de choix sur l'avenue des musées de Washington, jette un éclairage moins introspectif sur le martyr juif.

Son souci majeur est de relier le martyr juif à celui d'autres minorités persécutées par le régime nazi. Son exposition permanente retrace ainsi l'histoire du génocide organisé des Juifs, des Tziganes, des Polonais, des homosexuels, des handicapés, des Témoins de Jéhovah, des dissidents politiques et religieux, d'autres minorités encore. Le thème central reste l'extermination des Juifs d'Europe, mais cette histoire tragique est présentée dans le contexte général des persécutions nazies. Ainsi, les visiteurs apprennent qu'en même temps que les Juifs des groupes de population nombreux ont été systématiquement exclus de la société dans l'Allemagne nazie. Yad Vashem est essentiellement un lieu de pèlerinage ; le Mémorial de Washington se place dans une perspective plus large. Comme le remarque son premier directeur, Jeshajahu Wein-

berg : « Le musée n'a pas pour objet d'être un musée juif. [...] Il y a eu des millions d'autres victimes. Leur histoire doit aussi être racontée. »

Il souligne également que l'une des leçons importantes à tirer de l'holocauste, c'est son universalité, et l'équipe du musée espère que les visiteurs en prendront conscience. En avril 1991, le Conseil du Mémorial de l'holocauste a lancé un appel au président des États-Unis d'Amérique « pour que cesse le massacre de la minorité kurde par le gouvernement irakien ». En 1992, il s'adressait au Secrétaire d'État par intérim pour condamner les déportations de Tziganes par les Allemands et faisait une déclaration reprouvant les agissements du gouvernement serbe. La même année, le musée était le théâtre d'un rassemblement organisé par des associations juives en signe de protestation contre les atrocités commises en Bosnie-Herzégovine. Une fois encore, il se plaçait au premier plan de la lutte contre l'oppression dans le monde entier.

Le souci de placer le souvenir de l'holocauste dans la perspective plus large des atteintes aux droits de l'homme en général est encore plus manifeste au musée Beit Hashoah de la tolérance de Los An-

Le camp de concentration de Buchenwald après sa libération — une scène représentée au Mémorial de Yad Vashem, à Jérusalem.

geles. Inauguré en février 1993 et salué dans le monde entier, ce centre international du souvenir et de la vigilance fait partie du Centre Simon Wiesenthal. Et le président Clinton a déclaré lors de son inauguration : « Cette organisation des droits de l'homme réputée dans le monde entier [...] s'est élevée contre la haine et le fanatisme [...] incarnés non seulement dans l'holocauste, mais aussi dans les problèmes incessants que pose aujourd'hui le fanatisme racial, religieux et ethnique. »

Une opinion analogue a été exprimée par le Directeur général de l'UNESCO, Federico Mayor : « J'aurais espéré que ce musée présentât la trace d'un passé révolu sans rapport immédiat avec le monde où nous vivons. Tel n'est pas le cas. L'intolérance, l'étroitesse d'esprit, les préjugés, le fanatisme, l'antisémitisme et toutes les formes de haine persistent, ici même et dans le monde entier. »

Et de décrire ensuite le musée comme un « magnifique outil pédagogique » : « Cet établissement de recherche et d'enseignement est peut-être le premier au monde pour ce qui est de l'étude de toutes les formes d'intolérance, [...] un hommage approprié à la vie et à l'œuvre de Simon Wiesenthal. » Car si ce dernier a consacré sa vie à traquer les criminels de guerre nazis, le musée met surtout l'accent sur l'accomplissement du dialogue et de la paix à l'échelon mondial. Ici, c'est au sens le plus large que l'on parle de tolérance et, au lieu de restreindre la signification de l'holocauste, on s'efforce d'en faire un moteur universel de prévention des génocides.

Fondé sur l'expérience vécue et doté d'un équipement de pointe, le musée s'articule autour de deux thèmes majeurs : d'une part, la dynamique du racisme et des préjugés aux États-Unis ; l'holocauste d'autre part. Les films qu'il présente retracent les génocides commis dans le

monde entier, ce qui met l'accent sur l'universalité de la souffrance humaine. Mettant en œuvre une technologie de pointe en matière d'écrans interactifs et de multimédias, ce musée lance un bouleversant appel à la tolérance, tant au plan national qu'au plan universel. Loin de se borner au seul martyr juif, il cherche à traduire l'horreur de l'holocauste en appelant à agir en faveur de la tolérance dans le monde d'aujourd'hui. Comme l'a déclaré Simon Wiesenthal lui-même : « J'espère que les visiteurs du Musée de la tolérance prendront conscience de ce que, face à tout ce qu'ils peuvent voir ici, il n'y a qu'une seule solution : la tolérance envers tous les hommes. »

Le concept qui fonde un musée de l'holocauste aujourd'hui repose à la fois sur le sort tragique de la communauté juive et sur le mouvement international de défense des droits de l'homme. La métamorphose qui tend à le transformer en un sujet de préoccupation fondamentalement universel est le signe d'un profond changement de pensée. Grâce au Musée du Mémorial de l'holocauste, grâce au musée Beit Hashoah de la tolérance et à tous les musées qui vont marcher sur leurs traces, l'holocauste a touché le cœur de la communauté internationale sans rien perdre de son intégrité dans la culture unique de la communauté juive. ■

Note. Si vous souhaitez approfondir le sujet, nous vous recommandons la lecture des ouvrages suivants :

Yad Vashem : the holocaust martyrs' and heroes' remembrance authority, Yad Vashem, Jérusalem, 1990.

M. Berenbaum, *The world we must know : the United States Holocaust Memorial Museum*, Little Brown, Boston, 1993.

Beit Hoshohah Museum of Tolerance, Simon Wiesenthal Center, Los Angeles, 1994.

The art of memory : holocaust memorial in history, Prestel-Verlag, Munich et New York, et The Jewish Museum, New York, 1994.

Forum

Directeur du Prix du musée européen de l'année et auteur de cinquante-trois ouvrages sur les musées, l'histoire sociale et industrielle et la sociolinguistique, dont le célèbre Museums of Influence, Kenneth Hudson prend à nouveau la plume pour exposer les grands problèmes des musées d'aujourd'hui. Nous invitons nos lecteurs à nous faire part de leur réaction sur les sujets abordés et à nous suggérer de nouveaux thèmes à traiter.

Le point de vue de Kenneth Hudson sur le musée en tant que tribune publique

Bien des musées dans le monde sont affligés de bâtiments totalement inadaptés aux tâches qu'ils doivent remplir à l'époque moderne. Jusque dans les années 50, on estimait qu'un musée avait trois fonctions : recueillir et conserver un matériel qui, sinon, resterait inaccessible ; en exposer une partie au public et mettre le reste en réserve ; enfin, effectuer des recherches fondées à des degrés divers sur ses propres collections. C'était en quelque sorte un temple de l'érudition où le public venait pour élargir le champ de ses connaissances et donc trouver une forme particulière de plaisir.

Il est toutefois clair que, depuis une vingtaine d'années partout dans le monde, un nombre croissant de personnes manifestent le désir d'utiliser différemment les musées, de les considérer comme des tribunes où elles puissent poser des questions sur les informations qu'on leur donne et remettre en cause les opinions officielles. Stimuler la discussion plutôt que fournir des informations, telle est devenue la mission première des musées.

Si la fonction s'est modifiée, c'est en partie parce qu'il existe très peu d'endroits où l'on puisse échanger des idées sur les grands problèmes sociaux, sur les nouveaux concepts scientifiques et techniques. Les musées sont souvent seuls à pouvoir assumer cette fonction, mais, sauf exception, ils n'ont ni les moyens ni le personnel nécessaires pour tirer parti de cette situation. Sans compter que leurs bâtiments posent aussi des problèmes, que leur architecture se prête malaisé-

ment à l'organisation de débats, que tout aménagement est difficile et coûteux. On commence à concevoir aujourd'hui de nouveaux types de musées capables de répondre aux besoins de ce qu'on a appelé la « génération des questions ». IMPULS, le nouveau Musée national des sciences en cours de construction à Amsterdam, est l'exemple type de cette tendance. Il aura pour particularité d'offrir un nombre exceptionnellement élevé de chaises confortables et d'être doté de cafés et de restaurants soigneusement aménagés. Les débats publics de demain seront le fait de petits groupes confortablement assis dans un musée.

Commentaire de J. Patrick Greene, directeur du Musée des sciences et de l'industrie de Manchester et président du Comité international pour les musées et collections de sciences et techniques de l'ICOM

Les musées pourraient assurément devenir des lieux de débat public, et l'on peut déjà noter certains débuts prometteurs. De plus en plus souvent, les musées des sciences, les musées d'histoire naturelle et certains musées d'art progressistes présentent à leur public des questions d'actualité. En revanche, les musées d'histoire sociale et les musées d'archéologie ont été plus lents à réagir. Par rapport aux autres tribunes, les musées ont manifestement trois avantages : quand ils sont populaires, ils peuvent toucher un public très large ; ils sont généralement considérés comme des sources d'information fiables et impartiales ; enfin, ils peuvent offrir un éclairage historique qui permet de mieux comprendre les choses et de les mettre en perspective.

D'un autre côté, j'aperçois trois problèmes. Les musées peuvent-ils réagir assez rapidement pour que les discussions et les débats portent sur l'actualité (ce qu'on lit dans les journaux) ? Dépendant de plus de commanditaires et de mécènes, seront-ils perçus comme des sources d'information moins libres ? En ces jours de restrictions budgétaires et de compressions de personnel, comment peuvent-ils gérer leurs ressources de ma-

nière à profiter au mieux des occasions de susciter des débats ?

Commentaire de Michael M. Mbago, directeur général des musées de la République-Unie de Tanzanie

Kenneth Hudson suggère que les musées disposent de la souplesse nécessaire pour suivre l'évolution des besoins du public. Il aimerait qu'ils conservent leurs fonctions traditionnelles, tout en conseillant à ceux qui ont les moyens et le personnel qualifié nécessaires de répondre aux demandes des visiteurs, à savoir être en mesure d'échanger des idées.

En République-Unie de Tanzanie, les musées remplissent les trois fonctions traditionnelles énoncées par Kenneth Hudson, mais ils ont aussi essayé de développer leurs activités dans la direction évoquée. C'est le cas notamment de notre Village-Musée, où de petites huttes sont à la disposition du public pour qu'il puisse se détendre, discuter de choses et d'autres, autour d'un verre par exemple. Au musée de Dar es-Salaam, une cafétéria a aussi été ouverte pour permettre au personnel de rencontrer des personnes de l'extérieur et d'échanger des idées sur les questions qui les intéressent mutuellement. Toutefois, comme le souligne si justement Kenneth Hudson, le manque d'argent et de personnel qualifié entrave toute tentative d'analyser convenablement l'évolution des tendances afin de lancer des programmes appropriés pour exploiter les occasions qui se présentent.

Enfin, je suis certain qu'IMPULS et les entreprises similaires, qui visent à répondre aux besoins de la « génération des questions » sauront inspirer des pays comme la Tanzanie qui, eux aussi, ont besoin d'ajouter quelque chose aux fonctions traditionnelles des musées. ■

Les lecteurs sont invités à envoyer leurs commentaires (qui ne doivent pas dépasser trois paragraphes) au rédacteur en chef de Museum international, UNESCO, 7, place de Fontenoy, 75352 Paris 07 SP (France), télécopie 01.42.73.04.01, en indiquant la mention Tribune libre sur les musées en tant que tribunes publiques.

Du côté des livres

Interpreting objects and collections, par Susan M. Pearce. Londres/New York, Routledge, 1994, 343 p.

Réunir des textes tenus pour fondamentaux en muséologie pour mieux éclairer la signification des objets et la nature des collections, du strict point de vue de l'interprétation, telle est la tâche très utile qu'a menée à bien le professeur Susan M. Pearce, du programme d'études en muséologie de Leicester, en Grande-Bretagne. Divisée en deux parties, « Interpreting objects » et « Interpreting collections », cette somme de trente-huit textes d'une trentaine d'auteurs différents constitue un vaste tour d'horizon que tout étudiant, tout professeur de muséologie devra désormais prendre en compte.

La liste des collaborateurs de l'ouvrage est impressionnante : Michael Ames, Edmund Leach, Christopher Tilley, Ian Hodder, Jules Prown, entre autres, sont présents, dans la partie qui traite des objets, avec Susan M. Pearce que l'on retrouve dans celle consacrée aux collections, en compagnie d'experts tels que Krzysztof Pomian, Carol Duncan, Susan Stewart, Eva Schulz, Annamma Joy, Russel W. Belk. Tous auteurs confondus, seize textes de grande qualité ouvrent au lecteur les portes de l'univers fascinant des collections, avec sa réalité multiple, sa psychologie parfois obscure, ses usages, ses acteurs passionnés enfin. D'une architecture équilibrée, l'ouvrage bénéficie d'une organisation thématique finement étudiée où le développement progressif des sujets obéit à un rythme qu'impose son approche didactique clairement affirmée par sa place dans l'une des collections des Leicester Readers in Museum Studies. En plus des nombreuses notices bibliographiques associées à chaque article, Susan M. Pearce propose une liste détaillée d'ouvrages très spécialisés. Enfin, un index de plus de huit cents entrées répond excellemment aux besoins de la recherche.

Revenons au propos général de l'ouvrage. La première partie constitue une approche des modes de lecture de l'objet du passé, du présent et du futur et un es-

sai de délimitation claire entre un objet et un artefact. D'abord sont posées des questions de méthode où la narratologie, le fonctionnalisme, le structuralisme et le symbolisme sont considérés comme autant de systèmes d'analyse. Ce parcours théorique est clos par un texte de Christopher Tilley, « Interpreting material culture » qui, pour d'évidentes raisons liées à son approche globalisante, fait largement référence à l'école post-structuraliste française, tandis que les notions de valeur sont bien entendu abordées afin de marquer les limites souvent étroites entre zone marchande et zone politique. Il est aussi fait état du traitement de l'objet exotique dans nos sociétés et de la manière dont l'autre est perçu, en rapport avec l'appropriation qui est faite de son patrimoine tenu pour « indigène ». Trois modèles d'analyse sont ensuite proposés : l'un relève de la perspective historique ; celui que propose ensuite Susan M. Pearce dans « Thinking about things », qui s'impose toujours plus clairement du fait de son assise fortement archéologique ; enfin, dans « Mind in matter », une approche plus subjective de Jules Prown s'essaie à révéler l'âme même des choses. Cette première partie se termine par un « questionnaire d'entrevue » qui établit le sens pris par les objets familiers pour trois générations différentes, à quoi s'ajoute une proposition de taxinomie dans une perspective socio-économique.

Dans la deuxième partie, réunir des objets pour en faire collection est regardé comme une activité culturelle singulière propre à susciter bien des analyses critiques. Susan M. Pearce, Krzysztof Pomian et Eva Schulz établissant, chacun à sa manière, la genèse de ce phénomène de société, jettent un regard pénétrant sur un fait de culture bien propre aux communautés occidentales tout au long des temps et en des lieux multiples. La dimension psychologique du phénomène est fouillée d'une manière approfondie : collectionner, se demande-t-on par exemple, est-il un fait qui se rapporte plus à l'homme qu'à la femme ? ou bien encore, le désir de l'objet ne dénonce-t-il pas son contraire en quelque sorte : une

crainte inspirée par sa nature fétiche ? Plus loin, des analyses anthropologiques et ethnologiques de l'acte nous conduisent au cœur de ce qui relève plus du rituel social que de tout autre penchant. Bien entendu, économie et politique sont sources de propositions théoriques percutantes, en liaison avec le concept de patrimoine durable, tandis qu'ailleurs la culture populaire est observée à travers le prisme d'une action directement affrontée à la notion de culture élitaire. Le compte rendu d'une enquête sociologique fait état du goût pour les collections dans le monde contemporain et, du même coup, témoigne de comportements nécessairement liés à la consommation. En dernier lieu, Ruth Formanek, se fondant sur la théorie psychanalytique, sonde les motivations profondes du collectionneur et note qu'au-delà de la construction de son identité propre ce dernier fait preuve d'une certaine accoutumance, pour ne pas dire d'une dépendance affirmée.

Voilà une somme aujourd'hui indispensable tant par l'ampleur du champ qu'elle couvre que par la diversité des points de vue singuliers qui s'y expriment. Peu commun dans le domaine d'expression française, ce type de *reader* trouverait avantage à se propager davantage, en place de tant d'anthologies qui souvent risquent de mal vieillir. Élaborée

sur le même modèle, une autre excellente parution anglaise, *The cultures of collecting*, éditée par Reaktion Books en 1994, est dirigée par John Elsner et Roger Cardinal, qui ont su regrouper une toute autre équipe d'aussi brillants auteurs. En plus de la densité remarquable des textes qu'elle a réunis, Susan M. Pearce a placé en tête de chacun d'eux un résumé comparable aux compendiums auxquels les ouvrages scientifiques recourent régulièrement. Peut-être l'absence d'auteurs francophones et allophones dessert-elle quelque peu la qualité de l'ensemble, mais qu'y faire ? Il faut bien rappeler — et cette publication en témoigne — que la réflexion muséologique la plus active, au sens de l'ouverture et du déploiement des idées neuves, passe aujourd'hui, qu'on le veuille ou non, pour l'essentiel par la langue de Shakespeare. Nous attendons impatiemment la suite qui sera donnée à cette collection de *readers*, à un moment où la muséologie déborde les domaines de l'éducation, de l'administration et, plus récemment encore, de la mise en espace en tant que champ résolument interdisciplinaire. ■

Compte rendu de Philippe Dubé, professeur et directeur des études de muséologie de l'Université Laval, Québec, Canada.

Appel à contribution

Museum international accueille toutes suggestions et articles intéressant la communauté internationale des musées.

Les propositions d'articles ou de sujets pour dossiers spéciaux sont à adresser à l'éditeur, *Museum international*, UNESCO, 7, place de Fontenoy, 75732 Paris 07 SP, France.

Réponse immédiate assurée.

Informations professionnelles

Nouvelles publications

Mercator's world et *Biblio* sont deux nouvelles revues spécialisées lancées par Aster Publishing, Grosvenor House, Central Park, Telford, Shropshire TF2 9TW (Royaume-Uni).

Correspondant aux intérêts d'étudiants sérieux et d'archivistes, *Mercator's world* s'adresse aux collectionneurs de cartes géographiques du monde entier. Illustrée de belles reproductions extraites des grandes collections et expliquant aussi bien les techniques modernes de cartographie électronique que les spectaculaires voyages des premiers explorateurs, cette revue donne les indications pour la constitution de collections de cartes, d'atlas, de mappemondes, d'instruments de topographie et de topométrie. Destinée aux collectionneurs de livres et de manuscrits débutants ou expérimentés, *Biblio* offre des articles qui font autorité sur tous les aspects de la gestion d'une collection, ainsi que sur les techniques d'impression et de reliure, les matériels et le talent artistique mis en œuvre dans la gravure à l'eau-forte, la gravure sur bois, la composition et les modes de diffusion de l'imprimé à travers les siècles.

Muzeum, vol. 2, 1995. Publié par le Centre d'information muséologique du Musée national slovaque, Vajanského nábř. 2, 81436 Bratislava (Slovaquie).

Consacré aux musées d'Europe centrale, ce numéro spécial contient des articles d'auteurs allemands, autrichiens, hongrois, polonais, slovaques, slovènes et tchèques. Il aborde des thèmes aussi divers que le Centre de technologie et d'art japonais de Cracovie, la transformation du Musée national des techniques de Prague et le Lapidarium romain de Komarno (Slovaquie). Les articles sont rédigés en allemand ou en anglais, avec un résumé dans l'autre langue.

The journal of conservation and museum studies. Diffusé en ligne sous les auspices du Département d'études sur la conservation et les musées de l'Institut d'archéologie de l'University College à Londres : <http://www.ucl.ac.uk/archaeo->

[logy/conservation/jcms/](http://www.ucl.ac.uk/archaeology/conservation/jcms/). Conçu comme un recueil de travaux universitaires publiés sur le World Wide Web pour diffuser des informations à la communauté mondiale des professionnels de la conservation et des musées, il comprend des communications et des articles résultant de recherches menées dans ce domaine par des étudiants du monde entier. On y trouve des illustrations, des tableaux, des graphiques. Lancé en mai 1996, il paraîtra deux fois par an.

Museums : a place to work - Planning museum careers, par Jane R. Glaser, avec Artemis A. Zenetou. New York, Routledge, 1996, 320 p. (ISBN 0-415-12256-2, pour l'édition reliée ; ISBN 0-415-12724-6, pour l'édition de poche).

Guide de pratiques de muséologie, des postes professionnels et de la recherche d'emploi, cet ouvrage est conçu pour aider les professionnels, débutants ou chevronnés. Il aborde des questions telles que l'importance de l'éthique et du professionnalisme, les problèmes juridiques, la description de trente postes professionnels et les conditions requises pour les occuper, les relations entre le personnel et les bénévoles, leur formation et leur préparation, il publie des interviews avec des muséologues réputés. Jane R. Glaser et Artemis A. Zenetou sont respectivement assistante spéciale et cadre de musée à la Smithsonian Institution.

The dictionary of art, publié sous la direction de Jane Turner, Mcmillan Publishers Ltd., 4 Little Essex Street, Londres WC2R 3LF (Royaume-Uni), 1996, 34 volumes, 32 600 p. (ISBN 1-884446-00-0).

Ouvrage de référence le plus complet jamais publié dans le domaine de l'art, ce dictionnaire en trente-quatre volumes publiés ensemble réunit toutes les formes d'art visuel depuis l'aube de l'humanité jusqu'à nos jours. Fruit d'une coopération internationale sans précédent, il est le résultat de quatorze années d'efforts déployés par 6 700 spécialistes de 120 pays. Avec 41 000 articles et 15 000 illustrations, il ouvre de nouvelles pistes pour l'étude scientifique des œuvres d'art en les analysant dans le contexte social, culturel,

historique et économique où leur création se situe et met pour la première fois à la portée des lecteurs anglophones les travaux de nombreux grands historiens de l'art. Présenté par ordre alphabétique, il peut s'enorgueillir d'un index de 670 000 entrées qui rend sa consultation encore plus facile. ■

Courrier des lecteurs

Au nom de l'Association professionnelle des muséologues d'Espagne (APEME), je tiens à remercier *Museum international* de me donner l'occasion de prendre part au débat, lancé par la lettre ouverte d'Aurora León, sur la situation de la muséologie et des muséologues dans notre pays (*Museum international*, n° 4, 1994). L'existence même de cette association témoignant d'une réalité différente de celle décrite par l'auteur de la lettre, il me semble préférable de commencer par la présenter plutôt que d'aborder des questions particulières.

L'APEME, qui n'existe que depuis 1994, répond à un besoin largement ressenti par un grand nombre de professionnels des musées, conscients de la nécessité de concilier la tendance à la spécialisation des divers services (recherche, documentation, conservation-restauration et communication) avec l'existence d'un langage commun.

Aux yeux de l'association, le muséologue est un professionnel qui connaît bien la théorie générale des musées, ainsi que la méthodologie à suivre pour s'acquitter de chacune de ses tâches et de son application concrète, tout en adhérant à certaines règles et façons de voir qui reposent sur la compréhension de la valeur symbolique et sociale des collections du musée. L'APEME a donc vocation à peser sur la définition et la reconnaissance du profil professionnel des divers spécialistes et sur les programmes universitaires et autres cours de formation, ainsi que sur les qualifications requises dans la sélection des personnels.

L'association offre une tribune aux débats, à la réflexion collective et aux échanges d'informations en vue de conjuguer les efforts, d'adopter des normes communes et de défendre la profession. Elle contribuera ainsi à actualiser et à développer les contenus théoriques et techniques de la muséologie en tant que discipline fondamentale pour tous les professionnels des musées. La publication de ces contenus est un des objectifs que nous envisageons de nous fixer pour combler le manque d'ouvrages de références déploré par A. León, que nous rejoignons largement sur ce point.

Enfin, je tiens à souligner que, pour devenir membre de l'association, il faut être titulaire d'un diplôme universitaire de haut niveau et occuper un poste rémunéré dans l'un des services des musées. Sur décision du conseil d'administration et à titre exceptionnel, des personnes qui ne remplissaient pas la seconde condition mais produisaient des attestations montrant qu'elles avaient bénéficié d'une formation ou d'une expérience professionnelle antérieure dans ce domaine ont été admises. Le nombre important de nos membres implique que la conception selon laquelle le conservateur (fondamentalement un expert scientifique) était le seul professionnel du musée et donc responsable de toutes les activités a laissé place au principe d'une équipe où différents spécialistes des questions théoriques et pratiques qui se posent aux musées partagent la responsabilité de son fonctionnement.

A ce propos, l'APEME a organisé en avril 1995 son premier séminaire de muséologie consacré à « La formation et la sélection des professionnels des musées », dont les actes seront prochainement publiés dans le premier numéro de *Museo : revista de la asociación profesional de museólogos de España*. Le deuxième séminaire s'est tenu en juin 1996 et d'autres seront périodiquement organisés, qui porteront sur des sujets essentiellement techniques. De plus, le premier Congrès national de muséologie est en préparation pour 1997.

L'Association accueille avec plaisir les contributions de tous ses membres, car elle considère que l'une de ses tâches principales est de promouvoir et de faire plus largement reconnaître l'action qu'ils mènent dans l'intérêt de la profession. Pour toute information complémentaire sur nos objectifs et nos statuts, prière de s'adresser au siège : C/Alfonso XII, 28014 Madrid.

Angela García Blanco
Présidente de l'APEME

museum *international*

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

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

N° 193 (vol. 49, n° 1, 1997)

Couverture, p. I :

Maquette du *Soleil royal*, le bâtiment,
construit en 1690, qui porta le prestige
du Roi-Soleil par-delà les mers. Cette
maquette, sculptée dans du buis par
Tanneron en 1839, montre Apollon —
Louis XIV — conduisant l'attelage de
quatre chevaux du char du soleil.

© Musée de la marine, Paris

Couverture, p. IV :

Navigateur vêtu de sa cuirasse tapi
dans la charpente de la nef des Argonautes
du Musée naval de Gênes.

© A. Pastorino, Gênes

Directrice de la publication :

Milagros Del Corral Beltrán
Rédacteur en chef : Marcia Lord
Secrétaire de rédaction : Christine Wilkinson
Iconographie : Carole Pajot-Font
Rédacteur : Fawzy Abd El-Zaher
(version arabe)
Rédactrice : Tatiana Telegina (version russe)

COMITÉ CONSULTATIF

Gaël de Guichen, ICCROM
Yani Herreman, Mexique
Nancy Hushion, Canada
Jean-Pierre Mohen, France
Stelios Papadopoulos, Grèce
Elisabeth des Portes, Secrétaire générale
de l'ICOM, *ex officio*
Roland de Silva, Président de l'ICOMOS,
ex officio
Tomislav Šola, République de Croatie
Shaje Tshiluila, Zaïre

Composition : Éditions du Mouflon,
94270 Kremlin-Bicêtre

Impression : Imprimerie Jouve,
53100 Mayenne, France

© UNESCO 1997

CPPAP n° 74565

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
international* 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.

Il est interdit de reproduire intégralement
ou partiellement sur quelque support que ce
soit le présent ouvrage sans autorisation de
l'éditeur (loi du 11 mars 1957, art. 40-41 ;
Code pénal, art. 425).

CORRESPONDANCE

Questions d'ordre rédactionnel
Museum international
UNESCO
7, place de Fontenoy
75352 Paris 07 SP, France
Tél. : (33.1) 45.68.43.39
Télécopie : (33.1) 42.73.04.01

Abonnements (anglais)
Blackwell Publishers
108 Cowley Road
Oxford OX4 1JF
Royaume-Uni

Abonnements (français et espagnol)

Jean DE LANNOY
Service abonnements
202, avenue du Roi
B-1060 Bruxelles, Belgique

Abonnement institutionnel 1997

Les quatre numéros : 436 FF
Prix au numéro : 130 FF

Abonnement individuel 1997

Les quatre numéros : 216 FF
Prix au numéro : 64 FF

Pays en développement

Abonnement institutionnel 1997

Les quatre numéros : 198 FF
Prix au numéro : 55 FF

Abonnement individuel 1997

Les quatre numéros : 126 FF
Prix au numéro : 39 FF

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

Vous êtes lecteur de *Museum International*, l'unique revue à vocation internationale permettant aux professionnels de la culture du monde entier de partager, au sein d'une tribune de haut niveau, leur expérience dans le champ de la conservation et de la mise en valeur de notre patrimoine culturel.

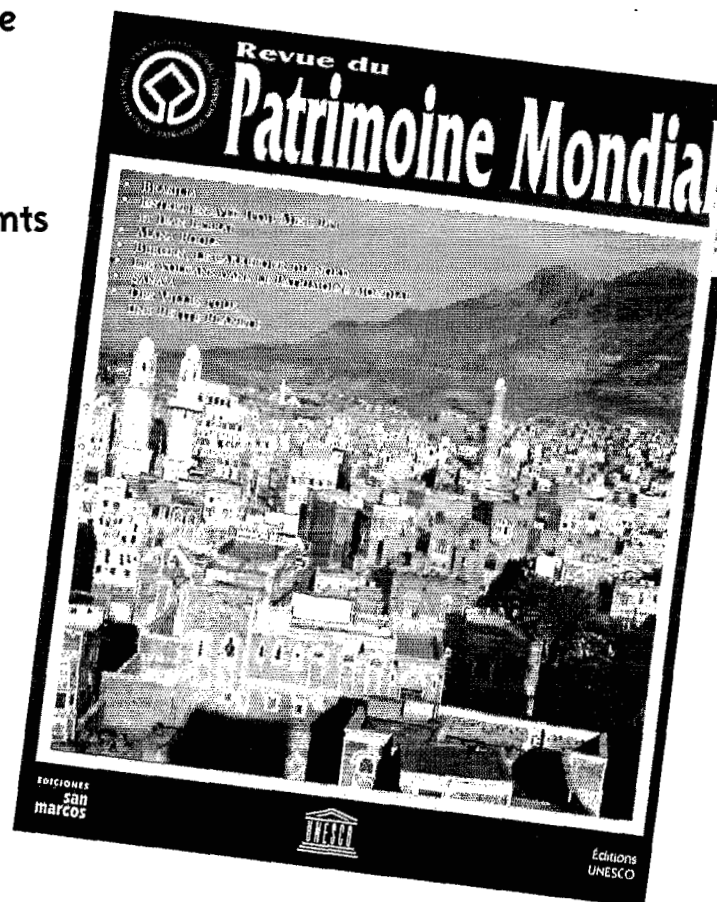
➔ L'UNESCO se soucie également de la préservation de monuments et de sites exceptionnels, créés par l'homme ou par la nature, et qui pour leur valeur singulière et universelle ont été consacrés « patrimoine de l'humanité ».



La nouvelle *Revue du patrimoine mondial* vous propose de parcourir les milles chemins de ce patrimoine commun.

➔ Les articles, rédigés par des spécialistes et largement illustrés, évoquent l'historique des sites, les efforts de restauration en cours, et les dangers provoqués par le tourisme de masse, les guerres ou l'ignorance.

➔ La *Revue du patrimoine mondial* permet à chacun de nous de participer, très concrètement, à la sauvegarde de notre mémoire collective. En effet, chaque abonnement est partiellement versé au Fonds du patrimoine mondial.



➔ **Revue du patrimoine mondial** trimestriel, 80 p., couleur, papier brillant. Sur abonnement uniquement. Publié en français, anglais et espagnol. Prix pour 4 numéros + frais d'envoi : France 204 FF, Amériques 48 \$US.

Éditions UNESCO
1, rue Miollis,
75732 Paris Cedex 15
(France).
Fax : +33 1 45 68 57 41,
Internet :
www.unesco.org/publishing