

Définir le musée du XXI^e siècle

Matériaux pour
une discussion

Direction
François Mairesse

Définir le musée du XXI^e siècle

Matériaux pour une discussion

Dir. François Mairesse

Comité éditorial :

Julie Botte, Audrey Doyen, Olivia Guiragossian,
Zahra Jahan Bakhsh, Lina Uzlyte



Cette publication a été publiée dans le cadre de la préparation du colloque international

Définir le musée du XXI^e siècle

qui s'est tenu à Paris, du 9 au 11 juin 2017, à la Sorbonne Nouvelle (sites Sorbonne et Censier) et au Musée des arts et métiers

Comité scientifique du colloque

François Mairesse, Professeur, Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3

Yves Bergeron, Professeur, Université de Québec à Montréal, Montréal

Karen Brown, Professeur, University of St Andrews, St Andrews

Bruno Brulon Soares, Maître de conférences, Unirio, Rio de Janeiro

Serge Chaumier, Professeur des universités, Université d'Artois, Arras

Yves Girault, Professeur, Muséum national d'histoire naturelle, Paris

Valérie Guillaume, Directrice du Musée Carnavalet, Paris

Joëlle Le Marec, Professeur des universités, CELSA, Paris

Anna Leshchenko, Museology lecturer, Russian State University, Moscow

Jette Sandhal, Director, Copenhagen museum, Denmark

Daniel Schmitt, Maître de conférences, Valenciennes

Comité organisateur du colloque

Olivia Guiragossian, ICOFOM

Zahra Jahan Bakhsh, Docteur en sociologie, Cerlis

Julie Botte, Doctorante, Cerlis

Audrey Doyen, *Doctorante*, Cerlis

Lina Uzlyte, Doctorante, Cerlis

Saena Sadighyan, ICOFOM

Pierre Antoine Coene, Doctorant, Cerlis

Anne Bessette, Doctorante, Cerlis

Ce colloque, organisé par l'ICOFOM et l'Université Sorbonne Nouvelle, a reçu le soutien du labex ICCA, d'ICOM international, du Centre de recherche sur le lien social (CERLIS), du Musée national des Arts et Métiers, des comités nationaux d'ICOM Belgique, d'ICOM France et d'ICOM Suisse.

Publié à Paris, ICOFOM, 2017

ISBN : 978-92-9012-424-5

Table des matières

Introduction	11
<i>François Mairesse</i>	

I. « Ceci n'est pas un musée »

« Ceci n'est pas un musée » : panorama géographique et historique des définitions du musée	17
<i>Julie Botte, Audrey Doyen, Lina Uzlyte</i>	

La définition de l'ICOM	21
1. Français	21
a) Définition actuelle	21
b) Historique de la définition	21
2. Anglais	25
a) Définition actuelle	25
b) Historique de la définition	26
3. Espagnol	30
a) Définition actuelle	30

Définitions des associations professionnelles	31
1. Musées de France (France)	31
2. Museums Association (Grande-Bretagne)	31
3. American Alliance of Museums (Etats-Unis)	31
4. Deutscher Museumsbund (Allemagne)	33
5. Société des Musées du Québec – SMQ (Canada)	33
6. Museums Galleries Australia – MA (Australie)	34
7. Museums Aotearoa (Nouvelle-Zélande)	35
8. Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM (Brésil)	36
9. Chinese Museums Association (Chine)	36
10. Japanese Association of Museums – JAM (Japon)	36
11. Museumvereniging (Pays-Bas)	37

Définitions tirées des dictionnaires spécialisés en muséologie	39
1. Concepts clés – Dictionnaire de muséologie	39
2. Dictionnaire de muséologie russe	41

Définitions tirées des dictionnaires généralistes	42
1. Français	42
a) Le Nouveau Petit Robert	42
b) Centre national des ressources textuelles et lexicales	42
c) Dictionnaire de l'Académie française	44
2. Anglais	45
a) English Oxford Dictionary	45
3. Espagnol	45

a) Diccionario de la lengua española de la Real Academia Española.....	45
4. Allemand	46
a) Duden Wörterbuch.....	46
5. Italien	46
a) Il Sabatini Coletti : dizionario della lingua italiana	46
6. Russe	46
a) Dictionnaire de la langue russe Ozhegov	46
Définitions tirées des encyclopédies	48
1. Français : Encyclopaedia Universalis.....	48
2. Anglais : Oxford Dictionaries.....	49

II. La définition de musée

La définition du musée : que nous disent les droits nationaux ?	53
<i>Michèle Rivet</i>	
Préambule	53
1. Des définitions législatives.....	55
a) En écho de la définition de l'ICOM.....	55
b) En parallèle avec la définition de l'ICOM.....	58
c) En distance de la définition de l'ICOM	63
2. Des définitions issues des normes déontologiques	65
a) En référence à la définition de l'ICOM.....	66
b) En lien avec la définition de l'ICOM	67
3. L'empreinte de l'ICOM... Jusqu'ou aller.....	71
a) Sur l'essence même de la définition	72
b) Sur les nouvelles réalités muséales	74
Bibliographie	78
Annexe 1 : la méthodologie choisie	80
Annexe 2 : les synthèses des pays consultés	84

III. Contributions en vue d'une redéfinition du musée

Définir le musée par ses injonctions	127
<i>Sébastien Appiotti et Eva Sandri</i>	
Musée et collections sous le protocole de Nagoya	133
<i>Catherine Aubertin et Anne Nivart</i>	
Être ou ne pas être « sans but lucratif » dans le contexte des musées canadiens	138
<i>Yves Bergeron et Lisa Baillargeon</i>	

L'extension numérique du musée.....	143
<i>Jessica de Bideran</i>	
Les cybermusées : des acteurs d'une offre éducative formelle, des compléments et prolongements de la fonction éducative traditionnelle des institutions muséales.	147
<i>Cédric Boudjema</i>	
Le musée à l'ère du tourisme de masse	152
<i>Isabelle Brianso</i>	
Les musées sans murs et la définition du musée de l'ICOM ..	156
<i>Karen Brown</i>	
Le musée expérimental : définir le mouvement, appréhender le passage	161
<i>Bruno Brulon Soares</i>	
Adapter la définition du musée aux défis du XXI ^e siècle.....	165
<i>Stéphanie Carwin</i>	
Définir le musée du XXI ^e siècle : les enjeux contemporains des musées de l'éducation et de l'école	169
<i>Nicolas Coutant</i>	
Ocim : réflexions sur la définition du Musée du XXI ^e siècle	173
<i>Samuel Cordier et Ewa Maczek</i>	
Le musée comme catégorie du droit, l'évolution des textes dans le droit français	178
<i>Marie Cornu</i>	
Le musée d'art du XXI ^e siècle : l'émergence de la figure du digital curator ?	190
<i>Pierre-Yves Desaiive et Raphaëlle Claude</i>	
Le musée de demain, un instrument d'inclusion sociale et culturelle.....	194
<i>Séverine Dessajan</i>	
The museum definition: question and answers.....	198
<i>Jan Dolák</i>	
La recherche comme facteur lourd du bon fonctionnement des musées et de leur crédibilité au XXI ^e siècle	202
<i>Colette Dufresne-Tassé</i>	
Le musée partenaire de l'université, un pari gagnant pour les établissements d'enseignement supérieur et de recherche.....	206
<i>Vanessa Ferey</i>	

Du dispositif muséal au complexe expographique autocentré ?	210
<i>Patrick Fraysse</i>	
Définir le musée du XXI ^e siècle : quelques réflexions par référence au Code de Déontologie de l'ICOM.....	214
<i>Alberto Garlandini</i>	
Le musée est un média à part : langage, message, valeurs ?	220
<i>Linda Idjéraoui-Ravez</i>	
Définir le musée du XXI ^e siècle à partir des réalités ouest africaines : propositions d'un conservateur en Côte d'Ivoire.	224
<i>Ernest Kpan</i>	
Éthique scientifique au musée : mythologie, histoire et épistémologie	229
<i>Vincent Lambert</i>	
Le concept de transmission est-il révolu en milieu muséal ?	234
<i>Rébéca Lemay-Perreault et Maryse Paquin</i>	
Musée-activiste : agrandissement du rôle des espaces discursifs des musées	238
<i>Anna Leshchenko</i>	
Enjeux des expériences de visite dans un contexte d'éducation non formelle : construction d'une culture muséale par les visiteurs	242
<i>Thérèse Martin</i>	
Inverser la relation public/musée dans une médiation culturelle engagée.....	246
<i>Muriel Molinier</i>	
L'actualité de la muséologie en Espagne et la définition du musée.....	250
<i>Óscar Navajas Corral</i>	
Le musée d'art du XXI ^e siècle Retravailler la définition du musée : peut-on définir pour inventer ?	255
<i>Elsa Olu</i>	
De l'éducation muséale à la médiation culturelle au musée : d'une muséologie de l'apprentissage à une muséologie des publics	261
<i>Maryse Paquin et Rébéca Lemay-Perreault</i>	
Redéfinir le musée du XXI ^e siècle	266
<i>Jenny Anghelike Papatotiriou</i>	
Le musée émancipateur	270
<i>Michèle Perez et Linda Idjéraoui-Ravez</i>	

« Faites entrer le Musée ! » : définir, gérer et valoriser le patrimoine militaire pour le futur dans le War Heritage Institute de Bruxelles	274
<i>Natasja Peeters</i>	
Enjeux et synergie des trois fonctions du musée	277
<i>Paul Rasse</i>	
Pour un musée connecté à tous ses citoyens : vers une définition radicale et transgenre.....	281
<i>Saena Sadighiyan</i>	
Le musée lictionnel	285
<i>Daniel Schmitt, Rachel Amalric et Muriel Meyer-Chemenska</i>	
Le musée « au service de la société » : entre attractivité et création de valeur	289
<i>Salma Trabelsi</i>	
Towards a participatory and value-driven museum definition? The case of Flanders and Brussels.....	294
<i>Olga Van Oost</i>	
Les musées d'histoire est-asiatiques et leur identité : cas du Musée national d'histoire contemporaine de la Corée.....	301
<i>Yong-Jick Kim</i>	
Retour vers une définition essentielle du musée.....	306
<i>Markus Walz</i>	

Intro ducti on

Introduction

François Mairesse

*Président d'ICOFOM, Université Sorbonne Nouvelle —
Paris 3, CERLIS, ICCA*

Le monde des musées est entré depuis quelques années dans un mouvement de réflexion sur ses priorités et son futur. La mission sur les musées pour le XXI^e siècle, en France, vient de rendre ses travaux¹, tandis qu'une importante recommandation de l'Unesco sur la protection et la promotion des musées était votée il y a un peu plus d'un an². Il est cependant impératif de continuer à s'interroger sur les nouveaux contours de cette institution âgée de deux siècles et demi, dont de nouvelles formes continuent d'émerger en ce début de millénaire. La définition la plus courante du musée, en Europe, est celle donnée par l'ICOM et remonte à 2007. Cette dernière est largement répandue dans le monde et a été adoptée par l'Unesco (dans sa recommandation), même si certains Etats auraient souhaité la modifier. Le processus visant à changer la définition par l'ICOM du musée constitue une opération relativement complexe. Initié en 2004, il n'a conduit qu'à quelques transformations mineures.

Le musée est présenté comme « une institution permanente sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation » (Statuts de l'ICOM, art. 3, §1). Il existe cependant d'autres définitions du musée, élaborées notamment par des associations de musées, qui diffèrent largement de celle utilisée par l'ICOM. La question du « *non profit* » ou du terme « sans but lucratif », par exemple, est largement discutée par de nombreux professionnels, certains souhaitant son abandon, d'autres craignant que de nouvelles formes de musée lucratifs bénéficient d'une légitimité défavorable au fonctionnement des autres établissements. Le développement des technologies de l'information et de la communication a également largement remis en question, à l'instar des bibliothèques, la pertinence d'une partie du monde muséal, forçant les établissements à se redéfinir, mais aussi parfois à rejeter les « musées virtuels » ou, plus exactement, les cybermusées, comme ne méritant pas d'être intégrés à la définition. Cer-

¹ L'ensemble des travaux, dirigés par Jacqueline Eidelman, est disponible sur le site du Ministère de la culture ; <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Nous-connaître/Consultations-publiques/Musees-du-21e/Rapport-de-la-mission-Musees-du-XXIe-siecle>.

² <http://www.unesco.org/new/fr/culture/themes/museums/recommendation-on-the-protection-and-promotion-of-museums-and-collections/>

tains, encore, s'interrogent sur la pertinence d'une définition unique du musée, évoquant plutôt le principe d'une classification des différentes institutions œuvrant dans le champ muséal : tous les musées font-ils ou devraient-ils faire de la recherche ? Devraient-ils tous posséder des collections ou veiller sur elles de la même manière ?

Les contributions rassemblées dans cet ouvrage, édité dans le cadre du symposium *Définir le musée au XXI^e siècle* organisé par l'ICOFOM à Paris, du 9 au 11 juin 2017, visent à susciter une réflexion globale sur ce sujet, au cœur des préoccupations de l'ICOM et de l'ICOFOM.

Globalement, la question de la définition du musée entraîne des conséquences directes sur ce que l'on peut définir comme un professionnel de musée et donc, notamment, la manière d'accepter ou de rejeter des candidats souhaitant intégrer l'ICOM. Les limites du champ muséal lui-même sont mouvantes, certains établissements considérés comme des musées ne s'intitulent pas comme tels, et vice-versa. Tous les établissements n'ont pas le même rapport à la recherche, aux activités de médiation ou aux collections. Par ailleurs, le phénomène muséal se propageant dans le monde, certaines régions du globe ont développé des visions parfois assez différentes les unes des autres de ce qu'est un musée ou de la manière d'identifier le patrimoine. Comment dès lors envisager cette définition dans un contexte en perpétuelle mutation ? De nombreux axes de réflexions peuvent être envisagés à cet égard :

- Quels sont les *destinataires* ou les publics de la définition de l'ICOM, et donc, quelles sont ses fonctions ? S'agit-il d'une définition pour des professionnels, pour le grand public, pour des étudiants et des chercheurs en muséologie ? Peut-on envisager une même définition pour des publics très diversifiés ?
- La définition du musée doit-elle plutôt se concentrer sur les *fonctions* techniques (préservation, recherche, communication) qu'il remplit et des caractéristiques objectives (en termes d'ouverture au public) ou sur les *valeurs* (lesquelles ?) et le rôle (social, mais aussi économique et symbolique) qu'il joue au sein de la société ? La notion « au service de la société » est-elle suffisante pour évoquer son rôle ?
- Pendant longtemps, la définition comportait une liste d'institutions similaires, considérées comme entrant dans le cadre de réflexion de l'ICOM. Cette liste a disparu après 2007. Il s'agissait notamment d'évoquer des établissements pouvant être reconnus comme membres. Ce travail sur la *reconnaissance des membres* (qui doit-on accepter, qui doit-on rejeter) devrait-il être intégré dans ce cadre ?
- Quels sont les termes qui devraient être ajoutés ou retirés à cette définition, afin de mieux tenir compte de la situation actuelle ? Les *évolutions technologiques* ont entraîné des changements importants au niveau des modes de conservation ou de communication des musées. Quelles sont leurs répercussions sur la définition de l'ICOM ? Peut-on

reconnaître comme établissements à part entière des cybermusées uniquement situés sur Internet ?

- La définition de l'ICOM a connu de nombreux stades et constitue en quelque sorte un *héritage des générations précédentes* de muséologues et de conservateurs qui y ont contribué. Que faudrait-il enlever ou ajouter, pourrait-on tout changer ? Devrait-on tout garder ?
- Tous les musées – du plus petit et du plus récent, aux plus anciens ou aux plus grands – devraient-ils obéir à la même définition ou devrait-on en imaginer plusieurs ? Tous les musées doivent-ils (ou font-ils) de la recherche ? Tous les musées doivent-ils conserver des collections ? Devrait-on concevoir une *typologie des musées*, afin de mieux préciser le rôle de chaque établissement ? Une telle typologie est-elle d'ailleurs possible et ne deviendrait-elle pas obsolète dès sa publication ?
- Le terme « sans but lucratif », utilisé dans la définition, est parfois mal compris. Quelle devrait être la position de l'ICOM en regard des *enjeux économiques du musée* ? On sait que ceux-ci sont devenus de plus en plus importants, tant au niveau de l'impact touristique et économique qu'ils suscitent au sein de leur région que par leur contribution à ce que l'on intitule l'économie de la créativité. Si – ce qui ressort de la plupart des discussions – le musée demeure une institution à but non lucratif, qu'en est-il des membres ou des organisations indépendantes (sociétés gérant des médiateurs ou organisant des expositions) qui opèrent en tant que sociétés lucratives ? Qu'est-ce qui différencie les musées des autres acteurs touristiques ou des industries culturelles ?
- De la même manière, quelle devrait être la position de l'ICOM sur les *enjeux symboliques* du musée et les valeurs qu'il promeut ? Peut-on accepter des musées conçus pour développer le culte d'une personnalité (un homme d'affaire contestable ou un dictateur) ou développer des conceptions contraires à celles qui sont généralement admises (la négation d'un génocide ou la contestation de la théorie de l'évolution) ? Devrait-on exclure certains musées au nom des valeurs qu'ils défendent ?

Cet ouvrage n'a pas pour ambition de répondre à chacune des questions évoquées ici, mais d'ouvrir un débat et de susciter une réflexion, comme d'autres publications l'ont faites en son temps³, à rassembler un certain nombre d'informations et de réflexions de nature à enrichir le débat autour de la définition du musée par l'ICOM.

Dans la première partie, Julie Botte, Audrey Doyen et Lina Uzlyte ont rassemblé plusieurs dizaines de définitions du musée : celles de l'ICOM depuis sa création, bien sûr, mais aussi celles de nombreuses associations de musées

³ MAIRESSE F., DESVALLÉES A. (Dir.), *Vers une redéfinition du musée ?*, Paris, l'Harmattan, 2007.

ainsi qu'un certain nombre de définitions du musée issues de dictionnaires et d'encyclopédies.

Michèle Rivet, dans une seconde partie, décrit la place des définitions de musée dans les législations nationales. Cet important travail de recension et d'analyse, opéré à partir d'une enquête internationale avec la collaboration de très nombreux informateurs dans plus d'une vingtaine de pays, montre la place centrale occupée par la définition de l'ICOM dans de nombreux textes de lois. Il révèle aussi les répercussions considérables que la transformation de cette définition pourrait avoir dans le droit national de nombreux pays.

Enfin, près d'une quarantaine de contributions, volontairement brèves et apportées par les participants au symposium de Paris sur la définition du musée, permettent de dresser un panorama des questions et des réflexions que peut susciter la définition de cette institution spécifique à notre société, dont l'importante ne cesse de croître dans le monde.

**I.
« Ceci
n'est
pas un
musée**

« Ceci n'est pas un musée » : panorama géographique et historique des définitions du musée

Julie Botte, Audrey Doyen, Lina Uzlyte

Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3, Paris, France.

Plusieurs définitions du musée coexistent et tentent de répondre à la question « qu'est-ce qu'un musée ? ». Au côté de la définition bien connue de l'International Council of Museums (ICOM)¹, qui a été reformulée à plusieurs reprises depuis son élaboration en 1946, se trouve un vaste ensemble d'autres définitions qui (ré)interprètent celle de l'ICOM ou s'en éloignent. Le musée peut ainsi être défini en négatif – par ce que l'on considère qu'il n'est pas ou ne doit pas être – ou par cercles concentriques – par ce que l'on considère qu'il peut éventuellement être, doit être, pourrait être. Ainsi, les codes de déontologie, les codes d'éthique, les définitions nationales, déterminées par des associations professionnelles ou des textes législatifs, les représentations et idéologies collectives, de même que les pratiques et les expériences quotidiennes ou les réflexions académiques, contribuent à forger une définition polymorphe, à la fois abstraite et pratique, insaisissable mais précise : notre Thétis à nous, professionnels, chercheurs, étudiants ou arpenteurs du champ muséal. Il n'y a donc pas une seule définition du musée, mais bien une multitude de définitions existant simultanément et variant selon le locuteur, le destinataire et le contexte de son usage.

Nous avons réuni dans les pages qui suivent des définitions issues d'horizons variés et offrant un panorama de ce qu'est un musée à travers le monde. Cette compilation n'a pas pour ambition – irréalisable – de répertorier de manière exhaustive l'ensemble des définitions du musée, mais d'en rassembler un grand nombre afin de pouvoir les comparer et les mettre en perspective. Elle se structure en trois parties. Une première partie est consacrée à l'évolution dans le temps de la définition de l'ICOM. Cette dernière, à portée internationale, a considérablement changé au fil des années. La deuxième partie de ce document rassemble ensuite des définitions professionnelles nationales qui peuvent parfois différer sensiblement de celle de l'ICOM. Enfin, des définitions issues de dictionnaires généralistes et d'encyclopédies sont réunies dans

¹ Une hypothèse confirmée par l'analyse de Michèle Rivet sur les définitions juridiques, voir *infra*.

la troisième partie. Elles sont révélatrices d'une forme de sens commun porté de nos jours sur les musées.

Quelques éléments autour de l'évolution de la définition de l'ICOM

La comparaison des définitions de l'ICOM fait ressortir quelques éléments clés. L'évolution de la définition, de 1946 à 2007, rejoint l'histoire générale de notre société et illustre certaines étapes de l'histoire particulière du musée. Ainsi, à l'origine, la collection se trouve au cœur de la définition, même si l'exposition possède déjà une place importante car elle permet de définir les bibliothèques considérées comme des musées. La recherche occupe d'abord une place prépondérante avant d'être progressivement marginalisée. Dès 1951, des notions essentielles apparaissent dans la définition telle que la permanence, l'intérêt général, les missions de conservation, d'étude, de valorisation et d'exposition.

Cette focalisation sur la recherche et la collection est restée présente dans les définitions françaises (ICOM, Loi n° 2002-5 du 4 janvier 2002 relative aux musées de France), bien qu'elle se trouve mise à mal par les nouvelles formes de musées, sans collections matérielles ou sans murs. Un problème que la définition britannique ne rencontre pas puisqu'elle place au cœur de sa vision les personnes et non les objets, en précisant que : « Museums enable people to explore collections (...) ». Si la collection est mentionnée, elle ne prend tout son sens que dans sa découverte et son appropriation par les visiteurs. Nous pouvons nous demander si la place du public dans ces définitions ne témoigne pas d'une différence plus générale de conception du musée entre les visions anglo-saxonnes et continentales. En 1974, la reformulation de la définition de l'ICOM dénote une volonté de positionner le musée dans la sphère publique : la définition voit en effet l'ajout des termes « au service de la société et de son développement » et « ouvert au public ». La même année apparaît aussi la notion « sans but lucratif », illustrant les enjeux politiques, économiques et sociaux dans lesquels les musées sont inévitablement intriqués ainsi que l'intention de renforcer la déontologie des pratiques muséales. Les définitions anglo-saxonnes (MA et AAM) ne mentionnent pas cet aspect économique, se positionnant ainsi clairement pour une reconnaissance de la présence accrue des fondations privées, des partenariats privés et des activités commerciales en lien avec les objets patrimoniaux ou la culture.

L'usage des mots « patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement » dans la définition de 2007 succède respectivement à « témoins matériels de l'homme et de son environnement » en 1974, à « biens culturels » en 1961, à « collection d'objets » en 1951 et à « collections de documents » en 1946 : de collection d'objets à patrimoine, un glissement s'est opéré, qui fait écho à l'adoption par l'UNESCO de la *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel* en 2003. Il nous rappelle l'influence des décisions onusiennes sur l'ensemble du monde muséal et les

rappports d'interdépendances qu'entretiennent les différentes organisations, gouvernementales ou non.

Si des changements existent, il est aussi important de noter les éléments sur lesquels la majorité des définitions se rejoignent tels que l'ouverture au public, l'exposition, la permanence de l'institution. En outre, certains éléments sont communs, mais classés ou hiérarchisés différemment². Apparaissent des amalgames entre les fonctions du musée (*ce qu'il fait*), les objectifs du musée (*dans quel(s) but(s) il le fait*) et les outils à sa disposition (*grâce à quoi il le fait*). Par exemple, entre 1961 et 1974, l'étude est successivement dans la définition de l'ICOM une fonction du musée, un objectif puis un moyen pour comprendre le monde.

De quelques questionnements d'une (re)définition

Ce rapide panorama des enjeux autour de la définition du musée pose plusieurs questions qu'il convient de garder à l'esprit dans la réflexion d'une potentielle redéfinition.

Une question essentielle est évidemment celle du contenu de la définition du musée : doit-elle mentionner certains points déontologiques importants ? Doit-elle présenter de manière exhaustive les types d'institutions intégrant la catégorie « musée » ? Si la définition liste les missions du musée et son rôle, doit-elle les hiérarchiser ou, plus exactement, est-il possible de *ne pas* les hiérarchiser ?

Une autre question est celle de la destination et de la fonction de la définition. A qui s'adresse-t-elle ? A-t-elle une valeur légale ou juridique ? S'adresse-t-elle à des chercheurs, des initiés, des amateurs ? A-t-elle une valeur linguistique ? Quelle serait la plus-value d'une définition de l'ICOM par rapport à celle de dictionnaires, d'encyclopédies ou de cadres juridiques ? Il apparaît que l'ICOM, en tant qu'association professionnelle, se pare d'une légitimité : élaborée par des connaisseurs, la définition de l'ICOM propose une vision complexe et enrichie des pratiques et des problématiques rencontrées par des professionnels du monde muséal. La définition peut-elle être envisagée uniquement comme un moyen de faciliter l'accréditation des membres ? En outre, l'entreprise de (re)définition du musée ne peut s'affranchir d'une considération des enjeux politiques et économiques que cela soulève. Les sondages effectués sur les possibles remaniements que devrait subir la définition montre bien les différentes conceptions sur le rôle et le fonctionnement de l'ICOM même, de même que la prééminence de certaines sections – ou langues – sur d'autres.

De façon plus large, il est intéressant de se demander si la définition du mu-

² Ainsi, la définition de l'ICOM énumère les fonctions du musée dans cet ordre : acquérir, conserver, étudier, exposer et transmettre alors que la Museums Association (UK) précise « collect, safeguard and make accessible » sans mentionner la recherche, par exemple.

sée, peut s'abstraire d'une forme d'ethnocentrisme ; le musée est une « invention » occidentale, ou du moins, une forme spécifique d'appréhension et de gestion de la mémoire et de l'histoire, de même qu'une forme de communication particulière entre les différents membres d'une société donnée. Comment alors harmoniser, puis imposer, des conceptions de cette institution parfois très différentes entre les pays et les cultures ? D'autres formes de patrimonialisation peuvent-elles être valorisées par une conception plus large du musée, non comme simple lieu (de conservation, de recherche ou d'exposition), mais comme forme particulière d'un rapport à la connaissance et au savoir ?

Le musée varie dans ses formes (virtualisation, architecture), dans ses fonctions, ses objectifs et ses moyens (exposition, recherche, conservation, partenariats, ressources financières), mais semble s'inscrire de fait dans un phénomène plus large et pérenne. La définition peut donner un cadre mais doit, selon nous, éviter de figer notre conception du musée, pour pouvoir prendre en compte les nouvelles pratiques muséales. Au vu des changements rapides qui interviennent au sein du monde muséal, nous pouvons nous demander : serait-il adéquat d'adopter une nouvelle définition régulièrement ? Serait-il plus adéquat de proposer une définition qui puisse englober une grande majorité de ces changements ? Ou alors, est-il même pertinent de nous obstiner à vouloir définir le musée ?

La définition de l'ICOM

1. Français

a) Définition actuelle

Un musée est une institution permanente sans but lucratif au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation.

Source : Statuts de l'ICOM, adoptés par la 22e Assemblée générale de l'ICOM (Vienne, Autriche, 24 août 2007).

Disponible en ligne sur :

http://archives.icom.museum/hist_def_fr.html

b) Historique de la définition

(1) 1946

Le mot « musée » désigne toutes les collections de documents artistiques, techniques, scientifiques, historiques ou archéologiques ouvertes au public, y compris les jardins zoologiques et botaniques, mais à l'exclusion des bibliothèques, exception faite de celles qui entretiennent en permanence des salles d'exposition.

Source : Statuts de l'ICOM, 1946, Article II - Section 2.

(2) 1951

Le mot musée désigne ici tout établissement permanent, administré dans l'intérêt général en vue de conserver, étudier, mettre en valeur par des moyens divers et essentiellement exposer pour la délectation et l'éducation du public un ensemble d'éléments de valeur culturelle : collections d'objets artistiques, historiques scientifiques et techniques, jardins botaniques et zoologiques, aquariums.

Seront assimilés à des musées les bibliothèques publiques et les centres d'archives qui entretiennent en permanence des salles d'exposition.

Source : Statuts de l'ICOM, juillet 1951, Article II – Définition.

(3) 1961

L'ICOM reconnaît la qualité de musée à toute institution qui présente des ensembles de biens culturels à des fins de conservation, d'étude, d'éducation et de délectation.

Rentrent dans cette définition :

1. Dans la limite de leurs activités de présentation : les bibliothèques et les centres d'archives,

2. S'ils sont soumis à la visite réglementée du public : les monuments historiques, les parties où dépendances de ceux-ci (tels les "trésors" d'établissements religieux), les sites archéologiques ou historiques, les jardins botaniques et zoologiques, aquariums, vivariums et autres organisations qui présentent des spécimens vivants, les sites ou parcs naturels.

Source : Statuts de l'ICOM, novembre 1961 ; doc. 67-73, Titre II - Définition du musée, Article 3 et 4).

(4) 1974

Le musée est une institution permanente, sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public, et qui fait des recherches concernant les témoins matériels de l'homme et de son environnement, acquiert ceux-là, les conserve, les communique et notamment les expose à des fins d'études, d'éducation et de délectation.

L'ICOM admet comme répondant à cette définition, outre les musées désignés comme tels :

1. les instituts de conservation et galeries d'exposition dépendant des bibliothèques et des centres d'archives ;
2. les sites et monuments archéologiques, ethnographiques et naturels et les sites et monuments historiques ayant la nature d'un musée pour leurs activités d'acquisition de conservation et de communication ;
3. les institutions qui présentent des spécimens vivants, tels que les jardins botaniques et zoologiques, aquariums, vivariums, etc.

Source : Statuts de l'ICOM, adoptés lors de la 11e Assemblée générale (Copenhague, Danemark, 14 juin 1974) Titre II - Définition : Article 3 et 4.

(5) 1989

Le musée est une institution permanente, sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public et qui fait des recherches concernant les témoins matériels de l'homme et de son environnement, acquiert ceux-là, les conserve, les communique et notamment les expose à des fins d'études, d'éducation et de délectation.

1. La définition du musée donnée ci-dessus doit être appliquée sans aucune limitation résultant de la nature de l'autorité de tutelle, du statut territorial, du système de fonctionnement ou de l'orientation des collections de l'institution concernée.
2. Outre les "musées" désignés comme tels, sont admis comme répondant à cette définition :

- a. les sites et monuments naturels, archéologiques et ethnographiques et les sites et monuments historiques ayant la nature d'un musée pour leurs activités d'acquisition, de conservation et de communication des témoins matériels des peuples et de leur environnement ;
- b. les institutions qui conservent des collections et présentent des spécimens vivants de végétaux et d'animaux telles que les jardins botaniques et zoologiques, aquariums, vivariums ;
- c. les centres scientifiques et les planétariums ;
- d. les instituts de conservation et galeries d'exposition dépendant des bibliothèques et des centres d'archives ;
- e. les parcs naturels ;
- f. toute autre institution que le Conseil exécutif, sur avis du Comité consultatif, considère comme ayant certaines ou toutes les caractéristiques d'un musée, ou donnant à des musées et à des professionnels de musée les moyens de faire des recherches dans les domaines de la muséologie, de l'éducation ou de la formation.

Source : Statuts de l'ICOM, adoptés par la 16e Assemblée générale de l'ICOM (La Haye, Pays-Bas, 5 septembre 1989) Article 2 – Définitions.

(6) 1995

Le musée est une institution permanente, sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public et qui fait des recherches concernant les témoins matériels de l'homme et de son environnement, acquiert ceux-là ; les conserve, les communique et notamment les expose à des fins d'études, d'éducation et de délectation.

1. La définition du musée donnée ci-dessus doit être appliquée sans aucune limitation résultant de la nature de l'autorité de tutelle, du statut territorial, du système de fonctionnement ou de l'orientation des collections de l'institution concernée.
2. Outre les "musées" désignés comme tels sont admis comme répondant à cette définition :
 - a. les sites et monuments naturels, archéologiques et ethnographiques et les sites et monuments historiques ayant la nature d'un musée pour leurs activités d'acquisition, de conservation et de communication des témoins matériels des peuples et de leur environnement ;

- b. les institutions qui conservent des collections et présentent des spécimens vivants de végétaux et d'animaux telles que les jardins botaniques et zoologiques, aquariums, vivariums ;
- c. les centres scientifiques et les planétariums ;
- d. les instituts de conservation et galeries d'exposition dépendant des bibliothèques et des centres d'archives ;
- e. les parcs naturels ;
- f. les organisations nationales, régionales ou locales de musée, les administrations publiques de tutelle des musées tels qu'ils sont définis plus haut ;
- g. les institutions ou organisations à but non lucratif qui mènent des activités de recherche, d'éducation, de formation, de documentation et d'autres liées aux musées et à la muséologie ;
- h. toute autre institution que le Conseil exécutif, sur avis du Comité consultatif, considère comme ayant certaines ou toutes les caractéristiques d'un musée, ou donnant à des musées et à des professionnels de musée les moyens de faire des recherches dans les domaines de la muséologie, de l'éducation ou de la formation.

Source : Statuts de l'ICOM, adoptés par la 16e Assemblée générale de l'ICOM (La Haye, Pays-Bas, 5 septembre 1989) et amendés par la 16e Assemblée générale de l'ICOM (Stavanger, Norvège 1995), Article 2 – Définitions.

(7) 2001

Le musée est une institution permanente, sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public et qui fait des recherches concernant les témoins matériels de l'homme et de son environnement, acquiert ceux-là, les conserve, les communique et notamment les expose à des fins d'étude, d'éducation et de délectation.

1. La définition du musée donnée ci-dessus doit être appliquée sans aucune limitation résultant de la nature de l'autorité de tutelle, du statut territorial, du système de fonctionnement ou de l'orientation des collections de l'institution concernée.
2. Outre les "musées" désignés comme tels sont admis comme répondant à cette définition :
 - a. les sites et monuments naturels, archéologiques et ethnographiques et les sites et monuments historiques ayant la

- nature d'un musée pour leurs activités d'acquisition, de conservation et de communication des témoins matériels des peuples et de leur environnement ;
- b. les institutions qui conservent des collections et présentent des spécimens vivants de végétaux et d'animaux telles que les jardins botaniques et zoologiques, aquariums, vivariums ;
 - c. les centres scientifiques et les planétariums ;
 - d. les galeries d'art à but non lucratif ;
 - e. les réserves naturelles, les instituts de conservation et galeries d'exposition dépendant des bibliothèques et des centres d'archives ; les parcs naturels ;
 - f. les organisations nationales, régionales ou locales de musée, les administrations publiques de tutelle des musées tels qu'ils sont définis plus haut ;
 - g. les institutions ou organisations à but non lucratif qui mènent des activités de recherche en matière de conservation, d'éducation, de formation, de documentation et d'autres liées aux musées et à la muséologie ;
 - h. les centres culturels et autres institutions ayant pour mission d'aider à la préservation, la continuité et la gestion des ressources patrimoniales tangibles et intangibles (patrimoine vivant et activité créative numérique) ;
 - i. toute autre institution que le Conseil exécutif, sur avis du Comité consultatif, considère comme ayant certaines ou toutes les caractéristiques d'un musée, ou donnant à des musées et à des professionnels de musée les moyens de faire des recherches dans les domaines de la muséologie, de l'éducation ou de la formation.

Source : Statuts de l'ICOM, amendés par la 20e Assemblée générale de l'ICOM (Barcelone, Espagne, 6 juillet 2001), Article 2 - Définitions.

2. Anglais

a) Définition actuelle

A museum is a non-profit, permanent institution in the service of society and its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study and enjoyment.

Source : ICOM Statutes, adopted by the 22nd General Assembly (Vienna, Austria, 24 August 2007) Article 3 - Definition of Terms, section 1.

Disponible en ligne sur :

http://archives.icom.museum/hist_def_eng.html

b) Historique de la définition

(1) 1946

The word "museums" includes all collections open to the public, of artistic, technical, scientific, historical or archaeological material, including zoos and botanical gardens, but excluding libraries, except in so far as they maintain permanent exhibition rooms.

Source : ICOM Constitution, 1946.

(2) 1951

The word museum here denotes any permanent establishment, administered in the general interest, for the purpose of preserving, studying, enhancing by various means and, in particular, of exhibiting to the public for its delectation and instruction groups of objects and specimens of cultural value: artistic, historical, scientific and technological collections, botanical and zoological gardens and aquariums. Public libraries and public archival institutions maintaining permanent exhibition rooms shall be considered to be museums.

Source : ICOM Statutes, July 1951, Article II – Definition.

(3) 1961

ICOM shall recognise as a museum any permanent institution which conserves and displays, for purposes of a study, education and enjoyment, collections of objects of cultural or scientific significance.

Within this definition fall:

1. exhibition galleries permanently maintained by public libraries and collections of archives,
2. historical monuments and parts of historical monuments or their dependencies, such as cathedral treasuries, historical, archaeological and natural sites, which are officially open to the public,
3. botanical and zoological gardens, aquaria, vivaria, and other institutions which display living specimens,
4. natural reserves.

Source : ICOM Statutes, November 1961; doc.67-73, Section II - Definition of a museum Article 3 et article 4.

(4) 1974

A museum is a non-profit making, permanent institution in the service of the society and its development, and open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates, and exhibits, for purposes of study, education and enjoyment, material evidence of man and his environment.

In addition to museums designated as such, ICOM recognizes that the following comply with the above definition:

1. conservation institutes and exhibition galleries permanently maintained by libraries and archive centres.
2. natural, archaeological, and ethnographic monuments and sites and historical monuments and sites of a museum nature, for their acquisition, conservation and communication activities.
3. institutions displaying live specimens, such as botanical and zoological gardens, aquaria, vivaria, etc.
4. nature reserves.
5. science centres and planetariums.

Source : ICOM Statutes, adopted by the 11st General Assembly (Copenhagen, Danemark, 14 June 1974), Section II – Definitions, Article 3 & 4.

(5) 1989

A museum is a non-profit making, permanent institution in the service of society and its development, and open to the public which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits, for purposes of study, education and enjoyment, material evidence of people and their environment.

1. The above definition of a museum shall be applied without any limitation arising from the nature of the governing body, the territorial character, the functional structure or the orientation of the collections of the institution concerned.
2. In addition to institutions designated as "museums" the following qualify as museums for the purposes of this definition:
 - a. natural, archaeological and ethnographic monuments and sites and historical monuments and sites of a museum nature that acquire, conserve and communicate material evidence of people and their environment;
 - b. institutions holding collections of and displaying live specimens of plants and animals, such as botanical and zoological gardens, aquaria and vivaria;
 - c. science centres and planetaria;

- d. conservation institutes and exhibition galleries permanently maintained by libraries and archive centres;
- e. nature reserves;
- f. such other institutions as the Executive Council, after seeking the advice of the Advisory Committee, considers as having some or all the characteristics of a museum, or as supporting museums and professional museum workers through museological research, education or training.

Source : ICOM Statutes, adopted by the 16th General Assembly (The Hague, Netherlands, 5 September 1989), Article 2 – Definitions.

(6) 1995

A museum is a non-profit making permanent institution in the service of society and of its development, and open to the public which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits, for purposes of study, education and enjoyment, material evidence of people and their environment.

1. The above definition of a museum shall be applied without any limitation arising from the nature of the governing body, the territorial character, the functional structure or the orientation of the collections of the institution concerned.
2. In addition to institutions designated as "museums" the following qualify as museums for the purposes of this definition:
 - a. natural, archaeological and ethnographic monuments and sites and historical monuments and sites of a museum nature that acquire, conserve and communicate material evidence of people and their environment;
 - b. institutions holding collections of and displaying live specimens and plants and animals, such as botanical and zoological gardens, aquaria and vivaria;
 - c. science centres and planetaria;
 - d. conservation institutes and exhibition galleries permanently maintained by libraries and archive centres;
 - e. nature reserves;
 - f. international or national or regional or local museum organisations, ministries or departments or public agencies responsible for museums as per the definition given under this article;

- g. non-profit institutions or organisations undertaking research, education, training, documentation and other activities relating to museums and museology;
- h. such other institutions as the Executive Council, after seeking the advice of the Advisory Committee, considers as having some or all of the characteristics of a museum, or as supporting museums and professional museum workers through museological research, education or training.

Source : ICOM Statutes, adopted by the 16th General Assembly (The Hague, Netherlands, 5 September 1989) and amended by the 16th General Assembly (Stavanger, Norway, 1995), Article II – Definitions.

(7) 2001

A museum is a non-profit making, permanent institution in the service of society and of its development, and open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits, for purposes of study, education and enjoyment, material evidence of people and their environment.

1. The above definition of a museum shall be applied without any limitation arising from the nature of the governing body, the territorial character, the functional structure or the orientation of the collections of the institution concerned.
2. In addition to institutions designated as "museums" the following qualify as museums for the purposes of this definition:
 - a. natural, archaeological and ethnographic monuments and sites and historical monuments and sites of a museum nature that acquire, conserve and communicate material evidence of people and their environment;
 - b. institutions holding collections of and displaying live specimens of plants and animals, such as botanical and zoological gardens, aquaria and vivaria;
 - c. science centres and planetaria;
 - d. non-profit art exhibition galleries;
 - e. nature reserves; conservation institutes and exhibition galleries permanently maintained by libraries and archives centres; natural parks;
 - f. international or national or regional or local museum organisations, ministries or departments or public agencies re-

sponsible for museums as per the definition given under this article;

- g. non-profit institutions or organisations undertaking conservation research, education, training, documentation and other activities relating to museums and museology;
- h. cultural centres and other entities that facilitate the preservation, continuation and management of tangible or intangible heritage resources (living heritage and digital creative activity);
- i. such other institutions as the Executive Council, after seeking the advice of the Advisory Committee, considers as having some or all of the characteristics of a museum, or as supporting museums and professional museum personnel through museological research, education or training.

Source : ICOM Statutes, amended by the 18th General Assembly (Barcelona, Spain, 6 July 2001, Article II – Definitions).

3. Espagnol

a) Définition actuelle

Un museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y abierta al público, que adquiere, conserva, estudia, expone y difunde el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su ambiente con fines de estudio, educación y recreo.

Source : Estatutos del ICOM, 2007, Artículo 3 - Definiciones, Apartado 1.

Disponible en ligne sur :

http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Statuts/2016_Statutes_ES.pdf [consulté le 4 mai 2017].

Définitions des associations professionnelles

1. Musées de France (France)

L'appellation « musée de France » peut être accordée aux musées appartenant à l'Etat, à une autre personne morale de droit public ou à une personne morale de droit privé à but non lucratif.

Est considérée comme musée, au sens de la présente loi, toute collection permanente composée de biens dont la conservation et la présentation revêtent un intérêt public et organisée en vue de la connaissance, de l'éducation et du plaisir du public.

Les musées de France ont pour missions permanentes de :

1. Conserver, restaurer, étudier et enrichir leurs collections ;
2. Rendre leurs collections accessibles au public le plus large ;
3. Concevoir et mettre en oeuvre des actions d'éducation et de diffusion visant à assurer l'égal accès de tous à la culture ;
4. Contribuer aux progrès de la connaissance et de la recherche ainsi qu'à leur diffusion.

Source : Loi n° 2002-5 du 4 janvier 2002 relative aux musées de France, Article 1 et Article 2.

Disponible en ligne :

*<https://www.legifrance.gouv.fr/eli/loi/2002/1/4/2002-5/jo/texte>
[consulté le 4 mai 2017]*

2. Museums Association (Grande-Bretagne)

The Museums Association (MA) agreed a definition in 1998. It says: 'Museums enable people to explore collections for inspiration, learning and enjoyment. They are institutions that collect, safeguard and make accessible artefacts and specimens, which they hold in trust for society.' This definition includes art galleries with collections of works of art, as well as museums with historical collections of objects.

Source : <https://www.museumsassociation.org/about/frequently-asked-questions> [consulté le 4 mai 2017]

3. American Alliance of Museums (Etats-Unis)

Museums make their unique contribution to the public by collecting, preserving and interpreting the things of this world. Historically, they have owned and used natural objects, living and nonliving, and all manner of human arti-

facts to advance knowledge and nourish the human spirit. Today, the range of their special interests reflects the scope of human vision. Their missions include collecting and preserving, as well as exhibiting and educating with materials not only owned but also borrowed and fabricated for these ends. Their numbers include both governmental and private museums of anthropology, art history and natural history, aquariums, arboreta, art centers, botanical gardens, children's museums, historic sites, nature centers, planetariums, science and technology centers, and zoos. The museum universe in the United States includes both collecting and non-collecting institutions. Although diverse in their missions, they have in common their nonprofit form of organization and a commitment of service to the public. Their collections and/or the objects they borrow or fabricate are the basis for research, exhibits, and programs that invite public participation.

Taken as a whole, museum collections and exhibition materials represent the world's natural and cultural common wealth. As stewards of that wealth, museums are compelled to advance an understanding of all natural forms and of the human experience. It is incumbent on museums to be resources for humankind and in all their activities to foster an informed appreciation of the rich and diverse world we have inherited. It is also incumbent upon them to preserve that inheritance for posterity.

Museums in the United States are grounded in the tradition of public service. They are organized as public trusts, holding their collections and information as a benefit for those they were established to serve. Members of their governing authority, employees and volunteers are committed to the interests of these beneficiaries. The law provides the basic framework for museum operations. As nonprofit institutions, museums comply with applicable local, state, and federal laws and international conventions, as well as with the specific legal standards governing trust responsibilities. This Code of Ethics for Museums takes that compliance as given. But legal standards are a minimum. Museums and those responsible for them must do more than avoid legal liability, they must take affirmative steps to maintain their integrity so as to warrant public confidence. They must act not only legally but also ethically. This Code of Ethics for Museums, therefore, outlines ethical standards that frequently exceed legal minimums.

Loyalty to the mission of the museum and to the public it serves is the essence of museum work, whether volunteer or paid. Where conflicts of interest arise—actual, potential or perceived—the duty of loyalty must never be compromised. No individual may use his or her position in a museum for personal gain or to benefit another at the expense of the museum, its mission, its reputation and the society it serves.

For museums, public service is paramount. To affirm that ethic and to elaborate its application to their governance, collections and programs, the American Association of Museums promulgates this Code of Ethics for Museums.

In subscribing to this code, museums assume responsibility for the actions of members of their governing authority, employees and volunteers in the performance of museum-related duties. Museums, thereby, affirm their chartered purpose, ensure the prudent application of their resources, enhance their effectiveness and maintain public confidence. This collective endeavor strengthens museum work and the contributions of museums to society—present and future.

Source : AAM Code of Ethics for Museums, adopted 1991, amended 2000.

Disponible en ligne sur : <http://aam-us.org/resources/ethics-standards-and-best-practices/code-of-ethics> [consulté le 4 mai 2017]

4. Deutscher Museumsbund (Allemagne)

Der Museumsbegriff ist in Deutschland nicht geschützt, Auftrag und Aufgaben der Museen sind nicht verbindlich geregelt. Rahmenbedingungen für die Museumsarbeit geben die vom Internationalen Museumsrat (ICOM) verfassten und weltweit anerkannten „Ethischen Richtlinien für Museen“ vor. Die Museumsdefinition aus den ICOM-Richtlinien wird in Deutschland weitgehend als verbindlich anerkannt:

Ein Museum ist eine gemeinnützige, auf Dauer angelegte, der Öffentlichkeit zugängliche Einrichtung im Dienste der Gesellschaft und ihrer Entwicklung, die zum Zwecke des Studiums, der Bildung und des Erlebens materielle und immaterielle Zeugnisse von Menschen und ihrer Umwelt beschafft, bewahrt, erforscht, bekannt macht und ausstellt.

Ethische Richtlinien für Museen von ICOM, 2010.

Source : <http://www.museumsbund.de/museumsdefinition/> [consulté le 4 mai 2017]

5. Société des Musées du Québec – SMQ (Canada)

« Institution muséale » désigne des institutions sans but lucratif, œuvrant au Québec, ouvertes au public, ayant un bâtiment ou une salle dédiée en permanence à la mise en valeur et à l'interprétation de collections ou de divers contenus à caractère muséal. Au service de la société et de son développement, les institutions muséales sont des lieux de diffusion (en art, histoire, archéologie et sciences), d'éducation et de médiation qui se sous-divisent en trois catégories principales : musées, centres d'exposition, lieux d'interprétation. Les musées ont ceci de particulier qu'ils acquièrent et conservent des objets et des spécimens représentatifs du patrimoine culturel, naturel et scientifique incluant les collections vivantes. Les centres d'exposition ne possèdent généralement pas de collections et se caractérisent par la diffusion et la réalisation d'expositions temporaires. Les lieux d'interprétation se distinguent par la préservation et l'interprétation d'un site ou d'une thématique reliée le plus

souvent à l'histoire, aux sciences, à l'environnement, aux techniques ou aux modes de vie.

(Règlements généraux de la SMQ, alinéa 1.1.2)

Sont admissibles à ce titre les « institutions muséales » telles que définies à l'alinéa 1.1.2. qui regroupent, sans s'y restreindre, les musées, les centres d'exposition, les centres d'interprétation, les sites et monuments, les centres de sciences, les planétariums, les jardins botaniques, les jardins zoologiques et les lieux de diffusion dépendant des centres d'archives, des bibliothèques, des institutions d'enseignement et des parcs naturels ainsi que toute autre institution ayant certaines ou toutes les caractéristiques d'une institution muséale (...).

Source : Règlements généraux de la Société des Musées du Québec, Alinéa 1.1.2 et Alinéa 5.1.1.1, adoptés lors d'une assemblée extraordinaire des membres tenue à Joliette, le 17 septembre 1998, modifiés lors de l'assemblée annuelle tenue à Montréal, le 2 octobre 2003, lors de celle tenue à Québec le 5 octobre 2005, et modifiés à nouveau lors de l'assemblée extraordinaire tenue à Beaupré, le 8 octobre 2013.

Disponible en ligne sur :

<http://www.musees.qc.ca/fr/professionnel/membres-smq/adhesion/membres-institutionnels> [consulté le 4 mai 2017]

6. Museums Galleries Australia – MA (Australie)

The Museums Australia Constitution (2002) defines a 'museum' as an institution with the following characteristics:

A museum helps people understand the world by using objects and ideas to interpret the past and present and explore the future. A museum preserves and researches collections, and makes objects and information accessible in actual and virtual environments. Museums are established in the public interest as permanent, not-for-profit organisations that contribute long-term value to communities.

Museums Australia recognises that museums of science, history and art may be designated by many other names (including Gallery and Keeping Place). In addition, the following may qualify as museums for the purposes of this definition:

(a) natural, archaeological and ethnographic monuments and sites and historical monuments and sites of a museum nature that acquire, conserve and communicate material evidence of people and their environment;

(b) institutions holding collections of and displaying specimens of plants and animals, such as botanical and zoological gardens, herbaria, aquaria and vivaria;

(c) science centres;

(d) cultural centres and other entities that facilitate the preservation, continuation and management of tangible or intangible heritage resources (living heritage and digital creative activity);

(e) such other institutions as the [Museums Australia National] Council considers as having some or all of the characteristics of a museum.

In its Code of Ethics [2013], the International Council of Museums (ICOM) describes a museum as:

a non-profit making permanent institution in the service of society and of its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits, for purposes of study, education and enjoyment, the tangible and intangible evidence of people and their environment.

Source : Museums Australia Constitution, 2002, Article 5.3, Adopted 3 December 1993 Approved under ACT Associations Incorporation Act 1991, Registered No: A 2359 22 March 2002, With amendments adopted 20 May 2013.

Disponible en ligne sur :

http://mavic.asn.au/assets/NSFAMG_v1_4_2014.pdf [consulté le 4 mai 2017]

7. Museums Aotearoa (Nouvelle-Zélande)

A museum is an institution which is primarily engaged in collecting, caring for, developing or interpreting the natural or cultural heritage of Aotearoa/New Zealand. For the avoidance of doubt the term includes marae and exhibition galleries or centres, which are maintained on an ongoing basis by other institutions.

For the purposes of this strategy however, we propose to define a museum as having the following characteristics:

"A museum helps people understand the world by using objects, ideas and art to interpret the past and present, and to explore the possible future. A museum preserves and researches collections of art, taonga, objects and information, which it holds in trust for society and makes accessible in actual and virtual environments. Museums are established in the public interest as permanent, not-for-profit organizations that contribute long term value to communities.

Organizations that are referred to as museums include whare wananga, art galleries, whare taonga, tribal museums, cultural centres, marae, historic places, heritage sites, science centres, interpretive centres, open air museums or exhibition centres, zoological and botanical gardens, aquaria and other

entities that facilitate the recognition, preservation, and management of heritage resources and the values that are attached to them”.

This definition is new and has been adapted from the definitions used by counterpart organizations in the UK and Australia, and in New Zealand by Te Papa Tongarewa.

Source : A strategy for the Museums Sector in New Zealand, April 2005, Museums Aotearoa, Article 2.

Disponibile en ligne sur :

<http://www.museumsaotearoa.org.nz/sites/default/files/strategy.pdf> [consulté le 4 mai 2017]

8. Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM (Brésil)

Consideram-se museus, para os efeitos desta Lei, as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento.

Source : Lei n° 11.904, de 14 de janeiro de 2009, Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências, Capítulo I - Disposições Gerais, Artigo 1°. *Disponibile en ligne :*

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/l11904.htm (consulté le 4 mai 2017).

Disponibile en ligne sur : <http://www.museus.gov.br/os-museus/oque-e-museu/> [consulté le 4 mai 2017]

9. Chinese Museums Association (Chine)

« As for your question concerning museum definition in China, there are only two museum associations at national level next to ICOM China: Chinese Museums Association, and Chinese Association of Museums of Natural Sciences. Both of them only take ICOM's museum definition as their definition. »

Source : Prof. Dr. AN Laishun, Vice President, International Council of Museums (ICOM), Vice President and Secretary General, Chinese Museums Association (mail du 23/04/2017, adressé à François Mairresse).

10. Japanese Association of Museums – JAM (Japon)

Article 2

Definition

1 The term “Museums” as used in this Act shall mean institutions established by local public governments, by general incorporated associations or general

incorporated foundations, by religious juridical persons or by other juridical persons prescribed by Cabinet Order (excluding Independent Administrative Agencies prescribed in Article 2, Paragraph 1 of the Act on General Rules for Independent Administrative Agencies (Act No.103 of 1999). The same shall apply to Article 29) and which are registered pursuant to the provisions of Chapter 2(excluding citizens' public halls falling under the Social Education Act and the libraries falling under Library Act (Act No.118 of 1950)). The purpose of these facilities is to collect, to keep in custody (inclusive of to foster; the same shall apply hereinafter), to exhibit and offer materials on history, art, folks, industries and natural science for public use in an educational perspective, and to conduct necessary business to serve people's cultural attainments, research, surveys, recreation, etc., and to conduct research and surveys concerning these materials.

2 The term "Public museums" as used in this Act shall mean those established by local governments, and the term "Private museums" shall mean those established by general incorporated associations or general incorporated foundations, by religious juridical persons or by other juridical persons prescribed by Cabinet Order in the preceding paragraph.

3 The term "Museums materials" as used in this Act shall mean those collected, kept in custody or exhibited by museums (including electromagnetic records, which shall mean records made by electronic systems, magnetic systems or other systems unrecognizable by human perception).

Source: Museum Act, Act No. 285 of 1951, Last Amended by Act No. 59 June 11, 2008, Chapter 1 - General Provisions, Article 2 - Definition, 1-3.

11. Museumvereniging (Pays-Bas)

De term museum is niet beschermd en daarom voor iedereen vrij te gebruiken. De Museumvereniging, als brancheorganisatie voor de Nederlandse musea, ziet het als één van haar taken duidelijkheid te geven over de definitie van een museum en over de definitie van bezoekersaantallen.

De internationale museumdefinitie, opgesteld door het International Council of Museums (ICOM). Sinds de ICOM-conferentie in Seoul, Zuid-Korea (oktober 2004) bevat de definitie ook immaterieel erfgoed. Krachtens deze definitie is *een museum een permanente instelling, niet gericht op het maken van winst*. In het kader van het Nederlands Museumregister is de volgende uitleg gegeven aan deze definitie:

Particuliere musea komen niet in aanmerking voor registratie, omdat de continuïteit ervan onvoldoende is gewaarborgd. Om dezelfde reden mogen musea niet zijn ondergebracht in een personenvennootschap. Naamloze vennootschappen en besloten vennootschappen met beperkte aansprakelijkheid

zijn niet geschikt als rechtsvorm van een museum, omdat ze krachtens wetsduiding gericht zijn op het maken van winst en de uitkering daarvan aan aandeelhouders. Nevenactiviteiten als museumwinkel en horecavoorzieningen mogen wel zijn ondergebracht in een N.V. of een B.V. Het krachtens wetsduiding gericht zijn op het maken van winst is overigens iets anders is dan het maken van winst op zich: ook stichtingen en verenigingen mogen winst maken en die gebruiken overeenkomstig de statutaire doelstelling.

Source :

<https://www.museumvereniging.nl/Devereniging/Museumdefinitie.aspx> [consulté le 4 mai 2017]

Définitions tirées des dictionnaires spécialisés en muséologie

1. Concepts clés – Dictionnaire de muséologie

MUSÉE : n. m. (du grec mouseion, temple des muses). – Équi val. angl. : museum ; esp. : museo ; all. : Museum ; it. : museo ; port. : museu. Le terme « musée » peut désigner aussi bien l'institution que l'établissement ou le lieu généralement conçu pour procéder à la sélection, l'étude et la présentation de témoins matériels et immatériels de l'Homme et de son environnement. La forme et les fonctions du musée ont sensiblement varié au cours des siècles. Leur contenu s'est diversifié, de même que leur mission, leur mode de fonctionnement ou leur administration. [...].

On peut ainsi définir, de manière plus large et plus objective, le musée comme « une institution muséale permanente qui préserve des collections de “documents corporels” et produit de la connaissance à partir de ceux ci » (van Mensch, 1992). Schärer définit quant à lui le musée comme « un lieu où des choses et les valeurs qui s'y attachent sont sauvegardées et étudiées, ainsi que communiquées en tant que signes pour interpréter des faits absents » (Schärer, 2007) ou, de manière à première vue tautologique, le lieu où se réalise la muséalisation. De manière plus large encore, le musée peut être appréhendé comme un « lieu de mémoire » (Nora, 1984 ; Pinna, 2003), un « phénomène » (Scheiner, 2007), englobant des institutions, des lieux divers ou des territoires, des expériences, voire des espaces immatériels. 3. Dans cette même perspective dépassant le caractère limité du musée traditionnel, le musée est défini comme un outil ou une fonction conçue par l'Homme dans une perspective d'archivage, de compréhension et de transmission. On peut ainsi, à la suite de Judith Spielbauer (1987), concevoir le musée comme un instrument destiné à favoriser « la perception de l'interdépendance de l'Homme avec les mondes naturel, social et esthétique, en offrant information et expérience, et en facilitant la compréhension de soi grâce à ce plus large contexte ». Le musée peut aussi se présenter comme « une fonction spécifique, qui peut prendre ou non la figure d'une institution, dont l'objectif est d'assurer, par l'expérience sensible, l'archivage et la transmission de la culture entendue comme l'ensemble des acquisitions qui font d'un être génétiquement humain un homme » (Deloche, 2007). Ces dernières définitions englobent aussi bien ces musées que l'on appelle improprement virtuels (et notamment ceux qui se présentent sur support papier, sur cédéroms ou sur Internet) que les musées institutionnels plus classiques, incluant même les musées antiques, qui étaient plus des écoles philosophiques que des collections au sens habituel du terme. 4. Cette dernière acception renvoie, notamment, aux principes de l'écomusée dans sa conception initiale, soit une

institution muséale qui associe, au développement d'une communauté, la conservation, la présentation et l'explication d'un patrimoine naturel et culturel détenu par cette même communauté, représentatif d'un milieu de vie et de travail, sur un territoire donné, ainsi que la recherche qui y est attachée. « L'écomusée, [...] sur un territoire donné, exprime les relations entre l'homme et la nature à travers le temps et à travers l'espace de ce territoire ; il se compose de biens, d'intérêts scientifique et culturel reconnus, représentatifs du patrimoine de la communauté qu'il sert : biens immobiliers non bâtis, espaces naturels sauvages, espaces naturels humanisés ; biens immobiliers bâtis ; biens mobiliers ; biens fongibles. Il comprend un chef-lieu, siège de ses structures majeures : accueil, recherche, conservation, présentation, action culturelle, administration, notamment : un ou des laboratoires de terrain, des organes de conservation, des salles de réunion, un atelier socioculturel, un hébergement, etc. des parcours et des stations, pour l'observation du territoire concerné ; différents éléments architecturaux, archéologiques, géologiques, etc. signalés et expliqués » (Rivière, 1978). 5. Avec le développement de l'ordinateur et des mondes numériques s'est aussi progressivement imposée la notion de cybermusée, souvent appelés improprement « virtuels », notion définie de manière générale comme « une collection d'objets numérisés articulée logiquement et composée de divers supports qui, par sa connectivité et son caractère multi-accès, permet de transcender les modes traditionnels de communication et d'interaction avec le visiteur [...] ; il ne dispose pas de lieu ni d'espace réel, ses objets, ainsi que les informations connexes, pouvant être diffusés aux quatre coins du monde » (Schweibenz, 1998). Cette définition, probablement dérivée de la notion relativement récente de mémoire virtuelle des ordinateurs, apparaît d'une certaine manière comme un contresens. Il convient de rappeler que « virtuel » ne s'oppose pas à « réel », comme on a trop rapidement tendance à le croire mais à « actuel ». Un œuf est un poulet virtuel ; il est programmé pour être poulet et devrait l'être si rien ne s'oppose à son développement. En ce sens, le musée virtuel peut être conçu comme l'ensemble des musées concevables, ou l'ensemble des solutions concevables appliquées aux problématiques auxquelles répond, notamment, le musée classique. Ainsi, le musée virtuel peut être défini comme un « concept désignant globalement le champ problématique du muséal, c'est-à-dire les effets du processus de décontextualisation/ recontextualisation ; une collection de substituts relève du musée virtuel tout autant qu'une base de données informatisée ; c'est le musée dans ses théâtres d'opérations extérieures » (Deloche, 2001). Le musée virtuel constituant le faisceau des solutions susceptibles d'être apportées au problème du musée, il inclut tout naturellement le cybermusée, mais ne s'y réduit pas.

Source : Desvallées, André et Mairesse, François. Concepts clés de muséologie, Paris : Armand Colin, 2010.

2. Dictionnaire de muséologie russe

Музей - (лат. museum от гр. museion – храм муз), культурная форма, исторически выработанная человечеством для сохранения, актуализации и трансляции последующим поколениям наиболее ценной части культурного и природного наследия. В процессе генезиса и исторической эволюции М. реализовался как открытое для публики некоммерческое учреждение, осуществляющее свои социальные функции на благо общества. Являясь институтом социальной памяти, М. отбирает, хранит, исследует, экспонирует и интерпретирует первоисточники знаний о развитии общества и природы – музейные предметы, их коллекции и другие виды движимого и недвижимого, материального и нематериального культурного наследия.

Музей - это средство сохранения, презентации и трансляции исторического, культурного и природного наследия. Музей, как и любой социальный институт, в ходе исторического развития претерпел определенные трансформации. За более чем два тысячелетия существования музея как социального института изменилось его понимание и использование. Однако фундаментальное его общественное назначение не изменилось и, видимо, останется определяющим его сущность в обозримом будущем - это сохранять, презентовать и транслировать из прошлого в будущее главные ценности и достижения, соответствующие аксиологическим представлениям своего времени.

(Проф. Кемеровского гос.ун-та культуры и искусств А.М. Кулемзин).

Source : Dictionnaire des termes actuels des musées. Publié dans le journal "Музей", 5/2009.

Disponible en ligne sur : <http://www.twirpx.com/file/192087/>. [consulté le 4 mai 2017]

Définitions tirées des dictionnaires généralistes

1. Français

a) Le Nouveau Petit Robert

Musée [myze]. N. m. (XIII^e « temple des Muses » ; lat. museum, gr. Mou-seion)

1. (1732, museon, museum). Hist. Le musée d'Alexandrie, centre d'études scientifiques créé par les Ptolémées. – Par anal. Vx (1762) Lieu destiné à l'étude des Beaux-Arts, des Sciences et des Lettres. – (1771) Cabinet d'homme de lettres.
2. (1765 ; museum, 1746). Mod. Etablissement dans lequel sont rassemblées et classées des collections d'objets présentant un intérêt historique, technique, scientifique, artistique, en vue de leur conservation et de leur présentation au public. V. Cabinet, collection ; muséographie, muséologie. Musée de peinture (V. Pinacothèque), de sculpture. Le Musée des Arts et Métiers (V. Conservatoire). Musée d'histoire naturelle (V. Muséum). – Spécialt. Musée d'art. Musée du Louvre. Exposition d'un musée. Conservateur, gardien de musée. « Ce qui entend le plus de bêtises dans le monde est peut-être un tableau de musée » (GONCOURT). Par ext. Objet, pièce de musée : digne d'être présenté dans un musée.
3. Lieu rempli de d'objets rares, précieux, beaux. Son appartement est un véritable musée. Par appos. « New York n'est pas une ville-musée » (SARTRE). Par ext. Collection, réunion de choses du même genre. « Un musée d'inepties » (France). Loc. Fam. Musée des horreurs : réunion de choses très laides. HOM : Muser.

Source : Robert, Paul. Le nouveau Petit Robert : dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, 1996 (Nouvelle édition remaniée et amplifiée sous la direction de Josette Rey-Debove et Alain Rey).

b) Centre national des ressources textuelles et lexicales

A. –

1. ANTIQUITÉ

a) Petite colline d'Athènes consacrée aux Muses; temple des Muses. *J'ai vu le Parthénon, le Musée. Quel dommage que je n'aie point d'argent pour que tu me rejoignes ici et que nous visitions ensemble tous ces marbres en compagnie des professeurs de l'Université* (Barrès, *Voy. Sparte*, 1906, p.114). – P.

ext. Édifice public où l'on s'adonnait aux arts littéraires. *Les harangues qui se tenaient dans les musées d'Athènes*(Littré).

b) Partie du palais royal d'Alexandrie consacrée aux Muses, où Ptolémée I^{er} regroupa les savants et artistes les plus célèbres et en fit un centre d'études artistiques et scientifiques. *L'empereur Claude (...) fonda pour l'enseigner [l'histoire ancienne] une chaire au Musée d'Alexandrie* (Michelet, *Journal*, 1842, p.377).

2. P. anal., vx. Lieu destiné à l'étude des Beaux-Arts, des Sciences et des Lettres; *p. méton.* société savante dont les membres se réunissent dans un tel lieu. Synon. *académie, cabinet*^t(de savants). *Le Musée de Bordeaux, qui fut créé en 1782, fit bonne figure à côté de l'Académie locale (...) il institua une sorte d'université populaire* (Marion *Instit.* 1923).

B. –

1.

a) Établissement ouvert au public où sont conservés, répertoriés, classés des objets, des documents, des collections d'intérêt artistique, scientifique ou technique, dans un but socioculturel, scientifique et pédagogique. *Les musées sont répartis en musées nationaux, musées classés et musées contrôlés* (Réau-Rond. 1951). *Toute petite, je m'émus au musée Grévin devant les martyrs livrés aux lions, devant la noble figure de Marie-Antoinette* (Beauvoir, *Mém. j. fille*, 1958, p.128). *V. légion ex. 5:*

b) *P. méton.* Partie d'un musée consacrée à des collections d'un même genre ou à un domaine particulier. Synon. *cabinet*^t(pour les médailles notamment), *galerie, salle, salon.* *Un gros scarabée, de cette belle matière vert-de-grisée qui arrête le regard dans les vitrines du Musée égyptien du Louvre* (Goncourt, *Journal*, 1889, p.1086). *Allez voir au Louvre ce merveilleux musée espagnol: c'est l'extase, le surhumain, saints qui ne touchent pas la terre, yeux caves et aspirant le ciel* (Renan, *Avenir sc.*, 1890, p.88):

C. – P. anal.

1.

a) Lieu rempli d'objets rares, beaux, précieux. *Cet été elle va réparer quelques petites avaries, revernir le tout, et ma chambre sera un vrai musée* (Hugo, *Misér.*, t.1, 1862, p.45):

b) Lieu (ville, quartier) où se trouvent réunis des ensembles d'œuvres ou d'édifices du passé, à valeur historique et artistique. *J'errai distrait, ravi, enthousiasmé dans cette ville du moyen âge [Rouen], dans ce surprenant musée d'extraordinaires monuments gothiques* (Maupass., *Contes et nouv.*, t.2, *Qui sait?* 1890, p.1193) :

2. Collection, réunion de choses diverses. *Plongeant la main dans ses poches, elle en retira toute une collection de petites choses qu'elle versa sur la table. – Ah! sapristi! fit Denoïsel, mais vous avez un musée dans vos poches... On en ferait une vacation aux Commissaires-priseurs (Goncourt, R. Maupe-
rin, 1864, p.206). Si tu veux que je le tue, il faut que tu me donnes le couteau... J'ai déjà la montre, ça me fera un petit musée (Zola, Bête hum., 1890, p.203) :*

3. Musée imaginaire

a) [P. réf. à l'oeuvre de Malraux] Ensemble des chefs-d'oeuvre artistiques accessibles à tous grâce aux techniques d'exposition, d'animation et de reproduction (media, audio-visuel). V. *cimaise* ex. 4.

b) « Représentation que, s'inspirant des oeuvres d'art, l'imagination se fait du passé ou du réel » (Foulq. 1971).

Source : Imbs, Paul et Quemada, Bernard (éd). Le trésor de la langue française (TLF): dictionnaire de la langue du XIXe et du XXe siècle (1789-1960), vol. 11 Lot-Natalité, 1985, Paris: Ed. du Centre national de la recherche scientifique; Gallimard.

Disponible en ligne (Trésor de la langue française informatisé - TLFi) sur: url. <http://www.cnrtl.fr/definition/musée> [consulté le 4 mai 2017]

c) Dictionnaire de l'Académie française

(1) 1762

MUSÉE. s.m. Lieu destiné à l'étude des beaux Arts, des Sciences & des Lettres.

Source : Dictionnaire de l'Académie française, 4^e édition, 1762, p. 190.

(2) 1798

MUSÉE : substantif masculin. Lieu destiné, soit à l'étude des Beaux-Arts, des Sciences et des Lettres, soit à rassembler des monumens relatifs aux Arts, aux Sciences et aux Lettres.

Source : Dictionnaire de l'Académie française, 5^e édition, 1798, p. 143.

(3) 1832-1835

MUSÉE. s. m : Lieu destiné, soit à l'étude des lettres, des sciences et des beaux-arts, soit à rassembler les productions, les monuments qui y sont relatifs. *Le musée des antiques. Le musée Clémentin. Le musée britannique. Le musée d'histoire naturelle.*

Source : Dictionnaire de l'Académie française, 6^e édition, 1832-1835, p. 247.

(4) 1932-1935

MUSÉE : Lieu destiné à réunir, conserver, classer et exposer les oeuvres d'art, les objets et les documents intéressant les sciences et leurs applications. *Le musée du Louvre. Le musée des antiquités. Le musée d'Artillerie. Le musée pédagogique. Musée d'Histoire naturelle.*

Source : Dictionnaire de l'Académie française, 8e édition, 1932, p. 218.

2. Anglais**a) English Oxford Dictionary**

Museum : A building in which objects of historical, scientific, artistic, or cultural interest are stored and exhibited.

as name 'the Museum of Modern Art', 'the museum is noted for its fine fossil collection'

as modifier 'a museum curator', figurative 'it is difficult to avoid the feeling that the city is now a living museum'.

Source : Burchfield, E. D (ed.), The English Oxford Dictionary : A-Z (EOD), 1972-1986, Oxford : Clarendon Press.

Disponible en ligne sur :

<https://en.oxforddictionaries.com/definition/museum> [consulté le 4 mai 2017]

3. Espagnol**a) Diccionario de la lengua española de la Real Academia Española**

Museo: Del lat. *musĕum* 'lugar consagrado a las musas', 'edificio dedicado al estudio', y este del gr. *Μουσεῖον* *Mouseîon*.

1. m. Lugar en que se conservan y exponen colecciones de objetos artísticos, científicos, etc.
2. m. Institución, sin fines de lucro, cuya finalidad consiste en la adquisición, conservación, estudio y exposición al público de objetos de interés cultural.
3. m. Lugar donde se exhiben objetos o curiosidades que pueden atraer el interés del público, con fines turísticos.
4. m. Edificio o lugar destinado al estudio de las ciencias, letras humanas y artes liberales.

Source : *Diccionario de la lengua española (DEL)*, 2014, Madrid : Real Academia española (23e éd.).

Disponible en ligne sur : <http://dle.rae.es/?id=Q8nYftd> [consulté le 4 mai 2017].

4. Allemand

a) Duden Wörterbuch

Das Museum, substantiv, neutrum: Institut, in dem Kunstwerke sowie kunstgewerbliche, wissenschaftliche, technische Sammlungen aufbewahrt und ausgestellt werden.

SYNONYME : Galerie, Gemäldegalerie, [Kunst] sammlung ;

(bildungssprachlich) Pinakothek ; (veraltet) Kunsthalle.

Source : *Die deutsche Rechtschreibung*, 2013, Mannheim : Dudenverlag, (26e éd.) Disponible en ligne sur :

<http://www.duden.de/suchen/dudenonline/museum> [consulté le 4 mai 2017]

5. Italien

a) Il Sabatini Coletti : dizionario della lingua italiana

Museo : [mu-sè-o] s.m.

1. Ambiente o complesso di ambienti adibiti alla raccolta e all'esposizione al pubblico di opere d'arte o di oggetti rari e di importanza storica, culturale, scientifica SIN se destinato a raccogliere quadri, galleria, pinacoteca: m. archeologico ;

2. In similitudini e usi fig. equivale ad ambiente gremito di oggetti: ha una casa che sembra un m. da m., in senso scherz., di cosa ormai disusata, antiquata: pezzo da m. Portugais.

Source : *Sabatini, Francesco et Coletti, Vittorio. Il Sabatini Coletti : dizionario della lingua italiana*, 2003, Milano : Rizzoli Larousse.

Disponible en ligne sur :

http://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano/M/museo.shtml [consulté le 4 mai 2017]

6. Russe

a) Dictionnaire de la langue russe Ozhegov

МУЗЕЙ

МУЗЕЙ, -я, м. Учреждение, занимающееся собиранием, изучением, хранением экспонированием предметов - памятников естественной

истории, материальной и духовной культуры, а также просветительской и популяризаторской деятельностью. Исторический, литературный, краеведческий м. М.изобразительных искусств. Международный день музеев. М.-квартира, дом.-м.(квартира, дом писателя, художника, исторического лица, сохраненные после его смерти как музей). П прил. музейный, -ая, -ое. Музейное дело. Музейная редкость (о редкой ценной вещи).

Source : Ozhegov, Sergueï. Dictionnaire de la langue russe, 2007, SEDR.

Disponible en ligne sur :

<http://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=15020>

Définitions tirées des encyclopédies

1. Français : *Encyclopaedia Universalis*

Invention moderne, guère antérieure à l'âge classique, du moins dans la forme publique que nous leur connaissons aujourd'hui, les musées sont l'une des rares institutions de ce monde dont on imagine mal qu'elles puissent un jour disparaître. Si pertinentes et justifiées fussent-elles parfois, les multiples attaques dont ils n'ont cessé de faire l'objet et les débats sans fin que suscite depuis toujours la question de leur finalité n'en ont à aucun moment réellement compromis l'existence. En ultime ressort, ce simple constat suffirait à accréditer l'idée que les musées sont une institution nécessaire, quasi incontournable, si la nature exacte de cette nécessité n'était en elle-même singulièrement imprécise. Ce problème, en vérité, est d'autant plus complexe que le monde des musées n'offre aucune unité ni aucune cohérence quant au contenu, aux objectifs et à la forme : il existe des musées de tout et de toutes choses, leur origine est infiniment variée, de même que leur statut juridique. L'esquisse de définition élaborée par l'I.C.O.M. (International Council of Museums) en 1974 : « Le musée est une institution permanente, à but non lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, communique et expose, à des fins de recherche, d'éducation ou d'agrément, des témoins matériels de l'activité humaine et de l'environnement », vise sans doute davantage à trouver le dénominateur commun d'une multitude d'établissements différents, réunis par leur appellation, qu'elle n'en fixe le concept. L'histoire est peut-être plus édifiante. Elle montre en fait que c'est sur la base de tendances et de pratiques qui vont des moins désintéressées aux plus généreuses : le goût ancestral et parfois pathologique de la collection, la rapine, les spoliations guerrières, l'orgueil individuel ou collectif, l'exaltation du passé national mais aussi l'amour sincère de l'art et le culte de la science, la volonté de développer le champ des connaissances et de servir l'éducation des artistes et des citoyens, etc., que les hommes des Temps modernes ont construit, à travers une myriade d'initiatives apparemment dispersées, cette institution au projet globalement aussi confus que les motivations originelles en sont diverses et même contradictoires, que nous désignons du beau nom de « musée », temple des Muses, c'est-à-dire des arts, du savoir, de l'intelligence. Poser en termes généraux la question du pourquoi et du comment des musées relève, semble-t-il, d'une intenable gageure.

Source : Fohr, Robert, « MUSÉE », Encyclopædia Universalis [en ligne], consulté le 4 mai 2017.

Disponible en ligne sur :

<http://www.universalis.fr/encyclopedie/musee/>

2. Anglais : Oxford Dictionaries

Museum : noun.

a building in which objects of artistic, cultural, historical or scientific interest are kept and shown to the public museum of modern art science museum

Word Origin early 17th cent. (denoting a university building, specifically one erected at Alexandria by Ptolemy Soter); via Latin from Greek mouseion 'seat of the Muses', based on mousa 'muse'.

Disponible en ligne sur :

<http://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/museum> [consulté le 4 mai 2017]

II. La défi- nition de musée

La définition du musée : que nous disent les droits nationaux ?

Michèle Rivet

Avocate et muséologue, juge-présidente du Tribunal des droits de la personne du Québec, 1990-2010, vice-présidente de la Commission internationale de juristes (Genève), membre du conseil d'administration d'ICOM-Canada

Les musées ne sont pas la panacée susceptible de fournir un début de réponse ou de solution aux problèmes de l'humanité. Cependant, il est désormais inutile de cantonner ces institutions à la seule mission de collecter, de préserver, d'étudier et d'interpréter (quelque peu symboliquement) les difficultés et obstacles actuels, et ce, en vue du public. Les musées sont bien plus bénéfiques lorsqu'ils effectuent toutes ces actions sans se limiter au seul champ des connaissances théoriques, de leur territoire ou de leur public habituel. Ils doivent écouter, dialoguer, remettre en question, construire, reconstruire, gagner en estime, innover et être connectés. (Buono Buoro, A., Porto, C., 2017)

Préambule

Selon les statuts de l'ICOM, adoptés par la 22^e Assemblée générale à Vienne en Autriche, le 24 août 2007¹:

Un musée est une institution permanente sans but lucratif au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation.

Si tant est qu'il soit acquis que cette définition fasse référence dans la communauté internationale, comme le dit d'ailleurs l'ICOM², il peut être intéres-

¹ A museum is a non-profit, permanent institution in the service of society and its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study and enjoyment.

“Un museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y abierta al público, que adquiere, conserva, estudia, expone y difunde el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su ambiente con fines de estudio, educación y recreo.”

sant de voir jusqu'où cette définition a pénétré dans les différents pays et de connaître comment est appréhendée et comprise la notion même de musée au niveau national.

Mais cette incorporation peut prendre plusieurs formes, se faire de différentes manières et à des degrés divers. Ainsi, certains pays ont une loi spécifique sur les musées. Une législation peut avoir une définition de musée sans faire référence à la définition de l'ICOM, mais, à la lecture, il apparaît que le législateur national a repris tous les éléments contenus dans le texte de l'ICOM. Il peut par ailleurs arriver que seuls quelques éléments en soient repris dans une définition. Enfin, un pays peut ne pas avoir de définition de musée dans sa législation, ou ne pas avoir de loi.

La symbiose parfaite est, évidemment, la définition internationale de l'ICOM reprise intégralement et comme telle dans la législation nationale relative aux musées. C'est là la consécration ultime de l'influence de l'ICOM qui, par conséquent, doit évidemment être alors très attentif avant d'en modifier sa définition, puisqu'un jeu de dominos peut s'en suivre. Mais, si l'analyse des législations nationales nous permet de connaître l'influence de l'ICOM, elle nous permet aussi de mieux connaître les éléments, les missions muséales que les pays retiennent et l'ICOM, au service de ses membres, voit alors mieux quelles directions prendre.

Comment les pays définissent-ils les musées ? La question première revient à savoir comment le droit appréhende et encadre les musées. Il faut donc regarder avant tout l'état de la législation nationale. Mais ce n'est pas tout. Il ne faut pas non plus oublier aussi les normes infra-étatiques, telles les prescriptions mises en place par les ordres professionnels des musées³.

Pourquoi ? Les juristes, depuis un certain nombre d'années déjà, constatent les transformations du droit, les mutations de la norme, les multiplications des types de normes. Ainsi, à côté ou parallèlement au droit étatique édicté par le législateur national, se développe ce qu'il convient d'appeler un « autre droit », un droit de la gouvernance et ce, dans tous les domaines du droit. La doctrine, d'abord nord-américaine mais aussi beaucoup européenne, se penche sur l'impact de ces règles qualifiées de droit mou, de droit flexible, de « droit global »⁴. Nous n'irons pas plus loin ici sur ces réflexions de théorie juridique. Ici n'est pas notre propos. Disons simplement que les règles déontologiques qui gouvernent les musées s'imposent en tout premier comme composantes de ce droit flexible, de ce *soft law*. Au niveau international, les

² <http://icom.museum/la-vision/definition-du-musee/L/2/>.

³ Au premier titre, les codes de déontologie.

⁴ Les écrits sont très nombreux, le sujet très vaste et les questions très éclatées. Nous ne mentionnons ici qu'une référence première : MOCKLE, D., *La gouvernance, le droit et l'État. La question du droit dans la gouvernance publique*, Bruxelles, Bruylant, 2007, 299 p.

règles édictées par l'ICOM sont aussi, au tout premier rang, du droit mou, du droit flexible.

On le comprend aisément : le droit est évidemment beaucoup plus large que la législation, beaucoup plus vaste que les simples prescriptions édictées par l'État. Il englobe les règles déontologiques édictées par les associations muséales, règles acceptées consensuellement par les membres de l'association et qui les lient.

Aux fins de notre recherche nous avons retenu 23 pays⁵. La sélection s'est faite en prenant en compte plusieurs critères dont la liste peut être dressée sans qu'elle n'indique l'importance respective accordée à chacun d'eux, qu'il s'agisse de la répartition géographique, du poids du pays au niveau international, de l'implication nationale dans le monde muséal, du dynamisme des muséologues. Il est certain que d'autres pays pourraient ou devraient s'ajouter.

Après avoir été introduite par le professeur François Mairesse, président d'ICOFOM, nous avons travaillé avec chacun des pays. Ce fut d'abord l'envoi d'un questionnaire qui regroupait tant des éléments objectifs sur les législations ou les règles déontologiques définissant le musée, que des questions d'opinion afin de connaître ce que le rapporteur considérait problématique dans le droit de son pays et, partant, quels amendements lui apparaissaient souhaitables. S'en sont souvent suivis au fil des mois, plusieurs échanges avec les rapporteurs, que nous tenons à remercier pour leur grande collaboration.⁶ Notre recherche s'arrête, à quelques exceptions près, au 1^{er} avril 2017.

1. Des définitions législatives

Il est intéressant de constater que, dans les pays étudiés, plusieurs ont adopté de nouvelles législations en matière muséale et ont repris la définition de l'ICOM de 2007. D'autres pays ont des définitions qui en reprennent des éléments ou s'en inspirent. Pour chacun de ces pays, nous n'en mentionnons ici que quelques éléments.

a) En écho de la définition de l'ICOM

Italie. En 2014, l'Italie a adopté une Loi sur les musées⁷ qui a complètement transformé le statut et le droit relatif aux musées. Cette législation a repris certaines des approches d'ICOM-Italie et a rectifié le tir sur des questions

⁵ Il s'agit de l'Afrique du Sud, du Canada, des États-Unis, de l'Argentine, du Brésil, de l'Australie, de la Nouvelle-Zélande, de l'Allemagne, de la Belgique, de la France, des Pays-Bas, de l'Espagne, de l'Italie, du Portugal, du Danemark, de la Lituanie, de la Pologne, du Royaume-Uni, de la Russie, de la Suède, de la Chine, d'Israël et du Japon. Nous avons suivi ici l'ordre macro géographique de l'ONU.

⁶ Nous reprenons plus en détail, en Annexe 1, la méthodologie suivie.

⁷ Decreto Ministeriale 23/12/2014 "Organizzazione e funzionamento dei Musei Statali".

cruciales. Alberto Garlandini⁸ a été nommé par le ministre sur le comité national créé pour la mise en œuvre de cette loi.

Cette loi, à son article 1, reprend exactement le sens et presque complètement l'écriture de la définition de Musée de 2007 de l'ICOM⁹ ; elle donne une définition et traite des missions du musée. Les principes premiers sont ceux de la transparence, de l'impartialité, de la bonne performance et de l'imputabilité. Les musées mettent leur savoir au profit du public et de la communauté scientifique.

De plus, l'article 2 stipule que les musées doivent avoir des statuts qui soient en conformité avec le Code de déontologie de l'ICOM. L'article 7 va même plus loin lorsqu'il énonce que les musées privés ou publics, pour faire partie du réseau des musées nationaux, doivent nécessairement avoir une structure en conformité avec ce code.

C'est tout un chantier qui est maintenant ouvert en Italie ; les quelques 30 musées nationaux sont, au début mai 2017, sur le point de voir approuver leur statut en conformité avec le Code et les standards de l'ICOM.

Brésil. En 2009, le Brésil s'est doté d'une loi sur le statut des musées¹⁰ qui définit, dans son article 1, ce qu'il convient d'entendre par musée¹¹ :

Sont considérés comme musées les institutions à but non lucratif qui préservent, étudient, communiquent, interprètent et exposent, à des fins de conservation, d'étude, de recherche, d'éducation, de réflexion et de tourisme, des ensembles d'artefacts et des collections ayant une valeur historique, artistique, scientifique, technique ou culturelle, insti-

⁸ Alberto Garlandini est le rapporteur pour cette recherche. Alberto Garlandini est Vice-président d'ICOM et président du Comité organisateur du congrès de Milan d'ICOM, en juillet 2016.

⁹ Il museo è una istituzione permanente, senza scopo di lucro, al servizio della società e del suo sviluppo. E' aperto al pubblico e compie ricerche che riguardano le testimonianze materiali e immateriali dell'umanità e del suo ambiente ; le acquisisce, le conserva, le comunica e le espone a fini di studio, educazione e diletto, promuovendone la conoscenza presso il pubblico e la comunità scientifica.

¹⁰ Loi n 11904 du 14 Janvier 2009. Lei 11904/09 | Lei n° 11.904, de 14 de Janeiro de 2009.

¹¹ Traduction libre. Notre rapporteur brésilien nous en donne la version anglaise suivante suivante: Art.1 "For the purposes of this Law, museum is considered a non-profit institution that preserve, investigate, communicate, interpret and exhibit for the purpose of preservation, study, research, education, contemplation and tourism, artifacts and collections of historical, artistic, scientific, technical value or of any other cultural nature, open to the public, at the service of society and its development". Quant au texte original, il se lit : Art. 1 : "Consideram-se museus, para os efeitos desta Lei, as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento".

tutions qui sont ouvertes au public dans le but de servir la société et de contribuer à son développement.

De plus la loi du 20 janvier 2009 qui crée l'institut national du Brésil, IBRAM, vient préciser¹² ce qu'il convient d'entendre par l'expression institution muséale¹³ :

Institutions muséales : centres culturels ou sociaux, au service de la société et de son développement, qui ont des collections et des expositions ouvertes au public, avec comme objectif la promotion de l'expansion des champs de possibilités de construction identitaire, la perception critique de la réalité culturelle brésilienne, la stimulation des connaissances sur les nouvelles opportunités de loisir, avec les caractéristiques suivantes : a. Vocation de communication, de recherche, d'interprétation, de documentation et de préservation des témoignages culturels ; b. Travail constant avec le patrimoine culturel ; c. Développement de programmes, de projets et d'actions qui se servent du patrimoine culturel comme ressource éducative et sociale et d. Engagement dans une gestion démocratique et participative .

Comme le note le rapporteur Marlon Duarte Barbosa¹⁴ : « In Brazil, there have been advancements in the development of regulations and programs to museums in the past two decades, largely driven by public policies ».

Belgique : La fédération Wallonie-Bruxelles. Un arrêté du gouvernement de la communauté française relatif à la reconnaissance et au subventionnement des musées et autres institutions muséales¹⁵ définit ainsi le musée :

Une institution permanente, sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte aux publics et qui fait des recherches

¹² À son article 2.

¹³ Traduction libre. Le rapporteur brésilien nous en donne la version suivante : I - museological institutions: cultural centers and social practices, placed at the service of society and its development, which have collections and exhibitions open to the public, with the purpose of promoting the expansion of the field of possibilities of identity construction, critical perception of the Brazilian cultural reality, the stimulation of knowledge production and the production of new leisure opportunities, with the following basic characteristics: a. Vocation for communication, research, interpretation, documentation and preservation of cultural and natural testimonies; b. Permanent work with cultural heritage; c. Development of programs, projects and actions that use cultural heritage as an educational and social inclusion resource; And d. Commitment to democratic and participatory management.

¹⁴ Presidência - Assessoria de Gestão Estratégica – AGE.

¹⁵ Décret relatif à la reconnaissance et au subventionnement des musées et autres institutions muséales D. 17-07-2002 M.B. 09-10-2002.

Modifications: D. 20-07-2006 - M.B. 25-08-2006 A.Gt 23-06-2006 - M.B. 27-09-2006 D. 19-10-2007 - M.B. 15-01-2008 D. 17-12-2009 - M.B. 12-02-2010 D. 03-05-2012 - M.B. 21-06-2012.

concernant les témoins matériels et immatériels de l'homme et de son environnement, les acquiert, les conserve, les préserve, les communique et notamment les expose à des fins d'études, d'éducation et de délectation.

Cette définition reprend celle de l'ICOM, à quelques mots près.

Belgique : La région flamande. L'accréditation des musées reprend la définition de musée et le code de déontologie de l'ICOM.

Suède. La Suède n'a pas de loi sur les musées. La Suède a une politique culturelle qui s'applique à toutes les institutions culturelles. Si nous incluons la Suède sous cette rubrique c'est que, comme nous dit la rapporteure, Katherine Hauptman¹⁶, une loi sera soumise au parlement le 31 mai 2017¹⁷ et, si elle est adoptée, reprendra intégralement la définition de musée de 2007 de l'ICOM :

The proposed law acts on the ICOM museum definition. The ICOM definition is generally accepted and is most often used when discussing museums. A couple of museum committee reports tried to launch tighter definitions, but that haven't been further promoted or used.

Ce projet de loi est inclus dans la Politique sur le patrimoine culturel, *Kulturarvspolitik*¹⁸, mais n'est disponible qu'en suédois.

b) En parallèle avec la définition de l'ICOM

Plusieurs pays, soit dans leurs lois sur les musées ou dans des lois qui les régissent, reprennent, à leur manière, plusieurs des éléments de la définition de l'ICOM.

Afrique du Sud. En 1996, la constitution de l'Afrique du Sud a édicté que les provinces ont une compétence exclusive sur tous les musées autres que nationaux. Ainsi, le Qua-Zulu Natal a, en 1997, adopté une loi qui couvre à la

¹⁶ Chairperson, ICOM Sweden.

¹⁷ Katherine Hauptman, Chairperson, ICOM Sweden (mail réceptionné au 22/04/2017).

¹⁸ Alice Bah Kuhnke, (2016, December 8). Kulturarvspolitik, Lagrådsremiss, Regeringen överlämnar denna remiss till Lagrådet, Stockholm, Page consulté le 9 Mai, 2017 au : <http://www.regeringen.se/4ae5fd/contentassets/8abb7ebac7004bdc966b49937e859341/kulturarvspolitik>.

fois le patrimoine et les musées¹⁹ tandis que le Western Cape a une loi²⁰ spécifiquement sur les musées, qui d'ailleurs en contient une définition²¹ :

Musée s'entend d'une institution permanente, sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquière, conserve, étudie, communique et expose aux fins d'étude, d'éducation et de loisir, des preuves matérielles des personnes et de leur environnement.

Par ailleurs, l'Afrique du Sud a entamé la révision de son Livre blanc sur les arts, la culture et le patrimoine en 2013, puis en 2016. Selon la rapporteure, Beverley Thomas²², les principes qui y sont contenus devraient être approuvés tout prochainement par le gouvernement. Ils étaient, au 19 avril 2017, encore sous étude.

En parallèle, un Projet de politique cadre des musées nationaux est à l'étude²³. Document de quelque 75 pages, il est intéressant de voir comment la définition donnée de musée prend en compte la définition de l'ICOM de 2007.

Chine. Le document légal le plus important est le *Regulations on Museums*²⁴ adopté en janvier 2015²⁵. Il contient une définition de musée à son article 2 ²⁶:

Le musée s'entend d'une institution sans but lucratif, qui collectionne, protège et montre au public, les preuves des activités humaines et de

¹⁹KwaZulu-Natal Heritage Act, 1997, document consulté le 9 Mai, 2017 au :

http://www.panafprehistory.org/images/uploads/KwaZuluNatal_Heritage_Act_1997.pdf

²⁰ Voir Die Wes- Kaapse Museumbeleid, Uyilo Lomgaqo-Nkqubo Wamaziko Olondolozo

Lwembali Yentshona Koloni (2013, Avril 1) Western Cape Museum Policy :

https://www.westerncape.gov.za/assets/departments/cultural-affairs/sport/consolidated_final_museum_policy_august2013final.pdf

²¹ Le texte anglais de la loi se lit: « *museum* means a non-profit-making, permanent institution in the service of society and of its development, which is open to the public and acquires, conserves, researches, communicates and exhibits, for purposes of study, education and enjoyment, material evidence of people and their environment ».

²² Chairperson, ICOM-SA.

²³ Departement of Arts, Science and Thechnology (DACST). (2016, Decembre 17). Draft national Museum Policy Framework South Africa. Page consultée le 09 mai, 2017 au <http://www.pdessay.info/draft-national-museums-policy.html>.

²⁴ Voir Regulations on Museums, (2015), Page consultée le 09 mai, 2017 au :

<http://www.sach.gov.cn/col/col1029/index.html>

²⁵ *Regulations on Museums* was adopted at the 78th Executive Meeting of the State Council on January 14, 2015, promulgated by Decree No. 659 of the State Council of the People's Republic of China on February 9, 2015, and effective as of March 20, 2015.

²⁶ Traduction libre. Le texte anglais tel que traduit par les autorités chinoises se lit : The term "museum" in these Regulations means a non-profit organization that collects, preserves and displays to the general public the evidences of human activities and the natural environment for the purpose of education, research and appreciation, and is legally registered at a registration authority.

l'environnement naturel dans un but de recherche, d'éducation et d'appréciation et est légalement enregistré auprès de l'autorité compétente.

La définition de musée de l'ICOM a été de plus en plus utilisée à partir de 1983, soit au moment de l'adhésion de la Chine à l'ICOM, nous indique le rapporteur Ann Laishun²⁷.

Espagne. Plusieurs lois traitent des musées en Espagne et elles contiennent toutes une définition de musée. Ainsi, les normes réglementaires des musées d'Aragon, *las Normas regulatoras de los museos de Aragon*, énoncent, à l'article 1²⁸ :

Los museos son instituciones de carácter permanente abiertas al público, sin finalidad de lucro, orientadas al interés general de la comunidad y de su desarrollo, que reúnen, adquieren, ordenan, conservan, estudian, difunden, exhiben de forma científica, didáctica y estética, con fines de investigación, educación, disfrute y promoción científica y cultural, conjuntos y colecciones de bienes muebles de valor cultural que constituyen testimonios de la actividad del hombre y su entorno natural.

Elles ne comportent pas de différence majeure avec celle de l'ICOM. « Les leyes españolas (tanto la estatal como las regionales) no aportan sustanciales variaciones a la definición de ICOM, que toman como modelo. En ese sentido, poco aportan al debate », nous dit le rapporteur Luis Alfredo Grau Lobo²⁹.

Danemark. Bien que le Danemark ait une *Loi sur les musées*³⁰, celle-ci ne contient pas comme telle de définition de musée. Aussi, c'est à travers les articles qui traitent des missions et des devoirs des musées qu'on peut en déduire une définition qui comprend plusieurs éléments de la définition de l'ICOM. Comme le note la rapporteure Vinnie Nørskov, il avait été suggéré lors des audiences sur la révision de la loi en 2012, que pour avoir des subventions de l'Etat, les musées devaient suivre les règles déontologiques de l'ICOM. Cette proposition n'a toutefois pas été retenue. Ainsi, l'article 2 se lit :

Through collection, registration, conservation, research and communication the museums shall:

²⁷ Vice-chairman, Chinese Museum Association.

²⁸ https://www.google.ca/?gws_rd=ssl#q=as+Normas+regulatoras+de+los+museos+de+Aragon

²⁹ Presidente, ICOM-España Courriel que nous avons reçu le 3 avril 2017

³⁰ ACT no. 473, (07/06/2001). Page consultée le 9 Mai, 2017 au : http://www.unesco.org/culture/natlaws/media/pdf/denmark/denm_museum_act_473_engtof

- i) Work for the safeguarding of Denmark's cultural and natural heritage,*
- ii) Illustrate cultural, natural and art history,*
- iii) Expand the collections and documentation within their respective areas of responsibility,*
- iv) Make the collections and documentation accessible to the general public, and*
- v) Make the collections and documentation accessible for research, and communicate the results of such research.*

France. Le Code du patrimoine³¹ contient, dans son Livre IV, les dispositions relatives aux musées. L'article L410-1 énonce ce qu'il convient d'entendre par musée :

Est considérée comme musée, au sens du présent livre, toute collection permanente composée de biens dont la conservation et la présentation revêtent un intérêt public et organisée en vue de la connaissance, de l'éducation et du plaisir du public.

Il nous apparaît important de compléter par les missions qui, en quelque sorte, en expliquent la définition un peu laconique. Les musées de France ont comme mission³² :

- a) Conserver, restaurer, étudier et enrichir leurs collections ;
- b) Rendre leurs collections accessibles au public le plus large ;
- c) Concevoir et mettre en œuvre des actions d'éducation et de diffusion visant à assurer l'égal accès de tous à la culture ;
- d) Contribuer aux progrès de la connaissance et de la recherche ainsi qu'à leur diffusion.

Ils établissent un projet scientifique et culturel, qui précise la manière dont sont remplies ces missions. Le projet inclut un volet éducatif qui précise les activités et partenariats proposés aux établissements d'enseignement scolaire³³.

Portugal. Au début des années 2000, le Portugal a énoncé une série de lois relatives aux musées pour les situer dans le cadre européen comme international. La loi-cadre sur les musées portugais définit l'expression musée à son article 3³⁴ :

³¹ Voir Code du patrimoine, version consolidée, (3 avril 2017), Légifrance. Page consultée le 9 Mai, 2017 au : <https://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do?cidTexte=LEGITEXT000006074236>.

³² Article L 441-2.

³³ Il est à noter que ce dernier paragraphe est entré en vigueur en 2016. LOI n° 2016-925 du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine.

³⁴ Lei n° 47/2004 de 19 de Agosto, <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/museus-e-monumentos/rede-portuguesa/lei-quadro-dos-museus-portugueses/>.

Un musée est une institution permanente, avec ou sans personnalité juridique, sans but lucratif, pourvu d'une structure organisationnelle qui permet :

a) de réunir et conserver des biens culturels par le collectionnement, la recherche, la conservation, l'exposition et la promotion à des fins scientifiques éducatives et ludiques ;

b) Fournir un accès régulier au public et à favoriser la démocratisation de la culture, la promotion de personne et le développement de la société.

Les institutions qui regroupent ces composantes sont considérées comme des musées conformément à leur législation constituante.

Pour la rapporteure Joana Sousa Monteiro³⁵, la loi portugaise sur les musées est considérée comme une très bonne loi et est souvent utilisée comme modèle pour d'autres pays.

Pologne. En 1996, la Pologne a édicté une Loi sur les musées qui a été modifiée de manière substantielle en 2003³⁶. La loi en donne une définition à l'article 1 :

Le musée est une organisation unitaire sans but lucratif, ayant pour objectif de collectionner et protéger d'une manière durable les biens de l'humanité naturels et culturels au caractère matériel ou immatériel ; informer sur le contenu et la valeur des biens collectés ; promouvoir les valeurs de l'histoire, de la science et de la culture polonaise et mondiale, à des fins d'éducation et de l'esthétique ainsi qu'assurer l'accès à ces contenus.

Il est intéressant de voir la référence directe à la culture polonaise dans la définition comme la mention du caractère matériel et immatériel des biens de l'humanité. Comme le note la rapporteure Dorota Folga Januszewska³⁷, la principale modification dans la définition tient à l'ajout du caractère matériel ou immatériel des biens de l'humanité.

Pour Dorota Folga Januszewska :

The text of the Act on Museum is relatively long and not coordinates with other civil acts. (...) Several definitions used in the Act's text change every 2-3 years, for instance definition of « museum profes-

³⁵ Nous n'avons pas eu sa fonction. Le rapport portugais a aussi été rédigé par Clara Camacho, Departamento de Museus, Conservação e Credenciação / DMCC Direção-Geral do Património Cultural / DGPC.

³⁶ (Dz. U. nr 162, poz. 1568 z pozn. Zm) – renforce la loi du 15 février 1962 (Dz., U. z 1999 r. nr.98, poz 1150ze. Zm).

³⁸ Historyk sztuki, muzeolog, krytyk – doktorat i habilitacja na UW; profesor ASP w Warszawie.

sional », « museum organizer » or a definition of « museum council », etc.

c) En distance de la définition de l'ICOM

Plusieurs pays qui définissent dans leur législation l'expression musée, reprennent quelques éléments de la définition de l'ICOM. Parfois même, ils s'en éloignent ou ne semblent pas s'en préoccuper, du moins c'est ce que nous en déduisons des commentaires des rapporteurs.

Allemagne. Ce sont les régions, *landers*, qui sont responsables des musées. En 1998, le *lander* de Hambourg a défini les musées d'état comme :

Des institutions publiques de culture, d'éducation (*bildung*) et de développement des connaissances (*science*) avec la mission de conserver et d'élargir les collections, de les mettre en valeur par la recherche, la documentation et la publication et de les rendre accessibles au public par des expositions et autres arrangements³⁸.

Comme l'indique le rapporteur, Markus Walz³⁹ : « Le niveau de standardisation est minimal en comparaison des statuts de l'ICOM ». Et il ajoute : « l'Allemagne obtient la première place par l'alphabet, mais elle n'est peut-être pas un exemple très productif pour votre recherche ».

Israël. La loi sur les Musées a été adoptée par le parlement, le Knesset, en 1983. Le musée y est défini ainsi :

A non-profit institution with a collection of exhibits of cultural value, which permanently exhibits the collection or a portion thereof to the public and the purpose of the exhibition is educational, instructional or enjoyment.

Il est reconnu que cette loi devrait être amendée afin d'inclure les fonctions muséales de recherche, de conservation et de prévoir des mécanismes de désaffiliation s'il y a de contravention aux prescriptions qui gouvernent les musées. La rapporteure, Aliza Polger Galili, ne donne aucune indication quant à des discussions actuelles relatives à des modifications éventuelles de cette loi.

Japon. Le Japon a une loi spécifique sur les musées⁴⁰. Le rapporteur, Yuji Kurihara⁴¹, indique que la version pour laquelle il nous donne la référence

³⁸ 2 Hamburgisches Museumsstiftungsgesetz. La traduction est nôtre.

³⁹ Professor für Theoretische und Historische Museologie Hochschule für Technik, Wirtschaft und Kultur Leipzig.

⁴⁰ Voir

http://www.mext.go.jp/component/a_menu/education/detail/___icsFiles/afiedfile/2012/03/27/1312941_1.pdf.

⁴¹ Executive Vice Director, Kyoto National Museum.

n'est pas la dernière version. Il nous a été impossible d'en trouver une version plus récente. Toutefois, si la Loi sur les musées a été modifiée à plusieurs reprises au cours des dernières années, il ne s'est pas agi de modifications significatives. L'article 2 en donne une définition. Les musées sont des :

Organisations qui ont pour missions de collecter, de préserver (y compris de mettre en valeur), des matériaux liés à l'histoire, aux arts, aux coutumes populaires, à l'industrie, aux sciences naturelles, etc., les exposant, leur permettant d'être utilisés par le grand public pour des fins éducatives, de recherche, de loisirs et menant les travaux nécessaires à ces fins et, en outre, d'entreprendre des enquêtes et des recherches sur ces matériaux.⁴²

Le rapporteur déplore que cette loi de 1951, alors qu'il y avait quelque 200 musées, n'ait jamais donné lieu à une réforme en profondeur alors qu'il y a maintenant plus de 5 700 musées. Cette loi présente plusieurs problèmes⁴³.

Russie. La loi⁴⁴ fédérale des musées de la Fédération de Russie définit le musée comme :

Une institution culturelle à but non lucratif, créée par le propriétaire pour la conservation, l'étude et la présentation publique des objets de musée et des collections qui sont inclus dans le Fonds Musée de la Fédération de Russie, ainsi que pour atteindre d'autres objectifs définis par la présente loi fédérale.

Les lois relatives aux musées ont été amendées à quelques reprises. Ainsi en 2011, la loi fédérale sur les musées de la fédération de Russie a été amendée et les objectifs de la création de musées de la Fédération de Russie sont les suivants⁴⁵ :

La mise en œuvre des activités d'enseignement, de recherche et d'éducation ; la conservation des objets de musée et des collections de musées ; l'identification des objets et des collections ; l'étude des objets et des collections des musées.

Lituanie. Pour un pays de 2,5 M d'habitants, la Lituanie compte entre 106 et 109 musées. La loi des musées classe ainsi les musées : musées nationaux,

⁴² La traduction est nôtre.

⁴³ Voir le Japon en Annexe.

⁴⁴ Loi fédérale « sur le Fonds Musée de la Fédération de Russie et les musées de la Fédération de Russie » en date du 26.05.1996 N 54 FZ.
http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_10496/.

Музей - некоммерческое учреждение культуры, созданное собственником для хранения, изучения и публичного представления музейных предметов и музейных коллекций, включенных в состав Музейного фонда Российской Федерации, а также для достижения иных целей, определенных настоящим Федеральным законом.

⁴⁵ Loi du 23.02.2011 N 19-FZ.

musées de la république, musées municipaux, musées de l'information et autres. Les musées nationaux et les musées de la République relèvent du ministère de la culture. La loi définit le musée à l'article 2⁴⁶ :

Le musée est une personne morale, sous la forme d'un établissement public doté de l'autonomie budgétaire, ou bien doté d'un autre statut juridique, fondé par la loi, dont l'activité principale est de collectionner, préserver, restaurer, étudier, exposer, diffuser les valeurs [biens] culturelles, matérielles et spirituelles ainsi que les objets de la nature.

Pour la rapporteure, Lina Uzlyte, la définition en Lituanie se rapproche des définitions dans les pays voisins Pologne, Lettonie et Estonie à l'instar de la situation générale du pays. Lina Uzlyte fait état de critiques fort intéressantes à l'égard de la gestion actuelle des musées. Certains chercheurs pointent le problème des acquisitions dont les origines ne sont pas clairement définies, ce qui est en décalage avec le code éthique de L'ICOM.

Les musées, conclut-elle, s'appuyant sur des muséologues, notamment sur Ruta Šermukšnytė⁴⁷ et Rimvydas Lauzikas (2015)⁴⁸ :

(...) ne collaborent pas assez entre eux, parfois cela pose des problèmes pour les expositions temporaires. Les musées ne sont pas assez ouverts aux chercheurs. L'accueil parfois reste froid et empreint de méfiance. Les musées privés qui n'ont pas de financement du Ministère, développent parfois des initiatives intéressantes, mais n'ont pas de capacité financière pour aller plus loin. La vision trop rigide de l'administration qui peut menacer le musée de dissolution (si le musée ne correspond pas les standards). La réglementation ne concerne que les musées nationaux et de la République, donc 16 musées sur 109 (...). Les études en muséologie risquent de disparaître, car il y a à peine quelques enseignants chercheurs. Le musée, où la communication ne s'adresse pas à tous les visiteurs, reste encore assez élitiste.

2. Des définitions issues des normes déontologiques

Plusieurs pays que nous avons regardés n'ont pas de législation spécifique sur les musées ni n'en donnent une définition dans les législations qui les gouvernent. Ces pays ont des règles déontologiques édictées par les associations muséales. Considérées comme du *soft law*, du droit flexible, du droit mou,

⁴⁶ Le texte se lit ainsi : Muziejus – juridinis asmuo, veikiantis kaip biudžetinė, viešoji įstaiga ar kitos teisinės formos juridinis asmuo, įsteigtas įstatymų nustatyta tvarka, kurio svarbiausia veikla yra kaupti, saugoti, restauruoti, tirti, eksponuoti bei populiarinti materialines ir dvasines kultūros vertybes bei gamtos objektus.

⁴⁷ Doc. dr. Rūta Šermukšnytė, Vilniaus Universitetas, Istorijos fakultetas.

⁴⁸ Voir R. LAUZIKAS. Lietuvos muziejai 1991-2011 metais. Pagrindiniai kiekybiniai rodikliai, rezultatai ir problemos. *Acta Museologica Lithuanica*, 2013, Vilnius. DOI. <https://doi.org/10.15388/MusLithuan.2013.1.5337>.

ces règles qui sont acceptées par les musées membres de l'association ont donc, par conséquent pour ces membres, une force contraignante. Comme le dit le Basel Institute on Governance, justement en analysant le code de déontologie de l'ICOM : *Code of ethics, a soft law with a strong impact*⁴⁹.

Il est intéressant de noter que les pays de *common law* issus de la tradition britannique qui font ici l'objet de notre étude, soit l'Australie, le Canada, les États-Unis, le Royaume-Uni, la Nouvelle-Zélande n'ont pas de loi générale sur les musées⁵⁰, non plus que de définition législative de musée. Ces questions sont traitées dans les Codes de déontologie des associations professionnelles.

Il convient donc de regarder ces pays qui soit explicitement réfèrent à la définition de musée de l'ICOM ou soit y sont en lien... parfois ténus.

a) En référence à la définition de l'ICOM

Australie. L'Australie reprend intégralement la définition de Musée de l'ICOM dans son Code de déontologie pour les Musées d'art, de science et d'histoire⁵¹, dans son article 1.1. Par ailleurs, les législations australiennes relatives aux musées⁵² prennent en compte les différents éléments contenus dans la définition de l'ICOM de 2007. Mais, aucune de ces législations ne donne spécifiquement une définition du musée.

Il est intéressant de reprendre le commentaire des rapporteurs Alex Coles⁵³ et Fred Saunders⁵⁴:

The legislation that establishes Australian public museums provides for the museums to operate consistently with the ICOM definition. Although many of the Acts cited above are now several decades old and often use language that is outdated or does not fully capture the scope of what contemporary museums actually do, institutions will additionally have in place internal policy documents (such as a strategic plan) that elaborate this further.

⁴⁹ The Code of ethics, a soft law with a strong impact, Basel Institute, Governance <https://www.yumpu.com/en/document/view/11699414/the-code-of-ethics-a-soft-law-with-basel-institute-on-governance>.

⁵⁰ Sauf au Canada et au Québec mais les lois ne portent respectivement que sur les quelque 4 ou 5 musées dits nationaux et n'englobent d'aucune manière les autres musées, tel à titre d'exemple le Musée des Beaux-Arts de Montréal.

⁵¹ Voir Code of Ethics for art, history and science Museums, https://www.museumsofaustralia.org.au/sites/default/files/uploaded-content/website-content/SubmissionsPolicies/ma_code_of_ethics_1999.pdf.

⁵² National Museum of Australia Act 1980 (Commonwealth), Australian Museum Trust Act 1975 (New South Wales), Tasmanian Museum Act 1950, South Australian Museum Act 1976, Museums Act 1983 (Victoria), Museum and Art Gallery of the Northern Territory Act 2014, Museum Act 1969 (Western Australia), Queensland Museum Act 1970.

⁵³ Chair, ICOM-Australia.

⁵⁴ Conservateur, Western Australia Museum.

Nouvelle-Zélande. Le code déontologie⁵⁵ de Museums Aotearoa Te Tari o Ngā Whare Taonga o te Motu, The Museums of New Zealand inc., adopté en novembre 2013, qui s'applique au conseil d'administration, à la direction et au personnel des musées et des galeries d'art, en introduction, reconnaît que la définition de 2007 de l'ICOM constitue la déclaration de fondation, comme le note la rapporteure Janet Legget⁵⁶. Il est intéressant de noter que le gouvernement utilise la définition de musée de l'ICOM pour l'octroi de subventions dans le cadre de deux programmes⁵⁷, soit *Lottery Environment Heritage et Regional Cultural and Heritage Fund*. Le code de déontologie indique également qu'il fait sien les principes contenus dans le code de déontologie de l'ICOM : « It also affirms the principles which inform ICOM's Code of Ethics (...) ».

Pays-Bas. Les Pays-Bas réfèrent spécifiquement à la définition de 2007 de l'ICOM dans des directives. Ainsi en est-il de la directive sur l'aliénation des objets culturels et de celle sur les conditions d'accréditation des musées. Comme le note la rapporteure Ellie Bruggeman⁵⁸, les Pays-Bas ont calqué leurs règles déontologiques sur celles de l'ICOM et en ont repris par conséquent la définition de 2007 : « We have translated the English ICOM code of ethics for museums, and follow that definition of a museum ».

b) En lien avec la définition de l'ICOM

Canada. Le Canada, pays fédéral a, tant au niveau du gouvernement central qu'au niveau des provinces, des dispositions législatives spécifiques pour les musées dits nationaux. Mais aucune de ces lois ne comporte de définition de musée. Ce sont les codes de déontologie qui nous donnent des réponses.

Au niveau canadien, l'Association des musées canadiens a énoncé des Principes déontologiques⁵⁹. En préface de ces principes, on peut lire :

L'Association des musées canadiens appuie les principes directeurs du code de déontologie professionnelle de l'ICOM publié en 1986, et notamment l'accent mis sur la notion de service à la société. Cependant, elle affirme la nécessité d'un énoncé canadien étudiant les questions nationales et les conditions propres au milieu des musées.

⁵⁵ Le code déontologie, 2013, Museums Aotearoa Te Tari o Ngā Whare Taonga o te Motu, Page consultée le 9 Mai, 2017 au : <http://www.museumsaotearoa.org.nz/code-ethics&prev=search>

⁵⁶ Chair, ICOM-NZ.

⁵⁷ Communitymatters.govt.nz, Helping New Zealand build strong communities, Page consultée le 9 Mai, 2017 au : <http://www.communitymatters.govt.nz/Funding-and-grants---Lottery-grants---Lottery-Environment-and-Heritage>

⁵⁸ Coordinator, Museumregister Nederland.

⁵⁹ Association des musées Canadiens (2006). *Principes déontologiques*. Ottawa. Page consultée le 09 Mai, 2017 au http://www.museums.ca/uploaded/web/docs_fr/principesdeontologiques.pdf.

L'article B-2 définit ce qu'il faut entendre par musée :

Établissement permanent à but non lucratif, exempt des taxes fédérales et provinciales sur le revenu, ouvert au public à des heures régulières et géré dans l'intérêt général dans le but de collectionner, de préserver, d'étudier, d'interpréter, de réunir et de présenter, à des fins d'instruction et de divertissement publics, des objets et des spécimens ayant une valeur éducative et culturelle qu'il soit matériel artistique, scientifique (animé ou inanimé), historique, technologique, etc.

Au Québec, la Société des Musées du Québec (SMQ), fondée en 1958, est un organisme à but non lucratif qui regroupe et représente quelque 300 institutions muséales (musées, centres d'exposition et lieux d'interprétation) et 600 membres individuels répartis dans toutes les régions du Québec.

La SMQ définit ainsi les Musées⁶⁰ :

Les musées sont des lieux d'éducation et de diffusion de l'art, de l'histoire ou des sciences. On peut les répartir en trois grandes catégories : les musées proprement dits, les centres d'exposition et les lieux d'interprétation.

Les musées ont ceci de particulier qu'ils acquièrent, conservent, étudient et mettent en valeur des collections. Grâce à eux, notre patrimoine est sauvegardé, transmis, mis à la portée de tous, dévoilé aux gens de la région comme aux touristes curieux de mieux connaître un coin de pays. Ces institutions effectuent des recherches et réalisent des activités de diffusion : expositions, activités éducatives et culturelles, publications, etc. Un jardin botanique ? Un jardin zoologique ? Un aquarium ? Ce sont aussi des musées car ils possèdent des « collections vivantes » qu'ils rendent accessibles au public.

Par ailleurs le Code de déontologie muséale édicté par la SMQ⁶¹ énonce en introduction :

Le terme institution muséale désigne des institutions sans but lucratif, œuvrant au Québec, ouvertes au public, ayant un bâtiment ou un espace dédié en permanence à la mise en valeur, à la recherche et à l'interprétation de collections ou de divers contenus à caractère muséal. Au service de la société et de son développement, les institutions muséales sont des lieux de diffusion (en art, histoire, archéologie et

⁶⁰ Organisme national, la Société des musées du Québec (SMQ) : Observatoire des musées, Répertoire des musées, Musées à découvrir : qu'est-ce qu'un musée ? Page consultée le 09 Mai, 2017 au <http://www.musees.qc.ca/mad/smq/musee/index.php>

⁶¹ Organisme national, la Société des musées du Québec (SMQ). (2014). Code de déontologie muséale. Page consultée le 09 Mai, 2017 au <http://www.musees.qc.ca/mad/smq/musee/index.php>).

sciences), d'éducation et de médiation qui se sous divisent en trois catégories principales : musées, centres d'exposition, lieux d'interprétation.

Les musées ont ceci de particulier qu'ils acquièrent et conservent des objets et des spécimens représentatifs du patrimoine culturel, naturel et scientifique, incluant les collections vivantes.

États-Unis. Ce sont des organisations privées, telle l'American Alliance of Museums qui énoncent des règles déontologiques que les musées peuvent décider, sur une base volontaire donc, de suivre. L'American Alliance of Museums joue un rôle très actif dans le monde muséal. Il compte d'ailleurs un personnel de quelque 43 personnes et dispose d'un budget de plus de 10\$ millions⁶². Par ailleurs, le Code de déontologie de l'AAM ne contient pas comme telle de définition. C'est en analysant les différentes fonctions muséales qu'on peut en tirer une définition⁶³ : organisme à but non lucratif, au service du public, qui collectionne, conserve, expose, à des fins d'étude de recherche, d'éducation et de délectation. L'AAM a mis en place depuis 1971 un programme d'accréditation des musées. L'accréditation augmente la crédibilité et la valeur d'un musée pour les bailleurs de fonds, les décideurs, les assureurs, la communauté et les pairs. L'accréditation est un outil puissant pour tirer parti des changements et aider à faciliter les prêts entre les institutions⁶⁴. Outil d'autant plus précieux que, dans ce pays de libre entreprise, comme nous le disent nos rapporteuses Molly Shelvin et Kathy Dwyer Southern⁶⁵ :

*The U.S. has no official definition of a museum and there is no official / legal designation of museum. Anyone can call themselves museum*⁶⁶.

⁶² AAM. (2016, May 29). Talking Points to accompany PowerPoint presentation given at AAM annual meeting session "Do We Need a Museum Act?" plus additional background information, à la page 2.

⁶³ Voir les éléments repris dans l'annexe relative aux États-Unis.

⁶⁴ American Alliance of Museums. Accreditation. Page consultée le 09 Mai, 2017 au <http://www.aam-us.org/resources/assessment-programs/accreditation>.

⁶⁵ ICOM US.

⁶⁶ Les soulignés sont nôtres.

Royaume-Uni. Le Royaume-Uni n'a pas de loi spécifiquement sur les musées mais plusieurs lois viennent en règlementer l'un ou l'autre aspect⁶⁷.

En 2008, l'Association des musées de Grande-Bretagne a édicté un Code de déontologie, *Code of Ethics for Museums, Ethical Principles for all who work for or govern museums in the UK*⁶⁸, dans lequel il reprend la définition déjà donnée par l'Association⁶⁹ :

Les musées permettent aux personnes d'explorer les collections aux fins d'études, d'éducation et de délectation. Ce sont des institutions qui acquièrent, conservent et rendre accessibles les artefacts et autres spécimens qu'elles conservent en fiducie pour la société.

Ce code a été réécrit et diffusé en 2015⁷⁰. Beaucoup plus concis et accessible, il énonce trois principes premiers qui doivent guider toute action dans le domaine muséal : engagement public, gestion adéquate des collections et intégrité individuelle et institutionnelle. Le code de déontologie de 2015 énonce :

Museums are public-facing, collections-based institutions that preserve and transmit knowledge, culture and history for past, present and future generations. This places museums in an important position of trust in relation to their audiences, local communities, donors, source communities, partner organisations, sponsors and funders. Museums must make sound ethical judgements in all areas of work in order to maintain this trust.

Dans un texte publié en 2016⁷¹, Janet Ulph⁷² note les similitudes entre ce code de déontologie et le code de déontologie de l'ICOM :

⁶⁷ Public Libraries and Museums Act 1964: <http://www.legislation.gov.uk/ukpga/1964/75>.

British Museum Act 1963: <https://www.britishmuseum.org/PDF/BM1963Act.pdf>

National Heritage Act 1983: <http://www.legislation.gov.uk/ukpga/1983/47>

Museums and Galleries Act 1992 : <http://originwww.legislation.gov.uk/ukpga/1992/44/contents>

Museums and Galleries Tax Relief – Finance Bill 2017:

https://www.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/600791/Finance_Bill_2017_Explanatory_Notes.pdf

⁶⁸ Voir *Code of Ethics for Museums, Ethical Principles for all who work for or govern museums in the UK*, Museums Association.

http://www.museumsassociation.org/asset_arena/7/17/15717/vo_master.pdf

⁶⁹ À la page 8. La traduction est nôtre.

⁷⁰ Voir <https://lra.le.ac.uk/bitstream/2381/38555/10/2016.Code.%20of.Ethics.Art.Antiquity.Law.Ulph.pdf>.

⁷¹ Voir ULPH, J., *The Museums Association's Code of Ethics* (2016), Art Antiquity and Law, vol XXI, 143-156.

⁷² Alistair Brown et Janet Ulph sont les rapporteuses pour le Royaume-Uni.

The MA's 2015 Code meshes with the ICOM Code without difficulty. But it can be argued that the style of the MA's 2015 Code makes it appear more modern and outward looking: it deals with current issues such as digitalisation and freedom of expression and there seems to be a greater sense of vitality in how it is expressed.

Argentine. Aucune loi en Argentine ne traite spécifiquement des musées ; ces lois traitent notamment du trafic illicite, de la protection de patrimoine ; d'aucune manière elles ne donnent quelque définition de musée. Comme le note le rapporteur Americo Castilla à la question de savoir si ces lois ont été modifiées aux cours des 10 dernières années⁷³ :

If we talk about Ministerial resolutions, or dispositions from entities in charge of Heritage such as the Secretary of State for Heritage, the answer is yes. There is a Declaration/Manifesto about the Reinforcement of Museums which is brought to discussion through all the federal provinces, impelled by the Ministry of Culture, that proposes a whole new look at the concept of museums, oriented towards the audiences and participation.

Ce projet est encore à l'étape de la discussion. Nous n'avons pu, malgré quelques tentatives, obtenir davantage d'informations.

3. L'empreinte de l'ICOM... Jusqu'où aller

Les résultats de la recherche nous indiquent clairement que les législations adoptées récemment par les pays sur le statut des musées non seulement font référence à l'ICOM, notamment au code de déontologie, mais en reprennent même la définition de musée. Ainsi en est-il de l'Italie dans la réforme de 2014, du Brésil qui, dans sa réforme de 2009 reprend presque mot à mot la définition de musée de l'ICOM. Ainsi devrait-il en être en Suède dans une réforme qui sera soumise au Parlement le 31 mai 2017.

Plusieurs pays prennent en compte la définition ; entre autres, la Nouvelle-Zélande retient la définition comme fondement dans les lois relatives aux musées, les Pays-Bas dans des directives aux musées. L'Australie demande aux musées de se conformer à la définition de l'ICOM, l'Afrique du Sud reprend dans un Projet de politique cadre des musées nationaux actuellement à l'étude⁷⁴ la définition de musée de l'ICOM.

D'autres pays en reprennent, dans des termes qui leur sont propres, des éléments signifiants de la définition de l'ICOM, telle la Pologne, un des rares

⁷³ Dans un courriel qu'il nous a envoyé en réponse à notre questionnaire, le 1er mars 2017.

⁷⁴ Department of Arts, Science and Technology (DACST). (2016, Décembre 17). Draft national Museum Policy Framework South Africa. Page consultée le 09 mai, 2017 au <http://www.pdessay.info/draft-national-museums-policy.html>.

pays à évoquer le « caractère matériel et immatériel » des biens de l'humanité, telle la Chine et aussi, évidemment, bien d'autres.

Ce sont là des données toutes objectives tirées des rapports des pays qui se retrouvent en synthèse en annexe 2. Mais les différents rapporteurs nous ont aussi fait part de leurs réflexions sur les difficultés qu'ils rencontrent, de leurs préoccupations et des amendements qu'ils souhaitent.

a) Sur l'essence même de la définition

Comment, pourquoi, pour qui définir le musée ? Ce n'est pas là une question que nous avons posée mais plusieurs rapporteurs l'ont, d'une manière ou d'une autre, abordée.

La Nouvelle-Zélande en tout premier nous amène à réfléchir sur le rôle politique en quelque sorte que remplit l'ICOM en définissant le musée. Ainsi, l'incorporation de la définition de musée de l'ICOM dans le droit interne néo-zélandais n'aurait-il pas comme objectif premier pour l'État néo-zélandais d'éviter d'avoir à trancher sur les valeurs divergentes entre les deux communautés du pays, soit les Māori (les autochtones) et les Pākehā (les blancs d'origine européenne) ? C'est ce que Jane Legget nous dit⁷⁵ :

To create a museum definition specifically for New Zealand would need to take account of Maori cultural concepts and get broad agreement among influential Maori. I imagine that would be considered to be too difficult at this time. How does cultural diversity get addressed in museum definitions, given that each culture has its own ideas about heritage - tangible, intangible, moveable, immovable ?

Une définition internationale permet de transcender les divergences culturelles tout en respectant la diversité. Elle a une valeur pacificatrice.

C'est en ce sens d'ailleurs que la rapporteure de la Suède, Katherine Hauptman, nous dit sa conviction de l'importance d'une législation nationale en matière muséale⁷⁶ :

A law is needed to define the public museums as free actors and to prevent national or local politicians from interfering in decisions that should be made from professional and international points of view.

Mais, si tant est que le pays décide de légiférer en encadrant la définition de musée, on peut s'interroger quant à savoir si une définition nationale devrait prendre en compte les spécificités du pays. Beverley Thomas d'Afrique du Sud, pose très bien la question ⁷⁷ :

⁷⁵ Dans un courriel qu'il nous a envoyé en réponse à notre questionnaire, le 15 février 2017.

⁷⁶ *Ibid.*, le 30 janvier 2017.

⁷⁷ *Ibid.*, le 27 février 2017.

If a new definition needs to be found for African museums it is work that still needs to be done which will have to ask and answer a key question of whether there are, or can be, African Museums or can there only be Museums in Africa?

À cette question, la réponse est affirmative. Ainsi, les pays prennent en compte dans leur définition de musée leur culture et les valeurs qui leur sont propres. Comme le note Joana Sousa Monteiro du Portugal⁷⁸ :

The museum definition of our law follows the ICOM one but is a bit different, applied to our country and what the group of specialists in Museology, Cultural Heritage and cultural legislation, found to be wiser and most important for both museum professionals and politicians to understand.

La définition ne devrait-elle pas « inclure aussi ce qu'un musée ne peut pas ou ne doit pas être » ?

C'est ce qu'affirme Luis Grau d'Espagne⁷⁹ :

La définition légale devrait préciser les fonctions qui doivent être remplies (non pas nécessairement dans le musée ; mais bien, par le musée). Il en va autrement des définitions conceptuelles qui devraient inclure les aspects relatifs à la mission, aux objectifs et à l'ontologie du musée comme entité culturelle. Ce sont des dimensions plus conceptuelles que légales, susceptibles de mener à une double définition, celle du musée et celle de ses fonctions (ce qu'il est et ce qu'il doit faire pour l'être).

La définition de ce qu'est un musée doit inclure ce qu'il ne peut pas ou ne doit pas être. Ce sur quoi il pourrait s'appuyer pour y parvenir, ainsi que tout autre aspect à assimiler pour soutenir l'action des musées ».

Il est important aussi que la définition de musée, au niveau national soit assez large pour englober l'ensemble des musées ce qui, à l'heure actuelle semble présenter problème au Japon comme nous le dit Yuji Kurihara⁸⁰, où seulement 21% des musées ont un statut légal dûment enregistré.

En Espagne : « Les lois sont assez congruentes, mais elles ne parviennent pas à englober le panorama complet des musées locaux ou des institutions de petite taille », selon Luis Grau⁸¹.

⁷⁸ *Ibid.*, le 12 avril 2017.

⁷⁹ Dans un courriel qu'il nous a envoyé en réponse à notre questionnaire, le 3 avril 2017.

⁸⁰ *Ibid.*, le 3 mars 2017.

⁸¹ *Ibid.*, le 3 avril 2017.

Comme le souligne par ailleurs *ICOM Russia Executive Directorate*, qui a signé le rapport pour la Russie⁸² :

Main problems of the law on Museum fund of the Russian Federation and Museums : (...) Definition of the term "museum". It is necessary to add that a museum could be not only independent establishment, but also a subdivision or a branch of the organization (many corporate and university museums are departments of their companies/universities); (...) It is essential to add definitions of different types of museums (i.e. university museums, corporate museums, ministerial museums etc) as all of them has got their own special aspects; The State responsibilities towards collections included in the non-State part of the Museum fund of the Russian Federation should be enlarged and spelled out with more details.

b) Sur les nouvelles réalités muséales

Plusieurs rapports font état des difficultés financières auxquelles font face les musées qui rendent difficile de pouvoir remplir adéquatement les missions qui sont leurs, de même que de répondre adéquatement aux différents éléments constitutifs de la définition.

Ainsi note Joanna Sousa Monteiro, au Portugal, la loi n'est pas appliquée comme elle devrait l'être. Avec la crise, les changements politiques, les transformations radicales des méthodes d'accréditation, le financement européen en décroissance, tous ces facteurs rendent beaucoup plus difficiles le maintien des standards. Aussi, dit-elle, « il conviendrait de revoir la loi actuelle en fonction de la situation du pays et des développements internationaux et regarder les méthodes et techniques utilisées par les différents pays pour rendre leur loi effective⁸³ ». Ce commentaire est sans doute tout à fait vrai pour plusieurs pays d'Europe, la Lituanie notamment.

Au Canada, notamment au Québec, la situation des petits musées qui ont vu leurs subventions coupées parfois presque complètement par l'État est extrêmement précaire. Il en est de même dans plusieurs pays comme en Nouvelle-Zélande ; c'est ce que souligne Jane Legget⁸⁴ :

In the current political climate, there are unlikely to be any changes to require local authorities to operate or support museums. This means that heritage collections, documentary heritage and art collections exist at the whim of local politicians, occasional generous donors (there are few wealthy people in NZ,...). There is little security for much of the nation's heritage.

⁸² *Ibid.*, le 4 avril 2017.

⁸³ Dans un courriel qu'il nous a envoyé en réponse à notre questionnaire, le 12 avril 2017.

⁸⁴ *Ibid.*, le 15 février 2017.

Certains mentionnent que les coupures budgétaires ont des conséquences sur les fonctions muséales. Pour Sergio Servellón⁸⁵ :

As ICOM Flanders Belgium, we would like to promote further adhesion to councils function and deontology in the laws as a shield. Some of the consequences of the financial cuts is that museums are being ripped of some functions, thus becoming a 'sui generis' institution with preserving or educational functions only. This of course is totally unacceptable for us.

Le rapporteur japonais, Yuji Kurihara, fait état d'un problème qui se retrouve dans de nombreux pays : la difficulté pour les étudiants qui finissent leurs études en muséologie de se trouver un emploi dans un musée. Le Japon compte quelque 300 universités qui donnent le cours de conservateur aux termes de la Loi sur les musées ; sur les quelque 10 000 étudiants qui obtiennent cette certification annuellement, environ 1%, nous dit-il, réussissent à obtenir un poste dans un musée.

Toujours au niveau économique, la fonction de « conservation » des musées suscite des commentaires. Dans les faits, la question de l'aliénation se pose de plus en plus⁸⁶. Les rapporteurs du Danemark et du Royaume-Uni notamment l'évoquent pour des problèmes d'espace, pour des raisons d'ordre financier.

Ainsi, la rapporteure du Danemark, Vinnie Nørskov, nous dit⁸⁷ :

During the last years there has been increased focus on deaccessioning: As it is not allowed to sell objects that are deaccessioned, this has been critized and seen as diminishing the possibilities of museums to actually benefit from ressources that could improve the economy of the museums but instead are destroyed.

C'est ce que soulignent aussi Janet Ulph et Alistair Brown, du Royaume-Uni :

Some national museums complain that governing legislation makes them unable to dispose of items from their collections, leading to huge storage problems etc. However, they sometimes also use this legislation to avoid making tough decisions about collections. (...) Local authorities are facing financial cutbacks and this creates the temptation to sell the most expensive objects in the collections to raise money ("financially motivated disposals").

⁸⁵ Rapporteur pour la Belgique, Côté flamand, dans un courriel qu'il nous a envoyé en réponse à notre questionnaire, le 4 avril 2017.

⁸⁶ Sur tous les paramètres de l'aliénation : ULPH, J. *Dealing with UK Museum Collections: Law, Ethics and the Public/Private Divide.* (2015) International Journal of Cultural Property, vol. 22 177-204

⁸⁷ Dans un courriel qu'il nous a envoyé en réponse à notre questionnaire, le 27 février 2017.

Enfin la question du rôle social que doit jouer un musée a été mentionnée à plusieurs reprises. L'intégration du musée dans la société comme acteur significatif, partant la mission sociale du musée est dans certains rapports évoquée avec éloquence⁸⁸; on en souligne aussi son absence comme dans le rapport polonais qui indique comme amendements souhaitables à la loi : « definition of a museum (lacking social role, clarifying notion of virtual museum) ».

Pour Beverley Thomas, d'Afrique du Sud, les musées n'existent pas isolément mais font partie d'un système social, politique et culturel complexe. Ils doivent répondre aux besoins de la société en reflétant la diversité et les valeurs d'une société démocratique. Elle affirme :

Museums are dynamic and accountable public institutions which both shape and manifest the consciousness, identities and understanding of communities and individuals in relation to their natural, historical and cultural environments.

C'est ce qui se retrouve dans le rapport du Brésil. Dès 2003, le Brésil s'est doté d'une politique nationale sur les musées dont les objectifs étaient de préserver le patrimoine brésilien notamment comme mécanisme d'inclusion sociale et ce notamment à travers le développement et la revitalisation des institutions muséologiques existantes comme par la création de nouveaux mécanismes susceptibles de préserver la mémoire de ce qui constitue la diversité culturelle, sociale et ethnique du Brésil. De plus, la loi du 20 janvier 2009 qui crée l'Institut national du Brésil, IBRAM, vient préciser⁸⁹, en définissant les institutions muséales, qu'elles ont notamment comme objectifs premiers : « la promotion de l'expansion des champs de possibilités de construction identitaire, la perception critique de la réalité culturelle brésilienne ».

La richesse de la pensée muséale brésilienne se retrouve très bien exprimée dans les réflexions d'Andrea Bueno Boro et de Claudia Porto⁹⁰ que nous avons citées en exergue de notre texte, réflexions que l'on retrouve sur le site de l'ICOM. Si nous les reprenons ici, c'est que ces réflexions énoncent les conditions qui servent à déterminer la vitalité, la survie même d'un musée au XXI^e siècle. Et c'est ainsi que ces auteurs affirment :

Un musée qui ne serait pas reconnu comme un acteur social à part entière, avec une place, un rôle, une position active dans la vie moderne d'une personne ordinaire, pourrait bien stagner au rang d'institution

⁸⁸ Sur l'importance du nécessaire rôle social que doit jouer le musée, on peut consulter avec grand intérêt : PABST K., JOHANSEN, E. D., IPSEN M., (sous la direction de), *Towards new relations between museum and society* (2016), ICOM-Norsk, 150 pages.

⁸⁹ À son article 2.

⁹⁰ *Op.cit*, note (1).

traditionnelle et centrée sur soi qui « accueille » des « visiteurs », mais dont la valeur pour la société reste limitée (...).

On le sait, de nombreux facteurs peuvent contraindre un musée à fermer ses portes pour des questions de financement, de développement durable, de personnel ou encore de gestion. Mais nous sommes d'avis que selon toute vraisemblance, les musées qui travaillent ensemble avec leurs communautés, qui ouvrent leurs espaces et sortent de leur territoire connu pour prêter l'oreille aux autres et collaborer avec eux, encourent moins de risques. En effet, qui pourra dire, alors, qu'ils s'intéressent uniquement aux musées d'un temple depuis longtemps abandonné ?

La recherche que nous avons menée nous a permis de constater une pénétration des valeurs de l'ICOM au niveau des différents pays. Droit flexible, les règles édictées par l'ICOM, librement acceptées par ses membres, ont ainsi une force contraignante pour chacun d'eux, et les rapports nationaux vont tous en ce sens.

Un hiatus : peu de pays traitent nommément « de patrimoine matériel et immatériel ». Quelques bémols : la difficulté pour certains pays d'intégrer tous les musées à l'intérieur d'une définition générale, la difficulté aussi de contrôler de manière générale l'application de la loi, dans un contexte économique difficile. Sans nul doute se dégage une ligne de force signifiante : la place du musée dans la société comme acteur de changement social. C'est ce que conclut le Polonais Miroslaw Borusiewicz en 2011 dans sa thèse de doctorat⁹¹ :

Il semblerait qu'aucune action culturelle au sens le plus large ne soit possible sans la définition du musée. Les définitions sont et seront toujours nécessaires. Il faut rester sensible aux changements qu'apportera le développement social ; au risque de créer de nouvelles conformités formelles pour les activités nouvelles et les besoins inconnus. Peut-être est-ce le rôle futur des muséologues : créer des besoins nouveaux ? Espérons qu'ils ne viendront pas contredire la définition du musée idéal.

Le dialogue que nous avons mené tout au long de cette recherche témoigne clairement d'une volonté des pays d'échanger sur leur réalité muséale, en toute transparence, et d'ainsi participer à l'effort international. Combien de fois ne nous a-t-on pas remerciée d'avoir permis pareille opportunité ! Sans doute, il serait intéressant de poursuivre cette étude en analysant d'autres pays qui, sûrement, enrichiraient notre réflexion.

⁹¹ Voir BORUSIEWICZ, M., *Nauka czy Rozrywka ? Nowa muzeologia w europejskich definicjach muzeum*, coll *Muzeologia*, (Muséologie nouvelle dans les définitions européennes du musée). Muzeu Palac w Wilanowie et Wydawcow Prac Naukowych UNIVERSITAS, Krakow <http://network.icom.museum/icom-poland/publikacje/ksiazki/> La traduction en a été faite par Zuzanna Liczko, Lina Uzlyte et Dorota Folga Januszewska.

Bibliographie

Cette bibliographie ne reprend pas l'ensemble des lois et des codes de déontologie non plus que les sites officiels étatiques pour chacun des pays. Le lecteur doit se reporter aux notes de bas de page dans l'annexe propre à chaque pays. Il ne s'agit ici que de quelques textes, sans aucune prétention d'exhaustivité, il va de soi, qui nous apparaissent se démarquer pour notre réflexion.

Basel institute on governance, *Code of ethics a soft law with a strong impact*, <https://www.yumpu.com/en/document/view/11699414/the-code-of-ethics-a-soft-law-with-basel-institute-on-governance> (consulté le 15 avril 2017).

Borusiewicz, M. (2012). *Nauka czy Rozrywka ? Nowa muzeologia w europejskich definicjach muzeum, coll Muzeologia*, (Muséologie nouvelle dans les définitions européennes du musée), Tom 4. Muzeu Palac w Wilanowie et Wydawcow Prac Naukowych UNIVERSITAS, Krakow (Ce livre est en polonais ; nous avons consulté les annexes en anglais, ainsi que la conclusion qui a été traduite en anglais par Zuzanna Liczko, Lina Uzlyte et Dorota Folga Januszewska). <http://network.icom.museum/icom-poland/publikacje/ksiazki/>

Bueno Buoro, A., Porto, C., (2017), Ce fameux dilemme, les questions interpellantes soulevées par les acteurs brésiliens résonnent par-delà les frontières, *Nouvelles de l'ICOM*, consulté le 15 février 2017 au <http://icom.museum/media/magazine-les-nouvelles-de-licom/ce-fameux-dilemme/L/2/>.

Camacho, C., (2015), *Redes de Museus e Credenciação – Uma Panorâmica Europeia Caleidoscópico* (Museum Networks and Credentialing: A European Overview), PhD in History. University of Évora, Évora, <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/publications/redes-de-museus-e-credenciacao> (en portugais).

EGMUS, European Group on Museum Statistics, (2004), *A guide to European Museum Statistics*, Berlin, http://www.egmus.eu/fileadmin/statistics/Dokumente/A_guide_to_European_Museum_Statistics.pdf.

Folga-Januszewska, D. (2008). Muzeum: definicja i pojęcie: czym jest muzeum dzisiaj?., *Muzealnictwo*, 1(2008), 200–203. Consulté le 16 avril 2017 au : http://nimoz.pl/upload/wydawnictwa/Muzealnictwo/muzealnictwo49/muz_49-17.pdf. (Un résumé en anglais se retrouve à la fin de l'article).

Mairesse, F., Desvallées, A., (Eds.). (2007). *Vers une redéfinition du musée*. Paris: Harmattan.

- Pabst, K., Johansen, E. D., & Ipsen, M. (2016). *Towards new relations between the museum and society* (Mot nye relasjoner mellom museum og samfunn norsk ICOM) (ICOM Norway). Vest-Agder Museum.
[https://www.google.ca/?gws_rd=ssl#q=PABST+K.,+JOHANSEN,+E.+D.,+IPSEN+M.,+\(sous+la+direction+du\),+Towards+new+relations+between+museum+and+society+\(2016\),+ICOM](https://www.google.ca/?gws_rd=ssl#q=PABST+K.,+JOHANSEN,+E.+D.,+IPSEN+M.,+(sous+la+direction+du),+Towards+new+relations+between+museum+and+society+(2016),+ICOM)
- Ulph, J. (2016). The Museums Association's Code of Ethics 2015. *Art Antiquity and Law*, XXI (2), 143–156. Retrieved from <https://ira.le.ac.uk/handle/2381/38555>. (Sur le code de déontologie de 2015 édicté par le Museum Association of GB).
- lph, J. (2015), Dealing with UK Museum Collections: Law, Ethics and the Public/Private Divide. *International Journal of Cultural Property*, vol. 22, pp. 177-204. (Sur l'aliénation et la disposition des objets d'un musée).

Annexe 1 :

la méthodologie choisie

Il n'était pas évident de décider à quels pays nous allions-nous adresser. La sélection s'est faite en prenant en compte plusieurs critères dont la liste peut être dressée sans qu'elle n'indique l'importance respective accordée à chacun d'eux, qu'il s'agisse de la répartition géographique, du poids du pays au niveau international, de l'implication nationale dans le monde muséal, du dynamisme des muséologues, et enfin de la connaissance que nous avons de chacun de ces éléments. Il ne s'agit donc pas d'une recherche scientifique, mais ce n'est non plus simplement un sondage. C'est un choix que nous avons fait. C'est donc en quelque sorte un tour du monde, incomplet parce que très rapide. Disons d'ores et déjà que si nous regroupons ici la présentation des pays par continent, d'aucune manière, il ne faut en conclure une similitude de pensée ou d'opinion, comme nous l'avons vu. Ce tableau a comme seul objectif de montrer en une image le tour du monde que nous avons effectué...en plusieurs heures !!!

LES PAYS CONSULTÉS*

Zone géographique	Pays consultés
AFRIQUE	
	<ul style="list-style-type: none"> • Afrique du Sud
AMÉRIQUE	
Amérique du Nord	<ul style="list-style-type: none"> • Canada • États-Unis
Amérique du Sud	<ul style="list-style-type: none"> • Argentine • Brésil
ASIE	
	<ul style="list-style-type: none"> • Chine • Israël • Japon
OCÉANIE	
	<ul style="list-style-type: none"> • Australie • Nouvelle- Zélande
EUROPE	
Europe méridionale	<ul style="list-style-type: none"> • Espagne • Italie • Portugal
Europe occidentale	<ul style="list-style-type: none"> • Allemagne • Belgique • France • Pays-Bas

Europe orientale	<ul style="list-style-type: none"> • Pologne • Russie
Europe septentrionale	<ul style="list-style-type: none"> • Danemark • Lituanie • Royaume-Uni • Suède

- Classement macrogéographique de l'ONU.

Il convient ici de remercier l'ensemble des rapporteurs pour le temps qu'ils ont consacré à cette recherche, souventes fois pour l'enthousiasme qu'ils ont manifesté, et leur désir de collaborer dans ce projet où s'est davantage bâti une grande solidarité internationale.

Il n'était pas évident non plus de déterminer les questions à poser. Puisqu'il s'agissait de connaître l'état des législations nationales au niveau de la définition de musée, nous avons donc évidemment posé des questions en ce sens. Mais nous avons aussi ajouté des questions d'opinion, afin de connaître ce que le rapporteur considère comme problématique dans le droit de son pays et, partant, quels amendements sont souhaitables. Les réponses aux questions 5 et 6 se sont avérées précieuses, car elles indiquent dans quelle direction les efforts doivent être fournis pour améliorer le statut des musées, donc leur définition. Ces réponses nous en disent long.

Toutefois, il aurait fallu, et nous ne nous en sommes aperçue qu'après coup, poser aussi des questions, surtout en l'absence de loi définissant les musées, sur les règles déontologiques existantes, notamment quant à savoir si ces règles contiennent une définition de musée. Nous avons donc sur ce échangé à nouveau avec les rapporteurs. Pour fins de compréhension, nous reprenons les questionnaires tels qu'envoyés en français et en anglais.

QUESTIONNAIRE FRANÇAIS :

Cette recherche est importante car elle permettra de vérifier quelles sont les relations entre la définition de Musée de l'ICOM et celle reconnue par votre législation nationale, afin d'en mesurer l'impact et aussi d'analyser les composantes que les pays jugent essentiels dans leur définition de « musée », comme vous le précisait le président d'ICOFOM, François Mairesse.

1. De qui relève la réglementation étatique des musées ? (fédéral, régions etc...)
2. Quelles sont les lois qui régissent les musées ? (avec références si possible)
3. Ces lois comportent-elles une définition de Musée ?
4. Cette ou ces lois ont-elles été modifiées au cours des 10 dernières années ? Si oui, quelles ont-elles été ? Était-ce principalement pour y

développer une fonction muséale traditionnelle ? Pour en ajouter de nouvelles ?

5. Quels sont les principaux irritants de ces législations ?

6. Quelles sont les modifications que vous jugeriez importantes ?

7. Y a-t-il des points que je n'ai pas mentionnés et sur lesquels vous désiriez attirer mon attention ?

QUESTIONNAIRE ANGLAIS :

This research is important. It will permit to evaluate how National laws on Museums have included the 2007 ICOM Museum definition and to assess what are the most important components specifically retained in the National laws, as pointed out by François Mairesse, ICOM President. To achieve so, we will first deal with 20 countries and, of course, your country is at the top of the list.

These are the questions:

1. Who are the entities responsible to enact Museums Laws? (At which level of government?)
2. What are these laws? (I would appreciate to have the complete names and references)
3. Do these laws incorporate a specific definition of Museum?
4. Where these laws amended or changed over the 10 last years? If so, what were these changes or modifications? To add a new mission for the Museum? Or to develop more a traditional one?
5. What are the pitfalls or problems in these laws?
6. What are the amendments that are needed from your point of view?
7. Are there some points or questions that I did not mention and that you would like to discuss?

C'est d'un véritable dialogue dont il s'est agi.

Dialogue, avec des muséologues, des professeurs d'université, des conservateurs de musées, des hauts fonctionnaires de pays, souvent, mais pas nécessairement, impliqués dans la section de l'ICOM de leurs pays respectifs, qui ont répondu aux questions que nous leur avons posées.

Dialogue qui a consisté dans un échange de plusieurs courriels, pour enfin trouver le collègue qui allait nous répondre, discuter avec lui des réponses reçues, formuler de nouvelles questions, recevoir d'autres notes, etc. Nous nous sommes ainsi très bien connus.

Si tous ces échanges ont été beaucoup plus nombreux que prévus, la mise en forme des textes beaucoup plus longue aussi, car nous avons dû vérifier, pour bien les comprendre, toutes les références énumérées dans les réponses, nous pensons qu'il est juste de dire que le choix des pays que nous avons fait au départ s'est avéré très heureux.

Il aurait été ici dans ce texte, pensons-nous, inutile de reproduire l'entièreté de toutes les réponses reçues, d'autant qu'elles prennent des formes différentes et s'échelonnent parfois dans plusieurs envois, surtout que la presque totalité est en anglais, l'une en espagnol, une autre en portugais. Nous en avons donc rédigé un résumé pour chacun des pays⁹² mettant en relief les points que nous pensons les plus importants. Nous gardons bien évidemment en archives l'ensemble de la documentation.

⁹² Les synthèses pour chacun des pays se retrouvent dans l'annexe 2 qui suit.

Annexe 2 :

les synthèses des pays consultés

Les rapports de synthèse sont présentés par ordre alphabétique.

- | | | |
|----------------------|----------------|--------------------------|
| 1. AFRIQUE
DU SUD | 9. DANEMARK | 17. NOUVELLE-
ZÉLANDE |
| 2. ALLEMAGNE | 10. ESPAGNE | 18. PAYS-BAS |
| 3. ARGENTINE | 11. ÉTATS-UNIS | 19. PORTUGAL |
| 4. AUSTRALIE | 12. FRANCE | 20. POLOGNE |
| 5. BELGIQUE | 13. ISRAËL | 21. ROYAUME-UNI |
| 6. BRÉSIL | 14. ITALIE | 22. RUSSIE |
| 7. CANADA | 15. JAPON | 23. SUÈDE |
| 8. CHINE | 16. LITUANIE | |

1. Afrique du Sud*

L'article 5 de la Constitution de l'Afrique du Sud de 1996 édicte que les provinces ont une compétence exclusive sur tous les musées autres que nationaux. Ainsi, le Qua-Zulu Natal a, en 1997, adopté une loi qui couvre à la fois le patrimoine et les musées¹ tandis que le Western Cape a une loi² spécifiquement sur les musées, qui d'ailleurs en contient une définition³ :

Musée s'entend d'une institution permanente, sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquière, conserve, étudie, communique et expose aux fins d'étude, d'éducation et de loisir, des preuves matérielles des personnes et de leur environnement.

* Rapporteure : Beverley Thomas, Chairperson, ICOM-SA.

¹ KwaZulu-Natal Heritage Act, 1997, n°10, Page consultée le 09 Mai 2017 au : http://www.panafprehistory.org/images/uploads/KwaZuluNatal_Heritage_Act_1997.pdf.

² Voir https://www.westerncape.gov.za/assets/departments/cultural-affairs/sport/consolidated_final_museum_policy_august2013final.pdf.

³ Traduction faite par Beverley Thomas, la rapporteure. Le texte anglais de la loi se lit: "museum" means a non-profit-making, permanent institution in the service of society and of its development, which is open to the public and acquires, conserves, researches, communicates and exhibits, for purposes of study, education and enjoyment, material evidence of people and their environment.

Par ailleurs, l'Afrique du Sud a entamé la révision de son Livre blanc sur les arts, la culture et le patrimoine en 2013, puis en 2016. Selon la rapporteure, les principes qui y sont contenus devraient être approuvés tout prochainement par le gouvernement. Ils étaient, au 19 avril 2017, encore sous étude par le cabinet. Bien qu'il ne traite pas directement des musées, il est intéressant ici de citer l'objectif général de ce Livre blanc :

The revised White Paper carries forward the gains of the preceding two decades and addresses the challenges of inequality, poverty, unemployment and persistent division based on race, race, gender and other factors of exclusions. The intention is to effectively contribute to building a cohesive and united society in which everyone has access to arts, culture and heritage, resources, facilities and opportunities framed by the following objectives.

En parallèle, un Projet de politique cadre des musées nationaux est à l'étude⁴. Document de quelque 75 pages, il est intéressant de voir comment la définition donnée de musée prend en compte la définition de l'ICOM de 2007. Le Projet définit ainsi les musées :

The definition (definition de l'ICOM) has provided a foundation for many countries, individual museums and organisations such as Africom.

Africom is the organisation of African museums and as a member of ICOM it adopted the definition of the parent body. The prerequisite for membership requires a commitment to abide by the Code of Ethics and does not prescribe practice although membership implies conforming to the principles of accepted international norms. If a new definition needs to be found for African museums it is work that still needs to be done which will have to ask and answer a key question of whether there are, or can be, African Museums or can there only be Museums in Africa?

In the early 1990s SAMA provided a variation on the ICOM definition which it states took local issues into account. Given this and that SAMA definition is local and includes what is required and it is the proposed as the definition national museums. Two additions have been included in bold.

Museums are dynamic and accountable public institutions which both shape and manifest the consciousness, identities and understanding of communities and individuals in relation to their natural, historical and cultural environments through collection, documenta-

⁴ Department of Arts, Science and Thechnology (DACST). (2016, Decembre 17). Draft national Museum Policy Framework South Africa. Page consultée le 09 mai, 2017 au <http://www.pdessay.info/draft-national-museums-policy.html>.

*tion, conservation, research and education programmes that are responsive to the needs of society in ways that reflect the diversity and values of a **democratic** society. Museums do not exist in isolation and are part of complex social, political and cultural systems.*

Ainsi, les musées, au sens de ce projet sont :

Des institutions publiques dynamiques et imputables qui tout à la fois contribuent à développer et témoignent de la conscience, de l'identité des communautés et des individus en relation avec leur environnement naturel, historique et culturel et ce à par le collectionnement, la documentation, la conservation la recherche et des programmes d'éducation qui répondent aux besoins de la société en reflétant la diversité et les valeurs d'une société démocratique. Les musées n'existent pas isolément mais font partie d'un système social, politique et culturel complexe.

Enfin, pour la rapporteure : « The definition in the draft policy reflects the South African society in which we now live, e.g. the word 'institution' is not used (although I would argue that an institution could be intangible) ».

2. Allemagne*

Ce sont les 16 Länder qui, d'une manière générale édictent les lois, sous réserve de la République fédérale qui traite des matières prévues dans la constitution. Les musées n'y sont pas inclus. Aucun des Länder n'a adopté, comme telle, de loi sur les musées qui, en finale, relèvent des instances communales. En 1998, le Land de Hambourg a défini les musées d'état comme :

Des institutions publiques de culture, d'éducation et de développement des connaissances avec la mission de conserver et d'élargir les collections, de les mettre en valeur par la recherche, la documentation et la publication et de les rendre accessibles au public par des expositions et autres arrangements.⁵

En 1994, la République fédérale a énoncé⁶ les missions des quatre « musées de la communication » :

Conserver, cultiver et compléter les collections, les rendre accessibles au public ; de maintenir une cohérence significative des collections ; de garantir la mise en valeur des collections pour les intérêts du public en éducation et pour son contexte historiographique ; de collaborer avec des associations historiques, des musées et fondations nationales et internationales du même but.

* Rapporteur : Dr Markus Walz. Les traductions sont nôtres

⁵ 2 Hamburgisches Museumsstiftungsgesetz.

⁶ 2 Gesetz zur Errichtung einer Museumsstiftung Post und Telekommunikation.

Comme l'indique le rapporteur : « Le niveau de standardisation est minimal en comparaison des statuts de l'ICOM ». Et il ajoute : « Si l'Allemagne obtient la première place par l'alphabet, mais elle n'est peut-être pas un exemple très productif pour votre recherche ».

Un code de déontologie n'existe pas séparément pour les musées d'Allemagne. Selon le rapporteur, « actuellement en histoire, l'Allemagne est le premier pays avec un code pour le personnel professionnel des musées. » L'association des musées d'Allemagne a publié une « proposition » pour collectionner et aliéner ; cette publication commence avec la « définition » de l'ICOM⁷.

3. Argentine*

Aucune loi en Argentine ne traite spécifiquement des musées ; ces lois traitent notamment du trafic illicite, de la protection de patrimoine et d'aucune manière ne donne quelque définition de musée.

Comme le note le rapporteur à la question de savoir si ces lois ont été modifiées au cours des dix dernières années :

If we talk about Ministerial resolutions, or dispositions from entities in charge of Heritage such as the Secretary of State for Heritage, the answer is yes. There is a Declaration/Manifesto about the Reinforcement of Museums which is brought to discussion through all the federal provinces, impulsed by the Ministry of Culture, that proposes a whole new look at the concept of museums, oriented towards the audiences and participation.

En septembre 2015⁸, s'est tenu à Buenos Aires une rencontre de plus de 600 personnes représentant quelque 220 organisations culturelles de 24 pays qui ont partagé des idées, des liens avec leurs pairs, pour en savoir plus sur des expériences novatrices en Amérique latine et dans le monde. Nous n'avons pu obtenir davantage d'informations.

⁷ GIBBS, Kirsten; SANI, Margherita; et al. (Hrsg.), Ferrara: Edisai srl, 2007: Deutscher Museumsbund e.V., Prof. Dr. Michael EISSENHAUER und Universität Hildesheim, PD Dr. Dorothea RITTER (2010, Avril). Museen und Lebenslanges Lernen – Ein europäisches Handbuch Herausgeber für die erweiterte deutsche Ausgabe der Originalversion Lifelong Learning in Museums. A European Handbook. Berlin. Page 7 consultée le 09 mai, 2017 au <http://www.museumsbund.de/wp-content/uploads/2017/03/leitfaden-nachhaltiges-sammeln.pdf>.

*Rapporteur : Americo Castilla.

⁸ Reimagining the Museum (2015, September 2 - 4). Reimagining the Museum - Conference of the Americas. Elmuseoreimaginado. Page consultée le 09 Mai 2017 au : elmuseoreimaginado.com.

4. Australie*

L'Australie reprend intégralement la définition de Musée de l'ICOM dans son Code de déontologie pour les Musées d'art, de science et d'histoire⁹, dans son article 1.1. Il s'agit de l'édition de 1999 actuellement sous révision.

Il est intéressant de voir comment les législations australiennes relatives aux musées¹⁰ prennent en compte les différents éléments contenus dans la définition de l'ICOM de 2007. Aucune de ces législations ne donne spécifiquement une définition de musée.

1. Institution sans but lucratif

Cette mention ne se retrouve pas dans les différentes législations, mais comme il s'agit d'agences gouvernementales, celles-ci doivent être sans profit. Par ailleurs, aucune mention n'est faite dans les législations des activités lucratives que peuvent avoir les musées. Comme l'indiquent les rapporteurs : « Australian museums legislation is overly conservative in this regard ! »

2. Permanente

Parce qu'établis par statuts, les musées sont donc permanents.

3. Ouverte au public

Puisque les musées doivent tenir des expositions, il va de soi qu'ils sont ouverts au public.

4. Qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation

While not utilizing the same language as the ICOM definition, the Australian legislation generally captures the spirit of the 'fourth elements', ainsi que nous le rapporte le rapporteur en réponse au questionnaire envoyé.

En conclusion le rapporteur note :

*Rapporteurs : Alex Coles, Fred Saunders.

⁹ Originally published by the Council of Australian Museum Associations (1985), this edition published by Museums Australia (1999). Code of Ethics for art, history and science Museums. Australia. Page consultée le 09 Mai, 2017 au https://www.museumsaustralia.org.au/sites/default/files/uploaded-content/website-content/SubmissionsPolicies/ma_code_of_ethics_1999.pdf.

¹⁰ National Museum of Australia Act 1980 (Commonwealth), Australian Museum Trust Act 1975 (New South Wales), Tasmanian Museum Act 1950, South Australian Museum Act 1976, Museums Act 1983 (Victoria), Museum and Art Gallery of the Northern Territory Act 2014, Museum Act 1969 (Western Australia), Queensland Museum Act 1970.

The legislation that establishes Australian public museums provides for the museums to operate consistently with the ICOM definition. Although many of the Acts cited above are now several decades old and often use language that is outdated or does not fully capture the scope of what contemporary museums actually do, institutions will additionally have in place internal policy documents (such as a strategic plan) that elaborate this further.

5. Belgique

La Fédération Wallonie-Bruxelles*

Un arrêté du gouvernement de la communauté française relatif à la reconnaissance et au subventionnement des musées et autres institutions muséales¹¹ définit ainsi les musées :

Une institution permanente, sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte aux publics et qui fait des recherches concernant les témoins matériels et immatériels de l'homme et de son environnement, les acquiert, les conserve, les préserve, les communique et notamment les expose à des fins d'études, d'éducation et de délectation.

Dans une rédaction un tant soit peu différente dans l'agencement des mots, cette définition reprend en tout point la définition de l'ICOM de 2007.

L'article 5 de l'arrêté du Gouvernement de la Communauté française¹² donne les différentes composantes muséales. Les musées sont divisés en trois catégories, A, B, et C. La catégorie de musée sert, notamment, à déterminer la subvention qui est octroyée. Ces conditions étant énumérées en plusieurs paragraphes il ne convient pas de les reprendre ici. Disons que pour les musées de la catégorie A, ceux qui reçoivent les subventions les plus importantes, l'article 7 prévoit les exigences suivantes :

Pour être classés dans la catégorie A, les musées doivent répondre aux conditions énumérées aux articles 5, alinéa 1^{er}, 1^o à 11^o et 6, alinéa 1^{er}, 2^o, 3^o et 8^o sans préjudice des conditions suivantes :

*Rapporteure : Michèle Rivet, nous avons colligé les informations.

¹¹ Décret relatif à la reconnaissance et au subventionnement des musées et autres institutions muséales D. 17-07-2002 M.B. 09-10-2002

Modifications : D. 20-07-2006 - M.B. 25-08-2006 A.Gt 23-06-2006 - M.B. 27-09-2006 D. 19-10-2007 - M.B. 15-01-2008 D. 17-12-2009 - M.B. 12-02-2010 D. 03-05-2012 - M.B. 21-06-2012

¹² Arrêté du Gouvernement de la Communauté française portant exécution du décret du 17 juillet 2002 relatif à la reconnaissance et au subventionnement des musées et autres institutions muséales,

A.Gt 22-12-2006 M.B. 09-03-2007 *Modification* : A.Gt 07-06-2012 - M.B. 11-07-2012

- 1° Posséder et/ou détenir des biens mobiliers présentant un intérêt exceptionnel en ce qu'ils répondent à au moins trois critères de classement visés à l'article 4, alinéa 4, du décret du 11 juillet 2002 relatif aux Biens culturels mobiliers et au patrimoine immatériel de la Communauté française et/ou des trésors tels que définis à l'article 1^{er}, § 1^{er}, alinéa 1^{er}, b, du même décret ;
- 2° Mener une politique proactive de publication de mise en valeur des collections dans des revues scientifiques ;
- 3° Prendre chaque année des initiatives pour la mise en réseau d'actions et échanges entre musées et initier des coopérations et participations à des pôles se rapportant aux domaines culturel, éducatif, social, économique et touristique ;
- 4° Produire au moins deux ouvrages par an sous format papier ou numérique ainsi que des supports pédagogiques liés aux activités permanentes et temporaires de l'institution ;
- 5° Définir une politique quadriennale d'exposition comprenant au minimum la création annuelle d'une exposition et l'accueil d'une exposition, ainsi que la production sous format papier ou numérique des catalogues, avec résumés multilingues, et dossiers pédagogiques correspondants ;
- 6° Disposer d'une politique de communication multilingue orientée vers un public socialement et culturellement diversifié et utilisant de façon optimale l'ensemble des moyens d'information ;
- 7° Disposer d'un personnel comprenant notamment un directeur ou un conservateur titulaire d'une licence ou d'un master et engagé à temps plein ainsi que d'un responsable du service éducatif diplômé de l'enseignement supérieur et d'un responsable des collections et de leur numérisation diplômé de l'enseignement supérieur. Lorsque le directeur ou le conservateur est la personne qui a mené la politique de collecte documentée ayant débouché sur la création du musée, la condition de diplôme peut être levée par le Ministre.
- 8° Etre accessible au public tout au long de l'année, 6 jours par semaine, en ce compris les samedi et dimanche. Une ou plusieurs fermetures planifiées à concurrence d'un total de 15 jours sont autorisées. Une dérogation peut être accordée pour assurer le maintien ou l'optimisation des fonctions muséales ou pour les cas de force majeure.

La région flamande*

Pour être accrédité tel, un musée doit remplir certaines conditions énoncées dans un document qui reprend certaines fonctions muséales¹³. Le manuel d'instruction, quant à lui réfère à la définition des musées de l'ICOM¹⁴ et à ses règles déontologiques.

Le gouvernement flamand a adopté le 24 février 2017 une Loi sur le patrimoine culturel.¹⁵ Une lecture attentive de cette loi ne nous a pas permis d'y noter une définition de musée.

Aux questions de savoir quels sont les irritants de la loi et quels seraient les amendements souhaitables, le rapporteur nous répond :

The call for synergy, and transversal gatherings are part of this policy, is always an alarming thing when it's logic is a top down one. Moreover these kind of changes should be studied well in times with no financial cuts. At this point it can only be interpreted as way to invest less in heritage.

The high standards derived from the ICOM definitions for the three existing labels (basic, regional and national accreditation) are sometimes used as a way of asking impossible targets for the subsidy they represent (...).

The integration with intangible heritage in Flanders has been in the past used to attack the ICOM definition as being too rigid. For one ICOM has not been able to promote the development of the Museum Definition since 2007. As ICOM Flanders Belgium we would like to promote further adhesion to councils function and deontology in the laws as a shield. Some of the consequences of the financial cuts is that museums are being ripped of some functions, thus becoming a 'sui generis' institution with preserving or educational functions only. This of course is totally unacceptable for us.

*Rapporteur : Sergio Servellón, vice-président, Belgique-Flandres.

¹³ Kunsten en Erfgoed. Aanvraag van het kwaliteits label als collectiebeherende cultureel – erfgoed –organisatie. Page consultée le 09 Mai, 2017
http://www.kunstenenerfgoed.be/sites/default/files/uploads/141001_aanvraag_van_het_kwaliteitslabel_als_collectiebeherende_cultureelerfgoedorganisatie.doc

¹⁴ HANDLEIDING BIJ HET CULTUREEL-ERFGEDDECREET (2014, Octobre). Page consulté le 09 Mai, 2017 au
http://www.kunstenenerfgoed.be/sites/default/files/uploads/141013_Handleiding_CE_Kwaliteitslabel_2013_o.pdf

¹⁵ Cultureelerfgoeddecreet van 24 februari 2017 (Loi sur le patrimoine culturel, 24 février 2017).

6. Brésil*

État fédéral, le Brésil a connu depuis les quinze dernières années des lois et des décrets qui sont venus définir et encadrer l'activité muséale.

Dès 2003, le Brésil s'est doté d'une politique nationale sur les musées dont les objectifs étaient de préserver le patrimoine brésilien notamment comme mécanisme d'inclusion sociale et ce notamment à travers le développement et la revitalisation des institutions muséologiques existantes comme par la création de nouveaux mécanismes susceptibles de préserver la mémoire de ce qui constitue la diversité culturelle, sociale et ethnique du Brésil. L'Institut brésilien des musées (IBRAM) a été créé par le président Luiz Inacio Lula da Silva, en janvier 2009¹⁶. La nouvelle agence du ministère de la Culture a succédé à l'Institut du patrimoine historique et artistique (IPHAN). L'Institut est responsable de la politique nationale des musées (PNM) et de l'amélioration du secteur des services. Il a augmenté la fréquentation et les recettes des musées, des politiques d'approvisionnement de financement et la conservation des collections et la création d'actions intégrées au sein des musées brésiliens.

La Loi du 14 janvier 2009 sur le Statut des musées¹⁷ définit, dans son article 1, ce qu'il convient d'entendre par musées¹⁸ :

Sont considérés comme musées les institutions à but non lucratif qui préservent, étudient, communiquent, interprètent et exposent, à des fins de conservation, d'étude, de recherche, d'éducation, de réflexion et de tourisme, des ensembles d'artefacts et des collections ayant une valeur historique, artistique, scientifique, technique ou culturelle, institutions qui sont ouvertes au public dans le but de servir la société et de contribuer à son développement.

L'article 2 pour sa part énonce les principes fondamentaux qui doivent gouverner les musées soit la valorisation de la dignité humaine, la promotion de la citoyenneté, l'accomplissement de sa mission sociale, la valorisation et la

* Rapporteur : Marlon Duarte Barbosa.

¹⁶ Loi n° 11906 du 20 janvier 2009 Lei 11906/09 Lei n° 11.906, de 20 de Janeiro de 2009.

¹⁷ Loi n° 11904 du 14 Janvier 2009. Lei 11904/09 | Lei n° 11.904, de 14 de Janeiro de 2009.

¹⁸ Traduction libre. Notre rapporteur brésilien nous en donne la version anglaise suivante suivante: Art.1 "For the purposes of this Law, museum is considered a non-profit institution that preserve, investigate, communicate, interpret and exhibit for the purpose of preservation, study, research, education, contemplation and tourism, artifacts and collections of historical, artistic, scientific, technical value or of any other cultural nature, open to the public, at the service of society and its development".

Quant au texte original, il se lit : **Art. 1** : "Consideram-se museus, para os efeitos desta Lei, as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento".

préservation de l'héritage culturel et environnemental et enfin l'universalité de l'accès, la prise en compte et le respect de la diversité culturelle et les échanges de nature institutionnelle.

De plus, la loi du 20 janvier 2009 qui crée l'institut national du Brésil, IBRAM, vient préciser¹⁹ ce qu'il convient d'entendre par l'expression institution muséale²⁰ :

Institutions muséales : centres culturels ou sociaux, au service de la société et de son développement, qui ont des collections et des expositions ouvertes au public, avec comme objectif la promotion de l'expansion des champs de possibilités de construction identitaire, la perception critique de la réalité culturelle brésilienne, la stimulation des connaissances sur les nouvelles opportunités de loisir, avec les caractéristiques suivantes : a. Vocation de communication, de recherche, d'interprétation, de documentation et de préservation des témoignages culturels ; b. Travail constant avec le patrimoine culturel ; c. Développement de programmes, de projets et d'actions qui se servent du patrimoine culturel comme ressource éducative et sociale et d. Engagement dans une gestion démocratique et participative.

Par ailleurs cette même loi précise que les activités muséales comprennent la sélection, la documentation, la préservation, la conservation, la restauration, la recherche, la communication, l'évaluation, l'exposition, l'organisation et la gestion du patrimoine culturel du musée. Il est intéressant de noter que l'Institut brésilien des musées a travaillé à la dissémination de la recommandation de l'UNESCO de novembre 2015, la traduisant en portugais en collaboration avec ICOM-Portugal pour qu'elle soit distribuée à tous les pays de langue portugaise. Comme le conclut Marlon Duarte Barbosa²¹ :

In a federative country such as Brazil, where Federal, state and municipal governments are autonomous, the Systems has fostered the creation of other regional museums systems in states and municipalities, which favors the dialogue between institutions throughout the country, and also the creation of thematic systems, such as on gender

¹⁹ À son article 2

²⁰ Traduction libre. Le rapporteur brésilien nous en donne la version suivante : I - museological institutions: cultural centers and social practices, placed at the service of society and its development, which have collections and exhibitions open to the public, with the purpose of promoting the expansion of the field of possibilities of identity construction, critical perception of the Brazilian cultural reality, the stimulation of knowledge production and the production of new leisure opportunities, with the following basic characteristics: a. Vocation for communication, research, interpretation, documentation and preservation of cultural and natural testimonies; b. Permanent work with cultural heritage; c. Development of programs, projects and actions that use cultural heritage as an educational and social inclusion resource; And d. Commitment to democratic and participatory management.

²¹ À la page 5, ICOFOM, answers to questionnaire.

and ethnicity. In that light we truly believe Brazilian laws are consistent and adequate to answer the sector's demands responding to its expectations.

7. Canada*

Le Canada, pays fédéral a, tant au niveau central qu'au niveau de chaque province, édicté des dispositions régissant les musées mais ces législations ne comportent pas de définition de musée.

La loi fédérale concernant les musées²² ne régit que les musées nationaux soit : le Musée des beaux-arts du Canada, le Musée canadien de l'histoire, le Musée canadien de la nature, le Musée national des sciences et de la technologie, le Musée canadien des droits de la personne et le Musée canadien du Quai 21.

Dans une disposition déclaratoire, la loi indique²³ que le musée constitué par la présente loi :

- a) joue un rôle fondamental, seul ou en collaboration avec d'autres musées ou institutions analogues, dans la conservation et la promotion, dans l'ensemble du Canada et à l'étranger, du patrimoine du Canada et de tous ses peuples, de même que dans la constitution de la mémoire collective de tous les Canadiens et dans l'affirmation de l'identité canadienne ;
- b) représente tant une source d'inspiration et de connaissance qu'un lieu de recherche et de divertissement qui appartient à tous les Canadiens, et offre dans les deux langues officielles un service essentiel à la culture canadienne et accessible à tous.

De rédaction anglo-saxonne, la loi concernant les musées énumère, décrit mais ne définit pas.

Pour chacun de ces musées, le législateur en indique ce qu'il appelle la constitution mais qui est en fait la mission, et par la suite en énumère, en plusieurs éléments, la capacité et les pouvoirs. Par ailleurs, les capacités et pouvoirs des musées, bien que présentés dans des rubriques différentes sont à peu près toujours les mêmes, à quelques exceptions près. Ces articles permettent de comprendre les différents éléments constitutifs du musée. Plutôt que de les mettre en synthèse, il convient ici de reprendre la longue énumération qui décrit la capacité et les pouvoirs. Ainsi, pour le Musée canadien des beaux-arts :

* Rapporteuse : Michèle Rivet, ICOM, Canada.

²² (L.C. 1990, c.ch3, Sanctionnée 1990-01-30)

²³ À l'article 3.

6 (1) Dans l'exécution de sa mission, le Musée des beaux-arts du Canada a, sous réserve des autres dispositions de la présente loi, la capacité d'une personne physique ; à ce titre, il peut notamment :

a) collectionner des oeuvres d'art et autres éléments de matériel de musée ;

b) conserver, notamment préserver, entretenir et restaurer des oeuvres d'art et autres éléments de matériel de musée, ainsi que constituer des registres et de la documentation à leur égard ;

c) se départir, notamment par vente, échange, don ou destruction, d'oeuvres d'art et autres éléments de matériel de musée provenant de sa collection, et utiliser le produit de l'aliénation pour améliorer celle-ci ;

d) prêter ou emprunter à court terme et à long terme des oeuvres d'art et autres éléments de matériel de musée ;

e) organiser, faire organiser ou parrainer, dans l'ensemble du Canada et à l'étranger, des expositions itinérantes d'oeuvres d'art et autres éléments de matériel de musée provenant de sa collection ou d'autres sources, ou encore y participer ;

f) entreprendre ou parrainer des recherches, notamment des recherches fondamentales, théoriques ou appliquées, dans le cadre de sa mission et de la muséologie, et en communiquer les résultats ;

g) fournir des installations permettant aux personnes qualifiées d'utiliser et d'étudier sa collection ;

h) faire connaître les oeuvres d'art et autres éléments de matériel de musée provenant de sa collection ainsi que l'art en général, dans l'ensemble du Canada et à l'étranger, et diffuser de l'information s'y rapportant, par tout moyen de communication et d'enseignement approprié ;

i) établir et encourager des liens avec tous autres organismes à vocation analogue ;

j) mettre à contribution la compétence de son personnel en élaborant ou parrainant des programmes de formation ou de perfectionnement dans les professions et disciplines liées à l'activité et à la gestion de tous autres organismes à vocation analogue ;

k) fournir ou assurer des services spécialisés et techniques à tous autres organismes à vocation analogue ;

- l) acquérir des biens, notamment par don, legs ou autre mode de libéralités, et les détenir en fiducie ou autrement, les employer, investir, gérer ou aliéner ;
- m) mettre sur pied, exploiter et entretenir des centres d'exposition ou des succursales ;
- n) exploiter des restaurants, débits de boissons, parcs de stationnement, boutiques et autres installations à l'intention du public ;
- o) mettre ses installations à la disposition d'autres personnes, notamment par location ;
- p) percevoir des droits d'entrée et des redevances pour les biens et services qu'il fournit, et utiliser les recettes ainsi obtenues à ses propres fins.

Les provinces ont également des législations relatives aux musées.

Ainsi, au Québec, la loi des musées nationaux²⁴ traite du Musée national des beaux-arts du Québec, du Musée d'art contemporain de Montréal et du Musée de la civilisation. Au Québec, tous les autres musées sont privés, y compris le Musée des beaux-arts de Montréal. Au Québec, tous les autres musées sont privés, y compris le Musée des beaux-arts de Montréal.

Cette loi n'est guère explicite sur les fonctions des différents musées et ne nous donne guère d'indications permettant de cerner une définition de musée, à l'instar d'ailleurs de la loi fédérale. Un musée peut notamment, dans l'exécution de ses fonctions²⁵ :

- 1° acquérir, aliéner, louer, prêter, emprunter, échanger, conserver ou restaurer des biens qui sont des oeuvres d'une personne ou des produits de la nature selon les conditions qu'il a prévues par règlement ;
- 1.1° conclure des ententes ou participer à des projets communs avec toute personne ou organisme ;
- 1.2° conclure, conformément à la loi, une entente avec un gouvernement autre que celui du Québec, l'un de ses ministères, une organisation internationale ou un organisme de ce gouvernement ou de cette organisation ;
- 2° solliciter et recevoir des dons, legs, subventions ou autres contributions, pourvu que les conditions qui peuvent y être rattachées soient compatibles avec l'exercice de ses fonctions ;

²⁴ Lois du Québec, chapitre M-44, *loi modernisant la gouvernance des musées nationaux* 2016, Lois du Québec, ch.32.

²⁵ À l'article 25.

3° promouvoir des oeuvres d'une personne ou des produits de la nature tant au Québec qu'à l'étranger par des expositions ou tout autre moyen approprié ;

4° assurer une coordination et établir des modes de collaboration avec d'autres personnes ou sociétés dans le domaine de la muséologie.

Tant au Canada qu'au Québec c'est donc un système hybride : il existe des ministères du patrimoine au fédéral et de la culture au Québec, mais les musées autres que nationaux sont en quelque sorte gérés à l'américaine.

Il faut donc se tourner vers les associations muséales pour trouver des définitions de musée.

Au niveau canadien, l'Association des musées canadiens a énoncé des Principes déontologiques²⁶ En préface de ces principes, on peut lire :

L'Association des musées canadiens appuie les principes directeurs du code de déontologie professionnelle de l'ICOM publié en 1986, et notamment l'accent mis sur la notion de service à la société. Cependant, elle affirme la nécessité d'un énoncé canadien étudiant les questions nationales et les conditions propres au milieu des musées.

L'article B-2 définit ce qu'il faut entendre par musée :

Établissement permanent à but non lucratif, exempt des taxes fédérales et provinciales sur le revenu, ouvert au public à des heures régulières et géré dans l'intérêt général dans le but de collectionner, de préserver, d'étudier, d'interpréter, de réunir et de présenter, à des fins d'instruction et de divertissement publics, des objets et des spécimens ayant une valeur éducative et culturelle qu'il soit matériel artistique, scientifique (animé ou inanimé), historique, technologique, etc.

Les principes déontologiques énoncent que les musées sont des sociétés fiduciaires de bienfaisance, traitent de la responsabilité de la direction des musées, de la politique des collections, de l'accessibilité et des présentations, des objets et restes humains ayant une valeur culturelle délicate, de la recherche, de la publication et du travail sur le terrain, des activités commerciales générant des revenus, des relations employeurs-employés, des bénévoles, et enfin des conflits d'intérêt.

Au Québec, la Société des Musées du Québec (SMQ), fondée en 1958, est un organisme à but non lucratif qui regroupe et représente quelque 300 institu-

²⁶ Association des musées Canadiens. (2006). Principes déontologiques. Ottawa. Page consultée le 09 Mai, 2017 au http://www.museums.ca/uploaded/web/docs_fr/principesdeontologiques.pdf.

tions muséales (musées, centres d'exposition et lieux d'interprétation) et 600 membres individuels répartis dans toutes les régions du Québec. La SMQ définit ainsi les Musées²⁷ :

Les musées sont des lieux d'éducation et de diffusion de l'art, de l'histoire ou des sciences. On peut les répartir en trois grandes catégories : les musées proprement dits, les centres d'exposition et les lieux d'interprétation.

Les musées ont ceci de particulier qu'ils acquièrent, conservent, étudient et mettent en valeur des collections. Grâce à eux, notre patrimoine est sauvegardé, transmis, mis à la portée de tous, dévoilé aux gens de la région comme aux touristes curieux de mieux connaître un coin de pays. Ces institutions effectuent des recherches et réalisent des activités de diffusion : expositions, activités éducatives et culturelles, publications, etc. Un jardin botanique ? Un jardin zoologique ? Un aquarium ? Ce sont aussi des musées car ils possèdent des « collections vivantes » qu'ils rendent accessibles au public.

Par ailleurs le Code de déontologie muséale édicté par la SMQ²⁸ énonce en introduction :

Le terme institution muséale désigne des institutions sans but lucratif, œuvrant au Québec, ouvertes au public, ayant un bâtiment ou un espace dédié en permanence à la mise en valeur, à la recherche et à l'interprétation de collections ou de divers contenus à caractère muséal. Au service de la société et de son développement, les institutions muséales sont des lieux de diffusion (en art, histoire, archéologie et sciences), d'éducation et de médiation qui se sous divisent en trois catégories principales : musées, centres d'exposition, lieux d'interprétation.

8. Chine*

Il n'y a pas en Chine de loi spécifiquement consacrée aux musées. La *Law of the People's Republic of China on Protection of Cultural Relics*²⁹ contient des articles qui traitent de la préservation du patrimoine culturel ; elle donne

²⁷ Organisme national, la Société des musées du Québec (SMQ) : Observatoire des musées, Répertoire des musées, Musées à découvrir : qu'est-ce qu'un musée ? Page consultée le 09 Mai, 2017 au <http://www.musees.qc.ca/mad/smq/musee/index.php>

²⁸ Organisme national, la Société des musées du Québec (SMQ). (2014). Code de déontologie muséale. Page consulté le 09 Mai, 2017 au <http://www.musees.qc.ca/mad/smq/musee/index.php>.

*Rapporteur: Ann Laishun, Vice-chairman of the Chinese Museum Association.

²⁹ Voir : <http://www.sach.gov.cn/col/col1029/index.html>

ainsi des directives aux musées. Le document légal le plus important est le *Regulations on Museums*³⁰ adopté en janvier 2015³¹.

Il contient une définition de musée à son article 2³² :

Le musée s'entend d'une institution sans but lucratif, qui collectionne, protège et montre au public, les preuves des activités humaines et de l'environnement naturel dans un but de recherche, d'éducation et d'appréciation et est légalement enregistré auprès de l'autorité compétente.

Selon le rapporteur, Ann Laishun, en révisant les différents textes relatifs aux musées, les tendances suivantes peuvent être observées :

(A) ICOM's museum definition has been largely introduced and accepted in the field of museums at all levels of China since 1983 when China officially joined ICOM;

(B) Museum's social roles (especially exhibition and education) are given more emphasis;

(C) Cultural orientation of museum institutions are more and more enhanced in the last decade in comparison with museum's political orientation in the past.

Toujours selon le rapporteur, il apparaît que la *Law of the People's Republic of China on Protection of Cultural Relics* n'accorde pas assez d'importance aux musées comme institutions publiques ; la *Regulations on Museums* ne comprend pas les musées de science et de technologie ainsi que les musées de l'armée³³, ce qu'il faudrait corriger à court terme.

À moyen terme, il serait souhaitable que le chapitre IV soit amendé *Cultural Relics in the Collection of Cultural Institutions of Law of the People's Republic of China on Protection of Cultural Relics* afin que les différentes missions muséales, et non seulement la préservation, soient définies.

³⁰ Voir : <http://www.sach.gov.cn/col/col1029/index.html>

³¹ *Regulations on Museums* was adopted at the 78th Executive Meeting of the State Council on January 14, 2015, promulgated by Decree No. 659 of the State Council of the People's Republic of China on February 9, 2015, and effective as of March 20, 2015.

³² Traduction libre. Le texte anglais tel que traduit par les autorités chinoises se lit : The term "museum" in these Regulations means a non-profit organization that collects, preserves and displays to the general public the evidences of human activities and the natural environment for the purpose of education, research and appreciation, and is legally registered at a registration authority.

³³ Article 45. The term "museum" in these Regulations excludes the premises the purpose of which is to popularize science and technology.

Article 46. Museums belonging to the Chinese People's Liberation Army shall be managed in accordance with the relevant provisions of the armed forces.

Enfin, à long terme, il faudrait, conformément à la Constitution, adopter une loi spécifique sur les musées.

9. Danemark*

Le Danemark a une Loi sur les musées³⁴. Celle-ci ne contient pas comme telle de définition de musée. Aussi, c'est à travers les articles qui traitent des missions et des devoirs des musées qu'on peut en déduire une définition. La loi s'applique tant aux musées étatiques qu'aux musées qui reçoivent leur financement de l'état.

Ainsi, l'article 2 stipule :

Through collection, registration, conservation, research and communication the museums shall:

i) Work for the safeguarding of Denmark's cultural and natural heritage,

ii) Illustrate cultural, natural and art history

iii) Expand the collections and documentation within their respective areas of responsibility,

iv) Make the collections and documentation accessible to the general public, and

v) Make the collections and documentation accessible for research, and communicate the results of such research.

La loi relève de l'Agency for Culture and Palace, sous l'égide du ministère de la culture. Il est intéressant de noter que le directeur de cette agence est actuellement le président d'ICOM-Danemark.

La loi actuelle est le résultat de plusieurs amendements, après qu'un rapport en 2010-2011 ait analysé la situation actuelle et regardé les défis qui se posent aux musées danois, notamment au niveau organisationnel, technologique, relatifs aux demandes des visiteurs et à la nécessité de s'ouvrir sur le plan international. Une nouvelle loi était attendue mais on a procédé plutôt par amendements qui ont apporté les modifications suivantes :

1) the first two paragraphs defining the primary aims of the law

2) more focus on economic and professional sustainability

*Rapporteure : Vinnie Nørskov

³⁴ UNESCO Cultural Heritage Laws Database. (2001, 7 Juin). Museum ACT no. 473. Page consultée le 09 Mai, 2017 au http://www.unesco.org/culture/natlaws/media/pdf/denmark/denm_museum_act_473_engtof

3) *update on the rules concerning the tasks of museums and their role in society*

4) *simplification of the statelty substitute processes*

5) *establishment of a new advisory structure in the museum field of the agency.*

Quant aux problèmes actuels et aux modifications législatives souhaitées, le rapporteur indique notamment :

- during the last years there has been increased focus on deaccessioning: As it is not allowed to sell objects that are deaccessioned, this has been critized and seen as diminishing the possibilities of museums to actually benefit from ressources that could improve the economy of the museums but instead are destroyed. (...)

- the law is setting the framework for museums in order to receive state subsidies, but the amount of subsidies for each museum is not clearly regulated by this law but a result of history and shifting priorities from the politicians. Some argue that a complete rethinking of the museum economy is needed in order to make museum work in Denmark fair and democratic.

Enfin, il avait été suggéré lors des audiences sur la révision de la loi en 2012, que pour avoir des subventions de l'Etat, les musées devaient suivre les règles déontologiques de l'ICOM. Cette proposition n'a toutefois pas été retenue.

10. Espagne*

Plusieurs lois traitent des musées en Espagne³⁵. Elles comportent toutes une définition de musée.

*Rapporteur : Luis Grau Presidente de *ICOM-España*

³⁵ Ley del Patrimonio Histórico Español (LPHE), Ley 16/1985, de 25 de junio— Ley 7/1986, de 5 diciembre 1986. Normas reguladoras de los museos de Aragón. — Ley 5/2001, de 19 noviembre 2001. Museos de Cantabria— Ley 4/2003, de 26 marzo 2003. Ley de Museos de las Illes Balears— Ley 10/1994, de 8 julio 1994. Normas reguladoras de los Museos de Castilla y León— Ley 9/1999, de 9 abril 1999. Museos de la Comunidad de Madrid— Ley 5/1996, de 30 julio 1996. Regula los Museos de la Región de Murcia— Ley 7/2006, de 1 de diciembre. Ley de Museos de Euskadi— Ley 8/2007, de 5 de octubre, de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía— Ley 4/1999, de 15 marzo 1999. Ley del Patrimonio Histórico de Canarias— Ley 11/1998, de 13 octubre 1998. Ley del Patrimonio Cultural de Cantabria— Ley 4/1990, de 30 mayo 1990. Regulación del Patrimonio Histórico de Castilla-La Mancha— Ley 2/1999, de 29 marzo 1999. Ley del Patrimonio Histórico y Cultural de Extremadura— Ley 4/1998, de 11 junio 1998. Ley del Patrimonio Cultural Valenciano— Ley 8/1995, de 30 octubre, Ley del Patrimonio Cultural de Galicia— Ley 7/2004, de 18 octubre, Ley de Patrimonio Cultural, Histórico y Artístico de La Rioja— Ley Foral 14/2005, de 22 noviembre, Ley de Patrimonio Cultural de Navarra.

Ainsi la loi sur le patrimoine historique espagnol, *Ley del Patrimonia Histórico Español*, de 1985, définit le musée, à son article 59.3³⁶ :

Instituciones de carácter permanente que adquieren, conservan, investigan, comunican y exhiben conjuntos y colecciones de valor histórico, artístico, técnico o de cualquier naturaleza cultural.

Les normes règlementaires des musées d'Aragon, *Las Normas reguladoras de los museos de Aragon*, énoncent, à l'article 137 :

Los museos son instituciones de carácter permanente abiertas al público, sin finalidad de lucro, orientadas al interés general de la comunidad y de su desarrollo, que reúnen, adquieren, ordenan, conservan, estudian, difunden, exhiben de forma científica, didáctica y estética, con fines de investigación, educación, disfrute y promoción científica y cultural, conjuntos y colecciones de bienes muebles de valor cultural que constituyen testimonios de la actividad del hombre y su entorno natural.

Comme le note le rapporteur, les différentes définitions dans les lois appor- tent peu au débat : « Las leyes españolas (tanto la estatal como las regionales) no aportan sustanciales variaciones a la definición de ICOM, que toman como modelo. En ese sentido, poco aportan al debate ».

Par ailleurs, le rapporteur nous fait des commentaires sur les difficultés de la loi et les changements à y apporter. Nous les reprenons tels qu'écrits, en espagnol et en donnons par la suite une traduction :

En el terreno de la definición, son bastante acordes, pero no logran abarcar el panorama completo de los museos locales y de pequeño tamaño. Por otro lado, la mayoría de ellas tienen problemas de aplicación por falta de reglamentación o de medios humanos y económicos, pero como normas, son correctas.

En el terreno de la definición de museos, no es necesario, pues la definición legal debe enumerar funciones a cumplir (no en el museo necesariamente, pero sí por el museo). Otra cosa son las definiciones conceptuales, que deberían incluir aspectos relativos a la misión, objetivos y ontología del museo como categoría cultural, aspectos más de concepto que de ley y que pueden llevar a una doble definición : la del museo y la de sus funciones (lo que es y lo que ha de hacer para serlo).

La delimitación sobre qué cosa es un museo, debe incluir qué cosa no puede o no debe serlo. Y sobre qué cosa podría llegar a serlo y qué

³⁶ Noticias Jurídicas: Aviso legal Wolters Kluwer España. Page consultee le 09 Mai, 2017 au : http://noticias.juridicas.com/base_datos/Admin/l16-1985.t7.html.

³⁷ Voir https://www.google.ca/?gws_rd=ssl#q=as+Normas+reguladoras+de+los+museos+de+Aragon

otra puede asimilarse para apoyar la labor de los museos. Es un terreno difícil, pero las categorías pueden ayudar.

ICOM-España está trabajando desde hace tiempo en la definición de Museo, querríamos estar informados del proceso actual. Os agradecemos la oportunidad.

Au plan de la définition, ces lois sont assez congruentes, mais elles ne parviennent pas à englober le panorama complet des musées locaux et des institutions de petite taille.

Au niveau de la définition des musées, point n'est besoin d'apporter d'amendements. Cependant, la définition légale devrait préciser les fonctions qui doivent être remplies (non pas nécessairement dans le musée ; mais bien, par le musée). Il en va autrement des définitions conceptuelles qui devraient inclure les aspects relatifs à la mission, aux objectifs et à l'ontologie du musée comme entité culturelle. Ce sont des dimensions plus conceptuelles que légales, susceptibles de mener à une double définition, celle du musée et celle de ses fonctions (ce qu'il est et ce qu'il doit faire pour l'être).

La définition de ce qu'est un musée doit inclure ce qu'il ne peut pas ou ne doit pas être. Ce sur quoi il pourrait s'appuyer pour y parvenir, ainsi que tout autre aspect à assimiler pour soutenir l'action des musées. ICOM-Espagne travaille depuis un bon moment à la définition du Musée, aussi nous aimerions être tenus informés du processus en cours. Nous vous remercions de cette opportunité.³⁸

11. États-Unis*

Les États-Unis n'ont aucune loi qui encadre les musées et détermine les politiques, les règles et les prescriptions auxquelles les musées doivent se soumettre. Ce sont des organisations privées, telle l'American Alliance of Museums, qui énoncent des règles déontologiques auxquelles les musées peuvent décider, sur une base volontaire donc, de suivre. L'American Alliance of Museums joue un rôle très actif dans le monde muséal. Il compte d'ailleurs un personnel de quelque 43 personnes et dispose d'un budget de plus de 10\$ millions.³⁹

Ainsi l'American Alliance of Museums a édicté en 1991 un code de déontologie qui a été revu en 2000⁴⁰. Ainsi, le musée garantit que⁴¹ :

³⁸ Notre traduction.

*Rapporteuses: Molly Shelvin et Kathy Dwyer Southern, ICOM-US.

³⁹ AAM. (2016, May 29). Talking Points to accompany PowerPoint presentation given at AAM annual meeting session "Do We Need a Museum Act?" plus additional background information, à la page 2.

⁴⁰ American Alliance of Museums. Adopted 1991, amended 2000. Code of Ethics for Museums. Arlington. Page consultée le 9 Mai, 2017 au <http://www.aam-us.org/resources/ethics-standards-and-best-practices/code-of-ethics>.

Les collections sous sa garde supportent sa mission et ses responsabilités de confiance publique

Les collections sous sa garde sont légalement détenues, protégées, sécurisées, sans encombre, prises en charge et préservées

Les collections sous sa garde sont comptabilisées et documentées

L'accès aux collections et aux informations connexes est autorisé et réglementé

Les activités d'acquisition, d'élimination et de prêt sont menées d'une manière qui respecte la protection et la préservation des ressources naturelles et culturelles et décourage le commerce illicite de ces matériaux

Les activités d'acquisition, d'élimination et de prêt sont conformes à ses responsabilités de mission et de confiance publique

L'élimination des collections par la vente, le commerce ou les activités de recherche est uniquement pour l'avancement de la mission du musée. Les produits de la vente de collections non vivantes doivent être utilisés conformément aux normes établies de la discipline du musée, mais en aucun cas ils ne doivent être utilisés autrement que l'acquisition ou le soin direct de collections.

La nature unique et spéciale des restes humains et des objets funéraires et sacrés est reconnue comme base de toutes les décisions concernant ces collections

Les activités liées aux collections favorisent le bien public plutôt que le gain financier individuel

Les réclamations concurrentes de propriété qui peuvent être affirmées dans le cadre d'objets sous sa garde devraient être traitées ouvertement, sérieusement, de façon responsable et avec respect pour la dignité de toutes les parties impliquées.

Le code de déontologie de l'American Alliance of Museum énonce⁴² :

Les missions des musées comprennent la collecte et la conservation, ainsi que l'exposition et l'éducation avec des matériaux non seulement possédés, mais également empruntés et fabriqués à ces fins. Leur nombre comprend des musées gouvernementaux et privés d'anthropologie, d'histoire de l'art et d'histoire naturelle, des aquariums, des arborences, des centres d'art, des jardins botaniques, des musées pour enfants, des sites historiques, des centres naturels, des planétariums, des centres scientifiques et technologiques et des zoos. L'univers du musée aux États-Unis comprend à la fois des établissements

⁴¹ *Idem.*

⁴² Traduction libre. American Alliance of Museums. Adopted 1991, amended 2000. Code of Ethics for Museums. Arlington. Page consultée le 9 Mai, 2017 au <http://www.aamus.org/resources/ethics-standards-and-best-practices/code-of-ethics>.

collectifs et non collecteurs. Bien qu'ils soient divers dans leurs missions, ils ont en commun leur organisation à but non lucratif et un engagement de service auprès du public. Leurs collections et / ou les objets qu'ils empruntent ou fabriquent sont la base de la recherche, des expositions et des programmes qui invitent la participation du public.

L'AAM a aussi énoncé une série de règles standard⁴³. Les musées doivent se soumettre aux dispositions légales qui règlementent les organisations sans but lucratif, telles que les règles corporatives ou fiscales. Ces normes portent sur la confiance et la responsabilité publiques, la mission et la planification, le *leadership* et la structure organisationnelle, sur l'intendance des collections, l'éducation et l'interprétation, la stabilité financière, les installations et la gestion des risques. Il appert qu'aux États-Unis toute institution ou organisme peut s'arroger le titre de musée. L'AAM a mis en place depuis 1971 un programme d'accréditation des musées. L'accréditation augmente la crédibilité et la valeur d'un musée pour les bailleurs de fonds, les décideurs, les assureurs, la communauté et les pairs. L'accréditation est un outil puissant pour tirer parti des changements et aider à faciliter les prêts entre les institutions⁴⁴. Le processus d'accréditation est centré sur l'auto-étude et l'examen par les pairs et prend 8 à 16 mois pour être complété. Actuellement, l'accréditation implique une auto-évaluation par le musée qui demande son accréditation ainsi qu'une visite des lieux par le comité. Près de 97% des demandes d'accréditation seraient accueillies favorablement.

⁴³ *Idem*. Voir <http://www.aam-us.org/resources/ethics-standards-and-best-practices>.

⁴⁴ American Alliance of Museums. Accreditation. Page consultée le 09 Mai, 2017 au <http://www.aam-us.org/resources/assessment-programs/accreditation>.

12. France*

Le Code du patrimoine⁴⁵ contient, dans son Livre IV, les dispositions relatives aux musées. Il comprend les titres suivants :

Dispositions générales,
Haut conseil des musées de France,
Régime des musées de France,
Collections des musées de France.

L'article L410-1 énonce ce qu'il convient d'entendre par musée :

Est considérée comme musée, au sens du présent livre, toute collection permanente composée de biens dont la conservation et la présentation revêtent un intérêt public et organisée en vue de la connaissance, de l'éducation et du plaisir du public. »

L'appellation 'musée de France' peut être accordée aux musées appartenant à l'Etat, à une autre personne morale de droit public ou à une personne morale de droit privé à but non lucratif. ⁴⁶

Les musées de France ont comme mission⁴⁷ :

- a) Conserver, restaurer, étudier et enrichir leurs collections ;
- b) Rendre leurs collections accessibles au public le plus large ;
- c) Concevoir et mettre en œuvre des actions d'éducation et de diffusion visant à assurer l'égal accès de tous à la culture ;
- d) Contribuer aux progrès de la connaissance et de la recherche ainsi qu'à leur diffusion.

Ils établissent un projet scientifique et culturel, qui précise la manière dont sont remplies ces missions. Le projet inclut un volet éducatif qui précise les activités et partenariats proposés aux établissements d'enseignement scolaire.⁴⁸

Il est intéressant de constater que des dispositions spécifiques traitent de l'accueil du public⁴⁹, des qualifications du personnel⁵⁰, du contrôle scientifique et technique⁵¹, et comprend tout un titre sur les collections qui traite du statut des collections dans un chapitre premier, il contient douze articles et

*Rapporteuse : Michèle Rivet, nous avons colligé les informations.

⁴⁵ Code du patrimoine, version consolidée au 3 avril 2017, Légifrance, <https://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do?cidTexte=LEGITEXT000006074236>.

⁴⁶ Article L 441-1.

⁴⁷ Article L 441-2.

⁴⁸ Il est à noter que ce dernier paragraphe est entré en vigueur en 2016 : LOI n° 2016-925 du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine.

⁴⁹ L442-6, L442-7.

⁵⁰ L 442-8, L 442-9.

⁵¹ L 442-11.

des acquisitions et de la conservation et restauration dans un chapitre deuxième, qui en contient cinq.⁵²

Par ailleurs l'Institut national du patrimoine a colligé les textes législatifs et réglementaires relatifs à la déontologie des professionnels du patrimoine.⁵³ Nous n'y avons pas trouvé de définition de musée mais une référence à l'ICOM.

13. Israël*

L'État d'Israël a une loi sur les Musées. Cette loi a été adoptée par le parlement israélien, le Knesset, en 1983⁵⁴. Le musée y est défini ainsi :

A non-profit institution with a collection of exhibits of cultural value, which permanently exhibits the collection or a portion thereof To the public and the purpose of the exhibition is educational, instructional or enjoyment.

En 2009, le parlement, par une autre loi, a permis aux institutions privées de prendre le titre de musée à la condition d'y accoler le terme « private ». Selon la rapporteure, il semble que cette possibilité s'avère problématique :

There is a difficulty to enforce segments of the Law on an institution that is not recognized by the state (and is not funded), for example, to add the word "private" to its name.

Quant aux amendements requis à la loi, la rapporteure indique :

In our opinion the amendments that are still needed are:

- 1. The definition of the "museum" should be amended – there should be an addition that will include research and conservation.*
- 2. There should be included a procedure that will cancel recognition – state recognition of a museum (so a museum will not be funded by the state) - If it does not comply with the criteria according to the law.*
- 3. Council Members – a volunteering body under the auspices of the Ministry of Culture - should serve a longer term.*
- 4. There is a need for a more elaborate definition for the position of a museum curator.*

14. Italie*

En 2014, l'Italie a adopté une Loi sur les musées⁵⁵ qui a complètement transformé le statut et le droit relatif aux musées. Cette législation a repris cer-

⁵² Titre V Collections des musées de France.

⁵³ Voir https://www.google.ca/?gws_rd=ssl#q=institut+national+du+patrimoine+france+d%C3%A9ontologie.

*Rapporteure : Aliza Polger Galili.

taines des approches d'ICOM-Italie et a rectifié le tir sur des questions cruciales. Alberto Garlandini⁵⁶ a été nommé par le ministre sur le comité national créé pour la mise en œuvre de cette loi.

Cette loi, à son article 1, reprend exactement le sens et presque complètement l'écriture de la définition de Musée de 2007 de l'ICOM⁵⁷ ; elle donne une définition et traite des missions du musée. L'article note que les principes premiers sont ceux de la transparence, de l'impartialité, de la bonne performance et de l'imputabilité. Les musées mettent leur savoir au profit du public et de la communauté scientifique.

La loi de 2014 a donné une complète autonomie aux musées qui ont maintenant leur directeur, leur conseil d'administration, leur budget. Il semble qu'à ce moment-ci, comme le note le rapporteur :

The museums are now autonomous but the State personnel is not accustomed to it and a new management culture must be promoted. The 2014 law created the national museum system, including all state and non-state museums (public and private). The national commission is producing standards and procedures for the national accreditation of the museums. So far we had only some regional accreditations.

Il est certain qu'il y a tout un apprentissage à faire mais tous les outils sont là. Comme le note Alberto Garlandini⁵⁸ :

Article 2 of the decree stipulates that state museums should have a statute 'drafted in compliance' with the ICOM Code. Article 7 states that 'public and private museums are part of the national museum system only if they are organized in accordance with the ICOM Code.' The new regulatory importance of the ICOM Code is having a growing impact on Italian museums. The thirty new autonomous State museums (such as the Uffizi in Florence and the Villa Borghese Museum in Rome) and many other State museums are about to approve statutes, which refer to the ICOM Code and its standards.

*Rapporteur : Alberto Garlandini, Vice-président d'ICOM et président du comité organisateur du congrès de Milan d'ICOM en juillet 2016.

⁵⁵ Decreto Ministeriale 23/12/2014 "Organizzazione e funzionamento dei Musei Statali"

⁵⁶ Vice-président d'ICOM et président du comité organisateur du congrès de Milan d'ICOM en juillet 2016.

⁵⁷ Il museo è una istituzione permanente, senza scopo di lucro, al servizio della società e del suo sviluppo. E' aperto al pubblico e compie ricerche che riguardano le testimonianze materiali e immateriali dell'umanità e del suo ambiente ; le acquisisce, le conserva, le comunica e le espone a fini di studio, educazione e diletto, promuovendone la conoscenza presso il pubblico e la comunità scientifica.

⁵⁸ Dans une correspondance que nous avons échangée.

15. Japon*

Le Japon a une loi spécifique sur les musées⁵⁹. Le rapporteur indique que ce n'est pas là toutefois la dernière version. Il nous a été impossible d'en trouver une version plus récente. L'article 2 en donne une définition. Les musées sont des :

Organisations qui ont pour missions de collecter, de préserver (y compris de mettre en valeur), des matériaux liés à l'histoire, aux arts, aux coutumes populaires, à l'industrie, aux sciences naturelles, etc., les exposant, leur permettant d'être utilisés par le grand public pour des fins éducatives, de recherche, de loisirs et menant les travaux nécessaires à ces fins et, en outre, d'entreprendre des enquêtes et des recherches sur ces matériaux.

Il appert que la Loi sur les musées a été modifiée à plusieurs reprises au cours des dernières années, mais qu'il ne s'est pas agi de modifications significatives. Cette loi a été adoptée en 1951 alors que le Japon ne comptait que quelque 200 musées alors qu'aujourd'hui il y en a plus de 5700.

Aussi, à la question de savoir s'il y aurait lieu de proposer quelque amendement à la loi, notre rapporteur nous répond de manière catégorique. Selon lui :

There are many problems. For example, there are two categories of museum that legally fall under the Museum Act: 'Registered museums' and the so-called 'facilities equivalent to museums'.

Although there are statistically 5747 museums in Japan, most of them are not registered under either of these two categories, so they fall into the category called 'Facilities similar to museums'.

Only 1262 museums, only 21% of the whole, have registered legal status today. But, there is no system for the submission of annual reports or for renewal of registration status in order to maintain the standards of Registered museums. In addition, the Registration System is not a point of attraction for museum visitors.

Enfin le rapporteur tient à souligner que le Japon compte quelque 300 universités qui donnent le cours de conservateur aux termes de la Loi sur les musées, et que sur les quelque 10000 étudiants qui obtiennent cette certification annuellement, environ 1% réussissent à obtenir un poste dans un musée.

*Rapporteur: Yuji Kurihara.

⁵⁹ Voir Present status of Museums in Japan.

http://www.mext.go.jp/component/a_menu/education/detail/___icsFiles/afidfile/2012/03/27/1312941_1.pdf

16. Lituanie*

Pour un pays de 2,5 M d'habitants, La Lituanie compte entre 106 et 109 musées. La loi des musées⁶⁰ classe ainsi les musées : musées nationaux (4 musées), musées de la République (12 musées), musées municipaux, musées de l'information et autres. Les musées nationaux et les musées de la République relèvent du ministère de la culture.

La loi définit ainsi le musée à l'article 2⁶¹ :

Le musée est une personne morale, sous la forme d'un établissement public doté de l'autonomie budgétaire, ou bien doté d'un autre statut juridique, fondé par la loi, dont l'activité principale est de collectionner, préserver, restaurer, étudier, exposer, diffuser les valeurs culturelles, matérielles et spirituelles ainsi que les objets de la nature

Cette loi a été modifiée à plusieurs reprises. En 2013, des amendements sont quant au statut des musées, la définition de musée ainsi que les et fonctions de ceux-ci. Ainsi :

4.2. Les musées nationaux collectionnent, préservent, étudient, restaurent, conservent et exposent les collections d'art, techniques, naturelles et des autres valeurs de l'Etat les plus importantes. Suivant la loi ou d'autres règlements il peut être décidé que le musée national effectue les travaux de la recherche et du développement expérimental assez importants (d'ordre social ou culturel). Le musée national est un établissement doté de l'autonomie budgétaire. Il est fondé et organisé, réorganisé ou dissous par le gouvernement. Le Ministère de la Culture fixe les autres droits et obligations découlant de la propriété publique du musée. La décision de fonder un musée national ou de lui 'accorder le statut du musée national dépend du ministre de la culture.

Les musées nationaux : accomplissent les fonctions de préservation méthodique, d'exposition, de centre recherche de la République de Lituanie ; participent dans l'élaboration des programmes de la formation et leurs réalisation pour le personnel des musées ; participent avec le ministère de la culture au contrôle de l'activité des autres musées et l'administration ainsi que la protection des collections ; Collectent l'information pour la collection qui lui est propre ; Collectent l'information sur les valeurs (biens) muséales qui ont été emmené illégalement de la Lituanie, ou qui se trouvent à l'étranger ; donnent un

*Rapporteure : Lina Uzlyte.

⁶⁰ LIETUVOS RESPUBLIKOS M U Z I E J Ū ĮSTATYMAS, 1995 m. birželio 8 d. Nr. I-930.

⁶¹ Le texte se lit ainsi: Muziejus – juridinis asmuo, veikiantis kaip biudžetinė, viešoji įstaiga ar kitos teisinės formos juridinis asmuo, įsteigtas įstatymų nustatyta tvarka, kurio svarbiausia veikla yra kaupti, saugoti, restauruoti, tirti, eksponuoti bei populiarinti materialines ir dvasines kultūros vertybes bei gamtos objektus.

avis sur les projets de lois qui règlementent l'activité des musées; élaborent les programmes de l'inventaire numérique; participent et effectuent avec les établissements de l'éducation à l'élaboration des programmes d'éducation muséale; exposent et effectuent l'activité de l'éducation et de la recherche dans toute République de la Lituanie; présentent les rapports et les projets annuels au Ministère de la Culture.

4.3. Les musées de la République en général sont des musées spécialisés. Ils collectent, conservent, étudient, restaurent, préservent et exposent les collections des valeurs (biens) muséales qui correspondent à leur spécialisation. Suivant la loi ou d'autres règlements il peut être décidé également qu'un musée de la République effectue les travaux de recherche et de développement expérimental assez importants (d'ordre social ou culturel). Les musées de la République sont des établissements également dotés de l'autonomie budgétaire. Ils sont fondés par le gouvernement. Les droits et les obligations de propriétaire sont assurés par le Ministère de la Culture ou, le cas échéant, les autres ministères.

Lina Uzlyte nous fait état de critiques fort intéressantes faites à l'égard de la gestion actuelle des musées. Ainsi, certains problèmes divers et généraux sont dus à la réglementation et au recouvrement du champ par plusieurs ordres de la réglementation, notamment celle du droit civil, droit de la propriété, droit d'auteur. Par ailleurs il y aurait un décalage entre les lois et la réalité. Au niveau déclaratif tout est parfois même en avance, par rapport aux autres pays, la Lituanie adopte très vite les conventions mais pour appliquer les valeurs qui en découlent il faut un suivi et de l'expérience, donc cela se fait très lentement.

Certains chercheurs pointent le problème des acquisitions dont les origines ne sont pas clairement définies, ce qui est en léger décalage avec le code éthique de L'ICOM.

Les musées, conclut la rapporteure s'appuyant sur des muséologues notamment sur Ruta Sermuksnyte et Rimvydas Lauzikas⁶² :

Les musées ne collaborent pas assez entre eux, parfois cela pose des problèmes pour les expositions temporaires. Les musées ne sont pas assez ouverts aux chercheurs. L'accueil parfois reste froid et empreint de méfiance. Les musées privés qui n'ont pas de financement du ministère, développent parfois des initiatives intéressantes, mais n'ont

⁶² R. LAUZIKAS. Lietuvos muziejai 1991-2011 metais. Pagrindiniai kiekybiniai rodikliai, rezultatai ir problemos. *Acta Museologica Lithuanica*, 2013, Vilnius. DOI <https://doi.org/10.15388/MusLithuan.2013.1.5337>.

pas de capacité financière pour aller plus loin. La vision trop rigide de l'administration qui peut menacer le musée de dissolution (si le musée ne correspond pas les standards). La réglementation ne concerne que les musées nationaux et de la République, donc 16 musées sur 109. La même situation avec le financement, qu'une petite partie est concerné par cette forme de financement public. Les études en muséologie risquent de disparaître, car il y a à peine quelques enseignant-chercheurs qui assurent cet enseignement. Le musée reste encore assez élitiste, où la communication ne s'adresse pas à tous les visiteurs.

La mission principale du musée c'est de cumuler, préserver, restaurer, étudier, exposer et promouvoir, communiquer les valeurs (biens) matérielles, spirituelles et culturelles ainsi que les objets naturels. Dans la réglementation les objectifs et les moyens concrets prévus sont destinés à atteindre la vision moderne du musée La commission de la protection de monuments historiques de 2004⁶³, a constaté que malgré quelques exceptions, dans les musées de Lituanie :

« La situation des musées ne leur permet pas d'assurer sa mission ; le financement est très insuffisant ; et manque du personnel, des milliers d'objets sont en péril, car il n'y a pas assez e moyens financiers pour les restaurer ou entretenir, pour les mêmes raisons les collections ne sont pas développées, les acquisitions ne sont pas fréquentes. L'activité scientifique n'est pas assez développée. Les salaires sont trop bas et n'attirent pas les jeunes employés.

Aussi, certaines demandes ont été faites pour combler ces lacunes et régler ces problèmes.

17. Nouvelle-Zélande*

La Nouvelle-Zélande n'a pas comme telle de loi sur les musées. Toute une série de lois traitent des différents musées⁶⁴. Seul par ailleurs le musée Te Papa Tongarewa, à Wellington, est subventionné directement par l'Etat comme entité de la couronne. Les autres villes importantes du pays, Auckland, Christchurch et Dunedin, ont des lois qui régissent les institutions muséales. Ces lois indiquent quels sont les objectifs, les fonctions et les missions des musées.

⁶³ Lietuvos Respublikos paminklosaugos komisija, G. Drėmaitė. (2004, birželio 4d). Sprendimo (projektas) dėl Lietuvos valstybinių i savivaldybinių muziejų buklės ir jų veiklos . Page consultée le 9 Mai, 2017 au :http://www2.lrs.lt/kt_inst/pamink/dokumentai/2004_06_04%20muzieju.htm

*Rapporteur : Jane Legget, chair ICOM-NZ.

⁶⁴Voir http://www.legislation.govt.nz/all/results.aspx?search=ts_act%40bill%40regulation%40deemedreg_museum_resel_25_a&p=1.

Comme l'explique la rapporteure, aucune de ces lois ne prend en compte la réalité Maori :

None of these really address the involvement of Maori at the governance level. This has become more significant as we have entered the Post Treaty Settlement era, where iwi Maori (Maori tribes) have new political and economic power, and many museums hold very important taonga Maori (Maori treasures). Some have a Maori representative - usually one out of 10 or 12, plus a Maori advisory committee. This does not give a full voice at the governance (and accountability) level.

Il est intéressant de noter que le gouvernement utilise la définition du musée de l'ICOM pour l'octroi de subventions dans le cadre de deux programmes⁶⁵, soit Lottery Environment Heritage et Regional Cultural and Heritage Fund. Pour la rapporteure, il s'agit là d'une approche qui permet d'éviter à la Nouvelle-Zélande d'avoir sa propre définition de musée :

To create a museum definition specifically for New Zealand would need to take account of Maori cultural concepts and get broad agreement among influential Maori. I imagine that would be considered to be too difficult at this time. How does cultural diversity get addressed in museum definitions, given that each culture has its own ideas about heritage - tangible, intangible, moveable, immovable?

Ce sont donc les associations professionnelles, par leurs codes de déontologie, qui donnent une définition de musée.

Ainsi, il est intéressant de regarder le code de déontologie⁶⁶ de Museums Aotearoa Te Tari o Ngā Whare Taonga o te Motu, The Museums of New Zealand inc. Adopté en novembre 2013, ce code d'éthique et de pratique professionnelle qui s'applique au conseil d'administration, à la direction et au personnel des musées et des galeries d'art, en introduction, reconnaît que la définition de 2007 de l'ICOM constitue la déclaration de fondation :

The Museums of New Zealand Inc, recognises the 2007 International Council of Museums (ICOM) definition of a museum as a foundation statement.

It also affirms the principles which inform ICOM's Code of Ethics: Museums preserve, interpret and promote the natural and cultural inheritance of humanity. Museums that maintain collections hold them in trust for the benefit of society and its development. Museums hold primary evidence for establishing and furthering knowledge.

⁶⁵ Voir <http://www.communitymatters.govt.nz/Funding-and-grants---Lottery-grants---Lottery-Environment-and-Heritage>.

⁶⁶ Voir <http://www.museumsaotearoa.org.nz/code-ethics&prev=search>.

Museums provide opportunities for the appreciation, understanding and management of the natural and cultural heritage. Museums hold resources that provide opportunities and benefits for other public services. Museums work in close collaboration with the communities from which their collections originate as well as those they serve. Museums operate in a legal and in a professional manner.

Sur les problèmes rencontrés, la rapporteure indique :

Local authorities are not required to provide museum and/or art gallery services for their residents, but they are required to provide libraries. This means that other than the large institutions referred to in the acts above, existing museums, some of which are operated either directly by their local authority or indirectly through a grant to museums which have been constituted as a trust, are always at risk of losing their on-going revenue support. Many towns have museums, most are small. In addition, there are c. 325 very small, volunteer-run museums which receive virtually no public funding and are barely viable.

In the current political climate, there are unlikely to be any changes to require local authorities to operate or support museums. This means that heritage collections, documentary heritage and art collections exist at the whim of local politicians, occasional generous donors (there are few wealthy people in NZ, and, since most are men, they mostly sponsor sports and/or their old schools). There is little security for much of the nation's heritage.

18. Pays-Bas*

Les Pays-Bas ont adopté le 1^{er} juillet 2016 un Loi sur la protection du patrimoine culturel⁶⁷ qui traite de la gestion des collections, du contenu de patrimoine protégé, de la protection du patrimoine, de la conservation des monuments archéologiques, le retour des objets au niveau international (la Convention de l'UNESCO de 1970), et traite de questions financières et administratives. Comme l'indique la rapporteure :

The heritage act was enacted recently. Previously the conservation and management of cultural heritage was governed by various acts and sets of regulations. The scope of the heritage act reaches from monuments and historic buildings to archaeological monuments, privately owned cultural objects and cultural goods owned by public au-

*Rapporteure : Ellie Bruggeman.

⁶⁷ UNESCO. (2015, December 9). Act of 9 December 2015, relating to the Combining and Amendment of Rules Regarding Cultural Heritage (Heritage Act). Page consultée le 9 Mai, 2017 au : www.unesco.org/.../netherlands/netherlands_act198420022009.

thorities. The heritage act governs with respect to museums only government owned collections. All other are self-regulatory.

Les Pays-Bas n'ont pas comme telle de loi sur les musées, ni de définition de musée dans l'une ou l'autre des lois qui encadrent les musées.

Fait intéressant, les Pays-Bas réfèrent spécifiquement à la définition de 2007 de l'ICOM dans des directives. Ainsi en est-il de la directive sur l'aliénation des objets culturels et de celle sur les conditions d'accréditation des musées. Comme le note la rapporteure :

Netherlands guideline for deaccessioning of museum objects: ICOM definition of a museum.

Museumregister Standards: ICOM definition of a museum, interpreted in a somewhat liberal way, but always all elements of this definition are taken into account.

Par ailleurs, les Pays-Bas ont calqué leurs règles déontologiques sur celles de l'ICOM et en ont repris par conséquent la définition du musée :

We have translated the English ICOM code of ethics for museums, and follow that definition of a museum : museum is a non-profit, permanent institution in the service of society and its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study and enjoyment.

19. Pologne*

La Pologne a une loi sur les musées de 1996, loi modifiée en 2003 et 2007, qui en donne une définition à son article 1 :

Muzeum jest jednostkà organizacyjnà nienastawionà na osiàganie zysku, której celem jest gromadzenie i trwa[[a ochrona dóbr naturalnego i kulturalnego dziedzictwa ludzko[[ci o charakterze materialnym i niematerialnym, informowanie o warto[[ciach i tre[[ciach gromadzonych zbiorów, upowszechnianie podstawowych warto[[ci historii, nauki i kultury polskiej oraz [[wiatowej, ksztà[[towanie

wra "liwoĒci poznawczej i estetycznej oraz umo "liwianie korzystania ze zgromadzonych zbiorów.⁶⁸

Les principales modifications sont intervenues en 2003.⁶⁹ Les modifications étaient apportées en fonction des standards européens au niveau national et territorial concernant les compétences et l'autonomie des institutions. Elle est composée de 40 articles dont les plus importants portent sur le statut et la définition du musée (institution culturelle, art. 1.1.), réorganisation des statuts des musées en musée d'état et les autres, plus ou moins autonomes (art. 18-21 ; 21 b., art. 22-27), sur les modalités d'activité au but lucratif ou sans but lucratif (art. 1.1.2 ; art. 5.4.1), les compétences du personnel et le concours de directeur et sur les droits d'auteurs (art. 22.9.3.), accessibilité (art. 25).

Comme le note la rapporteure Dorota Folga Januszewska, la principale modification dans la définition tient à l'ajout du caractère matériel ou immatériel des biens de l'humanité.

Pour Dorota Folga Januszewska :

The text of the Act on Museum is relatively long and not coordinates with other civil acts. Several definitions used in the Act's text change every 2-3 years, for instance definition of "museum professional", "museum organizer" or a definition of "museum council", etc.

Les amendements requis s'articulent ainsi :

definition of a museum (lacking social role, clarifying notion of virtual museum)

definition of a museum organizer (in Poland it might be: the State, Local administration, private person, churches, foundations, associations), but only state and local administrations are defined as control bodies for museums.

definition of museum professional

description of the role of museum' council

tax reliefs for persons who donate museums

⁶⁸ Traduction de l'auteur : Le musée est une organisation unitaire sans but lucratif, ayant pour objectif de collectionner et protéger d'une manière durable les biens de l'humanité naturels et culturels au caractère matériel ou immatériel ; informer sur le contenu et la valeur des biens collectés ; promouvoir les valeurs de l'histoire, de la science et de la culture polonaise et mondiale, à des fins d'éducation et de l'esthétique ainsi qu'assurer l'accès à ces contenus.

*Rapporteures : Dorota Folga Januszewska, Lina Uzlyte. Les traductions sont des auteures

⁶⁹ (Dz. U. nr 162, poz. 1568 z poz. Zm) – renforce la loi du 15 février 1962 (Dz., U. z 1999 r. nr.98, poz 1150ze. Zm).

20. Portugal*

Le Portugal a énoncé au début des années 2000 une série de lois relatives aux musées pour le situer dans le cadre européen comme international. Pour la rapporteure Joana Sousa Monteiro, la loi portugaise sur les musées est considérée comme une très bonne loi et est souvent utilisée comme modèle pour d'autres pays.

La loi-cadre sur les musées portugais définit l'expression musée à son article 3⁷⁰ :

A museum is a permanently established non-profit seeking institution, with or without a legally independent statute, and endowed with an organizational structure that provides: a) a single destination for a set of cultural assets and their preservation through collection, research, incorporation, documentation, preservation, interpretation, exhibition and promotion for scientific, educational and recreational purposes; b) regular public access that serves to foster both cultural democratisation and individual and social development.

Museums are defined as whatever the form of institution demonstrating such characteristics and rendering museum services in accordance with the respective legislation. Such a scope extends to include heritage collections of living species, both botanical and zoological in nature, materials resulting from the implementation of ideas and presentations of existing or virtual realities in addition to tangible, environmental or landscape cultural heritage goods.

Cette définition peut ainsi se traduire⁷¹ :

Un musée est une institution permanente, avec ou sans personnalité juridique, sans but lucratif, pourvu d'une structure organisationnelle qui permet :

- a) de réunir et conserver des biens culturels par le collectionnement, la recherche, la conservation, l'exposition et la promotion à des fins scientifiques éducatives et ludiques ;
- b) fournir un accès régulier au public et à favoriser la démocratisation de la culture, la promotion de personne et le développement de la société.

Les institutions qui regroupent ces composantes sont considérées comme des musées qu'elles qu'en soient leurs formes, etc.

*Rapporteuses : Clara Camacho, Joana Sousa Monteiro.

⁷⁰ Lei n° 47/2004 de 19 de Agosto, <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/museus-e-monumentos/rede-portuguesa/lei-quadro-dos-museus-portugueses/>.

⁷¹ Traduction libre.

La loi portugaise sur les musées en donne la définition, établit les procédures requises pour la création d'un nouveau musée, identifie les fonctions muséales (étude et recherche, documentation, conservation, sécurité, exposition et éducation, énonce les obligations muséales, détermine les exigences requises pour un personnel qualifié, ainsi que les ressources financières et met en place un système d'accréditation des musées.

La définition de musée se rapproche de celle de l'ICOM. Comme le note la rapporteure Joana Sousa Monteiro :

The museum definition of our law follows the ICOM one but is a bit different, applied to our country and what the group of specialists in Museology, Cultural Heritage and cultural legislation, found to be wiser and most important for both museum professionals and politicians to understand.

Par ailleurs, le Réseau des musées portugais est défini dans la loi comme un système organisé fondé sur le volontariat avec l'objectif de promouvoir la décentralisation, l'intervention, la qualification et la coopération entre les musées.

À partir de 2010, selon la rapporteure Joana Sousa Monteiro, l'Institut des musées portugais du ministère de la culture a été remplacé par la Direction générale du patrimoine culturel qui inclut les musées, les monuments, la conservation et le processus de classifications des édifices. Ainsi, le secteur des musées est devenu plus petit, avec moins de personnel et de ressources mais la Loi sur les musées est restée inchangée.

Un des principaux problèmes tient à ce que la loi n'est pas appliquée comme elle devrait l'être. Avec la crise, les changements politiques, les transformations radicales des méthodes d'accréditation, le financement européen en décroissance, tous ces facteurs rendent beaucoup plus difficiles le maintien des standards.

Aussi, il conviendrait de revoir la loi actuelle en fonction de la situation du pays et des développements internationaux et regarder les méthodes et techniques utilisées par les différents pays pour rendre leur loi effective.

21. Royaume-Uni*

Le Royaume-Uni n'a pas de loi spécifiquement sur les musées mais plusieurs lois viennent en régler l'un ou l'autre aspect⁷². Les musées nationaux sont traités par des lois particulières, telle le British Museum Act de 1963. Les autres musées sont régis par les prescriptions générales du droit qui trouvent application.

Le ministère de la Culture, des médias et des sports a lancé, en septembre 2016, une vaste enquête afin de voir si de nouvelles législations étaient requises dans le monde muséal. Les conclusions ne sont pas encore connues.

Selon Janet Ulph, y a lieu de mentionner deux séries de problèmes :

I have identified two sets of problems and I am in discussion with the Law Commission and the DCMS about this:

1) there are a large number of objects in museum collections where the acquisition records are poor or non-existent and museums do not know whether they own the objects or not. There are also problems with uncollected loans. I have put forward proposals, which would give museums ownership of these objects (and, as mentioned, I can send an article to explain more).

2) local authorities are facing financial cutbacks and this creates the temptation to sell the most expensive objects in the collections to raise money ("financially motivated disposals"). I have suggested bringing in a new law to make all these collections charitable.

Par ailleurs, Alistair Brown mentionne comme principal problème :

Some national museums complain that governing legislation makes them unable to dispose of items from their collections, leading to huge storage problems etc. However, they sometimes also use this legislation to avoid making tough decisions about collections.

Ownership of orphan collections (which is defined in a separate area of law) is also often identified as a problem – Janet Ulph is the expert on this.

En 2008, l'Association des musées de Grande-Bretagne a édicté un Code de déontologie, *Code of Ethics for Museums, Ethical Principles for all who work*

*Rapporteuses : Alistair Brown, Janet Ulph.

⁷² Public Libraries and Museums Act 1964: <http://www.legislation.gov.uk/ukpga/1964/75>

British Museum Act 1963: <https://www.britishmuseum.org/PDF/BM1963Act.pdf>

National Heritage Act 1983: <http://www.legislation.gov.uk/ukpga/1983/47>

Museums and Galleries Act 1992: <http://originwww.legislation.gov.uk/ukpga/1992/44/contents>

Museums and Galleries Tax Relief – Finance Bill 2017: https://www.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/600791/Finance_Bill_2017_Explanatory_Notes.pdf.

for or govern museums in the UK,⁷³ dans lequel il reprend la définition déjà donnée par l'Association⁷⁴ :

Museum Users of the Code of Ethics for Museums should be familiar with the MA's definition of a museum: 'Museums enable people to explore collections for inspiration, learning and enjoyment. They are institutions that collect, safeguard and make accessible artefacts and specimens, which they hold in trust for society. In this definition and hence throughout the code, 'museums' should be taken to Include galleries and subsidiary companies of museums.

Ce code a été réécrit et diffusé en 2015⁷⁵. Beaucoup plus concis et accessible, il énonce trois principes premiers qui doivent guider toute action dans le domaine muséal : *public engagement and public benefice, stewardship of collections, individual and institutional integrity.*

Le code de déontologie de 2015 énonce :

Museums are public-facing, collections-based institutions that preserve and transmit knowledge, culture and history for past, present and future generations. This places museums in an important position of trust in relation to their audiences, local communities, donors, source communities, partner organisations, sponsors and funders. Museums must make sound ethical judgements in all areas of work in order to maintain this trust.

Dans un texte publié en 2016⁷⁶, Janet Ulph note les similitudes entre ce code de déontologie et le code de déontologie de l'ICOM :

The MA's 2015 Code meshes with the ICOM Code without difficulty. But it can be argued that the style of the MA's 2015 Code makes it appear more modern and outward looking: it deals with current issues such as digitalisation and freedom of expression and there seems to be a greater sense of vitality in how it is expressed (...).« Yet arguably the greatest triumph of the new Code is that it appears more modern and relevant. Its emphasis upon the need to provide impartial and balanced information and to promote social inclusion and transpar-

⁷³ Museums Association. (2008). *Code of Ethics for Museums, Ethical Principles for all who work for or govern museums in the UK, 2008*. Page consultée le 9 Mai, 2017 au : http://www.museumsassociation.org/asset_arena/7/17/15717/vo_master.pdf

⁷⁴ À la page 8.

⁷⁵ Voir <https://ira.le.ac.uk/bitstream/2381/38555/10/2016.Code.%20of.Ethics.Art.Antiquity.Law.Ulph.pdf>.

⁷⁶ Voir ULPH, J., *The Museums Association's Code of Ethics (2016)*, *Art Antiquity and Law*, vol XXI, 143-156.

ency should enhance public trust and assist the sustainability of all museums.

22. Russie*

La loi⁷⁷ fédérale des musées de la Fédération de Russie définit le musée :

Une institution culturelle à but non lucratif, créée par le propriétaire pour la conservation, l'étude et la présentation publique des objets de musée et des collections qui sont inclus dans le Fonds Musée de la Fédération de Russie, ainsi que pour atteindre d'autres objectifs définis par la présente loi fédérale. »

Cette définition est la définition actuelle, telle qu'amendée en 2016⁷⁸.

Par ailleurs, deux autres lois traitent aussi des musées soit la Loi sur l'importation et l'exportation des objets culturels⁷⁹ et les Principaux fondamentaux⁸⁰ de la loi de la Fédération de la Russie relatifs à la culture.

Les lois relatives aux musées ont été amendées à quelques reprises. Ainsi en 2011, la loi fédérale sur les musées de la fédération de Russie a été amendée :⁸¹

Les objectifs de la création de musées de la Fédération de Russie sont les suivants :

la mise en œuvre des activités d'enseignement, de recherche et d'éducation;

la conservation des objets de musée et des collections de musées;

l'identification et collection d'objets de musée et des collections de musées;

l'étude des objets de musée et des collections de musées;

la publication des objets de musée et des collections de musées.

Les objectifs de la création de zones de conservation dans la Fédération de Russie, ainsi que les objectifs énoncés dans la première partie de cet article sont d'assurer la sécurité des dons au musée réserve du

*Rapporteur : ICOM Russia Executive directorate

⁷⁷ Loi fédérale « sur le Fonds Musée de la Fédération de Russie et les musées de la Fédération de Russie » en date du 26.05.1996 N 54 FZ :

http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_10496/.

Музей - некоммерческое учреждение культуры, созданное собственником для хранения, изучения и публичного представления музейных предметов и музейных коллекций, включенных в состав Музейного фонда Российской Федерации, а также для достижения иных целей, определенных настоящим Федеральным законом.

⁷⁸ 07/03/2016 N 357-FZ

⁷⁹ http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_1905/.

⁸⁰ http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_1870/.

⁸¹ Loi du 23.02.2011 N 19-FZ.

patrimoine culturel et l'accès aux citoyens, la mise en œuvre de la conservation, l'étude et la promotion de ces objets.

Le rapporteur nous indique enfin :

Main problems of the law on Museum fund of the Russian Federation and Museums in the Russian Federation are:

Definition of the term "museum". It is necessary to add that a museum could be not only independent establishment, but also a subdivision or a branch of the organization (many corporate and university museums are departments of their companies/universities);

It is essential to add definitions of different types of museums (i.e. university museums, corporate museums, ministerial museums etc) as all of them has got their own special aspects;

The State responsibilities towards collections included in the non-State part of the Museum fund of the Russian Federation should be enlarged and spelled out with more details.

23. Suède*

La Suède n'a pas de loi sur les musées. Une Loi sur le patrimoine culturel inclut les monuments anciens, les églises les vestiges archéologiques etc. Par ailleurs, les musées publics, subventionnés par les taxes des contribuables sont sous le contrôle de différents ministères tels le ministère de la culture, le ministère de l'éducation, les conseils de comté ou les conseils des municipalités. La Suède a une politique culturelle qui s'applique à toutes les institutions culturelles.

Il appert qu'une loi sur les musées est en cours de discussion et devrait être adoptée au cours de 2017, plus spécifiquement nous dit la rapporteure le 31 mai. La loi traiterai notamment de la responsabilité des musées, de la diffusion des connaissances, de la collaboration, de la présence à travers toute la Suède. Ce projet de loi est inclus dans la Politique sur le patrimoine culturel, Kulturarvspolitik⁸², mais n'est disponible qu'en suédois.

Il est intéressant de noter que ce projet de loi reprendra intégralement la définition de muse de 2007 de l'ICOM. Comme le note la rapporteure :

The proposed law acts on the ICOM museum definition. The ICOM definition is generally accepted and is most often used when discussing museums. A couple of museum committee reports tried to launch tighter definitions, but that haven't been further promoted or used.

* Katherine Hauptman, Chairperson ICOM Sweden

⁸²Voir <http://www.regeringen.se/4ae5fd/contentassets/8abb7ebac7004bdc966b49937e859341/kulturarvspolitik>.

La loi constituera un cadre général et les musées sont libres d'établir leurs missions et de contribuer "to a multi-vocality in the democratic society". La loi indique l'importance des musées pour la société et leur rôle dans le développement démocratique de la société. Pour la rapporteure, il est important qu'une loi soit générale :

A too detailed legislation is a threat to the freedom of speech and to the professional work of museum. It can also be an obstacle to implement international treaties if a national law is too detailed. The law should only give a framework to why, not deal with the professional matters of how a museum is run.

Par ailleurs, une loi est importante, dit-elle :

A law is needed to define the public museums as free actors and to prevent national or local politicians from interfering in decisions that should be made from professional and international points of view.

Il demeure que beaucoup de questions relatives aux musées sont traitées par d'autres lois que par une loi spécifique sur les musées.

Comme nous l'a écrit Katherine dans un Mail du 22 avril :

The museum law will be voted on by the parliament on May 31: If it passes it will apply to all publicly funded museums. Most museums in Sweden probably use the Icom code of ethics. Some may have their own ethic policies that are narrower and especially adapted to their collection or topic. However I do not know of any record of different ethic rules. As I mentioned below there has not been any other official museum definition besides the ICOM definition. Different organisations and inquiries have from time to time used more specific definitions, but you will have to find a range of documents over time to compare that.

III. Contributions en vue d'une redéfinition du musée

Définir le musée par ses injonctions

Sébastien Appiotti et Eva Sandri

Université Paris 8, CEMTI – Paris, France

Université Montpellier 3, Praxiling – Montpellier, France

En quoi les injonctions modernistes (Le Marec, 2007) adressées au musée de se réinventer, de développer son image de marque, ses capacités d'innovation et de visibilité impactent les fondements mêmes de sa définition ?

Cette contribution axe sa réflexion autour de trois injonctions. D'une part, l'injonction numérique (Jeanneret, 2014) contraint les musées à suivre des objectifs d'innovation et d'acquisition de dispositifs technologiques pour la médiation. D'autre part, l'injonction à la photographie au sein des institutions, d'abord présentée comme un droit du visiteur, est de plus en plus pensée comme une réquisition. Enfin, l'injonction à la créativité des visiteurs comme des agents de musée impose un nouveau système de valeurs et place le musée et ses publics au coeur des dynamiques actuelles de l'économie créative (Bouquillion, 2012). Cette communication s'appuie sur l'étude de dispositifs pour la médiation proposés dans plusieurs musées français.

L'injonction numérique

L'injonction numérique est une prescription qui : « place la société dans l'obligation de se mettre résolument en position d'apprentissage permanent et de ressentir la culpabilité d'avoir du retard » (Jeanneret, 2011, p. 83). À l'origine se trouve un discours techniciste envisageant la technique comme un moteur d'émancipation sociale (Jarrige, 2014). Dans un contexte où le musée évolue vers le modèle de l'industrie culturelle, l'institution est prise dans une injonction contradictoire entre conserver une image du passé et tendre vers l'innovation.

Nous proposons de donner quelques exemples de ces discours à travers l'analyse d'un corpus de discours journalistiques (Sandri, 2016) qui reflètent la complexité de cette injonction.

La principale caractéristique des discours journalistiques présentant ces dispositifs est la mise en valeur de la réception positive du dispositif de médiation par le public. Ils mettent également en relation l'acquisition par un musée d'un dispositif en particulier, avec l'entrée de l'institution dans une nouvelle temporalité, souvent en ayant recours à l'expression : « ère du numérique ». Ils utilisent fréquemment le vocabulaire de la révolution pour qualifier le sujet de leur article, indiquant ainsi une équivalence entre

l'équipement numérique d'un musée et des changements sociaux qui touchent des domaines plus larges.

Ces articles révèlent un imaginaire technophile accentué par une injonction au mouvement. Cette injonction se traduit dans une aversion pour les éléments immobiles, à travers une opposition entre les « mauvais objets, statiques, dont le livre est l'emblème et les bons objets, dynamiques, représentés (...) par les appareils de la télécommunication » (Jeanneret, 2008, p. 31). Le fait de proposer au visiteur un dispositif contenant des animations graphiques est assimilé à une plus-value puisqu'il modifie le caractère immobile du tableau (implicitement associé à l'ennui). Ainsi, l'image de l'institution véhiculée par ces articles est celle d'un musée obsolète et vétuste, soudainement dépoussiéré par des dispositifs numériques.

Par une annonce prophétique et enthousiaste d'une révolution numérique à la fois à venir et déjà en marche, ces discours encouragent une vision technophile, caractérisé par la légitimation des dispositifs numériques. Ces discours enchantés (Bouquillion, 2013) réunissent les trois mythes des médias informatisés (Jeanneret, 2011) : interactivité, intuitivité et immatérialité. On y lit vis-à-vis du progrès technique un mélange de sentiments : une célébration euphorique de l'innovation tempérée par un fatalisme résigné indiquant que les musées devront, bon gré mal gré, suivre la norme d'un équipement numérique homogène. Enfin, cette injonction ne fait pas que valoriser la présence des technologies, elle mène aussi à une dévalorisation des institutions qui ne possèdent pas de dispositifs numériques et influe *in fine* sur la définition même du musée par les discours d'escorte.

L'injonction à la photographie

La photographie est un autre exemple frappant d'injonction contradictoire au sein des musées. Deux visions semblent s'affronter autour des pratiques photographiques des visiteurs : l'une, présentant la photographie comme un droit légitime et un vecteur d'appropriation des oeuvres (Gunther, 2011 ; Noual, 2017). L'autre, peignant soit la photographie comme une entrave à une expérience esthétique directe (Malraux, 1959 ; Proust, 2011), soit comme une hérésie face à l'aura de l'oeuvre d'art (Benjamin, 1936).

Si depuis 1979, un arrêté relatif au règlement intérieur des Musées de France précise le comportement à adopter face aux prises de vue, c'est en 2014 qu'a eu lieu une inflexion notable avec l'établissement de la charte *Tous Photographes*. Cette dernière prend acte de la « diversification de la pratique photographique (...) dans le contexte d'une démocratisation de la fréquentation des collections permanentes et des expositions temporaires ».

De son côté, Le rapport *Musées du XXI^e siècle* appelle à un musée "inclusif", "collaboratif" et "ouvert". Or, autour de la question de l'image et de sa reproductibilité, le feuilleté des politiques culturelles actuelles ne semble pas vouloir choisir entre développement des ressources propres des établissements et

initiatives volontaristes en matière d'*open content*. Le quasi-monopole de l'agence photographique de la RMN-Grand Palais en France sur la reproduction de l'image bloque des dynamiques véritables de mise en ligne gratuite de reproductions des collections en haute définition, contrairement à ce qui a été fait au MET ou Rijksmuseum par exemple. Dans le même temps, des injonctions, voire des réquisitions sont adressées auprès des publics à faire des photographies, puis à les partager sur des plateformes - cf. article 3 de la charte *Tous photographes* -. Cela interroge selon nous la définition même des rapports du musée avec ses publics sous l'angle du *digital labor* (Casilli, Cardon, 2015) : ces derniers doivent-ils forcément être mis à contribution et incités à médiatiser leur visite ? Peut-on dès lors parler de réquisition photographique de la part de certaines institutions auprès de leurs visiteurs si ces derniers venaient à être catégorisés en fonction de leurs pratiques ?

Écho direct aux "allants-de-soi" (Althusser, 1968) du numérique en contexte muséal, les pratiques photographiques, si elles ne sont pas honnies pour diverses motivations - droit d'auteur, sécurité des oeuvres,... - sont parées de vertus salvatrices, allant de la contribution à l'éducation au regard à l'amplification de l'expérience (Barasch, Diehl, Zauberman, 2016). Dispositifs numériques comme pratiques photographiques semblent cristalliser espoir, croyance ou défiance en une marche vers le progrès et le savoir par le truchement de l'écran. Se pose dans ce cas la question suivante : à la manière du musée, les publics et leurs pratiques doivent-ils aussi être soumis à des missions, notamment autour des enjeux de diffusion, de partage et de transmission du patrimoine ?

L'injonction à la créativité

De quoi la créativité muséale est-elle le nom ?

A l'heure où le rapport *Musée du XXI^e siècle* préconise la création d'un « bureau de la créativité muséale au Service des Musées de France », et où « la transformation du musée en un lieu de production créative est un des enjeux des décennies à venir pour construire une culture vivante et mieux partagée », il nous a semblé important de conclure notre contribution par une réflexion sur l'injonction à la créativité en contexte muséal.

Le dispositif Muséomix

Cet exemple met à jour l'injonction à la créativité dans les événements professionnels qui gravitent autour du musée. Muséomix propose de porter un autre regard sur les collections des musées en inventant des dispositifs de médiation.

Le discours institutionnel de Muséomix promet trois jours de créativité où l'amusement fait partie intégrante du processus. Si une partie des participants a été sensible à cette atmosphère conviviale (Chaumier, 2015 ; Chabert & Ibanez Bueno, 2014), d'autres ont pu être gênés par une injonction perma-

nente à la créativité dans la réalisation de leurs projets. Ces derniers expliquent avoir été perturbés par la demande insistante de proposer pour chaque partie du dispositif un élément innovant. Selon eux, un dispositif déjà existant (mais utilisé autrement) peut fonctionner aussi bien qu'un dispositif intégralement inédit. Le problème étant alors que, d'un point de vue axiologique, l'innovation semble avoir valeur de vertu cardinale.

Notons enfin que ces deux injonctions (au numérique et à créativité) vont de pair : l'omniprésence des supports numériques durant Muséomix mène *in fine* à une fusion sémantique entre créativité, technologie et utilité sociale.

Agents autonomisés, publics actifs : une double injonction à la créativité

Plus largement, nous observons une double injonction à la créativité qui impacte la définition du musée et de ses missions : créativité éditoriale des agents, mais aussi créativité des publics à qui le discours d'escorte (Souchier, 2001) demande successivement d'être acteurs de leur visite, actifs et participatifs.

Développement de sites web institutionnels, animation de comptes sur les plateformes, co-création d'applications mobiles (Appiotti, 2017) : ces mutations d'adresses aux visiteurs conduisent certains services à développer en interne des compétences d'éditorialisation (Bachimont, 2007). Or, il arrive que ces mêmes artefacts proposent aussi de stimuler les compétences de créativité « sous modèle » (Jeanneret, Tardy, 2007) du visiteur : en jouant, en construisant des objets lors d'ateliers ou en retouchant ses images à la manière de l'artiste. Le visiteur créatif a tendance à devenir la figure hégémonique du visiteur-modèle (Davallon, 1992) lors de la conception des dispositifs de médiation et place *de facto* le musée au coeur des logiques actuelles de l'économie créative (Bouquillion, 2012).

Définir le musée à travers ses injonctions

Tirailé entre des injonctions nombreuses et parfois contradictoires, le musée apparaît actuellement comme une institution traversée par des logiques de prescription complexes qui viennent travailler les fondements mêmes de sa définition. Il nous semble en effet primordial d'étudier ces injonctions qui reflètent les priorités du musée, de ses tutelles, de sa place dans la Cité, en fonction des époques, des sensibilités ; analyse permettant selon nous d'en affiner la définition.

Parmi les conséquences de ces trois injonctions, notons que les musées pensent et justifient des dispositifs numériques, photographiques et créatifs au nom d'un public dont ils ne connaissent pas toujours la diversité ni les horizons d'attentes respectifs. Et ce « grand public » fantasmé par l'institution, souvent imaginé comme jeune, connecté et créatif, n'est que peu souvent

interrogé dans ses attentes et fait courir le risque à l'institution d'éprouver encore un peu plus la confiance avec ses publics (Le Marec, 2007).

C'est donc le verbe « transmettre » de la définition de l'ICOM que ces injonctions viennent questionner puisque ces trois injonctions codifient et forment les pratiques de médiation et de communication des musées. En définitive, nous constatons que la définition du musée et de ses missions s'élargit. Les injonctions auxquelles ce dernier est soumis nous indiquent qu'on ne peut plus seulement le penser comme un lieu stable permettant de conserver, étudier, diffuser et transmettre le patrimoine. Le musée se transforme, ses missions et leurs frontières deviennent labiles, notamment selon des dynamiques propres aux industries culturelles et créatives : numérisation, patrimonialisation d'objets produits par ces ICC, prise en compte du patrimoine immatériel, prise en compte du rôle stratégique du musée dans la *smart city* et dans le développement du tourisme culturel.

En élargissant la définition du patrimoine ainsi que les modalités de diffusion de ce patrimoine (notamment via les plateformes numériques ou les dispositifs participatifs), c'est donc la fonction de « transmission » qui se retrouve investie de nouvelles missions (pensons à la gestion de communautés et à la curation de contenus) qui viennent redéfinir les compétences des médiateurs et des chargés de communication des musées. Plutôt que d'une nouvelle définition du musée, on observe des métiers liés au musée dont les contours se réajustent constamment (Sandri, 2016).

Pour autant, l'hybridation des définitions (ICOFOM, Loi Musée de 2002) aux stratégies propres aux acteurs des industries culturelles et créatives est paradoxalement une opportunité unique de faire dialoguer de façon réflexive sociologues, chercheurs en science de l'information et de la communication, muséologues, agents et professionnels du secteur, au service du lieu-musée, de son territoire et de ses usagers, proches et lointains.

A ce sujet, nous comptons prochainement poursuivre cette réflexion en analysant les présupposées idéologiques des autres injonctions actuellement adressées au musée. Musée à la fois façonné et tirillé par ces discours, contradictoires, car à la fois inscrits dans une volonté de permanence et une envie profonde de renouvellement de pratiques. Citons pour exemple : injonction à communiquer, à se moderniser, à ressembler à une entreprise, à être ludique, à être connecté, à être un refuge de déconnexion, à être futuriste, à conserver l'authenticité du passé, à être participatif, à être immersif, à privilégier l'expérience sensible et à être flexible.

Bibliographie

Appiotti, S. (2017). La fabrique à créativité. De la co-conception à la modélisation des pratiques visuelles dans les applications muséales participatives. Dans Saemmer, A. & Tréhondart, N. (dir.). *Le livre d'art numérique : de la conception à la réception*. Paris : Hermann.

- Bachimont, B. (2007). Nouvelles tendances applicatives : de l'indexation à l'éditorialisation. In Gros, P. (dir.). *L'indexation multimédia*. Paris: Hermès.
- Benjamin, W. 1936 (2011). *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*. Paris : Allia.
- Boltanski, L. & Chiapello, E. (1999). *Le Nouvel esprit du capitalisme*. Paris : Gallimard.
- Bouquillion, P. (2012). *Creative industries, Creative economy : des notions à traduire*. Saint-Denis : Presses Universitaires de Vincennes.
- Cardon, D. & Casilli, A. 2015. *Qu'est-ce que le digital labor ?* Paris : INA.
- Barasch, A., Diehl, K. & Zaubermaier, G. (2016). How Taking Photos Increases Enjoyment of Experiences. *Journal of Personality and Social Psychology*, 111, 2.
- Chabert, G. & Ibanez Bueno, J. (2014). Une méthode pour repenser la relation d'un musée à son public. *Actes du colloque SFSIC*.
- Chaumier, S. (2015). Evaluation globale de l'édition 2014 de Museomix. Page consultée le 18 Juillet 2015, au <https://drive.google.com/file/d/oB-V2tuHeFo-hX1I2oFVoTHIYUkE/view>
- Davallon, J. (1992). Le public au centre de l'évolution du musée. *Publics & Musées*, 2.
- Le Marec, J. (2007). *Publics et musées. La confiance éprouvée*. Paris : L'Harmattan.
- Jarrige, F. (2014). *Technocritiques*. Paris : La Découverte.
- Jeanneret, Y. (2001). Autre chose qu'un discours, davantage qu'un accompagnement, mieux qu'une résistance. *Terminal*, 85.
- Jeanneret, Y. (2008). *Penser la trivialité, La vie triviale des êtres culturels*. Paris : Hermès Science/Lavoisier.
- Jeanneret, Y. (2011). *Y-a-t-il vraiment des technologies de l'information ?* Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion.
- Jeanneret, Y. (2014). *Critique de la trivialité : la médiation de la communication, enjeu de pouvoir*. Paris : Non Standard.
- Sandri, E. (2016). L'imaginaire des dispositifs numériques pour la médiation au musée d'ethnographie. Th. Doct. : SIC, université d'Avignon.
- Souchier, E. (1998). L'image du texte pour une théorie de l'énonciation éditoriale. *Les cahiers de médiologie*, 6.

Musée et collections sous le protocole de Nagoya

Catherine Aubertin et Anne Nivart

*Institut de Recherche sur le Développement – Paris,
France*

Muséum National d'Histoire Naturelle – Paris, France

Le protocole de Nagoya est entré en vigueur le 12 octobre 2014. Il a été transcrit dans le règlement européen n°511/2014 et son règlement d'exécution 2015/1866, et dans le droit français à l'occasion du vote de la loi sur la reconquête de la biodiversité de la nature et des paysages (8 août 2016). L'application de ce protocole modifie profondément les conditions d'enrichissement et de gestion des collections, jusqu'à remettre en cause la définition du musée.

Le protocole donne un cadre réglementaire (obligatoire) pour la réalisation du troisième objectif de la Convention sur la diversité biologique (CDB) : le partage juste et équitable des avantages tirés de l'exploitation des ressources génétiques. Cet objectif est plus connu sous la forme « APA » : accès et partage des avantages ; l'accès aux ressources étant désormais indissociable du partage des avantages.

En filigrane des définitions et des conditions d'accès et d'utilisation des ressources génétiques, tant à des fins académiques que commerciales, se joue une définition de la biopiraterie, qui se trouve ainsi qualifiée par défaut de respect de la « diligence raisonnée » développée par le Protocole. Au cours des négociations de la CDB, la définition de ressources génétiques s'est étendue à l'ensemble des éléments biologiques (sauf l'homme) et prend en compte les connaissances traditionnelles qui y sont associées.

Tout autant que les sanctions pénales et financières prévues par les différents textes légaux, les musées-muséums d'histoire naturelle, mais également les musées détenant des objets confectionnés à partir de matières organiques et contenant par conséquent des ressources génétiques, encourent des risques des menaces quant à leur réputation, des remises en cause de leur réputation, sans précédent en leur qualité de conservatoire et de lieu de dévolution ; la taxation de biopirate déplacerait alors le débat dans le domaine de l'éthique. Pour de nombreuses organisations non gouvernementales et au regard des textes réglementaires, le non-respect des dispositions du protocole de Nagoya induirait de fait la qualification de biopirate, entendue comme perpétuation de pratiques d'exploitation coloniale, de pillage des ressources et des connaissances des pays sous domination.

Un changement de mentalité

Le protocole de Nagoya appelle à modifier les pratiques de recherche, et notamment à régulariser les collectes d'échantillons biologiques et le recueil de connaissances traditionnelles sur la biodiversité ainsi que la tenue des collections, pour prendre en compte les droits des populations et pays partenaires.

L'esprit de Nagoya consiste à impliquer les acteurs locaux dès l'origine de la démarche de recherche, à donner aux populations locales une voix dans le processus de valorisation et de sa méthode et à établir un contrat qui engage les parties dès le début. La posture du scientifique, souvent dénoncée par nos partenaires du sud comme coloniale, en est profondément bouleversée : les chercheurs travaillent non pas avec des informateurs, mais avec des personnes avec lesquelles il s'agit de produire de la connaissance tant d'un point de vue intellectuel, fondamental, qu'appliqué, et d'en partager les retombées financières ou non.

PIC et MAT : des documents préalables à toute prospection et acquisition

Le règlement européen est applicable pour tout accès à compter du 12 octobre 2014. C'est-à-dire que tout objet entrant dans une collection doit, en plus de ses données passeport (identification, date de collecte, origine géographique) et de son accord de transfert (MTA : *Material Transfer Agreement*) avec le partenaire fournisseur (qu'il y ait ou non exportation de la ressource), fournir :

- un consentement préalable en connaissance de cause (PIC : *Prior Informed Consent*) auprès du pays fournisseur. Un PIC doit également être obtenu en cas de recueil de connaissances traditionnelles auprès des communautés concernées. Il doit être matérialisé (signature d'un formulaire, vidéo...). Chaque cas est particulier, mais le PIC doit expliquer clairement les tenants et aboutissants de la recherche et préciser la participation et les droits de la personne, de la communauté ou de l'institution partenaire.
- un accord sur les conditions convenues d'un commun accord détaillant le partage des avantages (MAT : *Mutually Agreed Terms*) précisant les résultats attendus et les retours vers les partenaires. Cela peut être des avantages monétaires ou non monétaires (co-publications, diffusion des résultats de la recherche, valorisations et dissémination auprès des populations locales...). Si la recherche n'a pas *a priori* de fins économiques, il conviendra cependant d'indiquer qu'en cas de valorisation commerciale, un nouveau contrat devra être négocié. Des précisions concernant ou non la possibilité de transfert à des tiers devront être mentionnées, ce qui implique l'interdiction potentielle de prêt pour les musées. Le protocole définit une liste non exhaustive d'avantages monétaires et non monétaires. Les avantages se discutent et se négocient lors de la phase de terrain, et doivent être formalisés dans un document juridique spécifique (MAT).

Aussi, toutes les activités plus ou moins déjà mises en place auparavant par les chercheurs pour recueillir éléments biologiques, objets et connaissances, et selon leur contexte de collaboration, sont désormais formalisées et leur absence peut induire un veto de travail sur le terrain. En toute logique, aucune activité de terrain ne pourrait commencer sans l'obtention du PIC et du MAT. Aussi, la collaboration active des chercheurs, selon la forme ou les formes qu'elle prend, avec les sociétés et les communautés est désormais une obligation. Nagoya induit un changement profond des pratiques.

Des régularisations pouvant aller jusqu'en 1993

La législation française a ajouté la notion de « nouvelle utilisation » qui constitue une rétroactivité de fait. Les échantillons biologiques et les connaissances traditionnelles qui y sont associés, présents dans les collections sur le territoire national depuis 1993, date la mise en œuvre de la convention sur la diversité biologique, sont ainsi concernés.

Une nouvelle utilisation est définie comme toute activité de recherche et de développement avec un objectif direct de développement commercial et dont le domaine d'activité se distingue de celui précédemment couvert par le même utilisateur avec la même ressource génétique ou connaissance traditionnelle associée (Art. L. 412-6, 2°).

Les interprétations peuvent être larges, mais il est possible de considérer qu'il y a nouvelle utilisation dès lors que l'accès se fait avec de nouvelles finalités et de nouveaux outils.

Cette rétroactivité de fait oblige à repenser l'accès aux collections. Un PIC et un MAT peuvent alors être exigés par les pays fournisseurs. On imagine par ailleurs la complexité de « régulariser » des acquisitions anciennes.

Inscription au registre européen des collections et sanctions

Le règlement européen prévoit un système d'enregistrement des collections qui permettra de vérifier et de donner gage du respect du régime APA (PIC et MAT). En France, le ministère de la Recherche est désigné autorité compétente pour assurer cette responsabilité, via une plateforme dématérialisée.

Un chercheur, ou un industriel, qui acquerra une ressource auprès d'une telle collection sera réputé d'avoir fait preuve de la « diligence raisonnée » et sera donc exempté de toute démarche spécifique. On comprend l'intérêt en termes économique et de réputation (ou de notoriété) des collections de pouvoir offrir ce « label ».

D'autant plus que les sanctions du non-respect des normes encadrant l'utilisation des ressources génétiques et connaissances traditionnelles sont importantes dans la loi française : un an d'emprisonnement et 150 000 € d'amende, pouvant être portée à un million d'euros en cas d'une utilisation commerciale.

Conclusions : Changement de statut de l'objet de collection

L'application du protocole de Nagoya a trois dimensions :

- des obligations réglementaires de « diligence raisonnée », suivant des procédures de traçabilité administratives qui peuvent être très contraignantes ;
- des changements de pratiques plus en accord avec des normes éthiques et de respect du droit des pays fournisseurs, des peuples autochtones et des populations locales ;
- un changement de regard sur l'objet de collection du fait des tensions induites par les législations.

En effet, désormais, il importe de se soucier du mode de collecte de l'objet. Un objet qui ne satisferait pas les exigences du protocole de Nagoya et de la loi française pour la biodiversité ne pourrait être exposé, voire même conservé en réserve. A cet égard, le développement de guides de bonnes pratiques et de codes de conduite sont vivement encouragés tant par le Protocole de Nagoya que par les règlements européens qui en fait une condition d'éligibilité pour le registre des collections. Ces outils divergent sensiblement des codes déontologiques antérieurement existants pour les musées, par leur valeur prescriptive plus affirmée avec une transparence pour décrire et préciser les procédures et modalités d'application du cadre réglementaire et de mise en conformité des pratiques de gestion.

Un risque déjà pointé par les communautés scientifiques concerne les collections orphelines, et les secteurs de collections fermés de fait par l'absence de spécialistes ; l'exemple le plus fréquemment donné étant ceux des taxonomistes et plus particulièrement des lépidoptéristes. Toutefois, la traçabilité et le partage des avantages induits par le Protocole de Nagoya pourraient porter atteinte à la capacité d'enrichissement, plus encore qu'aux modalités juridiques. Le musée dans sa définition traditionnelle centrée sur la collection et donc sur l'enrichissement, serait alors remis en question dans sa capacité – scientifique et légale – à poursuivre cette mission, et sur les droites annexes aux acquisitions. La question peut devenir prégnante pour les collections naturalistes et ethnologiques, qui pourraient voir leur capacité d'enrichissement sévèrement restreint, voire impossible dans certains pays où les lois sur l'accès et le partage des avantages sont implantées.

Il s'agit aussi de se préoccuper de la matérialité de l'objet. Les musées ont déjà appris à tenir compte des normes de la CITES¹ où l'objet artistique, historique, sacré ou rituel doit être aussi considéré comme provenant d'espèces protégées et à ce titre interdit à la vente et la circulation.

¹ Convention sur le commerce international des espèces de faune et de flore sauvage menacées d'extinction

Si la CDB dans sa première rédaction ne concernait que les ressources génétiques, le protocole de Nagoya a élargi son champ d'application à l'ensemble des ressources biologiques et aux connaissances traditionnelles associées, mêmes si elles présentent des caractères de banalité. C'est-à-dire qu'un objet collecté est concerné dès lors qu'il renferme une ressource biologique (exemple : costumes avec des fanons de baleine, reliquaire en ivoire, parure de plumes...).

Ainsi, ce nouveau contexte réglementaire et législatif oblige à encadrer plus strictement les pratiques d'enrichissement et d'acquisition des musées, à intégrer les connaissances traditionnelles reliées aux ressources génétiques et surtout à partager les avantages liés aux ressources génétiques. La mise en œuvre du Protocole de Nagoya nous invite à réfléchir à la constitution de nos futures collections – la collection demeurant un des piliers de la définition des musées, et induit des changements de pratiques forts de la part des chercheurs-collecteurs et des gestionnaires.

Être ou ne pas être « sans but lucratif » dans le contexte des musées canadiens

Yves Bergeron et Lisa Baillargeon

Université du Québec à Montréal – Montréal, Canada

Le concept de musée comme institution « sans but lucratif » est au cœur même de la définition de ce qu'est fondamentalement l'institution muséale. Notre objectif n'est pas de remettre en question ce principe, mais d'apporter un éclairage qui met en perspective la réalité des musées nord-américains et les contradictions qui apparaissent de plus en plus entre les principes théoriques de cette définition et la réalité.

L'histoire des origines des musées nord-américains se révèle particulièrement éclairante. Les premiers musées aux États-Unis (Schwarzer, 2006) et au Canada (Dubé et Montpetit, 1991) sont l'œuvre de citoyens patriotes et entrepreneurs qui inaugurent les premiers musées destinés au grand public. Cette tradition se poursuit jusqu'à la création des premiers musées nationaux destinés à la recherche scientifique, dont la Commission géologique du Canada, en 1841 (Vodden, Dyck, 2006) et la *Smithsonian Institute*, en 1846, à Washington. Les gouvernements ont bien créé quelques musées nationaux, mais l'essentiel du réseau des musées reste privé. Ce choix de société a fait en sorte que les musées ont l'obligation depuis le XIX^e siècle de générer des revenus afin d'assurer leur mandat culturel et social. Au Canada, le gouvernement fédéral se concentre sur le soutien des musées nationaux et les gouvernements provinciaux financent par divers programmes certains musées publics et privés. Le Québec, par exemple, reconnaît et soutient financièrement moins du quart des musées de la province, c'est-à-dire à peine 90 sur les 420 musées (MCCQ, 2016). Ce mode de financement a fait l'objet d'une enquête exhaustive de l'Observatoire de la Culture et des Communications du Québec (OCCQ, 2007). Les chercheurs y analysent la structure de financement et les retombées économiques et sociales des musées (OCCQ, 2010). Les musées sont donc gérés par des conseils d'administration qui ont pour objectif de générer ce qu'on désigne comme des « revenus autonomes » qui proviennent notamment de la billetterie et autres services, des commandites destinées aux expositions, aux programmes éducatifs et culturels, des mécènes et du soutien financier de la communauté. Cette philosophie entrepreneuriale est bien ancrée dans les musées nord-américains de tradition britannique. La littérature sur la gestion des musées est abondante (Miley Theobald, 2000; Lord et Lord, 2009). Enfin, il est important de souligner, comme le démontrent les travaux de l'OCCQ (2007; 2010), que l'équilibre budgétaire des musées nord-américains repose sur le bénévolat.

Donc, même si en principe les musées sont des institutions publiques, ceux-ci sont administrés comme des entreprises privées. D'ailleurs, les musées nationaux ont adopté ce modèle lorsque le gouvernement fédéral a transformé le modèle de gouvernance dans la seconde moitié des années 1980. Les provinces ont suivi le mouvement de sorte que les musées nationaux sont devenus indépendants des ministères de tutelle et qu'ils relèvent de conseils d'administration. Cette volonté de générer des revenus autonomes a eu des effets positifs en favorisant à la fois l'autonomie et l'indépendance financière des musées nationaux, tout en créant du lien social avec les communautés. Au chapitre des effets négatifs, on peut retenir une tendance à dévier de la mission initiale des musées en favorisant des programmations axées sur des expositions qui attirent le plus grand nombre possible de visiteurs (Mairesse, 2016).

Au Canada, les musées se définissent comme des organismes sans but lucratif. On définit un OSBL comme « un groupement d'individus qui poursuivent un but à caractère moral ou altruiste et qui n'ont pas l'intention de faire des gains pécuniaires à partager entre les membres » (Revenu Québec, 2015). Bien sûr, les musées n'ont pas pour objectif de générer des gains, des bénéfices ou des profits. Cependant, ils doivent capitaliser afin de faire face à des dépenses inattendues. On crée donc des fondations qui représentent le budget B des musées. La loi insiste sur le fait que les « organismes dont l'activité principale consiste à exploiter un commerce ou une entreprise ne sont généralement pas considérés comme des OSBL » (Revenu Québec, 2015). Or, dans les faits, les musées sont devenus des entreprises culturelles dont la philosophie de gestion s'apparente à l'industrie du cinéma. L'Alliance des musées américains souligne que les musées génèrent annuellement plus de 21 milliards de dollars dans l'économie nationale, dont des investissements de 2 milliards en éducation.

L'enquête de l'OCCQ, réalisée en 2005, montre que les musées génèrent des revenus de 361,7 millions de dollars. Ce qui est significatif, ce sont les pourcentages de ces revenus. Ainsi, 62 % de l'argent provient du financement des divers paliers de gouvernements. Les revenus dits autonomes représentent 28 % et le financement privé 10 %. Grosso modo, les revenus générés par les musées représentent près de 40 % du budget annuel (OCCQ, 2010). En somme, on constate que les gouvernements au Canada exigent que les musées soient en quelque sorte rentables. Dans ce contexte, peut-on encore parler du musée comme d'une institution « sans but lucratif » ?

Le paradoxe des économusées

Au début de la décennie 1990, le concept d'économuséologie s'est imposé (Montpetit, 2003). Un économusée est défini comme un établissement qui « met en valeur des artisans et leurs métiers. Il rend possible la rencontre avec l'artisan qui ouvre son atelier au public, transmet son savoir-faire et sa passion en plus d'offrir des produits fabriqués sur place » (Société du réseau

des Économusées, 2017). Le concept s'est transformé en réseau de petits centres d'interprétation qui favorisent la « transmission du savoir-faire traditionnel au bénéfice de la diversité culturelle » (Société du réseau des Économusées, 2017). Ce réseau de musées, considérés comme des entreprises à but lucratif, a été le premier au Canada à faire la promotion du patrimoine culturel immatériel (PCI). En moyenne, le budget des économusées dépasse rarement les 250 000\$, ce qui les classe dans la catégorie des petits musées. Or, le MCCQ ne reconnaît pas le réseau, de sorte que les économusées sont exclus du soutien financier de ce ministère. Paradoxalement, la nouvelle loi sur le patrimoine (Gouvernement du Québec, 2012), adoptée en 2012, reconnaît le PCI même si le gouvernement canadien refuse de signer la convention de l'UNESCO, adoptée en 2003. Depuis 2012, le MCCQ demande aux musées d'identifier, de protéger et de mettre en valeur le PCI. Dans les faits, rares sont les musées qui s'engagent sur cette voie à l'exception des économusées que l'on retrouve dans toutes les provinces canadiennes et dans le nord de l'Europe. Pourtant, le réseau des économusées est toujours exclu par le MCCQ. En même temps, ce ministère demande aux musées d'accroître leurs revenus autonomes et d'adopter le modèle d'affaires des industries culturelles.

La définition adoptée par l'Alliance des musées américains (AAM) insiste sur le fait que les musées sont gérés par des organismes sans but lucratif et des organismes à but lucratif, des collèges, des universités et divers paliers de gouvernement. L'AAM ne nie pas leur rôle culturel ou social. Cette définition traduit essentiellement la réalité des musées aux États-Unis. La Société des musées du Québec (s.d.) contourne la question en n'abordant pas le statut, et ce, en rappelant, en introduction à sa définition, que les « musées sont des lieux d'éducation et de diffusion de l'art, de l'histoire ou des sciences ».

Il semble bien que la question du financement des musées soit indissociable de la définition du musée. Mais, est-ce là l'essentiel ? N'y aurait-il pas lieu d'écartier le concept d'institution « sans but lucratif » pour se concentrer sur le rôle culturel et social du musée « qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation » ?

Bibliographie

- American Alliance of Museums (AAM). *About museums*. <http://www.aam-us.org/about-museums>. Page consulté le 23 avril 2017.
- Dubé, P. & Montpetit, R. (1991, printemps). Savoir et exotisme. Naissance de nos premiers musées. *Cap-aux-Diamants*, 25, 10-13. <http://www.erudit.org/fr/revues/cd/1991-n25-cd1042089/7831ac/>
- Gouvernement du Québec. (2012). Loi sur le patrimoine culturel. *Légis Québec*. <http://legisquebec.gouv.qc.ca/fr/ShowDoc/cs/P-9.002>. Consulté le 22 avril 2017.

- Lord, Gail Dexter et Lord, Barry. (2009). *The Manual of Museum Management*. Second Edition, Lanham : Altamira Press.
- Mairesse, F. (sous la direction de). (2016). *Nouvelles tendances de la muséologie*. Paris : La Documentation française.
- Miley Theobald, M. (2000). *Museum Store management*. Washington: Altamira Press, 264 p.
- Ministère de la Culture et des Communications du Québec. (2016). Réseau muséal. <https://www.mcc.gouv.qc.ca/index.php?id=3760>
- Montpetit, R. (2003). L'économuséologie : une approche novatrice qui correspond bien à l'évolution de la définition du musée par l'ICOM. Dans Simard, Cyril (dir.), *Des métiers de la tradition à la création. Anthologie d'un patrimoine qui gagne sa vie*. Québec: Éditions GID, p. 65-70.
- Observatoire de la Culture et des Communications. (2007). *État des lieux du patrimoine, des institutions muséales et des archives, Cahier 3. Les institutions muséales du Québec, redécouverte d'une réalité complexe*. Québec : Institut de la statistique du Québec, 92 p.
- Observatoire de la Culture et des Communications. (2010). *État des lieux du patrimoine, des institutions muséales et des archives, Cahier 10. L'impact économique des dépenses de fonctionnement des établissements*. Québec : Institut de la statistique du Québec.
- Revenu Québec. (2015). *Les organismes sans but lucratif*. <http://www.revenuquebec.ca/fr/sepf/formulaires/in/in-305.aspx>. Page consultée le 20 avril 2017.
- Schwarzer, M. (2006). *Riches, Rivals & Radicals 100 Years of Museums in America*. New York : American Association of Museums.
- Société des musées du Québec. (s.d.). Qu'est-ce qu'un musée ? <http://www.musees.qc.ca/mad/smq/musee/index.php>. Page consultée le 24 avril 2017.
- Société du réseau des Économusées. (2017). Qu'est-ce qu'un économusée® ? <http://qc.economusee.com/fr/qu-est-ce-qu-un-economusee>. Page consultée le 28 avril 2017.
- Vodden, C. & Dyck, I. (2006). *Un monde en soi. 150 ans d'histoire du Musée canadien des civilisations*. Gatineau : Musée canadien des civilisations.
- UNESCO. (2017). *Politiques pour la créativité. Guide pour le développement des industries culturelles et créatives*. <http://www.unesco.org/new/fr/culture/themes/cultural->

[diversity/diversity-of-cultural%20expressions/tools/policy-guide/como-usar-esta-guia/sobre-definiciones-que-se-entiende-por-industrias-culturales-y-creativas/](#). Page consultée le 25 avril 2017.

L'extension numérique du musée

Jessica de Bideran

Université Bordeaux Montaigne – Bordeaux, France

L'impact du musée numérique dans la définition du musée du XXI^e siècle

La numérisation massive de ressources patrimoniales promue depuis ces vingt dernières années par les pouvoirs publics s'est progressivement matérialisée sur le web par la multiplication des sites et plateformes cherchant à valoriser ces dernières. À côté des immenses silos de données qui mettent à distance le musée en assumant leur dimension documentaire, le vocabulaire utilisé pour nommer ces dispositifs, c'est-à-dire ces systèmes sémiotiques de diffusion de connaissances, ne cessent de rappeler le musée (collections, parcours, expositions virtuelles).

D'abord arrimées à des institutions culturelles et lieux de mémoire bien tangibles, des créations numériques sont aujourd'hui conçues spécifiquement pour leur mise en ligne. Musée numérique, exposition virtuelle et monument-documentaire conservant la mémoire d'un lieu perdu ou d'une collection dispersée, quelques exemples glanés sur le web permettent de cerner la grande diversité des pratiques au sein de cet internet muséal¹ (Vidal, 2015). Et si les appellations utilisées facilitent leur identification et leur inscription dans une pratique sociale reconnue par les publics, un rapide examen oblige à reconnaître qu'il n'existe pas une seule et unique typologie de musée numérique².

¹ Pour ne citer que quelques exemples, nous pensons à Criminocorpus (<https://criminocorpus.org/fr/>) qui « propose le premier musée nativement numérique dédié à l'histoire de la justice, des crimes et des peines. ». Citons également, toujours dans l'espace francophone, le site André Breton (<http://www.andrebretton.fr/>) dédié à la présentation de la collection qu'André Breton a constituée tout au long de sa vie et mis en ligne sous la responsabilité de l'association Atelier André Breton, présidée par Aube Elléouët, fille du poète. A l'échelle internationale, comment ne pas citer The Cranach Digital Archive (<http://lucascranach.org/>) « an interdisciplinary collaborative research resource, providing access to art historical, technical and conservation information on paintings by Lucas Cranach (1472 - 1553), his sons and his workshop », ou encore le Musée virtuel du Canada (<http://www.museevirtuel.ca/>) qui se présente comme « la plus grande source numérique d'histoires et d'expériences partagées par les musées et les organismes patrimoniaux du Canada ».

² Malgré le succès de l'expression « musée virtuel » (qui détient d'ailleurs un article francophone sur Wikipédia) nous préférons, à la suite de François Mairesse et d'André Desvallées (2010), utiliser l'expression de musée numérique.

Celui-ci est toutefois défini dans le *Dictionnaire encyclopédique de muséologie* comme une :

catégorie de musées dont les collections ainsi que les modes de communication (exposition et médiation) sont essentiellement composés de manière numérique et exploités, à partir de base de données sur ordinateurs, généralement via Internet. [...] Un musée numérique peut fonctionner de manière identique à un musée composé d'objets matériels, le personnel de l'un et de l'autre demeure (généralement) composé de personnes physiques. (Desvallées & Mairesse, 2010, p. 631)

Mais compte tenu des dernières évolutions techniques, scientifiques et culturelles, peut-on aller plus loin aujourd'hui dans cette définition ? Et comment ces dispositifs amènent-ils à repenser la définition du musée ?

À partir de quelques exemples tentant de « faire » musées sur les réseaux numériques, nous souhaitons participer à la définition du musée en analysant plus spécifiquement comment ces nouvelles pratiques numériques des institutions culturelles, mais aussi des acteurs moins traditionnels tels que des chercheurs engagés dans le mouvement des Humanités numériques ou, à l'autre bout du spectre, des entreprises privées, élargissent le concept de musée.

Une réflexion structurante : comment définir le musée numérique ?

Doit-on, pour définir le musée numérique, se concentrer sur les questions conceptuelles qu'impliquent les ressources numériques³ qui ne sont, *in fine*, que des reproductions de ressources tangibles ? À l'instar du musée pensé comme un média (Davallon, 1992), peut-on étudier les usages muséographiques de mise en communication de ces objets numériques ? Et dans ce cas, quelles évolutions muséologiques sont perceptibles à travers ces systèmes ? Leurs modes de fonctionnement sont-ils comparables aux musées traditionnels ? Comment sont en effet sélectionnés les objets numériques, parfois conservés par des institutions différentes, et comment sont constituées les collections (par thématiques, par fonds, par critères juridiques, etc.) ? Sur quels processus s'appuie la muséalisation de ces ressources (numérisation, reconstitution, indexation, éditorialisation, circulation, etc.) (Bideran, 2016) ? S'il est indéniable que de nouvelles professions apparaissent pour faire fonctionner ce musée (documentaliste, développeur, etc.) quels sont les publics que ce dernier attire et fidélise ? Enfin, retrouve-t-on les mêmes fonctions que celles associées au musée classique ou assiste-t-on à l'apparition de nouveaux services ?

³ Etant entendu que nous ne prenons pas en compte ici des ressources nativement numériques tels que le net art ou les jeux vidéo.

Une proposition de définition du musée numérique et son impact sur celle du musée

Le musée numérique bouleverse en premier lieu la permanence institutionnelle du musée. La mise en ligne de ressources numériques se construit en effet dans une mise en tension inévitable entre la nécessaire conservation des données patrimoniales, assurée le plus souvent sur des serveurs distants, et l'évolution incessante des réseaux et terminaux numériques qui obligent à modifier régulièrement le dispositif médiatique. Cette transformation questionne par voie de conséquence la constitution du patrimoine numérisé qu'il diffuse. C'est en effet par leur valorisation que sont progressivement patrimonialisées les ressources numériques concernées dont les valeurs, plus seulement documentaires, peuvent être historiques, artistiques, citoyennes, etc., selon le discours porté par les professionnels responsables de cette mise en ligne.

Si la valorisation des ressources patrimoniales est la première mission de ces musées numériques, la dimension de service n'est en outre pas toujours perçue de la même manière. Alors que certains dispositifs prônent une large ouverture des ressources et de leurs usages, d'autres sont plus ambigus sur l'exploitation possible des données ainsi livrées sur le web en limitant leur réutilisation, quand d'autres enfin, portés par des grands groupes tel que Google, posent la question de la privatisation temporaire des biens communs de l'humanité.

Or, ce mouvement d'enclosure va à l'encontre des logiques relationnelles, de réemplois et d'échanges propres à la culture numérique. Car sur Internet, on ne parle plus de publics mais d'usagers que l'on pousse à agir et à participer par la collaboration ou la circulation sur les réseaux de contenus culturels ; et si certaines structures ont pris conscience de ce renouvellement en intégrant, par exemple, des *community manager* chargés d'animer ces communautés, le musée numérique produit inévitablement des effets d'industrialisation de la culture, et cela malgré la récente déclaration de l'UNESCO réaffirmant l'accès universel à la mémoire du monde et au patrimoine numérisé.

Le musée numérique se détache ainsi peu à peu de la simple imitation des pratiques muséales pour proposer des regroupements inédits de ressources patrimoniales accessibles selon différents modes de communication et permettant de dépasser la seule observation pour créer des usages dans une optique d'appropriation et de circulation de ses contenus. Souvent géré par des institutions patrimoniales, il s'appuie aussi parfois sur des associations interinstitutionnelles permettant la création de nouveaux savoirs scientifiques, ou des partenariats publics-privés. En termes de missions, le musée numérique acquiert, par numérisation, des ressources, qu'il gère et diffuse par indexation et éditorialisation à des fins de recherche mais aussi plus largement d'acculturation des internautes selon le principe de la circulation créative et continue d'informations, propre à la culture numérique. En déta-

chant les fonctions de conservation et d'exposition et en bouleversant les rapports entre experts et profanes, il signe enfin le détachement croissant des collections au profit des usagers et le passage d'une muséologie d'objets vers une muséologie d'interaction et de propagation.

In fine, la prise en compte du musée numérique dans le périmètre de la définition du musée permet de penser celui-ci de façon plus large comme un dispositif médiatique dont les fonctions principales sont l'archivage et la transmission d'objets, tangibles ou numériques, décontextualisés et recontextualisés par différents systèmes communicationnels comme l'exposition ou l'éditorialisation, afin de produire de nouveaux savoirs et de permettre l'appropriation de ceux-ci en créant diverses interaction entre ces objets et les publics.

Bibliographie

- Bideran, J. (de). (2016). Du fragment daté au corpus patrimonialisé : numérisation et muséalisation de l'article de presse mauricien. *Études digitales*, 1, 125-142.
- Collectif. (2015). Le numérique dans les institutions muséales. *Lettre de l'OCIM*, 162.
- Davallon, J. (1992). Le musée est-il vraiment un média ? *Publics et Musées*, 2-1, 99-123.
- Deloche, B. (2001). Le musée virtuel : vers une éthique des nouvelles images. Paris : PUF.
- Desvallées, A. & Mairesse, F. (dir.) (2010). *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*. Paris : A. Colin.
- Vidal, G. (2015). La médiation numérique muséale. Vers des formes renouvelées de participation des publics aux activités des musées. Dans Chapelain, Brigitte (dir.), *Expression et pratiques créatives numériques en réseaux*, (139-157). Paris : Hermann.

Les cybermusées : des acteurs d'une offre éducative formelle, des compléments et prolongements de la fonction éducative traditionnelle des institutions muséales.

Dr Cédric Boudjema

Depuis environ une vingtaine d'années, les technologies numériques sont utilisées en faveur de l'innovation culturelle et constituent un axe fort du développement muséal.

Elles entrent au musée par la mise en place de bases de données et par la gestion des collections (Andreacola, 2014).

La forte progression est le fruit du soutien des politiques publiques qui ont activement contribué au développement numérique des musées dans les pays occidentaux.

Dans ce contexte, les « musées virtuels » (Schweibnez, 2004) sont devenus des acteurs de contenus éducatifs mis en scène, ciblés, interconnectés renforçant le rôle social du musée. Les musées, en ligne, ont ainsi créé des sections pédagogiques.

A travers cet article, en nous appuyant sur notre recherche de doctorat (Boudjema, 2016) et en mobilisant la taxonomie de Bloom (1956), nous suggérerons que c'est globalement une éducation formelle que proposent les sites des musées qui complète et prolonge la fonction éducative des institutions physiques. En outre, les cybermusées vont mettre à disposition des publics des ressources qui vont viser les bases de la pensée cognitive (savoir, compréhension, application) c'est à dire les trois premiers niveaux de cette taxonomie.

L'article se verra une contribution en vue d'une nouvelle définition du musée par l'ICOM, et porteur de changements tout en présentant les raisons.

Les musées ont toujours été actifs dans leur mission de communication auprès des publics. Cette mission a été notamment remplie par les diverses expositions que ces institutions organisent. Davallon (1999) disait que l'exposition est « situation de communication. »

Les technologies numériques ont autorisé les musées à accéder au rang « d'utilités informationnelles » (Davalon, 1999) et leur capacité à tisser du lien a été exploitée dans l'utilisation des collections en liant les objets mis à l'écran avec des contextes de nature différente (lieux, périodes, thématiques, personnes, etc.) tout en médiatisant en ligne des contenus pédagogiques.

Ces contenus pédagogiques peuvent être appréhendés par la taxonomie de Bloom. Cette taxonomie est choisie dans la mesure où les sections pédagogiques des sites sont en lien avec des apprentissages et des objectifs pédagogiques et qu'il est possible de diagnostiquer la pédagogie muséale en ligne et de situer les objectifs d'apprentissage par rapport à des niveaux d'apprentissage.

Selon le GREM (le Groupe de recherche sur l'Éducation et les Musées), il existe 3 phases à une démarche pédagogique (Meunier, 2011) :

- l'élaboration qui désigne ce qui est prévu
- la mise en œuvre qui indique ce qui est offert
- l'impact qui correspond à ce qui est assimilé par le visiteur par rapport à ce qui a été offert et ce qui est prévu.

La phase de mise en œuvre, où les objectifs sont opérationnalisés, est repérable par les verbes d'action dans lesquels sont formulés les objectifs d'apprentissage.

Les verbes d'action retrouvés dans les objectifs d'apprentissage présentés dans les sections pédagogiques des sites web – apprendre, comprendre, synthétiser, etc. – représentent les niveaux d'apprentissage visés. L'examen de sections pédagogiques des sites et les verbes d'action véhiculés par celles-ci permettent de dégager la complexité des apprentissages et d'offrir une base de comparaison aux apprentissages mobilisés sur les sites à la lumière de la taxonomie de Bloom.

Dans le domaine cognitif, Bloom définit le « comportement intellectuel » déterminant l'apprentissage selon 6 niveaux ordonnés du simple au complexe et du concret à l'abstrait : connaissance, compréhension, application, analyse, synthèse et évaluation. Cette taxonomie représente une hiérarchie cumulative.

La taxonomie permet de mesurer la relation entre la mise en œuvre des contenus et l'impact c'est à dire ce qui est assimilé par le visiteur par rapport à ce qui a été offert (étapes 2 et 3 des démarches pédagogiques décrites par le GREM).

Les dispositifs pédagogiques mobilisés en ligne par les musées, visent les bases de la pensée cognitive (savoir, compréhension, application) parfaitement adaptés à l'éducation informelle.

Premier niveau : la connaissance

Selon Bloom, « la connaissance suppose le rappel des faits particuliers et généraux, des méthodes et des processus ou le rappel d'un modèle, d'une structure ou d'un ordre. »

Bloom développe alors plusieurs niveaux de connaissances dans la classification des objectifs de la connaissance (comportements simples au plus complexes). Bloom met en exergue 12 types de connaissances (connaissance de données particulières, connaissance des conventions, connaissance des méthodes, etc.).

Bloom entend par « Connaissance des données particulières », des éléments de base que l'apprenant doit connaître s'il désire se familiariser avec un domaine.

Les sites des musées offrent des parcours pédagogiques thématiques que les internautes peuvent suivre. Ces chemins ponctués d'hyperliens, de liens vers d'autres sections du site permettent ainsi de construire des connaissances sur des faits particuliers précis et forment des parcours d'apprentissage individualisés.

Deuxième niveau : la compréhension

« Il s'agit ici du niveau le plus élémentaire de l'entendement (Bloom, 1956) ». Cet entendement ou appréhension intellectuelle permet à l'apprenant de connaître ce qui lui est communiqué et de se servir de ce matériel.

Les sites internet vont tout faire pour faciliter la compréhension de l'internaute (informations adaptées aux publics cibles et stratégies pédagogiques mobilisées).

Troisième niveau : l'application

L'application est définie par des représentations abstraites dans des cas particuliers et concrets :

Ces représentations prennent soit la forme d'idées générales, de règles de procédures, de méthodes largement répandues, soit celle de principes, idées et théories qu'il faut se rappeler et appliquer (Bloom, 1956).

L'application est donc une catégorie abstraite qui nécessite la compréhension des contenus et l'apprenant est appelé à mobiliser ses savoirs pour les appliquer sur un cas concret.

En ligne, la réactivité de l'apprenant est demandée lors des interactifs (activité nécessitant la coopération de l'utilisateur avec le système, qui agissent en ajustant leur comportement.)

Ces interactifs vont utiliser des données pour tester la connaissance et la compréhension mais aussi l'application de savoirs pour des prévisions ou des corrélations de données.

En conclusion, le cybermusée complète et prolonge les idées et concepts du musée traditionnel grâce à des artefacts et jongle avec des « substituts » (la souris, l'écran, les sons les vidéos, des parcours pédagogiques, etc.) et révèle la quintessence du musée. C'est la raison pour laquelle l'ICOM devrait prendre en compte, dans sa définition du musée, le cybermusée dans toutes ses spécificités. Le cybermusée est une actualisation du musée institutionnel qui montre et éduque grâce à des outils polysémiques. Notre proposition est donc la suivante :

Un musée est une institution permanente au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie et, avec, entre autres, son actualisation moderne « le cybermusée », expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation.

Bibliographie

- Andreacola, F. (2014). Musée et numérique, enjeux et mutations. *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, (5).
<https://doi.org/10.4000/rfsic.1056>
- Boudjema, C. (2016). *La fonction éducative des musées dans la société numérique : analyse comparative de l'offre pédagogique en ligne de huit musées nationaux dans quatre pays (France, Angleterre, Australie, Etats-Unis)*. Lille 3. Retrieved from
<http://www.theses.fr/2016LIL30013>
- Bloom B. S. (1956). Taxonomie des objectifs pédagogiques – livre I : domaine cognitif. *Presse de l'université du Québec*.
- Marie-Laure, R. (2000). Davallon Jean, L'exposition à l'œuvre. Stratégies de communication et médiation symbolique. *Réseaux*, 18(101), 219–219. Retrieved from http://www.persee.fr/doc/reso_0751-7971_2000_num_18_101_2252_t1_0219_0000_2
- Macdonald G. F., & ALSFORD S. (2010). The Museum as Information Utility. *Museum in A Digital Age*, New York : Routledge. pp. 89-96.
- Davallon J. (1999). Texte et exposition. Dans *L'exposition à l'œuvre. Stratégies de communication et médiation symbolique*. (pp. 49-60) Paris : Harmattan,
- Meunier, A. (2011). Les outils pédagogiques dans les musées : pour qui, pour quoi ?, *La Lettre de l'OCIM*, 133, 5-12.

Schweibenz, W. (2004). Le Musée Virtuel. *Les Nouvelles de l'ICOM*, N°3, pp. 3-5.

Le musée à l'ère du tourisme de masse

Isabelle Brianso

*Maître de conférences en sciences de l'information
et de la communication*

*Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse (UAPV),
Centre Norbert Elias UMR 8562 (EHESS, CNRS, UAPV,
AMU) – Avignon, France*

Près de 83 millions de touristes étrangers ont visité la France en 2016. Cette dernière reste la première destination touristique mondiale malgré la baisse de fréquentation enregistrée par rapport à 2015. Cette foule se presse pour visiter les nombreux sites pittoresques, monuments ou musées d'Île-de-France proposés par les guides, offices et agences touristiques. La visite des hauts lieux du patrimoine et de leurs chefs-d'œuvre reste la priorité des publics asiatiques en voyage dans les capitales européennes, notamment Paris. Selon les dernières données disponibles (Atout France, 2015), les touristes chinois suivent des circuits de visites très concentrés (plusieurs sites en une journée) qui incluent en 2015 la visite de la Tour Eiffel (86,1 %), le musée du Louvre (81,3 %), la cathédrale Notre-Dame de Paris (72,5 %) et le château de Versailles (35,4 %). Ils souhaitent découvrir et photographier des vues de Paris, des chefs-d'œuvre, mais aussi des lieux incarnés dans la littérature (Notre Dame de Paris, Victor Hugo) et l'Histoire de France (Versailles). Une enquête qualitative (2015) menée à la Galerie de l'Histoire du Château de Versailles et conduite auprès d'un échantillon aléatoire de touristes chinois a cherché à mettre en évidence des régularités de comportements de visite dans cet espace muséal en pointant leurs arrêts et les expôts les plus attractifs (Brianso, 2017).

Ainsi, l'hyper-fréquentation patrimoniale et l'arrivée de la foule dans le musée ont bouleversé l'expérience de visite. Cette masse impose de redéfinir l'institution muséale du XXI^e siècle parce qu'elle contraint le musée à devenir un espace de « traduction » muséographié et expographié en regard des pratiques et des usages des publics étrangers. Et, pour la quête du sens en usant d'une seule langue véhiculaire (le « pauvre » anglais international) ou de plusieurs langues naturelles dont le chinois ? Notre propos est de questionner le musée du XXI^e siècle au prisme des publics étrangers visitant en masse les expositions et les collections permanentes.

Les visiteurs asiatiques amenés dans les grands musées par un tourisme mondialisé et leurs pratiques hyper-connectées (tablette, smartphone, QR-Code) ne font l'objet que d'approches stéréotypiques. Elles produisent des

clichés culturels, souvent négatifs, à savoir qu'ils seraient perçus comme des publics peu cultivés, grossiers, amateurs de produits de luxe et ne se déplaçant qu'en groupe. Les enquêtes qualitatives sont rares au-delà des traditionnels questionnaires de satisfaction. Soulignons que la barrière de la langue, les modalités de visite au pas de course et les gênes sociales freinent la construction d'enquêtes questionnant le musée en tant que terrain de représentations sociales et culturelles à traduire. Une enquête menée à partir de la visite du château-musée de Versailles montre néanmoins que ces primo-visiteurs sont de véritables amateurs de voyages culturels à travers l'Europe et passent un temps relativement long à circuler dans les salles d'exposition dont ils photographient les principales œuvres artistiques (Conord & Jonas, 2013). La photographie se présente donc en tant que marqueur de curiosité et support mémoriel comme capteur de paysages ou d'ambiances authentiques. Une authenticité sensible, perçue et vécue selon une construction sociale et culturelle d'une France imaginée ou « France langman » qui incarnerait pour le touriste chinois « une vie française confortable et xiaosa (潇洒) [...] grâce aux richesses culturelles et artistiques, à l'abondance matérielle, à la finesse de l'art de vivre, et enfin à la liberté et l'insouciance personnelles assurées par le système social [français] » (Liu, 2014, p. 36). Cette enquête, quelles que soient ses limites, révèle que la foule du musée est un ensemble qui ne ressemble pas aux stéréotypes et aux clichés qui courent sur le tourisme de masse. L'analyse des représentations et des imaginaires de ces visiteurs souligne toute la complexité des dynamiques de flux et des interactions œuvre-visiteur *in situ* que des publics étrangers conditionnés par un environnement interculturel et globalisé éprouvent et mettent en œuvre. En somme, se dessine une géopolitique de la foule touristique venue dans un grand musée européen qui questionne les formes contemporaines de la traduction culturelle. Outre l'exercice inter-langues, c'est un dispositif polymorphe d'écriture muséale (texte, image, vidéo, photographie, application, design, etc.) à l'ère des mobilités touristiques de masse qui reste à imaginer et à construire. Certains auteurs (Rigat, 2010) interrogent l'institution muséale du point de vue de la traduction de supports textuels d'aide à l'interprétation comme les étiquettes et d'autres contenus susceptibles d'être traduits (audioguide, bornes interactives ou applications numériques). Autrement dit, une question de « sens » - un sens à construire au-delà de la traduction littérale entre une « langue source » et une « langue cible ». On ne peut donc réduire l'activité de traduction à « une simple recherche d'équivalences entre les mots de langues différentes » comme le souligne De Carlo (2006, p. 6) car il ne suffit pas de traduire un texte affiché dans une exposition pour que la communication s'établisse. Le sujet n'est pas nouveau en muséologie, pourtant l'objet « traduction » s'inscrit au cœur des réflexions communicationnelles du musée du XXI^e siècle en tant qu'interprétation et écriture plurielle (humaine, textuelle, numérique) de contenu culturel.

Le musée n'a pas d'autre choix que d'apprendre à gérer cette foule mais aussi à développer des innovations muséales pour répondre aux attentes des visi-

teurs. En effet, les touristes étrangers parcourent un périple éprouvant pour ne pas dire éreintant. Ils s'agglutinent pour accéder aux chefs-d'œuvre et pour les admirer souvent l'espace d'un instant, pourtant ces épreuves physiques mais aussi intellectuelles ne découragent pas pour autant ces touristes-visiteurs. Si on se contente de valoriser les bienfaits économiques de leurs efforts notamment en raison du niveau non négligeable de leurs dépenses et de leurs pratiques de consommation, que sait-on des bénéfices culturels et du plaisir qu'ils en retirent ? Régulièrement opposé à l'amateur d'art cultivé, le touriste étranger n'est reconnu que par sa nationalité, sa langue et son habitus singulier. Pourtant, qui est-il ? Qu'est-ce qui l'attire dans la construction idéalisée d'une France romantique incarnée par les chefs-d'œuvre artistiques ? Est-il bien raisonnable d'inscrire ces publics en dehors des pratiques culturelles de délectation ?

Nous proposons donc une définition du musée façonnée par l'ère du tourisme de masse :

Etablissement patrimonial réputé à cause de son architecture, de son histoire et de la richesse de ses collections. Il bénéficie d'une notoriété artistique quasi universelle au point d'être recommandé, autant par les ouvrages et revues spécialisés, que par les guides touristiques classiques et en ligne. C'est pourquoi il est répertorié par les tours opérateurs et les agences touristiques comme l'un des lieux culturels « à visiter absolument ». Ce qui a comme conséquence que, contrairement aux musées de Beaux-arts qui n'accueillent qu'un public restreint de connaisseurs cultivés et familiers du musée, il accueille un très large public beaucoup plus hétéroclite au sein duquel toutes les nationalités se côtoient.

Ces musées sont parcourus tout au long de l'année par une foule considérable au risque de provoquer une hyper-fréquentation que l'ensemble de l'institution est contrainte de gérer. Le fait qu'il reçoive conjointement des visiteurs experts et des touristes attirés pas sa seule notoriété n'est pas sans conséquence sur sa politique culturelle et complexifie les missions traditionnelles du musée. Transformé *de facto* en attraction purement touristique, mais économiquement importante, il déploie de nouvelles compétences tant du point de vue de l'accueil, des services, que des parcours dans les collections, et de la nature des médiations proposées notamment en traduction.

Bibliographie

Atout France (Ed.). (2015). *Les touristes chinois : comment bien les accueillir ?* Paris : Atout France.

Brianso, I. (2017). L'expérience de visite des touristes chinois à Versailles : entre stéréotype et représentations, dans D. Jacobi, *Homo turisticus*. Paris : Revue *Communication & Langages*, pp. 51-65.

- Conord, S., & Jonas, I. (2013). Les visiteurs photographes du musée Rodin, dans S. Chaumier, A. Krebs, & M. Roustan (Eds), *Visiteurs photographes au musée* (pp. 133-150). Paris, France : La Documentation Française.
- De Carlo, M. (2006). Présentation. *Ela, Etudes de linguistique appliquée*, 1, 141, pp. 5-8.
- Le Bon, G. (1895). *La psychologie des foules*, Paris, France : PUF.
- Liu, C. (2014). *Les France des Chinois : l'impact des représentations sociales sur l'image de la France*, thèse de doctorat anthropologie sociale et ethnologie, Université de Bretagne Occidentale, Brest, France.
- Rigat, F. (2010). Pourquoi et jusqu'où traduire les textes dans un musée et une exposition ? dans M-S. Poli, *Le texte dans l'exposition* (pp. 34-39), 132. Dijon, France : La Lettre de l'OCIM.

Les musées sans murs et la définition du musée de l'ICOM

Dr Karen Brown

Université de St. Andrews, Ecosse

Marie Claverie (traduction)

Secrétariat ICOM, Paris

Un bâtiment dans lequel des objets présentant un intérêt historique, scientifique, artistique ou culturel sont entreposés et exposés
Définition du musée selon l'Oxford English Dictionary

Aujourd'hui, la définition du musée fournie par l'Oxford English Dictionary paraît plutôt obsolète. En effet, elle a peu évolué en cent ans, c'est-à-dire depuis 1913, lorsque le *Standard Dictionary of the English Language* définissait le *museum* (musée) comme un « bâtiment dédié à la collection et la préservation d'œuvres de la nature, d'œuvres d'art et d'antiquités, ou à l'exposition d'objets rares et instructifs dans le domaine des arts, des sciences ou de la littérature ; également, collection de spécimens intéressants dans le domaine de l'histoire naturelle, la minéralogie, la peinture et la sculpture ». Et pourtant, certaines institutions qui se considèrent aujourd'hui comme des musées, telles que les écomusées ou les musées virtuels, ne se définissent pas toujours comme des « institutions » et peuvent ne pas détenir de bâtiment ni d'objets matériels. Elles pourraient être décrites comme des « musées sans murs¹ ».

Cette contribution cherche, dans un premier temps, à mettre en lumière les définitions passées et présentes du musée dans le monde anglophone, et dans un second temps, à remettre en cause la définition de l'ICOM, qui décrit le musée comme une « institution permanente », en posant la question « quand un musée n'est-il pas un musée ? ».

Comment le terme « musée » a-t-il été défini dans le monde anglophone ?

Depuis l'antique *mousetion* alexandrin, défini comme un lieu servant à la contemplation et l'apprentissage « inspirés par les muses », jusqu'aux définitions proposées actuellement par les organisations de soutien aux musées, le mot *museum* a continué d'être associé aux murs physiques qui protègent et

¹ NDT : Le « musée imaginaire » de Malraux est généralement traduit en anglais par « museum without walls », c'est-à-dire « musée sans murs ».

exposent une collection d'objets, avec une attention plus particulière accordée tantôt au bâtiment, tantôt à la collection. Dans la langue anglaise, le mot *museum* était utilisé à l'origine pour décrire le catalogue de la collection Tradescant, appelé *Musæum Tradescantianum* et publié en 1656. Cette collection, initialement constituée de spécimens de sciences naturelles, forma la base de ce qui est généralement considéré comme le premier musée en Grande-Bretagne – le Ashmolean Museum de l'université d'Oxford, ouvert en 1683 (Thomson, 1994). En 1730, le *Dictionarium Britannicum; Or a More Compleat Universal Etymological English Dictionary* définissait le *museum* comme un « bureau de bibliothèque ; également une université ou un lieu public pour le recours des hommes instruits », et par la suite en 1856 le *American Dictionary of the English Language* de Websters définissait le musée comme une « collection de curiosités naturelles, scientifiques ou littéraires, ou d'œuvres d'art. » (Simmons, 2016). Parallèlement, la définition du musée proposée lors de la constitution de l'ICOM en 1946, et la définition de l'ICOM de 2007 qui est aujourd'hui utilisée internationalement, citent le caractère « permanent » du musée comme une prérequis. Lorsque l'on cherche à élargir la définition, il peut donc être instructif d'examiner les autres définitions en vigueur ailleurs.

Par exemple, la UK Museums Association (Association de musées du Royaume-Uni) n'exige pas qu'un musée ait un caractère permanent :

« Un musée est une institution qui collecte, documente, préserve, expose et interprète des témoignages matériels et les informations qui leur sont associées, pour le bénéfice du public. » (UK Museums Association 1984)

« Les musées permettent aux personnes d'explorer des collections à des fins d'inspiration, d'apprentissage et de délectation. Ce sont des institutions qui collectent, sauvegardent et rendent accessibles des objets et des spécimens, dont ils sont dépositaires pour la société. » (UK Museums Association 1998 – aujourd'hui)

Pendant ce temps, d'autres pays anglophones ont mis en exergue l'idée de permanence, comme l'Australie et les Etats-Unis :

« Un musée aide les personnes à comprendre le monde en utilisant des objets et des idées afin d'interpréter le passé et le présent, et d'explorer le futur. Un musée préserve et étudie des collections, et rend des objets et des informations accessibles dans des environnements réels et virtuels. Les musées sont établis dans l'intérêt public en tant qu'organisations permanentes et à but non lucratif qui apportent de la valeur à long terme aux communautés. » (The Museums Australia Constitution 2002)

« Un musée est une institution établie, permanente et à but non lucratif, dont l'objectif principal n'est pas de conduire des expositions tem-

poraires, qui n'est pas soumise à l'impôt sur les revenus, est ouverte au public et administrée dans l'intérêt public, dans le but de conserver et préserver, étudier, interpréter, rassembler, et exposer au public pour son instruction et sa délectation, des objets et des spécimens ayant une valeur éducative et culturelle, y compris des éléments artistiques, scientifiques (vivants ou inanimés), historiques et technologiques. » (American Association of Museums, 1962 ; in : Ambrose and Paine, 1993)

Toutes ces définitions et leurs changements d'orientation en ce qui concerne la notion de permanence et le rôle du musée dans la société peuvent être pris en compte en particulier dans les discussions autour de la définition du musée au XXI^e siècle. Pourtant de nombreuses questions restent sans réponse : à quoi servent les musées ? Quelle est la fonction la plus importante des musées ? Quand un musée n'est-il pas un musée ?

Quand un musée n'est-il pas un musée ?

Dans les années cinquante, André Malraux a initié l'idée du « musée imaginaire » ou « *museum without walls* » en anglais (« musée sans murs ») en parlant de la révolution provoquée par le développement de la photographie et des catalogues de musées illustrés. En repoussant les limites de la définition actuelle de l'ICOM, nous pouvons prendre en compte le fait que les musées sans murs traditionnels (tels que les écomusées, les musées de communautés, les musées ouverts, les musées vivants, les musées virtuels et les musées personnels), ce qui nous incite à réfléchir à la valeur des musées (cf. Appel à contribution de l'ICOFOM, question 2) et à contribuer à une typologie de musées (cf. Appel à contribution de l'ICOFOM, question 6).

Par exemple, si l'on considère les définitions de l'**écomusée**, en 1998 René Rivard fit l'analyse comparative des deux entités en comparant le musée traditionnel (= bâtiment + collections + experts + public) avec l'écomusée (= territoire + patrimoine + mémoire + population). Plus tard, en mai 2004, la définition devint en un sens plus abstraite lorsque la *Declaration of Intent of the Long Net Workshop* (Trente, Italie), affirma qu'« un écomusée est un moyen dynamique par lequel les communautés préservent, interprètent et gèrent leur patrimoine pour un développement durable. Un écomusée est basé sur un accord communautaire ». De façon similaire, le réseau des *museos comunitarios* (musées communautaires) des Amériques souligne en premier, dans la définition du musée communautaire proposée actuellement sur leur site web, qu'il s'agit d'un « accord communautaire », et dans les points suivants, d'un « espace » (« un espacio donde los integrantes de la comunidad construyen un autoconocimiento colectivo »). Il y a évidemment eu par la suite de nombreuses autres tentatives visant à définir ces types de musées, et au cours de la dernière Assemblée générale de l'ICOM à Milan, le Forum des Ecomusées a développé une Charte internationale qui réfute la possibilité d'une définition fixe tout en offrant un manifeste sur les *proces-*

sus : « Nous, écomusées et musées communautaires [...] avons reconnu que [...] La nouvelle muséologie et l'écomuséologie sont des concepts en constante évolution, dont la pratique varie d'un projet à l'autre. Il n'est pas possible d'adopter une définition normative unique, adaptée à tous les contextes. [...] Les écomusées se considèrent eux-mêmes comme des processus participatifs qui reconnaissent, gèrent et protègent le patrimoine local afin de favoriser développement social, environnemental et économique soutenable... » Pour les écomusées, il semble plutôt que la question est de définir « ce que nous faisons » plutôt que « ce que nous sauvegardons et exposons » de façon permanente.

Ces types de musées s'adressent tout autant aux programmes de développement locaux qu'aux riches patrimoines culturels des nations, et ils peuvent permettre aux communautés locales de s'affirmer au sein des récits et développements mondiaux. En ce sens, ils pourraient permettre d'élargir les programmes d'activités croissants du musée du XXI^e siècle en faveur du développement durable et de l'inclusion sociale, et doivent peut-être être représentés plus équitablement dans une nouvelle définition du musée internationale et inclusive.

Enfin, **les musées virtuels** et les innovations dans le domaine du patrimoine numérique se veulent permanents à travers les plateformes en ligne, réfutant la nécessité d'avoir des objets de musées à l'intérieur de murs ou d'être restreints à des territoires conceptuels. Deux principaux « types » de musées virtuels existent : ceux qui sont « autonomes » (uniquement virtuels) et ceux qui sont développés par des « musées physiques » (dans ce cas ils constituent une sorte d'extension virtuelle de l'institution traditionnelle). Les musées virtuels se sont développés de façon exponentielle et, par conséquent, les musées font face à une profonde révolution technologique qui engendre d'importants défis, pour lesquels les concepts de temps, d'espace et d'architecture sont remis en question. Aujourd'hui, de tels « musées » peuvent toucher de nouveau public qui ne visitaient traditionnellement pas les musées, et leurs collections peuvent être exposées presque partout, à la fois virtuellement et physiquement. La technologie offre aux musées la possibilité de développer des « musées sans murs » d'une nouvelle ère, à travers des sites web et des dispositifs mobiles de visualisation qui permettent de mobiliser de nouveaux publics au XXI^e siècle. C'est peut-être ici que le patrimoine culturel immatériel cité dans la définition de l'ICOM de 2007 a l'opportunité d'être intégré à un musée global. Par exemple, la plateforme EU-LAC-MUSEUMS, financée par la Commission européenne, aspire à réunir sous un même toit virtuel à la fois du patrimoine culturel immatériel et des objets virtuels 3D provenant d'Europe, d'Amérique latine et des Caraïbes, afin de permettre le partage des cultures et des bonnes pratiques par-delà les frontières géographiques, et de renforcer l'intégration bi-régionale d'une manière qui serait impossible pour les musées délimités par des murs. De façon assez analogue aux objectifs des écomusées, les musées virtuels sans murs physiques peuvent jouer un rôle important pour les communautés locales qu'ils

servent, en préservant les histoires, évènements, voix et traditions uniques de leurs territoires, et en les partageant avec le monde.

Bibliographie

Malraux, A. (1967). *Museum Without Walls*. Translated from the French by Stuart Gilbert and Francis Price, London: Secker & Warburg.

Ambrose T. & Paine C., (1993). *Museum Basics*, London: Routledge.

Standard Dictionary of the English Language. (1913). London: Funk and Wagnalls.

John A. T. (1984; 1994). *Manual of Curatorship: A Guide to Museum Practice*. Second Edition London & New York: Routledge.

John E. S. (2016) *Museums: A History*. New York and London: Rowman & Littlefield.

Sites web cités

Plateforme écomusées: <https://sites.google.com/view/drops-platform/milan-charter>

Réseau des musées de communautés:
<http://www.museoscomunitarios.org/que-es>

Projet EU-LAC-MUSEUMS: <http://www.eulacmuseums.net>

Le musée expérimental : définir le mouvement, appréhender le passage

Bruno Brulon Soares

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO, Brésil

Qu'est-ce que le musée ? Comment le définir au XXI^e siècle ? La question que nous propose encore le Conseil International des Musées, est la même que celle à laquelle nous avons essayé de répondre par le passé. Mais si elle est encore importante pour ce Conseil, et nous devons, donc nous demander dans quelle mesure elle est importante pour notre relation avec cette institution. C'est le fait même que nous soyons confrontés à cette question qui nous pose un problème sur l'usage social de l'institution qu'elle se propose de définir. Notre problème repose sur le fait que si, d'une part, le musée a été défini théoriquement comme un phénomène social en mouvement, dynamique (Scheiner, 2007), de l'autre, nous sommes constamment confrontés à la nécessité de le définir en termes statiques.

Selon la théorie de la muséologie, le musée n'est qu'un instrument pour atteindre une certaine finalité (Stránský, 1995). Pour les théoriciens du musée, la définition la plus courte fixe le musée en tant que « le lieu où se réalise la muséalisation » (Desvallées & Mairesse, 2011). Mais si le musée n'est pas la finalité du processus social à lequel il se réfère, pourquoi la nécessité d'une définition ? Qui est représenté, en tant que publics qu'expérimentent les musées et réalisent la muséalisation, dans les définitions de l'ICOM ? Pour l'ICOM, la définition du musée sert à la généralisation *ad infinitum* des expériences qui conduisent à la muséalisation (terme théorique que signifie l'attribution de valeur aux objets de musée, par un acte de communication). Ces expériences communicationnelles sont *a priori* des expériences sociales, en mouvement selon le changement naturel des sociétés. La définition la plus appropriée, donc, est celle du musée dans les yeux du public en prenant des formes les plus variées de son expérimentation. Ainsi, ce texte propose de contribuer à la réflexion en tant que manifeste du musée expérimental, en considérant que la question la plus importante est, alors : quelles sont les expériences possibles pour l'application de cet instrument dans les sociétés du présent ?

Qu'est-ce que *fait* le musée ? Cette question, peut-être, répond mieux aux besoins des publics vers les musées. Elle se réfère aux différentes manières par lesquelles les musées sont utilisés par les publics/utilisateurs, dans un passage qui transforme. On peut dire, dans un sens pratique, que les musées

font la « traversée créatrice » (Fabre, 2014) dans le réel à partir des choses du réel. Ils transforment les expériences existantes par la création de nouvelles expériences individuelles et collectives. Selon Daniel Fabre, la « traversée créatrice » est réfléchie dans les œuvres d'art, qui sont, au même temps, ses résultats. L'historien utilise cette notion pour penser une méthodologie d'investigation pour la création, de manière qu'il devient alors possible de « s'attacher à ce reflet – à cette réflexion – qui laisse ses empreintes dans l'œuvre réalisée, son décours et ses entours » (2014, p.9).

Si le musée réalise une forme de passage à la création – ou « traversée créatrice » – médiée par les représentations du réel dans le réel, on peut le définir comme un dispositif social qui a une certaine agence (*agency*) sur les expériences humaines. Dans ce cas, quand on envisage le musée dans son caractère d'action ou d'*agency* (Latour, 2005), on peut profiter de l'idée proposée par Jean Davallon (1995, p.249 sq.) du musée comme une « technologie du patrimoine », qui assure la connaissance des objets, mais assure aussi le fonctionnement du patrimoine et du champs muséal. Sur ce point, les ethnologues du musée ont déjà démontré un grand intérêt à la réflexion sur la situation même d'expertise et sur l'implication de la recherche dans la construction de la valeur patrimoniale (voir, par exemple, Tornatore, 2007).

On ne peut pas oublier que l'importance scientifique et politique accordée aux musées au cours des dernières années de son existence est marquée par son pouvoir d'agir sur l'expérience collective. Ce constat nous amène à concevoir le musée comme un dispositif social qui part des expériences individuelles pour formuler des énoncés collectifs en mettant en forme les subjectivités et créant des nouvelles expériences.

En tant que dispositifs qui génèrent réflexivité dans les sociétés qui sont amenées à penser sur leur propre processus de création et de sociabilité, plutôt que définis comme des « miroirs » du social, les musées prennent comme objet d'intérêt le mouvement même du changement social. Cette approche, en termes d'une *muséologie expérimentale*, nous ramène, en tant que muséologues ou investigateurs du musée dans la théorie et dans la pratique, à poser des questions pour comprendre comment ce dispositif opère de manière pragmatique. L'expérimentation c'est le mot-clé pour l'investigation du musée à partir de la sociabilité du muséal, ou, envisageant l'*agency* de ce dispositif.

Comme métaphore à partir du champ de l'art, on peut explorer ce qu'a proposé l'artiste contemporain brésilien Hélio Oiticica avec son *Parangolé*. Œuvre inachevée et inachevable qui fonctionne comme un drapeau ou une couverture en mouvement, porté ou vêtu par le spectateur en tant que partie de son corps, le *Parangolé* se fait œuvre d'art dans la mesure où le spectateur joue le rôle d'expérimentateur. C'est l'expérimentation de l'œuvre qui fait l'œuvre, et il n'y a pas d'art sans la participation du spectateur. La centralité de l'œuvre se situe dans la structuration de *l'acte du spectateur*. Cet *acteur*

fait partie intégrante de la manifestation de l'œuvre. C'est lui qui porte l'évènement artistique, et c'est lui qui lui donne du sens. L'acte expressif fait l'œuvre dans la mesure où l'acteur est en mouvement, il se met à courir, il danse. Dans ce sens, l'acte même de se vêtir de l'œuvre est responsable pour changer son ontologie. Elle n'est pas non plus située dans le temps et l'espace (Oiticica, 1986, p.70), mais elle est l'expérience même de l'un et de l'autre, comme le musée.

Ce que réalise l'artiste brésilien c'est une rupture avec la relation traditionnelle entre *sujet et objet* qui est à la base de tous les musées. La violation du sujet en tant qu'individu au détriment de la participation est responsable pour changer le statut du sujet dans la structure de l'œuvre. Dans cette nouvelle relation d'expérimentation, il n'y a pas non plus de contemplation pour objectiver l'œuvre et le spectateur, et une nouvelle dimension subjective-expérimentale s'est instaurée. Le *Parangolé*, selon Oiticica, joue un rôle important : il est l'abri du « *participateur* » (1986, p.71) ; il est l'action même du « *participateur* », et donc le *participateur-œuvre* devient *l'œuvre-action*.

L'artiste propose la notion de « l'expérience-totale *Parangolé* » qui est toujours activée par la participation du sujet dans l'œuvre « et lancé dans le monde environnemental comme que pour déchiffrer sa véritable constitution universelle la transformant en 'perception créative' » (Oiticica, 1986, p.72). Plus que la rupture avec l'esthétique européenne, Oiticica transpose la coupure occidentale sujet-objet pour créer quelque chose d'autre, non classé. Selon lui, « l'ancienne position devant l'œuvre d'art n'est pas non plus productive » (1986, p.74) – c'est une importante révélation pour le monde de l'art, mais elle change aussi les relations construites par les musées.

D'abord, on peut affirmer que la muséologie, pour être reconnue comme discipline indépendante, a développé des manières spécifiques de penser les musées. À son tour, le musée, en tant qu'établissement qui, au long de la Modernité européenne a été constamment associé au passé, il a changé l'image, construite historiquement par lui-même, d'un lieu dont le but serait la fixation des choses du réel, pour être pensé comme *un endroit de rencontres entre des expériences*.

Dans un sens, l'objet du musée n'existe qu'en relation aux sujets de l'observation. Toutefois, ces sujets ne peuvent pas être pensés comme des individus isolés, mais par rapport aux sociétés dans lesquelles ils sont insérés. La singularité du visiteur, son unicité, s'est insérée dans la sociabilité du groupe (région, nation, communauté) par l'action culturelle du musée. Comme l'a remarqué Paul Ricœur, la personne, en tant que chose que nous distinguons par « référence identifiante » (1990, p.39), fait la médiation entre subjectivité et objectivité dans le sujet. En revanche, la coupure entre sujet et objet qui proposent tous les musées est, en effet, artificielle et construite par l'appropriation du réel. Elle est un phénomène historique et caractéristique de la Modernité en Occident.

Penser un musée expérimental ainsi, c'est ne pas s'attacher aux définitions restrictives et culturellement marquées. Ce que nous proposons donc, c'est le passage d'une compréhension du musée comme une production culturelle universelle à la compréhension critique et réflexive du musée comme un instrument expérimental décolonisé.

Bibliographie

- Davallon, J. (1995). Introduction. Dans *Musées et Recherche, actes du colloque du MNATP* (Paris 29 nov.-1er déc. 1993) (pp. 245-256), Paris, Ministère de la Culture et de la Francophonie, Ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche, OCIM.
- Desvallées, A., Mairesse, F. (Org.) (2011). *Dictionnaire encyclopédique de museologie*. Paris: Armand Colin.
- Fabre, D. (2014). Introduction : comprendre la création, entendre la fiction. *Gradhiva*, 20, pp. 5-21.
- Latour, B. (2005). *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*, New York: Oxford University Press.
- Oiticica, H. (1986). Anotações sobre o Parangolé [Notes sur le Parangolé]. Dans Oiticica, Hélio. *Aspiro ao grande labirinto* [Aspirer au grand labyrinthe]. Rio de Janeiro: Rocco.
- Ricœur, P. (1990). *Soi-même comme un autre*. Paris : Éditions du Seuil.
- Scheiner, T. C. (2007). Musée et Muséologie : définitions en cours. Dans Mairesse, François; Desvallés, André; Van Praet, Michel. (Org.) (2007). *Vers une redéfinition du musée?* (pp. 147-165), Paris: L'Harmattan.
- Stranský, Z. Z. (1995). *Introduction à l'étude de la muséologie*, Destinée aux étudiants de l'École Internationale d'Été de Muséologie – EIEM, Brno : Université Masaryk.
- Tornatore, J.-L. (2007). Qu'est-ce qu'un ethnologue politisé ? Expertise et engagement en socio-anthropologie de l'activité patrimoniale. *ethnographiques.org*, Numéro 12 - février 2007 [en ligne]. (<http://www.ethnographiques.org/2007/Tornatore> - consulté le 8.05.2015).

Adapter la définition du musée aux défis du XXI^e siècle

Stéphanie Carwin

*Université Paris 8–Vincennes-Saint-Denis
– Saint-Denis, France*

Dans les réalités complexes d'aujourd'hui, il semble particulièrement pertinent de réévaluer la définition du musée et de son rôle dans le monde actuel. Justement, cette action a été entreprise à plusieurs reprises depuis la fondation de l'ICOM, mais il se peut qu'il n'y ait pas eu de moment plus urgent qu'aujourd'hui, au milieu des incertitudes mondiales tumultueuses de 2017, lorsque les solutions d'hier apparaissent encore plus mal adaptées que jamais. Parallèlement, la réflexion sur les raisons pour lesquelles l'ICOM a été fondé se révèle être un cadre de référence très approprié en ce qui concerne les défis du présent. Alors que l'ancien président de l'ICOM, Hans-Martin Hinz (2016), a récemment écrit :

L'objectif fondateur de l'ICOM était de créer une organisation internationale de coopération entre les musées après la période terrible du nationalisme militant [...]. Les musées ont été reconnus comme ayant des connaissances spécialisées, des ressources culturelles uniques, du personnel formé et des valeurs éthiques qui pourraient être coordonnées pour promouvoir une meilleure compréhension d'une histoire humaine interconnectée au-delà du nationalisme, des divisions idéologiques et des politiques militantes tout en agissant pour protéger un patrimoine partagé à l'échelle internationale : le patrimoine de toute l'humanité.¹

Le caractère international de l'ICOM fait donc partie intégrante de sa raison d'être et devrait être mis en avant dans la considération d'une nouvelle définition pour le musée du XXI^e siècle, un climat contemporain dans lequel le nationalisme est de nouveau en train de gagner du terrain. Le caractère interconnecté du monde d'aujourd'hui signifie que, même si les communautés individuelles et leurs musées respectifs ne cessent pas d'avoir des besoins spécifiques, la reconnaissance d'un « patrimoine partagé à l'échelle internationale » demeure cruciale pour la préservation de ce patrimoine et en matière de la responsabilité des musées de promouvoir une compréhension plus large de l'histoire humaine au-delà des frontières nationales ou des divisions ethniques.

¹ Traduction de l'auteur.

Pour ce faire, il faut regarder au-delà de la fonction de « l'édification de la nation » qui était autrefois associée aux musées, d'autant plus que ce concept, lié à la modernité, était souvent inextricablement lié aux idéologies et pratiques du colonialisme : une observation faite ces dernières années par de nombreux académiques et professionnels de musées qui préconisent une « décolonisation » du musée². Ainsi, en regardant les premiers mots de la définition actuelle de l'ICOM, « un musée est une institution permanente sans but lucratif au service de la société et de son développement [...] » (*Définition du musée*, 2007), déjà cette notion de « développement » semble problématique, un vestige linguistique persistant de ces idéologies du passé. Les notions initiales de progrès et de développement associées à la naissance des musées aux XVII^e et XVIII^e siècles ont trouvé leur validité ensuite contestée par les réalités brutales de colonialisme et de guerre aux XIX^e et XX^e siècles. De plus, comme l'a souligné Johannes Fabian (1983) dans son œuvre influente, *Le temps et les autres. Comment l'anthropologie construit son objet*, cette notion linéaire de développement a effectivement placé les sociétés non occidentales dans une sorte de décalage temporel dans lequel elles étaient consignées à rester perpétuellement « en retard » sur le chemin vers la soi-disant modernité. Ainsi, il est crucial d'aller au-delà de cette notion restrictive d'un processus linéaire singulier de développement dans le monde.

En outre, dans le système capitaliste mondialisé d'aujourd'hui, le terme « développement » est vite associé à l'idée de développement « économique », et même si l'UNESCO a reconnu dans sa récente *Recommandation concernant la protection et la promotion des musées et des collections, de leur diversité et de leur rôle dans la société* que « les musées favorisent le développement économique, notamment par le biais des industries culturelles et créatives et du tourisme » (*Recommandation*, 2015) ce bénéfice doit être vu comme auxiliaire, et non pas celui qui forme le but principal du musée. Car, comme on l'a également énoncé dans cette *Recommandation*, « les musées et les collections sont les premiers moyens par lesquels les témoignages matériels et immatériels de la nature et des cultures humaines sont sauvegardés » (*Recommandation*, 2015), et c'est précisément dans ce rôle spécifique que les musées maintiennent leur fonction fondamentale au sein de la société. En effet, on pourrait même soutenir que c'est précisément parce que des collections muséales sont en dehors du système d'échange économique qu'elles ont une valeur particulière pour la société. Les musées ne doivent donc pas se distraire de leurs responsabilités principales en suivant une logique du marché.

D'autres termes de la définition contiennent également des vestiges de concepts mal adaptés aux défis du XXI^e siècle, notamment dans les objectifs

² Voir, par exemple, Petrešin-Bachelez, N. (Ed.). (2015). *Decolonising Museums*. E-Book. Téléchargé depuis http://www.internationaleonline.org/bookshelves/decolonising_museums.

déclarés auxquels ce patrimoine est destiné, à savoir « des fins d'études, d'éducation et de délectation » (*Définition du musée*, 2007). Bien que la recherche sur les collections muséales reste vitale pour leur compréhension et leur contextualisation continues, si le musée d'aujourd'hui veut continuer à être « au service de la société » dans un sens plus large, le temps est arrivé d'aller au-delà de la simple dualité entre l'éducation et la délectation - une dichotomie défectueuse qui donne souvent l'impression qu'il n'existe qu'un choix limité entre l'éducation instrumentalisée et une simple activité de « loisirs ». Ces deux pôles – d'une part, le rôle « éducatif » strictement utilitaire, et d'autre part la conception de « délectation » individuelle considérée comme un simple choix du consommateur parmi d'autres – non seulement limitent des potentialités plus larges du rôle du musée dans la société, mais ils perpétuent également les concepts dépassés d'un didactisme unidirectionnel d'un « expert » vers un public « passif » et celui du plaisir désintéressé de l'individu isolé.

Comme Luis Camnitzer (2016) l'a affirmé dans un texte récent, « L'éducation – et la muséographie, en tant que sa filiale – est encore ancrée dans le XIXe siècle. Elle est aux prises de la pensée quantitative basée sur l'accumulation [...] ».³ Ainsi, comme la notion de « développement », le terme d'éducation peut encore être associé à cette façon linéaire de penser qui ignore des multiples façons dont la connaissance puisse être acquise dans un contexte muséal. Et alors que les départements d'éducation sont devenus plus novateurs dans leur approche au public, en augmentant la participation du public dans un échange plus social, la terminologie dans la définition de l'ICOM ne reflète pas ce changement.

Par conséquent, si ces termes de « développement », d'« éducation » et de « délectation » ne semblent plus adaptés aux besoins du XXI^e siècle, car ils retracent des modes de pensée dépassés, comment une formulation alternative pourrait-elle être articulée ? Comment l'héritage de l'humanité pourrait-il être autrement mis au service de la société dans un monde lourd de rhétorique nationaliste et une retraite de ceux d'autres cultures ?

Pour remplacer les termes « développement » et d'« éducation », on pourrait penser plutôt à une compréhension en constante expansion de la complexité et de la diversité de l'histoire humaine, afin de souligner à la fois la nature « partagée » de l'héritage humain et naturel détenu en fiducie par des musées du monde entier, et que la quête de la compréhension est continuelle et s'étend dans toutes les directions. Quant au terme « délectation », bien que le plaisir personnel soit certes parmi les bénéfices d'une visite au musée, la définition révisée serait mieux servie avec une focalisation plus relationnelle

³ Traduction de l'auteur.

et socialement inclusive, mettant l'accent sur le caractère « partagé » de notre héritage collectif.⁴

Par conséquent, une nouvelle définition est proposée comme suit : *un musée est une institution sans but lucratif qui acquiert, sauvegarde, recherche et expose l'héritage matériel et immatériel de l'humanité et du monde naturel au bénéfice de la société et sa compréhension toujours croissante de l'histoire partagée de toute l'humanité, dans lequel un public diversifié peut élargir leur connaissance ou trouver de l'inspiration grâce à une expérience sensorielle avec ce qu'ils y rencontrent.*

Bien que la définition proposée ne soit pas parfaite ou complète, elle tente au moins de détourner l'attention de ces termes et les concepts sous-jacents associés à eux dont aucun n'est utile face aux défis du XXI^e siècle. J'attends avec impatience les discussions que ces suggestions peuvent engendrer.

Bibliographie

Camnitzer, L. (2016). The Source of Our Nobility and Our Path to the Highest Things. In O'Neill, P., Steeds, L. & Wilson, M. (Eds.), *The Curatorial Conundrum*. Cambridge, MA: The MIT Press.

Fabian, J. (1983). *Time and the Other: How Anthropology Makes its Object*. New York, NY: Columbia University Press.

Hinz, H. M. (2016). ICOM Turns 70: Ethics and the value creation of museums. In Murphy, B. (Ed.), *Museums, Ethics and Cultural Heritage* (Loc 392-438) [Kindle Paperwhite version]. Retrieved from Amazon.com.

Définition du musée. (2007, août 24). ICOM. Page consultée le 28 avril 2017, au <http://icom.museum/la-vision/definition-du-musee/L/2/>.

Recommandation concernant la protection et la promotion des musées et des collections, de leur diversité et de leur rôle dans la société. (2015, novembre 17). UNESCO. Page consultée le 28 avril 2017, au http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL_ID=49357&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html.

⁴ L'aspect social a également été souligné dans la *Recommandation* de l'UNESCO (2015) : « Parallèlement à la préservation du patrimoine, le rôle social des musées constitue leur raison d'être. »

Définir le musée du XXI^e siècle : les enjeux contemporains des musées de l'éducation et de l'école

Nicolas Coutant

Musée national de l'Éducation – Rouen, France

L'enfance, l'éducation et l'école disposent d'un riche patrimoine avec lequel chacun de nous entretient un rapport étroit, au moins par ses souvenirs d'élève, souvent par son expérience de parent, parfois comme enseignant. Les 170 lieux de conservation du patrimoine de l'école répartis sur tout le territoire français sont le réceptacle de cette mémoire, de même que les collections scolaires intégrées à des établissements dépassant plus largement ce champ¹. Souvent injustement perçus comme poussiéreux, ces lieux traitent d'une histoire étroitement liée à celle de notre pays, notamment à la construction républicaine. Le domaine qu'ils abordent suscite par ailleurs des questionnements très contemporains, auxquels les collections sont contraintes de se confronter. En cela, ces musées offrent un modèle remarquable pour évaluer l'adaptation d'un modèle ancien aux enjeux d'aujourd'hui.

Un musée national au rôle particulier

Installé à Rouen depuis 1980, le Musée national de l'Éducation (Munaé) dépasse le seul cadre scolaire et touche l'ensemble du champ éducatif : l'école certes, mais aussi l'éducation familiale, le jeu, l'éducation populaire, etc. Pour autant, l'institution scolaire a joué un rôle majeur dans la création de l'établissement.

Le Munaé est en effet l'héritier de deux initiatives bien distinctes. Au Musée Pédagogique, créé en 1879 à l'initiative de Ferdinand Buisson dans la perspective de la rénovation pédagogique en cours et de la préparation des lois scolaires à venir, viennent en effet s'adjoindre un siècle plus tard, en 1980, les collections du Musée du matériel pédagogique rassemblées à partir de 1973 dans le cadre d'une collecte nationale menée par le Centre Régional de Documentation Pédagogique de Rouen (Boyer, 2009). Dès sa naissance, la mission du Musée Pédagogique de Buisson est double : conserver le patrimoine

¹ L'Association des Amis du Musée National de l'Éducation (AAMNE) a effectué un remarquable travail de recensement de ces musées publié dans ses bulletins consultables en ligne à cette adresse : <https://www.reseau-canope.fr/musee/fr/soutenir/association-des-amis-du-musee-national-de-leducation.html> (page consultée le 24 avril 2017).

de l'école en cours de constitution mais aussi fournir aux enseignants la matière permettant de mettre au point le système éducatif moderne. En témoignent notamment l'adjonction en 1882 au sein du musée d'une bibliothèque et l'édition d'une *Revue Pédagogique*, qui devient l'organe du musée.

Cette double mission de conservation et de formation, qui n'est pas sans rappeler celle du Musée des Arts et Métiers au sein du CNAM, s'est poursuivie au fil du temps, comme en témoignent les différentes institutions auxquelles fut rattaché le musée, jusqu'à Réseau Canopé, éditeur de ressources pour la communauté éducative qui en assure aujourd'hui la tutelle. Si le rôle du musée est bien de s'adresser à tous les publics, son action se tourne ainsi de manière privilégiée vers la communauté éducative, en offrant aux enjeux contemporains une perspective historique qui, concrètement, passe par le choix des thèmes d'expositions temporaires (« Le goût des sciences », « 50 ans de pédagogie par le petit écran », « Le sport : histoire(s) d'être(s) ensemble : 1936-2016 »...) mais aussi par une présence accrue au sein des Ateliers Canopé, par exemple par le biais d'expositions itinérantes, et des Espé, où se forment les enseignants de demain.

La conception d'un établissement pensé dès les années 1880 comme un musée et une bibliothèque se fait par ailleurs toujours sentir dans le traitement des collections, qui regroupe dans un même champ patrimonial ce qui est traditionnellement séparé entre collection et documentation. Cette situation peu orthodoxe dans le paysage muséal français s'avère aujourd'hui pertinente pour saisir la globalité du fait éducatif, qui génère autant d'objets que de documents papier – qu'il s'agisse des manuels scolaires ou des travaux d'élèves par exemple – formant un tout inséparable.

Héritage de la III^e République, ce modèle du musée impliqué dans les politiques éducatives du moment apparaît aujourd'hui particulièrement pertinent au regard des problématiques actuelles des musées d'histoire et de société. Il dessine également les missions du musée de demain, résolument impliqué dans la vie de la collectivité.

Des musées de l'école aux ambitions variées

La situation des musées de l'école présents sur le territoire est tout autre. Nés pour la plupart dans les années 1970/1980, ces établissements sont liés au vaste mouvement de création de musées de société, souvent dans la perspective de préservation d'un patrimoine scolaire en train de disparaître après les bouleversements majeurs des années 1960 (massification, collège unique...). Leur ambition est souvent régionale et leurs statuts majoritairement associatifs ou territoriaux, tandis qu'une proportion relativement modeste bénéficie de l'appellation Musées de France. Beaucoup de ces musées centrent leur action non pas sur le patrimoine de l'éducation au sens large mais plus strictement sur celui de l'école, souvent abordé par le biais d'un regard sensible non dénué de nostalgie. Beaucoup de ces musées articulent leur parcours d'exposition permanente autour d'une classe reconstituée, élément central

privilégiant souvent la valeur émotive des objets et réunissant généralement des mobiliers et objets antérieurs au milieu du XX^e siècle, souvenirs d'une « Communale » largement fantasmée par les visiteurs².

La vision nostalgique du fait scolaire, qui entre parfois en contradiction avec le discours scientifique de l'histoire de l'école ainsi qu'avec celui de l'institution, interroge bien évidemment la définition proposée par l'ICOM ainsi que l'appellation Musées de France. Leur perspective mérite toutefois d'être considérée : si le Munaé continue, en tant que musée de société, à collecter le matériel contemporain, les musées de l'école plus récents ont été créés afin de préserver les traces de « l'école d'autrefois ». Si ces structures s'impliquent peu dans la recherche et dans la mise en place d'un système scolaire moderne, la nostalgie entretenue par la salle de classe restituée est en effet un formidable témoignage de la manière dont le public d'aujourd'hui perçoit l'institution scolaire. Ajoutons par ailleurs que ces nombreux musées de l'école, assez régulièrement répartis sur le territoire, relaient par leur mission de conservation du patrimoine scolaire et par le développement de l'intérêt pour l'histoire de l'enseignement, même fantasmée, le rôle fondamental de l'école comme ciment de la Nation.

L'amateurisme dont sont souvent un peu trop rapidement taxés certains « petits » musées de l'école dont l'action ne correspond certes pas toujours aux critères de l'ICOM ne doit donc pas être d'emblée condamné : les écarter du paysage muséal français « reconnu » ou « légitime » appauvrirait considérablement le patrimoine scolaire, et plus largement, celui de l'enfance.

La nécessité du musée comme réseau

La différence de perspective entre l'action du Munaé et les musées de l'école ne doit en effet en aucun cas être perçue comme un antagonisme. Certes, les visions sont différentes, mais les regards scientifiques et sensibles se nourrissent mutuellement. Ainsi, la nostalgie dont la salle de classe restituée est le support devient elle-même un objet d'étude, tandis que l'approche régionale de certains musées, en Bretagne par exemple, vient compléter, par l'approfondissement qu'elle permet, le propos national porté par le Munaé.

Conscient de la nécessité de nuancer les catégorisations entre les différents musées, le Munaé a récemment entrepris un travail de structuration du réseau des musées de l'école³. Les premiers travaux collaboratifs ont permis aux musées de l'école d'exprimer avec force leur volonté de s'associer en ré-

² Signalons que le Musée national de l'Éducation présente lui-même une salle de classe de la III^e République reconstituée, et qu'à l'inverse certains musées n'en comprennent pas, comme le Centre de ressources en histoire de l'éducation de Gonesse (ex Musée de l'éducation du Val d'Oise).

³ Cette mission est inscrite dans le PSC du musée validé en 2014. Le réseau des musées de l'école est co-animé avec l'AAMNE.

seau, afin de sortir de l'isolement et d'affronter l'adversité à laquelle se heurtent souvent des établissements fragilisés (surtout quand ils sont associatifs), mais aussi d'échanger sur les pratiques et de porter des projets communs. Cette évolution s'inscrit dans la tendance plus globale de mise en réseau des musées, qui a récemment vu naître plusieurs initiatives similaires : RÉMuT en 2009, la Conférence Permanente des Muséums de France en 2011, Must en 2014. Le réseau des musées de l'école est donc le dernier né⁴.

Pour autant, son intégration dans la mission initiale du Munaé qui, en tant qu'héritier du Musée Pédagogique, accompagne les professionnels de l'enseignement en leur apportant des ressources, paraît évidente. Ces musées de l'école créés dans les dernières décennies du XX^e siècle et répartis sur tout le territoire constituent en effet un socle fondamental du patrimoine de l'école et donc des outils potentiels pour la communauté éducative et pour la formation des enseignants. Ils peuvent en cela jouer un rôle majeur dans la vie de la collectivité. Les ignorer serait, à ce titre, une erreur fondamentale.

L'exemple des musées en charge du patrimoine de l'éducation, de l'école et de l'enfance permet donc d'esquisser ce que devra être le musée XXI^e siècle : un musée en réseau, mais aussi un musée libéré des catégories anciennes afin de croiser les perspectives. Il faudra aux professionnels nuancer les notions de petits et grands musées, minimiser l'antagonisme entre musées associatifs contre musées relevant de tutelles publiques et entre musées bénéficiant d'une appellation contre ceux n'en bénéficiant pas, flouter les frontières entre musées d'histoire et musées de société... Enfin, le musée du XXI^e siècle devra s'ancrer dans les problématiques de la société contemporaine dont il archivera la production mais à laquelle il apportera aussi une nécessaire perspective historique.

Bibliographie

Boyer, M. (2009). *Les collections et les muséographies des musées de l'école et de l'éducation en Europe*, thèse CNAM (centre d'histoire des techniques et de l'environnement), soutenue le 30 septembre 2009.

⁴ Le réseau Engrenages a d'ailleurs organisé le 10 avril 2017 une Journée nationale de rencontre des réseaux de musées, qui s'est déroulée à Fougerolles.

Ocim : réflexions sur la définition du Musée du XXI^e siècle

Samuel Cordier et Ewa Maczek

Directeur de l'Ocim – Dijon, France

Directrice adjointe de l'Ocim – Dijon, France

L'Office de coopération et d'information muséales (Ocim), centre coopératif d'information et de ressources professionnelles dans les champs du patrimoine et de la culture scientifiques et techniques et du secteur sciences et sociétés, est en contact permanent avec les acteurs de terrain.

Institution mise en place au XVIII^e siècle en Europe pour documenter, thésauriser et participer à l'avancée des sciences ; cette définition du musée, liée à la culture matérielle, la collecte de référents matériels documentés, conservés et restaurés, peut aujourd'hui être mise en débat.

Pour inventer de nouvelles formes de rencontres, l'Ocim s'appuie sur les retours des professionnels des musées dont il reste en permanence à l'écoute. Et que constate-t-on ? Si la loi du 4 janvier 2002, dont les termes fixent notamment les conditions d'agrément d'un établissement par l'État, est toujours active, les musées ont (heureusement) évolué. Ainsi, en redéfinissant leurs missions, leurs liens avec les mondes de la recherche et de la culture, en réinventant leur place dans la société, les muséums se distinguent aujourd'hui parmi les institutions productrices de savoirs et de connaissances.

Les évolutions constatées se concentrent sur plusieurs points :

Les moyens

Un élément à considérer est lié au contexte économique contraint. Le manque de moyens fragilise les structures de petite taille. Des institutions muséales ou associatives disparaissent par manque de financements.

Dans ce contexte, des institutions (essentiellement associatives) inscrivent leurs actions dans le cadre d'appels à projets, ce qui peut leur permettre de pallier à court terme les baisses de dotations.

Les territoires

Musées et institutions culturelles s'inscrivent dans des paysages urbains et ruraux en mutation, dans des changements d'échelles, de tutelles et de partenaires. L'évolution récente du paysage de la culture scientifique sur le territoire peut notamment être mise en relation avec l'acte III de la décentralisation, qui porte sur la modernisation de l'action publique territo-

riale, l'affirmation des métropoles, le redécoupage des régions ou la clarification des compétences des collectivités.

Dans le cadre notamment de la création de métropoles, plusieurs musées doivent se repositionner au sein de la (ou des) collectivité(s) pour lesquelles ils interviennent. De ce repositionnement résultent à la fois des opportunités et enjeux de développement, mais aussi des dangers. Les repositionnements se font parfois au détriment de musées plus petits ou n'étant tout simplement pas de beaux-arts, pourtant porteurs de politiques innovantes.

Le fonctionnement même des institutions est questionné dans le cadre de mutualisations entre établissements. Ainsi, le domaine de la communication peut faire l'objet d'un contrôle plus important, les moyens alloués à la formation faire l'objet de restrictions fortes. D'autres actions, comme la documentation, la médiation sont impactées.

Sur les territoires, cette évolution a d'autres conséquences. D'une part, le retour de musées de référence, détenteurs des moyens et de l'expertise sur la région/territoire ; d'autre part la nécessité de contribuer au partage de l'expertise et de mutualiser les savoirs, les outils (dont l'exposition) et les compétences sur un territoire.

Nous observons qu'aujourd'hui les institutions muséales – qui forment une famille hétéroclite – se réorganisent, se fédèrent, imaginent de nouveaux partenariats et re-déploient leur offre à différentes échelles. Le contexte incite à des coopérations entre établissements, à des co-constructions d'outils de médiation et d'expositions, et à l'association de CST et de citoyens.

Aussi, depuis une dizaine d'années, de nombreux projets innovants ont été initiés par les universités, à partir de leurs collections ou des recherches réalisées dans leurs murs. Dans les territoires, celles-ci sont aussi des acteurs importants du patrimoine et de l'animation culturelle.

Enfin, dans une logique de réseaux, les musées s'inscrivent davantage dans les circuits touristiques dans les territoires. Les musées peuvent contribuer fortement à leur image. Dernièrement, l'implication de musées dans la création d'événements – Biennale du design à Saint Etienne, Nuit des lumières à Lyon – relève aussi de cette tendance.

Le numérique

Ces procédures de mutualisation montrent une très forte hétérogénéité des systèmes informatiques et numériques utilisés par les musées. Confrontés quotidiennement à de nombreux défis, ils n'ont pas toujours développé des solutions interopérables permettant échanges, partages des données et des ressources.

Les réorganisations créent des opportunités éthiques et stratégiques. Dans une perspective de développement de l'*open data culturel*, et plus largement

du *Big Data*, les technologies numériques peuvent être mises au service de biens communs et de la connaissance.

Musées acteurs dans et pour la société

Tout en assumant leurs missions fondamentales (conservation, recherche et valorisation), plusieurs musées portent des regards pluriels sur leurs collections – présentes dans leurs réserves et/ou vitrines –, l'interprétation ou la production des expositions. Par exemple, le Musée d'Histoire naturelle de La Rochelle a réalisé un travail important sur l'origine et l'histoire de ses collections extra européennes.

Aussi, si les musées restent incarnés par leurs conservateurs ou directeurs, ceux-ci s'inscrivent dans des projets plus larges et transversaux sur l'ensemble des missions de l'institution muséales : conservation, exposition, médiation, gestion. La recherche et la formulation de valeurs communes semblent être au centre de projets – « l'essentiel est sans cesse menacé par le sens » (R. Char) souligne le Directeur du Muséum de Rouen – et du décloisonnement entre musées et centres de sciences.

Dans le contexte économique contraint évoqué précédemment, des musées se réinventent. Ils questionnent l'offre existante et en produisent une nouvelle, avec des outils numériques ou non.

Les questions du sens des actions, de la posture de l'institution, de ses valeurs deviennent centrales. L'action est souvent liée à une volonté ne plus être uniquement dans la transmission de savoir, mais de se positionner comme des acteurs de la société. Les publics – les questions de l'engagement, de la confiance, de la participation – sont au cœur des préoccupations d'établissements pour lesquels la volonté de développer des actions qualitatives (plutôt que quantitatives) est clairement assumée.

Les musées se questionnent sur leurs savoirs, leurs approches des publics, leurs actions et leur rôle social. Accessibles pour tous – publics en situation de handicap, empêchés, en précarité tant au regard des tarifications que des actions proposées – ces musées visent une ouverture vers la culture de l'autre. Conscients de ne pas être les seuls à posséder le savoir sur les objets des autres cultures, ces musées n'hésitent pas à réinterroger des collections avec le regard de l'autre.

Environnement, biodiversité

Depuis quelques années les musées, dont les muséums, aussi bien en France qu'en Europe, s'engagent en termes d'environnement et de biodiversité. Former et s'engager avec des citoyens dans les actions de préservation de la nature et parfois, à leur propre initiative contribue à l'évolution du rôle de ces musées au service de la société (et pour la société).

Certains muséums repositionnent différemment leurs activités au sein des collectivités. C'est le cas du Muséum de Dijon, qui n'appartient plus à la Direction des musées de la Ville, mais au Service de l'Environnement et de l'urbanité et des espaces verts. D'autres muséums, comme ceux de Toulon ou d'Angers s'inscrivent dans la même dynamique, en renforçant en parallèle une dimension plus traditionnelle comme la recherche dans le domaine de la biodiversité.

Depuis une dizaine d'années, le participatif a fait l'objet de nombreuses expériences dans le domaine muséal (avec l'exemple de données fournies par les citoyens) et auprès des acteurs de la société (individu, citoyen, professionnel, adhérents). Les musées réalisent des actions avec et pour les citoyens et donnent une nouvelle place à tous les publics : spécialistes ou non ils sont invités à partager leurs avis ou leurs ressentis.

Ecosystème professionnel

Deux tendances dominent : une polyvalence dans des petits structures et une forte spécialisation des les grands musées.

Quelle que soit la taille de l'établissement, il existe une forte hiérarchie, au sein de l'institution et en termes d'appartenance administrative au sein des collectivités. Cette hiérarchie, et les processus de validation liés, impactent la durée des projets. De même, les tâches administratives peuvent dominer le travail et réduire le temps consacré au contenu.

Une autre tendance forte est la motivation des professionnels des musées. Ces derniers s'engagent dans les missions liées à leurs métiers avec passion. Sortant souvent de cursus universitaires (bac +3 ou +5), il est fréquent qu'ils soient embauchés ou titularisés sur les postes de catégories C ou B. Leur surinvestissement dans des projets, sans compensations financières, peut avoir un impact sur leur vie personnelle. La non reconnaissance de leur niveau d'étude, tout comme la précarité, peuvent entraîner une frustration, voire une démotivation.

Parallèlement, des professionnels de musées inventent de nouveaux formats de travail, en redonnant sa place à la relation humaine. Des responsables d'établissements repensent le développement professionnel de leurs agents au sein des institutions, en construisant ou s'appuyant sur des référentiels de métiers qui incluent la progression et l'évolution. D'autres (musée de Fourvière) ont développé une charte avec l'ensemble de l'équipe.

L'écosystème professionnel, lié à la sphère muséale, fait co-exister les secteurs public et privé (associatif et entrepreneurial). Le développement de ce dernier restant une réponse à la fois originale et innovante pour les jeunes professionnels à l'issue des études doctorales. A l'occasion des dernières journées *Musées et recherche* nous constatons que des professionnels, au statut

hybride, souhaitent partager leurs pratiques au sein des réseaux professionnels de confiance.

Médiation

La place de la médiation reste une question centrale au sein des institutions. Alors que les moyens technologiques permettent de se priver des médiateurs, leur présence n'a jamais été aussi importante au sein des expositions. La reconnaissance du métier de médiateur, l'évolution de leurs missions, vers la muséographie ou l'accompagnement et le suivi de projets, sont importantes. Aussi, plusieurs établissements font aujourd'hui le choix d'une externalisation de la médiation – comme des musées l'ont fait par le passé pour certaines missions liées à la sécurité ; cette démarche questionne aujourd'hui le métier de médiateur.

Conclusion

La Conférence permanente des muséums de France (Cpmf), constituée en 2011 avec le soutien de l'Ocim, a pour projet de « se positionner dans le paysage de la culture et de la science d'aujourd'hui ». En 2016, dans un projet de dépliant, la Cpmf a proposé une définition des muséums : « ce sont des musées où sont conservées, étudiées, et mises en valeurs des collections dans le domaine des sciences de la vie et de la terre, de l'environnement, des techniques et de l'Homme ». Et, parmi les cinq objectifs formulés, figure notamment le projet d' « être le porte-parole des muséums auprès des instances publiques ou privées oeuvrant dans les domaines de la culture, de la culture scientifique, de la biodiversité, de la géodiversité et du patrimoine ».

Si les collections, leur conservation, leur valorisation, les savoirs et les métiers qui y sont liés restent au cœur des établissements, une définition du « Musée du XXI^e siècle » doit aussi intégrer l'idée que celui-ci devient un acteur engagé dans et pour la société, dépassant ses missions de préservation et de transmission. Ainsi, à côté de ses missions traditionnelles, de conservation, de recherche, de médiation et de valorisation, le muséum peut développer des expertises dans les domaines de l'environnement, de l'écologie et/ou de l'urbanisme.

Le musée comme catégorie du droit, l'évolution des textes dans le droit français

Marie Cornu

Directrice de recherche CNRS

Institut des Sciences sociales du politique

– Paris, France

L'appréhension de la notion de musée comme catégorie du droit semble être assez récente dans un certain nombre de systèmes¹. La réalité du musée se construit et évolue d'abord dans les enceintes professionnelles. En particulier, dans l'espace international, l'ICOM, peu après sa création, définit le musée. Le mot comprend « toutes les collections ouvertes au public d'objets artistiques, techniques, scientifiques, historiques ou archéologiques, y compris les zoos ou jardins botaniques, mais à l'exclusion des bibliothèques, sauf si elles entretiennent des salles d'exposition permanentes »². La notion de collection est ainsi au cœur du projet. Très vite, cette définition évolue et s'enrichit, pour intégrer la notion d'institution permanente, pour préciser les finalités d'étude, de recherche, de conservation, de mise en valeur et pour désigner des ensembles de biens culturels, vocabulaire qui accueille plus largement toutes sortes d'objets et d'espaces. Il semble toutefois que la notion de collection constitue toujours un point fort de référence dans l'identité du musée, y compris dans la définition profondément remaniée en 1974. Dans cette version remaniée, parmi les nouveautés, apparaît notamment l'idée que le musée est au service de la société et de son développement et la fonction de recherche y est mise en avant. Se dessine ici la possible fonction sociale du musée, pensé non plus seulement comme lieu conservatoire. La définition adoptée par les statuts de l'ICOM en 2007 ne sera finalement pas très différente en dépit de la richesse des discussions qui ont jalonné ce processus, ajoutant la notion de patrimoine immatériel aux côtés des éléments matériels, remisant toutefois la fonction recherche – signe des temps. L'ICOM s'est employé à actualiser « cette définition pour être en phase avec la réalité de la communauté mondiale des musées ». Dans ce lieu du dialogue entre les acteurs, on conçoit cette quête d'un consensus dans l'idée que la définition du

¹ Sur un panorama très riche des différentes législations, voir dans ce même ouvrage le texte de Michèle Rivet, *La définition de musée ; que nous dit le droit des pays ?*

² Définition posée en 1948, Sur cette histoire très riche de l'exercice de définition du musée et ces discussions autour de ses éléments constitutifs, voir Mairesse, F. (2010). V^o musée. Dans F. Mairesse et A. Desvallées (dir.), *Dictionnaire encyclopédique de muséologie* (p. 287), Paris : Armand Colin.

musée, doit faire « référence dans la communauté internationale »³. Le point de savoir comment le droit cherche ou tente de saisir cette réalité, comment et avec quels outils et catégories il agit dans ce processus de juridicité, ouvre à toute une série de questions. Nous prenons ici le cas d'étude français dont la législation muséale est d'origine récente, sachant que cette perspective pose, d'une façon plus générale, d'une part la question de la normativité de la définition telle qu'elle est délimitée par l'ICOM et du, ou des, modèles museaux dont elle est porteuse, d'autre part l'ordre de relation entre norme professionnelle et norme juridique. On peut par exemple se demander quelle portée a pu avoir cet énoncé définitoire dans le champ du droit, lorsque s'élaborent les textes régissant ce secteur des musées. Une des questions est de savoir quels critères diffusent de ce corpus de *soft law*, comment sont-ils exploités, façonnés, invoqués, investis ou réinvestis dans l'édification des catégories juridiques ?

Dans le système français, alors que le droit des monuments historiques apparaît dès la fin du XIX^e siècle⁴ – la première catégorie juridique « patrimoniale » est bien celle de monument historique – le droit des musées est en effet beaucoup plus tardif. Du moins l'élaboration d'un dispositif d'ensemble définissant et régissant le musée a à peine plus de dix ans. La loi que l'on peut considérer comme fondatrice ou encore structurante date du 4 janvier 2002. Elle est aujourd'hui intégrée au Code du patrimoine (Livre IV). Avant elle, le musée se développe, avec, en appui juridique, quelques textes épars peu fournis. Ils en disent peu de ce que doit être le musée. Au tournant des années 80/90 se manifeste le besoin de renouvellement du cadre juridique (1) qui aboutira à l'élaboration de la notion juridique de musée de France (2).

Le besoin de loi en matière de musée

Depuis la création des grandes institutions muséales par le législateur révolutionnaire, le matériau législatif et réglementaire, en matière de musée est à la fois dispersé et peu construit. Le statut des collections qui en sont issues est avant tout réglé par le droit commun, même si l'ordonnance de 1945 apporte quelques précisions. La mutation que connaissent les musées à la fin du vingtième siècle renforce l'idée que le cadre légal est doublement obsolète et insuffisant.

Un système doublement déterminé par l'ordonnance du 13 juillet 1945 et le régime de domanialité

L'ordonnance de 1945 est en réalité peu bavarde sur ce qu'est ou sur ce que devrait être le musée. Au sens de l'article 2, « est considérée comme musée,

³ Selon l'expression utilisée sur le site de l'ICOM.

⁴ Loi du 30 mars 1887, suivie de la loi plus générale et plus aboutie du 31 décembre 1913, Histoire législative qui accompagne la naissance des Etats Nations. Dans cette période du XIX^e, plusieurs Etats se doteront de tels textes.

(...) toute collection permanente et ouverte au public d'oeuvres présentant un intérêt artistique, historique ou archéologique », définition très proche finalement de celle que posera l'ICOM en 1948, sinon que les formes de l'intérêt mobilisé sont moins détaillées. On perçoit par ailleurs ici l'ombre portée de la loi sur les monuments historiques – elle sera aussi très présente dans le dispositif de 2002 – du point de vue de l'approche entreprise et de la méthode de définition. C'est d'abord l'objet, la collection qui définit le musée, et l'intérêt que recèlent les oeuvres qui en forment la substance (histoire, art, archéologie, la grammaire est la même que dans la loi de 1913 qui protège des monuments qui revêtent un intérêt du point de vue de l'histoire ou de l'art).

Mais contrairement à la méthode de la loi sur les monuments historiques, en réalité, la définition juridique du champ d'application de l'ordonnance de 1945 n'a pas véritablement été investie en propre. Même si la référence au terme de collection renseigne sur la figure alors dominante du musée des Beaux-arts – la collection contient des œuvres – elle ne renvoie pas spécialement à une notion générique du musée qui serait juridiquement pensée⁵. L'Etat se contente de réglementer l'activité de certains d'entre eux, distinguant trois catégories de musées soumis à des exigences et prescriptions propres notamment en matière de contrôle de l'Etat et de personnel qualifié : les musées nationaux, les musées classés et les musées contrôlés⁶. Les musées relevant des deux premières catégories sont énumérés dans des listes fixées par décret tandis que la dernière est plus difficile à prendre. Ce sont les musées soumis à contrôle pour des raisons multiples (personnel mis à disposition, dépôts ou prêts d'oeuvres appartenant à l'Etat). La méthode du classement évacue ici la question de la définition du musée. A tout le moins, se dégage-t-elle non du texte mais de la façon dont l'Etat rend visible le musée et des institutions distinguées.

On pourrait aussi soutenir que, d'une certaine façon, cette définition de la collection, est aussi « très marquée par le caractère domanial du musée, même si (elle) peut s'appliquer à des collections privées »⁷. Le fait est qu'en l'absence de toute protection spécifique des collections des musées, la jurisprudence, dès le XIX^e siècle, trouve dans le régime de domanialité publique un puissant ressort de protection des collections publiques. L'invocation de la

⁵ En l'occurrence, le texte pose ici une définition formelle du musée (au sens de la présente ordonnance) et non réelle (qui aurait alors le même sens quel que soit le contexte).

⁶ Même si l'article 5 aurait permis précisément de donner sens à cette notion de musée, dès lors qu'il prescrivait que « Tout projet de création d'un musée doit être déclaré à la direction des musées de France un mois au moins avant la date fixée pour son ouverture, dans les conditions qui seront fixées par décret rendu sur proposition du ministre de l'éducation nationale. Lorsque la déclaration n'a pas été faite dans ce délai, le ministre de l'éducation nationale peut prescrire la fermeture du musée ». Disposition abrogée par la loi n°2002-5 du 4 janvier 2002.

⁷ Ce que soulignent les premières réflexions entourant le processus de rénovation du cadre juridique.

double règle d'inaliénabilité et d'imprescriptibilité qui caractérise cette propriété indisponible, permettra de réintégrer des éléments dispersés notamment au moment de la révolution⁸. La collection du musée ne sera un objet de droit, dans le Code du patrimoine, qu'en 2002. Jusque là, elle est soumise au droit commun. On observe, en l'occurrence, que le secteur des musées (direction des musées de France) dans l'administration de la culture, pendant très longtemps, constitue une direction distincte de la direction du patrimoine (qui regroupe les monuments historiques et l'archéologie). Aujourd'hui et depuis 2005, la direction générale des patrimoines inclut le service des musées de France. On pourrait ici tracer un parallèle avec la définition de 2007 de l'ICOM qui introduit les termes de patrimoine matériel et immatériel. Il faudrait ici sans aucun doute interroger l'évolution de cette catégorie juridique du patrimoine (qui se substitue à celle de monument en particulier à partir des années 1970) dans sa relation avec l'évolution de la notion de musée.

L'obsolescence et l'insuffisance du cadre juridique

En quoi s'impose, à la fin des années 90 une loi nouvelle en la matière ? Les promoteurs du premier projet de loi invoquent plusieurs motifs, principalement l'étroitesse des bases juridiques au regard de l'expansion et de la diversité du monde des musées, l'inadéquation des catégories de l'ordonnance de 1945 (musées nationaux, classés, contrôlés) ainsi que les lois de décentralisation, qui selon certains sont incompatibles avec le texte existant, plus généralement « l'absence persistante d'une politique cohérente pour les musées de France »⁹. La première génération de lois de décentralisation date de 1982 et le processus de réflexion législative s'engage en effet peu après. Cette perspective de transferts de compétence éclaire la genèse de la loi musée en France et les choix qui ont présidé à la reconnaissance du label « Musée de France ». Le terme de label est édifiant, sans doute considéré comme moins intrusif comme moyen d'action de l'Etat face à la montée en régime des compétences territoriales.

En particulier, dans les réflexions autour de ces projets, on critique l'inadéquation du champ d'application de l'ordonnance à la réalité muséale, qui visant les œuvres des collections, désigne les musées des Beaux-arts, et en cela « condamne les expériences nouvelles (musées de sciences et des techniques, écomusées, collections d'entreprises, ...) à se développer à la marge du droit ». Le rapport signale aussi la disparité des statuts qui fait que

⁸ A propos d'un tableau du musée du Louvre, la Cour de cassation estime qu'il fait partie du domaine public en ce que la conservation et la présentation au public fait l'objet du service (Cour de cassation, 1^{ère} Chambre, 2 avril 1963). On pourrait citer bien d'autres espèces. On observe en l'occurrence que la notion de domaine public mobilier s'est élaborée à partir de cas visant des biens culturels.

⁹ Pour une synthèse de ce contexte et des réflexions et travaux initiés à ce moment, Note à l'intention du Pt. Maurice Schumann, Paris, le 29 janvier 1991.

l'ensemble des musées de France n'est pas soumis à des règles communes. En particulier, les collections nationales dépendant de plusieurs administrations (musées de l'armée, de la marine, muséums d'histoire naturelle) ne sont pas régies uniformément. D'où l'idée de soumettre tous les musées de France au respect d'un ensemble de règles communes constitutif d'une « charte des musées de France », d'un même socle normatif. Une des premières tâches est de déterminer son champ d'application. Et la diversité des modèles muséaux, phénomène que connaît la France comme bien d'autres Etats, impose d'apporter un soin particulier à la notion même de musée. Tous les musées n'ont pas vocation à être sous ce dispositif normatif qui implique à sa suite un contrôle de l'Etat. La démarche est élective, ce que signale l'appellation musée de France. Quels musées accueillir, quels autres ignorer ? Aux choix de fond, se mêlent évidemment des choix légistiques, de technique de définition. Jusque là, la méthode des listes évitait toute réflexion de cet ordre. Telle institution est un musée en ce qu'elle figure dans la liste des musées. C'est un exercice d'une autre nature auquel se livre le législateur.

L'élaboration de la notion juridique du musée

Il faut attendre la loi du 4 janvier 2002 pour que, véritablement, s'engage une réflexion sur la notion de musée et de ses éléments constitutifs. D'une certaine façon, elle emprunte à certains égards à certaines définitions de l'ICOM. Dans son énoncé et la façon dont elle est pensée en tant que catégorie juridique, elle reste cependant encore profondément marquée d'une part, par le régime de domanialité publique qui jusqu'alors assurait, seul, la protection des biens des collections publiques, et par les premiers textes français de protection, en particulier la loi matrice de 1913 d'autre part. Avant de se pencher sur ce double héritage qui, dans le nouveau texte persiste, il peut être intéressant d'évoquer le chantier législatif initié dès 1991 en France.

Les réflexions autour du champ d'application dans les premiers projets de loi, les sources de référence

Plusieurs séries de projets de loi se succéderont pour aboutir à la loi du 4 janvier 2002. Dès le premier projet, la réflexion s'engage sur le champ d'application pertinent de la loi. Une fiche très complète sur ce que devrait être le musée est établie, selon laquelle « il apparaît indispensable d'établir de manière précise ce que le terme « musée » doit signifier ». En réalité, il ne s'agit pas de contrôler ou de « limiter l'émergence de structures se déclarant comme musées » – il peut y avoir des espaces de non-droit¹⁰ - mais de poser les critères d'identification et les conditions d'exercice de ce que devrait être un « vrai musée ». Dans la démarche ici entreprise, plusieurs sources sont mobilisées au plan national, international et comparatif et sur le double re-

¹⁰ Au sens ou l'entend J. Carbonnier. Ce sont des espaces qui ne sont pas régis par le droit, ils le sont, le cas échéant par d'autres formes de normativités professionnelles, sociales ou économiques.

giste légal et professionnel ou déontologique. La définition de l'ICOM adoptée en 1974 constitue le premier point de référence, dont le rédacteur note qu'elle est très large et pourrait même « s'appliquer à des structures telles que des parcs naturels »¹¹. Il faut remarquer que dans cette version, la dimension immatérielle est absente¹².

Un musée est une institution permanente sans but lucratif au service de la société et de son développement, ouverte au public et qui fait des recherches concernant les témoins matériels de l'homme et de son environnement, acquiert ceux-là, les conserve, les communique et, notamment les expose à des fins d'études, d'éducation et de délectation.

Vient ensuite l'évocation de la définition donnée par l'association des conservateurs, définition assez riche, très proche de celle de l'ICOM. Elle y ajoute explicitement la fonction de transmission et le rôle central du conservateur habilité à en assumer la direction.

Est considéré comme musée toute institution au service du public, sans but lucratif, chargée de constituer, conserver, étudier, présenter et transmettre une collection permanente d'objets de caractère culturel et scientifique. Il a pour mission d'en assurer l'ouverture au public à des fins d'étude, d'éducation et de délectation. Placé sous l'autorité d'un conservateur, il doit disposer des installations et des moyens scientifiques, administratifs, techniques nécessaires à son fonctionnement.

Du point de vue des législations étrangères, sont citées la loi catalane du 17 octobre 1990 ainsi que la loi COVATTA italienne. La première reprend en substance un certain nombre de critères de l'ICOM, ajoutant cependant plusieurs mentions nouvelles. D'une part, « les musées sont constitués en un espace permettant la participation culturelle, ludique et scientifique des citoyens ». D'autre part la loi espagnole contient une énumération de lieux, espaces, monuments pouvant être considérés comme musées en ce qu'ils comportent « des valeurs historiques, écologiques, industrielles, ethnographiques ou culturelles qui réunissent, conservent et font connaître des ensembles de liens culturels ». Où se révèle ici l'évolution que connaît à partir de la fin des années 70 la notion de patrimoine. Quant à la définition italienne, très proche également de la notion de l'ICOM, elle fait mention de la notion de mise en valeur des biens dont les institutions muséales ont la charge¹³.

¹¹ Fiche sur la définition des musées, p. 2.

¹² Aujourd'hui intégré à la définition telle que présente dans les statuts de l'ICOM adoptés le 24 août 2007.

¹³ Le Code des biens culturels définit distinctement les deux notions de mise en valeur et de conservation.

De ces différents exemples, seront dégagés les éléments constitutifs du musée.

La première remarque touche à la nécessité d'aborder et de définir le musée tant du point de la collection (approche classique déjà présente dans l'ordonnance de 1945 et marquant la première définition de l'ICOM) que de celui de l'institution. Le musée est « une organisation, donc des moyens au service d'une idée (...) correspondant à une mission de service public »¹⁴. Les deux approches sont alors regardées comme complémentaires. « Pour qu'il y ait musée, il faut (...) qu'il y ait une collection ou un patrimoine digne d'être conservé et que la gestion de cette collection soit organisée dans le cadre d'une structure juridique stable ».

Parmi les autres éléments caractérisant le musée, est abordée la notion de permanence, sous cette double perspective des institutions – elles doivent être pérennes – et des collections – elles sont en principe inaliénables du moins lorsqu'elles sont publiques. La nature des collections est ensuite abordée, dans l'idée que le musée des Beaux-arts n'est plus le seul modèle et qu'il faut aussi prendre en compte d'autres catégories : « musées de société, englobant les écomusées, les lieux de mémoire (maisons d'artiste ou d'homme célèbres), parfois même des ensembles immobiliers (bâtiments industriels, puits de mine, etc.) »¹⁵. Il est suggéré de ne plus seulement se référer aux œuvres d'art mais plus largement à la notion de bien culturel ou de témoin matériel d'une civilisation. Les notions de spécimen et de documents apparaissent.

Quant à la caractérisation de l'intérêt qui motive la conservation au musée, plusieurs formules sont suggérées (intérêt culturel, d'une façon plus spécifiée, intérêt artistique archéologique, historique, scientifique, technique, social, ou encore sociologique). Le recours à cette notion à contenu variable, ici, permet une grande plasticité dans l'appréhension du musée, méthode déjà largement éprouvée dans le champ des monuments historiques.

En ce qui concerne la mission d'intérêt public, l'idée est de réaffirmer le caractère de service public du musée dans une double direction : les collections dès lors qu'il s'agit du patrimoine national d'un côté, de l'autre le public, les musées étant associés au service public de l'éducation.

Une proposition de rédaction est donnée qui reprend en substance ces différents éléments :

« Est considéré comme musée au sens de la présente loi toute institution dépendant d'une personne morale de droit public ou privé présentant au public une ou plusieurs collections permanentes de biens culturels.

¹⁴ Ibid., p. 3.

¹⁵ Ibid., p.4.

La mission des musées est d'intérêt public, leur but étant la conservation, l'étude, l'exposition et l'enrichissement de leurs collections ainsi que la délectation esthétique ou intellectuelle de leurs visiteurs ».

Dans les projets qui vont suivre, la définition évolue. Une discussion s'engage notamment sur la pertinence d'une distinction des musées selon leur rayonnement (national ou régional), qui impliquerait un contrôle à géométrie variable, le cas échéant la création d'établissements publics nationaux ou régionaux à caractère patrimonial.

Le choix de la loi de 2002, une définition ancrée dans la notion de collection

L'article L.410-1 du Code du patrimoine¹⁶ indique ce qu'il faut entendre par musée :

Est considérée comme (tel), au sens du présent livre, toute collection permanente composée de biens dont la conservation et la présentation revêtent un intérêt public et organisée en vue de la connaissance, de l'éducation et du plaisir du public.

Cette définition, introduite par la loi de 2002, marque évidemment une rupture avec le système précédent. Alors que l'ordonnance se fondait sur une distinction entre plusieurs classes de musées, l'idée est au contraire de fédérer le musée autour d'un socle normatif commun. D'où la nécessité d'une définition, qui, cette fois-ci conquiert une véritable charge juridique. Sous certains rapports, elle s'inspire de la définition de l'ICOM, du moins de certains de ses éléments. Au-delà de cette différence d'approche, de méthode et de fond, on observe à la fois des constantes relativement au cadre institué par l'ordonnance de 1945, des nouveautés, sans doute aussi des impensés¹⁷.

- Les constantes : la collection permanente au centre du projet

D'une part, la centralité de la collection demeure dans la définition de la loi du 4 janvier 2002, dans le sillage de l'ordonnance de 1945. L'approche institutionnelle pourtant donnée comme tout aussi fondamentale dans certains projets de loi est laissée de côté. Sans doute peut-on y voir la persistance de la double influence de la loi matrice (loi de 1913) et du statut de domanialité publique. Même si le label coiffe sous une même dénomination musées privés et musées publics, la question de l'inaliénabilité est un des enjeux majeurs dans l'adoption de la loi, aussi un des sujets de controverses. S'agit-il d'une domanialité par nature – ce que soutiennent certains ? Peut-on inscrire explicitement le principe d'inaliénabilité assorti de ses exceptions, méthode qui

¹⁶ Codification en 2004 des grands dispositifs de protection du patrimoine dont la loi du 4 janvier 2002 sur les musées de France.

¹⁷ Etant entendu que nous abordons ici, sélectivement les apports de la définition et non ceux du régime qu'introduit la nouvelle loi.

en suggère la relativité ? Quoi qu'il en soit, il s'agit bien d'instituer une forme de domanialité spéciale attachée à élever le niveau de protection des collections publiques. En l'occurrence, le statut des musées de France appartenant à des personnes privées sera en partie aligné ou rapproché du régime des collections publiques, la domanialité publique restant un modèle référent fort (avec notamment l'extension de la règle d'imprescriptibilité à tous les biens publics ou privés des musées de France). L'idée que les collections de musées sont des choses hors commerce à raison de leur destination s'exprime tout au long du dispositif tant du côté public (avec un principe renforcé d'inaliénabilité), que du côté privé (avec des règles d'affectation irrévocable).

Quant à l'influence de la loi de 1913, elle se manifeste dans les modes et méthodes de définition et l'attention exclusive portée à la dimension matérielle, approche très caractéristique dans l'application et l'interprétation du droit des monuments historiques qui, en forme de « chemin de dépendance », imprime sa marque.

D'une part, sont protégés les biens dont la conservation et la présentation sont d'intérêt public, formule calquée sur la loi de 1913. Ces deux fonctions ne sont pas seulement un effet de régime, une conséquence du label. Elles font partie intime de la définition. C'est en principe parce que l'accès et la protection de certains biens est d'intérêt public que le musée a une légitimité. Si dans le dispositif de la loi musée, s'adjoint à la fonction de conservation, celle de présentation, la première surtout, se traduit juridiquement par des normes dures.

D'autre part, si la notion de biens est relativement accueillante – on peut y faire entrer toutes sortes de collections, artistiques, naturelles, ethnologiques, etc., elle renvoie avant tout à une approche matérielle de la collection dans le droit fil de la définition générique du patrimoine initialement énoncée comme représentant « l'ensemble des biens, immobiliers ou mobiliers, relevant de la propriété publique ou privée, qui présentent un intérêt historique, artistique, archéologique, esthétique, scientifique ou technique ». On peut ici s'interroger sur la façon dont cette notion de conservation a été investie dans le secteur des musées. Sans aucun doute, elle se déploie sur les trois plans de la conservation matérielle, de la conservation juridique et de la conservation géographique. Mais on peut se demander ce qui empêchait de la comprendre dans sa dimension immatérielle. Rien dans le droit ne l'excluait (voir ci-dessous dans les nouveautés les ouvertures récentes sur ce point).

Une autre constante se dégage de la définition de la loi de 2002, dans la notion de permanence reprise de l'ordonnance de 1945. Elle renvoie ici doublement à l'idée d'une collection affectée durablement et au régime d'indisponibilité (inaliénabilité ou affectation irrévocable). Un musée sans

collection permanente ne pourrait accéder au statut musée de France. C'est le cas du musée du Sénat¹⁸.

Enfin, sur le volet institutionnel, l'exigence de non lucrativité des personnes privées pouvant recevoir le label en réalité ne change guère la perspective jusque-là engagée, quand bien même l'ordonnance de 1945 ne contient pas de précision sur ce point. La mention de but non lucratif est explicite pour les personnes privées¹⁹, implicite pour les personnes publiques, du moins peut-on le soutenir au moment où le projet est engagé. La direction de travail sera confirmée dans la circulaire du 26 avril 2007 portant charte de déontologie des conservateurs du patrimoine plus spécialement destinée aux conservateurs de musée, autre source intéressante de laquelle se dégage une certaine conception du musée²⁰.

- Les nouveautés, forces et faiblesses

La référence à la notion de bien et la non caractérisation de l'intérêt qui motive la réunion de la collection pourraient bien introduire de la nouveauté relativement à d'autres secteurs de protection du patrimoine culturel. Elle pourrait considérablement ouvrir le champ d'application des musées de France.

D'une part, l'article 1 du Code du patrimoine, disposition faîtière, embrasse, dans sa formule générique, l'ensemble des éléments déclinés au fil du Code dont les monuments historiques, les archives, les musées. Jusqu'en 2016 concentrée sur le patrimoine tangible, la notion s'élargit. Désormais, en vertu d'un nouveau paragraphe venant enrichir la définition existante : « Il s'entend également des éléments du patrimoine culturel immatériel, au sens de l'article 2 de la convention internationale pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, adoptée à Paris le 17 octobre 2003 ». Et l'on peut voir, dans cette extension une possible ouverture vers cette dimension de l'immatériel, là où, le projet, en 2002, n'est pas là ou plus justement n'a-t-il pas intégré cette préoccupation. La notion de bien pourrait alors être investie au-delà des seuls éléments matériels de la collection. Comment intégrer plus nettement ce versant de l'immatériel, dans le fil de la nouvelle définition de l'ICOM ? Quel rapport installer entre patrimoine matériel et patrimoine immatériel, distinction dont on peut en l'occurrence discuter le traitement distinctif et ainsi l'effet de césure dans le droit.

¹⁸ Il y a cependant des contre-exemples, le Louvre-Lens par exemple.

¹⁹ Sur ce point, certains responsables de musées privés exerçant leur activité sous une forme commerciale ont revendiqué un statut particulier, voir proposition de loi portant création d'une appellation musée privé de France, AN, n° 4587, déposé le 10 mars 2017

²⁰ Au titre des prêts et dépôts, il est indiqué que « les collections ne se monnayent pas ». Cela étant, le principe affirmé sous le titre des contreparties, permet ici d'introduire des exceptions. C'est cette même année que sont signés les accords de Louvre Abou d'Abi.

D'autre part, on parle de l'intérêt public de la conservation et de la présentation des biens de la collection, sans spécifier comme avaient pu le suggérer certains projets de loi (en évoquant différentes déclinaisons de l'intérêt, artistique archéologique, historique, scientifique, technique, social, ou encore sociologique). Cela pourrait signifier que l'attention se porte sur l'entité formée par la collection et l'intérêt qui se dégage de la réunion d'objets ou d'éléments qui en soi, n'ont pas nécessairement d'intérêt patrimonial. Mais en réalité, il semble que la notion même de collection n'ait guère été considérée, en soi, comme un objet juridique. Il n'y pas de caractérisation de l'ensemble lui-même, pas de réflexion particulière autour de l'universalité pensée comme telle. Chaque bien est protégé *ut singuli* en tant qu'il est dans la collection. Une des explications peut venir de ce que la loi musée, lorsqu'elle intervient, prend en charge l'héritage de l'ordonnance de 1945 en décidant que recevront automatiquement la dénomination de Musée de France les musées nationaux ainsi que les musées auparavant classés et contrôlés²¹. L'attribution du label est de droit sans égard à la réalité, l'état, la consistance, la cohérence, l'intérêt des collections. Vérifier à priori l'intérêt public attaché à leur conservation et leur présentation eut considérablement retardé le processus. D'où cette méthode conservatoire.

C'est cependant dans l'après 2002 que se joue cette réflexion autour de la collection du musée. Les musées doivent en effet se doter d'un projet scientifique et culturel (PSC), devenu avec la loi du 7 juillet 2016 obligatoire. Dès les premiers projets de loi, ses promoteurs avaient à l'esprit cette dimension du projet²². Elle prend une assise nouvelle. Le PSC doit préciser la manière dont sont remplies les missions du musée. « Le projet inclut un volet éducatif qui précise les activités et partenariats proposés aux établissements d'enseignement scolaire ». Où l'on mesure à quel point le projet du musée résulte d'une co-construction entre les prescriptions du droit, la façon dont les acteurs, localement s'en saisissent et lui donnent sens et l'Etat endossant sa fonction de contrôle scientifique et technique.

Parmi les nouveautés, la loi, explicitement, énonce quelles sont les missions du musée et cette précision participe évidemment pleinement de la définition même du musée. En vertu de l'article L. L441-2, Les musées de France ont pour missions permanentes de :

- a) Conserver, restaurer, étudier et enrichir leurs collections ;
- b) Rendre leurs collections accessibles au public le plus large ;
- c) Concevoir et mettre en œuvre des actions d'éducation et de diffusion visant à assurer l'égal accès de tous à la culture ;

²¹ Les musées contrôlés avaient la possibilité de refuser le label durant une période d'un an. A défaut de l'avoir fait, ils ont reçu comme les autres le label de façon automatique.

²² C'est dans l'air du temps et la mobilisation du vocabulaire du label va en sens.

d) Contribuer aux progrès de la connaissance et de la recherche ainsi qu'à leur diffusion.

Aux côtés des missions classiquement répertoriées (conservation, acquisition, restauration, étude)

Preennent place plus lisiblement les fonctions d'accessibilité, le rôle pédagogique et éducatif, laissant entrevoir le musée comme un espace à investir, non pas seulement comme une collection d'objets à conserver. Quelles que soient les limites, les imperfections, les impensés dans la détermination de ce que peut ou doit être un musée, les énoncés juridiques de sa définition mettent à jour des questions fondamentales dans l'exercice de leurs missions : statut des collections, mission de service public, non lucrativité, frontières d'avec les activités de commerce, fonction sociale de ces lieux, rapports avec le ou les publics, rapports à d'autres institutions... Une des questions fondamentales concerne notamment les fonctions respectives ou conjuguées de la déontologie et du droit : s'agit-il de restituer au plus près la réalité du musée ou encore d'en dégager les caractéristiques irréductibles, les éléments identifiants en l'absence desquels il n'y aurait pas de musée ? Finalement à quelles conditions le musée peut accéder à une reconnaissance sur le plan du droit. Dans ce passage du fait au droit, on s'aperçoit que, fréquemment, l'opération de qualification juridique ne renvoie qu'une image imparfaite ou incomplète de l'activité du musée. Elle est pourtant centrale dans l'élaboration d'un statut juridique du musée, dans la mesure où elle pose des choix qui, évidemment, doivent être questionnés.

Bibliographie

Mairesse, F. (2010). V^o musée. Dans F. Mairesse et A. Desvallées (dir.), *Dictionnaire encyclopédique de muséologie* (p. 287). Paris : Armand Colin.

Le musée d'art du XXI^e siècle : l'émergence de la figure du digital curator ?

Pierre-Yves Desaiève et Raphaëlle Claude

Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique

– Bruxelles, Belgique

L'origine du service est dû à une initiative du Ministère de la Politique scientifique de lancer un vaste plan de numérisation des collections des dix établissements scientifiques fédéraux belges (DIGIPAT, n.d.). La numérisation des œuvres et objets d'art ne constitue qu'une étape d'un plus vaste projet, visant à apporter une réelle plus-value pour la connaissance des collections (Desaiève, 2005). Une réflexion est nécessaire en amont pour organiser, structurer et enrichir les données scientifiques disponibles en vue de leur saisie dans une base de données (Juanals & Minel, 2016). Dans cette optique, les *digital curators* (conservateurs numériques) se positionnent comme des médiateurs et des testeurs qui donnent du sens à un contenu scientifique, afin de le rendre accessible dans un environnement numérique en tirant parti des atouts fournis par cette transposition (liens entre les œuvres, indexations, corpus iconographique en haute résolution, etc) (Cairns & Birchall, 2013 ; Clatin & al., 2014). Un exemple concret de cette réflexion est la constitution d'une base de données dédiée aux œuvres de Pierre-Paul Rubens présentes dans les collections des MRBAB et dont les notices, très riches, ont été structurées au départ d'une vaste documentation résultant d'un projet de recherche dédié à l'artiste (projet Rubens Online).

Aujourd'hui, l'émergence d'une culture numérique dans le domaine muséal et celui de la préservation du patrimoine rend plus que jamais nécessaire la présence des *digital curators* (Dalbavie & Gellereau, 2016). En 2014, le MoMA (New York), a nommé Fiona Romeo au tout nouveau poste de Director of Digital Content and Strategy (Directeur de la stratégie digitale des contenus) (MoMAPress, 2014) :

Her purview will include MoMA's website, MoMA.org, including the online collection and exhibition subsites; and digital tools and resources, such as mobile applications, digital in-gallery displays.

Ce qui est similaire au projet du Musée numérique des MRBAB (avec des moyens humains et techniques plus modestes) : gestion des sites internet des Musées et des expositions mais aussi des ressources et des outils digitaux pour développer des collections en ligne et des applications mobiles.

La manière de procéder des musées en termes de visibilité doit s'adapter à l'omniprésence d'Internet pour offrir de nouveaux services aux visiteurs-internautes et améliorer l'impact sur leurs visites effectives (Notebaert et al., 2011). Dans cette optique, le service du Musée numérique a développé, en parallèle du site officiel, des sites dédiés à des expositions temporaires de grande envergure, telles que *Kandisky & Russia* en 2013 ou encore *Chagall* en 2015. Son rôle est d'agencer l'information en fonction de la scénographie de l'exposition et de son contenu. Les *digital curators* font ici le lien entre musée physique et musée virtuel. Ces sites sont pensés comme des outils pédagogiques, et non uniquement pour communiquer. Toutefois, la fréquentation de ces sites s'est révélée être relativement faible – au contraire des expositions auxquelles ils étaient associés. De ce fait, ce dispositif n'a pas été reconduit. Il peut être complémentaire des expositions, mais n'est visiblement pas une donnée indispensable à leur succès.

D'autres outils multimédias ont été conçus aux MRBAB pour accompagner les expositions temporaires. Fin 2015, l'exposition *Une brève histoire de l'avenir*, inspirée de l'ouvrage éponyme de Jacques Attali et co-organisée avec le Musée du Louvre, a été l'occasion de créer une application servant de guide du visiteur, téléchargeable sur iOS et Android. Sa conception a été confiée aux *digital curators*, en étroite collaboration avec le commissaire de l'exposition, et réalisée en utilisant un outil mis à disposition par Google pour les membres du Google Art Project, dont les MRBAB sont partenaires. L'application sera prochainement adaptée pour servir la visite des collections permanentes.

Par ailleurs, depuis plus d'un an, les MRBAB sont engagés dans un projet européen, SHAREX (Shared Exhibitions) en partenariat avec la société WallMuse (Paris), et le Greek State Museum of Contemporary Art (Thessalonique). L'objectif est de concevoir des expositions virtuelles qui intègrent, à terme, les collections de divers musées et de les diffuser dans l'espace public, tout en respectant les droits d'auteur. L'équipe du Musée numérique apporte ses connaissances en histoire de l'art et son savoir-faire en technologie de l'information : choix, importation puis diffusion d'œuvres sur une plateforme en ligne. Les MRBAB ont intégré ces expositions virtuelles dans un environnement multimédia inauguré en 2016, afin de proposer une expérience numérique à ses visiteurs. Le dispositif comprend une table tactile interactive et des projections en haute définition. Il ne vise pas à se substituer aux œuvres physiques mais à apporter un contenu supplémentaire riche et varié pour chaque nouvelle exposition sans que cela ne gêne le public dans sa visite. Les missions du *digital curator*, complexes, consistent ici à créer et à mettre en forme du contenu sur des supports technologiques imposés (Sandri, 2016) mais également à coordonner une importante équipe technique composée d'informaticiens et de spécialistes du multimédia, jouant le rôle d'interface entre le visiteur et les fournisseurs de solutions techniques.

La transdisciplinarité est donc au centre de tous les projets menés par le Musée numérique, puisque les *digital curators* sont avant tout des historiens de l'art, et non des informaticiens. La collaboration mise sur pied avec la société Lumière Technology (Paris) pour numériser avec une caméra multispectrale très haute résolution des échantillons représentatifs de la collection des MRBAB en est une illustration. Le Musée numérique joue ici son rôle consistant à inviter la technologie pour servir les fonctions du musée (dans ce cas précis, la conservation). Toutefois, l'interprétation de ces données très riches et complexes nécessite l'apport d'autres scientifiques, dans le domaine de l'informatique notamment (partenariat mis sur pied avec diverses universités).

L'équipe du Musée numérique est composée de conservateurs d'un nouveau genre, qui gèrent une collection virtuelle en ligne, développent des projets de recherche à la croisée de l'art et de la technologie, et conçoivent des outils numériques mis à la disposition des visiteurs, tant physiques que virtuels. Cela contribue à l'apparition d'une nouvelle muséologie, celle d'appréhender l'art à partir d'un point d'accès unique par la mise en place du numérique (Juanals & Minet, 2016). De ce fait, le musée du XXI^e siècle se présente de plus en plus comme un laboratoire, un lieu d'expérimentation des nouvelles technologies, lui permettant de parfaire sa vocation de préservation, de transmission, de valorisation et de médiation de son patrimoine matériel et immatériel. La fonction traditionnelle des conservateurs doit s'adapter et se redéfinir pour pouvoir répondre aux attentes d'un public toujours plus connecté et utilisateur des nouvelles technologies, tout en continuant de produire et de diffuser un savoir scientifique.

Bibliographie

- Cairns, S., & Birchall D. (2013). Curating the Digital World: Past Preconceptions, Present Problems, Possible Futures. *MW2013: Museums and the Web 2013*. Page consultée le 6 avril 2017 au <http://mw2013.museumsandtheweb.com/paper/curating-the-digital-world-past-preconceptions-present-problems-possible-futures/>
- Clatin, M., Fauduet, L., Oury, C., & Tramoni, J.-P. (2014). Digital curators at work: analyzing emerging professional identities at the Bibliothèque nationale de France (BnF). *IFLA World Library and Information Congress*, Lyon: France.
- Dalbavie, J., & Gellereau, M. (2016). Faire l'expérience de dispositifs numériques de visite et en suivre l'appropriation publique : vers de nouveaux rapports aux œuvres et aux lieux de l'expérience ? *Études de communication*, 46, 109–128.
- Desaive, P.-Y. (2005). Des souris et des œuvres : les musées d'art face au tout numérique. *La Vie des Musées*, 19.

- DIGIPAT. (n.d.). Page consultée le 6 avril 2017 au <http://digipat.stis.belspo.be/digipat.asp?id=1&lang=FR>
- Juanals, B., & Minel, J.-L. (2016). Les stratégies institutionnelles des musées dans le web de données ouvert : la construction d'un espace muséal partagé en question. *Études de communication*, 46, 17-32.
- MoMAPress. (2014). *Fiona Romeo Appointed MoMA's First Director of Digital Content and Strategy*. Page consultée le 6 avril 2017 au <http://press.moma.org/2014/02/fiona-romeo-appointment/>
- Notebaert, J.-F., Pulh, M., Mencarelli, R., Graillot, L., Bourgeon-Renault, D., & Marteaux-Mencarelli, S. (2011). Quelles stratégies pour les musées sur Internet ? Entre « click and mortar » et « mortar and click ». *Management & Avenir*, 44, 147-164.
- Sandri, É. (2016). Les ajustements des professionnels de la médiation au musée face aux enjeux de la culture numérique. *Études de communication*, 46, 71-86.

Le musée de demain, un instrument d'inclusion sociale et culturelle

Séverine Dessajan

*Sorbonne Paris Cité, Université Paris Descartes
(CERLIS) – Paris, France*

Si l'on réfléchit au musée de demain, il nous importe d'interroger les rapports qu'il entretient avec ses publics. A partir de l'analyse des grands entretiens menés pour la Mission Musées du XXI^e siècle¹, et de l'expérience d'une dizaine d'années de recherche sur la muséologie participative, nous questionnons l'élargissement et la diversification des publics dans une démarche de démocratisation culturelle et nous demandons comment cette tendance met en avant les valeurs d'inclusion sociale et culturelle au musée.

Les enjeux principaux de cette contribution sont sociétaux dans le sens où le musée tend à être un espace d'échanges, une forme d'agora où les valeurs citoyennes sont exposées et débattues. Le musée de demain a pour ambition d'être un espace d'accueil pour tous, d'ouverture, où la culture serait mise en partage et où le lien intergénérationnel serait mis en œuvre. Ainsi, nous questionnons la capacité qu'a le musée d'inclure des publics qui estiment que cet espace ne leur est pas destiné, car inaccessible. Comment réussir à les faire venir ? Comment répondre à leurs attentes ? Comment avoir un discours qui leur parle ? Enfin comment cette primo-expérience peut être suffisamment satisfaisante pour susciter l'envie d'y revenir ?

Depuis les années 90 et la multiplication des études sur l'expérience de visite (Eidelman, Goldstein & Roustan, 2008), il est montré que les visiteurs expriment un réel besoin d'apprentissage, de partage de connaissances, d'une envie d'interagir et de débattre. Les supports d'expression croissent et se diversifient notamment grâce au travail fait autour des médiations, qu'elles soient formalisées, matérialisées ou non. Cette manière d'être au musée correspond à une démarche qui cherche à impliquer davantage les concitoyens, à les rendre plus actifs et plus participatifs ; cela participe à une plus grande démocratisation culturelle. Les musées démultiplient leur offre culturelle (conférence, débat, atelier, cours artistiques pour amateur, concert, projection, cinéma, théâtre etc.) ; ils deviennent des espaces hybrides voire multi-

¹ Volume 5 des contributions du Rapport de la Mission Musées du XXI^e siècle, sous la direction de Jacqueline Eidelman, <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Documentation/Rapports/Rapport-de-la-mission-Musees-du-XXIe-siecle>

fonctionnels : il ne s'agit plus uniquement de donner à voir des œuvres, mais également d'associer la fonction culturelle à une dimension plus sociale avec un fort ancrage territorial. Un travail est engagé avec des associations locales qui sont implantées dans les quartiers et qui œuvrent pour des actions citoyennes auprès des plus fragilisés. Un des phénomènes observés dans le cadre de la Mission Musées du XXI^e siècle est que :

Les musées entrent progressivement dans le cycle des actions écoresponsables, afin de répondre aux exigences d'inclusion sociale et aux enjeux écologiques étroitement liées selon la conception du développement soutenable².

De nombreuses actions à destination des populations les plus en difficulté sont mises en avant : une exposition photographique autour des migrants présentée au Mémorial de Rivesaltes, le forum d'aidants du MAC Val, les bancs publics du Familistère de Guise. Les actions dites à destination du « champ social » se multiplient. Pour autant, elles ne doivent pas être exclusivement dédiées à ces publics spécifiques, si ce n'est pour les stigmatiser encore plus et les exclure. En effet, Serge Saada démontre que la mixité au sein des groupes de visiteurs est nécessaire afin de :

Comprendre tout ce que cette sortie peut apporter aux publics en termes de confiance et de capacité à investir dans des conditions habituelles des lieux que l'on s'interdisait jusqu'ici (Saada, 2015).

Il est important de démontrer que le musée est une « maison commune », qui est là pour accueillir tout le monde et « pour rattraper le déficit d'inégalités ». Comme si le musée devenait un espace « conversationnel », d'insertion, de solidarité et de permanence... Tout est tenté aujourd'hui pour instaurer un dialogue avec tous les publics, sans exception.

Or le discours muséal doit parler à tous. Lors du grand entretien avec Elisabeth Caillet, Lionel Gauthier, Lilian Thuram, Françoise Verges, ces derniers déclarent que « les musées présentent la culture dominante et parlent à ceux qui ont le pouvoir et non aux dominés »³. Ils proposent alors de décentrer le discours, de donner la parole aux plus fragilisés. En effet, Elisabeth Caillet poursuit son discours en déclarant que « les publics qui ne viennent pas sont peut-être ceux qui ne se reconnaissent pas dans l'espace muséal »⁴. Le rapport aux œuvres d'art de cultures non occidentales nécessite une forme

² Power point de Jacqueline Eidelman présenté au ministère de la culture et de la communication lors de la restitution des résultats aux membres participant à la Mission le 19 janvier 2017.

³ Entretien mené avec Elisabeth Caillet, Lionel Gauthier, Lilian Thuram, Françoise Verges, Fondation Education contre le racisme dans le cadre de la Mission par Jacqueline Eidelman et moi-même le 11 janvier 2017.

⁴ Entretien mené avec Elisabeth Caillet par Jacqueline Eidelman et moi-même le 5 décembre 2016.

d'explicitation, que ce soit sur leur fonction première ou sur leur itinéraire, de leur lieu d'origine jusqu'à leur arrivée derrière une vitrine. Il est vrai que :

Les questions d'identifications aux collections se posent, celles de confrontation des cultures également, de l'altérité et de la préoccupation de l'autre. Émerge donc l'importance du volet sur la colonisation, notamment parce que les enfants d'aujourd'hui ne connaissent que très peu voire pas du tout cette période⁵.

Isabelle de Miranda, responsable de l'association Arkeomedia qui réfléchit à la médiation citoyenne par l'archéologie, propose pour le musée de demain qu'il « dépasse son statut actuel de "sanctuaire élitiste" pour les publics non avertis »⁶, que tout soit fait pour que les enfants ou adolescents, peu familiers du musée, trouvent le musée convivial, accueillant et hospitalier ; « on devrait plutôt leur dire ce que le musée peut leur apporter plutôt que ce qu'ils ne peuvent pas faire en son sein ! »⁷. Cécilia de Varine va également dans ce sens déclarant qu'il est nécessaire de « faire la démarche d'aller vers les publics qui ne vont pas spontanément au musée »⁸. Le musée inclusif doit alors réussir à avoir un discours compréhensible par tous, « il orchestre le métissage des cultures et de leurs formes d'expression »⁹. Il devient le défenseur de toute forme d'altérité œuvrant ainsi dans une dynamique d'éducation artistique et culturelle.

Au-delà du dialogue à instaurer avec différents publics, qui ne visitent pas spontanément un musée pour différentes raisons (privé de liberté, de moyens, lieu pas pour eux...), l'important est de faire participer les visiteurs, qu'ils s'investissent dans le musée que ce soit par du bénévolat voire par des comités de visiteurs (Dessajan, 2008). Ce type de lien, parfois bricolé au départ, réussit à générer des liens entre les personnels de musée, les concepteurs d'évènement et les visiteurs. La société civile, par l'intermédiaire de citoyens engagés ou d'associations socio-culturelles, fait valoir ses compétences en co-construisant une programmation culturelle (Candito, Imberti & Le Bacquer, 2016). Le développement des *fab lab* autour des musées offre des pratiques créatives innovantes. Cela rejoint l'idée de musée-coopérative avec une adéquation à une gestion plus responsable, des modes de gouvernance plus participatifs ; par exemple le Préhistosite de Ramioul (Belgique) est remarquable par son mode de gouvernance holocratique, proche d'une expérience d'intelligence collective¹⁰.

⁵ Ibid.

⁶ Entretien que j'ai mené avec Isabelle de Miranda le 15 décembre 2016.

⁷ Ibid.

⁸ Entretien que j'ai mené avec Cécilia de Varine le 13 décembre 2016

⁹ Rapport de présentation de la Mission au Ministère par Jacqueline Eidelman, du 19/01/2017.

¹⁰ Entretien avec Fernand Colin par Serge Chaumier, volume 5 du Rapport.

Proposition de structure de définition d'un musée : un espace ou non, des publics, une collection avec des œuvres ou objets ou non, un discours, des contenus, des valeurs, des missions, un territoire, des équipes, des médiations.

Proposition de définition du musée : le musée est un espace destiné à tous les publics qui doit avoir un discours compréhensible par tous. Il expose ou non des œuvres-objets, dans ses murs ou hors les murs, et, par les actions de médiation humaines ou numériques autour de ses collections, offre à ses publics un éveil au sens critique, à la mise en débat, des éléments indispensables à la construction individuelle. C'est un lieu qui donne à voir le passé, le présent et le futur ; il est un réel rempart contre l'obscurantisme véhiculant des valeurs de citoyenneté, d'altérité et d'égalité.

Bibliographie

Candito N. Imberti M.-P. & Le Bacquer M. (2016-2017, hiver). Un exemple de muséologie participative. L'exposition « À vos pieds » au musée des Confluences. Donnat O. (dir.). *Culture et recherche*, 134, pp. 74-76. Disponible en ligne : <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Thematiques/Enseignement-superieur-et-Recherche/La-revue-Culture-et-Recherche/Les-publics-in-situ-et-en-ligne>.

Dessajan, S. (2008). *Un comité de visiteurs ou comment les usagers du musée prennent la parole*, Paris : La Documentation française (Collection Musées-Mondes, n°1).

Eidelman J., Goldstein B. & Roustan M., (dir.). (2008). *La place des publics – De l'usage des études et recherches par les musées*. Paris : La Documentation française.

Saada, S. (2015). Ambitions et limites de la mixité dans les musées, Dans Barrère, A., & Mairesse, F. (dir.). *L'inclusion sociale : les enjeux de la culture et de l'éducation*. (pp. 86-116). Paris : Harmattan.

The museum definition: question and answers

Jan Dolák

Comenius University – Bratislava, Slovakia

To name correctly means to understand correctly and it is not little. Terminological questions, the punctual delimitation of terms, has aroused the philosophers over the centuries. We can use different ideas of theoreticians of science. I am not sure, whether it will be helping. I think, that no accepted museum definition can be verified or falsified from a strict scientific point of view. Therefore there is need for a stipulate definition – the expression of German-American philosopher Carl G. Hempel (2015) – that means “as museum we regard this” and the definition will be prepared and accepted by an expert community. Actually, contrary to natural sciences and technical disciplines, rather than definitions we may rather speak of interpretations. Also Gary Edson prefers the term “description” to “definition” (2010, p. 64). Our interpretation will be called a definition for practical purposes. Therefore ICOM should prepare and accept a definition that will not be extremely narrow (not only institutions like the Louvre are museums) and backward it should not be very wide because the museum power is not in embracing of anything and anybody. There is a strong need for a “corridor” with two “barriers”. The first one will show “this is not a museum yet”, the second one will demonstrate “this is not a museum anymore”. The closer “the museum-like institution” will be the barriers, then the more abstruse the definition will be. The museum will be closer and closer to other institutions like archives or libraries are (maybe also other institutions), but it should not disturb us. The most common mistake is mixing the definition with the descriptions of museums aims, purposes, functions etc. We should try to crop any superabundant expressions. The new definition can be done in two ways, a non-radical one and a radical one.

Non-radical way

The first way means, that we can improve the recent definition that consists two disturbing issues, at least.

Non-profit system of funding. The Declaration of Calgary prefers the expression “not-for profit” to “non-profit”. I am not sure, if we are able to express this slight difference in other languages. Of course, any gallery, where we can buy a picture is not a museum, just like lucrative companies for spending leisure time. If any museum follows basic signs of a museum, hardly anybody is right to inquire for economic issues of this institution. For example, the Jewish Museum in Prague is a typical museum, beyond all doubts. But it

generates profit, according to both international and Czech rules. The profit is used for preparation of next exhibitions, reparation buildings etc. Also Bernard Deloche writes: "I put aside the expression non-profit. (2010, p. 116). Martin Schärer writes: "It does not correspond to reality any more. On the other hand, it is evident that we need to make a clear differentiation between museums and leisure oriented theme parks" (2010, p. 164). Yes, Schärer is absolutely right, but we should not do it via research of financial steams inside those institutions, but via unclosing different orientations of those institutions. Marc Maure asks: "Would not writing that the museum definition is a not-profit institution be only, in the short term, a pious wish?" (2010, p. 89).

The second disturbing passage is "in the service of society and its development". This concept is the core of the Santiago de Chile Declaration (1972) from which the ICOM definition of 1974 is derived. Everything what has been made by a human being has been done for service of society, including guns. Therefore this passage is a king of pleonasm. It is an expression of a low museum (ICOM) sense of self. Any used definitions of libraries or archives do not consist that. Therefore the expression "open to public" is sufficient in the scope, but the sign is inevitable. The shrines in New Caledonia are a nice piece of heritage but not museums (Ardouin C.D. and Arinze E., 2000). According to Deloche: "Service of society is not specific to museums (2010, p. 118)". This terminology derives from an ideological approach redolent of 1970s. (Schärer, 2010, p. 164). Now we would like to answer the questions that were opened by our hosts in the call for papers:

Q: What differentiates museums from other tourism actors?

A: No need to solve the problem.

Q: Can we accept museums created to develop the cult of a personality or to develop conceptions contrary to those generally accepted?

A: ICOM has not any right to measure, who was a dictator or which theory (for example of evolution) is correct or not. Despite a non-scientific approach (Museum of Creation in the USA e.g.), this museum can operate well from collection building, presentation and management point of view.

Q: Do all museums do some research?

A: Even the smallest museum is an expert construction (facility). It understands something more than common laics. We can understand the word "research" in this way.

Q: Should all museums possess collections or preserve them in the same way?

A: A collection is a basic sign of any museums, but there is no need to preserve them in the same way. According to Peter van Mensch a museum preserves collection of corporal documents and generate knowledge about them. If we understand it well, not any knowledge (intangible heritage) is joined with museums, but only this knowledge

that corresponds with museum collections in any way, that is very important.

Q: Who are the recipients of the ICOM definition?

A: Hardly anybody (except museum professionals) reads any museum definitions, including the ICOM one.

Q: For a long time, the definition included a list of similar institutions considered to belong to the ICOM network.

A: I do not think, that ICOM should appoint any “neighbor” institutions. Till 2007 zoos were “museums”, but they probably did not know about it.

Q: Should all museums be considered in the same definition or should we imagine many definitions?

A: All museums can be considered in the same definitions. I cannot imagine several ICOM definitions. If we use many (not only one) definition, it will bring never-ending sum of problems, not only from theoretical point of view but also in solving practical tasks of ICOM. A museum without collection is not a museum, permanent collections separate museums from other institutions. At first we have to have a correct definition of museums and then we can prepare any typology of them.

Q: Technological developments led to major changes for museum preservation or communication.

A: The modern technologies bring really great challenges, probably the most complicated for us. Actually fairly not so much from communication point of view. Museums have never wanted to be seen as “old”. They did not use older type of writings, replaced paraffin lanterns with electric with pleasure, etc. The recent technological possibilities bring previously unsuspected ways, but on the other hand they are examples of continues development, of course accelerating. The most pressing question is joined with collection management. Whether we open the door to main museum register for “objects” in digital form. Of course, 99% images in cyber space cannot be a “museum object”. They can be only a kind of “auxiliary and accompanying documentation”. But what about some images in a “frozen”, “unchangeable”, “pdf” form? Also André Desvalées writes: “The collections can also be material substitutes or digital images (Desvalées 2010, p. 130).

Actually, has a museum to be an institution (according to van Mensch “place”)? For ICOM needs yes. But which kind of institution? Any shoemaker, who works alone is not an institution, but he has to pay taxes, to keep some general entrepreneurial rules, etc. therefore he is an “unit” (institution) from a financial point of view, at least. Hence we can count the smallest museum, that has to follow some rules as a possible member of ICOM, as an unit.

Radical way

More radical way means that we accept museum as a recent form of a specific relation of a man to reality that is named museality. It is done in way of musealisation. If we are able to delimit those two terms very strictly, then the museum definition will be very easy. Museum is an institution that realizes museality in the way of musealisation.

Bibliography

- Ardouin, C.D., & Arinze E. (2000). *Museums and History in West Africa*, Oxford: Oxford University.
- Deloche, B. (2010). Definition of Museum. Dans A. Davis, A. Desvallées, & F. Mairesse (Eds.), *What is a Museum?* (pp. 114-120). Munich: Verlag Dr. C. Müller-Straten.
- Desvallées, A. (2010). About the Definition of Museum. Dans. A. Davis, A. Desvallées, & F. Mairesse (Eds.), *What is a Museum?* (pp. 121-131). Munich: Verlag Dr. C. Müller-Straten.
- Edson G. (2010). Defining Museum. Dans A. Davis, A. Desvallées, & F. Mairesse (Eds.), *What is a Museum?* (pp. 140-151). Munich: Verlag Dr. C. Müller-Straten.
- Hempel, C. G. (2015). *Filozofie přírodních věd*. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě.
- Maroevic, I. (2010). Towards the New Definition of Museum. Dans A. Davis, A. Desvallées, & F. Mairesse (Eds.), *What is a Museum?* (pp. 140-151). Munich: Verlag Dr. C. Müller-Straten.
- Maure, M.(2010). The museum: Expressing Identity. Dans A. Davis, A. Desvallées, & F. Mairesse (Eds.), *What is a Museum?* (pp. 88-92). Munich: Verlag Dr. C. Müller-Straten.
- Schärer, M. (2010). What is a Museum? Dans A. Davis, A. Desvallées, & F. Mairesse (Eds.), *What is a Museum?* (pp. 162-170). Munich: Verlag Dr. C. Müller-Straten.
- Šola, T. (2010). The Museum Definition: Questioning the Scope and Motives Dans A. Davis, A. Desvallées, & F. Mairesse (Eds.), *What is a Museum?* (pp. 106-113). Munich: Verlag Dr. C. Müller-Straten.

La recherche comme facteur lourd du bon fonctionnement des musées et de leur crédibilité au XXI^e siècle

Colette Dufresne-Tassé

Université de Montréal – Montréal, Canada

Jusqu'à présent, la recherche en muséologie a porté, *grosso modo*, sur l'identité de l'institution muséale et sur la clarification de ses fonctions, la conservation et la restauration des collections, le public qui le fréquente, la satisfaction de ses visiteurs et leurs apprentissages. Par contre, les publications sur des pans entiers de la muséologie, tels l'exposition, les catalogues et les programmes éducatifs ou culturels, ne reposent que sur l'expérience rarement remise en question de leurs auteurs.

Ainsi le terme « étude », qui apparaît dans la définition de musée proposée par le Conseil international des musées (ICOM), reflète dans sa faiblesse la situation actuelle de la recherche en muséologie. Cette situation, pour acceptée qu'elle soit, ne saurait demeurer acceptable. Afin de justifier cette affirmation, j'examinerai brièvement le pan correspondant à l'exposition, et je ferai ressortir combien nombreux et variés sont les problèmes causés par les carences de la recherche. Je tenterai ensuite de montrer les conséquences de ces carences, j'identifierai qui pourrait travailler à les réduire, je proposerai une structure de définition du terme musée et, finalement, une définition formelle de ce terme.

Des carences nombreuses et variées

À titre d'exemples, j'examinerai tour à tour sept aspects de l'exposition : les objets qui y figurent, des ajouts qu'on est tenté d'y insérer, sa muséographie, des normes qui s'imposent à son concepteur, les structures qui organisent son discours, les bénéfices qu'en tirent les visiteurs et les instruments pour identifier ces bénéfices.

1. Actuellement, des segments entiers de collections ne peuvent être exposés parce qu'ils ne sont pas documentés et on expose des objets sur lesquels on manque de connaissances, de sorte qu'on ne peut approfondir comme on le souhaiterait le contenu de l'exposition où on les intègre.
2. Des firmes offrent aux musées des dispositifs coûteux issus de ce qu'il est convenu d'appeler les nouvelles technologies. Malgré qu'ils

aient été la plupart du temps créés pour des contextes différents du contexte muséal, on affirme qu'ils provoquent une expérience de visite renouvelée et accroissent de façon considérable l'attrait d'une exposition. Mais on ne l'a pas vérifié. Quand il acquiert de ces dispositifs, un musée consacre donc des sommes importantes à des innovations dont il ne connaît ni l'efficacité générale ni les effets précis.

3. Outre ses fonctions esthétiques et de protection des objets, la micromuséographie – qui les entoure de près – possède aussi une puissante fonction de transmission de connaissances. En effet, agissant directement sur la perception du visiteur, elle peut communiquer de l'information de manière efficace et économique. Mais faute d'étude, cette fonction de la micromuséographie n'est guère exploitée. En conséquence, tout le poids de l'explicitation du sens donné aux objets repose uniquement sur les textes qui, souvent, ne parviennent pas à communiquer cette explicitation ou le font au prix d'un allongement regrettable.
4. Les concepteurs d'exposition sont amenés à considérer comme des normes, des propositions du type : *les visiteurs sont passifs, ils n'aiment pas lire*, ou même, *ils ne lisent pas*, qui sont inexactes, entre autres, parce qu'elles dérivent de données recueillies dans des expositions où les textes étaient déficients. Lorsque ces « normes » sont appliquées, les textes d'une exposition deviennent squelettiques et, du coup, si peu intéressants que... les visiteurs ne les lisent pas !
5. On est tenté d'abandonner certaines structures d'exposition, comme la structure classificatoire, pour le seul motif qu'elles sont « vieux jeu ». On veut aussi abandonner de nouvelles formes d'exposition après un premier essai décevant. C'est regrettable, car il suffirait d'identifier leurs aspects problématiques et de les améliorer. On sauvegarderait ainsi la variété des structures permettant à un concepteur d'exposition d'exprimer facilement et éloquemment ce qu'il veut dire avec ses collections.
6. Comme on n'a pas identifié l'ensemble des bénéfices que suscite l'exposition chez l'adulte, son visiteur cible, on ne vise que celui sur lequel on possède des outils d'évaluation, l'apprentissage. Du coup, on est amené à ignorer d'autres bénéfices, comme les plaisirs intellectuel et esthétique, qui sont au moins aussi importants pour l'adulte. Et on risque ainsi de les oublier lors de la conception d'une exposition et de donner à l'apprentissage un rôle surdimensionné qui ne convient pas.
7. Finalement, même les outils que l'on utilise habituellement pour identifier l'apprentissage souffrent de graves problèmes de validité. En effet, qu'il s'agisse de l'observation ou *tracking*, du questionnaire ou de l'entretien, ils offrent des données biaisées. En effet, ou bien ils

ne décèlent qu'une partie des apprentissages ou bien ils en surestiment le nombre, à moins qu'ils ne les déforment parce que les visiteurs les transforment en en parlant. Ainsi, les données que l'on possède sur l'aspect le plus étudié des bénéfiques d'une visite sont suspectes.

Les carences et leurs conséquences

Les problèmes qui viennent d'être identifiés doivent être résolus, car en dépend la qualité du travail muséal et de ses résultats. La recherche appliquée peut réduire ces problèmes. Toutefois, elle ne saurait les résorber que si elle s'accompagne de recherche fondamentale. Par exemple, des micromuséographies plus porteuses de sens ne sauraient être développées sans une recherche sur les mécanismes perceptuels à l'œuvre dans une visite d'exposition ainsi que sur la contribution de ces mécanismes aux fonctionnements cognitif, affectif et imaginaire du visiteur. Malheureusement, ce type de recherche est encore moins pratiqué que la recherche appliquée.

De manière générale, la qualité du travail muséal est un impératif, car elle est commandée par l'éthique même. En outre, l'amélioration des résultats de ce travail est devenue un enjeu majeur. En effet, les musées ne peuvent faire l'économie de satisfaire la catégorie de visiteurs qui les fréquente le plus. À cause de la multiplication des expositions temporaires, ces visiteurs en voient beaucoup depuis un bon nombre d'années, de sorte que la seule découverte d'objets exceptionnels présentés dans des *blockbusters* (ou expositions grand public) traditionnels ne les satisfait plus. Ils désirent des expositions dont le discours est approfondi et discursif. Ce type de discours profiterait d'ailleurs également au grand public qui, on le sait depuis les travaux de Jean Piaget, traite avec succès et plaisir explications et conséquences. Sans oublier que plus la qualité du travail dans un musée est élevée, plus les décisions prises par sa direction peuvent être adéquates. Enfin, le musée étant devenu une institution centrale de la société occidentale, la qualité de son travail est nécessaire à l'image qu'il projette et au soutien qu'il reçoit de la part du public, de l'État et des mécènes.

Les carences et ceux qui pourraient les corriger

Il va de soi que ce sont des chercheurs qui corrigeront les lacunes de la recherche. Dans cette optique, il serait souhaitable que chaque professionnel de chaque musée réalise la recherche appliquée nécessaire pour assurer la qualité de son propre travail. Et pour que cela devienne possible, il faudrait que les programmes de deuxième cycle de muséologie offrent tous une formation à ce type de recherche, car ce sont ces programmes qui, vraisemblablement, fourniront durant le prochain quart de siècle la plupart des professionnels embauchés par les musées.

En outre, il serait souhaitable que les grands musées possèdent une ou des équipes à qui l'on confie des problèmes plus généraux, comme le développe-

ment d'instruments valides d'identification de l'apprentissage. Pour ce qui est des musées de moyenne et de petite taille, ils pourraient se regrouper territorialement ou par type de besoin pour engager une équipe permanente de chercheurs.

En ce qui concerne la recherche fondamentale, sa rareté est si grande qu'elle justifierait une intervention directe de l'ICOM. Cette intervention devrait la stimuler par la création d'instituts, mais aussi par la sensibilisation des pays membres et du grand mécénat à son importance et à sa rentabilité.

Par ailleurs, pour se développer sainement, recherche appliquée et recherche fondamentale devraient être diffusées. Or actuellement, elles ne le sont que très peu ou de façon si dispersée qu'elles sont difficiles à repérer. En outre, ce que l'on publie dans d'autres langues que l'anglais, l'espagnol ou le français est pratiquement introuvable.

En somme, la situation actuelle de la recherche est si complexe et si préoccupante que l'ICOM devrait consacrer à son amélioration autant d'énergie qu'il en a investi depuis un demi-siècle dans la conservation et la protection des collections. Le premier geste à poser serait probablement la création d'un groupe « sentinelle » qui observe l'évolution de la recherche et suggère des interventions.

Une notion de musée qui offre à la recherche une place correspondant à son importance.

Structure suggérée : nature du musée – fonctions – moyens – buts.

Définition suggérée : « Le musée est une institution permanente sans but lucratif (nature) qui acquiert, conserve, étudie et diffuse le patrimoine immatériel aussi bien que matériel de l'humanité et de son environnement (fonctions) selon des méthodes issues de la recherche appliquée et fondamentale (moyens) à des fins de délectation et de développement des individus et de la société à laquelle ils appartiennent (buts). »

Le musée partenaire de l'université, un pari gagnant pour les établissements d'enseignement supérieur et de recherche

Vanessa Ferey

Université Paris 3 - Sorbonne Nouvelle – Paris, France

Renouveau de l'identification du musée

Se forger au musée

La définition du « musée » devrait prendre en compte la société comme un agent collaboratif de l'élaboration des programmes de recherche initiés par le Ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche. Ce questionnement est encouragé dans les musées français par la mise en place d'ateliers-actions¹.

Au-delà de l'inclusion des publics du musée, ceux des universités, à savoir les communautés de chercheurs et d'étudiants, devraient être en mesure de prendre une part plus active à la recherche au « musée »². La mise en place de nouvelles procédures au sein des écoles doctorales légitimerait l'ouverture d'enseignements dispensés au musée.

Atelier des innovations académiques

Une mise en commun des moyens techniques et technologiques consacrés à la recherche par le gouvernement prodiguerait au musée de meilleures opportunités de financement. Le déploiement de laboratoires de Recherche et

¹ Atelier-action 3.1 « Musée-laboratoire : un outil de démocratisation des enjeux de la recherche ». Cf. Ministère de la Culture et de la Communication. *Vie des musées – Temps des publics, Présentation*. Juin 2017. Page consultée le 1er mai 2017, au <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Thematiques/Musees/Vie-des-musees-Temps-des-publics/Presentation>.

² Les recherches doctorales seraient de nature fondamentale, appliquée ou expérimentale.

Développement³ au sein des musées offrirait aux universités des plateformes de recherche actualisées selon leurs missions et enjeux.

La mise en place de politiques communes de recherche selon des programmes conjoints susciterait des actions de recherche réciproques profitables aux deux parties. À partir des exemples actuels de recherches sur les collections⁴, les données muséographiques profitables aux générations futures pourraient être partagées à bon escient.

Pour l'intégration d'un point d'indice

Les laboratoires de recherche et les écoles doctorales devraient pouvoir se référer stratégiquement à un indice selon un système d'information clair et accessible afin d'appréhender le rôle social, économique et symbolique des musées convoités. Il s'agirait d'un référentiel élaboré selon les sections du Conseil National des Universités (CNU)⁵.

La création d'un « groupe-conseil »⁶ voué à l'étude des « valeurs » historiques, politiques, sociales, scientifiques et économiques du musée encouragerait son inscription en tant que partenaire universitaire. Les membres des facultés participeraient à la rédaction d'un guide de modélisation de projets de recherche en coordination avec ceux des musées.

Objectivité du lieu et subjectivité des sociétés

La proposition de définition du musée du XXI^e siècle doit contenir l'idée que le musée n'est pas simplement **au service de la société et de son développement**, mais est devenu actionnaire de cette société grâce à l'évolution

³ L'appellation « Recherche et Développement » (R&D) est définie par l'Organisation de Coopération et de Développement Économiques (OCDE) comme étant des « travaux de création entrepris de façon systématique en vue d'accroître la somme des connaissances, y compris la connaissance de l'homme, de la culture et de la société, ainsi que l'utilisation de cette somme de connaissances pour de nouvelles applications ». Cf. Institut National de la Statistique et des Études Économiques (INSEE). *Définitions, méthodes et qualité*. Page consultée le 27 avril 2017, au <https://www.insee.fr/fr/metadonnees/definition/c1174>.

⁴ La recherche collaborative, socialement responsable et interdisciplinaire peut être soutenue entre les musées et les universités sur un plan local, national et international. Exemple du *Renewal Project* de l'Université de Colombie-Britannique incluant le Museum of Anthropology (MOA), le Glenbow Museum, la Smithsonian Institution, le Pitt Rivers Museum, l'Université d'Oxford, l'Université de Cambridge, etc. Cf. Reciprocal Research Network (RRN). À propos. Page consultée le 8 avril 2017, au <https://www.rrncommunity.org/pages/about>.

⁵ Voir la liste des sections CNU. Page consultée le 1er mai 2017, au <http://www.cpcnu.fr/listes-des-sections-cnu>.

⁶ Exemple du groupe-conseil du musée de la civilisation de Québec. Cf. Roland, A. (Dir.) (2000). Notre patrimoine, un présent du passé : proposition présentée à Madame Agnès Maltais, Ministre de la culture et des communications. Québec : Groupe-conseil sur la politique du patrimoine culturel du Québec. Page consultée le 11 mai 2017, au <http://bel.uqtr.ca/1239/1/6-19-681-20060117-1.pdf>.

des moyens technologiques, informationnels et communicationnels. Un point épistémologique défendu par la mission sur les musées du XXI^e siècle en France (Eidelman, 2017). Le musée doit être considéré comme une institution **partenaire des sociétés contemporaines et en devenir** de manière à défendre l'universalité de ses savoirs partagés avec l'université. Cette redéfinition induirait que :

- Le musée est **un outil de connaissance actif** de la matière historique et culturelle de nos sociétés, tant dans sa conception que dans ses usages (Hooper Greenhill, 2004). Sa position **éthique et citoyenne** justifie la nécessité du renouvellement de son système de transmission de connaissances.
- Le musée doit être réinventé en tant qu'espace et dispositif dépendant du **réel vécu, augmenté et fictif** afin de demeurer un **ensemble protéiforme** cohérent avec les réalités de la vie humaine.
- Les muséographies d'avenir sont induites par les **acteurs en devenir** du musée par comparaison aux sociétés qui s'y trouvent préalablement représentées. Il est donc **inclusif, collaboratif et réciproque** au profit de la préservation de ses patrimoines et de ses cultures.
- Le passage de **la vision « géocentriste »** du musée à celle **« socio-centriste »** (Bergeron, 2016) fut l'occasion de replacer au centre du débat les acteurs constitutifs de son microcosme, mais aussi les partenaires environnants de sa sphère publique et privée. Entre deux mondes, il s'envisage comme un **écosystème professionnel** dans lequel les notions d'innovation et de mobilité ne cessent de croître.
- Le discours muséologique doit être poursuivi au XXI^e siècle au sein d'**une « université » au service du « musée »**. Son traitement par les universitaires (Van Mensch, 1992) garantit l'analyse de son **identité temporelle**.

Proposition de définition

Le musée s'articulerait comme « une institution permanente sans but lucratif, **partenaire des sociétés contemporaines et en devenir**, ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation ».

Bibliographie

Bergeron, Y., & Côté, J.-A. (2016). *Diriger sans s'excuser : Patrimoine, musée et gouvernance selon Roland Arpin*. Paris : Harmattan.

Eidelman, J. (dir.) (2017). *Rapport de la mission Musées du XXI^e siècle*. Paris : Ministère de la culture et de la communication. Vol. 1. Synthèse. Page consultée le 18 mars 2017, au

http://www.culturecommunication.gouv.fr/var/culture/storage/pub/musees21_vol1/files/html5/index.html

Hooper Greenhill, E. et coll. (2004). *Inspiration, Identity, Learning: The Value of Museums*. University of Leicester: Research Centre for Museums and Galleries. Page consultée le 24 avril 2017, au <http://www2.le.ac.uk/departments/museumstudies/rcmg/projects/inspiration-identity-learning-1>

Van Mensch, P. (1992). *Towards a methodology of Museology*. PhD thesis. University of Zagreb. Page consultée le 17 avril 2017 au <http://www.emuseum.cz/admin/files/Peter-van-Mensch-disertace.pdf>

Du dispositif muséal au complexe expographique autocentré ?

Patrick Fraysse

Université Paul Sabatier – Toulouse, France

Les enjeux communicationnels de la nouvelle muséologie : repérer les dynamiques à l'œuvre

Aujourd'hui il est difficile de dresser une typologie des musées tant ils semblent nombreux, variés et divers. En effet, les musées, en tant qu'institutions ne sont à priori pas tous semblables si on considère leur taille, leur ancienneté, leurs fonctions, leurs collections ou leurs missions. Il nous paraît donc nécessaire d'envisager une approche diachronique de l'organisation muséale qui permettra de distinguer les strates d'organisation, de développement et de point de vue du musée, en fonction des époques et des besoins de la société. Cette évolution dans le temps de l'institution n'est pas perceptible dans la définition actuelle de l'ICOM qui parle justement de permanence et de missions stables (acquisition, conservation, étude, exposition et transmission du patrimoine). Ce schéma correspond assez bien au processus de patrimonialisation mis en exergue en Sciences de l'information et de la communication par Jean Davallon (1992) mais il est possible d'observer des dynamiques que la nouvelle muséologie et une grille d'analyse infocommunicationnelle ont contribué à mettre en lumière.

Les premières définitions du musée évoquent un sanctuaire dans lequel on met à l'abri des objets pour les conserver et les transmettre. Ce musée sanctuaire est plutôt fréquenté (voire réservé) à une élite (cabinets de curiosité, collections personnelles des puissants, premiers musées publics créés en France à l'époque révolutionnaire...) ou à une catégorie spécifique de personnes (trésors d'église...) qui se conduit en spectateur passif. Ce premier *Museion* (dans l'Alexandrie antique, on ne distinguait pas encore le musée de la bibliothèque) est donc un lieu délimité et dédié à la conservation d'objets et à l'élaboration d'une pensée, en dialogue avec les muses. Ce premier musée décontextualise les objets qu'il collectionne et qu'il protège dans une clôture réelle et symbolique. Ce faisant il transforme des objets utilitaires en bien symboliques publics.

De ce musée sanctuaire dédié à l'élite, il ne reste plus grand-chose aujourd'hui, tant d'autres formes de musées sont venues bousculer cette première forme de « muséologie d'objets ». Il est en effet classique aujourd'hui d'opposer deux types de musée ou plutôt deux muséologies, la muséologie d'objet et la muséologie d'idée (Davallon, 1992). Les premiers fonctionnent à partir de leurs collections d'objets, les seconds fondent leur fonctionnement

sur des savoirs et des objectifs. Davallon rappelle néanmoins que si l'une vient après l'autre, elles n'en font pas moins système et qu'il est même possible d'en considérer une troisième, la muséologie de point de vue, qui se fonde, elle, sur le public.

L'écomusée, par exemple, a proposé de rompre dans les années 1970 avec la logique élitiste des premiers musées, mais également de dépasser ou d'envisager autre chose que les objets et les savoirs, en prenant en compte un point de vue particulier, celui du concepteur de l'exposition et surtout celui du public ou plutôt de la population du territoire concerné prise en compte comme acteur-usager. Le musée devient alors un outil au service d'une communauté (Mairesse, 2000). L'inversion du principe premier du musée qui détourne l'attention vers les publics au détriment des objets et du savoir est au fondement même de la nouvelle muséologie. Du « musée d'objets » (sacralisé, élitiste, au public passif), on passe au « musée d'idées » (ou de savoirs et d'objectifs) qui est plutôt un espace de connaissance où il est possible de mettre en forme la pensée, et enfin au « musée de point de vue », orienté public dans l'objectif de s'identifier avec l'autre, l'ailleurs ou l'ancien.

De nouvelles formes de musées ont hybridé ces différentes orientations et mettent en avant ce souci premier du public et de la fréquentation. Les musées de sciences, par exemple, développent un propos dont les objets viennent illustrer la teneur. Les musées d'art contemporain donnent la parole à des artistes vivants qui questionnent la société et le présent. Les musées d'histoire ou les parcs régionaux ou d'attraction proposent d'autres combinaisons encore. Tous ces exemples de musées renouvelés ont montré la nécessité d'accompagner le public dans sa découverte, sa compréhension et son appréhension des expositions et des collections. Le cadre du musée (le bâtiment, l'aménagement des salles...) a évolué pour répondre à ces nouveaux besoins et a fait une place à de nouveaux services. La loi des musées de 2002 vient institutionnaliser des pratiques (accompagnement et développement des publics, vulgarisation, médiation...) et consacrer l'apparition de nouveaux acteurs « spécialisés public ».

Structurer la définition à partir de la notion de dispositif : du dispositif muséal au complexe expographique autocentré ?

Le musée est un dispositif expographique.

Il dispose des objets dans l'espace pour les exposer au public et construire un discours. Ces objets sont de nature différente. Il y a des expôts ou *musealia* (les œuvres d'art ou objets exposés) et aussi des objets médiateurs présentant le point de vue du muséographe. En ce sens, il peut être considéré comme un dispositif, c'est-à-dire comme un agencement d'éléments dans un ensemble avec l'intention d'articuler ces éléments en tissant des liens en fonction d'un objectif et à destination de récepteurs identifiés (Frayssé, 2017).

Le dispositif combine des dimensions spatiales, sémio-techniques et sociales.

Autrement dit, on a d'un côté le cadre, l'espace, les éléments constitutifs (des œuvres d'art ou des objets dans un musée) et d'un autre côté l'ensemble des objets médiateurs (le catalogue de la bibliothèque, les cartels, les bornes vidéo, les audioguides, les applications numériques, etc.) et enfin l'ensemble des discours qu'ils font circuler à destination des publics.

Les espaces d'exposition et de médiation distribuent des objets, des idées et des points de vue.

Ce complexe de lieux, d'objets et de discours formant le dispositif qu'est devenu le musée redistribue en permanence du social, du symbolique et du technique.

Le musée comme dispositif fait évoluer son organisation pour faire dialoguer les différentes muséologies. Les objets sont organisés en fonction d'objectifs qui combinent la volonté de présenter un savoir parfois complexe à des publics toujours plus différents.

La réorganisation spatiale et la création de nouveaux espaces d'exposition des objets intègrent désormais une temporalité saisonnière rapprochant le musée d'un média producteur de contenu. L'exposition permanente doit se renouveler en intégrant les codes de l'exposition temporaire.

À partir d'objets médiateurs et à destination de publics variés.

En mettant en lien le musée et ces objets avec des publics variés au moyen d'objets médiateurs, on devine en creux la définition de la médiation. Cette dernière peut ainsi se concevoir comme étant justement une situation médiane, un tiers entre deux pôles et le lien lui-même ou l'action de liaison. Si on retient le musée comme situation d'observation, le dispositif est situé, disposé entre les œuvres et le public. Il permet le rapprochement de l'un et de l'autre, et pour ce faire, structure un espace, invente des objets ou des situations et institue une manière de procéder.

Lieu de savoirs, lieu de vie, lieu de partage, les musées présentent des caractéristiques différentes.

Le discours sur les œuvres se voit complété désormais par un discours sur le musée lui-même et par un discours sur les publics. Il est toujours un lieu de conservation et de transmission des objets retirés de leur contexte. Il est encore un lieu de production de savoirs (celui des scientifiques) et de connaissance (celui des usagers). Il est désormais aussi un lieu de vie où des expériences de médiations sensibles sont tentées pour dépasser la simple vision des objets. Désormais, le musée se pratique. On y joue, on peut toucher et s'exprimer.

Mais offrent tous la possibilité de mettre en forme la pensée, de s'identifier avec l'autre, d'imaginer l'ailleurs ou d'interpréter l'ancien.

Les musées d'aujourd'hui tendent à combiner les différentes muséologies (d'objet, d'idée et de point de vue. Ils produisent aussi désormais un métadiscours (autocentré), qui donne à voir ses propres coulisses, son propre positionnement scientifique et culturel et même son histoire en incitant le visiteur à consulter les contenus mis à sa disposition. La mise en place, à côté des salles d'exposition traditionnelles de salles d'interprétation (pavillon de l'horloge au Louvre), de salles de médiation ou de divertissement (petite galerie au Louvre) proposent au public d'autres formes de compréhension ou d'appréhension du musée et de ses objets.

Proposition de définition

Le musée est un dispositif expographique qui combine des dimensions spatiales, sémio-techniques et sociales. Les espaces d'exposition et de médiation distribuent des objets, des idées et des points de vue à partir d'objets médiateurs et à destination de publics variés. Lieu de savoirs, lieu de vie, lieu de partage, les musées présentent des caractéristiques différentes mais offrent tous la possibilité de mettre en forme la pensée, de s'identifier avec l'autre, d'imaginer l'ailleurs ou d'interpréter l'ancien.

Bibliographie

- Davallon J. (1992). Le musée est-il vraiment un média ? *Publics et Musées*, 2, p. 99-123.
- Fraysse P. (2017, à paraître). Le Louvre comme macro dispositif de médiation : des nouveaux espaces d'exposition au renouvellement du discours sur les œuvres. Dans C. Aït-Ali & I. Fabre (2017) (dir.). *Revisiter le concept de dispositif : du dispositif au macro-dispositif*, Belgique : Symposium AREF de Mons.
- Mairesse F. (2000). La belle histoire, aux origines de la nouvelle muséologie. *Publics et Musées*, 17-18, p. 33-56.

Définir le musée du XXI^e siècle : quelques réflexions par référence au Code de Déontologie de l'ICOM

Alberto Garlandini

Vice-président de l'ICOM

Ma contribution à ce Colloque International d'ICOFOM part de la constatation que la définition du musée fait partie du Code de déontologie de l'ICOM. Il est souhaitable que l'ICOM discute de la définition du musée dans le cadre d'une réflexion sur le Code de déontologie, sur ses normes et lignes directrices et sur son rôle de référence globale pour la gestion des musées et du patrimoine culturel. On ne peut pas oublier que le Code et la définition du musée de l'ICOM sont devenus partie intégrante du droit international et de beaucoup de lois nationales, dans le monde entier.

La Recommandation UNESCO sur les Musées

La Recommandation sur les Musées approuvée par l'UNESCO en 2015 cite plusieurs fois la définition du musée et le Code de l'ICOM et les considère comme des références partagées globalement pour la correcte gestion des musées et pour la définition des politiques appropriées. Du 10 au 12 novembre 2016, le Forum de haut niveau de l'UNESCO sur les musées a eu lieu à Shenzhen, Chine. Le Forum est un organe consultatif du directeur général de l'UNESCO et il a été créé afin de mettre en œuvre la Recommandation sur les musées. L'ICOM a participé activement au Forum et a contribué à la rédaction de la Déclaration finale. La Déclaration de Shenzhen a réaffirmé les rôles sociaux, culturels, éducatifs et économiques des musées et a invité les États membres de l'UNESCO à intégrer la Recommandation dans les législations et les politiques locales et nationales. Elle a également encouragé l'UNESCO à renforcer la coopération avec l'ICOM et à faire référence à ses principaux documents.

La réunion des ministres de la culture du G7

Ce n'est pas seulement l'UNESCO qui a reconnu le rôle global d'ICOM et de ses documents. Même la première réunion des ministres de la culture du G7 qui s'est tenue les 30 et 31 mars à Florence a fait référence à l'ICOM et à ses normes. Sous la présidence italienne, les ministres de la culture d'Allemagne, du Canada, de la France, des États-Unis, de l'Italie, du Japon et du Royaume-Uni, de concert avec le commissaire européen chargé de la culture et le directeur général de l'UNESCO, ont discuté le rôle distinctif de la culture comme

instrument de dialogue entre les peuples, ainsi que les mesures nécessaires pour renforcer la protection du patrimoine culturel¹. Le Conseil de l'Europe, l'ICOM, l'ICCROM, l'INTERPOL et l'UNIDROIT ont été invités à participer à la réunion.

L'ICOM a contribué aux réunions des experts du G7 qui ont examiné trois questions :

1. le droit international comme un outil au service de la protection du patrimoine culturel contre la menace du terrorisme et des catastrophes naturelles ;
2. les meilleures pratiques de prévention du trafic illicite du patrimoine ;
3. la coopération, l'éducation et la sensibilisation du public.

Le rôle des musées dans la protection et promotion du patrimoine mondial a été souligné soit par les experts, soit par les ministres. Le Code de déontologie de l'ICOM et ses lignes directrices ont été vivement appréciés comme des outils efficaces pour mettre en œuvre les instruments du droit international.

La Résolution 2347 du Conseil de Sécurité des Nations Unies

L'attention internationale croissante aux musées et au patrimoine culturel est également démontrée par la résolution 2347 que le Conseil de Sécurité des Nations Unies a adopté à l'unanimité le 24 Mars 2017². La résolution 2347 est la première résolution dédiée exclusivement au patrimoine culturel qui a été adoptée par le Conseil de Sécurité. Le soutien unanime à cette résolution reflète une reconnaissance nouvelle de l'importance du patrimoine culturel pour la paix et la sécurité globales.

Le Code de l'ICOM comme code de conduite professionnelle, règle de droit souple ou obligation légale

Le Code de l'ICOM, y compris la définition du musée, est un code international de conduite professionnelle, mais est aussi une règle de droit souple (*soft law* en anglais), et il peut devenir une obligation légale. Sur la base de sa force normative, le Code peut avoir des répercussions différentes sur la ges-

¹ Voir la *Joint Declaration of the ministers of culture of G7 on the occasion of the meeting "Culture as an Instrument for dialogue among peoples"* sur le site web du Ministère Italien: http://www.beniculturali.it/mibac/multimedia/MiBAC/documents/1490881236694_DEC LARATION-Dichiarazione.pdf

² Voir : Nations Unies. (2017, Mars 24). *Conseil de Sécurité des Nations Unies*. Page consulté le 12 Mai au http://www.un.org/fr/documents/view_doc.asp?symbol=S/RES/2347.

tion des musées et du patrimoine culturel, sur les politiques nationales et internationales, ainsi que sur la jurisprudence.

Le respect du Code de l'ICOM est avant tout un engagement contraignant pour les membres de l'ICOM. Pour les Statuts de l'ICOM le manquement au Code est cause de perte de la qualité de Membre.

Dans la plupart des pays, le respect du Code de l'ICOM n'est pas une obligation juridiquement sanctionnée. Cependant, le Code de l'ICOM est considéré comme une règle globale de *soft law*, c'est-à-dire une disposition qui établit des normes de conduite universellement acceptées, même s'il n'a pas de force juridiquement contraignante. Comme règle de droit souple (*soft law*), le Code de l'ICOM a une grande valeur morale qui est reconnue non seulement par les membres de l'ICOM et par la communauté professionnelle des musées, mais aussi par de nombreux autres organismes publics et privés. Son rôle de référence dans la gestion quotidienne des musées et du patrimoine et dans la jurisprudence est de plus en plus important.

Ces dernières années, un nombre croissant de pays ont apposé à la législation le respect du Code de l'ICOM et la référence aux lignes directrices de l'ICOM, y compris la définition du musée. C'est le cas de l'Italie et de sa récente réforme nationale des musées. Il est prévisible que la mise en œuvre de la Recommandation UNESCO de 2015 permettra d'améliorer le rôle et l'impact juridique du Code de l'ICOM et augmentera le nombre des États membres qui donnent une valeur juridique au Code et aux normes de l'ICOM.

La récente réforme italienne des musées

La réforme italienne des musées d'Etat a été approuvée en 2014 : elle considère la définition du musée de l'ICOM et le respect du Code de déontologie et des normes internationaux d'ICOM comme une condition sine qua non afin que les musées d'Etat puissent obtenir l'autonomie de gestion et que les autres musées publics et privés puissent participer au système muséal national. En accord avec la définition du musée de l'ICOM, les musées sont sans but lucratif. Pour la loi italienne une institution sans but lucratif peut sûrement promouvoir des activités commerciales, qui ne peuvent pas être leur principale activité. Les revenus des activités commerciales doivent être utilisés seulement pour les buts non lucratifs établis par le statut de l'institution.

La nouvelle loi allemande sur les biens culturels

L'*Act To Amend the Law on Cultural Property* qui a été approuvé le 24 juin 2016 par le Bundestag allemand est un autre exemple d'inscription des normes de l'ICOM dans le droit national. La nouvelle loi allemande prévoit des mesures concernant la protection du patrimoine culturel national et introduit des restrictions à l'importation de biens culturels protégés. Afin de lutter contre le trafic illicite de biens culturels, la loi allemande introduit des dispositions sur l'obligation de diligence pour la gestion des biens culturels,

en particulier pour le marché de l'art, et fait expressément référence à l'utilisation des Listes rouges de l'ICOM.

Le Code de l'ICOM et la définition du musée comme références globales

Le cadre international confirme que le Code de l'ICOM, sa définition du musée et ses prises de position sont une référence pour les professionnels qui gèrent les musées, mais aussi pour les gouvernements et les institutions nationales et internationales qui ont la responsabilité de mettre en œuvre les politiques publiques et de prendre les mesures législatives, techniques et financières nécessaires aux musées et au patrimoine.

L'ICOM ne fait pas des discussions purement académiques et théoriques : aujourd'hui, ses décisions n'ont pas une incidence seulement sur le comportement des membres de l'ICOM. Il y a maintenant plusieurs cas des procédures légales et de décisions judiciaires qui font référence au Code de l'ICOM, ses normes et sa définition du musée. Un exemple intéressant est le cas judiciaire italien sur l'exposition des restes humains par le Musée Lombroso à Turin (Garlandini & Montaldo, 2016).

Les nouvelles responsabilités de l'ICOM

En tant que seule organisation mondiale des musées, ICOM a de nouvelles responsabilités et devoirs.

Premièrement, l'ICOM doit se battre pour une ratification plus large et une meilleure mise en œuvre des conventions et des instruments internationaux en faveur des musées et du patrimoine. Trop de pays n'ont pas ratifié ou n'appliquent pas le cadre international juridique existant. L'ICOM doit faire campagne sur la valeur des musées et convaincre les gouvernements de passer des paroles aux actes aussi bien que de mettre en pratique ce qu'ils ont approuvé aux sommets internationaux.

Deuxièmement, le Code de l'ICOM et ses normes, y compris la définition du musée, sont reconnus globalement, mais n'ont aucune base juridique dans la plupart des pays. C'est un devoir des Comités nationaux de l'ICOM de faire campagne, parce que les gouvernements prennent toutes les mesures législatives et techniques afin que le Code de l'ICOM soit respecté et mis en œuvre.

Enfin, le Code a de plus en plus une importance juridique et réglementaire : cela impose de nouvelles responsabilités à l'ICOM. L'interprétation correcte du Code est devenue une question cruciale, tenant compte du fait qu'il est de plus en plus utilisé dans les tribunaux. Il faut que l'ICOM améliore la formation éthique des professionnels et promeuve l'éducation du public aux principes éthiques.

La définition du musée et l'approche éthique au changement social et à la diversité culturelle

Enfin, je conclurai ma contribution en soulignant qu'en discutant la définition du musée, il faut faire référence, bien sûr, aux nouvelles fonctions des musées face aux transformations sociales mondiales.

Beaucoup de documents stratégiques de l'ICOM sont dédiés à ces thèmes. Je veux citer ici la Résolution n. 1, approuvée en 2016 par la 31^e Assemblée générale de l'ICOM. La Résolution était dédiée à la responsabilité des musées envers le paysage et termine avec la décision de mentionner plus visiblement les paysages culturels dans les principaux documents de l'ICOM, par exemple la définition du musée, les Statuts de l'ICOM et son Code de déontologie.

La mondialisation, la révolution technologique, les communications transnationales et transculturelles, les migrations provoquent des transformations rapides et profondes dans nos communautés : transformations qui sont économiques, sociales et culturelles. Le dernier Rapport sur les Migrations internationales (2016) du Département des Affaires économiques et sociales des Nations Unies nous informe que le nombre des migrants ne s'est pas arrêté au cours des quinze dernières années, à cause de crises économiques et militaires et de catastrophes naturelles. Dans le monde entier, l'année dernière, 244 millions de personnes ont émigré : ils étaient 222 millions en 2010 et 173 millions en 2000. Maintenant, des personnes avec des origines, des cultures, des langues, des religions et des coutumes diverses vivent ensemble dans nos sociétés. Comment nos communautés réagissent-elles aux opportunités et aux dangers de la mondialisation ? L'intégration, la diversité et la tolérance prévalent-elles sur le nationalisme, le racisme et le conflit ? Ces questions sont parmi les défis majeurs de notre temps. Les politiques traditionnelles semblent incapables de faire face avec succès au nationalisme, à la xénophobie, aux conflits interreligieux, aux tensions sociales et à l'extrémisme.

Les musées font partie de ces défis et de ce changement global. De nouvelles approches éthiques en matière de changement social sont nécessaires. Pour les musées, faire face aux changements sociaux et promouvoir la diversité est une question éthique cruciale. Plusieurs principes du Code de Déontologie de l'ICOM font référence au respect de la diversité culturelle et soulignent que les musées doivent collaborer étroitement avec les communautés dont ils sont l'expression et d'où leurs collections proviennent.

En conclusion, pour souligner le rôle social croissant des musées, je pense qu'il serait utile d'ajouter quelques mots clés à la notion « au service de la société et son développement » qui est présente dans la version actuelle de la définition du musée. Par exemple, on pourrait insérer les mots « diversité culturelle », « interculturalité », « médiation » ou « cohésion sociale ».

Afin que la définition du musée et le Code de l'ICOM puissent confirmer le rôle public de référence qui ont acquis, ils doivent comprendre soit les fonctions et finalités des musées soit leur rôle dans la société. Ils doivent aussi être inclusifs et applicables à toutes les typologies de musées, dans tout le monde. Enfin, la reconnaissance des membres de l'ICOM ne doit pas être limitée par la définition du musée. Il y a des institutions comme, par exemple, les bureaux ministériels des musées qui ne sont pas des musées, mais où travaillent des professionnels de musées qui peuvent sûrement être classés comme membres de l'ICOM.

Bibliographie

- Garlandini A & Montaldo S. (2016). The Lombroso Museum in Turin. A reflection on the exhibition and scientific study of human remains. Dans Bernice L. Murphy (éd.), *Museums, Ethics and Cultural Heritage* (pp. 319-327). London, New York: ICOM; Routledge, Taylor & Francis Group.
- United Nations, Department of Economic and Social Affairs. (2016). *International Migration Report 2015*. New York.

Le musée est un média à part : langage, message, valeurs ?

Linda Idjéraoui-Ravez

*Université Côte d'Azur, laboratoire
Siclab_Méditerranée, Nice, France*

Enjeux

L'existence du musée en tant que média (Davallon, 1999) est aujourd'hui devenue suffisamment indéniable pour être admise comme condition nécessaire afin de repenser le musée. Dans le contexte actuel de l'évolution du paysage muséal, il semble qu'inclure cette dimension majeure rendrait plus régulatrice encore, autrement dit, plus opératoire, la définition revisitée par l'ICOM, pour la dernière fois, en 2007.

Qu'on le veuille ou non, outre les propriétés traditionnelles, tout à fait essentielles, reconnues de longue date par l'ICOM, cette propriété définitionnelle du musée comme média, pénètre déjà, presque inéluctablement, les missions constitutives du musée du futur. Toute vision de la définition du musée, qui resterait figée dans la tradition d'un ultra-conservatisme, se verrait, pour ainsi dire, déjà entrée en désuétude. L'enjeu majeur qui est de reconnaître officiellement le musée comme média, n'est autre que celui de nous obliger réfléchir aux conditions déontologiques ainsi qu'aux potentialités (vertueuses ou dangereuses) de cette réalité sociale (Kinard, 1972).

C'est, dans cette perspective, à travers sa relation la Cité et aux hommes qui l'habitent, au territoire et au politique que nous proposons de revisiter la définition du musée. Pour l'ICOM (instance en étroite collaboration avec l'UNESCO), l'enjeu est de repenser la définition du musée sous l'angle de l'adaptabilité des récits nationaux ou supra-nationaux qu'il élabore en son sein, l'aune de ce que nous pourrions qualifier comme des évolutions idéologiques territorialisées. En ce sens, nous avons montré par ailleurs, la charge de rupture et d'innovation qu'emblématise l'apparition d'expositions discursives sans objets (au sens de collections) dans le champ de la muséologie (Linda Idjéraoui-Ravez, 2012).

Si du point de vue des théories de la médiation, le musée a coutume d'être aux prises avec les postures critiques portant sur ses missions de démocratisation des savoirs, il est cependant moins accoutumé d'être passé au crible des valeurs incarnées par sa fonction langagière et encore moins d'être réinterrogé dans sa relation au politique. Le musée, au devenir ambivalent, qualifiable à la fois de temple et de forum, notamment autour de mises en récit

nationales et supra-nationales qu'il se renouvelle est donc un média complexe et à part.

Il est en réalité un lieu où s'élaborent des constructions langagières et discursives (pluri-sémiotiques et pluri-énonciatives) différentes de celles des autres médias qui fonctionnent selon une circularité temporelle dans laquelle aucune vérité ne peut être prise pour définitive. Pour le différencier des autres médias traditionnels (télévision, cinéma...), citons quelques exemples illustrant bien la réalité de l'existence du musée comme médias unique en son genre, dans la mesure où il a pour mission spécifique de garantir l'authenticité des objets, de garantir le savoir et les messages mis en circulation.

Nous pensons (par exemple) : au musée de l'Europe Bruxelles (en dehors du système économique, comment construit-on l'identité européenne ?), au Musée de la Stasi de Berlin (gestion des mémoires douloureuses de l'ex-RDA), au musée Dauphinois de Grenoble et à ses expositions sur traitant de la thématique de l'immigration (qui se renouvellent depuis presque vingt-cinq ans)... au musée de Split (entre le temps de l'ex-Yougoslavie et aujourd'hui l'Europe), aux débats autour du musée des arts premiers Quai Branly (entre esthétisation et contextualisation), à la Cité Nationale de l'Histoire de l'Immigration avec les événements ayant marqué son inauguration (et aux prises de position récentes de son comité scientifique).

Structure de la définition

Si une dimension scientifique doit évidemment accréditer les collections, celles-ci sont aussi, et ceci est récent, définies selon une dimension sociale. Cette prise en compte des attentes de la société donne lieu une prise en compte accrue des publics et de la communication au sein du musée. Le travail de recherche scientifique effectué par le musée donne traditionnellement aux objets un statut symbolique, c'est-à-dire le statut d'indice dont la validité comme signe dépend d'une activité scientifique débouchant sur un accord concernant son statut de « signe » (au sens de Peirce). Ces signes sont portés par des objets du patrimoine matériel, immatériel mais peuvent aussi être portés par des hommes authentifiés comme témoins oculaires de faits historiques, des sujets parlants porteurs d'une double attestation : attestation de l'existence du monde qu'ils représentent et attestation de la valeur d'authenticité de leur expérience pour la mémoire et l'histoire de l'humanité. Mais, cette double virtualité, ne devient réalisable au sein du musée, que si et seulement, la manière dont le message est médiatisé par l'exposition est bien conforme au statut (d'objet de musée) et au savoir qui le garantissent.

Partant de cela, le musée est, pour ainsi dire, un lieu inquiet du discours mettre en place. Ceci se comprend fort bien si l'on considère, ce fait avéré qu'à travers des partis pris muséologiques qui impliquent des partenaires locaux et sociaux, il peut dans certains cas devenir une arène publique politiquement tendue (Ifri & alt., 1997). La perspective de reconnaître au musée la fonction de média inviterait, professionnels et chercheurs, à tenter de com-

prendre et affiner les stratégies selon lesquelles l'institution produit et fait circuler des messages, notamment lorsque ceux-ci portent sur des questions sensibles, des questions de société ou encore des questions non encore tout fait résolues de l'histoire.

L'inscription symbolique du musée est déplacée dans un passage, qui s'opère de la représentation du patrimoine matériel incarnant l'identité de la Nation vers la représentation d'un patrimoine discursif visant, le cas échéant, à sortir les communautés de leur marginalisation sociale et culturelle ou plus largement promouvoir les connaissances et les valeurs favorisant l'émancipation de l'Homme quelque soit son appartenance par l'éducation à : 1) l'Humanisme et 2) l'esprit de démocratie. Point important donc, ce principe de reconnaissance définitionnelle du musée comme média pose la question de la responsabilité du message qu'il élabore à l'appui de collections ou pas. Sous cet angle précis du contenu du message et de ses formes d'adresses aux publics, les deux valeurs d'humanisme et de démocratie (au sens propre du développement politique de notre monde) constituent les deux lois fondamentales d'un universalisme salvateur.

Définition

La définition du musée mérite d'être appréhendé, d'une part, sous l'angle des mises en récit ancrés géo-politiquement et, d'autre part, la nécessité qui en découle d'analyser les tensions entre fonctions scientifique, idéologique, sociale, éthique, et symbolique qui peuvent être induites. Autrement dit, le musée peut être défini comme dispositif langagier puissant, et puisant dans des registres énonciatifs et sémiotiques variés. Ces derniers déterminent au final la sémiologie muséographique dans le sens du récit souhaité par l'institution qui fait autorité, en tant que service public garant des savoirs qu'il met en circulation. Les objets sont des traces dont la présence se rapporte à la chose absente. Ils ne se suffisent pas initialement eux-mêmes (Idjéroui-Ravez & Péliissier, 2014). Leurs significations résultent toujours d'un processus élaborationnel lié au contenu de la recherche et, pour les publics, au discours corrélatif porté par le musée : une fois sélectionnés pour être exposés les objets deviennent les médiums d'un méta-message qui est celui du musée. C'est en rapport avec sa dimension médiatique, en ce qu'il est un dispositif langagier élaboré autour de collections matérielles ou immatérielles d'objets que le musée porte la responsabilité morale, éthique, sociale et politique des messages qu'il produit destination des publics (Idjéroui-Ravez, 2010). Le musée est un média dont la responsabilité est de transmettre la connaissance en rapport avec deux valeurs fondamentales dans le contexte de la mondialisation : démocratie et humanisme.

Bibliographie

Davallon, J. (1999). *L'exposition l'oeuvre, stratégies de communication et médiation symbolique*. Paris. L'Harmattan.

- Idjéraoui-Ravez L. (2010). « De la diversité culturelle au musée de l'immigration : Le cas de la CNHI », in *Diversité culturelle dans les médias internationaux : Quels dispositifs de médiation ?* (dirs. A. Koukoutsaki et S. Thiéblemont-Dollet). Presses universitaires de Nancy.
- Idjéraoui-Ravez, L. (2012). *Le témoignage exposé du document l'objet médiatique*. (Préface de Jean Davallon). Paris. L'Harmattan.
- Idjéraoui-Ravez, L. & Péliissier, N. (Dir.). 2014. *Quand les traces communiquent...* Culture, patrimoine, médiatisation de la mémoire. Paris. L'Harmattan.
- Ifri, P., Gueneau M., Maubant P. (1997). écomusées et musées de société. *Dire l'histoire et gérer la mémoire au présent*. 153. Paris : L'Harmattan. Coll. : « Pour ».
- Kinard, J. (1972). To meet needs of today's audience, *Museum News*, 15-16, traduit de l'anglais par René Rivard, in André Desvallès, *Vagues, une anthologie de la nouvelle muséologie*, p. 240, T. 1, P.U.L., édition M.N.E.S.
- Peirce, C.S. (1978). *Écrits sur le signe*, rassemblés traduits et commentés par G. Deledalle, Paris, Le Seuil, coll. «L'ordre philosophique ».

Définir le musée du XXI^e siècle à partir des réalités ouest africaines : propositions d'un conservateur en Côte d'Ivoire

Ernest Kpan

Institut Régional de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche en Développement Culturel (IRES-RDEC) au Togo, Lomé / Doctorant et Conservateur de musée, Directeur Régional de la Culture du nord-est ivoirien (Région du Bounkani-Bouna)

Les enjeux principaux de notre définition

Notre réflexion nous conduit à trois points importants. D'abord, nous concevons qu'une bonne définition du musée devrait mettre en exergue les fonctions techniques (conservation, exposition) que l'institution muséale remplit. Ensuite, cette définition devra mettre en lumière des caractéristiques objectives (accessibilité et connaissance des publics) et le rôle social, institution de promotion du « dialogue des cultures » mais aussi économique au sein de la société. Enfin, avec un musée, symbole de la lutte contre la pauvreté en Afrique de l'ouest, à travers « les banques culturelles », la notion « au service de la société » devrait rester en vigueur.

Définition du musée selon les fonctions techniques

De façon générale, les collections des musées révèlent l'histoire des lieux, du peuplement et des civilisations. L'Afrique, berceau de l'humanité (découverte des premiers hominidés), a connu des grandes civilisations. De l'Égypte antique aux royaumes du Bénin et Ashanti, en passant par les civilisations Nok et Ife, jusqu'à nos jours, c'est toute une histoire riche et diversifiée de création d'objets de haute portée sociale et artistique. Aujourd'hui, le « livre saint » de la muséologie africaine, intitulé « Quels musées pour l'Afrique ? Patrimoine en devenir », fruit de cinq jours d'intenses réflexions menées au Bénin, Ghana et Togo en novembre 1991 par 120 professionnels de la communauté patrimoniale mondiale fait revivre la définition selon les fonctions techniques du musée. Le document synthèse de ces moments d'échanges d'expériences ont permis de cerner la réalité de la gestion et de la situation des musées africains. Toutes les communications ont mis en relief la définition du musée selon les fonctions de préservation, recherche et communication que le musée remplit.

Outre les écrits (articles et publications) issus des rencontres présidées par le Conseil International des Musées (ICOM), il existe des dispositions juridiques régissant la protection du patrimoine mobilier. Ces textes juridiques (lois, décrets, ...) statuent sur la gestion des biens culturels mobiliers, en invitant les pays à tenir à jour l'inventaire de leurs biens qu'ils jugent importants. Par exemple, la Côte d'Ivoire à l'instar de certains pays africains, dispose d'une loi. La loi n°87-806 du 28 Juillet 1987 portant protection du patrimoine culturel comprend cinq chapitres et 65 articles. Le champ d'application de cette loi prend en compte la protection de « l'ensemble des biens immobiliers et mobiliers, des arts et traditions populaires...hérités du passé » (Négre, 2003). Cette loi précise la mission des musées nationaux, régionaux et des collectivités locales en les portant garants de la protection du patrimoine mobilier. Cette protection se traduit techniquement par la tenue de l'inventaire des collections issues des acquisitions, dons et legs, conservés dans ces musées.

Définition du musée selon des caractéristiques objectives

Avec les techniques de l'information et de la communication, la définition du musée se penche beaucoup plus du côté des publics que de la conservation. Ayant enseigné durant trois années académiques, les techniques d'exposition muséale, au Département de Muséologie à Abidjan-Cocody, nous avons été amenés à élargir la réflexion, à nous poser la question du statut des musées dans les sociétés en nous inspirant de la vision de Davallon, puisque c'est un statut, qui est socialement en construction (Davallon, 2016).

En effet, à l'ère de la mondialisation, l'internet reste une source de recherche de référence. De nombreuses interfaces virtuelles des institutions patrimoniales fournissent des informations utiles à la compréhension de certaines notions. Les différents types de documents mis en ligne sont des revues scientifiques, des ouvrages, des vidéos, des dossiers de presse... Nombres de musées, à l'issue d'un ensemble d'opérations planifiées en faveur des collections mettent en ligne des images et animations ; et travaillent dans le sens d'une bonne diffusion.

Par exemple, les sites internet des musées africains (Musée National du Mali) et africanistes (Musée du Quai Branly) sont des résultantes de ces techniques. Ces deux musées ont des caractéristiques objectives (en termes d'ouverture aux publics et de dialogue des cultures du monde). Ils ont déjà informatisé la majeure partie de leurs collections et en ont mis en ligne un grand nombre. Aujourd'hui, avec le logiciel File Maker Pro 8, la base de données du Musée National du Mali, mise en réseau câblé sur 6 ordinateurs, reste fonctionnelle en permanence. Le Musée du Quai Branly, par exemple présente sur son interface virtuelle 267 434 notices et photographies d'objets.

En France et précisément à Dijon, l'Office de Coopération et d'Information Muséographique (OCIM), spécialisé en muséographie et en muséologie, est un service référentiel en matière de coopération et d'information dans le domaine du patrimoine. Cet office organise des formations et a une revue bimensuelle, appelée la « Lettre de l'OCIM » qui est imprimée et publiée.

En somme, la numérisation est devenue une option inévitable pour la vie dynamique des institutions muséales, et l'accessibilité en ligne des contenus est essentielle à la valorisation du patrimoine.

Définition du musée selon ces rôles

Institution emblématique de la civilisation occidentale (Mairesse, 2017), le musée a toujours suscité l'intérêt social, économique et ou symbolique des régimes politiques, quels qu'ils soient. La création en Afrique de l'ouest, de nombreuses institutions représentatives du patrimoine, autrefois succursales de l'Institut Français d'Afrique Noire (Adedze, 2002), aujourd'hui des musées nationaux illustre bien les nombreuses façons dont les publics remarquent les liens entre le technique et le politique. De plus, l'avènement de régime politique d'après indépendance en Afrique marque les musées avec son empreinte (« effet miroir », « entrepôt de masques » pour les publics nationaux, vitrine des cultures locales et centre d'ethnographie pour les visiteurs internationaux).

L'appel lancé par Alpha Konaré en 1992, invitant à adapter la muséologie aux réalités africaines semble avoir un écho favorable. Car, cinq ans après, les banques culturelles apparaissent comme : un modèle à imiter et améliorer (Girault, 2016). En liant l'économie à la culture, le label « banques culturelles » expérimenté au Mali a pour principe de : « proposer aux populations rurales de placer leurs objets culturels de valeur dans un musée de village plutôt que de les vendre, souvent à vil prix » (Koutinhoun, 2012). En échange de ce placement, les villageois bénéficient de prêts financiers et de formation adaptée pour leur bien-être.

Une proposition de structure de définition (ce qu'elle doit contenir)

Au-delà des fonctions techniques, caractéristiques objectives, rôle social, économique ou symbolique au sein de la société, la définition du musée en vigueur dans les statuts de l'ICOM, à l'article 3 devra fait apparaître cette structuration suivante :

- Une institution « publique ou privée »
- Il faudra se défaire de la formule « institution permanente sans but lucratif » et donner un statut public ou privé au musée.
- Ouverte « aux publics »

- Nous avons plusieurs catégories de visiteurs. Nous avons le grand public, le public scolaire et le public spécialisé (Gob & Drouget, 2006, p.84).
- Acquiert, « inventorie, documente et fait de la conservation préventive »
- Il faudra expliciter le mot « conserve » et mettre l'accent sur la conservation préventive
- De « protection des droits culturels »
- En accord avec la Déclaration de Fribourg, soutenue par Patrice Meyer-Bisch, le musée devrait être une institution protectrice des droits culturels.

Une proposition de définition du musée

Le musée est présenté comme « une institution permanente sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation » (Statuts de l'ICOM, art. 3).

Notre proposition de définition du musée :

« Une institution *publique ou privée*, au service de la société et de son développement, ouverte *aux publics*, qui acquiert, inventorie, documente et fait de la conservation préventive, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation, de délectation et de *protection des droits culturels* »

Bibliographie

- Adedze, A. (2002). Symbols of Triumph: IFAN and the Colonial Museum Complex in French West Africa (1938-1960). *Museum Anthropology* 25(2) : 50-60.
- Assemblée Nationale de la Côte d'Ivoire. (1987). *Journal officiel de la Côte d'Ivoire*. Loi n°87-806 du 28 Juillet 1987 portant protection du patrimoine culturel en Côte d'Ivoire. Abidjan.
- Davallon, J. (2006). *Le Don du patrimoine : Une approche communicationnelle de la patrimonialisation*. Paris : Hermès Science-Lavoisier.
- Girault, Y. (2016). Des premiers musées africains aux banques culturelles : des institutions patrimoniales au service de la cohésion sociale et culturelle. In Mairesse F. (eds) *Nouvelles tendances de la muséologie*.

La documentation française, coll. Musées- Mondes, p.111- 144 Paris :
La Documentation française.

Gob A. & Drouget N. (2006). *La muséologie : Histoire, développement, enjeux actuels*. Paris. 2ième édition Armand Colin.

ICOM. (1992). *Quels musées pour l'Afrique ? Patrimoine en devenir*. Actes du colloque Benin, Ghana, Togo, 1991. Paris. ICOM.

Koutinhoun, E. (2012). Patrimoine culturel et lutte contre la pauvreté : les banques culturelles au service des communautés.

Mairesse, F. (2014). *Le culte des musées*, Bruxelles, Académie royale de Belgique.

Meyer-Bisch, P. (1999). *Les droits culturels : projet de déclaration*, Paris, Éditions Unesco Fribourg Universitaires.

Négri, V. (2003). La protection urbanistique du patrimoine architectural à Grand-Bassam, Côte d'Ivoire.

Éthique scientifique au musée : mythologie, histoire et épistémologie

Vincent Lambert

Université Côte d'Azur – Nice, France

La réflexion sur la valeur normative de certaines cultures décrétée unilatéralement mérite de retenir l'attention.

Frantz Fanon

L'histoire du musée prend racine dans la Grèce antique : sanctuaire boisé des muses, jardins d'écoles philosophiques, colonie de savants alexandrins. Le terme se perpétue à travers l'empire romain et dans l'occident médiéval pour désigner un promenoir de complaisance parsemé de statues, ou son analogie livresque, un florilège de textes variés aménagé pour laisser l'esprit vagabonder. Le mot reprend de l'importance à la Renaissance pour les galeries princières où s'amoncellent œuvres et antiques. Puis, dans une progressive construction mythologique du musée, le fantasme de la bibliothèque d'Alexandrie et des cercles de philosophes ressurgit dans l'éclosion des temples modernes de la culture de l'esprit européen. Il sacralise l'universalisme occidental en enfermant et conservant des objets exemplaires correspondant à l'idéal de l'encyclopédie raisonnée des sciences, des arts, des métiers. Or, depuis le XIX^e siècle, ces idéaux étendent sur les consciences et le monde un puissant empire. La science, l'histoire, la philosophie s'imposent comme des arguments de dominations polymorphes. Consolidé « grâce à la mise en place d'une surveillance savante, puis du fait de l'élaboration d'une législation spécifique » (Poulot, 2011 p. 24), le musée devient le reliquaire de patrimonialisation de et pour cette connaissance : art, archéologie, anthropologie, biologie, histoire, techniques...

Pourtant, ce modèle entre en crise à la moitié du XX^e siècle, notamment avec la redéfinition de l'ordre mondial et la remise en question des dominations du passé : décolonisation, mouvements successifs d'émancipations... accompagnés de courants de pensée, notamment postmodernes, générateurs de contestations épistémologiques. Les musées, fortement ébranlés par ces retournements, amorcent peu à peu leur mue en se tournant vers les publics et la médiation, en refondant leurs discours, en diversifiant leur offre, en complexifiant leurs approches, notamment à travers les propositions de Georges Henri Rivière et d'Hugues de Varine de l'*anti-musée* où la communauté constitue « un musée vivant dont le public se trouve en permanence à l'intérieur. Le musée n'a pas de visiteur, il a des habitants » (Varine, 1991, p. 37). Depuis les années quatre-vingt-dix, les musées reflorissent pour atteindre au XXI^e

siècle un dynamisme inédit : projets présidentiels et sociétaux, multiplication des musées sur les territoires, rénovations à grands frais des institutions majeures, affluence inédite dans les expositions temporaires des grandes métropoles, développement international des établissements... Si ce regain témoigne d'une vitalité encourageante pour l'activité générée par l'institution muséale, où en sommes-nous des symboliques qu'elle véhicule en soi et par son contenu ?

Notre approche commence par considérer que l'histoire des musées est con-substantielle de l'universalisme européen. Résumée comme nous venons de le faire, elle ressemble à un fleuve accueillant les ressacs des divers paradigmes de la raison occidentale, franchissant les écluses épistémologiques « reposant sur des politiques de connaissance théologique (Renaissance) et égologiques (Lumières) » (Mignolo, 2013 p. 183), puis celles de la modernité et de la postmodernité. Le musée nous invite à :

Questionner l'institutionnalisation de la production du savoir, à travers une analyse des processus de légitimation de cette production, et des inégalités ou asymétries culturelles qui les régissent. (Kisukidi, 2015 p. 83)

Cet article participe à une opération collective de redéfinition du musée, plus précisément sur « les enjeux symboliques du musée [à savoir si l'on] devrait exclure certains musées au nom des valeurs qu'ils défendent ». Pour stimuler le débat, notre démarche consiste à dénoncer certaines valeurs de domination du musée, vu comme un symbole de représentation des sciences & de la philosophie occidentale. De cet angle, est-il seulement possible de redéfinir le musée ? Nous présenterons donc quelques arguments de réflexion épistémologique sous forme de discussions. Ainsi, plusieurs mouvements remettent en question la symbolique muséale : l'instrumentalisation, la réaction, l'opposition... Ces propositions se distinguent les unes des autres par leurs rapports de domination, de temporalité et de véridicité. Dans un souci de justesse, la réflexion sur l'éthique au musée devrait s'orienter vers un équilibre de ces trois éléments, c'est-à-dire des rapports de dominations équitables, une temporalité assumée & une recherche de véridicité. Rappelons quelques débats récents interrogeant des rapports de domination : la russo-phobie & l'éclipse nazie au musée des déportations de Riga, la maladresse à parler du colonialisme au musée avorté de la France en Algérie de Montpellier ou l'instrumentalisation du coup d'État manqué contre Recep Tayyip Erdoğan par un projet de musée... Or, pour statuer sur les limites d'une éthique, il est nécessaire remettre en question son propre système référentiel. Pour ce faire, nous nous référons à deux pensées du XX^e siècle dont les échos retentissent chez les épistémologues actuels : l'anarchie épistémologique prônée par Paul Feyerabend (1979), et la désobéissance épistémologique issue de l'œuvre de Franz Fanon (1964). En effet, les symboliques mêmes du musée véhiculent des rapports de dominations, et le discours/parcours que chacune de ces institutions porte y participe tout autant. De nos jours, l'accueil familial que réserve nombre de musées relativise le fait que

l'institution en impose. Cependant, le bâtiment, l'ambiance religieuse qui y règne, l'investissement qu'elle recouvre... ne constituent que les dehors de toute une mythologie décrite par Bernard Deloche (2010).

Posons donc la première question, à savoir, si l'histoire du musée, vue comme une construction, voire un événement, de l'histoire européenne ou occidentale, peut effectivement apparaître dans une définition du musée ; et auquel cas, dans quelle mesure cela déstabiliserait son statut de responsabilité envers le patrimoine de l'humanité, sous-entendu, sa vocation universelle. Nous trouvons la démarche plus qu'intéressante, si toutefois il s'agit de l'honnêteté d'inscrire cette histoire, ni pour se vanter d'avoir enfanté d'une merveille, ni pour sombrer dans des impasses d'identité, comme l'avait été, par exemple, le débat du début du XXI^e siècle autour de l'inscription de l'héritage religieux au projet de Constitution européenne. En quoi la notification de cette histoire affermirait une ligne que porte le nom même de « musée », inéluctablement chargé tant dans son étymologie que dans son signifiant ? Si on admet que l'expression « musée occidental » constitue un pléonasmе, « tout processus de décolonisation [du musée] semble confronté à une difficulté : dire [musée] » (Kisukidi, 2015 p. 96). Nous appliquons ici au musée ce qu'affirment pour la philosophie Fabien Eboussi Boulaga puis Nadia Yala Kisukidi. Décoloniser le musée « c'est reconnaître son impossible universalisation », ainsi, le musée « devrait être tenu pour ce qu'[il] est en dehors de ses terres d'élection – un objet anthropologique, qui renseigne sur une modalité, parmi d'autres, de la palabre en Occident » (*Ibid.* p. 96). Il ne s'agit plus ici d'un repli, mais d'un engagement de décolonialité visant à replacer humblement le musée dans son histoire et sa géographie. Inscrire dans un contexte une situation prévient non seulement l'essentialisme mais aussi, dans notre cas, l'écrasante symbolique de l'universalisme européen perpétuée au musée.

Notre second développement éthique consiste à chercher des remèdes à la domination d'un système de pensée au musée, fût-il marginal ou conformiste. En épistémologie, le scepticisme, l'anarchie ou la désobéissance fournissent des arguments pour se prémunir de dérives dogmatiques. La première proposition viendrait donc à la négative, soit de prétendre que le musée est *une institution qui, par ses propositions discursives et interprétatives, s'efforce de s'échapper à toute forme de dogmatisme*. D'un point de vue pratique, est-ce que tout musée peut se soumettre à telle injonction ? À vouloir poser des garde-fous aux aberrations ou au sectarisme comme des discours négationnistes, complotistes, réactionnaires, colonialistes ou instrumentalistes, on s'expose au piège inverse, celui de dicter les manières de penser. Ainsi, tout musée se devrait d'éviter les pensées uniques, comme celle de la science contemporaine considérée par de grands épistémologues comme « la plus récente, la plus agressive et la plus dogmatique des institutions religieuses » (Feyerabend, 1979 p. 332). Cela nous conduit à développer la seconde idée qui consiste à introduire une dimension critique à la définition du musée. Admettons qu'un musée devienne *une institution dont le discours critique*

invite à l'ouverture d'esprit et aux interprétations diverses, voire contradictoires, au service de la connaissance et du libre arbitre de chacun-e. D'un point de vue théorique, la critique constitue en soi un élément méthodologique de la science et de l'appréciation artistique. Parce qu'elle implique un *critère*, elle renvoie aux formes mêmes que le musée arbore, en tant que temple des sciences & des arts, parangon de la raison occidentale. De plus, la critique renvoie à une forme de sophisme qui pourrait redoubler les sentiments de domination du savoir sur les autres formes d'existence. En guise d'ouverture, nous invoquons la théorie du double renversement de Jean-François Lyotard (1973 p. 236) pour tenter de résoudre philosophiquement ces difficultés liées à la critique. Il croit que « la pensée de la différence doit échapper à l'illusion de la critique, qui reste encore à l'intérieur du jeu didactique de la représentation, en s'émancipant par la parodie » (Poma, 2007, p. 161). Étymologiquement, parodie vient du grec *παρά* et *ὠδή* soit « à côté du chant », ce qui, appliqué au temple des muses, ébrèche le sérieux piédestal de l'institution. Bien que l'antinomique de graver un commandement de l'humour semble écarter cette proposition, elle inspire une forme désirable de désacralisation du musée :

Qu'est-ce que la parodie si ce n'est une intervention sur le modèle, qui ne lui oppose pas un modèle alternatif ou antagoniste, ni en fait une critique, mais exerce sur lui une métamorphose, c'est-à-dire justement, qui le délégitime. (Poma, 2007 p.161)

Certes, l'ingéniosité des responsables de musées emprunte régulièrement l'humour pour construire événements ou détours muséographiques, d'ailleurs d'autant plus subtiles quand la gravité du propos s'impose dans les musées de guerre ou de mémoire difficile. Finalement, demander à un musée d'être non-dogmatique, critique ou parodique à l'égard de son propre discours laisse perplexe quant à l'impartialité des professionnels ou des politiques : ces trois propositions nécessitent un contre-pouvoir. Mieux que des inspecteurs/trices, il s'agirait d'inciter à partager la gouvernance ou au moins l'éthique de l'institution muséale avec les citoyen-ne-s. La question revient donc à « savoir comment redistribuer le plus équitablement possible l'ensemble des facultés critiques et démocratiser la capacité à critiquer » (Mbembe, 2014, p. 99), à prendre les devants de l'opposition, de l'anarchie ou de la désobéissance épistémologique :

L'humour n'invoque pas une vérité plus universelle que celle des maîtres, il ne lutte même pas au nom de la majorité, en incriminant les maîtres d'être minoritaires, il veut plutôt faire reconnaître ceci : qu'il n'y a que des minorités. (Lyotard, 1977, p. 50)

Nous proposons donc à la discussion une définition du musée dont la structure se calque sur celle statué en 2007 par l'ICOM, en y introduisant une référence à l'histoire. La dernière phrase reprend les arguments épistémologiques sous forme d'une ouverture à la discussion : « Un musée est une insti-

tution permanente sans but lucratif au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation. Il prend part, dans sa particularité, à l'histoire des musées qui prend son origine dans le contexte européen. Au XXI^e siècle, il s'efforce de proposer et de suggérer un ensemble de points de vue et de sensibilités non-dogmatiques, critiques, voire parodiques. »

Bibliographie

- Mbembe, A. & Luste Boulbina, S. (2014). « Penser par éclairs et par la foudre ». *Rue Descartes*, n° 83 (4), 97-116.
- Deloche, B. (2010). *Mythologie du musée. De l'uchronie à l'utopie*. Myth'O ! Paris : le Cavalier Bleu.
- Fanon, F. (2011). Pour la révolution africaine (1964). In A. Mbembe & M. Bessone (Eds.), *Œuvres* (pp. 783-878). Paris : La Découverte.
- Feyerabend, P. (1979). *Contre la méthode. Esquisse d'une théorie anarchiste de la connaissance*. (B. Jurdant & A. Schlumberger, trad.). Paris : Éditions du Seuil.
- Kisukidi, N. Y. (2015). Décoloniser la philosophie. *Présence Africaine*, 192 (2), 83.
- Liotard, J.-F. (1973). *Dérive à partir de Marx et Freud*. Paris : Union générale d'éditions.
- (1977) *Rudiments païens, genre dissertatif*. Paris : Union générale d'éditions.
- Mignolo, W. (2013). Géopolitique de la sensibilité et du savoir. (Dé)colonialité, pensée frontalière et désobéissance épistémologique. *Mouvements*, n° 73 (1), 181-190.
- Poma, A. (2007). L'humour comme signe d'histoire. *Revue Germanique Internationale*, (6), 161-176.
- Poulot, D. (2011). Le temps des musées & le temps du patrimoine. *Hermès, La Revue*, n° 61(3), 23-29.
- Varine, H. de. (1991). *L'initiative communautaire recherche et expérimentation*. Mâcon, Savigny-le-Temple : Éd. W – MNES.

Le concept de transmission est-il révolu en milieu muséal ?

Rébéca Lemay-Perreault et Maryse Paquin

*Université du Québec à Montréal – Montréal, Canada
Université du Québec à Trois-Rivières – Trois-Rivières,
Canada*

« Lorsqu'elle est unilatérale [...] la communication s'appelle transmission. »

Bernard Deloche

L'ICOM définit le musée comme une institution « qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet ». Le concept de transmission réfère-t-il au musée comme lieu de conservation d'un héritage, afin qu'il soit transmis de génération en génération ? Ou, porte-t-il plutôt un autre sens, celui de la transmission des savoirs ? Pour répondre à cette question, nous avons choisi d'interroger le sens que prend le concept de transmission dans différentes disciplines qui s'intéressent à la relation qu'entretient le musée avec ses publics : les sciences de l'éducation, les sciences de l'information et de la communication, la sociologie et, enfin la muséologie tributaire de la *Critical Theory* anglo-saxonne. Ces dernières ont démontré l'impossibilité, sinon l'action périlleuse, tortueuse, qu'est celle de transmettre de façon concluante.

Attardons-nous d'abord aux sciences de l'éducation. En classe, plusieurs fois par heure, l'enseignant déploie diverses stratégies d'enseignement-apprentissage-évaluation des acquis – observation, intervention, régulation rétroactive, interactive ou proactive – qui témoignent de la complexité qu'est devenue le concept de transmission. Ce constat oblige les chercheurs en éducation à développer, non plus des modèles théoriques axés sur la transmission (magistro-centré), mais plutôt sur les processus d'apprentissage (pédo-centré). Les sciences cognitives ont révélé la désuétude du modèle linéaire behavioriste stimuli-réponse-conséquence. Jérôme Bruner (1991) a montré une habitude du cerveau : loin de recevoir passivement l'information transmise, il la condense, l'ampute, la détourne pour l'assimiler à son propre réseau de connaissances antérieures. L'enseignant doit parer à cette 'mauvaise' habitude de la construction du sens et s'assurer que tous les élèves se conforment à l'apprentissage exigé, que les modifications de la connaissance transmise ne se font pas au prix d'éléments jugés essentiels, tout en étant conscient que « [s]i elle ne peut être modifiée, [la connaissance nouvelle] est soit oubliée, soit mise en valeur au titre d'exception » (p. 69)

Eilean Hooper-Greenhill (2007) émet un constat analogue : « Les apprenants n'acceptent pas toujours d'être les récepteurs passifs de l'information trans-

mise par les experts, à moins que cela ne corresponde à leurs propres intentions. L'apprentissage implique toujours l'utilisation de ce que l'on sait déjà, et cette connaissance préalable est utilisée pour donner du sens à de nouvelles connaissances, de même que pour interpréter de nouvelles expériences¹ » (p.35). En contexte muséal, la complexité de la transmission est décuplée, car rien n'oblige les visiteurs à lire, regarder, écouter, faire, vivre et retenir quoi que ce soit. Apprendre, c'est faire des expériences significatives (Hein, 1998 ; Falk & Dierking, 2000 ; Hooper-Greenhill, 2007). À ce titre, l'apprentissage est moins lié au *savoir* qu'au *sens* que chaque individu lui attribue, et est de fait marqué par la multiplication des facteurs de variance.

Dans les sciences de l'information et de la communication, Sperber et Wilson (1989) proposent une conception de la communication basée sur la cognition. Rechercher des informations suppose, parallèlement, opérer un calcul prospectif de la pertinence (p.199), soit le ratio entre l'effet produit (attendu) et l'effort cognitif (exigé) pour traiter cette information ; un processus cognitif de priorisation des stimuli, pour interpréter un message capté, puis le mémoriser en vue d'un usage ultérieur. D'ailleurs, les auteurs n'hésitent pas à utiliser la métaphore entrepreneuriale pour définir la pertinence et précisent qu'il s'agit bien d'un calcul « en termes de coût et de bénéfices » (p. 189). En milieu muséal, le calcul de pertinence détermine le niveau d'engagement des visiteurs dans leur interaction avec le dispositif présenté (Simon, 2016).

La perspective de la médiation culturelle vient, elle aussi, briser la linéarité du modèle traditionnel de la transmission. À ce concept, se juxtapose une nouvelle conception de la relation musée-visiteur qui engage la participation des publics, dotés maintenant d'un pouvoir d'émission, « un processus d'action réciproque » (Fleury, 2015, p. 87-88) « où s'interchangent les rôles d'émetteur-récepteur » (Chaumier & Mairesse, 2013, p.109).

La sociologie a elle aussi émis de nombreuses réflexions sur le concept de transmission. Du côté de l'étude des pratiques culturelles, Sylvie Octobre (2009) souligne l'importance de tenir compte de l'« action des héritiers qui est toujours également une transformation » (p. 5). Dans champ de la sociologie de l'enfance, les enfants sont considérés comme des contributeurs « au processus plus large de production sociale et culturelle » (Sirota, 2010, p. 29), faisant vaciller l'idée de transmission de l'*habitus* et le déterminisme qu'il induit.

D'autre part, la muséologie tributaire de la *Critical Theory* anglo-saxonne porte la réflexion sur le concept de transmission à un autre niveau, celui de l'éthique, en définissant la transmission au musée sous l'égide d'une relation de domination (Duncan, 1995 ; Bennett ; 1995 ; Phillips, 2011). Depuis la fin des années 1960, a été dénoncé l'autoritarisme du musée, par le contrôle qu'il exerce sur la diffusion des savoirs et des valeurs identitaires qu'il véhicule. La

¹ Traduction libre de l'auteure.

Critical Theory étudie le musée avec cette double prémisse : 1) il est un instrument de pouvoir utilisé par un groupe social dominant pour amener le visiteur à se conformer à son modèle social ; 2) l'objectif est de s'en émanciper collectivement. *L'empowerment* est la valeur phare qui éclaire le concept de transmission dans la *Critical Theory* (Black, 2012 ; Lynch, 2017) venant contrecarrer la dynamique de domination. Ici, la transmission ne se définit pas uniquement par la capacité à transmettre le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité, mais aussi par la capacité à outiller les publics, faisant d'eux des passeurs culturels dans l'espace muséal.

En conclusion, l'éclatement des modèles de transmission et la connotation autoritaire qu'il prend dans certains contextes nous amènent à constater que ce concept englobe une multitude de modalités, régies par des valeurs parfois antagonistes. Dans les disciplines évoquées, l'avancement des connaissances sur ce concept en a complexifié la définition au point d'en faire un mot-valise. Dans cet ordre, nous souhaitons voir la définition de musée prendre position sur les principes qui régissent le concept de transmission en milieu muséal. Discutons de la possibilité d'y substituer une déclinaison plus précise, un qualificatif ou un objectif davantage représentatif des valeurs défendues au musée. Alors que sa valeur, comme institution démocratique, passe par la participation des publics (Simon, 2012 ; Lynch, 2011 ; Black, 2012), par l'instauration d'un dialogue et par la confrontation des points de vue (Cameron ; 1971 ; Rasse, 1999 ; Black, 2012), nous remettons en question l'usage du concept « transmettre ».

Bibliographie

- Black, G. (2012). Embedding Civil Engagement in Museums. Dans G. Anderson (Ed.), *Reinventing the Museum. The Evolving Conversation on a Paradigm Shift* (pp. 267-285). Plymouth: AltaMira Press.
- Bennett, T. (1995). *The Birth of Museum: History, Theory, Politics*. London: Routledge.
- Bruner, J. (1991). *Car la culture donne forme à l'esprit. De la révolution cognitive à la psychologie culturelle*. Paris: Heshel.
- Cameron, D. (1971). Le musée : un temple ou un forum? Dans A. Desvallées (Ed.) (1992), *Vagues: une anthologie de la nouvelle muséologie* (pp. 77-85), 1. Mâcon: W.
- Chaumier, S., & Mairesse, F. (2013). *La médiation culturelle*. Paris: Armand Collin.
- Deloche, B. (2011). Communication. Dans A. Desvallées & F. Mairesse (Dir.), *Dictionnaire encyclopédique de muséologie* (pp. 71-85). Paris: Armand Colin.

- Duncan, C. (1995). *Civilizing Rituals: Inside Public Art Museums*. London: Routledge.
- Falk, J. H., & Dierking, L. D. (2000). *Learning from Museums: Visitor Experiences and the Making of Meaning*. Walnut Creek: AltaMira Press.
- Fleury, L. (2015). L'invention des politiques de médiation au plus près des institutions et du public. Pour une compréhension socio-historique d'un processus « d'action réciproque ». Dans C. Camart, F. Mairesse, C. Prévost-Thomas, & P. Vessely (Dir.), *Les mondes de la médiation culturelle* (pp. 73-90), 1. Paris: L'Harmattan.
- Hein, G. (1998). *Learning from museum*. London: Routledge.
- Hooper-Greenhill, E. (2007). *Museums and Education: Purpose, Pedagogy, Performance*. London: Routledge.
- Lynch, B. (2017). The Gate in the Wall: Beyond Happiness-making in Museums. Dans B. Onciul, M. L. Stephano, & S. Hawke (Dir.), *Engaging Heritage, Engaging Communities* (pp. 11-30). Woodbridge: Boydell Press.
- Lynch, B. (2011). Custom-made reflective practice: can museums realise their capabilities in helping others realise theirs? *Museum Management and Curatorship*, 26(5), 441-458.
- Octobre, S. (2009). Pratiques culturelles chez les jeunes et institutions de transmission: un choc de cultures? *Culture prospective*, 1(1), 1-8.
- Phillips, R. (2011). *Museum Pieces: Toward the Indigenization of Canadian Museums*. Montreal: McGill-Queen's University Press.
- Rasse, P. (1999). *Les musées à la lumière de l'espace public : histoire, évolution, enjeux*. Paris: L'Harmattan.
- Simon, N. (2016). *Art of Relevance*. Santa Cruz: Museum 2.0.
- Simon, N. (2012). Participation Museum. Dans G. Anderson (Ed.), *Reinventing the Museum. The Evolving Conversation on a Paradigm Shift* (pp. 330-341). Plymouth: AltaMira Press.
- Sirota, R. (2010). De l'indifférence sociologique à la difficile reconnaissance de l'effervescence culturelle d'une classe d'âge. Dans S. Octobre (Dir.) *Enfance et culture. Transmission, appropriation et représentation* (pp. 19-38). Paris: Ministère de la Culture et de la Communication, DEPS.
- Sperber, D., & Wilson, D. (1989). *La pertinence. Communication et cognition*. Paris: Minuit.

Musée-activiste : agrandissement du rôle des espaces discursifs des musées

Anna Leshchenko

*Département de muséologie, Université d'État
des sciences humaines de Russie – Moscou*

Comme chaque décennie l'ICOM a tendance à réviser la définition unitaire du terme « musée », ceci devrait refléter les processus les plus visibles de la période dans les musées des catégories différentes. Le nouveau courant qui conduit à l'émergence d'un nouveau rôle pour les musées et qui n'est pas reflété dans la définition actuelle est *l'activisme civique* auquel plusieurs établissements se joignent progressivement.

Si cette tendance est comprise dans la définition du musée, sera-t-il logique de la remettre en question ? Les éléments nous intéressant le plus sont situés dans les deux phrases suivantes : « au service de la société et de son développement » et « à des fins d'études, d'éducation et de délectation ».

L'expression « [musée] au service de la société et de son développement » de la définition de l'ICOM décrite ci-après, comme nous le voyons dans les résultats du sondage réalisé en avril de 2017, est interprétée très différemment et ne se réfléchit pas autour de l'idée de l'activisme. La partie « d'études, d'éducation et de délectation » n'inclut pas nécessairement le résultat recherché par le musée qui s'incline pour l'activisme. Il est axé sur les *réflexions sur la réalité*, la *redécouverte de soi* et le *perfectionnement fondé sur empathie*, ce qui est inhérent à l'avant, mais particulièrement accentué avec l'activisme civique encadré. En langue russe le terme « délectation » a été échangé par l'expression plus étendue la « satisfaction des besoins spirituels », à prouver qu'il existe quelque chose au-delà de la délectation.

Des différences idéologiques insurmontables des muséologies ?

Depuis la fin des années 1960, les nouvelles tendances en muséologie (*nouvelle, critique, sociale*) identifient toutes les théories et pratiques muséales déjà existantes comme une muséologie *traditionnelle* ou *classique*. Cette confrontation dure depuis plusieurs décennies, elle est particulièrement perceptible sur la vision des muséologues et des professionnels de musée sur la mission globale de tout musée, démontrant des « pôles » opposés : il s'agit de placer au cœur du musée soit le sujet et la science soit l'expérience du visiteur. Il est tout à fait évident dans les réponses au sondage en ligne intitulé

« La mission globale du musée » en cinq langues, qui a été lancé mi-avril 2017 et qui est toujours ouvert (Leshchenko, 2017).

Durant les 10 premiers jours du sondage, 50 réponses des répondants de 15 pays ont été collectées. Les données montrent ce qui suit : quant à la question sur la mission globale du musée et qui comprennent les mots « musée au service de la société et de son développement », les répondants ont mis l'accent sur les différents aspects des musées, il n'y a qu'une personne qui englobe tous les aspects (Lynn Maranda, Canada). Les réponses varient largement :

- « créer des endroits sûrs pour la réflexion » (Mar Dixon, Angleterre),
- « promouvoir le dialogue, le respect, l'éducation et la sensibilisation à la culture » (réponse anonyme, Canada),
- « incorporer les voix qui sont marginalisés » (Dr Yun Shun Susie Chung, États-Unis d'Amérique),
- « l'éducation » et « la préservation du patrimoine culturel » (réponses anonymes, Russie).

La Russie voit la domination de la muséologie et de la muséographie classiques. Malgré le fait que la majorité des sondés russes n'a pas indiqué qu'ils réfléchissaient dans le contexte de la muséologie classique, ils considèrent la mission du musée comme le service à la science et à l'éducation.

Sans chercher à diminuer les avantages de la muséologie classique et des musées traditionnels, il est à noter qu'ils mettent la science au centre du musée à un tel point que le visiteur est vu exclusivement de point de vue scientifique. C'est-à-dire, le visiteur est vu comme un objet d'éducation au musée, plutôt qu'un individu. En Russie, lors des conférences où règne la muséologie classique, nous constatons notamment la non-tolérance excessive envers le visiteur, ses désirs, ses besoins et d'autres aspects *peu scientifiques*.

Jean Davallon démontra une confrontation similaire au niveau du discours d'exposition entre la « muséologie d'objet », la « muséologie d'idée » et la « muséologie de point de vue » (1992). Toutes ces muséologies continuent à coexister en partageant le monde muséal au niveau mental. Cela affecte les opinions sur la mission globale du musée, mais ne doit pas interférer avec de nouveaux rôles du musée qui ne plaisent pas aux représentants de l'une ou l'autre pensée muséologique.

Musée-temple, musée-forum et musée-activiste

La définition du « musée » donnée par l'ICOM, met l'accent sur les fonctions du musée. Outre les fonctions, il existe des modèles qui reflètent la politique du musée pour les visiteurs de l'espace public de l'institution. Les deux premiers modèles – *musée-temple* et *musée-forum* – ont été identifiés par un muséologue canadien Duncan Cameron il y a près d'un demi-siècle. Il convient de noter qu'il défendait le modèle classique (*musée-temple*) et, en dé-

crivait un nouveau modèle *musée-forum* d'Amérique du Nord, a souligné qu'il ne devrait pas remplacer mais compléter le *musée-temple* (Cameron, 1971). Aussi, décrivant ce rôle en émergence du musée comme une plateforme de discussion sur les problèmes urgents de la société, il avertissait les musées de l'insistance excessive sur l'idée de forum, puisque, selon lui, le rôle principal du musée ne se trouve pas entre les problématiques politiques et sociales déchirantes.

A ce jour, en plus des modèles plus traditionnels, *musée-temple* et *musée-forum*, il est possible de distinguer celui qui reste le plus radical : *musée-activiste*. Dans les années 2010, de plus en plus d'institutions appointent la thématique des expositions et des programmes publics en sortant au-delà des limites afin de pouvoir attirer de nouveaux types de visiteurs et les orienter. Les musées cherchent à évoquer leurs problèmes à travers la narration. Les tendances muséales mises en évidence par le Centre pour l'avenir des musées fonctionnant auprès l'Alliance américaine des musées dans leur rapport « Trendswatch » en 2017, démontrent certains exemples de l'empathie au sein des musées. Cette empathie est une réaction nécessaire pour la société d'aujourd'hui : nous pouvons citer des problèmes tels que l'immigration, les droits de l'homme qui illustrent les changements dans la narration expositionnelle.

La dernière quarantaine d'années voit la présence de l'engagement des musées dans le contexte discursif ainsi le dialogisme. Certains musées créent de longs narratifs/discours complexes en refusant de fournir aux visiteurs des réponses car ce sont des institutions qui préfèrent poser des questions (Sandel, 2007). Le *musée-temple* brise l'image d'un endroit calme de contemplation et propose de revivre les expériences très personnelles ainsi douloureuses.

La problématique annoncée est capitale pour les établissements de la catégorie spécifique : musées "lieu de mémoire", musées des sites historiques de conscience, musées de l'Holocauste. Il ne s'agit pas d'un simple forum de discussion, on est invité à découvrir une histoire peu confortable. Il est à noter que les musées plus conservatifs et traditionnels commencent à être attentifs aux sujets actuels de la société. Exemple : l'ancien Musée colonial, actuel musée anthropologique Tropenmuseum à Amsterdam organise au mois de mai 2016 l'exposition « Secret Love » consacrée à la diversité des cultures LGBT en Chine dont le concept inclut le programme de discussion.

Il est aussi à remarquer une autre tendance : les musées d'histoire urbaine sont en train de changer les accents en illustrant plutôt les problèmes de la ville d'aujourd'hui. L'exemple le plus vivant est présenté par l'ensemble des musées de la ville de Liverpool dont les activités sont utilisées dans le MOOC du Département Leicester de muséologie : « Behind the Scenes at the 21st Century Museum ». L'année 2013 a vu s'organiser l'exposition « Alive: In the Face of Death », consacrée à l'attitude envers des maladies mortelles. L'autre

exemple, le Musée de Vienne entre les mois de septembre 2016 et de janvier 2017 montra une exposition « Sexe à Vienne. Désir. Contrôle. Transgression » ayant posé une série de questions : « Qui pourrait regarder qui et de quelle manière ? », « Quelles formes de désir sexuel pourraient être présentés ouvertement ou seulement furtivement ? » et d'autres questions inconditionnelles qu'on ne pouvait pas imaginer au XXe siècle.

Le changement d'accent sur l'activisme concret n'est pas encore une tendance globale. Elle ne remplace pas les narrations plus traditionnelles et plus neutres ; cependant, il existe des institutions muséales influentes qui la démontre plus fréquemment au cours des dernières années (*MoMA* à New York, *Tropenmuseum* à Amsterdam, *Garage* à Moscou, etc.).

Bibliographie

- Cameron, F.D. (1971). *The Museum, a Temple or the Forum. Curator: the Museum Journal*. Vol. 14(1), pp. 11–14
- Center for the Future of Museums (2017). *Trendswatch 2017*. Page consultée le 27 avril 2017, au <http://www.ecsite.eu/sites/default/files/trendswatch-2017.pdf>
- Davallon, J. (1992) Le musée est-il vraiment un média ? *Publics et Musées*, 2, 99-123.
- Leshchenko, A. (2017, Avril 12). Museological survey: Museum's mission [Blog post]. Page consultée le 27 avril 2017, au <https://cybermuseumology.blogspot.ru/2017/04/survey.html>
- Sandell, R. (2007). *Museums, Prejudice and the Reframing of Difference*. Routledge: London and New York
- TEDx Talks (2012, Novembre 6). *Opening up the Museum: Nina Simon @ TEDxSantaCruz* [Fichier vidéo]. Page consultée le 27 avril 2017, au <https://youtu.be/aIcwIH1vZ9w?t=6m50s>

Enjeux des expériences de visite dans un contexte d'éducation non formelle : construction d'une culture muséale par les visiteurs

Thérèse Martin

Université de Poitiers – Poitiers, France

Force est de constater qu'une constante émerge dans l'évolution des définitions du musée dans sa mission d'acquérir, de conserver, et d'exposer. Depuis les statuts de l'ICOM, de juillet 1951¹, la définition du musée reposait déjà sur les fonctions de conservation, d'étude et de mise en valeur. Jusqu'à l'actuelle définition, l'ICOM (2007)² met l'accent sur les fonctions dites techniques de l'institution muséale et sur son rôle d'être au service de la société. Il est également chargé de la transmission du « patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement »³, avec l'implication du personnel spécialisé, qu'il soit conservateur, scientifique ou scénographe, pour la mise en exposition des objets. Cette partie de la définition apporte un éclairage sur l'origine même de la constitution des musées. À la fin du XX^e siècle, une volonté éducative s'affirme clairement, en même temps qu'une vocation communicationnelle des expositions, selon Poulot (2005).

Cette prégnance de la dimension éducative risque de faire ombrage à la dimension culturelle du musée. Cependant, il est à noter que, dès la deuxième définition du musée (ICOM, 1951), intervient la visée de « délectation », associée à celle d'éducation et d'études. Il est question de « conserver, étudier, mettre en valeur [...] et essentiellement exposer pour la délectation et l'éducation du public un ensemble d'éléments de valeur culturelle »⁴. C'est par la délectation que nous tentons de rattacher l'idée d'expérience de visite.

Considérer actuellement le musée selon une bipolarité de sa mission, partagée entre éducation (mais aussi pédagogie et apprentissage), d'une part, de délectation rattachée à l'idée de loisir (mais aussi de désir de se cultiver), d'autre part, ne semble pas rendre suffisamment compte des potentialités de

¹ Définition de l'ICOM – 1951. Accessible sur http://archives.icom.museum/hist_def_fr.html

² Définition de l'ICOM – 2007. Accessible sur <http://icom.museum/la-vision/definition-du-musee/L/2/>

³ Évolution de la définition du musée selon les statuts de l'ICOM. Accessible sur http://archives.icom.museum/hist_def_fr.html

⁴ *Idem.*

l'expérience de visite et de ses enjeux culturels et sociaux, allant bien au-delà d'une simple « ouverture au public ». Un retour aux fondements des premiers musées pour enfants⁵ est proposé, sachant que la dimension pédagogique y est alors axée sur l'expérience⁶ (*hands on*), inspirée du philosophe et pédagogue John Dewey. Les travaux de Dewey (2006), sur l'expérience esthétique, trouvent une place pertinente pour mieux cerner l'expérience de visite dans les musées.

C'est par l'intermédiaire de l'exposition et de la fonction « exposer », issue de l'actuelle définition du musée (ICOM, 2007), que s'effectue la diffusion des savoirs, afin de rendre accessibles aux visiteurs des « objets » du patrimoine, ainsi que les connaissances sur ces objets. En vue d'une redéfinition du musée, Harris (année de publication ; cité dans Mairesse et Desvallées, 2007) regrette l'attitude passive de réception à laquelle sont cantonnés les publics dans les définitions. La part active des visiteurs, en vue d'une appropriation de l'exposition, est cruciale :

Visiter une exposition, c'est aller de la chose à l'idée par la médiation de l'objet (ou de sa représentation) et de l'énoncé, c'est donc le visiteur, qui au cours de sa visite, transforme en connaissances les informations présentées. (Schiele, 2002, p. 199)

En vue de comprendre ce qui se joue entre visiteurs et exposition, lorsque les visiteurs désirent s'approprier l'exposition, il est nécessaire d'introduire le concept de médiation, cet entre-deux : « La médiation, notion perméable » (Gellereau, 2004, p. 43), amène à s'interroger « sur les questions de structuration et d'appropriation, qu'il s'agisse de la production ou de la diffusion de la culture » (*Ibid.*). Ainsi, visiter une exposition, c'est interpréter ou produire du sens à partir des objets exposés, au même titre que concevoir une exposition, c'est donner du sens à des objets par une scénographie.

L'étude des « fabrications culturelles » des visiteurs (ou des « bricolages », en référence à Michel De Certeau) sont en mesure d'apporter un éclairage sur ce qui se joue dans cet espace de médiation et, ainsi, mieux comprendre leurs démarches interprétatives. Ces « fabrications » s'inscrivent dans l'expérience de visite, et relèvent de la « culture ordinaire », faite de pratiques sociales qui ont « une signification pour celui qui les effectue » (Certeau, 2005, p.98). À l'instar du philosophe De Certeau, il convient de prendre en compte, dans la culture, « l'activité propre de l'individu, l'appropriation des langages et des valeurs, la transformation de son identité » (2005, p. xxxv).

⁵ Objectifs du premier musée pour enfants au monde, créé à Brooklyn, en 1899 : « Proposer un lieu attrayant pour les enfants, qui les incite à affiner leurs goûts et à élargir leurs centres d'intérêt [...]. (Gallup, 1907; cité dans Gurian, 2006, p. 8)

⁶ Expérience tactile (*hands on*) : pouvoir expérimenter, toucher, observer.

L'étude du phénomène de visite (Martin, 2011) a le mérite de mettre en évidence la richesse des expériences vécues par des visiteurs-enfants, grâce à l'élaboration de figures d'enfants-interprètes. Par cette expérience issue des « fabrications » culturelles se construit la culture muséale des visiteurs. C'est rejoindre des anthropologues pour définir la culture comme :

L'ensemble des solutions trouvées par l'homme et par le groupe aux problèmes qui leur sont posés par leur environnement naturel et social. (De Varine, 1976, p. 15)

Le musée se distingue alors des institutions d'éducation, du fait des atouts de sa spécificité d'éducation non formelle ou « *informal education* », car il ouvre des perspectives contribuant à la construction de soi, grâce aux expériences vécues. L'acte d'interpréter implique la propre subjectivité de l'acteur liée à son expérience vécue en fonction de l'univers qu'il découvre (Caune, 2008). Le sens est conçu comme le résultat de la relation intersubjective, c'est-à-dire d'une relation qui se manifeste dans la confrontation et l'échange entre des subjectivités. Il est question alors de « rencontre » entre un lieu de sens et ses publics. La relation de confrontation avec les autres, de partage de points de vue, confère une dimension sociale à cet acte (Caune, 2008, p. 220).

Déjà des musées proposent un espace « participatif », en offrant aux visiteurs de contribuer à l'apport d'objets « authentiques » ou de savoirs sur ces objets. C'est une manière de contribuer à la constitution de ce patrimoine et, mieux encore, de le respecter. De même, les témoignages des visiteurs sur leurs expériences de visite pourraient être partagés dans un espace similaire ; la dimension participative des visiteurs constituant un enjeu sociétal. Dans les musées où la visite des écoliers est parfois trop scolaire, introduire substantiellement les enjeux culturels du musée nécessite fort probablement une médiation auprès des enseignants, afin de mieux saisir la diversité des expériences de visite et des modes d'approche de l'exposition.

Pour toutes ces raisons, les changements proposés à la définition du musée du XXI^e siècle devraient être centrés principalement sur les publics et la prise en compte de leurs expériences de visite, dans l'espace de médiation de l'exposition. Ces expériences sont le lieu de transformations de leurs représentations du dispositif médiatique dans la mesure où les visiteurs participent à la construction du sens. Le contexte d'éducation non formelle est propice à ces « fabrications culturelles » et participe à la construction de soi et à une sociabilité.

Bibliographie

Caune, J. (2008). *Pour une éthique de la médiation : le sens des pratiques culturelles*. Grenoble: PUG.

Davallon, J. (2005). *L'exposition à l'œuvre : stratégies de communication et médiation symbolique*. Paris: L'Harmattan.

- De Certeau, M. (2005). *L'invention du quotidien. Arts de faire* (2^e éd.). Paris: Folio essais.
- Dewey, J. (2006). *Œuvres philosophiques III. L'art comme expérience*. Pau: Éditions Farrago. Traduites de l'anglais (USA) par Cometti, J-P, Domino, C., Gaspari, F.
- Gellereau, M. (2004). Construire un monde culturel commun. *Pratiques langagières et formes de médiation*. Vol. 1 – Parcours de recherche et synthèse des travaux. Habilitation à diriger des recherches en sciences de l'information et de la communication (sous la direction de Bernard Delforce). Villeneuve-d'Ascq: Presses de l'Université Lille 3.
- Gurian, E. H. (2006). Les musées et les jeunes : réflexions à partir de Civilizing the Museum. *Nouvelles de l'ICOM*, 59(1), 8-13.
- Mairesse F. et Desvallées, A. (sous la direction de). (2007). *Vers une redéfinition du musée?* Paris: L'Harmattan.
- Martin, T. (2011). *L'expérience de visite des enfants en musée de sciences dans le cadre des loisirs : les logiques d'interprétation et enjeux d'un dispositif communicationnel*. Thèse de doctorat en sciences de l'information et de la communication. Lille: Université Lille 3.
- Poulot, D. (2005). *Musée et muséologie*. Paris: La Découverte.
- Schiele, B. (2002). *Le musée de sciences*. Montée du modèle communicationnel et recomposition du champ muséal. Paris: L'Harmattan.
- Varine, H. (1976). *La culture des autres*. Paris: Seuil.

Inverser la relation public/musée dans une médiation culturelle engagée

Muriel Molinier

Université Paul Valéry – Montpellier, France

Du social dans la culture : définir le musée au prisme de la médiation culturelle à vocation sociale

Dans cette réflexion sur la nouvelle définition du musée, nous proposons de faire évoluer la définition actuelle vers des problématiques sociales orientées public. Leurs prises en charge par le musée semble en effet bouleverser l'approche muséale des publics et donc sa médiation, en et hors ses murs. La relation public/musée se trouverait alors inversée, privilégiant des propositions qualitatives adaptées, et non centrées sur un objectif quantitatif de nouveau développement de public.

Afin d'avoir une réflexion globale sur l'approche de la médiation culturelle à vocation sociale, nous ne reprendrons pas les catégories segmentantes et euphémisantes actuelles (champ social, public empêché...) nous choisissons d'utiliser le terme objectif et lucide d'exclus : « les plus pauvres, les moins valides, les handicapés, les minorités ethniques » (Desvallées & Mairesse, 2011, p. 522). L'accompagnant de ces exclus sera nommé génériquement travailleur social, qu'il soit de tous statuts professionnels, bénévole, dans une institution publique ou une association.

A l'heure où la notion de public s'est donc démultipliée en catégories aux frontières nettes qui s'excluent (à nouveau) les unes des autres, la question de l'accessibilité et de l'égalité d'accès est centrale dans les musées notamment au sein des services des publics. Créés par la loi du 4 janvier 2002 relative aux musées de France, ces services sont garants des missions de l'Etat et s'ancrent dans un véritable changement social. Au-delà du respect des obligations et normes (par rapport aux handicaps) à adopter en tant qu'Établissement Recevant du Public pour l'accès aux lieux et aux informations, le musée en tant qu'institution culturelle doit également en garantir l'accès au sens et à son contenu propre (par la médiation). Si cette fonction d'ouverture vers tous les publics a débuté en Grande-Bretagne ainsi qu'aux États-Unis à la fin des années 1980, les années 2000 ont marqué un tournant en termes de prise en compte à la fois des droits des personnes handicapées et des droits culturels.

Ce rapprochement des deux mondes, muséal et social, est à interroger, et questionne la formation des différents acteurs, les limites de leurs complé-

mentarités, ou de leurs candeurs respectives : chacun dans son domaine, des démarches personnelles vont être nécessaires pour aller s'imprégner de l'autre monde. Il s'agit dans ce type de relation d'un triple engagement des acteurs en présence (exclus y compris), qui vont co-construire leur propre adaptation : l'engagement de l'exclu en tant que visiteur se supplée à un deuxième engagement personnel fort, nécessaire ou souvent exigé ou travaillé en amont, l'engagement des travailleurs sociaux dans l'action culturelle, et l'engagement humain des professionnels du musée. De plus, un travail de préparation très important (souvent avec les acteurs deux à deux) est également nécessaire avant d'être en relation directe avec les œuvres du musée.

La réalité de ces publics de par leur exclusion sociale est leur invisibilité. Et l'offre muséale semble s'adapter là-aussi à ces publics en étant à son tour invisible : très peu valorisée par les musées, peu ou pas d'informations disponibles sur les sites internet ou sur les programmes papier. Or, il n'existe pas un monde d'invisibilité dans lequel l'offre invisible s'adresserait au public invisible. Ainsi, le public cible ne peut être destinataire d'une absence de message. Dans ce contexte, se pose alors la question de la connaissance de tels projets et des conditions de sélection ou d'éligibilité.

Les projets proposés aux exclus semblent pouvoir se répartir en deux grandes catégories : d'une part les dispositifs de médiation pré-construits, à disposition de l'exclu qui en fait la demande (visite de groupe de la même catégorie d'exclus, appareils adaptés à un handicap (dispositifs mobiles, portatifs), zone ou lieu adaptés avec le dispositif intégré à la muséographie du musée...), et d'autre part les dispositifs de médiation à construire (à partir de la problématique précise des personnes ou un projet de visite qui nécessitent un accompagnement particulier).

Un autre point important est la teneur de ces dispositifs de médiation. Aujourd'hui, il est de plus en plus courant de vouloir contourner le savoir en histoire de l'art relatif aux œuvres pour proposer toutes sortes d'activités rattachées de près ou de loin aux œuvres exposées. Spectacularisation et numérisation des œuvres ou des dispositifs, recours aux pratiques artistiques, approches sensorielles : ces médiations sont-elles nécessaires lorsque l'on s'adresse aux exclus ? En quoi l'histoire de l'art, science humaine, exclurait-elle les exclus ? Il semble ici fondamental de dissocier la médiation par la culture, qui socialise, de la médiation de la culture, qui explicite.

Intégrer à la définition du musée son rôle soci(ét)al

Déclinons à présent les notions centrales, véritables valeurs que devrait contenir la nouvelle définition, centrées sur le virage social du musée qui s'ouvre à la prise en charge des personnes exclues de notre société, par des actions valorisantes mais non valorisées, découlant d'un réel engagement humain.

Institution engagée

Il est important de pointer cet engagement du musée dans l'adaptation et l'accessibilisation des collections aux publics et d'intégrer comme finalité du musée le fait de s'adresser à tous les publics dans leurs singularités. N'étant pas à ce jour dans une logique de mutualisation (à l'instar de *Vivre ensemble*, réseau parisien instauré depuis novembre 2003, à la demande du ministre de la culture et de la communication pour fédérer les réflexions), chaque service des publics a son fonctionnement propre. Il s'agit donc d'une véritable volonté de s'engager dans l'accueil des exclus et de déterminer le temps à y consacrer. Cette transposition de la notion d'engagement depuis le travail social à l'approche muséale, nous amène à nommer « médiation engagée » cette médiation culturelle à vocation sociale. Bien qu'invisible et restreinte, elle semble pourtant satisfaire les acteurs en présence [effets positifs décrits par les travailleurs sociaux : « revalorisation de soi, regain d'intérêt pour l'action, mise à distance de la souffrance ordinaire, etc. » (Montoya *et al.*, 2015, p. 63)]. Ainsi, le terme d'engagement rend compte d'une tendance et incite par là-même à une professionnalisation adaptée, permettant de capitaliser cette expertise.

Musée accessible

Il s'agit par ce terme maintenant connu et reconnu d'accessibilité, d'évoquer le double aspect d'accès au lieu et au contenu (par la médiation) et ainsi d'asseoir l'égalité des personnes handicapées. Mais alors que le mot accessibilité semble uniquement à destination des personnes handicapées (et en particulier des handicapés moteurs ou à mobilité réduite), nous souhaitons l'étendre à tous les exclus afin de ne pas niveler les exclusions. Dans ce sens, il nous apparaît nécessaire d'y accoler la dimension d'égalité d'accès pour tous les publics.

Pour tous

Cette expression marque une prise en compte de la pluralité des publics et une volonté d'adaptation à leurs différents profils, y compris les exclus. « Pour tous » fait également référence au *design for all* anglo-saxon que l'on peut traduire par « conception universelle » (Bougenies *et al.*, 2015, p. 116). Ces dénominations assoient la volonté de réflexion en amont de l'intégration de problématiques particulières dans la création d'un dispositif unique, et d'éviter ainsi le recours à l'adaptation et à la multiplication des dispositifs de médiation adaptés, l'accessibilité n'étant pas vouée à être éternellement bricolée. Véritable outil pour éviter la marginalisation, la conception pour tous demande d'intégrer les problématiques dans le cahier des charges des dispositifs. Quelques exemples : le musée d'Hérépian (prix *Patrimoines pour tous* en 2016), créé en 1998, qui a intégré en amont le public aveugle et propose sa collection dans des vitrines ouvertes où tout peut être touché ; l'actuelle exposition du musée Fabre de Montpellier *L'art et la matière*, proposant des moulages du Louvre et du musée Fabre, s'appuie sur l'expertise de ce public

aveugle considéré comme déficient, avec la volonté de développer un autre sens chez le visiteur pour découvrir les œuvres autrement ; au Louvre, ce sont les nouveaux espaces (Petite Galerie et Pavillon de l'Horloge) qui ont été pré-conçus dans cette idée d'accessibilité pour tous. Cette volonté des conservateurs est une autre dimension de l'engagement du musée.

Bien-être

Dans l'actuelle définition, trois mots visent le public : études pour les spécialistes, éducation à destination des scolaires, et délectation pour les amoureux de l'art. Pour ces exclus, dont la prise en charge est complexe en et hors musée, le minimum à offrir et à anticiper est bien d'être accueillant, afin d'alléger leurs problématiques le temps d'une visite...

Proposition de définition

Un musée est une institution permanente **engagée** sans but lucratif au service de la société et de son développement, ouverte **et accessible pour tous les publics**, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation, **de bien-être** et de délectation.

Bibliographie

- Bougenies F. *et al.* (2015). Musée pour tous : un dispositif de découverte dans les murs et son évaluation. *Culture et musées*, 26, 115-139.
- Desvallées A. & Mairesse F. (2011). *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*. Paris : A. Collin.
- Montoya N., Sonnette M. & Fugier P. (2015). L'accueil paradoxal des publics du champ social dans les établissements culturels. *Culture et musées*, 26, 47-65.

L'actualité de la muséologie en Espagne et la définition du musée

Óscar Navajas Corral

Dr Muséologie, Universidad de Alcalá, España

Les musées sont des espaces créés par les humains pour stocker et sauvegarder ce patrimoine au fil du temps. Cela signifie que les musées ont été créés avec l'idée d'être des magasins. Mais, quel type de magasin ?

Le premier espace musée connu, le Mouséion, était une mine de connaissances, de savoirs, un espace pour stocker une mémoire immatérielle qui pourrait être étendue aux objets matériels. Cependant, le musée moderne, le musée qui a survécu jusqu'à ce jour, héritier des temps révolutionnaires de la fin du XVIII^e et du début du XIX^e siècle, a eu l'idée d'être un magasin d'objets matériels qui, d'autre part, possédait l'histoire (immatérielle) d'une société ou d'une culture. Au fil du temps, notre concept actuel de musée a donné plus d'importance à la mémoire qu'à l'objet physique, puisque c'est ce qui possède réellement l'identité et de la valeur (formelle, symbolique et utile) du deuxième objet. La façon de fusionner ces deux traditions, la mémoire et l'objet, n'a pas été facile, et même aujourd'hui, elle n'est pas assimilée par tous les pays, tous les professionnels ou tous les musées.

La Nouvelle muséologie a été l'une des tendances qui ont marqué l'histoire de la muséologie dans la seconde moitié du XX^e siècle, et le mouvement qui a fait évoluer le concept de musée d'une histoire de l'objet à la fin du XVIII^e siècle, à une étape, le courant, qui domine la relation entre l'objet et le sujet, la communication et le dialogue entre ces deux parties (Alonso Fernández, 2006: 62; Díaz Balerdi, 1994: 49-51; et 2008: 21). Certaines des contributions les plus importantes sont :

- Une vision ouverte et globale du musée. Comprendre le musée comme un espace d'interrelations entre une communauté, un territoire et le patrimoine.
- Le renforcement de la fonction sociale du musée. La Nouvelle muséologie a tourné son attention à la communication et à l'utilité sociale du musée pour différentes communautés.
- Nous comprenons que le musée était un mot créé ou récupéré, se référant à une période historique (préindustrielle), une partie du monde (Europe) et un système social et culturel (la bourgeoisie) (Varine, 1969: 49).

- À cet égard, elle a fait observer que l'importance du musée n'était que dans son nom sinon dans son sens social et culturel, puisque les autres cultures et les sociétés ont créé des espaces ou des processus, d'appropriation et de conservation du patrimoine, sans utiliser ce concept (Iniesta, 1994).
- Elle a réclamé le rôle de Mnémosyne, la mémoire, la mère des Muses, et Zeus. Le Musée, le Mouseion, est l'union de Zeus et de Mnémosyne. Zeus est identifié avec la puissance et Mnémosyne avec la mémoire. Les musées, sur le plan conceptuel, sont des lieux de mémoire par leur héritage maternel et des lieux de pouvoir par l'héritage paternel (Bedekar, 1995 ; Chagas, 2002, Nora, 1984).

Depuis les années 1970 et 1980 dans cette Nouvelle Muséologie, la muséologie en général a changé, a muté, s'est métamorphosée et a redéfini le concept de musée. La mondialisation a rendu possible aux différentes voix de différents pays de contribuer à ce processus de redéfinition du musée, d'adaptation aux différentes réalités sociales

L'ICOM définit le musée comme une « institution permanente, sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet les preuves matérielles de l'homme et son environnement pour l'éducation et la jouissance du public qui visite » (ICOM, 2002). Cependant, les musées sont encore soumis à la qualité subjective de "plaisir" (Díaz Balerdi, 1994: 47); une façon de réduire la raison d'être de ces institutions dans la société. Et, dans une certaine mesure, le musée est passé d'un endroit pour le « plaisir », ce qui, dans un sens large inclus non seulement la contemplation de l'art mais aussi la recherche de la connaissance et de récréation de l'histoire et de la culture, à un espace pour le plaisir des « visiteurs » (Poulot, 1983: 21).

A ce stade, il est intéressant de s'arrêter sur l'un des plus importants conservateurs de musée, Ignacio Diaz Balerdi, très proche des postulats de la Nouvelle Muséologie, qui en 1994, spécifiait que nous avions traité les musées comme "quelqu'un" et non pas tels qu'ils sont, "des choses". Dans ce processus de personnification, les musées ont acquis de nombreuses pathologies de l'être humain :

- L'amnésie. Ils recueillent des choses, mais pas d'autres.
- La manipulation. Le musée présente ses collections en suivant un script particulier, en racontant une histoire de manière partielle
- Les psychopathies comme le « crime » alors que quelques-unes des collections de musées sont héritées de butins de guerre ; Ou la névrose du rituel, les règles de conduite de l'entrée au musée à leur sortie, le silence, la netteté presque maniaque de l'ordre établi, les interdictions.

- Les maladies psychosomatiques telles que l'obésité, étant donné que le musée semble grossir compulsivement, ses collections pour parfaire les lacunes dans son méta-récit, ou pour être vivant dans ses moments historiques.
- Le fétichisme sexuel. La suspecte et obsessionnelle garde des objets par les professionnels des musées, à la manière d'une entité personnelle.

Ces deux postures, celle du « quelque chose » et celle du « quelqu'un » laissent encore aujourd'hui une vue floue sur ce qu'est vraiment un musée. La genèse de l'institution nous a laissé l'image d'un temple pour l'inspiration et pour l'universalité des créations humaines, mais aussi celle d'un lieu de réflexion, une agora. Il s'est présenté comme un endroit pour stocker les souvenirs du passé, qui nous est présenté avec de nombreuses typologies et tailles. En tant que lieu pour le plaisir, la jouissance et le plaisir des sens. Comme l'axe des synergies pour le développement des actions politiques et sociales, culturelles et économiques. Comme une plateforme pour revendiquer le patrimoine oublié ou en voie de disparition. Un lieu de pèlerinage pour le tourisme et un lieu d'affaires pour la culture et l'industrie des loisirs. Comme le meilleur exemple pour l'éducation non formelle et informelle. Et comme un lieu, dans l'une de ses formes, où le passé doit servir à assurer le présent et garantir l'avenir.

Le musée, au fond, est actuellement considérée comme un organisme sans but lucratif qui collecte, analyse, recherche, conserve et diffuse un patrimoine naturel et culturel, en augmentant la quantité et la qualité des connaissances. Mais il est aussi un lieu d'amusement (Poulot, 2011 : 14-16), et où les sociétés peuvent construire ou transformer leur société actuelle à travers la mémoire du passé. Quel est le musée du futur ? Quels sont les musées du futur ? Comment pouvons-nous contribuer au XXI^e siècle à la définition « complète » d'un musée ? Les grands musées continuent de faire de grandes expositions qui, année après année, battent des records de visiteurs. Leurs installations sont étendues, avec une justification douteuse qui oscille entre l'amélioration culturelle menant vers le bénéfice social, et l'expansion matérialiste qui sera en mesure d'abriter à plus de touristes. D'autre part, les petits et moyens musées doivent opter pour la réinvention et la subsistance, avec des ressources techniques, humaines et économiques limitées ou inexistantes. Ils choisissent des modèles de participation communautaire avec l'intention de créer de nouveaux discours sociaux et culturels dans lesquels paraissent les possibilités pour l'avenir.

L'Espagne, ces dernières années, a connu de nombreuses expériences se développant à proximité des postulats de la muséologie sociale (la Nouvelle Muséologie). Un de ces effets est qu'il y a plus d'une centaine d'institutions utilisant le nom d'écomusée, et beaucoup d'expériences qui, sans utiliser le nom d'écomusée, utilisent les méthodes et les concepts de la Nouvelle Muséologie pour générer des processus de développement communautaire.

Des expériences comme l'Ecomusée del Río Caicena (Córdoba), l'Écomusée de les Valls d'Àneu (Lleida) et, surtout, La Ponte-Ecomuséu (Asturias) renouvellent la muséologie sociale de deux façons :

1. Le transfert des connaissances. Par exemple, La Ponte-ECOMUSEU est définie comme une entreprise sociale de connaissances : une expérience qui « utilise les paramètres de l'environnement des affaires au sein d'une rationalité économique. Sociale, parce que le modèle dans lequel elle fonctionne est basé sur la participation communautaire et ses objectifs ne sont pas lucratifs mais communautaires. Et les connaissances, puisque la science et la technologie sont centrales, puisqu'elle cherche aussi bien à appliquer les connaissances dans les domaines de l'histoire, de l'archéologie, du patrimoine scientifique, de l'ethnographie ou des connaissances populaires qu'à promouvoir de nouvelles recherches (Alonso; Fernandez et Navajas, 2014).
2. L'innovation sociale. Les innovations sociales sont de nouvelles idées (produits, services et modèles) qui répondent aux différents besoins tout en contribuant à la création de nouvelles relations et/ou des partenariats intersectoriels. Dans ces sociétés dynamiques, il est à la fois l'agent et l'objectif principal des processus d'innovation, qui améliorent leur qualité de vie leur qualité de vie et leur capacité d'initiative et d'action.

Les concepts d'innovation et de participation ont été abordés à plusieurs reprises, mais dans ce cas, nous tentons un renouvellement de ces objectifs. Les musées sont des institutions pour l'innovation et la participation. Les deux sont l'union de la culture populaire et la culture critique (Rivard, 1984), mais en mentionnant les processus innés qui découlent de la vie même de la société, de sa propre évolution. Ma proposition, notre proposition, est que les musées deviennent des institutions d'innovation dans la société, pour être à l'avant-garde.

Bibliographie

- Alonso Fernández, L. (2006). *Museología y museografía*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Alonso González, P., Fernández, J. Y. & Navajas Corral, O. (2014). La Ponte-ecomuséu: una herramienta de desarrollo local basada en el patrimonio. Dans *Actas del Congreso SOPA, Congreso Internacional sobre Educación y Socialización del Patrimonio en el Medio Rural*. Pendiente de publicación.
- Bedekar, V. H. (1995). *New Museology for India*. Nueva Delhi: National Museum Institute of History of Art, Conservation and Museology National Museum.

- Chagas, M. (2002). Memória e Poder: dois movimentos. *Cadernos de Sociomuseologia*, 19, 35-67.
- Díaz Balerdi, I. (1994). *Miscelania museológica*. Bilbao: Servicio editorial de la Universidad del País Vasco.
- Díaz Balerdi, I. (2008). *La memoria fragmentada*. Gijón: Trea.
- Iniesta, M. (1994). *Els Gabinetes del mon. Antropologia, museus i museologies*. Lleida: Pages Ediros, Colección Argent Viu.
- Poulot, D. (1994). Identity as selft-discovery: The Ecomuseum in France. Dans Sherman, D. J. & Rogoff, I (Eds), *Museum Culture: Histories, Discourses, Spectacles* (pp. 66-84). London: Routledge.
- Poulot, D. (2011). *Museo y museología*. Madrid: Abada Editores S. L.
- Rivard, R. (1984). Nueva Museología y Transformación social. Dans *Secretaría De Desarrollo Urbano Y Ecología. Memoria del Seminario Territorio – Patrimonio – Comunidad (Ecomuseos). El hombre y su entorno* (pp. 63-69). Morelos, México: Oaxtepec.
- Varine-Bohan, H. (1992). Le musée au service de l'homme et du développement. Dans Desvallées, A., Bary, M. & Wasserman, F. (Eds). *Vagues : une anthologie de la nouvelle muséologie* (pp. 49-68). Mâcon: Editions W.

Le musée d'art du XXI^e siècle Retravailler la définition du musée : peut-on définir pour inventer ?

Elsa Olu

Tempora mutantur et nos mutamur in illis¹

Introduction

On entend par musée l'Institution que définit l'ICOM depuis 2007. En 10 ans, la société s'est modifiée, les équipements du champ muséal se sont multipliés. Est-il, ou non, temps désormais d'entreprendre une révision de la définition, soit d'engager un travail de re-pensée du Musée, dans ce qu'il est, autant, dans ce que l'on entend qu'il devienne ? A quoi cela nous engage-t-il, quels sont les enjeux, les objectifs, les évolutions à considérer pour conduire ce travail, et quelle définition pourrait-on proposer ?

Dans le cadre des ateliers du Colloque de l'ICOFOM, professionnels membres et chercheurs débattront l'essentiel des axes soulevés. Ce que la présente communication entend ici aborder, c'est la question même de définir, qui à la fois sous-tend le travail à conduire, et en propose des pistes de couture.

Partie I : les enjeux

Qu'approche-t-on quand on s'approche de la définition du musée ?

Approcher la définition du musée comme institution, c'est approcher un des outils dont une société se dote et qu'elle façonne pour se façonner elle-même.

C'est également toucher à l'équilibre de forces en jeu, à la répartition des pouvoirs entre ceux qui initient et financent (état, collectivités, fondations, associations...), ceux qui fondent et animent (les conservateurs, scientifiques, responsables des publics...), et ceux à qui l'institution est destinée (les publics). Ce d'autant plus que le travail de re-définition peut se faire de l'intérieur (entre pairs), ou par l'infiltration choisie d'une altérité (la société et ses acteurs).

Enfin, c'est entreprendre d'interroger des valeurs : la définition actuelle, par le choix des termes tout autant que par leur hiérarchisation, énonce et prio-

¹ *Le temps bouge, nous bougeons avec lui.*

rise des critères d'appartenance (forme objet mission destinataires) qui correspondent à des valeurs.

Qu'entend-on faire en reprenant la définition du musée, et qu'en attend-t-on ?

- Pourquoi aujourd'hui, pourquoi maintenant ?

Le champ muséal connaît ces dernières décennies une évolution en ruban de Moebius avec la conjugaison de deux mouvements : une évolution diachronique des équipements apparentés au musée, qui suit le tempo des évolutions sociétales, avec des mouvements qui ne sont pas toujours linéaires (à-coups, contractions, rétractations, paliers, tournants, élans, etc.). On parle ici d'évolution, de mutation. Dans une perspective synchronique, il s'agit d'une modification contextuelle et conjoncturelle de l'équipement musée dans ses formes, objets, missions, dans la nature de chacun de ces points comme dans la priorisation des uns sur les autres.

Les évolutions au niveau social étant plus lentes qu'au niveau sociétal, l'institution muséale peine à accueillir ces changements et se trouve régulièrement malmenée : désuète, résistante, rétrograde.

Cette situation de « décalage » entre l'institution comme modèle (que cadre la définition) et les déclinaisons des équipements, génère des frictions, voire des confrontations, possiblement des fractures, entre les membres de la société au sens sociologique du terme (commanditaires, acteurs, usagers des structures) et les garants de la société au sens philosophique du terme de *polis*, pour laquelle l'Institution demeure un outil qu'elle charge de valeurs (symboliques et à transmettre).

Cette situation, le régime démocratique de la société, et la qualité des institutions qui la pensent, imposent de la considérer et d'aménager un espace de discussion, d'échange. Le colloque de l'ICOFOM est un des lieux du débat.

- Quelles sont les conditions pour que l'ouverture de ce « chantier de la définition » soit « productif » ?

Si ce sont des évolutions diachroniques et synchroniques qui conduisent à ouvrir le débat, accepter d'envisager une modification de la définition signifie qu'il est nécessaire : d'accepter que des évolutions au niveau sociétal puissent impacter des structures constitutives (et normatives) au niveau social, y compris affecter ses valeurs ; d'accepter une modification des équilibres de pouvoir entre les différentes parties (ceux qui initient, ceux qui font fonctionner, ceux qui pratiquent) ; d'accepter que des données qui relèvent des objectifs sociétaux, de fréquentation, touristiques, des logiques organisationnelles, des ressources humaines et financières, des stratégies de développement territorial, etc., mais aussi des évolutions de la muséographie, des pratiques de médiation, des modalités d'accès à la connaissance, puissent engager une

modification des valeurs qu'on confie au musée la charge de porter, de défendre, d'honorer.

- Redéfinir / définir : quoi, sous quelle forme, comment, pour qui, pour quoi ?

Préalablement, il est essentiel de circonscrire le champ d'impact de la redéfinition en précisant son dessein muséologique : s'agit-il par elle de poser un nouveau paradigme muséal, prescriptif (Morin, 2000) et normatif ou de proposer une définition qui fasse la place aux idiosyncrasies muséales, actuelles et futures ?

De là s'accorder sur la forme attendue : s'agit-il d'adjoindre des critères de catégorisation ? De lister les conditions selon lesquelles un équipement peut être considéré comme musée ? D'exclure l'équipement qui n'entre pas dans les catégories définies ? Ou le parti est-il de proposer une nouvelle architecture de pensée, de pouvoir, qui pose des valeurs comme socle commun, mais libère la forme d'une description trop restrictive ?

Il convient alors de fixer la procédure de travail, qui donnera la mesure de ce que l'Institution est prête à engager d'elle-même : engager de redéfinir suppose en premier lieu que l'on accepte de ne plus considérer les termes de l'actuelle définition comme des vérités intangibles mais comme des idiomes, variables dans le temps et selon l'évolution des sociétés auxquelles elles se rattachent, possiblement réfutables, révisables, reformulables. La démarche s'apparente à une déthéologisation, en mesure potentiellement d'engager une transvaluation muséale, au sens nietzschéen du terme. Il s'agit ensuite pour l'Institution de confier ce travail de définition non plus aux seuls garants de l'Institution, mais également à un corps exogène, en ouvrant ses séances de travail à des représentants de la société (professionnels de toute nature, usagers).

Ce cadre méthodologique posé, il convient de considérer, d'exposer et de valider les destinataires, rôles, fonctions, objectifs de la définition. L'axe 1 du Colloque de l'ICOFOM s'attache aux destinataires. Doit également se penser son usage : si la définition n'est plus seulement ce par quoi une société fabrique un outil de normativité et de régulation sociale, mais prend pour but d'énoncer un équipement doté de valeurs, d'objectifs tant sociétaux que sociaux, partagés par tous les acteurs qui y prennent part, alors sa forme doit permettre, faciliter et inciter sa mise en œuvre effective par chacune des parties. Doivent pouvoir s'en saisir commanditaires, scientifiques, professionnels, acteurs, usagers. Elle doit être compréhensible par tous, un outil pour tous.

- Quel est le pouvoir de la langue et ses effets sur le musée ?

Travailler la définition nécessite enfin de s'attacher au rapport entre langue et pouvoir.

La langue n'est pas anodine : elle détient le pouvoir de nommer une réalité, subordonne le musée à une réalité qu'elle définit, autorise des réalités (les formes, les usages, les pratiques...), construit et délimite des futurs. La *force impulsive* des mots (Wittgenstein, 1938), force perlocutoire, au sens d'Austin, de charge affective incluse dans la signification objective, conditionne également la réception du musée par chacune des parties et l'usage qui en est fait.

A ce titre, la définition permet l'exercice d'une microphysique du pouvoir d'où, d'un point de vue méthodologique, l'importance de savoir « qui parle » et « le lieu d'où s'énonce » la nouvelle définition.

Partie II : structure de définition

Que faut-il prendre en compte ?

- Postulat de travail

Pour proposer une définition, nous prenons ici le postulat suivant : la définition pose un paradigme muséal déterminé par des seules valeurs, qui fait une place à la diversité des formes et à leur évolution.

La définition n'a pas pour dessein de forclure un paradigme muséal, mais d'autoriser, de favoriser, d'initier, l'évolution du musée : elle pose la condition selon laquelle un équipement est un musée, mais ouvre à des formes muséales diverses.

- Données de cadrage et champs d'ouverture

Tenter de la reformuler nécessite alors de s'attacher aux constats comme aux signaux faibles.

En premier lieu, il s'agit de prendre en compte l'élargissement de la forme des musées : les évolutions tant muséales que muséographiques, et les évolutions juridiques et économiques associées. La nouvelle définition doit inclure, ouvrir et permettre de nouveaux types d'équipements (temporaires, ambulants, inter et multidisciplinaires (Gob, 2016), cybermusées, etc.) et ouvrir à des nouvelles articulations entre culture et économie.

Ensuite, de prendre en compte l'élargissement de ce qui le fonde, au sens de son objet : la diversification de la nature des collections, comme leur ancrage dans le temps. La nouvelle définition doit inclure, ouvrir et permettre des équipements sans collection, des équipements réunissant des expôts de nature variée (patrimoines immatériels, numériques, virtuels - passés ou contemporains), et des savoirs de nature variable (y compris ceux émergeant de la pratique elle-même : contenus collaboratifs, performances, etc.).

Puis de prendre en compte l'élargissement des rôles du musée : des objectifs, comme les modes d'implication des différents acteurs pour leur réalisation. La nouvelle définition doit inclure et s'ouvrir à de nouveaux objectifs, qu'ils

soient d'ordre économique, sociétal, éducatif... Elle doit permettre d'associer sous des formes variables tous les acteurs de la chaîne (du commanditaire au visiteur), en ouvrant sur des modes d'activation (plus que des modes de gouvernance) les fonctions muséales : prise de position du visiteur, implication dans la démarche expographique, participation à la production de contenus par l'usage des réseaux sociaux, ...).

Enfin, en termes muséographiques, il s'agit de prendre en compte l'élargissement des modes de pratique et d'usage induits notamment par les nouvelles pratiques de l'espace dans la société (public/intime) et l'introduction de nouveaux outils (l'émergence des technologies digitales) : inclure, ouvrir et suivre l'évolution de la relation des individus au savoir (pratique stochastique des espaces muséaux, légitimation des détournements tactiques et stratégiques (De Certeau, 1990), *poïesis* muséale), les modes d'appréhension des contenus (polysensorialité, technomédiation, automédiation, jouabilité). Faire ainsi la place à de nouvelles dynamiques (étonnement, révélation, plaisir, éloge de la délectation muséale, etc.) comme valeurs.

Partie III : proposition de définition

L'ensemble de ces cadres posés, une proposition de reformulation de la définition peut s'engager :

On appelle musée tout équipement conduit par des scientifiques, qui donne à voir les patrimoines de l'humanité dans leur diversité, et pour une durée variable. Il peut être chargé de préserver, de conserver et d'étudier les collections lorsqu'il en détient. Il est doté de valeurs, poursuit des objectifs tant sociétaux que sociaux, partagés par tous les acteurs qui y prennent part. Cet équipement ne cherche pas de bénéfices autres que ceux lui servant à l'accomplissement de ses missions et à l'optimisation de ses services², ces derniers devant porter auprès de tous les richesses de l'humanité, ouvrir la pensée, transmettre les savoirs et favoriser la connaissance, permettre la compréhension du monde de tout temps et sous toutes ses formes, offrir à chacun et à tous la possibilité de rencontrer, d'expérimenter, de vivre, d'éprouver, une expérience (Chaumier, 2017), qu'elle soit intellectuelle, culturelle, physique, sensible ou émotionnelle.

Conclusion

Interroger la définition est accepter une transvaluation muséale, une transmutation de ses valeurs qui font culture commune. Modifier la définition ouvre l'ère post-muséale : une ère plurielle, à l'image d'une société devenante, qui s'entrepren sur un mode plus stochastique, ne sacrifie rien de ses va-

² Cf. article 2.1.3 du projet de règlement intérieur d'ICOM, décembre 2016.

leurs sociales, mais accompagne un mouvement sociétal dont elle résulte autant qu'elle le fonde. C'est passer du ruban de Moebius à un mouvement brownien. En ce sens, redéfinir acquiert un sens : celui de libérer la créativité à l'œuvre dans le champ muséal.

Bibliographie

- Certeau, M. de (1980). *L'invention du quotidien : arts de faire*. Paris : Union générale d'éditions.
- Chaumier, S. (2017). De la pédagogie du geste à la pop-archéologie ! *La Lettre de l'OCIM*, 170, 32-33.
- Gob, A. (2015). Préface. Dans : J.-L- Postulat, *Le musée de Ville : histoire et actualités*. Paris : La Documentation française.
- Morin, E. (2000). *Les sept savoirs nécessaires à l'éducation du futur*. Paris : Seuil.
- Wittgenstein, L. (1939, 1998). *Leçons sur la liberté de la volonté*. Paris : Presses universitaires de France.

De l'éducation muséale à la médiation culturelle au musée : d'une muséologie de l'apprentissage à une muséologie des publics

Maryse Paquin et Rébéca Lemay-Perreault

*Université du Québec à Trois-Rivières – Trois-Rivières,
Canada*

Université du Québec à Montréal – Montréal, Canada

Depuis 1951, l'éducation fait partie intégrante de la définition internationale du musée de l'ICOM¹. À ce titre, nombre d'études de publics et de recherches sur les visiteurs montrent que « l'acquisition de nouvelles connaissances est la motivation première de la visite au musée » (Paquin & Lemay-Perreault, 2015, p. 2). L'importance avérée de l'éducation muséale va de pair avec l'accroissement du niveau d'éducation des sociétés occidentales, de même qu'avec l'augmentation du temps libre (Pronovost, 1983), tels qu'établis par les enquêtes sur les pratiques culturelles (Donnat, 2009 ; Ministère de la Culture et des Communications, 2009). Or, depuis les années 1990, en raison d'impératifs liés à l'accessibilité et à la participation des publics (Simon, 2012), dans la foulée du mouvement de démocratisation des institutions culturelles (Caune, 2006), l'éducation muséale fait de plus en plus place à la médiation culturelle au musée. Le phénomène et ses usages ont été d'abord étudiés en France. Puis, ils s'étendent à toute la francophonie mondiale, dont le Québec, à compter des années 2000, alors qu'ils font timidement leur apparition chez les Anglo-Saxons, depuis 2010². Pour mieux illustrer le passage de l'éducation muséale à la médiation culturelle au musée, citons la définition de l'éducation muséale, selon Serge Chaumier (2011) :

L'éducation, dans un contexte plus spécifiquement muséal, est liée à la mobilisation de savoirs, issus du musée, visant au développement et à l'épanouissement des individus, notamment par l'intégration de ces savoirs,

¹ Voir Évolution de la définition du musée selon les statuts de l'ICOM (2007-1946) au http://archives.icom.museum/hist_def_fr.html où l'éducation apparaît dès la deuxième définition.

² Une recherche sur les principales bases de données, à l'aide du mot-clé *museum mediation*, recense quelques dizaines d'articles scientifiques publiés dans des revues avec comité de lecture, depuis 2010.

le développement de nouvelles sensibilités et la réalisation de nouvelles expériences. (p. 87)

Citons ensuite la définition de la médiation culturelle (Jammet, 2003 ; cité dans Chaumier et Mairesse, 2013) :

Située à l'intersection du culturel, de l'éducation, de la formation continue et du loisir, la médiation culturelle s'inscrit dans le champ [de] ce qu'on appelle l'éducation informelle. [...] Ces visées sont tout à la fois éducatives [...] récréatives (loisir) et citoyennes (être acteur de la vie de la cité). (p. 96)

À la lecture de ces définitions, on constate que la médiation culturelle se veut une forme évoluée de l'éducation muséale, puisqu'il s'agit d'un champ de théories et de pratiques professionnelles recourant à des fondements éducatifs et pédagogiques analogues. Toutefois, la médiation culturelle au musée intègre de nouvelles formes de sociabilités, basées sur les attentes, les besoins et les motivations spécifiques des visiteurs. Se distinguant de l'éducation muséale, les visées de la médiation culturelle se concentrent sur la qualité des liens qu'elle tisse et développe avec les publics, plutôt que sur les savoirs ou sur la transmission des connaissances, voire leur construction ou leur co-construction (Vygotsky, 1878 ; Bruner, 1983).

Les forces motrices qui illustrent le passage d'une muséologie de l'apprentissage à une muséologie des publics se situent dans le sillon du paradigme humaniste (Rich, 1971) ayant cédé sa place au constructivisme (Hein, 1999) et au socio-constructivisme (Hein, 2009), au sein du musée. Dans ce dernier paradigme, les facteurs sociaux contribuent à la construction collective des savoirs chez l'individu, découlant des nouvelles expériences d'apprentissage dans des environnements d'éducation non formelle. Malgré la succession de paradigmes éducationnels, dont le plus récent consacre une place de choix à la médiation muséale, dans la foulée des travaux sur le Modèle contextuel de l'apprentissage (Falk & Dierking, 2000), ces préoccupations sont loin d'être nouvelles. Elles trouvent leur ancrage dans les avancées de la nouvelle muséologie, des années 1960 (Deloche, 1985 ; Desvallées, 1992). Alors que les rôles social et politique du musée sont remis en question, l'institution muséale devient un lieu de partage des connaissances. Depuis lors, ce partage est incontournable, même s'il a toujours été présent dans les écomusées, du moins au Québec.

Pour saisir le passage d'une muséologie de l'apprentissage à une muséologie des publics, il faut également pointer le phénomène du « tournant communicationnel » qu'a connu le musée (Jacobi, 1997). Selon Bernard Deloche (2011), la communication muséale est : « Le partage, avec les différents publics, des objets faisant partie de la collection et des informations résultant de la recherche effectuée sur ces objets » (p. 71). Toutefois, les résultats de recherches montrent que les expositions doivent viser l'amélioration de la réception des messages, par une meilleure connaissance et compréhension de ceux-ci, chez les visiteurs (Screven, 1993). Pour y parvenir, il y a importance

de briser la linéarité « émetteur-récepteur » du modèle communicationnel traditionnel, en vue d'établir avec eux un véritable dialogue favorisant une meilleure appropriation de ces messages. C'est ici qu'entre en jeu la médiation muséale qui vise « le partage des expériences vécues entre visiteurs dans la sociabilité de la visite et l'émergence de références communes » (Montpetit, 2011, p. 216). Toutefois, la médiation muséale ne peut être réduite à « une stratégie de communication » (*Ibid.*), dans l'optique où elle consiste en un échange, voire un lien social, que l'on désire solidement créer chez les publics, en vue de les fidéliser pour assurer la pérennité du musée, sous le poids de la pression sociale, économique et politique à laquelle sont soumises les institutions culturelles des sociétés post-industrielles (Jacobi, 1997). Bref, ce tournant amène une complexification de l'éducation muséale, en entraînant la fragmentation du concept de public (au singulier) en publics (au pluriel). Il implique également des transformations structurelles par le développement accru d'expositions temporaires, de type *blockbuster*, mais aussi la mise sur pied de services éducatifs dorénavant axés sur le bien-être des individus et des communautés (Weil, 1999). Enfin, il signifie le recentrage de la fonction éducative du musée, en vue de contrer les enjeux de logique de marché, soit un risque élevé de dérives vers le divertissement, tel que prôné par les industries culturelles. Weil (1999) avance que la promotion de contenus muséaux ayant un fort impact sur les communautés peut le mieux contrer ces enjeux.

Dans ce contexte de mouvance des trois dernières décennies, caractérisant le passage de l'éducation muséale à la médiation culturelle au musée, ce dernier concept devrait-il être ajouté à la définition internationale du musée ? Ou bien, le concept d'éducation devrait-il en être retiré, pour faire toute la place à la médiation muséale ? D'une part, ajouter la médiation à la définition internationale du musée ne risque-t-il pas de diluer l'essence même de sa fonction éducative, dont les travaux de recherche menés pendant près d'un siècle ont contribué à en établir la légitimité ? D'autre part, soustraire l'éducation de la définition internationale du musée ne risque-t-il pas de voir réduire le concept de médiation à sa déclinaison de stratégie communicationnelle axée sur le divertissement, ou, même, à sa déclinaison sociale la limitant à un espace de « rencontre des publics » (Fourcade, 2014, p. 5) ? C'est dans ce contexte que la communauté muséale est invitée à réfléchir à la définition internationale du musée du XXI^e siècle, en y incluant ou non la médiation, en ajout ou non à l'éducation muséale, en vue de mieux illustrer le passage d'une muséologie de l'apprentissage à une muséologie des publics.

Bibliographie

- Bruner, J. (1983). *Le développement de l'enfant. Savoir-faire et savoir dire* (trad. de l'anglais par Michel Deleau). Paris: Presses universitaires de France.
- Caune, J. (2006). *La démocratisation culturelle, une médiation à bout de souffle*. Grenoble: Presses universitaires de Grenoble.

- Chaumier, S. (2011). Éducation. Dans Desvallées, A., & Mairesse, F. (Dir.), *Dictionnaire encyclopédique de muséologie* (pp. 87-120). Paris: Armand Colin.
- Chaumier, S., & Mairesse, F. (2013). *La médiation culturelle*. Paris: Armand Colin.
- Deloche, B. (1985). *Museologica. Contradictions et logique du musée* (préface de A. Desvallées, réflexion critique de F. Dagonet). Paris/Lyon: Librairie philosophique J. Vrin/Institut interdisciplinaire d'études épistémologiques.
- Deloche, B. (2011). Communication. Dans Desvallées, A., & Mairesse, F. (Dir.), *Dictionnaire encyclopédique de muséologie* (pp. 71-86). Paris: Armand Colin.
- Desvallées, A. (1992). *Vagues : une anthologie de la nouvelle muséologie*. Mâcon: W.
- Donnat, O. (2009). Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique. Éléments de synthèse 1997-2008. Culture études. Pratiques et publics, 5, 1-12.
- Falk, J. H., & Dierking, L. D. (2000). *Learning from Museums – Visitors Experiences and the Making of Meaning*. Lanham: AltaMira Press.
- Fourcade, M.-B. (2014). Médiation culturelle. Lexique. La médiation culturelle et ses mots-clés (p. 5). Montréal: Culture pour tous.
- Hein, G. E. (1999). The constructivist museum. Dans E. Hooper-Greenhill. (Ed.), *The Educational Role of the Museum*. (pp. 73-79). London: Routledge.
- Hein, G. E. (2009). The social Significance of the Constructivist Museum. Keynote address. International Symposium La aportación educativa de los museos a la Sociedad. San Juan: Museo de Arte de Ponce.
- Jacobi, D. (1997). Les musées sont-ils condamnés à séduire toujours plus de visiteurs? *La Lettre de l'OCIM*, 49, 9-14.
- Ministère de la Culture et des Communications. (2009). *Enquête sur les pratiques culturelles au Québec*. Direction de la recherche et de l'évaluation des programmes. Québec: Gouvernement du Québec.
- Montpetit, R. (2011). Médiation. Dans Desvallées, A., & Mairesse, F. (Dir.), *Dictionnaire encyclopédique de muséologie* (pp. 215-234). Paris: Armand Colin.
- Paquin, M., & Lemay-Perreault, R. (2015). Vingt ans de recherche en éducation muséale. *Liminaire. Éducation et Francophonie*, 43(1), 1-12.

- Pronovost, G. (1983). *Temps, culture et société : essai sur le processus de formation du loisir dans les sociétés occidentales*. Québec: Presses de l'Université du Québec.
- Rich, J. M. (1971). *Humanistic Foundations of Education*. Worthington: Charles A. Jones Publishing Compagny.
- Screven, C.G. (1993). Visitor studies: an introduction. *Museum International*, 45(2), 4-5.
- Simon, N. (2012). Participation Museum. Dans G. Anderson (Ed.), *Reinventing the Museum. The Evolving Conversation on a Paradigm Shift* (pp. 330-341). Plymouth: AltaMira Press.
- Vygotsky, L. S. (1978). *Mind in Society*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Weil, S. (1999). From Being *About* Something to Being *For* Somebody. The Ongoing Transformation of the American Museum. Dans Anderson, G. (Ed.) (2012), *Reinventing the Museum. The Evolving Conversation on a Paradigm Shift* (2nd Ed.). (pp. 170-190). Plymouth, UK: AltaMira Press.

Redéfinir le musée du XXI^e siècle

Jenny Anghelike Papasotiriou

*Château de Dublin, Services du Patrimoine,
Office of Public Works – Irlande*

Les idées ci-dessous émanent de mon expérience directe sur un site patrimonial à mémoires et identités diverses et par la façon dont un processus de muséalisation a mené à la reconnaissance et à la protection de ce patrimoine, dont certains aspects étaient menacés.

Les enjeux principaux

Je désire me concentrer sur les concepts de protection et de diversité, comme notions en interdépendance fondamentale et outils essentiels pour toute élaboration d'identité muséale. Ces notions et outils sont guidés par le concept de contrat (et de confiance qui y est associée), ce dernier s'opposant au concept de « testament », perçu comme une déclaration en sens unique, que l'on désire mettre en question.

Le château de Dublin est un lieu de mémoire divers et contesté, de son passé comme centre d'administration coloniale jusqu'à son très récent passé comme lieu d'exercice du tribunal des enfants. Il s'agit là seulement de deux exemples de son identité multiple. Cette dernière constitue un défi pour toute tentative de construction d'une image unifiée et conforme au marketing touristique, et pour tout effort d'élaboration d'une identité monodimensionnelle.

Pour son admission au *Museum Standards Program*, une procédure visant à mener à la validation d'une institution comme musée¹, le château a dû démontrer qu'il remplissait les conditions contenues dans la définition suivante du *Heritage Council* irlandais :

*Museums are not for profit institutions that collect, safeguard, hold in trust, research, develop and interpret collections of original objects and original objects on loan, for the public benefit. They function publicly as places where people learn from and find inspiration and enjoyment through the display and research of original objects.*²

Ce processus nous a conduit premièrement à établir, voire à imposer, des procédures de protection, essentiellement à travers une démarche de muséalisation. A présent les objets font partie de la collection muséale et sont donc

¹ Voir Museum Standards Programme for Ireland (MSPI). Page consultée le 27 Avril 2017 au http://www.heritagecouncil.ie/content/files/Eligibility_Requirements_MSPI_36kb_pdf

² Voir Museum Standards Programme for Ireland – Standards and Guidelines. Page consultée le 27 Avril 2017 au http://www.heritagecouncil.ie/content/files/MSPI_Guidelines.pdf

considérés comme appartenant à et servant « la société », au-delà du rôle de décor aux réceptions et cérémonies gouvernementales entreprises par l'administration du château de Dublin comme lieu de patrimoine « prestigieux ».

Deuxièmement, nous avons vu se corroborer un programme de médiation, d'éducation et d'engagement public, qui vise à reconnaître la diversité comme but, démarche et condition, faisant partie du contrat mentionné ci-dessus et qui met en contact les demandes (voire opinions, valeurs, désirs, besoins) de « la société » avec la collection muséale. Il s'agit là d'un enjeu fondamental mais contesté et difficile à appliquer. Comment peut-on prétendre à la diversité et à la participation quand on n'allie pas cette diversité avec les processus de préservation (et en particulier d'acquisition) et lorsque les collections ne reflètent pas la préservation des mémoires d'une grande partie de la société ?

Comment peut-on activer des perspectives et des concepts divers mais aussi inclure des personnes et des opinions exclues des politiques de collection muséale ? Comment peut-on offrir un espace (physique ou conceptuel) qui permette à des opinions, approches, expériences et perspectives opposées de coexister ? Comment peut-on collaborer pour répondre aux questions suivantes : Qu'est-ce que le patrimoine, que rassemble-t-on pour l'avenir et pour quelles raisons, qui en décide, comment classe-t-on ce qu'on rassemble et comment doit-on le présenter ? En bref, comment est-ce que la diversité peut faire partie du rôle de préservation (notamment l'acquisition) que les musées entreprennent et pas seulement du rôle de recherche et de communication ?³

Proposition de structure de définition

Cette argumentation nous amène à considérer le musée comme « parlement des choses », concept introduit par Bruno Latour (2001), animé par des parlements des personnes. Et là s'active la notion de représentation, qui à son tour active les concepts opérationnels de protection (des objets et de leurs sujets) et de diversité.

Nous pensons que ces enjeux et principes peuvent se représenter par le contenu décrit ci-dessous.

Nous souhaiterions faire débiter la définition par la même classification d'*institution*. Ce terme dénote une entité durable administrée de manière saine et solide, et introduit l'une des deux parties contractantes. Par la suite nous proposerons d'introduire le rôle et les tâches de cette institution par la mention explicite de cette relation contractuelle et de la responsabilité qui en émane, suivie par l'autre partie contractante : « chargée par la société ».

³ Dans le sens « La Reinwardt Academie d'Amsterdam, distingue trois fonctions : la préservation (qui comprend l'acquisition, la conservation et la gestion des collections), la recherche et la communication » (Desvallées, A., & Mairesse, F., 2010).

Il s'agit là d'une autre notion polysémique et polyvalente mais c'est justement cette souplesse conceptuelle qui nous est très utile ; nous y reviendrons plus loin dans la définition en la liant au concept de diversité.

Et la fonction de cette institution est d'offrir des relations essentielles entre les membres de cette société et le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement.

Voilà en résumé le sens entier que le reste de la définition ne fait qu'expliquer. C'est à cet endroit que je propose de conserver le terme « non lucratif » afin de garantir la notion de « service de la société » et le contrat de confiance qui en émane.

Plusieurs fonctions techniques du musée sont ensuite énumérées : « par les processus d'acquisition, de protection, de conservation, d'exposition ». La préposition « par » signale que les « relations essentielles » impliquent toutes les démarches citées – y compris l'acquisition. Nous considérons ceci comme un point pertinent, puisqu'il couvre les questions soulevées à la fin de la première section à l'égard des agents ayant le droit et l'obligation de sélectionner, d'acquérir et de jouer un rôle déterminant dans la construction du patrimoine de l'humanité. C'est à travers cette problématique que la diversité devient un concept constitutif. Qui plus est, dès lors qu'on entrevoit la protection comme une notion concernant à la fois les objets (fabriqués ou naturels, déjà acquis ou à acquérir) et les sujets (leurs mémoires, leurs souffrances, leur voix et les traces que l'on en retient), l'acquisition devient une démarche plus inclusive que la définition courante ne pourrait le laisser penser.

Pour tirer un exemple de cette expérience en Irlande, si l'on ne préserve pas certains aspects du patrimoine du tribunal des enfants au château de Dublin et de l'histoire qui y est associée, nous risquons de perdre une grande partie de l'histoire et notre compréhension de cette histoire, importante par ailleurs à plusieurs niveaux (droits de l'homme, histoire des villes, histoire des enfants – liste non exhaustive).

Conservation et exposition sont tous deux des termes nécessaires, justes et en même temps inclusifs. Par exemple, une exposition muséale pourrait très bien se dérouler sur internet ou bien encore ne pas impliquer d'objets durables comme ce fut le cas de la manifestation *These Immovable Walls – Performing Power at Dublin Castle*.⁴

La dernière partie de la définition proposée vise à expliciter le rôle des parties prenantes dans toute leur diversité ainsi que leurs niveaux d'engagement. Il est souhaitable de retenir le terme « recherche » (de la définition de 1974) comme plus inclusif et plus polyvalent que le terme « étude ». On proposera également d'ajouter le terme « investigation » (signalant que le passé fasse

⁴ Château de Dublin, 2014 - <https://vimeo.com/115805501>.

l'objet de réévaluations constantes) et d'introduire le concept de « critique », tout en admettant sa connotation potentiellement polémique. Si un musée n'offre pas un espace assurant des démarches de critique, comment peut-on par exemple justifier la conservation d'objets contestables et de matériel associé à des personnes et organisations à activités douteuses ?

Nous pouvons citer en exemple un musée qui vient d'ouvrir ses portes à Bruxelles et qui place la critique au cœur de ses fonctions. Il s'agit de la Maison de l'Histoire Européenne, dont la mission a pour mot principal « débat-tu ». Sa mission se décrit ainsi : un lieu de débat, de questionnement et de réflexion.

Il convient de clarifier ici le fait que les personnels de musée ne constituent pas les seuls acteurs en matière de recherche mais que la démarche est également ouverte à des chercheurs à objectifs divers. De même, il est du devoir d'un musée, par définition, de faciliter ces recherches. L'éducation et la transmission (termes de la définition courante) s'effectuent ainsi de manière dynamique et bidirectionnelle.

Nous citerons ci-dessous, dans son intégralité, la définition que nous venons de décrire : « Le musée est une institution chargée par la société d'offrir des relations essentielles entre les membres de cette société et le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement, dans un cadre non lucratif, par les processus d'acquisition, de protection, de conservation, d'exposition et par sa démarche en matière de recherche, d'investigation, de critique, d'ouverture à la participation et aux diversités individuelles et sociales. »

Bibliographie

Desvallées, A., & Mairesse, F. (Eds.). (2010). *Concepts clés de muséologie*. Paris : Armand Colin.

Latour, B. (2001). Nouvelles règles de la méthode scientifique. *Revue Projet*, Avril 1. Page consultée le 28 mars 2017, au <http://www.revue-projet.com/articles/2001-4-nouvelles-regles-de-la-methode-scientifique/>.

Le musée émancipateur

Michèle Perez et Linda Idjéraoui-Ravez

Muséologue, MCF, Université de Nice, France

Laboratoire I3M/SicLab Méditerranée

Adjoint du conservateur, Musée International d'Art

Naïf Anatole Jakovsky, Nice

Doctorante Université de Nice, Laboratoire

I3M/SicLab Méditerranée

Les enjeux principaux

Le désir d'un musée prenant en compte la question de l'égalité ressort de la consultation citoyenne organisée au sein de la Mission Musée du XXIème siècle incitant à mettre l'accent sur le rôle social du musée et à repenser les termes de la définition de ce dernier dans l'optique de son renforcement.

Face à cette demande de sens, la forme-musée doit être à nouveau questionnée afin de permettre d'offrir au citoyen la possibilité d'une émancipation qui ne soit pas pensée du cœur de la prison même.

En effet, le musée doit dans cette optique fournir au citoyen la possibilité de développer son identité propre, les virtualités qui sommeillent en lui, les mondes possibles qu'il peut envisager hors des contraintes et des déterminations qui sont les siennes, telle que la promesse d'émancipation de la modernité le lui autorise. En effet, le régime éthico-politique de la Modernité repose sur la possibilité d'une émancipation au sens de la proposition qui est faite à l'individu d'être à même d'élaborer un projet de vie (et d'espérer ainsi vivre une vie autre que celle qu'on était appelé à mener (Rancière, 2000), une vie digne d'être vécue, une « vie bonne » (Butler, 2016), une vie passionnante) et de développer ses potentiels.

Pour ce faire, le musée doit de fait permettre l'expérimentation de processus conduisant à la vie bonne et permettre « de savoir comment bien vivre sa vie, de sorte que nous puissions dire que nous vivons une vie bonne, dans un monde où la vie bonne est structurellement ou systématiquement forclosée pour beaucoup » ; (Butler, 2016).

De fait, nous dit Marcuse (1968) :

Certains modes d'existence ne peuvent jamais être « vrais » parce qu'ils ne peuvent jamais réaliser leurs virtualités, jouir de l'être. Dans la réalité humaine, une existence qui se passe à satisfaire aux exigences premières de la vie, est de ce fait une « fausse » existence, elle n'est pas libre. (...) Dans notre société, procurer les choses nécessaires à la vie

constitue encore, à longueur de jours et de vie, l'occupation de classes spécifiques qui ne sont donc pas libres, pour lesquelles il n'est pas question d'avoir une existence humaine.

Il semble qu'à des degrés divers l'ensemble des citoyens soit confronté à cette incapacité organisée de vivre, avec les dangers qu'elle fait courir à terme à toute forme d'organisation sociale et qui commande une urgence de transformation sociale.

Il s'agit donc ici de s'appuyer sur la proposition transmise par Françoise Vergès (2017) appelant à « s'emparer à nouveau de la notion de culture comme invention d'un autre monde, de nouveaux dispositifs émancipateurs et inventifs, dans un rapport critique au néolibéralisme et à la domination (à l'échelle mondiale ou locale) » et de contribuer à l'avènement d'un musée mettant à disposition de l'individu des dispositifs de créativité existentielle et de création de liens, de création de situations ; un musée négentropique, un musée outil convivial (Illich, 1973), un musée facilitateur, au service de l'intensification du vécu.

Le musée doit être le cadre d'expérimentation de nouvelles combinaisons existentielles, autopoïétiques, au moyen d'un vécu sensible laissant entrevoir la possibilité de nouveaux agencements dans sa vie propre, conduisant à une plus grande autonomie.

De fait, ce rôle nécessite de dynamiser la forme-musée, en ce qu'elle distribue les rôles entre professionnels et public, dans la mesure où cette dichotomie, éminemment politique, empêche de penser réellement différemment et d'agencer réellement différemment le vécu et n'autorise somme toute qu'une libération moindre en ce qu'elle ne peut se déployer qu'à l'intérieur d'un cadre précisément circonscrit et de façon finalement peu dérangement, n'engendrant aucune remise en cause fondamentale de l'organisation sociale.

Il est ainsi nécessaire à cet égard d'y implémenter la réalisation de processus instituants combinatoires de nouvelles possibilités de vivre, de pratiques axées sur l'agir créatif, le faire, l'expérimentation, l'aventure, le jeu, dans le but de permettre « d'ordonner autrement les matériaux de la réalité dans une vision différente du monde et, par ce changement de perspective, de donner une prise sur le monde » (Bazin, 2013) et ainsi de constituer, selon le paradigme éthico-esthétique de Guattari (1992) des « productions de champs de virtualités », des « foyers mutants de subjectivation », « des noyaux de résistance au rouleau compresseur de la subjectivité capitaliste », à même d'ouvrir des espaces du possible.

L'institution muséale rejoindrait de ce fait le type d'institutions non humiliantes qu'Olivier Abel appelle de ses vœux et définit de la manière suivante :

Des institutions non humiliantes et favorables à l'estime de soi doivent manifester leur refus que qui que soit puisse être considéré comme superflu. Le

sens des institutions est ici de permettre à chacun d'interpréter et de réinterpréter devant les autres qui il est et de devenir ainsi acteur et auteur de sa propre vie. (...) Une société d'estime devrait pluraliser les espaces d'apparition, inventer une multiplicité de lieux pour que chacun ait la chance de trouver sa plus propre expression. C'est ce sens profond des institutions que nous avons perdu.

Proposition de structure de définition

Partant de là, la définition du musée doit s'axer sur l'émancipation de l'individu comme nécessaire à la pérennité de la société, en insistant prioritairement sur l'intensification du vécu au regard de la conservation du patrimoine et des missions classiques de recherche, d'éducation et de délectation :

Proposition de définition du musée

Le musée est une institution permanente, sans but lucratif, au service de la communauté, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins de facilitation de l'épanouissement existentiel de la personne et de son émancipation, au moyen d'un vécu sensible laissant entrevoir la possibilité de nouveaux agencements dans sa vie propre, conduisant à une plus grande autonomie.

Bibliographie

- Abel O. (2016). Arrêtons l'humiliation. *Revue-Projet*, Novembre 17, page consultée le 25 avril 2017 au http://www.revue-projet.com/auteur_revue/olivier-abel/.
- Bazin H. (2013) « Les conditions d'une pensée politique de la culture. Les "tiers lieux" de la créativité territoriale au cœur d'un travail de la culture », document électronique in *recherche-action.fr.*, page consultée le 17 mars 2017 au <http://biblio.recherche-action.fr/document.php?id=629>
- Butler J. (2016). *Rassemblement. Pluralité, performativité et politique*. Paris : Fayard.
- Guattari F. (1992). *Chaosmose*. Paris : Galilée.
- Illich, I. (1973). *La convivialité*. Paris : Seuil.
- Marcuse H. (1968). *L'homme unidimensionnel*. Paris : Editions de Minuit.
- Rancière J. (2000). *Le partage du sensible*. Paris : La Fabrique Editions.
- Vergès F. (2017). Débat sur la culture dans la campagne présidentielle, La Colonie, 17 avril 2017, soirée pensée entre Kader Attia, Pascale Obolo et Françoise Vergès. Page consultée le 18 avril 2017 au :

https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=1299206790127071&id=100001132863322&refid=17&ft_=top_level_post_id.1299206790127071%3Atl_objid.1299206790127071%3Athid.100001132863322%3A306061129499414%3A2%3A0%3A1496300399%3A8653870351983606903&__tn__=%2As.

« Faites entrer le Musée ! » : définir, gérer et valoriser le patrimoine militaire pour le futur dans le War Heritage Institute de Bruxelles

Dr Natasja Peeters

*Directrice des collections, War Heritage Institute,
Bruxelles, Belgique*

Le 1 mai 2017, le nouveau War Heritage Institute (WHI) est né (Loi du 28 avril 2017). Cette hyper-institution qui regroupe dorénavant des sites propres, des sites associés et des sites en concession est une institution paras-tatale de caractère scientifique. Regroupant des militaires, des hommes et femmes francophones et néerlandophones, des collaborateurs statutaires et contractuels, le WHI intègre toutes les missions, le personnel et les moyens des institutions et sites sous son chapeau, tant dans la capitale que dans les deux régions de la Belgique.

Le WHI est né des nécessaires et longues réflexions et interrogations sur ce qu'est un musée : une institution muséale, un centre d'interprétation, un site de mémoire... ou une institution à différents niveaux ? Le WHI acquiert, conserve, communique et expose « la Belgique comme champ de bataille de l'Europe » à différentes époques. Les collections du WHI sont issues du Musée royal de l'Armée à Bruxelles (° 1910/1923), qui conserve la plupart des collections, mais aussi des sites d'interprétation ou de mémoire (qui n'ont pas ou peu de collections) : l'Institut des Vétérans-Institut national des invalides de guerre, anciens combattants et victimes de guerre, du Mémorial national du Fort de Breendonk et du Pôle historique de la Défense. A ceci s'ajoutent les sites avec lesquels se forge une collaboration étroite : le bunker atomique du Mont Kemmel, le Boyau de la mort, les Bastogne barracks... De futurs sites muséaux associés de façon plus libre compléteront cette hyper-institution où la collaboration latérale et la flexibilité seront dorénavant des mots-clés. Le WHI, dont le noyau des collections militaires extraordinairement riches existe depuis 1910, dispersées entre différentes salles, et des sites et réserves intérieurs et extérieurs, n'échappe pas aux tendances. La trinité muséale traditionnelle « public, budget, collection » se pose désormais avec des points d'interrogation : quels publics ? quels budgets ? quelles collections ?

Trois évolutions sont importantes pour le WHI : la « technologisation » du monde muséal, les nouvelles tendances récréatives du public et les changements des sources de financement (*Musea voor Morgen*, 2012, p. 18 ;

McPherson, 2006, pp. 44-57). Ces trois aspects portent sur la réalité journalière muséale et forcent à que l'on repense les fonctions et même les missions muséales. Le WHI est un *testing ground* intéressant pour ces pratiques et tendances muséales contemporaines qui portent sur le public, le budget, et la collection.

Le WHI existera grâce à un public qui pour la plupart aura un accès illimité aux informations et à l'échange, au dialogue, l'interactif et l'immédiat (Penny, 2017). Le WHI existe grâce à un financement public, mais regardera vers d'autres sources de sponsoring, crowdfunding, etc. Finalement, le WHI existe aussi grâce à 100 ans de collections et de collectionneurs, donateurs, gestionnaires, directeurs, conservateurs et restaurateurs. Mais la gestion en 2017 ressemble à un exercice de funambule : à 130.000 objets à l'inventaire depuis 1910/1923, dispersés sur des centaines de mètres carrées sur les sites internes et externes, les 4 piliers de la définition des missions d'un musée (acquisition, conservation, étude et exposition) sont un défi.

« Acquérir » est dorénavant une fonction muséale discutable pour certains, qui se sentent étouffés par le poids de collections existantes devenues ingérables. Comme demande un manifeste récent : “Are you slowly being buried alive under an avalanche of objects?” (*Manifesto for active history collections* s.d., passim). Et si la « conservation » du patrimoine reste une priorité absolue pour certains, elle n'est plus considérée par d'autres comme étant suffisante pour assurer l'existence d'un musée (Van Vulpen, 2016). En effet avec les normes de conservation évoluées ces dernières années, le prix de gestion par objet a augmenté. La professionnalisation portée par ICOM pousse à une spécialisation des métiers (*Musea voor Morgen*, p. 15) : le restaurateur, gestionnaire, commissaire, e-conservateur, technicien, étalagiste, conservateur, préparateur... Comme formulé par Paul Huvenne, l'ancien directeur du Musée royal des Beaux-Arts d'Anvers : « Indeed, every separate core-business of a museum described in the ICOM-definition became a profession in its own right » (Huvenne, 2006). Dans certains cas, le « multi skill » du passé, la personne à tout faire, revient faute de budget et de personnel (*Character matters*, p. 1, 72). L'« étude » n'est plus toujours facilitée et le statut académique des institutions muséales est mise en question par certains. De plus, une prolifération d'autres métiers comme ceux de l'informatique et de la médiation pèse sur la composition du personnel : “There is a growing tension within the museum sector between the increased need to embrace new operating models and therefore new skill sets, and retaining and protecting core specialists such as curation and interpretation.” (*Character matters*, 2016, p. 72). Finalement, le devoir d'« exposer » pour donner de la visibilité aux collections, n'est plus intouchable. Montrer un objet c'est nuire à l'objet que nous devrions idéalement conserver pour l'éternité (Wadum, 2006). A nouveau le WHI n'échappe pas aux tendances, mais veut servir comme témoin et exemple.

Le WHI est né de la nécessaire et longue réflexion sur ce qu'est une institution muséale : un musée, un centre d'interprétation, un site de mémoire,... ou une institution à différents niveaux ? Au XXI^e siècle, les frontières entre les différents types d'institutions sont floues. Par conséquent, une définition simple existe-t-elle ou devrait-on aller vers des définitions ? Paul Huvenne constate que l'on est devenu « une tour de Babel » ou tous discutent sans trouver un accord (Huvenne, 2006). Pouvons-nous aller vers une définition qui regroupe ces différents points de vue ? Le code ne devrait pas être utilisé pour proposer un cadre normatif rigide et idéal. Le code ICOM peut guider les musées à trouver un nouvel équilibre entre les fonctions et les missions. Il peut stimuler les musées à repenser leurs identités, peut pousser les musées à se réinventer. Le code, finalement, devrait laisser de l'espace pour la diversité fascinante du monde muséal du XXI^e siècle.

Bibliographie

- Arts Council (2016). *Character matters: attitudes, behaviours and skills in the UK Museum Workforce*, England: Arts Council
- Huvenne, P. (2006). The roles of curator, restorer and management, delegating responsibilities or sharing it? *Codart Negen congress, Introductions, workshop* paper 1, passim.
- Active collections (2014). Manifesto for active history museum collections. <http://www.activecollections.org/manifesto>
- McPherson, G. (2006). Public memories and private tastes. The shifting definitions of museums and their visitors in the UK. *Museum Management and Curatorship*, 21/1, 44-57.
- Penny, N. (2017). Do museum directors need curatorial experience? *Apollo*, Avril 24, passim.
- Van Vulpen, M. (2016). Van audience naar community: het participatieve museum heeft de toekomst, *MM Nieuws*, juin 16, passim.
- Wadum, J. (2006), The roles of curator, restorer and management, delegating responsibilities or sharing it?, *Codart Negen congress, Introductions, workshop* paper 1, passim.

Enjeux et synergie des trois fonctions du musée

Paul Rasse

Professeur des Universités en sciences de l'information et de la communication, à l'Université de Nice Sophia – Antipolis, France Laboratoire Sic.lab, méditerranée, membres de l'Université Côte d'Azur

Aujourd'hui encore, il n'y a pas de définition stricte, universelle, protégée de ce qu'est, ou n'est pas, un musée et cela ouvre la voie à toutes les dérives possibles. Cependant, trois fonctions techniques en interaction les unes avec les autres, s'imposent progressivement comme essentielles : 1/ *La conservation* de collections incessibles et inaliénables. 2/ *La recherche* partir de ces collections, 3/ *La communication* à l'intention du grand public. A la fin du siècle dernier, le musée centré sur les deux premières fonctions qui jusque-là en avaient assuré l'essor, paraissait être devenu une institution obsolète et condamnée. L'introduction d'une troisième fonction, la communication, en synergie avec les deux autres, a remis en jeu l'institution, maintenant en plein essor. Le musée est devenu une matrice par laquelle les sociétés contemporaines constituent, interprètent et transmettent un patrimoine culturel essentiel. Aujourd'hui, il nous paraît indispensable de continuer d'affirmer ces trois fonctions comme une caractéristique intangible de l'institution muséale, mais en contrepartie, plutôt que de vouloir les normaliser, il est essentiel de développer et de maintenir un débat critique à l'égard de la dynamique de constitution des collections, comme de leur interprétation. Nous avons longuement développé ce point de vue dans « Le musée réinventé » en esquissant une approche anthropologique de l'institution muséale (Rasse, 2017). Nous revenons ici sur les enjeux du débat pour le musée de demain.

La conservation. Les musées rassemblent, classent, documentent les traces laissées par l'humanité depuis ses origines, et même, pour les musées d'histoire naturelle, alors qu'elle n'était encore qu'un tout petit bout de vie embryonnaire. Ils le font avec une prédilection pour les vestiges hérités des grandes civilisations ; et cela se comprend car elles sont plus extraordinaires, plus prodigieuses, auréolées par leurs origines aristocratiques, alors que les traces laissées par les autres classes sociales sont plus ordinaires, souvent abondantes mais résiduelles et dégradées par l'usage, irrémédiablement plus pauvres dans leurs factures et par les matériaux utilisés pour leur fabrication. Les grands musées d'art, et singulièrement les musées d'art contemporain, occupent toute la place. L'institution et, derrière, les pouvoirs politiques, l'intelligentsia, les médias de masse – cela fait beaucoup – privilégient incontestablement ce qu'ils considèrent trop souvent comme la seule vraie culture,

en tous cas la plus prestigieuse, dont ils se font les chantres et se voudraient les héritiers légitimes. Ils le font au risque de ne se focaliser que sur une toute petite partie de la création, celle qui met en compétition les grandes puissances et où les plus puissants du moment gagnent à tous les coups, imposant leur esthétique au détriment de la diversité des formes de l'art. Néanmoins, tant bien que mal, l'institution en vient progressivement à s'intéresser aux cultures populaires. Il était temps. Alors que les dernières sociétés traditionnelles s'éteignent les unes après les autres, que chaque jour des pans entiers d'activités artisanales et industrielles séculaires disparaissent irrémédiablement, le travail de mémoire entrepris par les petits musées de société permet pour le moins d'en conserver le souvenir, d'apaiser les vivants et de faire entrer au patrimoine de l'humanité les traces qu'ils conservent.

La recherche. Les collections des musées constituent une source de connaissances inépuisable sur les sociétés qui nous ont précédés. On peut certes regretter qu'elles soient encore trop peu exploitées, ou par des historiens d'art dont les préoccupations essentiellement esthétiques font abstraction des conditions sociales et politiques dans lesquelles les *musealia* ont été façonnés. Pourtant, ils auraient tant à dire des sociétés qui les ont produits, sur la façon dont ces dernières étaient organisées, hiérarchisées, comment elles se sont étendues, comment elles ont rayonné et emprunté à d'autres, pourquoi elles se sont éteintes. Mais les collections sont là, inaliénables et incessibles, accessibles à tous, aux scientifiques comme aux curieux. La digitalisation des connaissances générées lors des recollections, et leur croisement avec celles accumulées ailleurs ou par d'autres méthodes d'investigation, ajoutés au progrès des moteurs de recherche devraient permettre de recomposer et d'approfondir les corpus de connaissances produits à partir d'elles. Des générations de chercheurs pourront y revenir, s'en saisir en fonction de leur problématique et de nouvelles questions rendues saillantes par l'évolution de la société.

La communication. En deux ou trois décennies, les musées sont devenus un média essentiel sur les cultures du monde, puissant par la sacralité des collections sur lesquelles ils s'appuient, la monumentalité des bâtiments qui les abritent, la diversité et la sophistication des technologies qu'ils utilisent, des compétences qu'ils ont permis de développer et dont ils se sont enrichis pour scénographier les expositions et accueillir les publics. L'effort de médiation les fait rayonner sur toute la cité, au-delà même des visiteurs qui parfois les envahissent et parfois aussi les désertent. Les musées donnent à voir, à se délecter, à aimer et parfois à détester, mais encore à savoir et de plus en plus fréquemment à débattre. Bien sûr, on peut encore regretter des expositions trop dogmatiques, tenues par une élite courtisane, soucieuse avant tout de plaire aux grands mécènes publics et privés, soumise à leur jugement pour se disputer leur prébendes et leur reconnaissance, cultivant l'entre-soi pour le plaisir d'une minorité satisfaite d'« en être », sans jamais s'interroger sur les origines et le sens de tout cela. Mais là encore, un mouvement est déjà plus qu'à l'esquisse pour diversifier et confronter les points de vue, pour les rendre

plus évidents, accessibles à un public segmenté en fonction de ses attentes et de ses caractéristiques, pour faire entrer dans le jeu d'autres formes d'expression, même quand elles paraissent illégitimes. Et puis, il ne faut pas oublier les musées de sciences et de techniques, de pays, de société, de civilisation qui popularisent la diversité des cultures du monde, mettent en discussion la technoscience, interrogent les grands mouvements de la société depuis ses origines comme dans ses formes contemporaines.

L'enjeu de tout cela, pour les années à venir, est celui des représentations de la culture, entre ouverture et fermeture, intelligence, sensibilité et *doxa*, rayonnement, hospitalité et repli entre soi. Dans une période où les financements publics indispensables à la culture vont en se réduisant, au moins relativement à l'explosion des initiatives, l'institution hésite. Doit-elle réserver les moyens pour conforter la notoriété déjà bien établie de quelques-uns, les artistes les plus réputés ou les cultures les plus célèbres et les mieux pourvues, dont elle fait ses champions et qui forcément au final seront les meilleurs ? Ou alors, peut-elle inventer d'autres formes d'intervention, ouvertes à tous les vents de la mémoire et de l'art, qui fassent davantage de place à la multitude que représente la jeune création, aux cultures subalternes, aux musées ethniques et communautaires conçus comme des espaces d'altérité et d'ouverture, de médiation avec l'autre ? Nous en avons tant besoin dans les temps difficiles que nous traversons.

La matrice muséale imposera-t-elle une culture standardisée et uniformisée, au mieux régie par l'esthétique des pays les plus puissants, au pire soumise au diktat du marketing ? Contribuera-t-elle au contraire à alimenter un nouvel espace public symbolique, hétérogène et démocratique, de mise en question et en débat de la culture, de la science, des choix esthétiques et technologiques ? Tels sont les enjeux, telle est la dynamique, en dépit des dérives possibles, que sous-tend son essor sans précédent.

Car l'institution muséale est devenue dans la diversité de ses formes une matrice, la matrice patrimoniale de la culture. Nous savons si peu des sociétés sans écriture et même des civilisations les plus anciennes que tout ce qui nous vient d'elles mérite d'être conservé. À l'inverse, nous ne savons plus quoi faire des traces laissées par notre production industrielle, scientifique et artistique qui engorge les procédures de recyclage, submerge les casses et les dépotoirs, s'accumule dans la mémoire de nos ordinateurs. Au sein de nos univers en perpétuelle mutation, les musées sélectionnent les traces que nous léguerons aux générations futures, jointes à celles qui nous ont précédés, pour jalonner et donner du sens à l'histoire que nous avons en commun. On peut critiquer les choix, et sans doute faut-il le faire, mais il est fort probable que lorsque les enfants de nos enfants évoqueront la culture du début du XXI^e siècle, ils le feront à partir des collections patrimoniales.

Les expositions muséales, et notamment les installations d'art contemporain, déconstruisent et reconstruisent sans cesse l'histoire planétaire de notre mo-

dernité. La question de la temporalité est importante. Elle concerne tout ce qui vient du passé, la filiation, les grands ancêtres, les démiurges fondateurs, mais aussi les savoirs et les réalisations légués par les générations antérieures ; et puis il y a aussi le présent, ce que les hommes font de tout cela, pour améliorer et donner du sens à leur existence. Les peuples et les sociétés ont toujours accordé une attention considérable à leur passé, même lorsqu'ils habitaient des mondes stables, immuables ou se transformant lentement. Dans notre époque de transition effervescente et incertaine, nous avons tout particulièrement besoin des musées. Ils sont devenus, et continueront d'être des sanctuaires où sont conservés des *musealia*, reliques du passé réinterprétées et mises en scène, pour questionner le présent et nous projeter dans l'avenir. Parallèlement, il est indispensable que le débat reste ouvert et se poursuive : 1/ sur leurs fonctions ; 2/ sur les traces de la diversité des cultures qu'il convient de conserver ; 3/ sur les représentations de la culture dans les espaces d'exposition.

Bibliographie

Desvallées A. & Mairesse F. (2011). *Dictionnaire encyclopédique de la muséologie*. Paris : Armand et Colin.

Rasse P. (2017). *Le musée réinventé, Culture, patrimoine, et méditation*. Paris : CNRS éditions.

Rasse P. & Girault Y. (Eds.). (2012). Les musées aux prismes de la communication, Regard sur les arts, les sciences et les cultures en mouvement, à travers les débats qui agitent l'institution muséale. *Hermès*, 61.

Pour un musée connecté à tous ses citoyens : vers une définition radicale et transgenre

Saena Sadighiyan

Bauhaus-Universität, Weimar, Allemagne

ICOM-UK, ICOFOM Secretary

« J'aurai rêvé qu'au lendemain des différents attentats, nos musées, instruments fondamentaux de notre caractère de citoyen du monde, soient ouverts gratuitement. Mais on a oublié à quoi sert le musée. »

Guillaume Kientz

L'initiative Musées Dehors/Musées Debout découle d'une idée originale de Guillaume Kientz, conservateur du Musée du Louvre à Paris, et voit le jour place de la République, dans la lignée et à la marge de toutes les initiatives volontaires et auto-gérées de Nuit Debout. Dès la première séance publique nocturne, le cercle de discussions à ciel ouvert attire nombre d'étudiants et de professionnels de la muséologie, de sciences politiques, des conservateurs français et étrangers, des médias, des représentants d'organisations internationales, des citoyens curieux et moins curieux. Chaque séance est enregistrée et retranscrite sur un Wiki : il y a une thématique par soir de réunion, qui est discutée et qui débouche sur d'autres discussions telles que le prix/la gratuité des musées, le poids du mécénat, le lien entre patrimoine et citoyenneté, l'absence manifeste du monde de l'art et de la culture dans le mouvement Nuit Debout, la pratique de la médiation culturelle par les gardiens de musée, etc. Un musée éphémère voit également le jour avec un protocole particulier, détaillé sur les réseaux sociaux, et la présence de médiateurs LSF.

Ces débats sont de loin ceux qui ont récemment le plus alimenté ma réflexion autour de la question de la définition contemporaine du musée, tant dans leur forme qu'au niveau du contenu des échanges. C'est pour cette principale raison que je tiens à formuler une proposition de définition radicale et transgenre du musée à partir de réflexions sociologiques sur Musées Debout, et des enjeux que cette initiative a pu soulever en France, du printemps 2016 jusqu'à aujourd'hui.

Bien que Musées Debout n'ait pas eu cet unique objet, il s'est avéré que les débats ont principalement questionné le musée du XXI^{ème} siècle en tant que tel, le renouvellement de l'institution muséale, ses pratiques et son rôle dans un contexte sociétal en proie aux instabilités économiques et financières, aux mouvements sociaux, aux crises humanitaires, à la montée des discriminations et au retour des idéologies politiques extrémistes. De nombreuses cri-

tiques et remises en cause du musée rejoignaient également ce que François Mairesse a théorisé dans la notion de « culte des musées » et de leurs rituels (2014). Peut-être est-il temps de laïciser le lieu du musée, en affirmant le caractère éminemment politique du musée, et de convoquer un esprit des lieux qui s'inscrirait en dehors du religieux (Cassola-Cochin, 2016) ?

Quoiqu'il en soit, il ne s'agissait pas d'une simple conférence à ciel ouvert, ou de questions-réponses entre le public de Musées Debout et ses organisateurs, mais véritablement d'un échange horizontal, avec des prises de position fortes tant des professionnels des musées que des autres participants aux cercles libres de discussion (on entend Guillaume Kientz jusqu'à lancer un provocant « *je suis enfermé dans le milieu clos de l'histoire de l'art et je compte bien y rester !* » face à des interrogations légitimes du public sur la sensation de déconnexion des conservateurs de musées quant aux questions qui touchent les individus les plus éloignés de ces milieux).

Cette forme de débat populaire, ouvert et accessible sur la question muséale, en France, n'existait pas sous cette forme-là, en tout état de cause : un débat horizontal, dans l'espace public, réunissant *experts* et *profanes* du musée, dans un *forum hybride* (Callon et al, 2001). En transposant les analyses de ces sociologues des sciences sur la technicité de la démocratie à la question du musée – ou à la technicité du musée –, il est possible d'élaborer dans un premier temps des trames de réflexion autour des véritables débats qui remettent en cause le fonctionnement, l'intentionnalité voire même l'existence du musée. Ils permettront de faire émerger dans un second temps une proposition de définition de musée radicale et transgenre.

Ce forum hybride que propose Musées Debout est l'occasion d'expérimenter de nouvelles méthodes de participation au débat public entre experts et profanes autour de la question du musée. Il est aussi l'occasion de mettre à plat certaines controverses structurelles et conjoncturelles inhérentes à l'institution muséale actuelle. L'objectif de ce forum hybride est de faire émerger les tensions concernant le musée, de révéler les incertitudes existantes par rapport à celui-ci et d'apprendre grâce aux échanges entre les actants (Latour, 2006). Comprendre les incertitudes qui minent le réseau muséal, hybride par définition, c'est la première étape vers une sortie de l'ignorance (Callon et al, 2001).

Au fur et à mesure des débats et des prises de parole, le risque majeur qui touche l'institution muséale est mis en exergue : le musée, s'il se déconnecte davantage des citoyens, ne joue plus le rôle qui lui a été assigné historiquement, culturellement, socialement, politiquement et géographiquement, à un moment de société où il est plus que vital de rappeler sa raison d'être. Le risque pointé par ce forum hybride est que l'institution muséale ne remplisse plus ses fonctions dans la société, mais qu'elle devienne un vase clos, déconnecté des citoyens et des bouleversements de la société. Ce risque de déconnexion avec le reste de la société demeure la raison pour laquelle de

nombreuses heures de débat ont été consacrées aux missions principales du musée, qui sont notamment celles de l'acquisition, l'étude, l'exposition et la conservation des collections ainsi que la transmission des savoirs, selon les statuts de l'ICOM adoptés par la XXIIe Assemblée générale en 2007.

Il existe cependant une grande part d'*incertitudes radicales* (Callon *et al.*, 2001) exprimées par les participants à ce forum hybride concernant d'autres attachements du musée tels que le rapport au pouvoir, le rapport aux financements, le rôle sociétal du musée sur lesquels nombre d'études reviennent. Mais il convient ici de rappeler que le fait d'avoir ciblé ces incertitudes permet d'anticiper les zones dans lesquelles il convient de rester vigilant pour les professionnels de musée comme pour les citoyens, et de mettre en place un système d'alerte afin d'éviter tout débordement en dehors du cadre de la définition des missions du musée, ce qui pourrait la mener logiquement au déclassement (*ibid*). Surtout, le raisonnement par incertitude permet de comprendre les incertitudes sociales : les problèmes techniques le sont rarement, mais sont davantage des problèmes sociaux qui trouvent leur source dans le politique (Callon *et al.*, 2001 ; Latour, 2006).

La technicité du réseau muséal, de ses professionnels, est sans cesse remise en cause tout en étant célébrée presque machinalement : il s'agit d'une nouvelle zone d'incertitude politique, culturelle, économique autour de la gestion, de la définition de l'objet, du lieu, du pouvoir, du rôle, du discours et de l'intention du musée. Accepter et rendre compte de la nature hybride des musées, de leurs discours, de leurs collections, de leurs objets, de leurs publics, c'est bel et bien respecter la complexité du musée, en le considérant toujours comme un réseau, et non comme un vase clos, un enfermement. Le musée est constitué d'éléments hybrides, proliférant sans cesse : mais ces objets n'appartiennent plus uniquement aux experts, au monde de l'art et de la culture mais également aux profanes, qui se les approprient. L'expert comme le profane doivent être intégrés au même titre dans la nouvelle définition du musée actualisée.

A partir de ces réflexions socio-techniques autour de la notion de musée, en me basant sur l'initiative Musées Debout, je ne peux que tenter de proposer plusieurs modifications importantes dans la définition actuelle du musée, pour rendre justice aux débats, dans un monde où il convient de prendre courageusement position contre l'obscurantisme et les dérives idéologiques politiques comme économiques.

Le musée est un réseau institutionnel, éphémère ou permanent, sans but lucratif, au service des citoyens, de la démocratie et de la justice, qui acquiert, conserve, étudie, expose, transmet, discute et critique la société et son patrimoine, matériel et immatériel, naturel et culturel, à des fins d'études, d'éducation, de réflexion, de délectation et de mémoire.

Toute autre institution qui peut prétendre à ces missions et fonctions devrait également pouvoir être amenée à être désignée sous le terme de musée.

Toute institution qui ne répond plus de ces principes et fonctions devra alerter la communauté internationale, ou être alertée de ses manquements par les musées ou citoyens. L'institution risque le déclassement pour manquement aux missions principales du musée.

Une catégorisation des musées serait ici inappropriée voire dangereuse dans son intentionnalité, étant donné qu'elle limiterait fortement les possibles et désirables innovations dans ce domaine, les marginalisant d'emblée. Les mots ont un sens : choisissons-les en pleine conscience et en pleine résistance.

Bibliographie

- Callon M., Lascoumes P. & Barthe Y. (2001). *Agir dans un monde incertain. Essai sur la démocratie technique*. Paris, Ed : Le Seuil, Coll : La couleur des idées.
- Cassola-Cochin V. (2016), L'esprit du lieu convoqué : patrimonialisation et enjeux dans Voisin L. et Servain S. (Dir.) *Paysages et Patrimoines*. Tours : PU François Rabelais.
- Latour B. (2006). *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*. Paris, Ed : La Découverte, Coll : Poche/Sciences humaines et sociales.
- Mairesse F. (2014). *Le culte des musées*. Bruxelles, Ed : Académie royale de Belgique, Coll : L'Académie en poche.

Le musée lictionnel

*Daniel Schmitt, Rachel Amalric
et Muriel Meyer-Chemenska*

*Université de Valenciennes, France
Musée de Millau et des Grands Causses, France
Métapragis, France*

Les collections de traces matérielles au cœur du musée

Nous soutenons que le musée est avant tout une institution qui travaille sur et avec des traces matérielles. La trace a toujours un support matériel, que cette trace soit inscrite dans des formes tangibles ou des formes dites immatérielles. Si nous raisonnons désormais en termes de paysages culturels (UNESCO, 2008) ou si le patrimoine culturel immatériel est devenu un concept partagé, il n'en reste pas moins que son étude « sur le terrain » et sa « transmission » dans le musée n'est rendue possible que par le truchement d'un support, quelle qu'en soit la forme. Le reportage photographique d'un espace culturel, l'enregistrement audio d'un chant traditionnel, la vidéo d'un rituel de passage, tous ces patrimoines immatériels nécessitent un élément matériel tangible. Les traces matérielles sont des biens ; le musée du XXI^e siècle est avant tout une institution qui possède des collections de biens (Code du patrimoine, article L410-1), mais au sens de collections de traces matérielles.

Se souvenir : un acte de réinvention

La trace seule est un indice, l'objet ne dit rien en lui-même (Lennon, 1999), il est équivoque et peut avoir une multitude de sens (Hooper-Greenhill, 1992, p. 6). La trace requiert l'interprétation, afin de circonscrire dans le monde ce qu'il faut voir, entendre et relier pour lui donner une identité. Dans la tradition muséale, on objective les collections de traces matérielles à travers un récit historique, scientifique, argumenté. La trace n'a pas de rapport au temps en elle-même. C'est lorsque nous mobilisons une trace-récit que nous instituons un rapport au temps, au passé. Nous créons ce que Bruno Bachimont (2010) appelle un « souvenir-objet » qui est une trace du passé parce que nous visons le passé à travers un « souvenir-processus ».

Les collections d'objets présentent une relative stabilité physique. Nous partageons l'idée qu'il suffit de fixer, conserver l'objet pour figer le « souvenir-objet ». Le rapport entre l'identité de l'objet et le « souvenir-objet » n'est qu'une question d'ajustement dont se chargent dans un premier temps le discours historique et scientifique, dans un second temps, la médiation. Mais les traces matérielles des patrimoines immatériels dans le musée interrogent le processus d'objectivation des objets. Les traces du patrimoine immatériel

s'altèrent et doivent être reconstruites à partir de ressources matérielles qui elles-mêmes évoluent : les logiciels d'hier qui pouvaient lire tel fichier ne le peuvent plus aujourd'hui ou alors dans des configurations différentes ou en modifiant le fichier source en tant que trace originelle. De sorte que ce patrimoine immatériel, stocké sur des ressources matérielles (un disque dur par exemple) et réaffiché à travers d'autres ressources matérielles (un logiciel, un écran) peut prendre des formes diverses (affichages, couleurs, son...) ou tout simplement disparaître, faute de lecteur approprié. La conservation et l'interprétation du patrimoine numérique nous engageant à reformuler le « souvenir-processus » : « tout remémoration, souvenir est une ré-invention et une reconstruction du contenu à partir d'une ressource ou trace. » (Bachimont, 2010). Ou comme l'affirme Francisco Varela de façon plus radicale, ce que nous nommons monde, environnement ou objet (de collection), ne contient aucun attribut définitif. Ce que nous percevons comme des attributs et que nous nommons comme tels, c'est l'histoire des interactions récurrentes et stabilisées qui les fait émerger (Varela, 2002).

Ce que les visiteurs font vraiment en visitant un musée

Dans une visite en autonomie, quels sont les différents processus corporels et cognitifs mis en œuvre ? Dès que les visiteurs passent le seuil du musée, ils savent qu'il y a quelque chose à comprendre. De leur point de vue, les traces matérielles ainsi que la parole qui les accompagne sont hautement fiables (Schmitt, 2016). Il y a une intention, vécue comme une intrigue, une tension qui appelle une résolution, ce que l'on résume en disant que les musées sont des espaces tenseurs (Schmitt, 2014). Les visiteurs en autonomie vivent une expérience incarnée qui résulte des interactions situées, contextuelles avec le monde physique (Suchman, 1987). Au cours de ces interactions, les visiteurs circonscrivent des éléments de leur espace perceptuel, et tentent de les mettre en relation avec des éléments de leur espace mnémonique ou imaginaire. Ces relations peuvent présenter des dimensions attractives, répulsives qui créent de la résonance ou de la dissonance cognitive. Elles supportent les émotions, les sentiments et les interprétations ; nous les avons appelées « lictions » (Bougenies, Leleu-Merviel, & Schmitt, 2016). Comme le propose Paulette McManus (1994), « le musée offre l'opportunité d'observer l'apprentissage tel qu'il a lieu naturellement, quand le libre choix et la motivation personnelle sont prédominants. » En d'autres termes, le musée offre l'opportunité de comprendre la dynamique lictionnelle des humains en train de construire du sens et peut-être des connaissances. À partir des traces, les lictions des visiteurs constituent le substrat des actes d'invention, de récréation qui permet de créer des souvenirs-objets.

Le musée du XXI^e siècle : le musée lictionnel

Au sens de Pierre Nora, « un objet devient lieu de mémoire quand il échappe à l'oubli » (Nora, 1984, p. XXV). Pour qu'un objet ou une trace échappe à l'oubli, il faut se souvenir, se remémorer. Or nous l'avons vu, se remémorer,

c'est inventer, recréer à partir d'une trace, c'est engager une dynamique lictionnelle. C'est cette dynamique lictionnelle qui pourrait s'ajouter aux préoccupations du musée du XXI^e siècle.

Par exemple, le musée lictionnel sait déjà que dans l'espace réservé de la constitution des traces signifiantes, un récit critique, historique, scientifique est mis en œuvre. Mais il saurait que lorsque les visiteurs s'exposent aux traces-récits, pour produire des souvenirs-objets, le récit scientifique n'est qu'une modalité lictionnelle parmi d'autres : l'émotion et le sentiment participent aussi pleinement de la construction des connaissances et du souvenir-objet. Le musée lictionnel renoncerait consciemment à retrouver dans le souvenir-objet, l'identité de la trace-récit de science, pour favoriser des dynamiques lictionnelles, la création de relations afin que les traces soient vécues. Il ne se focalise plus sur ses publics-fiction consommateurs de services culturels (Le Marec, 2007, p. 200), mais sur les relations lictionnelles des visiteurs.

Le musée lictionnel assume la responsabilité des formes de médiation qui accompagnent la trace matérielle de ses patrimoines. C'est un lieu dynamique qui peut se tromper sur les propositions de lictions, mais qui prend garde de ne pas tromper son public, car il sait que sa parole est à la fois essentielle et inachevée. Le musée lictionnel ne délègue pas la forme des discours qui jouent un rôle important dans la dynamique lictionnelle (émotion, relation, création de sens) et de ce point de vue, il maintient que la dimension lucrative devrait rester hors du champ premier de ses objectifs.

Le musée lictionnel est un média spatial dont la maturité de ses formes d'écriture va de pair avec la connaissance du processus de la connaissance et de la fabrication des souvenirs-objets. Trouver ses propres formes d'écriture peut lui permettre de devenir un lieu créatif qui soit un lieu d'inspiration. Un lieu où l'on aurait la promesse d'y vivre des expériences singulières et originales, parce que ce sont les relations d'abord individuelles, ensuite collectives qui construisent et stabilisent les souvenir-objets dans le présent tout en nous faisons vivre un passé et qui fait émerger une identité, en nous reliant à nous-mêmes et aux autres. Un lieu qui élève notre esprit au-dessus des misères et des contingences de la vie ordinaire.

Bibliographie

Bachimont, B. (2010). La présence de l'archive : réinventer et justifier.

Intellectica, 53-54, 281-309.

Bougenies, F., Leleu-Merviel, S., & Schmitt, D. (2016). Lictions et sens dans l'expérience muséale : capter le bricolage du réel pour faire corps avec le monde. Dans D. Bertrand, M. Colas-Blaise, I. Darrault-Harris, & V. Estay Stange, *Sens et médiation* (pp. 71-86). AFS Editions.

- Hooper-Greenhill, E. (1992). *Museums and the Shaping of Knowledge*. London: Routledge.
- Le Marec, J. (2007). *Publics et musées, la confiance éprouvée*. Paris : L'Harmattan.
- Lennon, K. (1999). The Memorial Museum: Diluent or Concentric Agent of the Museum Institution? *Museum Management and Curatorship*, 18(1), 73-80.
- McManus, P. (1994). Le contexte social, un des déterminants du comportement d'apprentissage dans les musées. *Publics et Musées*, 5, 59-78.
- Nora, P. (1984). *Les lieux de mémoire*. Paris : Gallimard.
- Schmitt, D. (2014). Vers une remédiation muséale à partir de l'expérience située des visiteurs. *Les Enjeux de l'information et de la communication*, 15/2a, 43-55.
- Schmitt, D. (2016). Pour une approche éactive de la muséologie. Dans B. Brulon Soares, & K. Smeds, *Museology exploring the concept of Museums-Libraries-Archives* (Vol. 44). ICOFOM Study Series.
- Suchman, L. (1987). *Plans and situated action. The problem of human machine communication*. Cambridge University Press.
- UNESCO. (2008). *Orientations devant guider la mise en oeuvre de la Convention du patrimoine mondial*. Paris : Centre du patrimoine mondial de l'UNESCO.
- Varela, F. (2002). Autopoïèse et émergence. Dans R. Benkirane, *La complexité, vertiges et promesses* (pp. 163-176). Paris : Le Pommier.

Le musée « au service de la société » : entre attractivité et création de valeur

Salma Trabelsi

Université Côte d'Azur – SicLab – Nice, France

L'idée d'un musée apparaît en tant que volonté populaire de construire un référentiel institutionnel garant de la protection et la sauvegarde des traces culturelles relatives aux traditions, au savoir-faire et aux objets matériels, constituant « les choses qui rappellent à l'histoire d'un peuple ». À partir de la confiscation des collections royales, la France a décidé de tracer les contours de son patrimoine et de rendre accessible à tous ses biens culturels, mais aussi de conserver les reliques qui, au regard des humanistes des Lumières, s'inspiraient de l'Antiquité humaine. Dès lors, une nécessité a pris de l'envergure pour fonder un musée soulevant la vie de la nation et concrétisant sa démarche ethnographique. C'est en 1827 que le musée de la Marine a été créé pour regrouper les objets issus des voyages d'exploration coloniale. De 1855 à 1878, les expositions universelles parisiennes viennent à leur tour introduire de nouvelles façons d'envisager les collections ethnographiques (Grognet, 2005). En sauvegardant toutes les traces des cultures disparues ou vouées à disparaître, la création du musée d'ethnographie du Trocadéro se nourrit de l'ampleur du mouvement civilisationnel qui œuvre depuis longtemps à présenter « l'histoire des mœurs et des coutumes des peuples de tous les âges » (Ferry, 1991, p.176-177).

Le musée de société est créé pour sauver la mémoire des hommes et décrire des liens avec la nature et la société. Son rôle n'est pas réduit à un simple inventaire des objets matériels de l'usage humain, mais aussi de connaître l'origine des groupes sociaux, de comprendre leur rapport avec les objets et de renseigner sur leur culture et altérité. Dans cet angle, le musée de société peut se doter de plusieurs acceptions pouvant circonscrire ses différentes responsabilités envers le public et les œuvres muséales qu'il présente. Encouragé par l'État, il acquiert une véritable dynamique culturelle dans les deux dernières décennies du XXe siècle. Cependant, ce type d'établissement n'a pas encore achevé son rôle pour faire face aux mutations culturelles actuelles et à l'ouverture universelle. Les musées tombent dans un dilemme qui suppose l'idée de leur coexistence entre le torrent de la mondialisation et la logique de sauvegarde. Ainsi, un changement institutionnel va accompagner les nouvelles orientations de la politique culturelle et conditionner le devenir des musées.

Dans cette optique, notre communication se décline sur l'objet muséal et sa capacité à reconduire ses fonctions afin de garder sa notoriété et son attractivité au regard des visiteurs. Aujourd'hui, il est devenu fondamental de redéfinir le lien avec le public et d'envisager de nouvelles façons de communiquer sur les œuvres muséales. Dès lors, un enjeu de médiation est mis en avant dans le but de renforcer l'image d'un musée « au service de la société ».

Le musée de société : une invention populaire

Le terme « musée de société » est apparu dans la terminologie culturelle française depuis le congrès de Mulhouse-Ungersheim, organisé en 1991 sous l'égide du ministre de l'Éducation et de la culture, Jack Lang. Il désigne également les musées d'ethnologie, les écomusées, les musées du patrimoine technique ou industriel, les musées d'arts et traditions populaires, les musées d'ethnographie régionale, les musées de site, les musées maritimes, les musées de ville et les musées d'histoire locale. C'est une invention qui met à la disposition des citoyens des œuvres d'art occupant une place centrale dans la vie de la cité. Considéré aussi une collection publique, il est lieu de l'exposition de l'art et de l'histoire de la nature d'une société inspirée de l'héritage, du savoir, des crises et de la modernité. C'est le recueil du patrimoine collectif choisi pour réciter la vie d'une population. D'ailleurs, l'appellation « arts et traditions populaires » a été créée en France par Paul Sébillot en 1886 (Lempereur, 2002-2003, p.4), dont

Il s'agit de productions dues, soit à des amateurs, soit à des professionnels, qui, en marge des grands courants artistiques, travaillent, au gré de leur fantaisie, à la décoration de tout objet usuel, avec le seul souci d'un embellissement modeste et familier, et, généralement, dans des matières, selon des techniques et d'après des modèles, légués par la tradition (Idem, p.15).

Constitués d'éléments d'art exaltés par les traditions populaires, les musées de société conservent les traces (forteresses, collections d'art et de patrimoine) qui s'élèvent au rang du patrimoine. Depuis le 18^{ème} siècle, le musée est devenu l'un des symboles de la Révolution qui a pu récupérer le bien du peuple et libérer les œuvres d'art des collections royales ou celles confisquées aux nobles et aux congrégations religieuses. À Paris, le palais du Louvre est choisi pour devenir un musée en 1793, à la suite d'une première présentation des tableaux du roi au palais du Luxembourg de 1750 à 1779, faisant généralement l'objet d'expositions inédites qui distinguent le beau, le savoir et la manière de faire, comme le souligne Durkheim « l'art est la manière, il s'agit de l'art comme manière de faire, comme savoir-faire » (1995 [1922], p.79).

Faut-il rappeler que les premiers d'entre eux ont été créés dans le dernier quart du XIX^e, alors que les débuts de l'industrialisation et l'essor des premiers moyens de communication collectifs de masse, le train surtout, conduisaient à de profondes mutations des communautés rurales qui vivaient jusque-là en quasi autarcie. Citons le Petit Musée du

Folklore Scandinave de l'Ethnologue Arthur Hazelius en Suède, à Stockholm, le "Panoptikon" de Bernard Olsen, au Danemark (Clair, 1992, p.435).

Les premières recherches ont marqué un grand intérêt pour les coutumes, les croyances religieuses et superstitions, les traditions orales désignées aujourd'hui comme patrimoine immatériel (Drouguet, 2007, p.30). Le goût pour les objets et la culture matérielle vient dans un second temps, suite à la prise de conscience du risque de disparition de ces productions et aussi à cause du souci grandissant de faire des collectes exhaustives (Collet, 1987). Le retour au local et la revitalisation des aspects régionaux dans les musées naissants donnent un nouvel essor d'une économie muséale favorable à la sauvegarde du patrimoine local. D'ailleurs, les établissements et musées d'art trouvent en tous cas leur intérêt à conserver les traces de pratiques rurales artisanales ou industrielles le moment où la population décide de rompre avec l'usage de ces professions traditionnelles mais pas forcément avec la volonté de les manifester culturellement.

Le rôle des musées de société : vers une médiation de l'art et du patrimoine

Aujourd'hui, les musées de société doivent redéfinir leurs périmètres autour des enjeux de mondialisation mais aussi par rapport à la protection de l'héritage populaire local. Face aux grandes institutions relevant d'un patrimoine mondial, d'intérêt universel, comme le Louvre, le British Muséum, l'Hermitage, la Galerie des offices, le rôle des petits musées de société et des écomusées seraient de protéger l'intérêt local.

Comme le prône Paul Rasse, certains musées peuvent s'enorgueillir d'avoir des "Joconde", c'est-à-dire des objets exceptionnels qui, à eux seuls, font sa notoriété et justifient le déplacement des visiteurs de tous les points du monde, venus voir là ce que l'on ne trouve nulle part ailleurs. Mais les autres, n'ont d'intérêt que s'ils conservent et médiatisent des collections cohérentes, constituant un ensemble exceptionnel, original, unique. Pour les musées de société il s'agit généralement de réussir à introduire le visiteur à tel ou tel aspect de l'identité locale. Car si les grands musées peuvent prétendre à une vision universelle et encyclopédique du monde, les musées de société doivent travailler leur rapport aux identités locales (Rasse, 2004, p.4).

Parfois, les musées de société ont du mal à tracer les frontières entre la nature des objets et des collections dédiés au public et la volonté de musées à élargir et à diversifier leur public. D'une part, ils doivent se distinguer par la valeur des créations patrimoniales relevant d'un héritage populaire spécifique, mais d'autre part, ils veulent promouvoir une image plus attractive, modernisée et globalisante de leurs biens culturels. Cela reflète un manque d'adéquation dans les projets culturels et leurs plans de médiation surtout

quand le clivage entre le type de visiteurs et l'identité du public paraît aussi évident. Par conséquent, faute d'une réinterprétation des rôles de musées vis-à-vis de leur société, le lien d'infinité disparaît avec le visiteur qui ne ressent aucun engouement pour l'œuvre observée. De même, un sentiment d'effritement inflige le cœur du « visiteur habitant ¹ » qui ne saisit pas le moment fusionnel avec des objets qui lui sembleraient spécifiques mais loin d'être symboliques. L'idée consiste à souligner l'importance de la dimension identitaire comme mesure fondamentale d'attractivité muséale. Les établissements et les musées de société doivent appliquer un plan de médiation adapté à chaque exposition, mettant en avant ses caractéristiques idoines, scientifiques, ethnographiques, sociales, mythologiques. Un accompagnement ou une assistance médiatique, par des moyens de communication technologiques ou numériques restent à préconiser pour créer une ambiance spécifique et stimulante au sein des musées. Désormais, les visites se transforment en voyages entre les temps, avec des moments de joie, d'action et de stupeur, partagés dans une aventure culturelle.

Bibliographie

- Clair, J. (1992). Les origines de la notion d'écomusée, in *Vagues : une anthologie de la nouvelle muséologie*, Macon : Ed. W / MNES, p.435.
- Colbert, F. (2001). *Le marketing des arts et de la culture* : Paris : G. Morin édition.
- Collet, I. (1987). Les premiers musées d'ethnographie régionale en France. *Muséologie et ethnologie*, Paris (RMN), pp.68-99.
- Drouguet, N. (2006-2007). *Les sens de la visite : la conception de l'exposition et le parcours de visite dans les musées d'ethnographie régionale et de société : analyse théorique et analyse expérimentale* : Université de Liège, Faculté de Philosophie et Lettres, 544p.
- Durkheim, É. (1995 [1922]). *Éducation et sociologie* : Paris : PUF.
- Grognet, F. (2005). « Objets de musée, n'avez-vous donc qu'une vie ? », *Gradhiva*, 2, n.s, pp.49-63.
- Ferry, F. (1880). *Dans Dias*, 1991, pp.176-177.
- Lempereur, F. (2002-2003). *Arts et traditions populaires en Wallonie* : Université de Liège, syllabus du cours, p.4.
- Noël, M.-F. (1987). Du Musée d'ethnographie du Trocadéro au Musée national des Arts et traditions populaires : *In Muséologie et ethnologie*. Paris : RMN, p.140-151.

¹ Comme le nomme Hugues de Varine (1991)

- Rasse, P. (2004). Mémoire de l'entreprise et mutation de l'institution muséale, *Communication et organisation*, Mai 1, consulté le 01 octobre 2016. URL : <http://communicationorganisation.revues.org/2901> ; DOI : 10.4000/communicationorganisation.2901.
- Varine, H. de. (1973). Un musée "éclaté" : le Musée de l'homme et de l'industrie Le Creusot-Montceau-les-Mines. *Museum*, n° 4. pp. 242-249.

Towards a participatory and value-driven museum definition ? The case of Flanders and Brussels

Olga Van Oost

*FARO. Flemish Interface Centre for Cultural Heritage
– Vrije Universiteit Brussel, Belgium*

ICOM museum definition

For decades ICOM has been playing an utmost important role in the safeguarding of collections and museums. The global ICOM community has endorsed the museum definition and the Code of Ethics that ICOM developed. Throughout the years, the museum definition has served as a standard for quality to maintain in museum practice worldwide. It is not set in stone; at set times the museum definition is scrutinized and revised. Most recently this happened in 2007.

A museum is a non-profit, permanent institution in the service of society and its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study and enjoyment. This definition is a reference in the international community. (ICOM Statutes, adopted by the 22nd General Assembly in Vienna, Austria on August 24th, 2007)

At first glance the museum definition (2007) seems quite clear and balanced. While in the past it reflected a museum concept that was very inward-looking and solipsist with its strong focus on museum objects and collections care, it now reflects a museum concept that is outward-looking, seeking societal impact. The focus of museums is to serve societies, people and the environment. Above, the museum definition addresses 'heritage', tangible as well as intangible, which also demonstrates an increased openness to collections that are dispersed throughout society. However, if we take a closer look, some parts of the museum definition are difficult.

A definition for policy makers

We should ask ourselves who this museum definition is written for. Who has been using it and is using it nowadays? From a Flemish point of view it is clear that it is an important backbone and policy tool for the Ministry of Culture. Policy makers need definitions, systems and objective procedures to define 'a museum', to set quality standards and to stipulate whether a museum works in a professional way. If museums can demonstrate they live up to

the expectations of the government, they are eligible to receive government funding. Since museums in Flanders and Brussels rely heavily on government support, they have to follow the rules set out by the government. However, museums and governments are different kinds of organizations and have other working methods. Policy makers and administrations need a definition that can easily be translated or rearticulated into criteria, standards and procedures. The major policy concern is that museums appropriately execute the museum functions and tasks as described in the museum definition. Since professionalism is very important to a majority of museums, they acknowledge the importance of fulfilling these criteria.

On the other hand, museums that aim to be relevant in society also have to focus on other aspects. As Robert Janes convincingly argues in *Museums in a troubled world*, expectations of museums as publicly supported knowledge-based institutions are high in a time of social and environmental change (Janes, 2009). According to him museums should address the global discussion of climate change, environmental degradation, cultural diversity and social exclusion of many communities. If not, they may become irrelevant as social institutions. According to several leading museum theorists, we are now living in a time of value-driven museums instead of object-driven museums. Elaine Hooper-Greenhill, a founding mother of museum studies, already pointed out in the 1990s that audiences and education are at the heart of museums (Hooper-Greenhill, 1994). More recently, Richard Sandell who followed in her footsteps has published widely on the topic of museums and inclusion, cultural diversity and human rights (Sandell, 2002). To Elaine Gurian Heumann and many other scholars, museums should have a strong sense of societal liability and actively shoulder responsibilities in society (Gurian Heumann, 2005; Van Oost, 2016).

Drawing on these scholars' argument a museum may fit the ICOM museum definition perfectly but, ironically as it may seem, be completely irrelevant to society at the same time. In that sense, the ICOM museum definition seems to relate insufficiently to the major shifts that have occurred in society, museum theory and museum practices over the last decades.

To summarize, we endorse the importance of having an ICOM museum definition and a set of internationally acknowledged quality rules and standards. From a Flemish point of view, it is mainly used in a policy discourse of ministries of culture. However, from a museum's perspective we question whether this approach sufficiently stimulates museums' self-reflections on their roles, challenges and potential in a fast-changing society.

Maybe we should have two definitions, one for policy makers and one for museums? Or maybe we should have to extend the current museum definition and try to incorporate these complementary views? We may also choose to keep the current museum definition unchanged but then we should defi-

nately write an accompanying manual that incorporates the many value-driven aspects of a museum that makes it relevant for society.

Museums, collections or participation?

In addition, we wonder what or who the current museum definition addresses: 'museums', 'collections', both? In the past, this may have been quite clear and even a redundant question for a 'museum definition' focused on 'museums'. In the light of museums becoming social institutions this perspective is changing.

First, museums no longer program exclusively inside their own four walls; quite regularly they organize activities and workshops in cities to engage with their heritage communities or they have (temporary) museum hubs elsewhere.

Second, as social institutions the focus is on people, values and rights. It is more often about the encounters of people with cultural heritage and about the ongoing process of producing cultural heritage. The general idea underpinning this process-oriented view is that cultural heritage collections are always 'under construction'; objects – or 'items' in the case of intangible cultural heritage – are never 'finished' since they are continuously enriched with layers of meaning. Since a lot of this cultural heritage is located outside of a museum, we may wonder if it is only the museum that needs to be protected. We might overlook a large part of cultural heritage that needs to be safeguarded as well. As a matter of fact, this was also an important point of discussion in the working group of Unesco that drafted the text *Recommendation on the Protection and Promotion of Museums and Collections* (2015). As an expert member for Belgium I supported the idea that the word 'collections' had to be added to 'museums'.

Third, we have to bear in mind that a focus on 'museums' is closely related to a focus on the 'possession' of collections. The 'public museum' is an invention of modern Western societies and nation states in particular. Generally, these institutions were constructed to confirm the identities of the new nation states and their communities. From the outset, they were also 'technologies' of a cultural and bourgeois elite to educate 'the masses' in the new democracies. In this 'global society' the former alleged 'Western supremacy' over the world is being challenged, as well as the concept of the nation state. Some museums are still being built to demonstrate some kind of dominance, be it 'national' or 'economic' from a tourist point of view.

However, from a socially inspired perspective this argument can no longer be maintained: the museum becomes a 'method' to serve social objectives rather than to serve the 'institution' in itself (Thomas, 2016). In addition to this, we must question who actually 'owns' the collections. The simple answer would be the person/institution who bought it from a vendor or the person/institution who received it as a gift, but in the case of museum collec-

tions, answers are often not that easy. This is well illustrated by the ongoing debates of the return of the marble statues that Lord Elgin shipped from Greece to the British Museum in the 19th century. Another well-known example is the restitution of art belonging to Jewish families after the Holocaust. From a more philosophical or anthropological perspective, 'ownership' may even have more interpretations. As Nicolas Thomas very nicely described in his book *The Return of Curiosity*:

Objects can be related to a host of people: those who originally created them or first used them; those creators' descendants; those who collected them and their descendants; nationalists who consider that certain treasures may only legitimately be kept in their own country; the curators and scientists who work on the things; the artists who study and respond to the works of predecessors. (Thomas, 2016: 81-82).

Following these reflections, we argue that collections – and museums for that matter – are a kind of fabric that is vibrant, dynamic and resilient. A museum object might not change in a literal and physical sense, but behind its surface it is developing continuously. Obviously, it does not change in isolation; the interaction between objects and people is key. For that reason, 'participation' is such an important and interesting concept. The work Nina Simon has done in this domain is exemplary and inspiring. In her book *The Participatory Museum* (2010), she describes why 'participation' is so important and she also explains what the concept means to her as a museum director.

Participation is not the same thing as museum education or communication and targeting audiences. It is all about 'engaging' people with the museum. To Simon it is mandatory that people get really involved and appropriate the museum and its collections. Participation is not one-dimensional, but it is a multi-layered concept ranging from interaction between visitors and museum, visitors making contributions to the museum's content and sharing this content with each other to reaching a stage of common authorship (Simon, 2010; Radice 2014).

In our view, the current ICOM museum definition does not reflect this kind of participatory view on collections and museums. Museums and policy makers could interpret the definition as such, but currently there is no real incentive or motivation to do so. When revising the ICOM museum definition, this might be a valuable path to follow.

Participation in the new Flemish cultural heritage decree and policy

As was stated in the beginning of this text, the ICOM museum definition is primarily used in a policy discourse in Flanders and Brussels. Museum and cultural heritage policies are quite young in this area; it was only in the 1990s that Flanders and Brussels developed a museum policy and a few years later a cultural heritage policy.

In 1996 the Museum Decree, i.e. a law of a community parliament, was promulgated based on the ICOM museum definition and the Code of Ethics. However, the museum policy and Museum Decree quite rapidly merged into a Cultural Heritage Decree in 2004 that had a broader scope also including other cultural heritage organizations and practices. This decree has been revised in 2008 and 2012 and most recently in 2017.¹

Characteristic of a 'cultural heritage approach' is the idea that cultural heritage exists and grows in a network of heritage communities which is inherently dynamic, vibrant and non-hierarchical. From the outset, the focus in the Flemish cultural heritage policy was on the liaisons between objects and people and to a lesser extent on institutions although they were still explicitly mentioned.

'Participation' also was an underlying concept from in the beginning; it was however not explicitly defined. A growing number of cultural heritage organizations developed participatory practices in the last decade, but this trend was not reflected as such in a cultural heritage policy that clung on to the ICOM discourse.

When the new minister of Culture Sven Gatz was appointed in 2014, he decided to reform the cultural field profoundly. Aside from the revision of other decrees and policies, the Cultural Heritage Decree and policy were revised as well. 'Participation' was immediately acknowledged as a leading theme, not only as a discourse but also in the policy-making itself which proved to be an intense participatory process that involved policy makers, administrations and the cultural heritage sector. In the course of two years (2016-2017) the cultural heritage sector was invited to reflect and discuss on the future of our cultural heritage field.² The integration of intangible heritage as a fully-fledged part of the cultural heritage field was also an important point of concern in the new Decree.

It was probably not a goal in itself, but in this process the ICOM museum definition was scrutinized and opened-up. The four functions collecting, conserving, researching and education can still be found but are extended with 'recognizing' and 'safeguarding' of cultural heritage, terms characteristically used in an intangible heritage discourse. Remarkably, a fifth function was added: 'participation'. To sum up, these are the 5 five functions in the Flemish Cultural Heritage Decree of 2017:

¹ <http://www.kunstenenerfgoed.be/nl/beleid/wet-en-regelgeving/cultureel-erfgoeddecreet/documentatie-historiek>

² <http://www.kunstenenerfgoed.be/nl/beleid/cultureel-erfgoeddecreet-van-24-februari-2017>

1. Recognizing and collecting (“*herkennen en verzamelen*”)
2. Conserving (preservation) and safeguarding (“*behouden en borgen*”)
3. Researching (“*onderzoeken*”)
4. Presenting and access (“*presenteren en toeleiden*”)
5. Participation (“*participeren*”)

Another remarkable innovation of this Decree is that museums and other organizations that manage collections can apply for a role as a service provider. For example, when a museum is specialized in security, it will be able to repackaging this expertise and to offer it to other cultural heritage organizations.

Some critical remarks

In the coming years museums will have to execute these 5 functions in order to keep or apply for an accreditation and to be eligible for government funding. This will be a significant adjustment because so far, the majority of museums have paid little to no attention to intangible heritage practices. Implementing ‘participation’ will also be quite a challenge. Some museums have been working intensively with heritage communities but others have little experience in this field and hold strong reservations.

Furthermore, this is a policy discourse of the Flemish government and although this regional government provides an authoritative quality framework to the cultural heritage organizations in Flanders and Brussels, most museums receive their main funding from local governments. It is unclear to what extent museums will actually change their *modus operandi*, because it remains to be seen how much power the Flemish government actually has.

Besides, will it be feasible for all museums to invest in all 5 functions? To local and regional museums in particular, this is not as evident as it may seem. For now, they are expected to execute all 5 functions, but the debates amongst museums are on-going. The role of museums as ‘service providers’ is also criticized. The negative argument is that the self-interest of museums is far too high for them to really invest in other cultural heritage organizations. Another more neutral argument is that service providers should have specific skills and competences that museums do not have.

Finally, we should also point out that ‘participation’ is only one of the major policy concerns. Actually – and this may sound contradictory – the minister of Culture has stated clearly in his *Strategic Vision on Cultural Heritage* (2017) that the focus will be on collections and the care and preservation of these collections. This leads to anxiety in the cultural heritage field, because it will remain to be seen to what extent the participatory and value-driven approach will be in balance with the collection-driven approach.

Apart from these critical remarks, the Flemish approach may offer some inspiration when discussing the ICOM museum definition. Likewise the outcome of the debates may be a valuable contribution to the on-going policy-process in Flanders.

Bibliography

- Gurian Heumann, E. (2005). *Civilizing the Museum. Collected Writings*, Heumann. London/New York: Routledge.
- Hooper-Greenhill, E. (ed.) (1994). *The Educational Role of the Museum*. London/New York: Routledge.
- Janes, R. (2009). *Museums in a Troubled World: Renewal, Irrelevance or Collapse?* London/New York: Routledge.
- Radice, S. (2014). *Designing for Participation Within Cultural Heritage. Participatory practices and audience engagement in heritage experience processes*. Doctoral dissertation. Politecnico di Milano.
- Unesco. (2015). *Recommendation on the Protection and Promotion of Museums and Collections*. Retrieved from <http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/museums/recommendation-on-the-protection-and-promotion-of-museums-and-collections/>
- Sandell, R. (ed.) (2002). *Museums, Society, Inequality*. London/New York: Routledge.
- Simon, N. (2010). *The Participatory Museum*. Santa Cruz: Museum 2.0.
- Thomas, N. (2016). *The Return of Curiosity. What Museums are Good for in the 21st Century*. London, UK: Reaktion Books.
- Van Oost, O. (2016). Morele verantwoordelijkheid. In Van Oost O., H. Van Genechten, & R. Daenen, *Museum van het gevoel. Musea op de huid van de samenleving* (pp. 15-25). Brussels: Politeia/ASP.

Les musées d'histoire est-asiatiques et leur identité : cas du Musée national d'histoire contemporaine de la Corée (ci-après MuCH)

Yong-Jick Kim

Director, National Museum of Korean Contemporary History (MuCH)

Les musées d'histoire est-asiatiques et leur identité : autour du cas de la République de Corée

Un musée est une organisation culturelle centrale qui exprime et diffuse les valeurs les plus universelles de la civilisation humaine à travers l'étude, la collecte, la conservation, la gestion, l'exposition et des activités éducatives sur les patrimoines et les collections historiques (et le musée d'histoire national, en particulier, assure ce rôle en montrant l'identité historique individuelle de chaque pays). De plus, tout musée, même non historique, part bien évidemment de la motivation de vouloir rechercher et établir une identité historique. C'est-à-dire qu'il essaye de répondre fondamentalement à la question « Qui sommes-nous ? Quelles sont les bases et les conditions de notre existence historique, et dans ce contexte, quel chemin avons-nous parcouru ? ». C'est pourquoi nous pensons que « poursuivre l'identité historique » est la raison fondamentale pour un musée – en tant qu'établissement culturel – de communiquer avec la société par diverses méthodes, notamment le patrimoine historique et les collections d'œuvres d'art. Il s'agira donc de mettre l'accent sur cette fonction essentielle du musée.

Depuis l'époque moderne, chaque pays a pris une origine, une nature basique et une forme particulières de musée, et essaye de répondre originalement à la question de l'identité et de développer ce sujet sur la base de collections et d'un cadre cognitif singuliers à partir d'une conscience particulière du problème. La première tentative de créer un musée moderne en Corée a été à l'initiative de politiciens favorables à l'ouverture sur l'étranger (ndlt : faction politique qui a ouvert la Corée aux influences étrangères, à la fin du royaume Joseon (1392-1910)) et orientés vers la modernisation des Lumières, à l'époque de l'introduction de l'impérialisme occidental en Asie de l'Est (époque de l'impact occidental en Asie) durant la seconde moitié du 19^e siècle. En 1888, un prince et politicien exilé de Joseon nommé Bak Yeong-hyo a plaidé pour la nécessité de créer un musée moderne, pour la première

fois dans « Geonbaekseo », recommandation de réforme politique soumise au roi de Joseon. L'établissement de musée était perçu comme un programme important pour l'éducation du peuple – comme un élément de conscience historique des droits libres que partageaient les partis favorables à l'ouverture du pays dans les années 1880. Le musée occidental a également été présenté dans « Seoyugyeonmun » (1895) de Yu Gil-jun, philosophe des lumières représentatif de l'époque Joseon.

A l'époque pré-moderne, les formes primaires du musée coréen sont apparues sous les traits du *Gyujanggak* (1776) (ndlt : bibliothèque royale) du royaume Joseon durant la seconde moitié du 18^e siècle. On peut dire que le *Gyujanggak* correspond à une forme d'archives de musée, et il semble que cela relève plus du nécessaire que du contingent, et prend une signification symbolique du musée coréen. A l'inverse du modèle de musée occidental né dans le contexte de la philosophie des Lumières et de la révolution bourgeoise au 17^e siècle, les temps de la révolution bourgeoise et de la philosophie des Lumières à proprement parler n'étaient pas encore arrivés en Asie de l'Est. Mais un siècle plus tard – au 18^e siècle – à Joseon, une réforme a été recherchée en sens descendant par des confucianistes et un sage roi. L'une de leur base d'activités centrale notable étaient la bibliothèque royale liée aux études du savoir, ainsi que ses nombreux ouvrages, portraits, cartes et autres œuvres d'art. En particulier, le *Gyujanggak*, établi par le roi Jeongjo, grand monarque de la fin de l'époque Joseon, s'était équipé d'un dépôt d'archives aux dimensions et aux activités égalant celles d'une salle d'exposition permanente. Il n'avait toutefois pu évoluer jusqu'à la phase d'exposition ouverte au public à l'instar des musées modernes de l'Ouest, mais malgré cette limite, il reste très significatif dans le sens où il est connecté à l'apparition d'une philosophie pratique – philosophie des lumières de Joseon – qui laissent présager les mouvements pour les droits civiques des temps modernes, un siècle plus tard.

Les musées d'histoire est-asiatiques et coréens ont pour point commun la recherche de l'identité historique, mais les modalités du déroulement de cette recherche sont différentes selon les pays, et même dans chaque pays, les regards divergent. Cette diversité est due à la coexistence de points de vue moderne et post-moderne au sein d'un même pays.

En Corée, où la nécessité de créer un musée d'histoire contemporaine a été soulevée il y a près de dix ans, la modernisation s'est réalisée de manière très comprimée. Pour la vieille génération qui a bâti de ses mains le pays, un cas assez singulier de fondation et de développement dans l'histoire contemporaine du 20^e siècle, il s'agit d'un souvenir encore vivant, mais pour les jeunes Coréens et les personnes non concernées, il s'agit d'une histoire difficilement compréhensible. De là a surgi l'urgente nécessité de redéfinir l'identité historique du Coréen moderne à l'approche du 60^e anniversaire de la création de l'Etat ; il s'agit non seulement d'un défi pour les révisionnistes qui sont fortement opposés au point de vue historique traditionaliste, mais aussi du ré-

sultat d'une conscience sur la gravité des nombreux défis et facteurs d'obstacle placés sur la voie du développement national.

Quelle nature d'identité les musées est-asiatiques doivent-ils établir, contrairement aux musées d'histoire européens ? La question « Qui pouvons-nous dire que nous sommes ? » peut être comprise comme le besoin pour un musée de pouvoir montrer au public comment les Coréens ont fondé la République de Corée et comment ils l'ont développée. Les expositions et les souvenirs que le MuCH veut montrer ne sont pas une histoire à sens unique de simples réussite et victoire. L'évaluation de ses visiteurs pendant les cinq années depuis sa création montre que les critiques et les inquiétudes à ce niveau étaient vaines.

La composition des salles d'expositions permanentes à son ouverture en 2012 est comme suit :

- (1) Epoque contextuelle de la formation de la République de Corée – 70 ans d'histoire depuis l'ouverture du pays sur l'étranger au 19^e siècle jusqu'à l'époque pré-émancipatrice
- (2) Période de formation de la République de Corée – de la fin de la Seconde guerre mondiale jusqu'à la restauration du pays sur les ruines de la Guerre de Corée
- (3) Etapes de l'industrialisation et du développement économique depuis les années 1960, et divers points de litige
- (4) Démocratisation de la République de Corée dans les années 1980, et croissance et modernisation de la démocratie

La composition de ces expositions permanentes intègre une distinction des époques et une reconfiguration de déroulement historique de base sur lesquels les historiens contemporains s'accordent relativement, mais les détails concrets ne peuvent en être que sommaires, et non systématisés. Le MuCH n'a pu encore matérialiser les souvenirs des nombreux regards en des thématiques d'exposition détaillées à un niveau satisfaisant ; non pas parce que le musée ignore la diversité des interprétations historiques, mais plus en raison des limites rencontrées de l'insuffisance des documents collectés pour une exposition. Il pourra être recommandé aux voix critiquant le musée « Ô critiques, nous transmettrons vos voix au public si seulement vous voudriez nous faire dons de vos objets/patrimoines ». L'identité de la Corée qui a connu une modernisation et une démocratisation comprimées presque successivement, en seulement un demi-siècle, ne peut se construire d'un coup. Cela représente un défi futur qui doit se construire à travers un dialogue ouvert entre des gens aux avis et aux souvenirs différents, en prenant suffisamment de temps.

Pendant le siècle passé de transition du pré-moderne au moderne-contemporain, la société coréenne et sa population ont fait l'objet, sans répit, d'une série de défis et de désastres – un pillage suite à une période d'impérialisme et de colonialisme, une grande guerre, celle de Corée, pendant

la formation de l'Etat, ou encore l'autoritarisme militaire dans les années 70. Par conséquent, les Coréens n'ont pas eu le temps ni les moyens pour établir un musée d'histoire national global et spécialisé, et que 60 ans se déjà sont écoulés depuis la fondation de leur République. Le MuCH, créé il y a à peine cinq ans, n'a pas pu encore être soutenu par de vastes patrimoines ou collections de collectionneurs existants. Le MuCH doit continuer de mettre l'accent sur la création de collections relativement nouvelles. Le problème reste à savoir quelle collection dresser. L'Europe et l'Amérique qui ont déjà une longue tradition de musée sont déjà passés par l'époque moderne, et mènent de riches discussions sur des agendas post-modernes, telles que sur de nouvelles formes de musée. Plusieurs pays occidentaux ont développé des musées qui reflètent une histoire et un art qui leur est propre. L'Italie, la France, le Royaume-Uni, etc., se démarquent par leurs musées d'art, et les Etats-Unis, de leur côté, par la puissance scientifique et technologique, par leurs musées de science et d'histoire naturelle. A l'opposé, les pays de l'Asie de l'Est, qui ont une histoire nationale moderne relativement courte, il est d'ordinaire qu'ils n'en soient encore qu'à une étape d'exposition insistant sur la consolidation de leur identité moderne.

Malgré tout, les musées d'histoire de ces pays orientaux font face à des défis post-modernes. L'on y retrouve aussi bien sûr des musées locaux et des musées thématiques, par exemple, des musées de type urbain, régional, pacifique-droits humains, holocauste, etc., mais il faudra continuer de poursuivre le travail d'élaboration de l'identité du musée à travers un dialogue et une communication sur le long-terme.

Le musée d'histoire coréen doit pouvoir être en quête d'une tâche singulière de recherche et de réflexion simultanées sur les deux consciences historiques non-simultanées que sont l'établissement d'une identité nationale moderne et la communication avec l'identité civique démocratique. A cette fin, et en parallèle de ses efforts pour compléter une identité moderne en tant qu'identité nationale moderne, il continuera d'œuvrer pour atteindre son deuxième objectif macroscopique de réalisation de jugement de valeurs universel à l'ère de la globalisation du 21^e siècle – en particulier, la réconciliation, la tolérance et la communication.

Bibliographie

Kim, Y.-j. (1995). Nationalism, International Relations, Modernity. In *New Directions in International Relations: Issues and Debates*, Dal-jung Kim, Sang-seop Park, and Byeong-mu Hwang (ed.), p. 141-180. Seoul: Nanam.

National Museum of Korean Contemporary History. (2012) *National Museum of Korean Contemporary History: Permanent Exhibition Catalogue*. Seoul: National Museum of Korean Contemporary History.

Poulot, D. (2014). *Musée et muséologie*. Translated by Han-gyeol Kim. Paju: Dolbaegae.

Yu, G.-j. *Seoyu-gyeonmun* ((Original work published 1895) 1995).
Observations on the Travels in the West. Translated by Gyeong-jin
Heo. Seoul: Hanyang.

Retour vers une définition essentielle du musée

Dr Dr Markus Walz

*Hochschule für Technik, Wirtschaft und Kultur
(HTWK), Leipzig, Deutschland*

Problèmes avec la définition actuelle de l'ICOM

Avec la vaste formule « acquiert, conserve [...] le patrimoine », la définition de l'ICOM occupe un terrain balisé par de nombreux autres partenaires comme ICA ou ICOMOS – où d'autres acteurs prennent également place, comme, par exemple les écoles ou les maisons d'édition.

Cette définition se présente ainsi comme dérivée d'une autre, présupposant l'acceptation d'une certaine définition du terme « patrimoine ».

On peut par ailleurs dire que cette définition a une tendance croissante à se fonder sur des cercles fermés (de l'homme / l'humanité aux différentes sociétés, à leurs développements et leurs patrimoines).

La définition de l'ICOM contient par ailleurs beaucoup de critères – et je pense qu'il y en a trop. Il semble impossible d'intégrer la majorité des musées (en tous cas, la majorité des musées allemands) par le biais de tous ces critères. Il existe ainsi des comités internationaux en contradiction avec des éléments de la définition, par exemple DEMHIST : un bâtiment historique avec son mobilier authentique n'acquiert rien.

Pour tenter de trouver une solution pragmatique à ce dernier problème, il faudrait regarder les critères comme nécessaires ou « potentiellement-nécessaires » (la reconnaissance de chaque critère s'avèrerait ainsi nécessaire mais pas son accomplissement). Une solution alternative serait d'envisager les énumérations comme des propositions supposant un choix, et pas comme des critères d'une définition (le patrimoine matériel **ou** immatériel, des fins d'études, d'éducation **ou** de délectation) – cette perspective conduit à la question de savoir si des substituts peuvent être acceptés (par exemple un musée qui sert le culte d'une personne sans intérêt pour les études, l'éducation ou la délectation).

Plusieurs critères ont également un double sens (le terme transmettre repose sur une double logique de « tradition » et de « communication ») ou alternent leur signification entre un sens propre et un sens figuré : collecter – conserver – exposer des objets (sens propre) / des phénomènes immatériels (sens figuré). Pour cette raison, les critères semblent encore plus ouverts.

Quelques critères, enfin, ne semblent pas opérationnels (un musée qui vient d'ouvrir au public ne peut pas encore prouver sa permanence ; cent ans d'existence ne prouvent pas la permanence dans le futur).

Principaux enjeux

La définition de l'ICOM constitue plus qu'un instrument interne : Elle est utilisée par d'autres organisations muséales, par des administrations d'Etat et des organisations privées subventionnant des musées ; plusieurs dictionnaires présentent ce texte ou le paraphrasent pour expliquer le terme « musée ». La définition sert par ailleurs aux formations qui touchent le champ muséologique. Chacune des difficultés évoquées ici en ressort donc multipliée. En conséquence, une définition du musée n'a pas des destinataires connus et elle doit éviter des termes compliqués.

J'essaierais, dans ce contexte, de concentrer la définition en ses éléments essentiels. Je ne conteste pas qu'un musée peut (doit ?) servir au développement de la société, mais je ne pense pas que ces aspects aient la qualité d'un critère le définissant. Je ne conteste pas que des musées préservent des traditions folkloriques, mais chacun sait qu'un muséum d'histoire naturelle ne contribue pas à la conservation du patrimoine immatériel. Les enjeux, comme les proclamations politiques n'ont pas leur place dans une définition précise.

L'Union Européenne propose le terme « institutions de mémoire / *memory institutions* » comme terme générique pour les archives, bibliothèques et musées – sans en présenter une définition générique. Dans ce contexte, il n'existe aucune restriction pour définir le musée mais il semble opportun de considérer les différences entre ces trois institutions.

Ma proposition de structure de définition

Mes idées concernant une définition du musée sont inspirées par la définition de Peter van Mensch (1992, p. 232) :

« Un musée est une institution muséale permanente [museological institution] qui préserve des collections de “documents corporels” et produit de la connaissance à partir de ceux-ci. »

J'ai déjà discuté et précisé quelques détails de cette définition (Walz, 2016, p.8-14), mais je cherche ici à en présenter une version affinée. Mensch évite de recourir à plusieurs termes complexes (la société, l'identité, le patrimoine). Il préfère une définition fondée sur la structure organisationnelle (institution) et les activités essentielles, au lieu d'une définition axée sur le but, les valeurs ou l'importance sociale – autant d'aspects changeants du point de vue de l'histoire et des relations internationales. Il apparaît possible mais pas nécessaire d'intégrer le modèle théorique de la « muséalité » de Zbyněk Stránský ; il faut remarquer que l'auteur lui-même a développé ses pensées à

un niveau plus abstrait (préférant « héritologique » ou « patrimonialogique » au lieu de « muséologique »).

Au contraire de van Mensch, j'évite un certain nombre de termes qui demandent une discussion car ils présentent des divergences d'opinions importantes. Ainsi en va-t-il de « permanent », « muséologique », « document » (ce dernier terme est revendiqué par les documentalistes qui s'empressent dès lors de souligner l'analogie du musée avec l'archive et la bibliothèque).

Le charme de la définition de Peter van Mensch repose sur son niveau d'abstraction : la formule « produit des connaissances » remplace les expositions, l'éducation, la communication – les expositions permanentes sont latentes, mais van Mensch initie ainsi une controverse concernant le choix du médium le plus effectif.

Avec cette perspective, une institution qui publie ses collections par une présentation numérique constitue un musée ; une institution qui publie des représentations digitales mais qui n'est pas la propriétaire des objets numérisés n'est pas un cybermusée mais l'éditeur d'un moyen de communication digitale.

Cette définition m'apparaît comme opérationnelle et assez flexible pour servir de base à une description des différents niveaux de qualité inhérent à chaque terme. Ainsi, pour le niveau de « production de connaissance », l'engagement professionnel en matière de recherche académique peut être présenté comme un niveau plus élevé que celui de la documentation ou l'éducation d'un nouvel employé, reposant sur des connaissances internes de base.

Ma proposition de définition du musée

Le musée est une institution au service du salut public, fondée pour une existence illimitée. Avec l'intention de transmettre au futur ; il conserve des témoins matériels (de la nature, d'une culture ou des cultures) et crée des connaissances internes et externes de et avec ces témoins.

Bibliographie

- Mensch, P. van. (1992). *Towards a methodology of museology*. PhD thesis. Zagreb, University. Consulté le 13 Mai, 2017 au : http://www.muuseum.ee/et/erialane_areng/museologiaalane_ki/ingliskeelne_kirjand/p_van_mensch_towar
- Walz, M. (Ed.). (2016). Begriffsgeschichte, Definition, Kernaufgaben. En: *Handbuch Museum. Geschichte – Aufgaben – Perspektiven*. Stuttgart: Metzler.

Les limites du champ muséal sont mouvantes, certains établissements considérés comme des musées ne s'intitulent pas comme tels, et vice-versa. De nouvelles formes muséales émergent au fil des années, avec des rapports différents à la recherche, aux activités de médiation ou aux collections, mais aussi à l'économie. Par ailleurs, le phénomène muséal se propageant à travers le monde, certaines régions du globe ont développé des visions parfois très différentes de ce qu'est un musée ou de la manière d'identifier le patrimoine. Comment dès lors définir le musée dans un tel contexte en perpétuelle mutation? Faut-il changer la définition qui en est donnée par l'ICOM et dont les derniers changements remontent à 2007? Cet ouvrage présente un vaste panorama des définitions actuelles du musée dans le monde, ainsi que de leur place, notamment celle de l'ICOM, dans les législations nationales, mais aussi une quarantaine de brefs essais sur les principaux enjeux liés au questionnement sur cette définition.

À propos de l'auteur

François Mairesse, professeur de muséologie et d'économie de la culture à l'Université Sorbonne nouvelle - Paris 3 (CERLIS, Labex ICCA), est le Président du comité international pour la muséologie de l'ICOM (ICOFOM).