

## Sur la muséologie

André Desvallées, François Mairesse

---

**Citer ce document / Cite this document :**

Desvallées André, Mairesse François. Sur la muséologie. In: Culture & Musées, n°6, 2005. pp. 131-155.

doi : 10.3406/pumus.2005.1377

[http://www.persee.fr/doc/pumus\\_1766-2923\\_2005\\_num\\_6\\_1\\_1377](http://www.persee.fr/doc/pumus_1766-2923_2005_num_6_1_1377)

---

Document généré le 07/01/2016

## SUR LA MUSÉOLOGIE

André Desvallées  
et François Mairesse

## DÉFINITION D'UN CONCEPT

Terme français (lat. : *museologia*). – Équival. anglais : *museology*, *museum studies* ; espagnol : *museologia* ; italien : *museologia* ; polonais : *museologia* ; allemand : *Museologie*, *Museumswissenschaft*, *Museumskunde* ; russe : *museiivedenie*, *ovtchei museiivedenie* ; tchèque : *museologie*.

Définition : Étymologiquement parlant la muséologie est « l'étude du musée » et non pas sa pratique, qui est renvoyée à la *muséographie*. Mais le terme, confirmé dans ce sens large au cours des années 1950, et son dérivé *muséologique* – surtout dans leur traduction littérale anglaise (*museology* et son dérivé *museological*) – ont trouvé quatre acceptions bien distinctes.

La première et la plus répandue est une tendance à s'appliquer, très largement, à tout ce qui touche au musée (en français en concurrence avec le terme *muséal*), et plus particulièrement dans les pays anglophones et de même, par contamination, dans les pays latino-américains. C'est ainsi que, là où n'existe pas de profession spécifique reconnue, comme en France les *conservateurs*, les termes de « muséologie » et de « muséologue » s'appliquent à toute profession muséale, et en particulier aux consultants qui ont pour tâche d'établir un projet de musée ou de réaliser une exposition.

Pour la deuxième acception qui traduit le sens premier (étymologique) d'« étude du musée », l'anglais préfère plutôt l'expression *museum studies*, particulièrement en Grande-Bretagne, où le terme *museology* est encore assez peu employé à ce jour. Et il est indispensable de remarquer que, de façon générale, si le terme a été de plus en plus utilisé de par le monde à partir des années 1950, à mesure que croissait l'intérêt pour le musée, il continue à l'être très peu par ceux qui vivent le musée « au quotidien »

et que l'usage du terme reste cantonné à ceux qui observent le musée de l'extérieur.

Pour ces derniers, qui tendent à en faire sinon un véritable domaine scientifique, du moins une discipline à part entière, dans une troisième acception la muséologie est l'étude d'une relation spécifique entre l'homme et la réalité dont le musée, phénomène déterminé au cours du temps, ne constitue que l'une des concrétisations possibles.

Enfin, la muséologie peut, selon une quatrième acception, recouvrir un champ très vaste d'institutions liées à la science documentaire intuitive, notamment les musées virtuels. Philosophie du muséal, la muséologie représente autant la métathéorie du fonctionnement de ces institutions que leur éthique.

Exemples de définition issus de citations :

1. « Kunstgeschichte und Museologie. » (Georg Rathgeber, 1839.)

2. « Dermoplastik und Museologie. » (Philipp Leopold Martin, 1876-1882.)

3. « Zeitschrift für Museologie und verwandte Wissenschaften. » (J. G. T. Grässe, 1878-1885.)

4. « Museography – the systematic description of the contents of museums ; museology – the science of arranging museums ; museologist – one versed in museums. » (Oxford Dictionary, 1924.)

5. « [...] les méthodes nouvelles de muséologie appliquées au musée de peinture et de sculpture. » (R. Rey, 1929.)

6. « La muséologie est la science ayant pour but d'étudier la mission et l'organisation du musée. La muséographie est l'ensemble des techniques en relation avec la muséologie. » (G.-H. Rivière, 1960.)

7. « Museology is a differentiating itself, independent scientific discipline whose object of cognition is a specific attitude of Man to reality expressed objectively in various museums forms throughout the history, which is an expression and a proportionate part of the memory systems. » (Z. Stransky, 1980.)

8. « La muséologie est une science qui examine le rapport spécifique de l'homme avec la réalité et consiste dans la collection et la conservation, consciente et systématique, et dans l'utilisation scientifique, culturelle et éducative d'objets inanimés, matériels, mobiles (surtout tridimensionnels) qui documentent le développement de la nature et de la société. » (A. Gregorova, 1980.)

9. « La muséologie est une philosophie du musée investie de deux tâches : (1) elle sert de métathéorie à la science documentaire intuitive concrète, (2) elle est aussi une éthique régulatrice de toute institution chargée de gérer la fonction documentaire intuitive concrète. » (B. Deloche, 2001.)

Dérivés : muséologique (*museological*) ; muséologue (*museologist*).

Corrélat : musée (*museum*) ; muséographie (*museography*) ; nouvelle muséologie (*new museology*) ; muséeal (*museal*) ; muséealiser (*to musealize*) ; muséeifier, péjor. ; muséealité ; muséealisation ; muséealium, muséealie, objet de musée, réalité.

#### GENÈSE D'UN CONCEPT

La muséologie s'est constituée à la conjonction des besoins techniques liés à la vie pratique des musées et d'une réflexion sur le rôle de ces établissements. D'abord confondu avec la *muséographie*, le terme s'est progressivement limité, au moins dans les langues latines, à ne plus couvrir que le volet théorique du musée, pendant que le terme de muséographie tendait à n'en désigner que la pratique.

C'est avec le développement des cabinets de curiosité au cours des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles qu'est née la théorie du musée, sans pour autant porter le nom de muséologie.

Le plus ancien traité sur les musées que nous connaissions a été rédigé par le médecin d'origine anversoise Samuel Quiccheberg (1529-1567)<sup>1</sup>. Les *Inscriptiones vel Tituli Theatri Amplissimi, Complotentis Rerum Universitatis Singulas Materias et Imagines Eximias, ut*

*idem Recte quoque dici possit* paraissent en 1565, à Munich. Le titre du volume explique le programme de Quiccheberg : « Inscriptions ou titres du théâtre immense comportant toutes la matière de l'univers et des images extraordinaires si bien qu'il peut à juste titre être appelé aussi réserve des objets fabriqués avec art et merveilleux ainsi que de tout trésor rare, qu'on a décidé de réunir tous ensemble dans ce théâtre afin qu'en les regardant et les manipulant fréquemment on puisse acquérir rapidement, facilement et sûrement une connaissance singulière des choses et une sagesse admirable ». Le projet de Quiccheberg vise non seulement à fournir un catalogue des choses formant l'univers, des lieux (des cabinets) où l'on peut trouver celles-ci, mais aussi les instructions nécessaires pour la structuration d'une telle collection, d'un « musée » dans lequel des objets tangibles – à l'opposé de projets plus anciens, notamment celui de Giulio Camillo et de son *Théâtre de la mémoire* publié en 1550 – sont présentés de manière exhaustive. La conception du musée, pour Quiccheberg, reste complexe, puisqu'elle englobe autant le projet de Camillo, basé sur les citations d'auteurs antiques et l'art de la mémoire, que les cabinets constitués par des savants comme Ulysse Aldrovandi ou par les princes de son époque. Par le biais de son système de classes et d'inscriptions autant que par sa fascination pour le rangement, Quiccheberg promeut essentiellement l'inventaire et le catalogue des collections, se souciant peu de conservation.

En 1674, un siècle après l'apparition du traité de Quiccheberg, paraît à Kiel un nouvel ouvrage sur l'organisation des cabinets ou « musées ». Les *Unvorgreifliches Bedencken von Kunst-und Naturalien-Kammern insgemein* sont rédigés par Daniel Johan Major, médecin natif de Kiel. Leur contenu ne diffère pas fondamentalement de celui du médecin anversoise, bien que Quiccheberg ne soit pas mentionné par Major. Le texte de ce dernier, par contre, sera publié à nouveau

dans son intégralité par Michael Bernhard Valentini, en 1704, en seconde partie du traité *Museum Museorum*.

Le terme de « muséographie » semble avoir été employé avant celui de « muséologie ». C'est en 1727 que le marchand hambourgeois Caspar F. Neickel (ou Jenckel) fait paraître *Museographia*, ouvrage répertoriant cabinets et bibliothèques dans lequel il propose également des conseils pour la collecte, la conservation et le classement des objets.

L'origine allemande de tous ces ouvrages, si elle atteste de la vitalité des collectionneurs dans ces régions, souligne également l'importance du travail scientifique qui y prévaut, notamment au travers de l'œuvre de Leibniz – ce dernier ayant également abordé la question des *kunst* et *wunderkammern*.

La première utilisation du terme « muséologie » semble remonter à 1839, date de la publication, par Georg Rathgeber, de l'ouvrage : *Aufbau der niederländischen Kunstgeschichte und Museologie* (Reconstruction de l'histoire de l'art et de la muséologie néerlandaise), publié à Weissensee<sup>2</sup>. À ce moment, muséologie et muséographie semblent pratiquement se confondre pour définir, de manière globale, les méthodes de description, de classement et d'exposition des collections de musée. Ainsi, c'est avant tout à la description analytique d'œuvres architecturales ou de sculptures que s'attelle Rathgeber, tout comme, quelques années plus tard, Johan Théodor Grässe le fera dans ses *Zeitschrift für Museologie* (1878-1885) pour les collections d'art, les ventes publiques, etc. La fameuse phrase de Grässe plaçant pour la muséologie comme science : « Si quelqu'un avait parlé ou écrit, il y a vingt ou trente ans, sur la muséologie comme science, il aurait été traité avec un sourire condescendant. Aujourd'hui, la situation est fort différente<sup>3</sup> » s'explique dans ce contexte. C'est ce même travail qu'entreprend Salomon Reinach, dans *la muséographie en 1895* et que définissent le *Larousse du XIX<sup>e</sup> siècle* ou l'*Enciclopedia universal*

*illustrada* : « Muséographie : description de musées », respectant ainsi au mieux l'étymologie du mot. Quant à la muséologie, Philipp Leopold Martin la conçoit alors comme l'ensemble des méthodes d'exposition et de conservation des objets (« Dermoplastik und Museologie, oder das Modelliren der Thiere und das Aufstellen und Erhalten von Naturaliensammlungen », Weimar, 1870). C'est encore cette distinction qui sera donnée par Richard Bach en 1924<sup>4</sup>, se référant à l'*Oxford Dictionary*, pour caractériser les termes anglais *museography* (la description systématique du contenu des musées) et *museology* (la science de l'aménagement des musées).

Le développement de la muséologie, quoi que puisse recouvrir ce terme, se poursuit dans le sillage de l'évolution des musées. Ces derniers prennent un essor considérable à partir de la deuxième partie du XIX<sup>e</sup> siècle, mais surtout durant la période de l'entre-deux-guerres. Non seulement ils se multiplient en nombre, mais leurs collections portent progressivement sur tous les domaines de la vie sociale : musées d'histoire, musées d'art et d'industrie, musées de folklore, musées de sciences et techniques, musées d'art et traditions populaires, musées d'ethnologie, etc. Un tel essor entraîne la nécessité de formaliser les techniques mises en œuvre par les musées afin de les mieux connaître et transmettre, mais suscite également un questionnement sur la place du musée au sein de la société.

L'importance grandissante du phénomène muséal amène ainsi la constitution d'associations de musées dont la première, la Museums Association, est fondée en Grande-Bretagne en 1889, amenant, par le biais de rencontres, colloques et réunions, la constitution progressive d'un savoir sur les musées. *Museums Journal*, l'organe de la Museums Association, paraît à partir de 1902 ; *Museumskunde* est publié par l'Association allemande des musées dès 1905 et le premier numéro de *Museum Work*, de l'American Association of Museums, sort

en 1919. Il faut attendre l'entre-deux-guerres et la création de l'Office international des musées (OIM), en 1926, dans le cadre de la Société des Nations, pour que ce mouvement atteigne une amplitude réellement internationale. À ce niveau, et au travers de la revue *Mouseion* éditée à partir de 1927 par l'OIM, c'est plutôt le terme de muséographie qui est utilisé, notamment pour décrire l'organisation, la vie, le rôle social, la formation historique des musées, mais surtout pour préciser les méthodes d'exposition, de conservation ou de diffusion utilisées, comme en témoigne l'important recueil *Muséographie : architecture et aménagement des musées d'art*, publié à la suite de la conférence internationale de Madrid de 1934 et qui constituera une référence en la matière durant plusieurs décennies.

*Première acception : un terme général susceptible de confusion*

Il est cependant bien difficile, à ce moment, de différencier « muséologie » de « muséographie » dans la mesure où ces deux termes sont encore rarement utilisés. Tout au plus le concept désigne-t-il, de manière globale, le domaine général du travail muséal, comme en témoignent les bibliographies de Murray et de Clifford (Murray, 1904).

La création du Conseil international des musées (Icom), en 1946, conduit à une augmentation importante des échanges entre les professionnels de musées des différents pays, à la confrontation des différents points de vue sur la définition du musée et sur son étude, et à la reconnaissance progressive d'une spécificité de la muséologie, considérée comme la « science » du musée. La muséographie, à la suite de l'ouvrage de 1934 publié par l'OIM, est désormais considérée comme une technique, c'est-à-dire comme la mise en œuvre pratique des connaissances muséologiques, tout particulièrement en matière d'architecture et d'aménagement des musées.

Le terme est encore loin d'avoir franchi les portes du cénacle du monde muséal.

En 1960, Luc Benoist ne donne pas de définition malgré le titre qu'il donne à son livre *Musées et Muséologie* paru dans la collection « Que sais-je ? » éditée par les Presses universitaires de France et, en 1963, le *Dictionnaire de la Langue* de Robert donne le terme comme un néologisme avec cette définition : « Science, techniques qui concourent à la conservation, au classement, à la présentation d'œuvres, d'objets dans les musées. » Comme Luc Benoist, le rédacteur du *Robert* ignorait sans doute que, dès 1958, dans le cadre officiel d'un stage de l'Unesco, à Rio de Janeiro, du 7 au 30 septembre, Georges-Henri Rivière, alors directeur de l'Icom, avait défini la muséologie comme étant « la science ayant pour but d'étudier la mission et l'organisation du musée » et la muséographie comme « l'ensemble des techniques en relation avec la muséologie » (Rivière, 1960 : 12). Cette définition, qui marque l'arrivée presque officielle du terme « muséologie » dans la langue française, consacre également la séparation entre un volet pratique (la muséographie) et ses aspects théoriques (la muséologie). Sans remettre en question l'attribution à la muséologie de sa qualité de science – ce qui fera par la suite l'objet de nombreux débats – Germain Bazin ne fera que reprendre en 1975, en l'étendant, *pro domo*, à l'histoire des musées, la définition donnée par Rivière puisque, pour lui, la muséologie est « la science qui s'applique à tout ce qui concerne les musées, leur histoire, leur mission et leur organisation » (Bazin, 1975 : 447-450). L'un et l'autre, en introduisant dans l'étude des musées celle de leurs « missions », prennent quelques distances avec la conception traditionnelle de la plupart des universités ou instituts qui, comme alors l'École du Louvre, limitaient l'enseignement de la muséologie à l'histoire des collections ainsi qu'à l'administration et aux règles juridiques s'appliquant aux musées (des cours dits de « muséographie » apparaissent dès 1929), ou d'autres à la gestion des musées et aux matières couvrant leur contenu.

Rivière et Bazin ne prétendent pas encore fonder une science nouvelle en cherchant à en justifier l'existence épistémologique et téléologique et se contentent, en quelque sorte, de prendre une position offensive par rapport aux enseignements universitaires en affirmant qu'il existe un champ autonome concernant le musée à côté des enseignements traditionnels couvrant l'histoire de l'art, l'archéologie, la préhistoire, l'anthropologie, l'histoire des techniques et les sciences de la nature.

La séparation muséologie/muséographie est cependant encore loin d'être évidente. Ainsi, Rivière, au même stage de Rio de 1958, confie au *muséologue* la charge d'établir le projet et d'assurer l'exécution des programmes établis par les *conservateurs* que devaient réaliser les *muséographes*. En 1963 il introduit dans l'organigramme du Musée national français dont il assurait la direction, le musée des Arts et Traditions populaires, un service de muséologie, qu'il confie à André Desvallées pour gérer les secteurs de la muséographie (ateliers de maintenance et expositions), de la conservation et de la restauration. Ce premier niveau de définition, qui existe encore de par le monde, s'il tend à reconnaître à la muséologie des aspects théoriques, dignes d'enseignement, part plutôt du terme comme d'un qualificatif général : est dit « muséologique » ce que l'on pourrait plutôt qualifier de *muséal*, à savoir qui a trait au musée. Cette acception perdure un peu partout dans le monde, par exemple au Brésil où une loi de 1984 créa une fonction de « muséologue » et ensuite un « Conseil fédéral de muséologie » pour officialiser l'existence de praticiens remplissant des fonctions qui, en France ou ailleurs, seraient dévolues aux *conservateurs*. À témoin aussi l'usage qui est fait du terme « muséologue » au Québec, où, par glissement de sens depuis l'anglais, il s'applique à tous les professionnels de musée. En 1989, Peter van Mensch résume ce constat de la manière suivante : « Généralement, lorsque l'on parle de muséologie, on envisage

autant la théorie que la pratique, mais il existe des confusions terminologiques. Parfois, le terme « muséologie » se réfère seulement au niveau théorique, comme dans le nom du comité international, mais il est aussi explicitement utilisé en référence aux aspects pratiques, notamment au Musée national d'Helsinki (Finlande) dont le département muséologique est responsable [des aspects techniques] de la préservation et de la présentation des collections. Certains auteurs utilisent le terme « muséographie » pour désigner ce niveau pratique. » (Van Mensch, 1989 : 85.)

*Deuxième acception : l'étude des buts, de l'organisation des musées, d'un certain nombre d'activités concernant la préservation et l'utilisation du patrimoine culturel et naturel.*

Cependant une évolution réelle est à l'œuvre, suivant peut-être en cela l'ouverture d'un certain nombre de cours de muséologie ou d'études muséales de par le monde. Certes, des cours étaient professés depuis les années 1920 dans un certain nombre de musées ou d'universités (au Louvre, à Harvard, à Newark, etc.). C'est cependant à partir des années 1960 que l'on voit surgir des formations universitaires nettement plus ambitieuses (masters, cursus complets, etc.), notamment à Brno (1963), Leicester (1966), Paris (1970) et Leiden (1976). Sans doute les ambitions de ces cursus imposent-elles un effort de théorisation sur les savoirs formulés. Toujours est-il que, en 1970, dès la première année de son cours de muséologie aux universités de Paris-I et Paris-IV, G.-H. Rivière donne une définition beaucoup plus détaillée que celle qu'il avait proposée précédemment et qui prend fondamentalement en compte le rôle social du musée (cette définition se trouve d'ailleurs correspondre globalement au plan du même cours, dont la première partie s'intitule : « Musée et société ») : « Science du musée, la muséologie a pour objet d'élaborer l'histoire de cette institution et, au plan théorique, d'en étudier le rôle dans la société, les fonctions de

recherche, de conservation, d'éducation et d'organisation, la typologie et la technologie. En tant que telle, elle se distingue de la muséographie, système plus ou moins développé de descriptions et de moyens techniques concernant le musée<sup>6</sup>. » Dix ans plus tard la définition a été enrichie. En voici la dernière formulation, de 1981 : « La muséologie : une science appliquée, la science du musée. Elle en étudie l'histoire et le rôle dans la société, les formes spécifiques de recherche et de conservation physique, de présentation, d'animation et de diffusion, d'organisation et de fonctionnement, d'architecture neuve ou muséalisée, les sites reçus ou choisis, la typologie, la déontologie. » (Rivière, 1989 : 402.) Il faut préciser que cette définition de la muséologie renvoyait à une définition du musée, par le même, au moins aussi dynamique (et sociale) que celle que l'Icom avait inscrite deux ans auparavant, en 1974, dans ses nouveaux statuts.

Il est intéressant de noter que parallèlement, en 1975, G. Ellis Burcaw, directeur du département de *Museums Studies* de l'université de l'Idaho, utilise encore le terme anglais « *museology* » dans son premier sens, lorsqu'il écrit : « Bien que le terme "muséologie" ne soit pas utilisé couramment de nos jours, il possède une longue histoire. Peu de gens, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur du monde des musées, ont regardé le travail muséal comme une véritable profession. La position extrême du profane était (et reste encore) [...] que les travailleurs de musée doivent seulement être des spécialistes dans un domaine particulier. » Et d'ajouter aussitôt, entre parenthèses « et ne doivent pas avoir de compréhension théorique du musée en général ». Mais, dans le même ouvrage, Burcaw utilise une définition qui se trouve être presque identique à celle de Rivière (et qu'il attribue d'ailleurs à l'Icom) : « La muséologie est la science du musée, elle en étudie l'histoire et le rôle dans la société, les formes spécifiques de recherche et de conservation,

d'éducation et d'organisation, leur relation avec leur environnement, et la classification des musées. Bref, la muséologie est la branche du savoir concernant l'étude des buts et de l'organisation des musées. La muséographie est l'ensemble des techniques relatives à la muséologie. Elle couvre les différentes méthodes et pratiques utilisées au sein des musées dans leurs aspects les plus divers. » (Burcaw, 1975 : 12-13.) Cette dernière définition est encore reprise dans la troisième édition de son *Introduction to Museum Work*, en 1997.

Ce groupe de définitions est probablement celui qui trouve le plus de résonances auprès de la profession muséale, tous pays confondus. Très générales, étymologiquement cohérentes, ces définitions, reprises par certains des plus grands théoriciens du musée (Burcaw, Rivière), permettent ainsi de catégoriser théorie et technique du musée. Ainsi, la dénomination des cours sur le musée portera assez logiquement le titre de « muséologie » (la plupart des Anglo-Saxons, cependant, utilisent de préférence le concept de *museum studies* ou d'étude du musée, cf. infra). La muséologie interroge donc, comme discipline spécifique, l'évolution du musée au cours de son histoire, ses missions et ses fonctions. Tout se passe cependant comme si le musée formait, en tant que tel, une forme stable dont l'évolution ne passe que par la transformation de ses techniques. On sait cependant que le concept de musée a considérablement évolué, qu'il fut un temps où « musée » ne signifiait nullement un lieu où des objets étaient conservés et étudiés, que d'autres termes (cabinets, théâtres, thésaurus, cornucopia) étaient parfois utilisés. D'un point de vue strictement logique, la muséologie ne consiste donc pas toujours en l'étude du musée, mais d'un principe sous-jacent ayant donné naissance, à partir du XVII<sup>e</sup> siècle, au musée moderne tel que nous le connaissons ; sinon, la muséologie laisse en dehors de son champ d'étude « l'essentiel du phénomène », comme le souligne Zbynek

Stransky (Stransky, 1995). Évitant cet écueil, Peter van Mensch propose de considérer la muséologie dans une optique plus large que celle du musée classique : « Une science concernant la recherche liée à la sélection, l'entretien et l'accessibilité des manifestations matérielles de la culture et de la nature, qui sont préservées par des institutions (principalement des musées) à des fins de recherche, d'éducation et de délectation. À cette fin, la muséologie utilise des méthodes spécifiques et des techniques mises en œuvre par d'autres sciences – selon leur objet d'étude – et est ainsi hautement déterminée par l'interdisciplinarité, la supradisciplinarité ou la multidisciplinarité, mais elle développe également ses propres méthodes pour atteindre les résultats recherchés. » (Mensch, 1989 : 85.)

#### NAISSANCE D'UNE PLATE-FORME INTERNATIONALE : ICOFOM

La nécessité de modifier cette conception, peut-être limitée, de la muséologie vient d'ailleurs. Un certain nombre de conservateurs ou d'enseignants de la muséologie ou de chercheurs, réunis au sein de l'Icom, seule plate-forme internationale, ressentent assez rapidement les limites de cette discipline qui, faute d'échanges et de programmes de coopération, ne semble se développer que très faiblement. En 1976, depuis Stockholm, Vinos Sofka insiste sur la nécessité du changement de point de vue lorsque, à destination – et, semble-t-il, à la stupéfaction – de la communauté muséale suédoise, il définit la muséologie en insistant sur le travail interdisciplinaire à réaliser et sur les nouvelles perspectives que cette recherche pouvait présenter : « La muséologie, comme science ou étude sur les musées, est conçue de nos jours comme une recherche interdisciplinaire, qui coordonne les autres sciences et les fait converger vers les musées, leur système et leurs caractéristiques. Les méthodes propres de chacune de ces sciences sont appliquées à l'objet de

recherche commun qu'est le musée. » (Sofka, 1976 : 5.)

C'est afin de poursuivre dans cette perspective évoquée par Sofka que voit le jour le Comité international pour la muséologie / International Committee for Museology (Icofom), à l'initiative de Jan Jelinek, alors président de l'Icom, directeur du musée Antropos à Brno et intéressé à ce titre aux problèmes d'interdisciplinarité que présente le travail muséal et que semble résoudre la muséologie. C'est à partir de ce comité que va évoluer la conception que l'on avait de cette discipline – non seulement le sens du terme mais aussi, à coup sûr, le contenu du concept. C'est lors de l'assemblée générale de l'Icom à Moscou, en mai 1977, que le Comité pour la muséologie est officiellement institué et tient sa première réunion officielle, sous la présidence de Jan Jelinek. Les objectifs du comité visent clairement à développer une recherche théorique à partir des définitions évoquées plus haut, notamment celle de Rivière. Les objectifs du comité visent à établir la muséologie comme discipline scientifique, étudier et assister le développement des musées et de la profession muséale, étudier le rôle des musées dans la société et encourager l'analyse critique des principaux courants de la muséologie.

La seconde réunion a lieu en Pologne (Varsovie, Niebïrov et Torun), en 1978, et la troisième un an plus tard en Italie (à Torgiano). Très rapidement se fait sentir le besoin d'une politique de publication. Parmi les conclusions de la réunion de Pologne, on peut ainsi noter que : « La recherche sur les musées – son but et son rôle, sa fonction, son organisation et ses méthodes, etc. – doit être assurée par les musées. Cette recherche muséologique – fondamentale et appliquée – doit être interdisciplinaire. En réalisant la collaboration entre les musées, elle doit utiliser les résultats de tous les domaines scientifiques qui peuvent contribuer au développement continu du musée. Des instituts muséologiques ou des cabinets pour la



muséologie devraient être créés dans tous les pays. Un centre international pour les études muséologiques aiderait à simplifier les échanges des idées et des résultats de la recherche dans ce domaine. [...] Afin de couvrir les besoins si bien connus et très urgents, l'Icom devrait élaborer et publier un manuel sur la muséologie au terme le plus proche. La publication deviendrait, de cette façon, une base pour les discussions continues sur la muséologie et une aide aux études muséologiques aux universités et aux différents instituts d'éducation, aussi bien qu'à l'éducation continue du personnel et à ses besoins pratiques. » (Icofom, 1978 : 2-3.)

La question des publications permet de saisir la différence de point de vue entre les professionnels des musées et les théoriciens de l'institution. Ainsi, il semble bien que certaines tensions se produisent au commencement entre Icofom et le Comité pour la formation (Ictop) qui craint la concurrence – tensions qui se sont notamment exprimées lors d'une réunion que Ictop a tenue à Leicester, les 24 et 25 septembre 1979. Outre qu'ils souhaitent faire la comparaison entre les contenus des cours de muséologie dispensés respectivement à Brno, Leicester et Paris et que Ictop envisage la publication de manuels pratiques, les deux Comités ont en commun la charge de publier un *Traité de muséologie*, dont l'initiative avait été prise en 1978 par le Comité exécutif de l'Icom, planifié pour être publié en 1983, en quatre volumes (Musée et Société ; Musée et Patrimoine ; Le musée en tant qu'institution ; L'Avenir du musée, études de cas). Ce traité n'a jamais été achevé. Vinos Sofka, chargé de représenter l'Icofom à la réunion de Leicester, remarque que les oppositions ne se manifestent pas sur la base d'arguments doctrinaux, mais simplement parce que, si l'accord peut se faire sur la nécessité de mettre au point des guides pratiques, presque personne ne semble ressentir le besoin de théoriser. C'est pourquoi le représentant de l'Icofom doit préciser que « le

travail d'Icofom, selon ses principes fondateurs, vise à étudier les questions philosophiques et théoriques liées au musée par le biais d'un inventaire des opinions internationales – ce que nous ferons systématiquement – et par l'analyse de cet inventaire » (Sofka, 1995 : 15).

Jusqu'en 1983 et la réunion du comité à Londres, pendant la 13<sup>e</sup> Conférence générale de l'Icom, au cours de laquelle Vinos Sofka est élu président d'Icofom, la vie du comité demeure quelque peu chaotique. Cependant, si ni le traité ni le manuel n'aboutissent, une proposition de Sofka approuvée à Torgiano reste capitale : celle de publier des « documents de travail sur les questions muséologiques fondamentales ». Ce dernier réussit ainsi à mettre au point un premier volume de *Museological Working Papers* (MUWOP/DOTRAM) pour la 12<sup>e</sup> Conférence générale de l'Icom, à Mexico, du 25 octobre au 4 novembre 1980. Un second volume paraît en 1982, avant que ne soit interrompue la publication, pour des raisons financières. La série des *Icofom Study Series*, qui prend le relais à partir de 1983 et publie les contributions aux symposiums annuels du comité, constitue le vrai départ de la réflexion muséologique internationale. Ainsi, en l'espace d'un quart de siècle, l'Icofom publie plus de 7 000 pages de réflexions et synthèses sur les sujets suivants :

La muséologie – science ou seulement travail pratique du musée ? 1980 (Muwop 1)

L'interdisciplinarité en muséologie, 1982 (Muwop 2)

Méthodologie de la muséologie et la formation professionnelle, Londres, 1983 (ISS 1, 3, 5)

Musée – territoire – société, Londres, 1983 (ISS 2, 4)

Collectionner aujourd'hui pour demain, Leiden, 1984 (ISS 6-7)

Originaux et substituts dans les musées, Zagreb, 1985 (ISS 8-9)

Muséologie et identité, Buenos Aires, 1986 (ISS 10-11)

Muséologie et musées, Helsinki, 1987 (ISS 12-13)

Muséologie et pays en voie de développement, Hyderabad, 1988 (iss 14-15)

La prospective – un outil muséologique ? Muséologie et futurologie, Den Haag, 1989 (iss 16)

Muséologie et environnement, Livingstone, 1990 (iss 17)

Le langage de l'exposition, Vevey, 1991 (iss 19-20)

La recherche muséologique, Québec, 1992 (iss 21)

Musées, espace et pouvoir, Athènes, 1993 (iss 22)

Objet-Document ? Beijing, 1994 (iss 23)

Musée et communauté, Stavanger, 1995 (iss 24-25)

Muséologie et art, Rio de Janeiro, 1996 (iss 26)

Muséologie et mémoire, Paris, 1997 (iss 27-28)

Muséologie et mondialisation, Melbourne, 1998 (iss 29-30)

Muséologie et philosophie, Coro, 1999 (iss 31)

Muséologie et le patrimoine immatériel, Munich, 2000 (iss 32)

Muséologie, développement social et économique, Barcelone, 2001 (iss 33a)

Muséologie et présentation : original ou virtuel, Cuenca, 2002 (iss 33b)

Muséologie un instrument d'unité et de diversité ? Krasnoyarsk, 2003 (iss 34)

#### LA MUSÉOLOGIE DE L'EST

L'inventaire analytique des opinions sur les musées, auquel appelait Vinos Sofka, s'il demeure encore fort incomplet de nos jours, a cependant permis de mettre en valeur la diversité étonnante au sein de la réflexion muséologique mondiale. Sans doute le plus surprenant fut-il, pour les muséologues occidentaux, de découvrir au cours des années 1970 et 1980 les travaux réalisés de l'autre côté du rideau de fer, dans les pays dits du Bloc de l'Est. La muséologie, comme système théorique, y avait alors conquis une place à laquelle elle ne pouvait encore prétendre dans les pays occidentaux.

Deux traits distincts fondent la muséologie de l'Est : d'une part ses prétentions scientifiques, d'autre part, les principes marxistes-léninistes d'analyse qui lui sont parfois sous-jacents « Muséologie, une discipline scientifique traitant de l'origine des musées et de leurs fonctions sociales, de questions de théorie et de méthode d'administration des musées. La muséologie comprend l'étude des conditions sociales qui déterminent l'origine et le fonctionnement des musées », annonce le muséologue soviétique Avraam Razgon (Razgon, 1978 : 254). Pour ce muséologue, comme par exemple pour son collègue de la République démocratique allemande Klaus Schreiner, tous deux membres actifs de l'Icofom dès les premières heures, la muséologie ne peut cependant pas être impartiale. Les musées – l'histoire récente l'a bien démontré – sont des appareils idéologiques efficaces et doivent, à ce titre, être contrôlés par le Parti. Les méthodes muséographiques (notamment les méthodes de présentation), en ce sens, doivent refléter le point de vue marxiste-léniniste. Ce point de vue se heurte aux réactions de muséologues américains, notamment Burcaw. Ce dernier, s'il constate le rôle politique joué par les musées en Europe de l'Est, souligne également l'approche délibérément scientifique prise par le Comité de muséologie de l'Icom (constitué, au départ, d'un grand nombre de muséologues de l'Est) : « Aux États-Unis, et, je pense, dans les pays occidentaux, nous avons tendance à envisager les travaux des musées davantage sous l'angle des résultats mesurables que sous l'angle des fondements théoriques. » (Burcaw, 1981 : 30-31.) Rares sont en effet, chez les Anglo-Saxons, les chercheurs qui s'intéressent à la théorisation du travail muséal par le biais de la muséologie – si la science des musées existe, pourquoi ne pas fonder une science des grands-mères, la *grandmotherology*, ironise Washburn. L'approche anglo-saxonne diffère notamment par son système d'enseignement universitaire.

Si l'on n'initie pas, dans ces universités, de cours sur de supposées nouvelles sciences, le système d'étude permet cependant de regrouper plusieurs cours issus d'approches différentes afin d'aborder un même sujet. Ainsi voit-on apparaître, à côté de *gender studies* ou de *celtic studies*, des formations de *cultural studies* de *material culture studies* et de *museum studies* ou études muséales. L'approche d'Icofom, dès sa fondation, est fort différente : les premiers sujets traités par le comité (muséologie comme science, muséologie et interdisciplinarité, méthodologie de la muséologie) abordent en effet la muséologie à partir d'un point de vue partagé communément par les muséologues de l'Est, celui de la muséologie comme science en formation. Cette approche, qui dominera les débats durant les quinze premières années de l'activité de l'Icofom, est initiée à l'Est dès les années 1950, notamment en URSS et au travers des écrits de Jiri Neustupny (Tchécoslovaquie), l'un des premiers à disséminer cette approche au reste du monde<sup>7</sup> (Neustupny, 1971 : 67-68), mais aussi par le biais des contributions de Joseph Benes (Tchécoslovaquie), de Wojciech Gluzinski (Pologne) ou de Ilse Jahn et Klaus Schreiner (Allemagne de l'Est). C'est cependant surtout à partir des travaux d'un groupe de scientifiques tchécoslovaques, et principalement des travaux de Zbynek Stransky, qu'un certain nombre de pas vont être franchis.

*Troisième acception : l'étude de la muséalité ou d'une relation spécifique entre l'homme et la réalité*

La Tchécoslovaquie, et notamment la ville de Brno, joue en effet à cette époque un rôle de premier plan au niveau de la formation en muséologie. Jan Jelinek, déjà cité, y fonde dès 1963 un département de muséologie à l'université Purkinje de Brno (actuellement université Masarik), avec l'assistance de Zbynek Stransky ; parallèlement, un département de muséologie est également créé au musée morave de la même ville. En 1968,

Jelinek demande à Vinos Sofka (qui deviendra le président et la cheville ouvrière de l'Icofom de 1982 à 1989) d'organiser des cours de muséologie sous l'égide de l'Unesco ; la répression du Printemps de Prague mettra un frein brutal à ces projets et il faudra attendre 1987 pour que l'International Summer School of Museology voie le jour à Brno.

C'est dans ce contexte que des définitions de la muséologie, à la fois beaucoup plus larges et plus dynamiques que les précédentes, voient le jour, fondant la muséologie non sur le musée mais ce qui détermine celui-ci, à savoir l'homme et son attitude face à la réalité, attitude qui se détermine par la sélection et la préservation de ses témoins authentiques : « La muséologie est une discipline scientifique indépendante, spécifique, dont l'objet d'étude est une attitude spécifique de l'homme à la réalité, expression des systèmes mnémoniques, qui s'est concrétisée sous différentes formes muséales tout au long de l'histoire. La muséologie a la nature d'une science sociale, ressortant des disciplines scientifiques documentaires et mnémoniques, et contribue à la compréhension de l'homme au sein de la société. » (Stransky, 1980 : 39<sup>8</sup>.) Cette nouvelle approche de la muséologie trouve pour des années son ciseleur sous la plume d'Anna Gregorova : « La muséologie est une science qui examine le rapport spécifique de l'homme avec la réalité et consiste dans la collection et la conservation, consciente et systématique, et dans l'utilisation scientifique, culturelle et éducative d'objets inanimés, matériels, mobiles (surtout tridimensionnels) qui documentent le développement de la nature et de la société » et « le musée est une institution qui applique et réalise le rapport spécifique homme-réalité. » (Gregorova, 1980 : 20-21.) Les autres membres du comité comprennent très vite qu'un vrai tournant est pris et, à des nuances près, adoptent le même point de vue. Cette relation spécifique qui sous-tend la muséalisation du monde par l'homme est décrite par Waldisa Russio comme

« fait muséal » ou par Friedrich Waidacher comme « muséalité » et se présente comme l'objet principal de l'étude de la muséologie : « Même les plus anciennes traces d'activités humaines nous permettent de présumer que nos ancêtres voulaient préserver des témoins matériels de leur monde et les transmettre à la postérité. La *muséologie* a pour mission d'investiguer cette attitude et toutes ses occurrences dans le passé, le présent et le futur. Cette relation spécifique de l'homme à la réalité est appelée la *muséalité*. Cela signifie que l'homme identifie, évalue, sélectionne, étudie et préserve des objets de son monde comme témoins de faits particuliers, et tente de les communiquer à ses proches, autant qu'à la postérité<sup>9</sup>. » (Waidacher, 1996.)

Le concept de « relation spécifique » offre donc une base d'étude plus vaste mais plus stable que le musée, car si les formes d'institutions préservant des témoignages de la réalité peuvent évoluer au fil du temps (trésors d'églises, cabinets de curiosités, musées modernes, etc.), cette relation, fondée sur l'homme et son besoin immémorial de collectionner, de muséaliser, semble perdurer de manière stable. Ainsi défini, l'objet des recherches en muséologie porte donc sur les raisons, autant que la manière, qui poussent l'homme à muséaliser ou non : « La muséologie étudie le comportement de l'homme envers les valeurs idéales que l'homme attribue aux choses. Toute chose – qui n'existe d'ailleurs culturellement que par sa relation avec l'homme, individuel ou collectif – a, d'une part, une fonction utilitaire (à laquelle s'intéressent en particulier les ethnologues et sociologues) et, d'autre part, des valeurs attribuées (dans ce contexte, Krzysztof Pomian parle des objets comme *sémiophores*). Nous distinguons des valeurs matérielles (avant tout la valeur pécuniaire) et des valeurs idéelles. Ce sont ces dernières auxquelles la muséologie a trait, soit la valeur esthétique, commémorative, heuristique, symbolique. La muséologie étudie donc pourquoi et comment l'individu ou la

société, pour des raisons autres que leur fonction utilitaire ou leur valeur matérielle, muséifie (collectionne, etc.), analyse et communique des choses, des objets – ou, bien sûr, pourquoi l'individu, la société ne le font pas. C'est donc la relation homme/société/patrimoine qui est au centre de toute recherche muséologique. » (Schärer, 1995 : 261).

Mais ces définitions ne sont pas connues, et encore moins acceptées, des professionnels – en dehors des membres de l'Icofom et d'une partie des adeptes de la nouvelle muséologie ou de l'écomuséologie (puisqu'elles vont dans le même sens). Pour ces derniers, dont il sera question plus loin, le patrimoine devient un tout dont le musée classique ne détient qu'une partie, et l'écomusée, sur un territoire défini, peut être étendu potentiellement à tout ce qui existe. Le terme ou l'objet d'étude, jugé souvent trop abscons et trop loin des véritables besoins empirico-pratiques évoqués par Burcaw, ne permet en outre pas de défendre le choix de « muséologie » pour une telle discipline, que certains souhaiteraient baptiser *heritology* (*patrimono-logie*), comme proposé tour à tour par Tomislav Sola et Klaus Schreiner en 1982 – ou *mnemosophy*, également envisagé par Sola.

Il ne faut cependant pas oublier que si, pour la plupart des membres de l'Icofom, la définition de la muséologie comme étude d'une relation spécifique entre l'homme et la réalité offre de stimulantes perspectives de réflexion sur le musée actuel et son fonctionnement, c'est avant tout pour répondre aux prétentions scientifiques des muséologues d'Europe de l'Est que cette conception est adoptée. Dans ce contexte où l'existence de la muséologie comme science doit impérativement être démontrée afin de positionner cette discipline au sein du système universitaire, un certain nombre de critères doivent logiquement être rencontrés. Stransky, le plus ardent des défenseurs de cette position, les décrit de la manière suivante : « Les problèmes de l'existence de la muséologie

peuvent être seulement résolus si l'on prouve : 1. que le phénomène muséal est vraiment l'expression d'une relation spécifique de l'homme à la *réalité* ; 2. que cette relation nécessite des connaissances spécifiques qui ne sont pas apportées par d'autres sciences existantes ; 3. qu'il existe des conditions préalables d'ordre historique, social et métascientifique pour instituer comme discipline scientifique ce qui est une finalité gnoséologique spécifique ; 4. et que, sans cette discipline scientifique, on ne peut continuer à être efficace dans le musée, ni résoudre les problèmes de la fonction et de l'importance du phénomène muséal dans la société. » (Stransky, 1995 : 15.) Ces caractéristiques se traduisent par un objet d'étude spécifique, un langage scientifique particulier, des méthodes caractéristiques, un système scientifique et son intégration avec les autres sciences.

#### LA MUSÉOLOGIE COMME SCIENCE ?

Les principaux travaux de l'Icofom, dans ce contexte préscientifique d'une science en formation, portent plus sur la constitution théorique de la science, sorte d'épistémologie de la muséologie, que sur des recherches originales à partir de ladite science. Ainsi, parmi les principaux travaux synthétiques sur le thème, on notera, outre les contributions de Stransky, la thèse de Peter Van Mensch *Towards a Methodology of Museology*, ainsi que les ouvrages de Ivo Maroevic et de Friedrich Waidacher<sup>10</sup>, chacun de ces ouvrages tentant de synthétiser les vues souvent très différentes sur la muséologie, d'en dessiner les contours et la structure, d'en définir les concepts clés – de dresser la table des matières avant d'écrire le livre, diront certains esprits chagrins – afin de rendre plus cohérente la discipline.

Ainsi, l'objet de connaissance, noyau d'étude dont il a été question plus haut, constitue toujours un sujet de discussion important, tous les muséologues ne s'entendant pas sur l'objet d'étude de la

muséologie. Van Mensch, les résumant dans sa thèse, en souligne la grande abondance :

1. La muséologie comme l'étude des buts et de l'organisation des musées.

2. La muséologie comme l'étude de l'exécution et de l'intégration d'un certain nombre d'activités de base concernant la préservation et l'utilisation du patrimoine culturel et naturel au sein du contexte muséal institutionnel, ou indépendamment de toute institution.

3. La muséologie comme l'étude des objets de musées – ou l'étude de la muséalité comme qualité distincte des objets de musées.

4. La muséologie comme l'étude d'une relation spécifique entre l'homme et la réalité.

Si les premières acceptions, celles de l'approche institutionnelle et de l'approche fonctionnelle, sont encore actuellement les plus couramment usitées, ce sont les dernières qui influencent le plus souvent les muséologues de l'Icofom, celles d'une approche fondée sur ce que l'on définit parfois comme le « cœur » du musée : la collection principalement constituée d'objets ou de témoins matériels (et immatériels) de l'homme et de son environnement.

La structure du système muséologique est également abordée à plusieurs reprises, afin de définir les grands axes de recherche. Neustupny, parmi les premiers, discerne la *muséologie générale*, étudiant les problèmes communs à tous les musées et toutes les sciences concernées, les *muséologies spéciales*, concernant le domaine spécifique propre à chaque science et son application à la muséologie (muséologie géologique, archéologique, etc.), ainsi que la *muséologie appliquée* ou muséographie. Cette approche qui rencontre une grande adhésion au sein de l'Icom est par la suite affinée ou modifiée par de nombreux muséologues, notamment Razgon, Tsuruta, Van Mensch et Stransky. Van Mensch, notamment, définit le concept de *muséologie théorique* afin de rendre compte de la réflexion épistémologique

sur la muséologie, concept que Stransky définit par *métamuséologie*. « La *muséologie générale* traite des principes de préservation, de recherche et de communication des témoins matériels de l'homme et de son environnement, et du cadre institutionnel qui entoure ces activités. Elle examine également les conditions sociales préalables à ces activités et leur impact sur les tâches mentionnées plus haut. La *muséologie théorique* pose les fondations philosophiques (notamment épistémologiques) de la muséologie. La *muséologie spéciale* aborde les liens entre la muséologie générale et les disciplines particulières liées à la recherche de témoins matériels de l'homme et de son environnement (histoire de l'art, anthropologie, histoire naturelle, etc.). La *muséologie historique* travaille dans une perspective historique globale. La *muséologie appliquée* concerne les implications pratiques des principes de la muséologie, assistée par un grand nombre de disciplines auxiliaires. La subdivision de ce champ est fondée sur les trois fonctions muséologiques de base : la préservation (acquisition, inventaire, documentation, conservation), la recherche et la communication (présentation, éducation), accompagnée par l'administration et la gestion. » (Van Mensch, 1989 : 87.) Témoin de ces difficultés de synthèse, la définition par Stransky de la muséologie théorique est celle que Van Mensch propose pour la muséologie générale, le savant tchèque proposant quant à lui d'ajouter la *muséologie sociale*, pour étudier le phénomène de muséalisation dans le cadre de la société actuelle : « La muséologie théorique constitue le noyau gnoseologique du système de la muséologie. L'objet de cette discipline, c'est la reconnaissance de la relation spécifique de l'homme à la réalité, laquelle mène vers son appropriation, avec un glissement de sens vers la réalité culturelle. » (Stransky, 1995 : 36.)

C'est à partir de la muséologie théorique que la muséologie appliquée peut être définie, amenant les professionnels

des musées vers un terrain qui leur est plus familier, celui des fonctions muséales de base. À cet égard, si le continent américain connaît encore de nombreux partisans du principe élaboré par Joseph Veach Noble, instituant cinq responsabilités de base au travail muséal : collecter, conserver, étudier, interpréter et exposer, la plupart des muséologues se sont rassemblés autour d'un système à trois pôles, défini comme le *modèle PRC*, identifiant par ses initiales les opérations de Préservation, de Recherche et de Communication, mis au point par la Reinwardt Academie ; la préservation implique selon cette optique les tâches de collecte, de conservation et de gestion des collections, tandis que la communication comprend les activités d'exposition, d'interprétation ou de communication par la voie de publications, etc. Ce modèle rappelle les activités de conservation, de recherche et de présentation de Rivière ou les fonctions de sélection, de thésaurisation (ou documentation) et de communication envisagées par Stransky.

Si nombre de muséologues se sont attachés à ainsi mieux définir l'objet de connaissance de la muséologie, la structure de son système et son rapport avec les autres sciences, le plus important reste à bâtir, soit la constitution d'un savoir basé sur des méthodes spécifiques et que d'autres méthodes scientifiques ne pourraient produire. C'est dans cette perspective que, par exemple, Van Mensch et Maroëvic ont tenté d'élaborer des méthodes d'analyse spécifiques (et non dérivées de la linguistique, de la sémiologie ou des travaux de Foucault, comme l'ont proposé plusieurs chercheurs de l'université de Leicester) à l'analyse muséologique des objets, envisagés dans ce cadre comme *objets documents* ou *objets porteurs d'information*, clé du système de connaissance de la muséologie. Dans cette perspective, ce ne sont pas les données factuelles mais culturelles qui sont avant tout étudiées par la muséologie, soit leurs valeurs heuristique, symbolique, commémorative ou esthétique, comme le souligne

Schärer dans sa définition de la muséologie.

Il faut cependant remarquer que, si la production strictement muséologique développée notamment dans le cadre des *Icofom Studies Series* est abondante, rares sont les méthodes d'analyse qui se dégagent et tout aussi rares sont les résultats systématiques engendrés par de telles méthodes, permettant de dégager une modélisation des activités de muséalisation. C'est à partir de la même situation que Bernard Deloche conclut que la vocation de la muséologie ne peut être scientifique, à moins que le terme de science ne soit utilisé de manière générique. La muséologie, en effet, ne pratique pas scientifiquement la muséalisation, elle ne produit pas de contenu de connaissance et ne peut d'ailleurs objectivement prétendre observer de l'extérieur le champ muséal. C'est dans ce contexte que peut se concevoir une autre acception de la muséologie, plus vaste mais sans pour autant être fondée sur la science.

#### *Quatrième acception : une philosophie du muséal*

On doit à l'Américaine Judith Spielbauer d'avoir réussi à intégrer l'approche de la « relation spécifique » pour produire l'une des définitions les plus élargies du musée, sans pour autant s'inscrire dans une perspective scientifique : « Le musée est un moyen, ce n'est pas une fin. Ses fins ont été clarifiées de diverses façons. Elles comprennent l'intention de favoriser la perception individuelle de l'interdépendance des mondes naturel, social et esthétique en offrant information et expérience, et en facilitant la compréhension de soi-en-contexte et de soi grâce au contexte. Elles comprennent aussi la dissémination des connaissances, l'amélioration de la qualité de vie et la préservation pour les générations futures. » (Spielbauer, 1987 : 271-277.) Cette définition entraîne une vue plus large de la muséologie, qu'elle décrit dans le même article : « À mon point de vue, la muséologie est la théorie

relationnelle et organisationnelle, mais aussi la connaissance nécessaire et les méthodes ainsi que le cadre méthodologique utilisé pour faire de la préservation un élément actif dans l'expérience humaine. Ceci par l'étude de la relation culturellement structurée que l'individu entretient avec les valeurs et le sens que manifeste la culture matérielle. »

La réflexion de Spielbauer s'inscrit dans un certain contexte pragmatique américain que ne renieraient pas deux de ses plus remarquables prédécesseurs, George Brown Goode et John Cotton Dana : la muséologie sera véritablement établie lorsqu'elle rendra le travail muséal incontournable pour l'épanouissement humain. Spielbauer rappelle également à juste titre les visées très larges que peut revêtir l'institution muséale et dans laquelle on peut aisément insérer le musée moderne, mais également d'autres institutions plus anciennes, n'ayant par ailleurs pas toujours collectionné de témoins matériels, tels le Mouseion antique, le musée/catalogue ou le musée/texte. On peut également en déduire – Spielbauer le signale implicitement – que dans ce contexte, la collection non plus n'est pas une fin, mais seulement un moyen. Autre façon de remarquer que la « relation spécifique », dans le cadre actuel évoque un moyen et non une fin.

À ce stade, il est important de remarquer que chacune des acceptions précédentes de la muséologie conçoit la constitution d'une collection et la conservation des objets comme collection. Les musées antiques sont certes liés à l'étude philosophique qui porte incontestablement sur une relation entre l'homme et la réalité, mais cette relation, bien que tendant à être documentée et perpétuée, ne passe pas par la rétention des objets. Définissant un « cabinet d'homme de lettres. Lieu destiné à l'étude des beaux-arts, des sciences et des lettres, du nom des musées protectrices des beaux-arts » selon le dictionnaire de Trévoux, le terme de « musée » poursuit sa destinée jusqu'à au moins la fin du

xvii<sup>e</sup> siècle. Si la rencontre et la discussion apparaissent dans ces lieux comme prépondérantes, les collections peuvent ne pas y figurer. Jusqu'au xix<sup>e</sup> siècle, voire encore dans quelques revues actuelles, le terme de « musée » est également utilisé pour désigner des ouvrages encyclopédiques. Ces revues ou ouvrages sont considérés comme des musées à part entière, témoignant de cette même volonté d'appropriation de la réalité par l'homme, sans que ce dernier souhaite la conserver physiquement. C'est évidemment selon ce même principe que l'on peut considérer le développement des *musées virtuels*, sous forme de cédéroms ou sur Internet. On sait en outre toutes les difficultés rencontrées par les principaux protagonistes de la « *nouvelle muséologie* » (cf. infra) pour faire reconnaître le principe de l'écomusée, dont les rapports à l'objet et à sa conservation physique s'écartent (alors) considérablement de la norme communément admise par l'institution. En outre, actuellement, l'Icom reconnaît les centres scientifiques ainsi que les planétariums comme répondant à sa définition du musée. Les collections de ces institutions sont, sinon inexistantes, du moins composées de documents dont les principes de conservation s'accordent mal avec les principes définis dans les musées classiques. La conception de la muséologie selon les trois premières acceptions ne peut intégrer ces éléments ; la dernière approche, plus vaste, plutôt centrée sur une approche critique que sur la constitution d'un champ spécifique, intègre également ces institutions à la périphérie de la filière muséale classique.

Le point de vue adopté par Bernard Deloche permet de mieux saisir les liens entre ces autres éléments que forment musées antiques ou virtuels et le champ muséal classique. Tous, par leur approche de la réalité, renvoient de façon explicite à l'expérience intuitive (voir, entendre, sentir, appréhender le monde de façon quasi immédiate), relation différente de l'esprit du laboratoire, mais nettement plus proche du livre d'images (le *musée*

*imaginaire* de Malraux) ou des multimédias. Dans cette perspective, l'intuition, ou l'appréhension sensible directe, selon les termes de Deloche, occupe une place majeure dans le principe du musée, et la muséologie, corpus théorique et critique, agit comme philosophie de l'ensemble du champ des musées étendu au sens le plus large, soit le champ muséal. « La muséologie est une philosophie du muséal investie de deux tâches : (1) elle sert de métathéorie à la science documentaire intuitive concrète, (2) elle est aussi une éthique régulatrice de toute institution chargée de gérer la fonction documentaire intuitive concrète. » (Deloche, 2001 : 137.) L'éthique, dans ce contexte, ne se réfère pas aux normes ou aux codes de bonne conduite établis par les associations de musée, mais à l'éthique philosophique questionnant les valeurs existantes au sein du champ muséal. Cette perspective positionne ainsi comme muséologues les penseurs les plus importants du champ muséal, influençant tant son approche théorique que ses développements pratiques, soit par exemple sur le continent américain traditionnellement réfractaire à la théorie muséologique, tant Benjamin Yves Gilman que George Brown Goode, John Cotton Dana ou Henri Watson Kent, Paul Sachs, Joseph Veach Noble, Wilcomb Washburn ou, pour notre époque, Duncan Cameron, Neil Postman, Allan Wallach, Carol Duncan, Stephen Weil ou Roland Arpin. Sur le continent européen, on se référera notamment au courant de la *nouvelle muséologie*, à la *muséologie de la rupture* et, pour la Grande-Bretagne, à la *New Museology* (qui n'est en rien la traduction de la première). La nouvelle muséologie, au travers d'expériences réalisées un peu partout dans le monde, répercutées dans la revue *Museum International*, a incontestablement influencé la manière de penser le musée et les valeurs qui le gouvernent.



La nouvelle muséologie constitue, dans l'histoire récente des musées, la manifestation la plus extrême du bouleversement des valeurs engendré à partir de la fin des années 1960. On pourrait situer son plus important développement entre 1972 et 1985. Sur le plan mondial, on parle toujours à cette époque d'expositions temporaires, de présentation ou d'architecture. Mais l'on parle aussi – et avec insistance – du trafic illicite et de la restitution des biens culturels, ou des musées et des pays en voie de développement. Quelque chose a changé avec le mouvement de décolonisation et qui évolue aussi dans les pays industrialisés. De nouveaux concepts voient le jour : « participation de la collectivité » ou « identité culturelle ». Sur fond d'expériences récentes (le musée de Voisinage d'Anacostia, la Casa del Museo et le projet de Musée intégré, l'écomusée du Creusot...), une pensée se forge et se développe, qui questionne le musée, sa place dans la société et son rapport à l'homme et à l'environnement, mais qui en même temps formule des réponses. Ces expériences nouvelles vont progressivement défrayer la chronique muséologique et imposer leurs vues, du moins durant quelques années.

Le concept de « nouvelle muséologie » n'apparaît qu'au cours des années 1980 pour qualifier certaines des expériences les plus novatrices de la décennie précédente (Desvallées, 1992 et 1994). Ces expériences, bénéficient à la fois d'un soutien local – communautaire – très important, mais aussi de l'appui de deux anciens directeurs de l'icom, Georges-Henri Rivière et Hugues de Varine, dont les noms restent intimement liés à la fois à la théorisation et aux réalisations de ce mouvement.

Les expériences dont il est question ont pour caractéristique commune le rapport résolument différent qu'elles génèrent avec la population à laquelle le musée est destiné. On pourrait dire que dans ces institutions, l'ancien « cœur » du

musée – la collection – a été placé à la périphérie du système pour être remplacé par l'humain, l'homme à qui l'institution est destinée. Celle-ci ne s'adresse pas au touriste de passage mais à l'individu qui vit sur le territoire dans lequel le musée a été installé. Ce territoire, cet environnement dans lequel des gens vivent et meurent, est la deuxième dimension dans laquelle s'inscrivent ces institutions. Les « nouveaux » musées se situent qui dans un faubourg défavorisé d'une grande ville (le musée d'Anacostia, à Washington, 1967), qui dans un bidonville (La Casa del Museo à Mexico, 1973), dans une région industrielle sur le déclin (l'écomusée du Creusot, en France, 1974) ou dans une région rurale (l'écomusée de la Grande Lande, en France, 1969, ou celui de la Haute-Beauce, au Québec, 1982), c'est-à-dire à la périphérie (géographique) du monde muséal classique, dans des lieux que les musées ont encore rarement pénétrés. Dans ces *no man's land* culturels, les gens ne vont pas au musée parce qu'ils n'en ont pas les moyens ou qu'ils n'en voient pas l'intérêt, parce que les musées ne s'adressent pas à eux ni à leur passé culturel. Bien qu'il existe d'autres alternatives, telles que les musées *itinérants* (par bus ou par train), celles-ci ne parviennent pas à produire un sentiment d'appartenance et d'intérêt suffisant pour le projet muséal, geste trop bref pour susciter l'engouement de la population. Ce seront donc les musées qui viendront s'établir à la périphérie, mais avec d'autres objectifs que ceux des institutions classiques.

En dehors de quelques réflexions un peu marginales, comme celles du Français Émile Groult dans les années 1870-1880, de l'Écossais Patrick Geddes, dans les années 1890-1900, de John Cotton Dana, aux États-Unis, ou du Belge Jean Capart pendant les années 1920 (les uns et les autres menant surtout des recherches sur le rôle social du musée et semblant d'ailleurs s'ignorer respectivement), le monde des musées ne s'était pas véritablement attaché à un bouleversement des

valeurs sociales – le musée agissant plutôt comme principe de renforcement de ces valeurs, l'Angleterre victorienne en représentant peut-être la plus remarquable illustration. La « nouvelle muséologie » s'attache à bouleverser cet ordre des choses. Sa première composante n'est pas vraiment originale : le rapport d'identité, le projet culturel spécifiquement destiné aux habitants du territoire auquel le musée s'identifie, est déjà présent dans les *Heimatmuseen*, avec les dérives national-socialistes que l'on sait. Mais la deuxième composante est contextuelle et s'inscrit dans la tradition des luttes d'émancipation menées à travers le monde, qu'elles soient ouvrières (le Creusot, la doctrine marxiste) ou rurales (Casa del Museo et l'éducation comme pratique de la liberté, selon les principes de Paulo Freire). Le contexte révolutionnaire apporte un esprit de radicalité et de besoin de changement, un espoir de « grand soir » de la muséologie, comme l'illustre l'emblématique *Déclaration de Santiago du Chili* de 1972.

Cette déclaration, élaborée lors d'une réunion conjointe d'experts en muséologie et de spécialistes du développement rural ou du monde de l'éducation, invite à un repositionnement du musée afin de freiner la situation de déséquilibre technologie/culture qui menace dangereusement le monde. Le musée doit s'engager dans les débats actuels sur le changement des structures de la société. Cela, il parviendra à l'accomplir par l'interdisciplinarité, par le rôle social qu'il peut faire jouer au patrimoine, par la prise de conscience qu'il peut donner tant dans les régions rurales qu'urbaines (sur les problèmes de l'environnement social ou écologique, sur le développement urbain) et par son rôle d'éducation permanente, de diffusion des connaissances.

Cette approche bénéficie d'un soutien important, sans lequel la reconnaissance internationale ne serait sans doute pas aussi importante. Les deux directeurs de l'Icom de cette époque, Georges-Henri Rivière puis Hugues de Varine, œuvrent de manière à promouvoir un tel changement

du monde muséal dont la sclérose leur semble évidente. Rivière est le premier à « théoriser » ce mouvement, en partant notamment du travail effectué au Creusot, mais également des premiers musées de plein air français. Le concept d'écomusée, imaginé par les deux chevilles ouvrières de l'Icom, apparaît en 1971 afin d'opposer au musée classique une variante plus dynamique et de définir les premières tentatives françaises. La définition évolutive (1971-1980) que donne Rivière de ce concept prend d'abord la connotation strictement environnementale – écologique – d'un musée du temps et de l'espace dont la superficie ne se résume pas au seul bâtiment principal, mais englobe l'ensemble du territoire. L'expérience du Creusot influence l'évolution du concept, amenant une composante participative et sociale au niveau de la population du territoire.

L'essai de théorisation de « l'écomusée communautaire » proposé par Hughes de Varine paraît en 1978. Varine, qui a notamment participé à la réunion de Santiago du Chili, apporte une dimension plus internationale au développement du concept. Le projet écomuséal, dans cette perspective, vise essentiellement le développement communautaire et s'oppose au musée classique. Il vise à construire l'avenir de la société, d'abord par une prise de conscience, ensuite par l'engagement et l'initiative créatrice : « Car l'écomusée est l'instrument privilégié du développement communautaire. Il ne vise pas d'abord à la connaissance et à la mise en valeur d'un patrimoine ; il n'est pas un simple auxiliaire d'un système éducatif ou informatif quelconque ; il n'est pas un moyen de progrès culturel et de démocratisation aux œuvres éternelles du génie humain. En cela, il ne peut s'identifier au musée traditionnel et leurs définitions respectives ne peuvent pas concorder. » (Varine, 1978 : 28-40.)

Pour un temps, durant une bonne décennie, le mouvement des écomusées suscite un engouement général. C'est la nécessité d'affirmer ce changement qui

donnera naissance en France, en 1982, à l'association Muséologie nouvelle et expérimentation sociale (MNES) et, en 1984, au Mouvement international pour une nouvelle muséologie (Minom) et, à l'initiative de Pierre Mayrand, à la Déclaration de Québec qui entend poursuivre le projet de celle de Santiago du Chili. Le Minom entraîne avec lui un certain nombre de membres de l'Icofom, bien que de nombreux partisans de la nouvelle muséologie restent fidèles à ce dernier. La nouvelle muséologie y sera par ailleurs toujours traitée et, dans l'esprit de la Déclaration de Santiago du Chili, un comité spécifique de la muséologie pour les pays d'Amérique latine, Icofom-LAM, sera créé en 1986, dont le dynamisme et la productivité joueront un rôle considérable pour le développement de la muséologie dans les pays latino-américains. Des écomusées sont fondés dans le monde entier, principalement en Europe mais aussi en Afrique et en Amérique ; le néologisme d'*écomuséologie* est constitué pour caractériser le discours théorique bâti autour de ces réalisations. Pourtant, sans pour autant disparaître, le mouvement se déradicalise progressivement. Les projets pionniers sont progressivement remis en cause. Par suite de manœuvres politiques (au Creusot, à Mexico, au Québec), ils sont abandonnés ou profondément transformés (amenant l'éviction des fondateurs). D'autres (Anacostia) semblent se muter graduellement en musées classiques. L'utopie révolutionnaire qui animait les fondateurs semble céder le pas à un pragmatisme technique et de plus en plus patrimonial. Afin d'accéder à la reconnaissance par la profession, de nombreux écomusées ont épousé les vues anciennes du projet muséal centré sur la collection. Conservation, gestion du patrimoine, prestige et recherche scientifique, mais aussi tourisme ou développement économique, se mêlent peu à peu aux objectifs plus sociaux, en les asphyxiant parfois.

La *muséologie de la rupture*, définie et illustrée par Jacques Hainard dans les

nombreuses expositions du musée d'Ethnographie de Neuchâtel, s'inscrit parfois dans le sillage de la nouvelle muséologie (au même titre et pour les mêmes raisons que les travaux de Bernard Deloche), moins pour ses revendications sociales que pour son approche totalement désacralisante de l'objet. Pour rompre la relation de délectation et de sublime qui s'instaure entre le visiteur et l'œuvre – de Mona Lisa à une statue Tshokwe – Hainard impose par le décor et la mise en scène une relecture à rebrousse-poil, amenant à voir et à comprendre l'objet – démarche intellectuelle, certes, mais véritablement active du visiteur. D'où cette tentative de définition de la « muséologie de la rupture », essentiellement axée sur l'exposition, mais qui trouve ses prolongements dans toutes les fonctions du musée : « Raconter une histoire avec un début et une fin, troubler l'harmonie, susciter l'esprit critique, provoquer l'émotion dans la compréhension et la découverte de sens nouveaux définissent pour moi quelques paramètres de ce que signifie exposer. Dès lors, l'objet précieux ou banal peut être soumis à une lecture autre, à un questionnement qui lui donne du sens en l'inscrivant dans un univers autre que celui qui oppose le beau à la laideur, l'art à ce qui ne l'est pas. » (Hainard, 1987 : 44-45.)

#### *The New Museology*

Si, comme André Desvallées a pu le faire remarquer, il n'existe pas de nouvelle muséologie par rapport à une ancienne, mais plutôt une bonne et une mauvaise, la tentation de présenter le nouveau en opposition à l'ancien jugé peu convaincant – ce qui est un comble dans un contexte muséal – semble avoir encore beaucoup de partisans. Ainsi le Britannique Peter Vergo, éditeur de l'ouvrage *The New Museology* paru en 1989, s'insurge-t-il contre « l'ancienne » muséologie, axée sur des questions de méthode et pas assez sur les objectifs du musée. Ce dont s'occupe la « nouvelle muséologie » de Vergo, qui découle de la

conception formulée par l'Icom ou Burcaw, est l'étude du musée vue sous un angle plus critique, à savoir l'interrelation entre le politique, les parcs d'attractions et l'exposition des objets, l'étude du comportement des visiteurs dans les expositions, etc. Une telle voie, totalement étrangère à la nouvelle muséologie qu'elle semble ignorer, s'inscrit à la suite des travaux de l'équipe de Leicester, menée notamment par Susan Pearce, Gaynor Kavanagh ou Eilean Hooper-Greenhill. Deux ans plus tard, c'est au tour de la Royal Academy de Londres d'intituler son forum annuel « *New Museology* » en examinant les nouvelles interrelations entre l'art et l'architecture. Cette fois, ce sont les architectes des nouveaux musées (Hollein, Foster, Venturi), les directeurs de centres d'art contemporain (Amman), les artistes (Buren, Kosuth, Weiner) ou les collectionneurs (Panza) qui tentent de répondre aux nouveaux problèmes posés par l'art contemporain dans un cadre muséal.

On notera, dans une tout autre direction, la proposition du Québécois Cyril Simard de définir l'économuséologie pour théoriser le néologisme « économusée » lancé par le même en 1990, afin de qualifier de petites entreprises-musées artisanales dotées d'un centre d'animation et d'interprétation de leur production (papeteries, fonderies de bronze, etc.).

Ces différents courants, se revendiquant à l'opposé de l'institution muséologique traditionnelle, ne contribuent pas moins à une philosophie du champ muséal et à son éthique, par le rejet ou la discussion de certaines des valeurs qui lui sont associées.

### *La muséologie aujourd'hui*

De nos jours, le terme de muséologie n'est pas encore couramment utilisé dans tous les pays. C'est principalement aux États-Unis et en Grande-Bretagne que l'on retrouve les plus grandes réticences : « *museology* » y est très rarement utilisé, sinon, parfois, de manière très générale, pour traiter de ce qui se

rapporte au musée ; c'est avant tout les termes *museum studies* et *museum work* qui sont d'usage. La résistance du monde anglo-saxon, qui possède les associations professionnelles nationales les plus importantes et constitue une proportion considérable de la production scientifique ou philosophique sur le musée, crée évidemment un obstacle important à l'introduction généralisée du terme. Cela ne signifie pas que la muséologie soit identifiée dans les autres pays de manière similaire. Le terme reste souvent évoqué comme qualificatif généraliste et pour la majorité des musées et du personnel y travaillant, c'est la seconde acception de la muséologie qui domine, définissant la théorie du musée. Les avancées envisagées notamment au sein de l'Icofom, correspondant à une science (en formation) étudiant une relation spécifique entre l'homme et la réalité, ou à la philosophie du muséal, métathéorie de la science documentaire intuitive et éthique du muséal, constituent l'exception au sein des dizaines de milliers de professionnels du musée ou des universités.

Un accord semble pourtant se dégager pour reconnaître au musée la nécessité de s'appuyer sur un corpus théorique multidisciplinaire, au même titre que la bibliothéconomie ou l'archivistique, amenant à la professionnalisation du monde des musées. À cet égard, le nombre de formations appropriées au monde des musées s'est très sensiblement développé au cours des quinze dernières années du XX<sup>e</sup> siècle, amenant une réflexion toujours plus importante sur l'institution elle-même, mais également une ouverture du champ des recherches sur le musée.

Ainsi se constitue, au fur et à mesure des emprunts à d'autres disciplines ou des incursions d'autres scientifiques sur le champ du muséal, avec ou sans l'apport de la muséologie, ce que Jean Davallon définit comme une technologie muséale, « entendue comme la connaissance des outils et moyens permettant le fonctionnement du musée » (Davallon,

1995 : 249). C'est en effet plutôt au niveau de la muséologie appliquée, de la muséographie et des techniques d'administration, de conservation ou de communication qu'un savoir s'est progressivement formé. L'étude de ces aspects, autant que les emprunts à d'autres sciences, ont conduit à la constitution d'au moins deux champs spécifiques de plus en plus autonomes, la conservation des œuvres d'une part, les études de visiteurs d'autre part. Il n'est pas étonnant que le comité de conservation de l'Icom (Icom-cc) figure parmi les plus importants et que ses multiples réunions donnent lieu à de très nombreuses publications. De même, le développement incessant des contributions sur l'évaluation des publics a conduit progressivement ce secteur à se reformuler sous la dénomination de *visitor studies* (études de visiteurs). Ce nouveau domaine se définit par son objectif d'interface entre les visiteurs et les musées, voire d'« avocat du public ». Incluant les techniques d'évaluation, il comprend également des études prospectives, sorte de recherche fondamentale sur les visiteurs, se voulant plus rigoureuse et plus scientifique que les résultats directement applicables des évaluations. Les *visitor studies* possèdent leurs propres congrès et association (*Visitor Studies Association*) ainsi que des périodiques qui leur sont entièrement (*Visitor Studies* – actes des conférences annuelles, *Visitor Behavior*, *IIVS Review* – qui publie périodiquement une bibliographie) ou partiellement consacrés (*Publics & Musées*, *Culture & Musées*). L'émergence de ces deux pôles n'est pas tellement étonnante : entre tous les domaines d'activité du musée, ce sont ceux où l'immixtion de sciences dures (physique, chimie dans le cas de la conservation) ou au moins de sciences permettant, par le biais de la statistique, une certaine systématisation (sociologie, psychologie pour les enquêtes de visiteur), est la plus importante. Les articles issus de ces deux champs peuvent, par leur contenu autant que par leur forme, donner l'impression de consistance au sein

du système universitaire dominé – de la bibliométrie à l'économétrie – par la raison quantifiée. Signe de la fragmentation des savoirs, c'est donc au niveau de deux fonctions muséales (préservation et communication) et non au niveau de l'institution que s'est opérée la constitution d'un savoir à la prétention scientifique. Quant à la troisième fonction, la recherche, elle reste irrémédiablement attachée aux disciplines liées aux objets présentés à l'étude : archéologie, histoire de l'art, anthropologie, minéralogie...

Si d'autres aspects du musée font également l'objet d'études, notamment sa gestion ou, dans un sens plus large, son économie, on ne peut valablement pas mettre sur le même pied la spécificité de l'administration du musée, relativement identique à celle des bibliothèques ou à de nombreuses autres institutions à but non lucratif, et celle des fonctions de conservation ou de communication. C'est peut-être pour cette raison que, jusqu'à présent, ce champ s'est moins développé que les autres.

L'étude du musée comme institution, si elle n'intéresse pas directement les gestionnaires, les chimistes ou les physiciens, a par contre fait l'objet ces dernières années de plusieurs analyses sociologiques, anthropologiques mais surtout historiques. On ne peut cependant y voir la constitution d'un champ de recherche spécifique, même si quelques tentatives remarquables – telles la somme produite dans les années 1980 sur les *Lieux de mémoire* sous la conduite de Pierre Nora – font la part belle aux musées, plaçant cependant ceux-ci dans le cadre plus vaste du patrimonial et de l'histoire des idées.

L'Icofom (avec le Minom) demeure la seule plate-forme internationale tentant d'appréhender le phénomène muséal de manière globale. À défaut d'être considérée comme scientifique, sa contribution n'en demeure pas moins capitale pour son effort de théorisation et de critique du phénomène muséal. Bien que l'on ne puisse prétendre non plus à une représentativité parfaite, la diversité de

ses contributions en fait l'unique instance pouvant montrer et étudier, de manière globale, la perception du champ muséal à travers le monde. Les différences de cette perception s'étendent bien évidemment à l'ensemble des paramètres œuvrant au sein du champ muséal, à commencer par la définition du musée lui-même. Les conceptions parfois contradictoires du musée le conduisent en effet vers des objectifs parfois bien éloignés les uns des autres, selon qu'on envisage celui-ci comme institution de conservation, d'éducation, de recherche ou de développement économique et touristique. L'ensemble des théories et applications muséographiques s'en retrouve, dans chacun de ces cas, considérablement transformé. Cette différence s'exerce encore un pas plus avant, dans la notion de patrimoine, mais surtout au travers des concepts de *réalité* et d'*objet* ou de *chose* qui constituent sans doute les éléments les plus essentiels de la relation spécifique entre l'homme et la réalité, ou qui définissent la perception par l'homme de l'interdépendance des mondes naturel, social et esthétique. La perception et l'étude de ces différents concepts, tels qu'ils sont abordés de par le monde et présentés ici de manière succincte, constitue l'essentiel de la muséologie actuelle : ensemble vaste, hétérogène et parfois contradictoire, mais indéniablement vivant.

## DICTIONNAIRE

ÉCOMUSÉOLOGIE. *n. f.* – Adaptation de la muséologie aux besoins spécifiques des écomusées. Le néologisme a été avancé en 1971 par Jean-Pierre Gustin, alors conservateur (et directeur) des écomusées du parc naturel régional d'Armorique, avant même qu'Hugues de Varine ait inventé le mot « écomusée ».

ÉCONOMUSÉOLOGIE. *n. f.* – Adaptation de la muséologie aux besoins des écomusées. Ce néologisme a été proposé par le Québécois Cyril Simard en 1990, ce dernier ayant également créé le terme d'économusée.

FUTUROLOGIE. *n. f.* – Dans le contexte général de la muséologie comme science interdisciplinaire, la futurologie, conçue comme manière de penser l'avenir, a été perçue par plusieurs muséologues comme l'une des disciplines pouvant intervenir dans le fonctionnement des institutions muséales, notamment pour l'acquisition des collections. Le thème a été directement abordé dans plusieurs contributions des *Icofom Study Series* (ISS 6, 7 et 16).

INTERDISCIPLINARITÉ. *n. f.* – On appelle interdisciplinarité le paradigme méthodologique prétendant construire un passage entre les sciences expérimentales et les sciences humaines. Depuis les nouvelles définitions de la réalité, cette articulation inclut aussi le point de vue de la logique et de la logique-mathématique. La perspective interdisciplinaire est la réponse attendue par la science contemporaine afin de vaincre les limites disciplinaires qui ont caractérisé les espaces d'investigation jusqu'à nos jours. C'est dans cette perspective que la muséologie de l'Est envisage l'interdisciplinarité comme concept clé d'une muséologie comme science en formation, science interdisciplinaire conjuguant les efforts des disciplines utilisées au sein du musée (chimie, géologie, anthropologie, histoire de l'art, etc.).

MÉTAMUSÉOLOGIE. *n. f.* – La métamuséologie désigne, pour Zbynek Stransky, la théorie dont l'objet est la muséologie elle-même, et qui discute notamment, de manière historique et philosophique, son problème d'existence et son statut de science.

MUSÉOLOGIE (NOUVELLE). *n. f.* – Mouvement né en France en 1980 et, sur le plan international en 1984, sur les bases notamment de la plate-forme muséologique contenue dans la Déclaration de Santiago du Chili de 1972. Il met l'accent sur la vocation sociale du musée et sur son caractère interdisciplinaire, en même temps que sur ses modes d'expression et de communication renouvelés. Son intérêt va surtout vers les nouveaux types de musées qui ne supportent pas trop le carcan des traditions, tels les *écomusées*,

les centres de culture scientifique et technique ou les centres d'art contemporain.

**MUSÉOLOGIE APPLIQUÉE.** *n. f.* – La muséologie appliquée (terme notamment utilisé par Zbynek Stransky), ou muséographie, se définit comme la partie *pratique* de la muséologie. En anglais l'expression *museum practice* est souvent préférée au terme *museography* ou muséologie appliquée. Elle est subordonnée à la muséologie et applique les conclusions théoriques auxquelles la muséologie est parvenue. Elle comprend les techniques requises pour remplir les fonctions muséales et particulièrement ce qui concerne l'aménagement du musée, la conservation, la restauration, la sécurité et l'exposition.

**MUSÉOLOGIE DE LA RUPTURE.** *n. f.* – Philosophie générale du musée définie par Jacques Hainard (Neuchâtel) pour rompre la relation sacralisante s'instaurant entre l'objet et le visiteur (ou le conservateur). La muséologie de la rupture, utilisée dans les expositions, conçoit ces dernières comme des récits suscitant l'esprit critique par une lecture décalée des objets, en marge des lectures traditionnelles, apportant de nouveaux questionnements au visiteur.

**MUSÉOLOGIE GÉNÉRALE.** *n. f.* – Le concept de muséologie générale, défini par Jiri Neustupny et utilisé notamment par Friedrich Waidacher (*allgemeinen museologie*) et Peter Van Mensch, dans le cadre de la muséologie comme discipline scientifique. Elle constitue l'ensemble du corpus muséologique théorique applicable à tous les musées, à l'encontre de la muséologie spéciale qui s'adresse aux problèmes d'un secteur spécifique des musées (musées d'archéologie, de géologie, etc.).

**MUSÉOLOGIE HISTORIQUE.** *n. f.* – La muséologie historique, dans le contexte de la muséologie comme discipline scientifique, étudie l'évolution du rapport spécifique entre l'homme et la réalité, ayant conduit à la constitution d'institutions muséales, telles que des collections, trésors, thésaurus, trésors ecclésiastiques, des cabinets de curiosités et, actuellement, les musées que nous connaissons. Le terme

est notamment utilisé par Stransky et Van Mensch.

**MUSÉOLOGIE MARXISTE-LÉNINISTE.** *n. f.* – Les musées étant perçus, dans les anciens pays de l'Est et dans les pays communistes, comme des systèmes éducatifs idéologiques et non neutres, ces derniers sont contrôlés par l'État et la muséologie qui en résulte, qui ne peut être neutre, doit refléter l'esprit de l'appareil d'État, soit une muséologie marxiste-léniniste, dont la philosophie pourra avoir des incidences sur la sélection des objets, leur étude et, bien sûr, leur exposition.

**MUSÉOLOGIE SOCIALE.** *Sociomuseology n. f.* – La muséologie sociale, pour Zbynek Stransky est la discipline de la muséologie scientifique qui étudie le phénomène de muséalisation dans le cadre de la société actuelle.

**MUSÉOLOGIE SPÉCIALE.** *n. f.* – Le concept de muséologie spéciale a été défini par Jiri Neustupny (et utilisé notamment par Stransky), dans le cadre de la muséologie comme discipline scientifique, comme le corpus muséologique s'adressant spécifiquement aux problèmes et besoins d'un secteur spécifique des musées (musées d'archéologie, de géologie, etc.).

**MUSÉOLOGIE THÉORIQUE.** *n. f.* – Pour Zbynek Stransky, la muséologie théorique constitue le noyau gnoséologique du système de la muséologie comme science. L'objet de cette discipline est la reconnaissance de la relation spécifique de l'homme à la réalité, laquelle mène vers son appropriation, avec un glissement de sens vers la réalité culturelle. Le concept de muséologie théorique peut également inclure, pour certains (et notamment Van Mensch), la métamuséologie.

**MUSÉOLOGIQUE.** *adj.* – Qui a trait à la muséologie – et non pas qui a trait au musée, ou à la muséographie. Une extension abusive de sens tend à le confondre avec « muséographique », et parfois même avec « muséal ».

**MUSÉOLOGUE.** *n. m. et n. f.* – Étymologiquement : celui ou celle dont l'activité est la muséologie, entendue comme « l'étude du musée ». Mais, par influence de l'usage anglophone, le terme tend à

s'appliquer à toute personne ayant à faire avec le musée, et notamment, au Québec, les consultants chargés d'effectuer la programmation et la réalisation d'expositions temporaires ou de musées.

MUSEUM STUDIES. *Études muséales*, n. f. – Programme de cours désigné comme tel dans l'enseignement supérieur ou universitaire, composé de cours théoriques et pratiques et abondant, sous différents angles (sociologie, histoire, linguistique, sémiologie, etc.), le phénomène des musées.

NEW MUSEOLOGY. n. f. – Courant de pensée défini à partir du livre de Peter Vergo, *The New Museology* (1989), qui aborde de manière critique le musée par l'étude sociale et politique de ses fonctions de collecte ou de présentation. La *New Museology* ne constitue pas la traduction anglaise de la *nouvelle muséologie* française, et ses auteurs ne semblent pas en avoir eu connaissance.

PATRIMONIOLOGIE. n. f. – Théorie du patrimoine. S'inspirant de la définition extensive de la muséologie donnée par Zbyneck Stransky, Tomislav Sola a proposé en 1982 que la patrimonologie (en anglais *heritology*) étudie « le rapport spécifique de l'homme avec la réalité », le musée étant, selon le même, « une des formes possibles de la réalisation du rapport de l'homme à la réalité ».

SYSTÈME MUSÉOLOGIQUE. n. m. – Structure théorique, définie dans le cadre de la muséologie comme discipline scientifique et établissant les différents domaines d'étude (ou sous-disciplines) de la muséologie. Zbynek Stransky, Avraam Razgon, Sochiro Tsuruta, Peter Van Mensch ont ainsi défini, dans le cadre de leur définition du champ d'étude de la muséologie, les différents domaines spécifiques d'étude de la muséologie, soit la métamuséologie, la muséologie théorique, générale, appliquée, historique, sociale, etc.

SYSTÈME PRC. n. m. – Système muséologique mis au point par la Reinwardt Academie et définissant les fonctions de base du musée, soit la Préservation (acquisition, conservation, gestion des collections), la

Recherche et la Communication (exposition, éducation, publications).

## NOTES

1. Samuel Quiccheberg était médecin, né à Anvers en 1529 et mort à Munich en 1567. Sa formation en Suisse et en Allemagne (Nuremberg, puis Bâle et Fribourg) l'amena à rencontrer les Fugger, dont il classa les collections. L'éloge qu'en firent ses protecteurs le conduisit chez le duc Albert V de Bavière, pour le compte duquel il se rendit en Italie afin d'y acquérir des antiquités ou des œuvres d'art. Revenu à Munich, il s'occupa activement du classement des collections d'Albert V.
2. Rathgeber était secrétaire à la bibliothèque ducal et au cabinet des médailles de Gotha.
3. « *Wenn jemand vor dressig selbst vor zwanzig jahren von der Museologie als einer Fachwissenschaft gesprochen oder geschrieben hätte, würde er bei vielen Personen enem mitleidigen, gering-schätzenden Lächeln begegnet sein. Jetzt freilich ist dies anders.* » Grässe, *Die Museologie als Fachwissenschaft, Zeitschrift für Museologie und Antiquitätenkunde*, Dresden, 1883.
4. *Museum work*, 7, 1924, p. 31. Bach rectifie ainsi le néologisme proposé par les éditeurs de la revue, lesquels parlent alors de *museology*.
5. Cet ouvrage, principalement bibliographique, contient une section « *Museography* », dans laquelle sont répertoriés les premiers traités de Quiccheberg et de Neickel, ainsi que de nombreux ouvrages généraux sur les musées. L'entrée « *Museology* » contient notamment les références aux articles des *Zeitschrift für Museologie und Antiquitätenkunde*. L'ouvrage de



- W. Clifford (*Bibliography of Museums and Museology*, New York : Metropolitan Museum of Art, 1923) ne contient aucune référence spécifique à la muséologie ; les références à la muséographie proviennent d'ouvrages étrangers (Reinach, Neickel, etc.).
6. Dans le même cours de 1970, il observait que Pierre Bourdieu avait utilisé le mot « muséologie » à contre-sens, dans *L'Amour de l'art* (Paris, Éd. de Minuit, 1966 : 115) : « La muséologie qui, malgré son nom, est plutôt qu'une science, un corps de recettes et de préceptes empiriques transmis de manière diffuse et officieuse. »
  7. Neustupny avait déjà publié certaines de ses thèses à partir de 1950 et a notamment influencé Peter Lewis, alors directeur du programme de *Museum Studies* de l'université de Leicester.
  8. Voir du même auteur, « Predmět muzeologie » (The subject of museology), *Sbornik material Ů přeho muzeologického sympozia*, Brno, 1966, Moravské muzeum : 30-33.
  9. Le concept de muséalité, que l'on peut ici identifier à la relation spécifique, est surtout utilisé, dans certains écrits de Stransky ou de Maroevic pour définir la qualité spécifique qui amène le processus de muséalisation et détermine la sphère du « muséal » (Deloche)
  10. Van Mensch (1992). La thèse de Peter Van Mensch est consultable sur Internet (sur le site de la Reinwardt Academie) : <http://www.xs4all.nl/~rwa/contents.htm>. Voir aussi Maroevic (1998) et Waidacher (1996). Waidacher n'est pas membre de l'Icofom, mais ses travaux sont fort influencés par l'œuvre de Stransky.

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Bazin (Germain). 1975. Art « Muséologie », in *Encyclopaedia universalis*.
- Burcaw (Georges Ellis). 1975. *Introduction to Museum Work*. Nashville : American Association for State and Local History.
- Burcaw (George Ellis). 1981. « L'interdisciplinarité en muséologie ? ». *Mu Wop/Do Tram*, 2.
- Davallon (Jean). 1995. « Musée et muséologie : Introduction ». *Musées & Recherche*. Actes du colloque, Paris, 29 nov.-1<sup>er</sup> déc. 1993, musée national des Arts et Traditions populaires. Dijon : Éd. OCIM.
- Davallon (Jean). 1997. Art. « Muséologie », in *Dictionnaire encyclopédique de l'information et de la documentation* / sous la direction de S. Cacaly, Y. Le Coadic, M. Melot, P.-D. Pommart et E. Sutter. Paris, Nathan.
- Deloche (Bernard). 2001. *Le Musée virtuel*. Paris : Presses universitaires de France.
- Desvallées (André) (sous la dir. de). 1992 et 1994. *Vagues : une anthologie de la nouvelle muséologie*. Textes choisis. Mâcon : Éd. W / Savigny-le-Temple / MNES, 2 vol.
- Gregorova (Anna). 1980. « La muséologie, science ou seulement travail pratique du musée ? ». *Mu Wop/Do Tram*, 1.
- Hainard (Jacques). 1987. « Pour une muséologie de la rupture ». *Musées*, 10(2-4). Montréal : Éd. Société des musées québécois.
- Icofom. 1978. *Report Poland*. *Museological Working Paper* / Documents de travail de muséologie, 1, 1980, p. 57.
- Maroevic (Ivo). 1998. *Introduction to Museology : The European Approach*. Munich : Christian Müller-Straten.
- Murray (David). 1904. *Museums, Their History and Their Use*. Glasgow : James Mac Lehosé and Sons, 3 vol.
- Neustupny (Jiri). 1971. « What is museology ? ». *Museums Journal*, 71.

- Razgon (Avraam). 1978. Art. « Museology », in *Great Soviet Encyclopedia, Translation of the Third Edition*, vol. XVII. New York : Mc Millan Press.
- Rivière (Georges-Henri). 1960. *Stage régional d'études de l'Unesco sur le rôle éducatif des musées* (Rio de Janeiro, 7-30 sept. 1958). Paris : Éd. Unesco.
- Rivière (Georges-Henri). 1989. *La Muséologie selon Georges-Henri Rivière : Cours de muséologie / Textes et témoignages*. Paris : Dunod/Bordas.
- Schärer (Martin). 1995. *Musées et Recherche*. Actes du colloque tenu à Paris, les 29, 30 novembre et 1<sup>er</sup> décembre 1993. Dijon : Éd. OCIM.
- Sofka (Vinos). 1976. *Museology in international perspective* [texte intégral, inédit], trad. par *Museology : an International View*.
- Sofka (Vinos). 1995. « My adventurous life with Icofom... », in *Icofom Study Series*, t. I.
- Spielbauer (Judith). 1987. « Museums and museology : a means to active integrative preservation », in *Icofom Study Series*, 12.
- Stransky (Zbynek). 1966. « Predmět muzeologie » (The subject of museology). *Sbornik material Ů přeho muzeologického sympozia*. Brno : Moravské muzeum.
- Stransky (Zbynek). 1980. « Museology as a science (a thesis) ». *Museologia*, 15(11).
- Stransky (Zbynek). 1995. *Muséologie : introduction aux études*. Brno : Éd. Université Masaryk.
- Van Mensch (Peter) (Ed.). 1989. *Professionalising the Muses*. Amsterdam : AHA Books.
- Van Mensch (Peter). 1992. *Towards a Methodology of Museology*. Th. Doc. : philosophie : université de Zagreb.
- Varine (Hugues de). 1978. « L'écomusée ». *La Gazette*. Association canadienne des musées, 11.
- Waidacher (Friedrich). 1996. *A Short Introduction to Museology*. Munich : Müller-Straten.
- Waidacher (Friedrich). 1996. *Handbuch der Allgemeinen Museologie*. Wien : Böhlau Verlag.