

l'invitation au musée

Courrier
du Patrimoine culturel
de la Communauté française

autorisation de fermeture
Bruxelles X - 2400305

Dépôt Bruxelles X
Trimestriel

N° 22

1^{er} / 2^e trimestre 2009



l'invitation au musée

Courrier du Patrimoine culturel de la Communauté française

Trimestriel n°22 – 1^{er} janvier au 30 juin 2009

44 boulevard Léopold II - 1080 Bruxelles

T +32 (0)2 413 20 72 - F + 32 (0)2 413 20 07

Courriel: noemie.vainsel@cfwb.be

Éditeur responsable

Christine Guillaume

Directrice générale de la Culture

Rédacteur en chef

Patrice Dartevelle

Secrétaire de rédaction

Noémie Vainsel

Conseil de rédaction

Président

Patrice Dartevelle

Secrétaire

Noémie Vainsel

Membres

Geneviève Van Nimmen

Nathalie Nyst

Andrée Van Bever

Caroline Marchant

Claude Vandewattyne

Jean-Paul Springael

*l'invitation au musée est publié
par le Ministère de la Communauté
française Wallonie-Bruxelles,
Direction générale de la Culture,
Service du Patrimoine culturel
44, boulevard Léopold II
1080 Bruxelles*

Conception graphique

ÉO Design, Bruxelles

Imprimeur

Édition & Imprimerie, Bruxelles

*En couverture:
Visite guidée au musée Wellington ©JML*

Sommaire

2 Éditorial

Patrice Dartevelle

4 Le Musée Wellington – Waterloo

Colette Lamarche

7 Dossier: Les sujets qui drainent un large public ou Blockbusters

La fascination de l'Égypte ancienne – Gloire impériale et découvertes archéologiques: le succès des expositions consacrées à la Chine – Et pourquoi pas un Musée du genre? Autour d'une exposition récente – Immigration et expulsion – L'impressionnisme, un label qui fait recette – L'Expo 58, 50 ans après – L'Antiquité a-t-elle un avenir?

Marie-Cécile Bruwier, Catherine Noppe, Éliane Gubin, Patrice Dartevelle, Pierre-Jean Foulon, Arnaud Bozzini, Patrice Dartevelle

30 Les licences d'exportation – Bilan 2004-2008

Patrice Dartevelle

31 Musées et nouveaux publics

Noémie Vaincel

32 Reconnaissance des Musées et autres Institutions muséales Dossiers déposés en 2007 – Reconnaissances et création 2008/2009

33 Colloque *Anges & Démons en Europe*

1^{er} et 2 octobre 2009 – Musée en Piconrue – Bastogne

34 L'inaliénabilité des collections des musées

Éditorial

(Patrice Dartevelle
Directeur du Service du Patrimoine culturel

Des musées jour et nuit?

Dans les cas ordinaires de musées urbains, la question des heures d'ouverture n'est que peu posée: elles coïncident avec les heures d'ouverture classiques des bureaux. Le principal problème pour les musées est de parvenir à obtenir ou maintenir des effectifs suffisants pour accueillir les visiteurs et surveiller les collections pendant un maximum de huit heures par jour.

Chaque domaine de la culture a ses habitudes propres: les bibliothèques ont des horaires comparables à ceux des musées (sauf le dimanche), les arts de la scène sont dans un tout autre registre, qui exclut la permanence au profit du moment privilégié qu'est le spectacle, en principe de soirée.

Il n'y a pas là pour les musées de quoi avoir honte: le secteur commercial n'a pas d'horaires plus étendus. Seuls travaillent différemment les métiers liés à la sécurité et au voyage.

Des initiatives nouvelles apparaissent toutefois en Europe (en Californie depuis plus longtemps...).

Les « nuits des musées »

Une partie d'entre elles sont connues sous le nom de « Nuit des musées ». Cela existe depuis longtemps à Cologne. La France a remplacé son Printemps des musées par la Nuit des musées.

Généralement, il ne s'agit pas véritablement de « nuits » mais de nocturnes prolongées.

L'idée ne vient pas de nulle part. Elle me paraît correspondre au glissement généralisé de la société et des activités culturelles, en particulier vers la fête et le goût de la fête, à tel point que culture et fête sont parfois près de s'identifier.

Par un côté, ce n'est pas le véritable but des musées et de la culture, mais d'un autre, il est vain d'espérer drainer du public sans intégrer comme données de départ son état d'esprit.

À Bruxelles, une Nuit des musées s'est également créée. C'est une illustration a contrario des réticences de la Communauté française à généraliser un processus qui ne peut convenir qu'à quelques grands milieux urbains et quelques cas particuliers.

Mieux vaut le faire là où c'est possible, mais la Belgique n'est pas la France, pays où il est possible de considérer que ce qui est bon pour Bruxelles vaut pour tout le reste.

Les nocturnes des expositions

L'autre aspect est essentiellement tourné vers les expositions temporaires, non pas toutes mais celles qui ont un retentissement médiatique et populaire.

L'exemple-phare est tout récent. Si des ouvertures en nocturne, généralement une fois par semaine, ne sont pas neuves, l'ouverture en continu de l'exposition Picasso et les maîtres, à Paris, au Grand Palais, depuis le vendredi 30 janvier 9 heures jusqu'au lundi 2 février 2009 à 20 heures (avec en réalité une fermeture à 6 heures du matin: était-ce pour nettoyer ?) est un coup de tonnerre dans la stratégie muséale. Certes, l'exposition a été globalement un succès extraordinaire (783.352 visiteurs), mais 30.000 visiteurs pour les trois nuits restent un chiffre magique. On a même vu des gens faire la file à 5 heures du matin par zéro degré¹.

À tout le moins, il y a là un questionnement, certes lié à la qualité ou à l'attractivité de l'exposition. In casu, Picasso et les maîtres était loin d'avoir reçu un accueil très favorable des critiques².

L'analyse des publics

L'occasion était belle pour procéder à une étude des publics. Ses résultats sont hautement significatifs³. La composition des publics est fortement différente entre le jour et la nuit : le public diurne comprend 65 % de femmes, contre une égalité pour le nocturne ; la moyenne d'âge des visiteurs de jour est de 51 ans mais 42 ans pour la nuit (en fait, 92,8 % des visiteurs l'ont été en couple ou en petits groupes d'amis), les visiteurs de jour comprennent 58,10 % d'actifs et 29,7 % de retraités contre 70,2 % d'actifs la nuit et logiquement 9,8 % de retraités (sans doute espéraient-ils à tort des salles moins remplies et moins de file à l'entrée, espoirs déçus).

L'analyse socioprofessionnelle est intéressante sous l'angle qui nous occupe mais aussi intrinsèquement.

En pratique, la nuit, toutes les catégories sont davantage représentées aux dépens d'une seule : les enseignants représentent 23,7 % des visiteurs diurnes (ce qui est énorme pour une exposition aussi fréquentée et donne à penser sur le public réel des expositions), mais 9,9 % durant les trois nuits.

On le voit, l'ouverture nocturne a servi de déclencheur pour les actifs (de la région à 79,4 % contre 58,4 % le jour) et les étudiants (qui passent de 8,9 % à 15 %)⁴.

Pour en revenir à notre sujet, il faut voir que nous sommes loin du compte en Belgique en ce qui concerne la présentation et la fréquentation d'expositions de cette envergure.

Une fréquentation considérable

Le bilan mondial 2008 des expositions temporaires les plus fréquentées ne révèle aucun lieu belge jusqu'à la 127^e et dernière classée (2.257 visiteurs par jour contre 17.926 pour la première). L'exposition Picasso et les maîtres correspond à 7.270 visiteurs quotidiens, ce qui correspondrait à une 6^e place mondiale⁵.

Aucune ville dans ce classement telles que Bruxelles, Anvers, Liège ou Gand. Hors le cas de Bilbao, on est loin au-dessus de notre taille. C'est dire la difficulté pour nous.

Ce triomphe parisien des expositions nous est inconnu : 110.000 entrées pour Warhol en vingt jours, 35.000 entrées en trois semaines pour l'exposition Jazz du Quai Branly, Calder reçoit 3.800 personnes par jour au Centre Pompidou, 2.400 personnes par jour à Orsay pour les sculpteurs contemporains de Rodin⁶. La crise améliore même la situation relève l'éditorialiste du journal Le Monde, qui attribue ce commentaire à une responsable de musée « En temps de crise, les gens ont besoin d'une compensation affective de proximité »⁶.

Inéluctablement

Quoi qu'on en pense, eu égard aux difficultés pratiques en matière de personnel, l'éclatement des normes horaires de la société joue aussi pour les musées et, surtout, pour les expositions temporaires. Le développement plus systématique et plus important de nocturnes pour celle-ci n'est peut-être pas la panacée universelle, mais elle peut être un élément d'une stratégie globale qui accompagnerait un ensemble développant une politique plus étudiée. Elle serait donc plus coûteuse, surtout en temps, et exigerait des conservateurs plus nombreux et bien sélectionnés, sauf à se limiter à la présentation élémentaire d'une collection d'œuvres d'un artiste qui relèverait fondamentalement d'une provincialisation ou d'une colonisation culturelle de la Belgique.

Tous ces aspects sont liés. La réouverture et la transformation de plusieurs institutions importantes ces dernières années mettent au pied du mur nos musées, leurs pouvoirs organisateurs et leur pouvoir subventionnant qu'est la Communauté française. Tout cela ne peut être gratuit. Les musées ne pourront faire plus sans davantage de moyens, qu'ils relèvent des subventions publiques ou de recettes propres, des entrées et des ventes de catalogues.

1. D'après Clara Georges, « Picasso et les maîtres » attire la foule, même la nuit, *Le Monde*, 1^{er}-2 février 2009.

2. Sans être négatif, l'article de Frédéric Bonnaud, *Picasso, Godard, même combat* (*Siné Hebdo*, 15 octobre 2008) montre bien les risques d'incompréhension de l'exposition et du travail de Picasso lui-même.

3. Philippe Dagen, *Le triomphe de l'exposition « Picasso et les maîtres » crée un débat sur l'ouverture des musées la nuit*, *Le Monde*, 14 février 2009

4. D'après Daphné Bétard, *Nuit blanche pour Picasso*, *Le Journal des Arts*, n° 297, 20 février - 5 mars 2009. Les chiffres de cette dernière et ceux de Philippe Dagen coïncident à peu près mais pas parfaitement.

5. *Le Journal des Arts*, n° 301, 17-30 avril 2009.

6. *Le Monde*, 9 avril 2009.

Le Musée Wellington – Waterloo

(Colette Lamarche
Directrice

Une auberge tricentenaire

En 1815, Waterloo n'était qu'un petit village à l'orée sud de la forêt de Soignes. Entourée de maisons modestes, l'imposante église appelée Chapelle royale fut achevée en 1690 par le marquis de Castanaga, gouverneur des provinces espagnoles des Pays-Bas. Il pensait ainsi attirer la miséricorde divine pour donner un héritier au roi Charles II, valétudinaire. Mais ses espoirs furent déçus.

En face de l'église, une grande bâtisse construite vers 1705 par Humbert Olivet, entrepreneur de pavage, avait été aménagée en auberge.

La maison comprenait douze chambres, laverie, puits, écurie, remise, four, basse-cour, jardin, brasserie. En 1815, elle fut jugée assez vaste pour abriter les services d'un grand état-major, le Duc de Wellington et ses aides de camp.

À l'aube de l'Europe

Après l'abdication de l'empereur Napoléon en avril 1814, les chefs d'État des nations européennes s'étaient réunis en congrès à Vienne pour discuter de l'avenir de l'Europe. Ce fut une première dans l'Histoire. Apprenant dès le 6 mars 1815 que Napoléon était à nouveau sur le sol de France, le Congrès mit le général Bonaparte hors-la-loi et décida de lui faire la guerre.



Façade classée du musée © JML

Avant la bataille

À la fin du célèbre Bal de la Duchesse de Richmond, donné à Bruxelles dans la nuit du 15 au 16 juin 1815, le duc de Wellington indiqua à son hôte l'endroit où, peut-être, se livrerait le combat décisif : le hameau de Waterloo.

Apeurés par la possibilité d'une bataille à proximité du village, la plupart des habitants s'étaient réfugiés dans la forêt de Soignes.

Un musée de guerre mais intime

Les quatorze salles du musée retracent les péripéties de la bataille.

La chambre où le Duc de Wellington passa les nuits des 17 et 18 juin est un lieu d'une grande valeur historique. En effet, c'est ici qu'il rédigea le rapport de victoire adressé au gouvernement britannique et publié dans le *Times* de Londres le 22 juin 1815. Il commençait ainsi « Waterloo, le 19 juin 1815 ».

La petite pièce attenante accueille le lit de Sir Alexandre Gordon, aide de camp de Wellington, qui, blessé et amputé de la jambe, y mourut dans la nuit après avoir appris que la bataille était gagnée. La chambre contient également la prothèse de jambe articulée de Lord Uxbridge, commandant en chef de la cavalerie anglaise. Il fut amputé dans une maison proche du musée actuel et cette prothèse, une des premières du genre, répond aux interrogations que les visiteurs se posent sur les soins de santé et les opérations chirurgicales durant les guerres d'Empire. Une salle du musée est dédiée à chacune des nations ayant participé à la bataille : salles belge, hollandaise, prussienne, française. Les pièces rassemblées au fil des années racontent la campagne de Belgique de 1815. La collection d'armes, dont certaines ont été trouvées sur le champ de bataille, est exceptionnelle mais on y découvre aussi des souvenirs plus personnels : la malle cantine du baron de Constant Rebecque, chef d'état-major de l'armée batave, ou quelques pièces des services de table offerts au duc par les souverains en remerciement pour sa victoire à Waterloo.

La grande salle à l'arrière de la cour du musée, ancienne salle de spectacle, décrit heure par heure le déroulement de la bataille. Au moyen de plans lumineux, le visiteur suit l'évolution de l'affrontement et vit les combats des différentes armées. Un canon français, « La Suffisante », et une fusée à la Congreve britannique illustrent le propos.

Le Musée Wellington

En 1955, le comte Jacques-Henri Pirenne, historien, proposa à la commune d'acquérir le bâtiment et d'y installer un musée pour perpétuer le souvenir des combattants de 1815 et du chef des armées alliées, le Duc de Wellington.

« Les Amis du Musée Wellington » asbl, association royale, fut créée dans la perspective de gérer le musée.

Le conservateur actuel, Philippe de Callatay, est un grand connaisseur de la bataille, et l'auteur de plusieurs articles traitant de la campagne de 1815.



Ci-dessus : Salle du musée © JML

Ci-dessous : Waterloo du monde © JML



L'animation du musée ne se fait pas sans l'intervention efficace d'une équipe, où la polyvalence remplace le nombre. L'aide sans cesse renouvelée de plusieurs administrateurs et l'appui de l'échevinat de la culture et des services communaux – car soulignons que le musée est communal – complètent cette organisation.

Les Waterloo du monde

L'annonce de la victoire de Waterloo se répandit dans le monde, surtout anglo-saxon. La paix revenue en Europe, nombre de soldats démobilisés émigrèrent de par le monde. Quoi de plus normal que de commémorer la victoire en rebaptisant un lieu ou de donner le nom de Waterloo à une nouvelle fondation ? Il en existe plus de cent vingt-cinq dans le monde, regroupés dans une association très dynamique. Une salle du musée présente cartes, films et témoignages de ces Waterloo du monde.

Un lieu de rencontres et de témoignages sur la bataille

Le musée est très souvent sollicité par les chercheurs, les collectionneurs ou les passionnés de la bataille. Ils viennent présenter des objets ou témoignages de la bataille ou demander des détails sur la vie d'un ancêtre sous les armes en 1815.

Des auteurs présentent leurs œuvres, leurs opinions ou thèses. Les idées s'affrontent et le débat n'est jamais clos.

La bibliothèque du musée comprend une collection intéressante de livres et revues traitant de la période impériale. Ils constituent un outil de recherche non négligeable pour compléter les travaux. Les consultations se font sur rendez-vous.

Vie du musée

Un public nombreux et international vient découvrir la dernière campagne militaire de Napoléon. L'éventail des nationalités s'élargit d'année en année accueillant, depuis plusieurs saisons, de plus en plus de visiteurs chinois, japonais, russes ou originaires des pays de l'Est.

L'audioguide en huit langues permet une visite individuelle et, à la demande, des visites guidées sont organisées sur plusieurs thématiques.

Le musée collabore régulièrement avec des associations de guides spécialisés.

Des expositions et animations attractives

Le musée réserve un espace d'expositions temporaires et d'animations ayant toujours un lien avec Waterloo et son histoire.

L'enfant et la guerre, *Waterloomania* présentant la passion des collectionneurs pour la mythique Waterloo, *Aux portes du Temple* ou l'histoire de la Franc-maçonnerie, dont faisaient partie nombre de participants à la bataille et, plus récemment, le *Parcours de femmes* dans les guerres sont quelques exemples des créations et collaborations que le musée présente à des publics plus exhaustifs.



Jardin du musée © JML



Le bal de la duchesse de Richmond © JML

Il est important également de faire venir les écoles dans le musée: la bataille de Waterloo ne faisant plus partie de tous les programmes scolaires, les visites ne sont pas systématiques. Pour pallier cette lacune, l'équipe crée pour les enfants des animations à la carte: anniversaires, animations ludiques ou autres événements.

L'équipe s'est également formée à l'accueil de publics malvoyants.

Des conférenciers de renom viennent régulièrement partager leur passion sur des sujets qui leurs sont chers tels que la vie de Joséphine, les soins médicaux sous l'Empire...

L'avenir

Le musée ne se trouvant pas sur le site du Hameau du Lion, il est important que ses spécificités et sa personnalité lui permettent d'être complémentaire d'un lieu dont la taille et la réputation sont mondialement connues. L'équipe s'intègre par la qualité de son accueil et la diversité des activités proposées, aux normes muséales actuelles.

Au lendemain de la célébration du 200^e anniversaire de la bataille, le musée poursuit son objectif en se mettant dans la voie du dynamisme et du développement.

La fascination de l'Égypte ancienne

(Marie-Cécile Bruwier
Directrice scientifique
Musée royal de Mariemont

Au fil des siècles, tant en Égypte qu'en Occident, regards et discours parallèles se sont développés sur l'héritage culturel égyptien². Pour l'Europe médiévale, la Vallée du Nil est d'abord une terre riche en souvenirs bibliques. À la Renaissance, des érudits européens se penchent sur la question des hiéroglyphes et accèdent à l'idée que la religion pharaonique dissimule des raisonnements mystiques sous l'écriture hiéroglyphique. Au même moment, les activités archéologiques à Rome révèlent un matériel authentiquement égyptien, notamment des obélisques et des statues que le développement du culte d'Isis en Italie à l'époque romaine a laissées en quantité. Au milieu du XVII^e siècle, les œuvres d'art de l'Égypte antique sont très recherchées par les grands de ce monde, fiers de leurs cabinets de curiosités. De même, les manuscrits chrétiens relatifs à l'Église primitive sont particulièrement prisés et la poudre de momie fait l'objet d'un commerce acharné car elle relève alors de la pharmacopée ordinaire. Au Siècle des Lumières, une nouvelle tendance, maçonnique cette fois, se développe dans l'étude de l'Égypte, de plus en plus présente dans la culture occidentale.

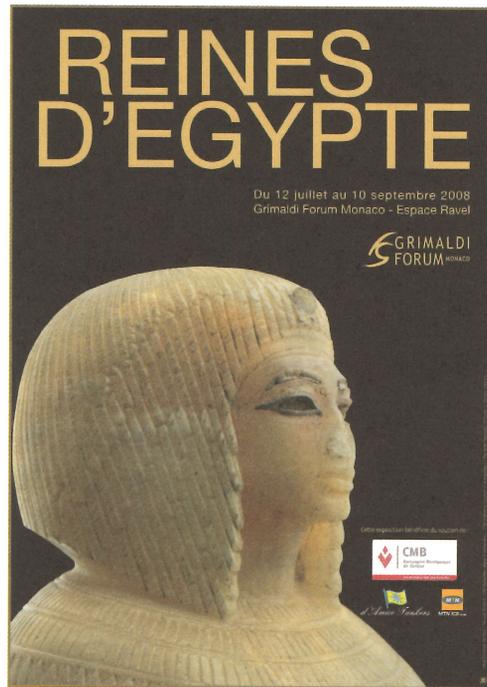
Depuis l'Antiquité, l'Égypte fascine. Égyptologie, égyptophilie ou égyptomanie définissent souvent une passion largement répandue. Le grand nombre de monuments – certains évaluent le patrimoine archéologique égyptien au tiers du patrimoine archéologique mondial¹ – et les découvertes spectaculaires, abondamment médiatisées, expliquent partiellement la popularité de cette culture antique. Les antiquités égyptiennes des musées génèrent de plus en plus d'amateurs, de même que les expositions temporaires, les conférences et les voyages culturels.

Le thème de la science comme apanage d'une classe privilégiée, les religions à mystères et leurs modes d'initiation secrets en alimentent l'iconographie. Parmi les idées largement répandues, tant en Occident qu'en Égypte, on rencontre la conviction que l'histoire de l'Égypte ancienne n'intéresse pas les historiens musulmans avant le XIX^e siècle³. Ce désintérêt s'explique d'abord par la période considérée comme une période d'idolâtrie en opposition directe avec le monothéisme prôné par l'Islam. O. el Daly n'admet pas cette lecture et propose une *interpretatio arabica* de l'Égypte ancienne fondée sur de nombreux manuscrits arabes médiévaux, publiés ou inédits. Selon lui, pour les lettrés arabes, il ne s'agit pas tant de valider l'Ancien et le Nouveau Testament ou même le Coran, que d'étudier l'histoire de l'humanité⁴ à travers les monuments

qu'ils ont sous les yeux. Les écrivains arabes médiévaux manifestent leur intérêt pour les sciences égyptiennes, en particulier la magie et l'alchimie. Les sources arabes attestent de diverses tentatives de déchiffrement des hiéroglyphes et de l'usage médical de produits naturels désignés par le mot *mummiya*⁵. Il est aussi évident que les savants égyptiens manifestent leur fierté nationale devant les vestiges antiques et leur émerveillement devant la nature, le Nil, les déserts⁶. Il ne faut pas pour autant oublier la tradition égyptienne millénaire d'utiliser les monuments anciens comme carrières de pierres. Rappelons encore que de nombreux Égyptiens, conscients depuis longtemps de la valeur marchande des objets archéologiques et incités par des raisons économiques, ont parfois organisé de véritables chasses aux trésors malgré les risques encourus⁷.

Développement des collections d'antiquités égyptiennes et de l'égyptologie

Dans les musées européens depuis la fin du XVIII^e et au début du XIX^e siècle, à Londres, à Paris, à Leyde, à Berlin et au Vatican, les antiquités égyptiennes font partie de collections plus vastes. La création d'un musée, tel le Museo delle Antichità egizie (Museo Egizio) à Turin, entièrement consacré à l'égyptologie, est exceptionnelle. La quantité d'antiquités le place en deuxième position par rapport au Musée égyptien du Caire. Au XIX^e siècle, avec le déchiffrement des hiéroglyphes, l'engouement pour les antiquités égyptiennes se décuple et de nombreux aventuriers sillonnent la Vallée du Nil en vue de dégager des monuments anciens. Les objets mis au jour sont ensuite vendus et aboutissent finalement dans les musées ou dans des collections privées d'Europe. Parallèlement, dans la seconde moitié du XIX^e siècle, se développent l'approche scientifique et la sauvegarde des monuments égyptiens. L'égyptologue français A. Mariette (1821-1881), par exemple, conduit de nombreuses fouilles et entreprend de faire dégager les principaux temples. Parmi ses initiatives remarquables figurent aussi la constitution d'un musée d'antiquités égyptiennes, à l'origine de l'actuel Musée égyptien du Caire, et la création du Service des Antiquités, appelé aujourd'hui Conseil suprême des Antiquités de l'Égypte. De grandes institutions de recherche scientifique occidentales s'établissent au Caire. L'égyptologie semble alors une affaire essentiellement occidentale⁸.



Affiche de l'exposition Reines d'Égypte au Forum Grimaldi, Monaco, 2008

Nouvelles stratégies pour les collections d'antiquités égyptiennes en Occident

Au XIX^e et au début du XX^e siècle, attirés par la perspective du partage, de nombreux musées et institutions savantes occidentales financent des fouilles afin d'enrichir leurs collections. Selon le principe du partage des objets alors de mise en Égypte et au Soudan, les musées conservent une partie des pièces découvertes. Le Musée égyptien du Caire continue, pour sa part, d'enrichir son fonds grâce aux fouilles égyptiennes et aux partages effectués avec les institutions étrangères, de sorte qu'il possède la plus importante collection d'antiquités égyptiennes au monde⁹. En Égypte, la première loi régissant le marché des antiquités et le droit d'expor-

tation de celles-ci date de 1912. Relativement souple dans ses applications, elle permet à certains musées internationaux d'acquérir sur les marchés égyptiens des pièces jugées non indispensables au Musée du Caire¹⁰. Dix ans plus tard, en 1922, la découverte de la tombe de Toutânkhamon déclenche une prise de conscience accrue de la richesse du patrimoine égyptien et de l'attrait qu'il exerce sur le monde entier. L'exportation d'antiquités et la pratique du partage font l'objet d'une nouvelle réglementation. La loi de 1912 est remplacée en 1951 par la loi n° 215 sur la protection des antiquités. À partir de 1952, toute exportation d'antiquités est interdite, sauf s'il s'agit d'objets provenant de partages autorisés. Ces deux premières réglementations, ainsi que leurs arrêtés d'application, donnent en 1983 la forme définitive de la législation grâce à la loi n°177 interdisant toute forme d'exportation d'antiquités¹¹. Les institutions internationales ont résolu de ne plus se porter acquéreuses que d'objets dont il est prouvé qu'ils ont été exportés légalement d'Égypte avant l'entrée en vigueur de la réglementation. La politique d'acquisition d'antiquités égyptiennes dans les musées occidentaux est entrée dans une nouvelle ère aussi parce que, dans la deuxième moitié du XX^e siècle, s'opère un changement progressif des mentalités. Une nouvelle conscience culturelle, le dialogue égalitaire des cultures et une solidarité transcontinentale ont pris forme, sous-tendant la notion actuelle de patrimoine mondial. Le nouveau concept de solidarité culturelle à l'échelle de la planète se manifeste, pour la première fois et de manière particulièrement spectaculaire en Égypte, à partir de 1960, avec le sauvetage des temples de Nubie, mis en péril par la construction du haut barrage d'Assouan.

La réalisation de ce projet implique, en effet, l'inondation de la Nubie et de ses monuments anciens et contemporains. Le démontage et le remontage des temples d'Abou Simbel nécessitent onze années de gigantesques travaux et une collaboration internationale sans précédent. Quarante missions internationales des cinq continents ont sauvé vingt-deux monuments en vingt ans. Quatre petits temples ont été envoyés à l'étranger, à Turin, Leyde, New York et Madrid, en manifestation de gratitude de l'Égypte.

Renouveau des musées égyptiens¹²

En Égypte, le discours sur l'Égypte ancienne est parfois encore perçu comme l'apanage des étrangers. L'absence d'enthousiasme de la population rurale pour la civilisation pharaonique se comprend aussi parce que la conception historique ou esthétique de la conservation signifie la corvée, mais aussi l'abandon des demeures ancestrales, voire la ruine d'un commerce. Le travail de conservation des monuments antiques est ressenti comme profitant essentiellement à la délectation des savants et des touristes¹³. Le développement de l'archéologie égyptienne suscite inexorablement celui de l'industrie touristique moderne¹⁴. Les Égyptiens qui ont, autrefois, échangé, partagé, vendu ou cédé certaines œuvres de leur patrimoine antique, prennent de plus en plus conscience de l'importance de ce patrimoine archéologique¹⁵. Ils se sentent aujourd'hui dépossédés non seulement d'éléments essentiels de ce patrimoine, mais aussi de l'étude savante et du discours esthétique tenus à son propos. En réaction, ils réclament, notamment, divers monuments conservés dans les collections européennes. Ils revendiquent aussi une égyptologie et une expertise égyptiennes dans la conservation du patrimoine.



Vue de l'exposition Reines d'Égypte au Forum Grimaldi, Monaco, 2008 © C. Bruwier

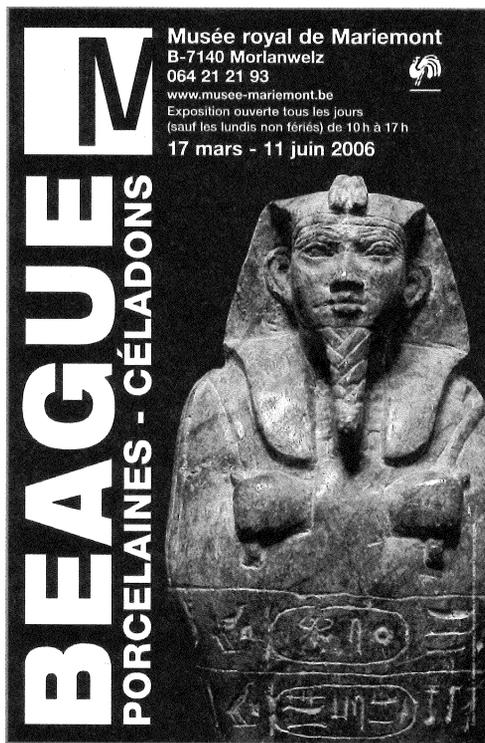
Depuis le tremblement de terre qui a affecté la région du Caire en 1992, de nombreux projets destinés à préserver et à valoriser l'héritage culturel de l'Égypte pharaonique, copte et musulmane tout autant que le patrimoine immatériel contemporain ont vu le jour. Un nouveau plan stratégique visant à moderniser et à améliorer l'organisation des musées égyptiens est élaboré de manière à intéresser de près les Égyptiens de souche à ce patrimoine, pour qu'ils contribuent à sa conservation pour les générations futures.

Estimant que la clef de cette stratégie d'éducation et de conservation se trouve dans les musées, le Conseil suprême des Antiquités et le Ministère de la Culture conçoivent de nouvelles politiques muséales dont les maîtres mots sont: conservation, préservation, éducation. Concrètement, cette sensibilisation au Patri-moine a conduit à aménager plusieurs sites clés du pays notamment en y construisant des musées pour y conserver les objets mis au jour. Divers musées importants ont été créés depuis une décennie, en

particulier à Assouan¹⁶ et à Alexandrie¹⁷. Plusieurs musées ont été rénovés, modernisés et de nombreux autres grands projets muséaux sont en cours d'élaboration¹⁸ tels le Grand Musée égyptien au Caire qui s'étendra sur cinquante hectares à trois kilomètres des pyramides du Plateau de Giza¹⁹.

Expositions internationales

Dès le début de la constitution des collections égyptologiques se pose la question de la muséographie et de la présentation adéquates à la fois scientifique et didactique des objets car, comme le constate D. Wildung, « Dans les grands musées, où l'on peut voir l'art et les cultures du monde entier, de la préhistoire à nos jours, c'est presque toujours le département des antiquités égyptiennes qui suscite le plus vif intérêt de la part des visiteurs »²⁰. N'oublions pas que le musée égyptien du Caire reçoit quotidiennement plusieurs milliers de visiteurs du monde entier. Au cours des dernières décennies, les conceptions relatives à l'étude, à la conservation et à la transmission du patrimoine archéologique égyptien ont considérablement évolué. Inévitablement, les musées, conservatoires de ce patrimoine, tant en Égypte qu'en Occident, s'adaptent aux changements des mentalités. Pour les égyptologues égyptiens et étrangers, les amateurs constituent un public important à fidéliser. Depuis plus d'un demi-siècle, la présentation des collections égyptiennes des musées a été renouvelée de manière à être attractive et pédagogique tout en étant fondée sur l'état de la recherche scientifique.



Affiche de l'exposition Beague. Porcelaines – Céladons au Musée royal de Mariemont, Morlanwelz, 2006

L'ère des expositions à grand spectacle montrant les trésors des musées occidentaux et égyptiens circulant dans le monde entier débute, en 1967, notamment à Paris, avec l'exposition *Toutânkhamon et son temps* qui a accueilli 1.250.000 visiteurs. En 1972, elle va connaître des records d'affluence aux États-Unis et au Royaume-Uni. Le ton est donné. Les grandes expositions évoquant le monde des pharaons se succèdent. En 1975, à Bruxelles, c'est *Le Règne du Soleil Akhnaton et Néfertiti*. Un an plus tard, en 1976, *Ramsès le Grand*, et, en 1987, *Tanis : l'or des pharaons*. En 1993, *Aménophis III : le pharaon soleil* connaît un grand succès à Paris après avoir été présentée à Cleveland,

sous le titre *Egypt' dazzling Sun. Amenhotep III and his world*. De plus en plus de chefs d'œuvres sortent d'Égypte et sont exposés temporairement à travers le monde. Cela engendre parfois une polémique en Égypte. Par exemple, celle qui a été suscitée en 1994 par l'envoi de pièces au Japon en vue de l'exposition: *Les reines de l'Égypte ancienne*²¹. Pour les Occidentaux, l'organisation d'expositions de cette envergure représente un investissement de plus en plus considérable. En 2000, Leyde accueille l'exposition *Pharaohs of the Sun Akhenaten Nefertiti Tutankhamen* présentée quelques temps auparavant à Boston et à Chicago. Au XXI^e siècle, les trésors des pharaons fascinent plus que jamais. En témoigne *Pharaohs*, grande exposition tenue d'abord à Venise en 2004 et ensuite, à Paris, en 2005. Le label « Toutânkhamon » demeure porteur. Cependant, depuis la première exposition en 1967, il y a quelques changements. Le fameux masque d'or du roi fait partie des objets qui ne quittent plus le pays d'origine. Les Égyptiens participent à la création d'expositions itinérantes dans le monde entier. Ainsi, *Tutankhamun The golden beyond tomb. Treasures from the Valley of the Kings* comprend cent trente objets provenant de sépultures de la Vallée des Rois, dont une cinquantaine de la tombe de Toutânkhamon. Cette manifestation rapporte des sommes considérables à l'Égypte. Plus de quatre millions de personnes avaient déjà visité l'exposition depuis 2005 aux États-Unis et 1,4 million sont attendues à Londres²² en 2007-2008. Plus de 325.000 billets avaient été réservés à l'avance²³. 75% de la vente des billets et des recettes du magasin de souvenirs sont reversés à l'Égypte pour financer la restauration et la préservation des monuments. D'autres expositions dont le titre évoque Toutânkhamon ont été organisées à Bâle et à Bonn, en 2004-2005. À Atlanta, jusqu'à la fin mai 2009, l'exposition *The Golden King*

and the Great Pharaohs présente plus de 140 objets royaux dont 75 de la tombe de Toutânkhamon. En même temps, sont exposées les images de la découverte: *The Harry Burton Photographs and the discovery of the tomb of Tutankhamun*. Les rois, encore et toujours, ont aussi été évoqués dans l'exposition coproduite à Paris, Bruxelles et Turin, Les artistes de Pharaon. *Deir el Médiheh et la Vallée des Rois* en 2002-2003. Parmi les reines d'Égypte, Cléopâtre est certainement l'une de celles qui attirent le plus grand nombre, comme en témoigne *Cleopatra of Egypt from history to myth* présentée à Rome, Londres et Chicago en 2001-2002. Récemment, *Reines d'Égypte*, un événement phare a marqué l'été 2008 à Monaco. Plus de 250 chefs-d'œuvre exceptionnels en provenance des 20 plus grands musées du monde, dont le musée du Caire ont été mis en scène.

Si les pharaons et leurs trésors attirent un public toujours plus nombreux, d'autres thèmes remportent également un grand succès populaire. Ainsi, par exemple, celui des trésors engloutis trouvés près de la côte alexandrine et à Aboukir. En 1998, *La Gloire d'Alexandrie. L'Égypte d'Alexandre à Cléopâtre* présentée Paris et ensuite, au Cap d'Agde a mis en scène les prodigieuses découvertes de l'archéologie sous-marine sur la côte alexandrine. Les trouvailles spectaculaires se multipliant ont donné naissance à l'exposition itinérante, *Les Trésors engloutis d'Égypte* et ses variantes, telles *Egypt's Sunken treasures of Egypt* à Paris, à Berlin et bientôt à Turin.



Vue de l'exposition Pharaons noirs. Sur la piste des Quarante Jours au Musée royal de Mariemont, Morlanwelz, 2007 © C. Bruwier

L'archéologie des royaumes anciens du Soudan rencontre également les faveurs du public notamment depuis l'exposition: *Nubie: les cultures antiques du Soudan, à travers les explorations et les fouilles françaises et franco-soudanaises*, à Marcq en Barœul en 1994. Entre 1995 et 1998, l'exposition itinérante Soudan Royaumes sur le Nil, a été présentée successivement à Munich, Paris, Amsterdam, Toulouse, et Mannheim. En 2003, *Nubia. Los reinos del Nilo en Sudán* s'est tenue à Barcelone. En 2004, à Londres, ce fut *Sudan. Ancient treasures. An Exhibition of recent discoveries from the Sudan National Museum*.

Toutes les institutions muséales ne disposent pas nécessairement d'un budget pharaonique pour l'organisation de grands événements autour de l'Égypte. La conception d'expositions didactiques destinées à voyager connaît également du succès. Par exemple, *Pyramiden – Häuser für die Ewigkeit* a attiré 400.000 visiteurs au Römisch Germanischen Museum en 2001 avant d'être présentée dans d'autres villes allemandes. Ce succès a encouragé le RGM cette année à présenter *Echnaton und Amarna Lebensräume – Lebensbilder – Weltbilder* comprenant outre des objets originaux, provenant de musées allemands, de grandes maquettes architecturales, la reproduction d'un atelier de sculpteur et de grandes photographies. Conçue dans une perspective similaire et abordant le thème de manière originale, l'exposition *Pharaons noirs. Sur la Piste des Quarante Jours*, réalisée à Mariemont en 2007 sera présentée en Afrique du sud en mai 2009.

Outre les pharaons et les trésors de l'archéologie, les expositions temporaires consacrent un autre thème: celui de l'héritage culturel transmis à l'Europe par l'Égypte ancienne. Cela a commencé en 1990 avec *Mémoires d'Égypte: hommage de l'Europe à Champollion* tenue à Strasbourg et à Paris en 1990. En 1994, la fameuse *Égyptomania: l'Égypte dans l'art occidental 1730-1930* traite magistralement de la question. Celle-ci, sera reprise et amplifiée dans un feu d'artifice de manifestations culturelles, lorsqu'à l'automne 1997, la France et l'Égypte organisent, pendant une année, *France-Égypte, horizons partagés*, c'est-à-dire une centaine d'événements spéciaux- expositions, concerts, pièces de théâtre, symposiums, célébrant l'amitié et la coopération qui lie les deux pays.



Autre vue de l'exposition Pharaons noirs. Sur la piste des Quarante Jours au Musée royal de Mariemont, Morlanwelz, 2007 © C. Bruwier

L'histoire de la redécouverte de l'archéologie égyptienne, les récits des voyageurs occidentaux et son impact sur la culture occidentale continuent à faire rêver : à Genève, en 2003, *Voyages en Égypte de l'Antiquité au début du XX^e siècle*, à Boulogne-sur-Mer, en 2004, *Des dieux, des tombeaux, un savant : en Égypte, sur les pas de Mariette Pacha* et à Liège, en 2006, *La Caravane du Caire*. Aujourd'hui, deux mythes, Napoléon et l'Égypte, sont associés dans l'exposition qui se tient à Paris jusqu'en mars 2009. Elle rassemble 400 œuvres et objets d'art prêtés par les plus grands musées égyptiens, américains et européens.

En conclusion, la fascination occidentale pour les antiquités de l'Égypte s'est manifestée de multiples manières depuis des siècles. La mode des grandes expositions internationales, née en 1967 avec l'exposition Toutânkhamon, a pris quarante ans plus tard une ampleur considérable. Les expositions et manifestations traitant de l'Égypte antique se sont multipliées et largement diversifiées.

1. Égypte : les richesses archéologiques égyptiennes en quête de prise en charge, 16.05.2006, www.pambazuka.org/fr/category/books/34201.
2. Voir M.-C. BRUWIER & F. MAIRESSE, À qui appartient le patrimoine égyptien ? La mondialisation de la culture pharaonique et l'histoire des musées en Égypte, dans : *Patrimoine et mondialisation*, Paris, Lharmattan, 2008, p. 35-56.
3. D. REID, *Whose Pharaohs? Archaeology, museums, and Egyptian national identity from Napoleon to World War I*, Berkeley, 2002.
4. *Ibid.*, p. 10-18.

5. O. EL DALY, *Egyptology: The missing millenium. Ancient Egypt in medieval Arabic writings*, Londres, 2005, p. 95-107.
6. J. JAKEMAN, *Sketched symbols*, dans : *Times Literary Supplement*, 4 nov. 2005, p. 8.
7. O. EL DALY, *op. cit.*, p. 31-44.
8. E. SAÏD, *L'orientalisme, l'Orient créé par l'Occident*, Paris, 1980.
9. M.-L. BIERBRIER, *L'enrichissement des collections de musées*, dans : *Museum international*, 186, 1975, p. 11.
10. A. KHATER, *Le régime juridique des fouilles et des antiquités en Égypte*, Le Caire, 1960.
11. I. BOURLEAU, *La problématique des exportations d'antiquités égyptiennes* (article inédit), Bruxelles, 2005.
12. Z. HAWASS, *Une nouvelle ère pour les musées égyptiens*, dans : *Museum international*, 225-226, 2005, p. 7-23.
13. J.-G. LETURCO & S. THIerno YOULA, *Et Zâhî créa l'Égypte : quand glamour et patrimoine défraient la chronique*, dans : *Chroniques égyptiennes*, 2006, p. 224-225.
14. E. COLLA & D. REID, *Whose Pharaohs: Archaeology, museums, and Egyptian national identity from Napoleon to World War I*, Berkeley : University of California Press, 2002, dans : *The MIT Electronic Journal of Middle East Studies Crossing Boundaries: New Perspectives on the Middle East*, vol. 2, 2002 (consulté sur <http://web.mit.edu/cis/www/mitejmes/>).
15. M. WISSA, *La presse égyptienne*, dans : *Bulletin de la Société française d'Égyptologie*, 111, 1988, 1, p. 7-8.
16. *Le musée de la Nubie à Assouan*, dans : *Museum International*, 186, 1975, p. 18-20 ; K. FRAMPTON, Ch. CORREA & D. ROBSON, *Modernity and community: Architecture in the Islamic world*, Londres, 2001, p. 102-104.
17. M. EL-ABBADI, *La bibliothèque d'Alexandrie*, dans : *La gloire d'Alexandrie* (catalogue d'exposition, Paris, 7 mai - 26 juillet 1998), Alexandrie, Bibliotheca Alexandrina, 2004.
18. W. DOYON, *Presenting Egypt's past: Archaeology and identity in Egyptian museum practice* (Université de Washington, mémoire de muséologie, 2007).
19. Y. MANSOUR, *Le projet du Grand Musée égyptien : architecture et muséographie*, dans : *Museum International*, n° 22-226 : *Paysages du patrimoine en Égypte*, mai 2005.
20. D. WILDUNG, *Ce que les visiteurs veulent voir*, dans : *Museum international*, 186, 1995, p. 4.
21. S. GAMBLIN, *Les reines égyptiennes en voyage au Japon*, dans : *Égypte/Monde arabe. Première série*, 20 | 1994, [en ligne], mis en ligne le 08 juillet 2008. URL : <http://ema.revues.org/index534.html> (consulté le 5 décembre 2008).
22. <http://www.alliancefr.com/les-tresors-de-toutankhamon-font-escale-a-londres-pour-plus-de-neuf-mois> (consulté le 15 novembre 2007)
23. <http://ledevoir.com/2007/11/14/16336.html>

Gloire impériale et découvertes archéologiques : le succès des expositions consacrées à la Chine

(Catherine Noppe
Musée royal de Mariemont

Fondamentalement différente de la nôtre, la civilisation chinoise classique, qui a largement contribué à former celles des pays asiatiques environnants, de la Corée au Vietnam en passant par le Japon, reste pour la majeure partie du public belge, que rien ne prépare à la rencontre, un réel mystère. Et c'est vers ce mystère, ce « totalement autre » que vont justement ses préférences, car la Chine continue de faire rêver et même de fasciner.

« Sans être habile, on ne peut être chinois », écrivait Henri Michaux dans « Un barbare en Asie », impertinent récit de voyage publié en 1933. C'est aussi ce que pense le visiteur en poussant la porte d'une exposition consacrée à la Chine, car il est certain de pouvoir contempler des objets étranges, réalisés dans des matières sublimes, sous les doigts d'artisans pour qui le temps passé à leur fabrication ne comptait pas. La soie, indispensable aux élégantes de tous les temps, la porcelaine, que l'on pensait faite d'une poudre de coquillage avant qu'une lettre du père jésuite d'Entrecolles n'en révèle la fabrication à base

Les expositions temporaires consacrées à la Chine ancienne et impériale sont incontestablement de celles qui font courir les foules. L'annonce d'un festival *Europalia Chine* en 2009 et de plus de quarante expositions temporaires organisées dans notre pays à cette occasion témoigne de la confiance des organisateurs potentiels dans les capacités sans cesse renouvelées de la Chine à attirer un large public, malgré les relations ambiguës et parfois conflictuelles que nous entretenons avec elle pour différentes raisons¹.

de kaolin, le jade de montagne ou de rivière, blanc ou vert, sculpté ou gravé : ces matériaux exceptionnels sont pour toujours associés à la Chine dans l'esprit du public.

Les collections impériales

Et où trouver de telles merveilles rassemblées, si ce n'est dans les collections impériales ? Autrefois réparties entre Pékin et les anciennes capitales de Shenyang (nord-est) et Nankin (sud-est), avant que les bouleversements du XX^e siècle n'en conduisent, par des chemins hasardeux, une partie à Taipei (Taïwan), les collections impériales constituent un réservoir inépuisable d'expositions temporaires manifestant la grandeur de la Chine.

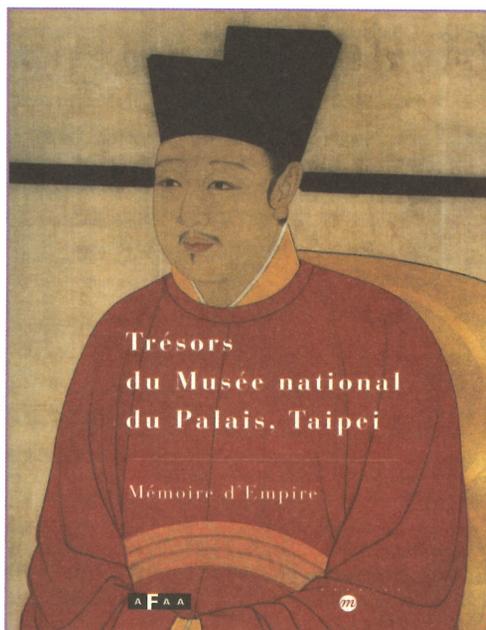
Les empereurs eux-mêmes collectionnaient les œuvres anciennes : cartes et plans, calligraphies et peintures, vases rituels en bronze portant des inscriptions, mais aussi jades et

porcelaines. Certains souverains comme Huizong (r.1101-1125) et Qianlong (r.1735-1795) sont restés célèbres notamment pour l'intérêt qu'ils portaient à leurs collections, classées, décrites, dessinées, commentées par leurs soins ou sur leur ordre. De plus, à l'époque impériale, les palais abritaient des ateliers où œuvrait l'élite des artistes et artisans, tandis que les fours céramiques les plus renommés recevaient l'ordre d'envoyer chaque année à la cour leurs meilleures pièces. Dans une certaine mesure, tout objet utilisé à la cour était en fin de compte lui aussi digne d'intérêt.

L'importance fondamentale des collections impériales dans l'appréciation de l'art chinois en Europe fut illustrée dès les années 1930 par les collections de porcelaine impériale rassemblées par Sir Percival David, visibles aujourd'hui à Londres dans la fondation qui porte son nom. En 1935, Sir Percival David

organisa à la Royal Academy une monumentale exposition internationale d'art chinois. Récemment, les expositions temporaires intitulées *La Cité interdite. Vie publique et privée des empereurs de Chine* (1644-1911), présentée au Musée du Petit Palais à Paris en 1997, *Trésors du Musée national du Palais, Taipei. Mémoire d'Empire* présentée au Grand Palais en 1998 et *Chine. La gloire des empereurs*, au Petit Palais en 2000, furent d'immenses succès, tout comme *Kangxi, Empereur de Chine* (1662-1722). *La Cité interdite à Versailles*, au Musée national du Château de Versailles en 2004 et, à Londres, les *Trois Empereurs*, manifestation consacrée aux grands souverains des Qing (1644-1911) que furent Kangxi, Yongzheng et Qianlong. En plus du caractère somptueux des œuvres présentées, c'est sans aucun doute l'aura impériale qui attira le visiteur, séduit et impressionné d'être admis dans pareille intimité.

En revanche, une délicieuse exposition sobrement intitulée « La Chine sur éventails. La peinture sur feuilles d'éventail des Ming à nos jours. Collections du Musée de Nankin », illustrant un genre difficile pratiqué depuis plus d'un millénaire et auquel s'adonnèrent les plus grands artistes du XII^e au XX^e siècle, fut présentée à Bruxelles en 1993, sans obtenir le succès mérité. Sans doute le grand public ignorait-il que Nankin avait été – bien avant Pékin – capitale impériale et que ses collections, remarquables et conservées avec le plus grand soin, offrent de la peinture à l'encre une vision d'une confondante beauté. Une raison possible de l'insuccès relatif de cette exposition, passionnante histoire de la peinture chinoise, fut peut-être sa présentation intimiste en parfaite adéquation avec le petit format de l'éventail des lettrés, ce qui, dans le monde où nous vivons, peut hélas passer pour une erreur de communication lorsque l'on évoque la Chine impériale.



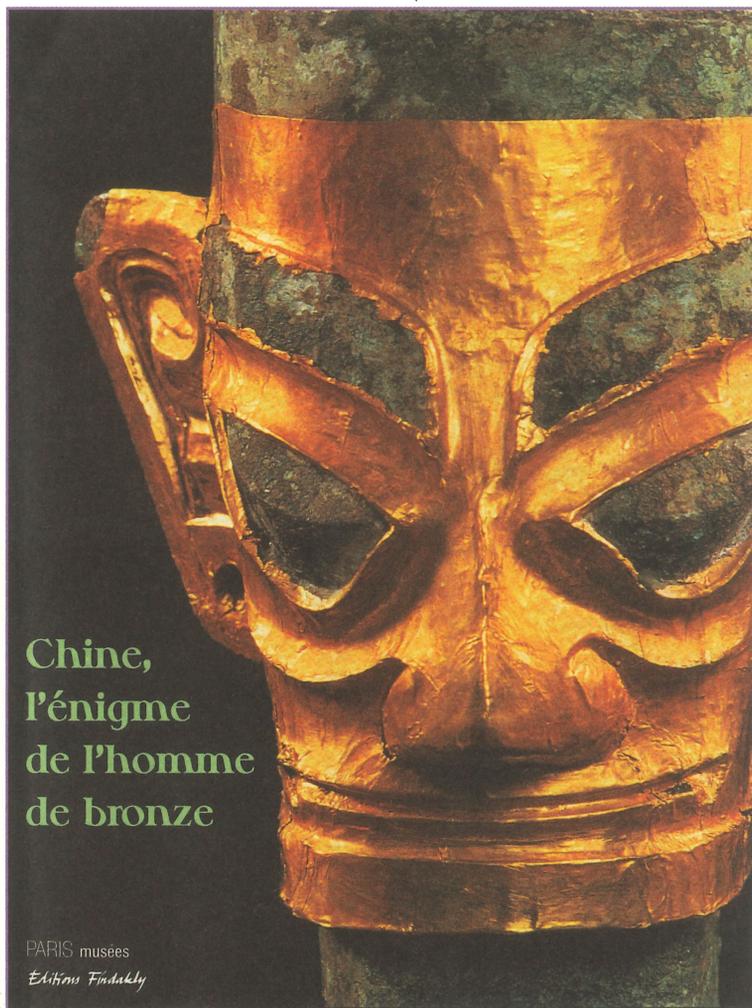
Couverture du catalogue Mémoire d'Empire

L'archéologie

Mais la Chine recèle bien d'autres trésors que ceux des Empereurs et réserve aux amateurs d'expositions des surprises toujours renouvelées: les découvertes archéologiques sensationnelles se succèdent à un rythme effréné dans ce territoire 365 fois grand comme le nôtre et riche de plus de quatre mille ans d'histoire. Dans la majorité des cas, il s'agit de fouilles de sauvetage, menées dans l'urgence suite à l'éventration d'un site archéologique insoupçonné par un quelconque engin agricole, de forage ou de terrassement. Présentée à Paris en 2003, l'exposition *Chine. L'Énigme de l'homme de bronze*, faisait connaître au grand public une culture de l'Âge du Bronze dans la province du Sichuan (sud-ouest), jusqu'alors parfaitement inconnue, mais qui impressionna les esprits par la taille monumentale de ses statues aux formes géométrisantes, témoignant d'une maîtrise

que l'on pensait jusque là être l'apanage des cultures du fleuve Jaune. À l'annonce d'une « découverte archéologique majeure », le visiteur potentiel se réjouit à juste titre, savourant par avance l'incroyable fécondité de la terre de Chine. Et pendant ce temps, les archéologues, les historiens et historiens d'art tentent pour leur part d'ajuster des connaissances dont la validité se révèle de plus en plus éphémère.

La vedette incontestée des expositions d'archéologie, celui qui sans faillir suscite depuis plus de trente ans maintenant l'intérêt des foules avides de culture chinoise est le Premier Empereur, le Qin Shi Huangdi mort en 210 avant notre ère, haï par son peuple. Car le Qin réunit à lui seul tous les ingrédients du succès: pouvoir absolu, luxe et démesure. De plus, le Qinling, site de son complexe funéraire, dans la province de Shaanxi, témoigne de la prodigieuse capacité d'organisation et de mobilisation des travailleurs dont a toujours fait preuve le pouvoir chinois. Celle-ci s'illustra encore il y a peu lors des cérémonies d'ouverture et de clôture des Jeux Olympiques de Pékin, suivies par des millions de téléspectateurs et longuement commentées par la presse. Régulièrement qualifiée de « découverte archéologique du siècle », la fouille des dépôts funéraires à l'entour du tumulus (qui n'a pas encore été fouillé), a livré déjà près de 8.000 statues en terre cuite grandeur nature ou davantage, autrefois polychromées, de soldats de différents corps d'armée, ainsi que des sculptures de chevaux, de chars et, plus récemment, d'oiseaux en bronze traités avec le naturalisme et la grâce que peut conférer une réelle empathie avec le sujet. Quelques-uns des guerriers en terre cuite du Qin ont depuis beaucoup voyagé, participant à de très nombreuses expositions temporaires de par le monde et assurant le succès de celles-ci par leur seule présence. Le dernier



Chine, l'énigme de l'homme de bronze

PARIS musées
Éditions Finisakky

Couverture du catalogue L'Énigme de l'homme de bronze

exemple en date est celui de l'exposition qui se tient à Maaseik jusqu'au printemps 2009. Intitulée « L'armée de terre cuite de Xi'an », elle présente seulement quatorze œuvres provenant des dépôts funéraires du Qinling, essentiellement des têtes polychromées, quelques statues complètes et... 200 objets provenant de tombes du Shaanxi datant des Han occidentaux (II^e – I^{er} siècle avant notre

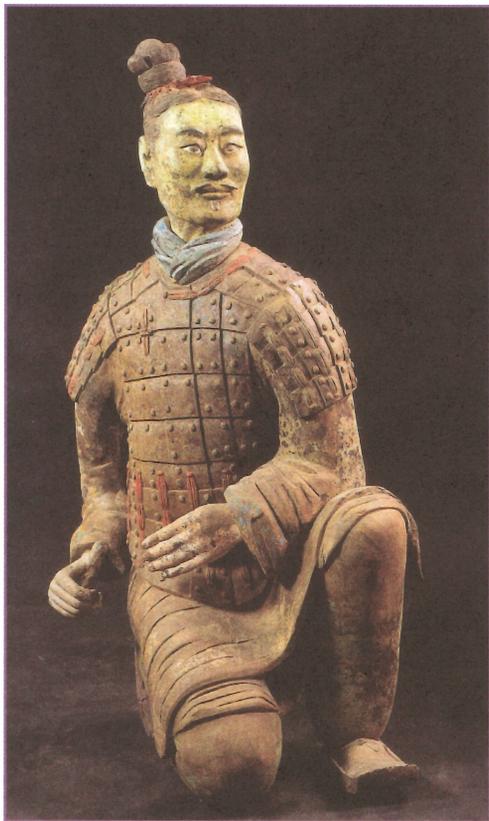
ère). Toute la communication concernant cette manifestation est naturellement basée sur la présence des prestigieux « guerriers » et l'exposition a accueilli fin novembre son 50.000^e visiteur.

Précédées d'une belle renommée, les expositions consacrées, ne serait ce que très partiellement, au Premier Empereur, créent bien

souvent de l'ombre à d'autres manifestations tout aussi soucieuses d'une réelle rencontre avec la culture chinoise ancienne. Magnifique panorama de l'architecture des Han, *La Chine sous toit. Deux mille ans d'architecture à travers les modèles réduits du Musée du Henan*, présentée aux Musées royaux d'Art et d'Histoire de septembre 2007 à avril 2008, a rencontré un succès d'estime largement mérité, mais le public n'a pas véritablement suivi.

Certes, les expositions consacrées aux trésors de la Cité interdite, celles qui relatent les découvertes archéologiques majeures, accueillent la majeure partie du public amateur de Chine ancienne. Cependant, le propos devrait être nuancé car toutes les découvertes archéologiques, aussi sensationnelles qu'elles puissent être, ne semblent pas convenir à tous les publics et il y a certainement des sensibilités différentes selon les pays d'accueil. En voici un exemple: au cours de la dernière décennie, le Shandong s'est propulsé au premier rang de l'actualité archéologique en raison de la découverte, dans la région de Qingzhou notamment, de dépôts de centaines de sculptures bouddhiques en pierre datant principalement du V^e au VII^e siècle. Dorées et polychromées, témoignant de la présence d'un foyer religieux et artistique de première importance dans cette province orientale, ces œuvres, endommagées lors de brèves mais violentes persécutions du Dharma, notamment à la fin du VI^e siècle, ont, bien plus tard, été retrouvées et enterrées rituellement par des moines soucieux d'assurer à ces images d'un autre âge une sépulture décente. Les découvertes de Qingzhou mériteraient amplement elles aussi le titre de « découverte archéologique du siècle », tant elles ont renouvelé notre connaissance de l'art bouddhique en Chine. L'exposition *Return of the Buddha: The Qingzhou discoveries* fut présentée en 2002 à la Royal Academy

de Londres après avoir rencontré un succès considérable au Rietberg Museum de Zürich en 2001. Le Miho Museum (Japon), dont la vocation est de présenter des chefs-d'œuvre issus de toutes les grandes civilisations, sollicite également la présence de certaines de ces sculptures en 2007, à l'occasion de la célébration de son dixième anniversaire.



Archer agenouillé, terre cuite polychromée, dépôt funéraire du tombeau du Premier Empereur, Cité interdite de Pékin © C. Noppe – 1983

Manque d'intérêt pour l'histoire et l'art du bouddhisme ? Aucune exposition relatant les découvertes de Qingzhou ne fut organisée en Belgique (ni en France), malgré d'abondants



Dépôt funéraire du tombeau du Premier Empereur, Cité interdite de Pékin © C. Noppe – 1983

échos dans les revues scientifiques. De même, des expositions comme *The Buddha in the Dragon Gate. Buddhist sculptures of the 5th-9th Centuries from Longmen, China*, organisée à Anvers en 2001, ou *Le sourire du Bouddha*, consacrée au bouddhisme en Corée et présentée en 2008 aux Bozar à Bruxelles, n'ont pas rencontré de véritable succès de foule auprès du public francophone.

Quand découvrirons-nous dans une exposition d'art et d'archéologie ou même dans une exposition d'art contemporain (jusqu'ici grand absent, mis à part quelques grands noms sur lesquels existe un large consensus, tels Zao Wou-Ki, Wu Guangzhong ou Wu Zuoren) quelques clés pour comprendre un présent particulièrement complexe ? Le nombre croissant d'ouvrages censés faciliter la compréhension de la Chine, notamment de ceux qui s'y précipitent pour affaires²,

mais aussi les interrogations des chercheurs chinois sur leur propre société³ permettent de croire que l'évolution des mentalités est en cours. La percevrons-nous à travers les expositions artistiques ? Gageons qu'*Europalia Chine* voudra nous en donner des preuves.

1. L'auteur n'ayant pu se baser sur des statistiques de fréquentation, les lignes qui suivent tentent seulement de dégager quelques idées générales sur les raisons de ce succès.

2. M. Boulet, *La vie en jaune. L'usage de la Chine*; L. Roulleau-Berger, Guo Yuhua & Liu Shiding, *La nouvelle sociologie chinoise*; I. P. Kamenarovic, *Le conflit. Perceptions chinoise et occidentale*; M. Léonard, *Que pense la Chine?*, sont quelques-uns des titres parus récemment.

3. Voir par exemple Huo Datong, *La Chine sur le divan*.



Stèle bouddhique, calcaire, h 23,5 cm, Shandong, Dynastie des Wei, v. 534-535 © Musée royal de Mariemont (Ac. 2005/1)

Et pourquoi pas un Musée du genre ?

Autour d'une exposition récente

(Éliane Gubin

Professeure de l'Université libre de Bruxelles
Coprésidente du Centre d'Archives pour l'histoire
des femmes (Bruxelles)

J'aimerais présenter ici quelques réflexions nées d'une exposition récente, *Garçon ou fille. Un destin pour la vie ?* Quand il s'agit d'exposer la dimension sociale et culturelle du genre, les relations entre les hommes et les femmes, leur place dans la société et leur créativité respective, il n'existe aucun lieu adéquat pour accueillir de telles manifestations. Il n'existe pas de musée, en Communauté française, consacré aux rapports sociaux des hommes et des femmes, à leur organisation dans le passé, dans les différentes cultures, aux conséquences sur la vie culturelle, économique, politique que ces relations ont représentés et représentent toujours dans les sociétés – soit une dimension aux facettes multiformes pouvant convoquer tour à tour l'anthropologie, l'ethnographie, l'histoire, l'histoire de l'art. Ni « petit musée », ni « musée insolite » – deux qualificatifs qui ne pourraient que faire sourire, étant donné l'universalité du propos –, ce lieu existe dans quelques pays, mais souvent plus dans une perspective sexuée et militante que genrée.

Quand il ne s'agit pas seulement de conserver et mettre en scène un patrimoine artistique mais aussi tous les aspects de la créativité et de la culture, le « territoire » muséal s'étend à l'infini. La diversité de thèmes et d'approches est alors prodigieuse et l'imagination d'une richesse inouïe, comme en témoigne le numéro de la revue *La Vie des musées consacré aux Petits musées et musées insolites*¹. De l'activité la plus ténue à la plus large, l'homme met en scène, illustre, explique et réfléchit sur ce qui constitue son humanité et sa culture. « Trop de musées ? » s'interroge Philippe Joris. Certes, l'équilibre est illusoire entre le « trop » et le « suffisant » ; mais en dépit du foisonnement des musées, il demeure des plages désertes où l'absence d'ancrage institutionnel adéquat se fait cruellement sentir.

C'est le cas du Musée de la Femme à Longueuil, au Québec, ou du Musée Henriette Bathily dans l'île de Gorée au Sénégal, ou encore du musée danois de la Femme à Århus (Jutland), dédié à la condition des femmes depuis la Préhistoire. D'autres institutions sont centrées sur les arts, comme les Frauemuseum de Berlin et de Bonn, divers musées aux États-Unis (le National Museum of Women in Arts à Washington) ou dédié à des aspects spécifiques des relations de genre, comme le Sex Museum d'Amsterdam ou le Musée de l'Érotisme de Paris.

En Belgique, des expositions ont été consacrées aux femmes artistes, pour prendre cet exemple-là. D'envergure transnationale, comme celle organisée au Koninklijk Museum

voor Schoone Kunsten d'Anvers d'octobre 1999 à janvier 2000² ou plus modeste, comme celle des *Femmes artistes en Namurois*³, mais chaque fois, ces événements, quelle que soit leur échelle, sont toujours éphémères – le temps d'une exposition. Or il est évident qu'il y a là matière à une présentation plus permanente : un musée refléterait la diversité sexuée, à la fois de manière explicative, grâce à une section permanente qui en constituerait le cadre et restituerait le contexte, mais posséderait aussi une section pour accueillir les nombreuses manifestations temporaires qui se dispersent actuellement dans les lieux les plus divers.

Deux questions, que l'on m'objectera immédiatement : Mais le coût d'une telle initiative ?



La publicité martèle l'image de la ménagère. Affiche de l'entre-deux-guerres
© Archives de la Ville de Bruxelles

Et quel public pour ce genre de musée? Ce n'est pas l'endroit ici pour débattre des budgets. La question est fondamentale, il faut en convenir. Mais l'objectif l'est aussi. Il s'agirait d'une entreprise novatrice, qui se situerait au cœur de l'Europe et en adéquation avec la politique générale communautaire. Quoi de plus « aligné » en effet sur le *gendermainstreaming*, poursuivi de manière opiniâtre par l'Union européenne, que la mise en scène

raisonnée et intelligente, accessible à un large public, des aspects culturels et sociaux incluant la dimension de genre? Mais peut-on mobiliser des visiteurs sur ces thèmes? Nous pensons que oui. Il suffit pour s'en convaincre d'évoquer le succès rencontré par l'exposition *Garçon ou fille. Un destin pour la vie*, organisée au Musée BELvue à Bruxelles par le Centre d'Archives pour l'Histoire des Femmes. À l'origine : un défi

relevé par le Centre d'Archives pour l'Histoire des Femmes⁴. En mettant sur pied une exposition qui s'enracine dans les stéréotypes sexués, qui s'inspire par conséquent du langage courant et des idées toutes faites (que beaucoup jugent « naturelles » alors qu'elles sous-tendent au contraire des conceptions sociologiquement construites des identités masculine et féminine et de leurs capacités respectives⁵), il s'agissait d'utiliser le *medium* « exposition » pour faire vivre une documentation d'archives, issue de plus de septante



Vue de l'exposition *Garçon ou fille. Un destin pour la vie* – Musée BELvue, 03.02 > 31.05.2009

centres documentaires. Rencontre heureuse d'un Centre d'archives (vivier potentiel pour donner accès mais aussi mettre en scène l'histoire) et d'un musée, le Musée BELvue à Bruxelles, l'exposition sur la construction des « destins » féminins et masculins à travers deux siècles d'histoire s'est ouverte du 2 février au 31 mai 2009⁶. Ciblant, selon

le vœu de son comité organisateur, un public extrêmement large, de tous âges et de tous horizons, et poursuivant aussi une vocation pédagogique à l'égard des jeunes, l'exposition est un succès. Le cadre est celui de la Belgique des 19^e-20^e siècles. Les représentations féminines et masculines sont développées selon différents axes : la norme, les modèles et leurs moyens de diffusion, versus les réalités sociales et leurs expressions, enfin les contestations. L'exposition aborde ces thèmes dans trois domaines : la famille, où les identités



Vue de l'exposition *Garçon ou fille. Un destin pour la vie?* – Musée BELvue, 03.02 > 31.05.2009

se construisent dès la naissance, le système scolaire où elles se diffusent, le marché du travail où elles sont appliquées. L'intérêt réside tout particulièrement dans la perspective de genre qui confronte chaque fois garçons et filles, dans leur face-à-face quotidien. Et si les inégalités qui pèsent sur les filles sont plus visibles et plus nombreuses, celles qui touchent les hommes sont chaque fois prises en compte. Au travers de cette évolution historique sur la construction des identités sexuées, c'est une meilleure compréhension de la société contemporaine qui est visée. Revenant en boucle à la réflexion initiale, une question mérite d'être posée : une exposition de ce type n'offre-t-elle pas une utilité perma-

nente ? Ne constitue-t-elle pas un cadre, un préliminaire historique indispensable pour présenter d'autres aspects de la créativité et de l'activité masculine et féminine ? Aucune en effet ne se développe, ni ne s'exerce jamais hors contexte, et c'est encore plus vrai quand il s'agit d'un contexte de genre⁷. Or ce contexte est souvent considéré comme implicite, quand il n'est pas tout simplement ignoré, et cette lacune nuit à la bonne compréhension des thèmes plus spécialisés. Comment comprendre en effet la création



Vue de l'exposition *Garçon ou fille. Un destin pour la vie?* – Musée BELvue, 03.02 > 31.05.2009

artistique ou scientifique des hommes et des femmes en-dehors des conditions objectives qui en ont déterminé l'accès ? Comment approcher la diversité culturelle sans dimension contextuelle ? Ceci vaut pour les femmes, bien sûr, mais aussi pour les catégories sociales, pour les périodes de l'histoire, pour les diverses cultures... La créativité s'exprime le plus souvent en réaction ou en conformité avec le milieu, l'environnement socioéconomique, les préjugés... Dans ce domaine, il n'y a pas d'invariant qui puisse servir de décor universel et le contexte s'avère indispensables à la mise en scène de l'objet, comme à sa compréhension. Poursuivons dès lors l'utopie et venons-en au

public potentiel. Les nombreuses réactions des visiteurs de l'exposition *Garçon ou fille...*, consignées dans un Livre d'or mis à leur disposition, témoignent combien ce sujet s'est révélé sensible, en phase avec l'expérience quasi quotidienne de chacun et chacune. L'optimisme aussi prédomine : on s'oriente vers une société plus équilibrée, plus harmonieuse : c'est un message important qui peut être adapté à d'autres thèmes, d'autres lieux, d'autres cultures, avec leurs caractéristiques propres. Il ouvre en tout cas une lucarne sur



Pourquoi les hommes ne pourraient-ils pas aussi pouponner?
Photo, 1964. © KADOC-KULeuven

la nécessité de fixer la mémoire des relations de genre, autrement que de manière ponctuelle. Mais une exposition ne fait pas un musée. Certes. Toutefois on ne saurait nier que le sexisme est un thème au moins aussi intéressant que bien d'autres, jugés dignes d'intérêt muséal, comme le racisme, l'évolutionnisme,



Répartition des tâches au bureau. Photo, 1930 © La Fonderie

la mémoire des conflits mondiaux... L'on pourrait difficilement soutenir que le parcours qui caractérise les sociétés occidentales vers des situations plus démocratiques ne constitue pas un sujet digne de posséder un lieu institutionnel, pour remplir un rôle éducatif et pour accueillir les innombrables expositions temporaires, artistiques et culturelles qui gravitent autour de ce thème.

1. *La Vie des Musées*, n° 21, 2009.

2. K. Van der Stighelen et M. Westen (dir.), *À chacun sa grâce. Femmes artistes en Belgique et aux Pays-Bas 1500-1950*, Ludion-Flammarion, 1999.

3. *Femmes artistes en Namurois*, exposition organisée à Namur du 31 octobre au 15 novembre 1987, à l'occasion du 35^e anniversaire du Soroptimist International Club, Namur, 1987.

4. Carhif-AVG, asbl créée en 1995. Bicommunautaire et située à Bruxelles rue du Méridien (Amazone), elle s'efforce de conserver les archives relatives à la condition féminine, mais aussi de les faire « vivre » par son aide à la recherche et par diverses animations. Une première impulsion a été donnée en 1995 avec une petite exposition itinérante consacrée au droit de vote (*Une Femme, une voix*) dont le succès a décidé le Conseil d'Administration de se lancer dans une entreprise plus ambitieuse.

3. Par exemple : Les filles ne sont pas bonnes en sciences, s'occuper de petits enfants n'est pas un métier d'hommes, les garçons ne pleurent pas, les filles sont bavardes, c'est un garçon manqué, c'est une poule mouillée, etc.

3. Largement soutenue par la Communauté française, l'exposition est aussi subsidiée par la Communauté flamande, l'Institut pour l'Égalité des femmes et des hommes, la Région de Bruxelles-Capitale, la Fondation Roi Baudouin.

3. Notons l'intérêt scientifique récent pour cette problématique ; cf. notamment *Art & Fact, Femmes et créations*, n° 24, 2005, qui fait précisément référence à l'apport des *Gender Studies*.

Immigration et expulsion

(Patrice Dartevelle

Directeur du Service du Patrimoine culturel

Une des fonctions les plus délicates des musées d'histoire peut consister à (re)mettre à l'avant de la scène des épisodes du passé sur lesquels la majorité de la population ne tient pas particulièrement à revenir ou qui tout au moins peuvent animer des débats passionnés.

Beaucoup de pays européens sont confrontés à des phénomènes non négligeables d'immigration. L'acceptation de ces groupes humains ou leur rejet constituent souvent un débat politique de premier plan.

L'Espagne d'aujourd'hui est confrontée de manière particulièrement aiguë à l'arrivée d'immigrés clandestins venant du Maghreb et de l'Afrique noire. Constamment, de mauvaises barques jettent sur ses côtes du Sud des milliers de gens qui ont choisi de tenter l'aventure de l'immigration.

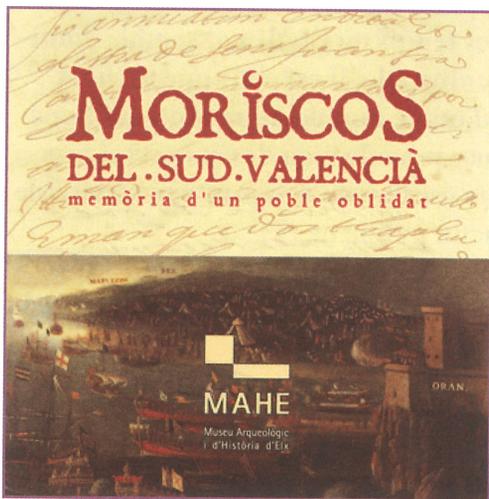
Je me refuse dès lors à croire qu'il y a un pur hasard à la présentation du 7 avril au 30 août 2009 au Musée archéologique et d'histoire d'Elche (MAHE), dans la province d'Alicante, d'une exposition assez remarquable intitulée en valencien « Moriscos del Sud Valencià. Memòra d'un poble oblidat » soit à peu près « Morisques (1) du Sud du Pays de Valence. Mémoire d'un peuple oublié ».

Rappelons brièvement les faits. Après la reconquête complète de l'Espagne en 1492 demeurent néanmoins dans la péninsule plusieurs centaines de milliers de morisques, c'est-à-dire de sujets de tradition musulmane. Toute extériorisation ou affirmation de leur foi est interdite. Ils sont réputés convertis au christianisme. Mais en fait, personne n'est dupe de leur sincérité, très probablement à juste titre.

Le 3 octobre 1609, suite à une décision royale, tous les morisques de la province d'Alicante sont chassés, rassemblés dans quelques ports et transportés vers l'Algérie ou le Maroc actuels.

Pour l'ensemble de l'Espagne, 300.000 personnes sont expulsées. La province d'Alicante perd 40% de sa population, la ville d'Elche, un tiers, soit ± 2.000 personnes.

On me dira que 2009 est l'occasion de fêter le quatrième centenaire de l'évènement. Je crains fort que « fête » ne soit pas le sujet et que dans cette optique, il ne s'agisse plutôt de honte aux yeux des Espagnols d'aujourd'hui.



Affiche de l'exposition Moriscos del sud valencià, memòria d'un poble oblidat. 7 avril > 30 août 2009

Un argumentaire

Le développement de l'exposition contient trop d'insistance sur certains points pour qu'il s'agisse d'un développement « naturel » du sujet.

En réalité, le cas de l'expulsion ne peut conforter les partisans du rejet des émigrés clandestins. Les morisques ne sont pas des arabes descendants des envahisseurs de l'Espagne: ce sont presque tous des Espagnols qui depuis le début du XIII^e siècle ont eu plus de temps qu'il n'en fallait pour s'islamiser.

En outre, chacun doit bien admettre que les pays du Sud de la Méditerranée ont été forcés d'accueillir des gens qui, s'ils partageaient leur foi, ne provenaient nullement de leurs régions. Le message contemporain me semble transparent.

L'exposition présente force archives montrant la coexistence pratique de deux Communautés avant l'expulsion (un acte notarié signé en alphabet arabe par une partie, par exemple).

Ne voudrait-on pas dire: nous avons pu cohabiter par le passé, pourquoi pas demain?

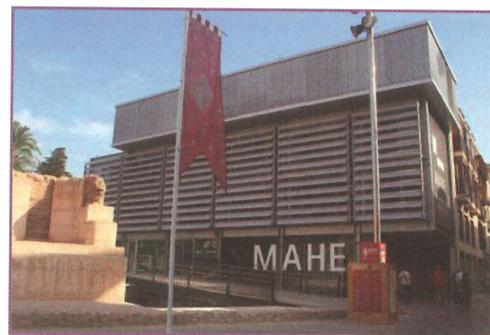
Pour ceux qui seraient tentés d'assimiler musulmans et terroristes, la matière à réflexion existe aussi. La raison invoquée pour l'expulsion, ce sont les raids que mènent des bateaux arabes sur les côtes du Levant espagnol. C'est aussi vrai que les attentats de Madrid mais la distance historique permet de se poser plus tranquillement la question de la proportionnalité et des modalités des mesures de sécurité, si indispensables soient-elles.

L'actualité et ses risques

Laissons le cas et concluons. Le MAHE (incité ou accepté par l'autorité municipale dont il dépend) a fait choix d'un thème et de son traitement pour que le patrimoine et l'histoire éclairent le présent.

Il a surtout, du point de vue muséologique, réussi à susciter l'intérêt du public pour l'apport que la connaissance du passé peut présenter. À la différence d'un livre, un musée apporte ici des atouts matériels visibles (surtout des archives et aussi un tableau de très grande taille, évocation de l'expulsion) qui crédibilisent la démarche.

Mais nul doute qu'elle sera l'objet de critiques. C'est hélas le prix de la rentrée dans la contemporanéité.



Le Museu Arqueològic i d'Història d'Elx Alejandro Ramos Folqués (MAHE), Alicante

L'impressionnisme, un label qui fait recette

(Pierre-Jean Foulon
Conservateur au Musée royal de Mariemont

Champions du libéralisme économique et de la rentabilité culturelle (tout autant financière qu'intellectuelle), les Américains ont bien compris l'immense profit qu'ils pouvaient tirer de l'utilisation et de la mise en valeur du label impressionniste. Lorsqu'en 1984, à Los Angeles, il s'est agi d'accompagner les rencontres sportives olympiques d'une manifestation à caractère artistique, les responsables californiens ont tout de suite alerté la très parisienne Réunion des Musées nationaux. De cette entente providentielle est née une exposition intitulée *A day in the country. Impressionism and the French landscape*¹. Présentée d'abord au Los Angeles County Museum of Art, de juin à septembre 1984, elle fut par la suite accrochée aux cimaises du célèbre Art Institute de Chicago puis, de février à avril 1985, implantée sous les voûtes monumentales du Grand Palais à Paris. Échange oblige. Dans l'impressionnant catalogue magnifiquement illustré publié pour la circonstance, Robert F. Fitzpatrick, directeur de l'Olympic Art Festival, présentait l'exposition comme un événement « unique et extraordinaire » devant permettre « aux habitants de Californie mais aussi aux centaines de milliers de visiteurs olympiques venus du monde entier de voir d'éminents chefs-d'œuvre des plus grands artistes impressionnistes »².

Il n'est pas facile de faire vivre un musée. Y amener le public est une tâche ardue, délicate. Surtout lorsqu'on gère des collections réputées difficiles comme des objets de préhistoire, des peintures abstraites, des livres d'artistes, des instruments de musique ou des appareils scientifiques... Bref, des domaines de l'art et du savoir requérant patience et apprentissage de la part des visiteurs, finesse et imagination de la part des conservateurs et scénographes. Pressé de toutes parts, on est dès lors très vite tenté, lorsqu'on est en charge d'un musée, de se tourner vers ce qui, contre vents et marées, s'inscrit au sein même d'un phénomène de mode, sacrifiant ainsi à ce qu'il convient d'appeler du beau nom de *marketing*. En ces temps où l'audimat semble dominer une bonne part de la programmation culturelle, il est clair que le choix d'expositions à succès est essentiel. Ainsi, dans ce monde marchand qui nous submerge, l'impressionnisme apparaît-il aux yeux de bien des conservateurs et curateurs d'espaces de beaux-arts comme une bouée de sauvetage infaillible ou une « griffe » commerciale à laquelle aucun public ne résiste.

Ce choix de l'impressionnisme n'a pas bien entendu été laissé au hasard. Il est d'ailleurs clairement expliqué et légitimé par les toutes premières lignes d'une introduction signée en commun par Richard Brettell, conservateur des peintures et sculptures européennes à l'Art Institute de Chicago, et Sylvie Gache-Patin, conservatrice au Musée d'Orsay (en 1986, la gare-musée postmoderne, temple des impressionnistes curieusement relégués

dans les combles, n'était pas encore ouverte au public). Ces deux spécialistes écrivent alors : « Il n'y a aucun doute : les peintures de paysages impressionnistes sont les œuvres d'art les plus largement connues et appréciées qui aient jamais été produites. Elles sont devenues des pierres de touche du goût universel, supplantant pratiquement l'œuvre de Raphaël, Léonard de Vinci ou Michel-Ange dans l'imaginaire collectif du monde entier »³.

Il serait certes légitime de se demander pourquoi les Impressionnistes (et surtout leurs œuvres « paysagères ») jouissent d'une telle réputation de par le monde. Certains critiques ont affirmé que les peintres impressionnistes (au sens large – car Van Gogh, par exemple, malgré sa période parisienne, est bien éloigné de Monet, Sisley ou Pissarro) ont connu une vaste gloire posthume en raison de l'ampleur tragique de leur destin de « maudits »⁴. En 1955, au moment de la pleine gloire de l'« art moderne », Raymond Cogniat se fait ainsi le laudateur de ces artistes rejetés en affirmant, dans son *Histoire de la peinture*: « Aucun siècle ne peut présenter un palmarès ou un martyrologe aussi brillant que celui de notre histoire de l'art depuis cent ans. Ce qui autrefois était le résultat d'un malheureux concours de circonstances est devenu un état de fait qu'on ne saurait attribuer au seul hasard... La liberté d'expression s'est, pour l'artiste, soldée par la liberté de mourir de faim, dans une société indécise quant à ses goûts et quant aux moyens d'accepter et d'utiliser les artistes »⁵. On assisterait dès lors à ce moment à une sorte de « sanctification » de ces peintres jadis rejetés par la majorité de leurs contemporains entraînant très tôt des effets de vénération et de célébration.

Beaucoup d'autres commentateurs ont affirmé par ailleurs – et sans doute avec plus de justesse – que la peinture impressionniste fait étalage d'un certain plaisant et réconfortant « bonheur de vivre » au travers de couleurs claires et chatoyantes, de ciels lumineux et sans nuages, de campagnes riantes et bucoliques, de scènes quotidiennes paisibles et rustiques (parties de pêche, baignades, régates...). Tout cela est à la fois vrai et faux.

Car les inondations peintes par Sisley, les gares enfumées évoquées par Monet ou les bas-fonds suggérés par Toulouse-Lautrec (à l'instar de Van Gogh, il est vrai, un peintre relativement éloigné de l'impressionnisme strict) ne dépeignent pas une existence nécessairement idyllique... Toutefois, comme le fait remarquer Arnold Hauser, il se pourrait bien que ce sentiment de « bonheur », face à un tableau impressionniste, favorise chez le spectateur une prise de conscience tellement subjective qu'elle en deviendrait totalement égocentrique et, par là-même, propre à flatter un sentiment d'être hors du monde, de ses contraintes et de ses aléas. L'historien d'art écrit ainsi dans son *Histoire sociale de l'art et de la littérature*: « L'impressionnisme est l'apogée de la culture esthétique égocentrique et exprime l'ultime conséquence du renoncement romantique à la vie pratique, active »⁶.

Dans ce registre, il est aussi piquant de constater que les ardents propagandistes de la réhabilitation des Pompiers, dans les années soixante-dix du siècle précédent, ont tiré parti de ce « bonheur de vivre » mis en exergue par les peintres impressionnistes pour stigmatiser ces derniers qui, aux yeux des partisans de l'Académisme, n'avaient cure ainsi des malheurs du monde et du caractère tragique des événements contemporains (la Commune notamment). Habile polémiste, Thérèse Burollet, à l'époque conservatrice au Musée du Petit Palais à Paris, dénonçait l'absence de conscience politique des Impressionnistes face à des Pompiers sensibles, eux, à la misère et aux drames de l'époque.

Elle écrivait ainsi: « Le problème des Impressionnistes n'est pas un problème social mais un problème esthétique... Ils ne furent donc jamais socialistes et, sauf Pissarro qui peignit des paysannes, se désintéressèrent des pauvres et des ouvriers. Les artistes indépendants proches de l'impressionnisme comme Degas ou Toulouse-Lautrec ont eu une vision naturaliste de la vie moderne qui exclut la pitié. Les filles de maisons closes vautrées sur leurs divans, les repasseuses exténuées ne sont ni honorées ni défendues mais détaillées d'un œil d'entomologiste »⁷.

Même si, au moment de leur centenaire en 1974, cette mise en cause des Impressionnistes – relayée d'ailleurs en France par la très sérieuse *Revue de l'Art*⁸ – leur coûta pendant un court laps de temps quelques onces de leur gloire hégémonique, ils gardèrent et même renforcèrent très vite leur aura. L'exposition californienne, pendant les JO de 1984, le prouve assurément. Aujourd'hui encore, le succès demeure éclatant. Les chiffres sont là. Alors qu'un artiste contemporain majeur comme Wolfgang Laib, dans un des musées-phares français, le Musée de Grenoble, a attiré, cet été 2008, à peine trente mille visiteurs, l'exposition intitulée *L'impressionnisme vu d'Amérique* et présentée l'an dernier au Musée Fabre de Montpellier, alors tout nouvellement rénové, a vu défiler près de cent cinquante mille spectateurs. « Un beau record, souligne un commentateur sur la Toile⁹, qui montre que les Impressionnistes ont encore beaucoup de fans... ».

Par ailleurs, le *Palmarès 2007* des expositions publié par *Le Journal des Arts*¹⁰ corrobore de façon irréfutable ces données statistiques. Si, l'an dernier, l'exposition qui a remporté le plus grand succès de foule est une exposition « égyptienne » (*Toutankhamon et l'âge d'or des pharaons* au Franklin Institute de Philadelphie) – l'Égypte, elle aussi, assure automatiquement le succès –, la deuxième manifestation de la liste, en ce qui concerne le nombre total de visiteurs, est une exposition consacrée à l'impressionnisme et ses successeurs : *De Manet à Picasso* à la National Gallery de Londres (plus d'un million de visiteurs...). Si, en revanche, et toujours grâce au *Palmarès 2007*, on examine l'exposition qui, par jour cette fois, a attiré le nombre le plus élevé de visiteurs, on constate que la première place revient dans ce cas à une exposition consacrée à Léonard de Vinci au Musée national de Tokyo, immédiatement suivie, dans cette liste de records, par *L'art de Monet et sa postérité*, une fois encore présentée dans la capitale japonaise, au National Art Center.

À Paris, le Musée Marmottan, héritier de plusieurs belles collections de peintures impressionnistes et détenteur de l'œuvre emblématique de Claude Monet *Impression, soleil levant*, profite largement de cet état de grâce de la peinture impressionniste. Même si cette institution ne brille pas par une muséologie novatrice et particulièrement adaptée au sujet, elle enregistre nombre de visiteurs, pour ses collections permanentes comme pour ses expositions temporaires.

Et pourtant, comme le souligne Benjamin Couilleaux dans sa critique de l'exposition *À l'apogée de l'impressionnisme. La collection du docteur G. de Bellio* (octobre 2007-février 2008), « Décidément, le Musée Marmottan persiste et signe, se contentant d'expositions plus commerciales que scientifiques... il est vrai que le visiteur lambda est peu regardant sur une déontologie que plus d'un amateur ou d'un professionnel jugeront discutable. Une exposition ne se résume pas à la simple juxtaposition d'œuvres, fussent-elles celles de l'impressionnisme dont les noms attirent toujours le grand public »¹¹.

Ce public amateur indéfectible de l'impressionnisme est désormais mondial, comme le montrent les succès enregistrés en Asie, que ce soit au Japon, on l'a vu, ou encore en Chine. En 2003, lors d'une exposition impressionniste présentée à Pékin, l'engouement fut tel que la veille de la fermeture, le Palais des Beaux-arts annonça une ouverture non-stop de neuf heures du matin au lendemain à neuf heures du soir : soit trente-six heures d'ouverture pour permettre aux enfants de la Révolution culturelle d'admirer *Le Fifre* (un tableau impressionniste ?) et d'autres merveilles de l'art « divisionniste »¹².

Conservateurs qui cherchez à renouer avec le public et les files caracolant à la porte de votre musée, vous savez ce qui vous reste à faire : fouillez vos réserves à la recherche d'une œuvre (vaguement) impressionniste. Exposez-la ! On viendra de loin, et en nombre, pour l'admirer ou se faire photographier devant elle comme les milliers de touristes qui, dans le MOMA rénové, se font photographier devant les tableaux de Cézanne ou *Les demoiselles d'Avignon* de Picasso. Dès lors, vos statistiques seront gagnantes. Et la culture dans tout cela ? C'est là bien entendu une toute autre histoire. Qui sait si certains s'en soucient encore...

1. *A day in the country. Impressionism and the French landscape*, catalogue d'exposition, Los Angeles County Museum of Art – The Art Institute of Chicago – Réunion des Musées nationaux, Los Angeles, 1984.
2. *Op. cit.*, p. 10.
3. *Op. cit.*, p. 17.
4. Cf. G. Guilleminault, *Les maudits*, Paris, 1961.
5. R. Cogniat, *Histoire de la peinture*, Paris, 1955, p. 10.
6. A. Hauser, *Histoire sociale de l'art et de la littérature*, t. 4 : *L'époque contemporaine*, Paris, SFIED, 1984, p. 152.
7. T. Burolet, *L'art pompier*, dans : *William Bouguereau 1825 – 1905*, catalogue d'exposition, Paris, Musée du Petit Palais – Montréal, Musée des Beaux-arts – Hartford, The Wadsworth Atheneum. Paris, 1984, p. 34.
8. L'auteur de l'éditorial du numéro 25 (1974, p. 5) de la *Revue de l'Art*, intitulé *L'impressionnisme, une révision et paru l'année même où l'on fêtait le centenaire du mouvement*, est très clair : « La notion d'avant-garde est une notion qu'un siècle de révolution artistique a imposée et comme sacralisée ; elle est l'une des plus utiles à l'histoire de l'art, mais en même temps une des plus incomplètes. Elle s'accompagne d'un schéma assez puéril, que la critique, dans le cas de l'Impressionnisme comme en bien d'autres, s'est efforcé d'imposer tant bien que mal à des faits plus complexes et plus nuancés ».
9. www.artclair.com/site/archives/e-docs/00:00C6/B2/document_article.php (consultation le 03/10/2008) et www.ladepeche.fr/article/2008/02/16/434650 (consultation le 30/09/2008).
10. *Palmarès 2007*, dans *Le Journal des Arts*, 278, 2008, p. 4-5.
11. www.latribunedelart.com/Expositions/Expositions_2008/Bellio_635.htm (consultation le 30.09.2008).
12. <http://french.peopledaily.com.cn/Horizon/3020123.html> (consultation le 19.09.2008).

L'Expo 58, 50 ans après

(Arnaud Bozzini

Collaborateur scientifique aux Archives de la Ville de Bruxelles

Les 50 ans de l'Expo 58 se sont rapidement imposés comme la thématique de l'année aux autorités touristiques de la Région bruxelloise. Consciente que le sujet drainerait une foule de Belges (mais pas seulement), nostalgiques et/ou curieux d'une époque qui fait recette depuis quelques années, il s'agissait de stimuler, coordonner et promouvoir l'ensemble des activités grâce à une énorme campagne de communication qui n'était pas sans rappeler celle d'il y a 50 ans. Tout au long des festivités sont venues se greffer autour du label *Bruxelles Bonheur* plus d'une cinquantaine d'activités. Expositions, manifestations commémoratives ou ludiques, bals et fêtes ont rythmé une programmation dense, riche et variée dans laquelle tous les goûts et tous les âges ont pu se retrouver.

Coordonnée à partir de l'Atomium sur une idée originale de la Ville de Bruxelles, *Bruxelles Bonheur* a assuré la promotion des 50 ans de 58. Mis en place par le Bureau du tourisme de Bruxelles¹, un site web² regroupait l'ensemble des productions autour de 58. Par son intégration à l'année thématique et au label *Bruxelles Bonheur*, chaque manifestation, chaque activité développait à loisir sa propre communication mais pouvait dans un même temps bénéficier, tant en Belgique que dans les Salons touristiques à l'étranger, d'une communication globale. Sous ce label, bien des institutions publiques se sont

Objet de *merchandising*, dias jaunies, anecdotes colorées, tout le monde a au moins un souvenir de l'Expo 58 ou en tête le récit d'un proche qui a participé et raconté son Expo 58. Car l'Exposition universelle et internationale de 1958 a incontestablement marqué les esprits. Première manifestation du genre de l'après-guerre, elle se proposait de réaliser le « bilan d'un monde pour un monde plus humain » comme le décline le slogan de l'Expo. Cette manifestation charrie, en pleine Guerre froide, les espoirs et les aspirations d'un monde naïf et enthousiaste quant à son devenir. Pour la Belgique, il s'agissait d'une énorme campagne de promotion destinée à mettre en scène un pays unitaire, riche de ses bassins industriels et de sa colonie.

Dans la mémoire collective belge, l'évènement fait rêver. La commémoration des 50 ans de l'Expo 58 durant l'année 2008 est venue le rappeler, à ceux qui en doutaient encore.

mobilisées. On a vu, par exemple, la SNCB ou la STIB promouvoir un certain nombre d'évènements au moyen de tickets combinés.

L'inauguration de l'exposition rétrospective, *Expo 58. Entre utopie et réalité* et du *Pavillon du bonheur provisoire* ainsi qu'un superbe feu d'artifice tiré du haut de l'Atomium marquent, le 17 avril 2008, le début des festivités. Durant plus d'un semestre, ce sont les expositions et ensuite les bals, les soirées dansantes ou à thèmes, les brocantes, les concentrations de voitures fifties qui se sont succédé.

L'Atomium, un des rares vestiges de l'Expo 58, a accueilli pour l'occasion l'exposition phare des commémorations. Consacrée à l'histoire, la mémoire et l'impact de l'Expo 58, *Expo 58. Entre utopie et réalité* a brossé le panorama d'une époque et d'un évènement. Proposée par les Archives de la Ville

de Bruxelles et les Archives générales du Royaume, qui y présentaient leurs collections enrichies de nombreuses collaborations avec d'autres institutions scientifiques et des collectionneurs privés, cette exposition a attiré d'avril à octobre près 400.000 personnes³. Tout en faisant le bilan de l'exposition universelle, elle la replaçait dans son contexte politique, économique et social. Expo 58. Entre utopie et réalité n'a pas seulement été une exposition mais un projet global de réflexion autour de l'Expo 58 et de son contexte. En marge de l'exposition, on a assisté à l'édition d'une publication scientifique⁴ richement illustrée ainsi qu'à l'organisation d'un colloque en collaboration avec le CIRHIBRU⁵ et deux conférences⁶.

À deux pas de l'Atomium, une construction temporaire, le *Pavillon du bonheur provisoire* se penchait, lui, de manière ludique et interactive sur le concept de modernité hier et

aujourd'hui. Érigé au moyen de 33.000 bacs de boisson, cette structure contemporaine, qui en a surpris et interpellé plus d'un, accueille *Et le bonheur... c'est pour hier ou pour demain?* Cette présentation revient sur les grandes expositions et celle de 58 en particulier à travers les idées, les mythes et les rêves qu'elles continuent à véhiculer.

Sur les quelques centaines de mètres séparant les deux lieux, une autre exposition, *Studio 58*, à ciel ouvert, invitait à une promenade photographique présentant à la fois des clichés d'époque révélateurs de l'ambiance de l'Expo 58 et le travail de photographes bruxellois contemporains qui jettent un regard nouveau sur les mutations urbanistiques engendrées à cette époque.

Bien d'autres expositions sont venues compléter le tableau. En prenant généralement le prétexte de 58, elles se penchaient sur une décennie aujourd'hui très en vogue. Si *Du New look à l'Expo 58* retraçait l'histoire du vêtement dans les années 50, *Dans l'intimité de 58* rendait compte du quotidien de ces années de rupture et de continuité. Les focus sur l'architecture et le modernisme n'ont pas cessé de se multiplier : *Belgique 58* aux Archives d'Architecture, *Bruxelles '50'60* aux Halles St-Géry, *Bruxelles moderne* à CONGRES. Avec *50 ans d'art moderne*, l'Expo 58 avait accordée une attention particulière à l'art. Le Musée des Beaux-arts, dont les collections regorgent d'œuvre récupérées au lendemain de la fermeture des portes de la manifestation, s'est proposé, avec *L'art contemporain à l'exposition universelle*, de les présenter à nouveau au public. Le Musée royal d'Afrique centrale en a, lui, profité pour interroger de manière critique et pédagogique la présence congolaise à l'exposition universelle. Au cours de l'année 2008, les publications (académiques et grand public) sur le sujet ou

l'époque ont été abondantes. À la télévision comme à la radio se sont succédé, de semaine en semaine, les documentaires, les émissions de divertissement ; chacun y allant de son souvenir, de son anecdote.

En bénéficiant de l'engouement pour les *fifities*, ces manifestations ont clairement permis de découvrir un monde et une époque bien loin des images d'Épinal qu'on peut parfois en avoir aujourd'hui.

Au terme de ce jubilé, il est certain que l'image d'Épinal que nous en avons, celle des caméras super 8, n'a pas été profondément ébranlée. Symbole d'une Belgique calme et prospère, d'une certaine *Belgique de papa* dont elle est la vitrine mais également le chant du cygne, l'Expo 58 reste pour beaucoup encore le *dernier souvenir heureux des Belges*. Il serait toutefois faux d'affirmer que ce jubilé n'a cultivé que la nostalgie de l'évènement et de son époque.

Comme toutes les expositions universelles, l'Expo 58 véhicule une foi inconditionnelle dans l'avenir radieux qu'incarne le progrès. Le progrès en 58, c'est aussi et surtout la société de consommation dont le pavillon américain se fait la vitrine. À l'heure du développement durable, de l'écologie, des économies d'énergie voire d'une réflexion sur la décroissance, l'ode au consumérisme et au productivisme reprise dans bien des discours et sur bien des images de 58, interpelle. Des expositions comme *Et le bonheur* ou *Dans l'intimité de 58* ont d'ailleurs attiré l'attention du public sur ce paradoxe. En effet, au sortir des privations de la guerre, les années 50, marquées par l'émergence d'un nouveau standing et d'un idéal de confort, sont, aujourd'hui, à la fois dans le vent –notamment leur univers stylistique –, mais profondément controversées quant au mode de vie et de (sur)consommation auquel elles ont donné le jour.

Ces six mois d'évocation d'un évènement et de son époque ont également permis, au-delà des cercles d'initiés et des convaincus, de porter un nouveau regard sur l'architecture de cette décennie. Depuis bien longtemps décriée, symbole de la *Bruxellisation*, l'architecture fonctionnaliste et moderniste n'a jamais créé une réelle adhésion populaire. Or, cette architecture a profondément marqué la ville et notamment son centre. Le long de la Jonction Nord-Midi, toute une série de complexes modernistes, du Mont des Arts à la Cité administrative de l'État en passant par la Gare centrale, sont révélateurs d'un style propre aux idéaux d'une époque. De balades-découvertes en publications et conférences, l'année 58 a permis à certain de (re)découvrir la capitale. En prenant pour thème *L'Architecture '50'60*, les *Journées du Patrimoine* ont, en septembre dernier, avec près de 80.000 participants, réussi leur pari. Grâce à cet événement populaire, pédagogique et rassembleur, un large public a été amené à s'interroger et à prendre le temps de comprendre ce type d'architecture. Parce qu'à un moment, il faut cesser de regretter un Bruxelles 19^e qui n'est plus, on a assisté à la sensibilisation du public à une architecture qui a beaucoup à dire. Dès lors, si l'ambiance autour des commémorations de 58 n'a pas évité ces derniers mois la dégradation/destruction des jardins publics de René Pechère⁷, celle-ci s'est faite dans une moins grande indifférence.

Le jubilé de l'Expo 58 a été un succès. Nombreux sont les opérateurs culturels, touristiques et festifs qui ont adhéré avec enthousiasme et dynamisme au projet. Ils sont venus alimenter une offre riche et variée qui s'adressait à tous les publics. Les expositions rétrospectives ont été complétées d'une programmation festive : le Bal populaire au pied de l'Atomium le 15 août, les soirées GAZON

ou la Nuit de l'atome. Les organisateurs, autorités politiques et privées, ont dégagé les moyens financiers nécessaires et développé une communication qui rendait l'évènement quasi incontournable.

La réussite de l'année 58 s'explique, comme nous l'avons déjà dit, non seulement par la variété de l'offre et sa couverture médiatique, mais également grâce aux synergies qui se sont mises en place. Dans le cadre *Expo 58. Entre utopie et réalité*, la collaboration entre l'Atomium, les Archives de la Ville de Bruxelles et les Archives générale du Royaume a, par exemple, permis à une exposition grand public au contenu scientifique de bénéficier de l'attractivité de ce haut lieu touristique et populaire bruxellois. L'Atomium, en accueillant l'exposition, s'est vu offrir une plus-value⁸. La pertinence de ce type de démarche est sans doute l'un des enseignements que l'on peut tirer de cette organisation.

1. Brussels International Tourism & Congres (BITC).

2. www.brussels-expo58.be.

3. L'Atomium a, par exemple, assisté à une augmentation de 20 % de son chiffre de fréquentation comparé à celui de 2007.

4. A. Vandenbulcke & K. Velle (dir.), *Expo 58. Entre utopie et réalité*, Bruxelles, Racines, 2008.

5. Centre interdisciplinaire de recherche sur l'histoire de Bruxelles de l'ULB.

6. *L'architecture à l'époque de l'Expo 58* (15.05.2008) et *Être hôtesse à l'Expo 58* (19.06.2008).

7. René Pechère (1908-2002), architecte-paysagiste phare des années 50 à Bruxelles; on lui devait les jardins publics du Mont des Arts et de la Cité administrative de l'État ainsi qu'un certain nombre d'espaces verts de l'Expo 58 (Jardin congolais, Jardin des Quatre Saisons, Jardin du Belvédère).

8. Le succès d'*Expo 58. Entre utopie et réalité* est telle que l'Atomium a souhaité conserver, au-delà des festivités, une partie de l'exposition afin de présenter de manière permanente aux visiteurs une exposition sur l'Expo 58.

L'Antiquité a-t-elle un avenir?

(Patrice Dartevelle

Directeur du Service du Patrimoine culturel

L'Antiquité a été pour le monde européen et ses excroissances américaines le modèle absolu de l'art et de la civilisation. Mais depuis deux générations, elle est loin d'avoir la cote dans les préoccupations des visiteurs de musées.

Par « antiquité », j'entends ici l'antiquité grecque ou romaine, créatrice et puis porteuse du flambeau de la civilisation selon les représentations traditionnelles, quelles que puissent être les considérations sur ses fondements.

Le monde égyptien a, par contre, bénéficié comme jamais de l'aura dont il bénéficiait d'ailleurs depuis la Grèce antique.

Il est un *must* absolu en tourisme et les expositions qu'on lui consacre en Europe sont certaines du succès. Il y a même une égyptomania, sans aucun correspondant de type gréco ou romanomania...

Le modèle gréco-romain

L'antiquité classique, comme on l'appelait, a sûrement souffert, même si c'est un paradoxe, de son rôle de modèle incontesté depuis au moins la Renaissance.

À titre d'exemple probant et récent, citons l'historien de l'art allemand, Hand Belting, dans son *L'histoire de l'art est-elle finie?*¹: « L'Antiquité eut toujours une influence double sur l'art européen, comme norme de ce qui devait être et barrière contre ce qu'il ne devait pas être ».

L'historien et théoricien de l'art du XVI^e siècle, Vasari, ne jure que par l'antiquité et exclut l'art gothique et l'art byzantin de son modèle. Ce qu'il appelle la *maniera tedesca* ne « parle pas le langage formel de l'antiquité. Elle est pour ainsi dire non grammaticale »².

Au XVIII^e siècle, Winckelman condamne le Bernin et d'autres en disant: « il s'éloigne de la nature et de l'Antiquité »³.

À notre niveau, le témoignage d'un homme comme Charles Buls est significatif. Le futur bourgmestre de Bruxelles, idéologue de la Ligue de l'Enseignement, y donne un cours et des conférences. L'art grec y tient le premier rôle; ce serait « un art profondément humain. Il n'a point méprisé l'homme, il ne l'a pas considéré comme condamné à la souffrance et à la misère; il a au contraire glorifié la nature humaine, il a divinisé ses aptitudes, ses aspirations et jusqu'à ses faiblesses, il a inspiré non seulement l'amour de la beauté physique mais aussi l'amour de tout ce qui est juste, grand et noble, de tout ce qui rend un peuple libre, heureux et prospère »⁴.

La projection idéologique est évidente et transcrit clairement ce qui a fait la prévalence de la Grèce antique (et non de Rome): la création de la démocratie, de l'esprit scientifique et d'une vision de l'art dont le fondement est l'imitation de la nature dans ce que celle-ci a de parfait et de valorisant.

Le rejet

En cinquante ans, il ne reste à peu près rien de cela.

L'antiquité classique est rejetée pour de nombreuses raisons.

En art, la doctrine et la pratique contemporaines sont l'opposé absolu de la doctrine ancienne: aujourd'hui, on parle des « créateurs » pour qui l'imitation est à proscrire. L'art contemporain ne relève pas du « beau » mais du « pertinent »⁵.

Plus largement, non seulement le rationalisme d'origine grecque est jugé sévèrement, ce qui est peut-être regrettable, mais la déconstruction de la raison occidentale met en cause, et là très justement, le cheminement continu mythique du progrès de l'Égypte à la Grèce, ensuite à Rome, etc.

Plus concrètement, la domination de l'enseignement secondaire par l'étude du latin et du grec était telle que cet enseignement paraissait résumer les humanités. Il s'agissait du contenu, mais aussi d'une manière d'enseigner où plaisir et facilité, selon l'appréciation de chacun, n'avaient pas cours.

De manière interne, les spécialistes de l'antiquité formaient un groupe rétif aux problématiques nouvelles. La technicité du domaine et les instances scientifiques de haut vol qui l'entouraient ne laissaient guère de place à l'expérimentation. Ceci n'a toutefois pas empêché les musées spécialisés – qui n'étaient pas nombreux – de poursuivre leur travail. En Belgique, le Cinquantenaire et le Musée royal de Mariemont n'ont pas cessé de proposer des expositions temporaires (Pompei, la médecine grecque, etc.). Mais nul n'a jamais imaginé, sauf dans le cas particulier de Pompei qui parle à chacun en liant émotion et quotidienneté, qu'il y ait là des « blockbusters » réels ou potentiels.

L'exposition Hadrien à Londres

Depuis peu d'années, la question semble posée un peu autrement. Le revirement a semblé clair grâce à l'exposition du British Museum *Hadrian, Empire and Conflict* en 2008.

À l'occasion de cette exposition, *El Pais* a publié un article sur près de trois pages avec le sous-titre *La fascinación por las civilizaciones del pasado aumente*⁶. *Le Monde* titre en première page *Londres saisie de passion pour l'empereur Hadrien* et en pages intérieures *Londres prise d'Adrianomania*⁷.

Le succès public de l'exposition est important: 244.044 visiteurs avec une moyenne quotidienne de 2.569 visiteurs⁸.

Comme le relève le chroniqueur d'*El Pais*, Jacinto Antón, le cas n'est pas unique. On peut par exemple songer à l'exposition sur les Barbares à Venise (et ensuite à Bonn).

En fait, des spécialistes de l'antiquité se sont résolus, me semble-t-il, à accepter de tirer du sac des vieilles recettes de l'antiquité des plats qui paraissent nouveaux parce qu'en accord avec les préoccupations d'aujourd'hui.

Le culte des États nations a ainsi amené à tenir sous le boisseau un élément bien connu des spécialistes, le caractère mondial de l'Empire romain et la circulation étonnante des hommes et des choses qui le caractérisent.

Le Musée de Merida consacre une salle à ces phénomènes et, près de Francfort, le camp de Saalburg met en évidence le parcours d'un légionnaire mort dans les sombres forêts de Germanie mais dont on peut montrer qu'il provient de Grèce via le Proche-Orient.

Le succès de l'exposition sur Hadrien tient au même phénomène, avec un point d'appui préalable qui parle à beaucoup, les *Mémoires d'Hadrien*, de Marguerite Yourcenar.

Mais parler d'Hadrien, c'est parler d'un empereur « gay » - c'est le titre du *Soir*⁹ -, question qui a pris sa place en Europe. C'est aussi parler d'un moment de l'Empire qui nous questionne : l'Empire romain menacé de toute part par les barbares, ce que nous lions à la pression musulmane et aussi à l'Empire américain et ses limites.

Hadrien est aussi celui qui réprime cruellement la rébellion juive de Bar Kokheba en 132 : près de 600.000 morts. Autre référence contemporaine pour qui pense à la Shoah.

Pour une autre exposition sur les Étrusques, c'est un autre thème d'aujourd'hui qui apparaît : le rôle des femmes qui paraît plus important dans les représentations.

L'Allemagne se prépare à une exposition sur la bataille décisive de Teutobourg en 9 après JC. C'est la question de l'identité allemande et de sa liaison tardive et partielle avec l'Europe sous domination romaine qui y est manifestement en jeu.

La morale de l'histoire est simple : on a tiré de l'antiquité matière à accrocher l'homme d'aujourd'hui. Cela étonne parce que c'est advenu assez tard et dénote une forme de conversion d'un milieu jugé un peu vite fermé.

Dilemme

On peut pourtant se poser l'une ou l'autre question face à une évolution que j'ai plutôt décrite comme positive : la science historique trouve-t-elle son compte à cette nouvelle présentation ?

C'est parfois le cas comme je l'ai indiqué : la présentation du XIX^e siècle occultait des éléments qu'il ne convient pas de minorer ou camoufler.

Mais on peut aussi donner une image autre mais tout aussi partielle. Hadrien, empereur gay, peut paraître libéral mais quid de la situation des femmes sous son règne ?

Quelle leçon faut-il tirer du massacre des juifs par Hadrien ? Était-il un pré-Hitler ? Mais jusqu'à une époque très récente, tout le monde a exterminé les vaincus. Est-ce bien compris ?

Le problème de fond, qui n'est pas propre à l'antiquité, est au fond celui-ci : la tendance forte et compréhensible est de montrer une antiquité désormais proche de nous et non plus froide et lointaine.

Mais est-ce vrai ? L'antiquité grecque ou romaine est très différente de nous, beaucoup plus tumultueuse voire sauvage que les vieux manuels scolaires ne le disaient.

La proximité de l'antiquité n'est-elle pas une invention faite pour séduire ?

1. Hans Belting, *L'histoire de l'art est-elle finie?*, édition originale allemande 1983. Je cite d'après l'édition de Gallimard, Folio Essais, 2007, p. 94.
2. Dans Belting, *op. cit.*, p. 138.
3. *Id.*, p. 162.
4. Cf. Valérie Piette, « L'antiquité se révèle à moi ». Charles Buls, un bruxellois libéral, pédagogue et amoureux du beau, dans A. Tsingarida & A. Verbanck Pierard, *L'Antiquité au service de la modernité*, Bruxelles, 2008, p. 157-178.
5. Pierre-Jean Foulon, *L'art contemporain en crise*, La Libre Belgique, 3 avril 2003.
6. *El País*, 16 août 2008.
7. *Le Monde*, 29 juillet 2008.
8. Cf. *Le Journal des Arts*, n° 301, 17-30 avril 2009.
9. *Le Soir*, 28 juillet 2008.

Les licences d'exportation

Bilan 2004-2008

(Patrice Dartevelle
Directeur du Service du Patrimoine culturel

Si chaque douane de sortie est compétente pour la vérification des documents, en Belgique, ce sont les Communautés qui délivrent la licence d'exportation, sorte de « Sésame » permettant la sortie.

Fort heureusement, les transporteurs spécialisés sont bien au courant et ce sont souvent eux qui se chargent de réclamer le document.

Le Règlement européen

Le domaine est réglé par un texte européen : le règlement (CEE) du Conseil n° 3911/92 du 9 décembre 1992 concernant l'exportation des biens culturels.

Le but du règlement européen est de créer une exception au marché unique européen, d'assurer un contrôle uniforme des exportations des biens culturels aux frontières extérieures de la CEE et de présenter une autorisation délivrée par l'État membre compétent, préalablement à l'exportation de biens culturels relevant de ce règlement.

En résumé, il prévoit que :

- l'exportation de biens culturels hors CEE est subordonnée à la présentation d'une licence d'exportation ;
- l'autorisation d'exportation peut être refusée par l'État membre lorsque les biens culturels en question sont couverts par une législation protégeant des trésors nationaux

Même dans le milieu des musées, peu connaissent la procédure parfois nécessaire de licence d'exportation, temporaire ou définitive, exigible pour sortir de l'Union européenne un bien culturel.

ayant une valeur artistique, historique ou archéologique. En Communauté française, la base légale (*in casu* décrétable), est le décret du 11 juillet 2002¹.

- l'autorisation d'exportation est valable dans toute la UE (c'est-à-dire à toute frontière de sortie).

Les biens culturels mobiliers font l'objet, comme seul contrôle, de la délivrance ou du refus des autorisations d'exportation et de la vérification des documents par la douane de sortie.

On notera que, pour la Communauté française, de 1993 à 2002, les seuls motifs de refus étaient d'ordre général (compétence, désigna-

tion inexacte, constat d'un délit de type vol, blanchiment). Tout refus exigeant l'avis de la Commission consultative du patrimoine mobilier, il était très difficile d'en proposer, pour des motifs culturels, avant la constitution de la commission en 2007.

En vertu de l'article 19 du décret du 11 juillet 2002, l'absence de classement (à ce jour, aucun bien n'a été classé par la Communauté française) n'interdit nullement à la Communauté française de refuser l'octroi d'une licence d'exportation. Toutefois, si le titulaire des droits réels (en principe le propriétaire) l'exige, la Communauté française devra classer le bien (ou *in fine* octroyer une licence).

Aucune licence n'a été refusée à ce jour.

Tableau des licences en Communauté française 2004 - 2008

2004		2005		2006		2007		2008	
Temp.	Déf.								
30	1	33	10	24	15	7	10	2	12

Les demandes de renseignements (et de formulaire) peuvent être adressées à Mme Caroline Marchant, attachée au Service du Patrimoine culturel, et à Mme Lucie Tournay, assistante (Tél. +32 (0)2 413 85 44 - 413 27 06) caroline.marchant@cfwb.be

1. Le texte de ce décret a été publié dans les premiers numéros de l'*Invitation au musée* (1^{er} trimestre 2003, p. 27-32). Des modifications sont intervenues via l'arrêté (de pouvoirs spéciaux) de la Communauté française en date du 23 juin 2006; elles concernent la composition de la Commission et la création d'une Commission *ad hoc* pour le patrimoine oral et immatériel.

Musées et nouveaux publics

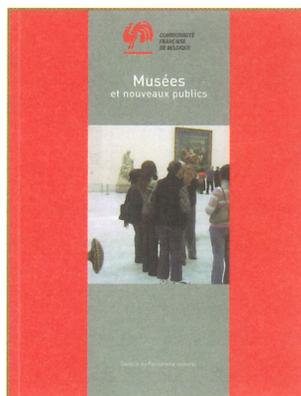
(Noémie Vaincel
Attachée

Penser l'accès au musée à « tout un chacun » soulève d'emblée des questions corollaires et complexes. L'évolution des démocraties qui ouvrent leurs portes à des populations porteuses de convictions et de pratiques éthiques, religieuses et culturelles différentes, entraîne dans son sillage le problème de l'intégration et de l'exclusion sociale.

En Belgique, de nombreuses initiatives se sont mises en place au sein des musées de Wallonie et de Bruxelles. Les Musées royaux des Beaux-arts, tant à Bruxelles qu'à Charleroi, se sont centrés sur la mise en pratique d'un « pont » entre les deux mondes : visite des lieux, réalisation de questionnaires soumis aux participants pour qu'ils puissent témoigner de leur ressenti pendant et après leur visite au musée, réalisation d'œuvres picturales collectives dans le cadre de projets scolaires, etc. Au Musée royal de Mariemont, la *Maison des Arts et du Patrimoine social* propose différentes formations artistiques à de jeunes adultes issus du CPAS, formations qui n'exigent aucune formation préalable. Les résultats de ce projet se sont révélés hautement satisfaisants aux yeux de leurs initiateurs, ouvrant par le biais de la culture l'acquisition de nouveaux savoirs, une nouvelle approche des autres civilisations, le développement d'une curiosité intellectuelle réanimant l'estime de soi.

Le dernier volume des *Documents du Patrimoine culturel* est consacré à la problématique de l'accessibilité des musées aux « nouveaux publics », termes choisis pour définir une communauté d'individus socialement et culturellement défavorisés.

Le souci des réflexions développées par les auteurs des articles ont comme point commun de penser et de mettre en œuvre des stratégies permettant à ces publics l'ouverture des portes de musées, gardiens d'une culture qui ne se donne pas d'emblée et nécessite des codes d'accès souvent réservés à une élite sociale et intellectuelle.



Couverture du volume *Musées et nouveaux publics*

Richard Sandell (Université de Leicester) développe une longue analyse conceptuelle autour de la notion de discrimination sociale et une étude tout en profondeur et en finesse afin de concrétiser les mécanismes de changement, dynamique qui inclut différentes phases du processus, destinées à pousser les musées à se positionner comme lieux de démocratisation sociale.

Pour conclure, il semble que, tant en Europe qu'outre-Atlantique, de nombreuses dynamiques au sein du secteur muséal sont en voie de développement, mettant à mal l'image d'acteurs culturels figés dans leurs convictions élitistes et révélant la prise de conscience de la vocation volontariste, sociale et humaniste des musées.

Carte d'identité

- Format à la française 19 x 25 cm
- 68 pages
- Illustrations
- Disponible en librairie et chez Altera Diffusion (+32 (0)2 543 06 00 – info@altera.opya.be – www.altera.opya.be)
- Prix : 14 €
- ISBN : 2-9600511-7-3

Informations complémentaires

Noémie VAINSEL
Service du Patrimoine culturel
Direction générale de la Culture
Boulevard Léopold II, 44 – 1080 Bruxelles
Tél : +32 (0)2 413 20 72 Fax : +32 (0)2 413 20 07
noemie.vaincel@cfwb.be

Reconnaissance des Musées et autres Institutions muséales

Dossiers déposés en 2007 – Reconnaissances et création 2008/2009

Lieu	Nom de l'Institution	Catégorie	Montant octroyé	Satut ancien
Flémalle	Préhistosite de Ramioul – Musée de la Préhistoire en Wallonie	A	250.000 €	Conventionné
Namur	Musée provincial Félicien Rops	A	250.000 €	Subv. AR1958
Ath	Espace gallo-romain	B	112.483 €	Conventionné
Bastogne	Musée en Piconrue	B	101.643 €	Conventionné
Bruxelles	Musée Juif de Belgique	B	150.000 €	Conventionné
Charleroi	Bois du Cazier	B	70.000 €	Subv. AR1958
La Louvière	Écomusée du Bois-du-Luc	B	124.767 €	Conventionné
Liège	MADMusée	B	70.000 €	Nouveau
Louvain-la-Neuve	Musée de Louvain-la-Neuve	B	92.500 €	Subv. AR1958
Saint-Hubert	Musées provinciaux luxembourgeois	B	70.000 €	Subv. AR1958
Virton	Musées gaumais	B	70.000 €	Subv. AR1958
Andenne	Musée communal de la Céramique	C	15.000 €	Subv. AR1958
Comines	Musée de la Rubanerie	C	15.000 €	Nouveau
Herstal	Musée communal	C	15.000 €	Nouveau
Huy	Musée communal	C	15.000 €	Nouveau
Libramont	Musée des Celtes	C	10.000 €	Subv. AR1958
Mouscron	Musée de Folklore « Léon Maes »	C	10.000 €	Nouveau
Rance	Musée du Marbre	C	25.000 €	Subv. AR1958
Sclayn	Scladina	C	10.000 €	Nouveau
Tournai	Centre de la Marionnette	C	15.000 €	Subv. AR1958
Tournai	Muséum d'Histoire naturelle et Vivarium	C	15.000 €	Nouveau
Waterloo	Musée Wellington	C	15.000 €	Subv. AR1958
Bruxelles	Musée d'Art spontané	IM	5.000 €	Nouveau
La Hulpe	Fondation Folon	IM	10.000 €	Subv. AR1958
Namur	Trésor d'Oignies	IM	5.000 €	Nouveau
Tellin	Musée de la Cloche et du Carillon	IM	6.000 €	Subv. AR1958
Bouvignes	Maison du Patrimoine médiéval mosan	Création	15.000 €	Nouveau

Colloque *Anges & Démons* *en Europe*

1^{er} & 2 octobre 2009

Musée en Piconrue – Bastogne

À l'occasion de l'exposition *Anges et Démons en Ardenne et Luxembourg* (Musée en Piconrue, Bastogne, 18.04.09 > 03.01.10), le Conseil d'Ethnologie organise, avec l'aide du Service du Patrimoine culturel de la Communauté française et du Musée en Piconrue, un colloque sur le thème des démons, du diable et des anges dans l'espace européen.

À une époque marquée par un goût prononcé pour le surnaturel dans les œuvres de fiction, mais aussi par un retour en force des croyances (ce dont témoigne la multiplication des églises et des gourous de toute nature), il a semblé utile de réunir une vingtaine de spécialistes autour du thème des anges et des démons.

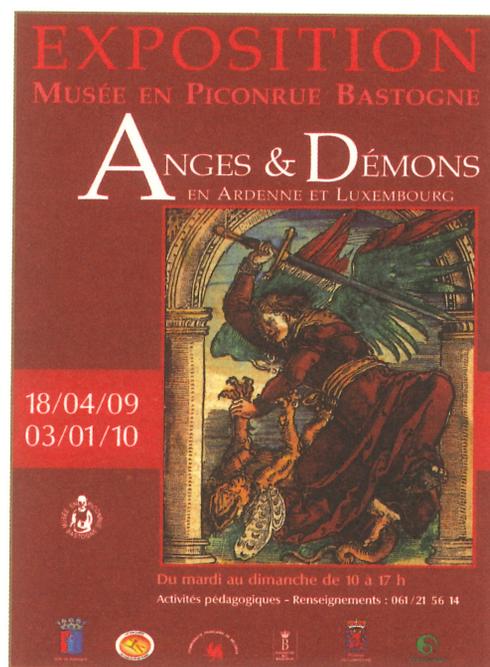
Il s'agira d'interroger, dans une perspective anthropologique et historique, la place des anges et des démons dans l'imaginaire des Européens. Les orateurs évoqueront, à partir d'exemples historiques, les passages et les échanges entre les croyances populaires et la théologie ou la catéchèse. Les dimensions

contemporaines du phénomène seront également examinées. En effet, la Belgique est devenue une terre d'immigration pour des démons de toute origine, qui s'ajoutent à nos vieux diables chrétiens. Il s'agira de décrire et de comprendre leur présence et leur action, notamment à la lumière du recours croissant aux exorcistes. Enfin, les orateurs s'intéresseront aussi au rôle des anges et des démons dans l'art et le folklore.

Renseignements

Renaud ZEEBROEK
Ministère de la Communauté française
+32 (0)2 413 32 79
renaud.zeebroek@cfwb.be

Sébastien PIERRE
Musée en Piconrue
+32 (0)61 21 56 14
s.pierre.piconrue@gmail.com



L'inaliénabilité des collections des musées

Note de synthèse approuvée à l'unanimité par le Conseil des Musées
et des autres Institutions muséales et par la Commission du Patrimoine
culturel mobilier réunis conjointement le 19 février 2009

Un événement ponctuel – le projet de loi fédéral sur la « désaffectation de certains biens meubles des établissements scientifiques fédéraux » – a provoqué la réunion conjointe des deux Conseils, mais la problématique de l'inaliénabilité est beaucoup plus large. Elle concerne tous les musées et tous les pays, comme le montre le débat en cours en France. Nos discussions – et cette note qui en émane – portent sur la problématique générale et non sur le projet de loi fédéral, pour lequel nos Conseils n'ont pas de compétence d'avis.

1. Historiquement, un principe implicite

Le caractère inaliénable des collections de musée semble intrinsèquement lié à l'idée même de musée, depuis l'origine de celui-ci, dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. Pourtant, d'un point de vue juridique, les législations normatives sur les musées sont rares, et encore plus rares celles qui affirment l'inaliénabilité des collections des musées. En Europe, seule la loi française du 4 janvier 2002, définit, par principe, que les collections des musées reconnus et labellisés « Musée de France » sont inaliénables (art. 11). Le décret

de la Communauté française du 17 juillet 2002 sur la reconnaissance des musées est muet sur ce point.

Le plus souvent, le caractère inaliénable de collections de musées publics repose sur la notion de domaine public et sur le principe de l'inaliénabilité des biens de l'État. Encore faut-il que les dites collections aient été placées explicitement dans le périmètre de ce domaine public pour qu'elles bénéficient de cette protection. Ceci indique clairement qu'il est impossible de raisonner d'une façon générale sur l'inaliénabilité des collections des musées, sans distinguer le statut juridique ou administratif de celui-ci.

2. L'inaliénabilité fait le musée

Le patrimoine est, par nature, cumulatif; les biens et les objets que la société considère comme devant être conservés au titre du patrimoine culturel s'ajoutent à ceux qui sont déjà patrimonialisés. Si la conservation d'un objet est liée à une autre valeur que patrimoniale – sa valeur d'usage, par exemple –, elle n'est plus nécessaire dès que cette valeur est faible ou nulle. Le bien peut alors être cédé, abandonné ou détruit. C'est notamment pour s'opposer à la vente ou à la destruction des

biens des propriétaires d'Ancien Régime, que la Révolution a inventé la notion de patrimoine. Le musée est chargé, dès cette époque, de la conservation patrimoniale des biens meubles (des objets de collection). Cela le distingue fondamentalement d'un collectionneur privé, qui vend et achète à sa guise et n'exerce pas d'action patrimoniale. On objectera que, souvent, ce sont les objets ou les œuvres rassemblés par un collectionneur qui contribuent à créer ou à développer les collections des musées. Mais c'est justement lorsqu'elles s'incorporent à la collection d'un musée et qu'ainsi, elles sortent définitivement du processus d'achat et de vente que ces pièces sont patrimonialisées. La vente de la collection Saint-Laurent – Bergé est là pour nous rappeler quelle est la vraie nature de la collection privée.

Si le principe de l'inaliénabilité des collections de musée n'a pas été autrement affirmé explicitement depuis deux siècles, c'est justement parce qu'il paraît aller de soi. Renoncer à l'inaliénabilité, c'est renoncer au musée même.

3. La versatilité du goût et des modes

Une des valeurs d'usage de l'œuvre d'art, c'est d'être « au goût du jour », d'être à la mode. Son propriétaire peut l'exposer avec fierté dans son salon, dans sa galerie, dans son

église, dans ses salles d'exposition. Passée de mode, l'œuvre est délaissée, revendue, rangée au grenier, détruite. C'est ainsi que bon nombre d'œuvres d'art ancien ont disparu. Si elles n'avaient pas fait partie des collections du Louvre, que seraient devenues les œuvres des peintres « pompiers » de la seconde moitié du XIX^e siècle, ces tableaux historiques ou autres, édifiants à souhait ? Conservés dans les réserves en raison de ce principe d'inaliénabilité des collections de l'État, elles sont aujourd'hui revenues aux cimaises du Musée d'Orsay. Que pensera-t-on des œuvres de tel ou tel artiste contemporain dans un demi-siècle ? Si le jugement de la postérité est sévère à leur égard, faudra-t-il pour autant les détruire ou les vendre, comme l'a fait le régime nazi en 1939 – vente de Lucerne – avec les œuvres des « artistes dégénérés » ?

Ce qui vient d'être dit des œuvres d'art est encore plus vrai d'autres catégories d'objets de musée. Tel collectionneur liégeois revend sa collection d'estampes et de livres japonais pour consacrer l'argent de la vente à sa nouvelle passion, l'art chinois. Une collection de machines industrielles est vendue au poids de la ferraille à la mort du passionné qui l'avait rassemblée tout au long de sa vie. Le musée, par le principe d'inaliénabilité, est le garant d'une patrimonialisation véritable des collections.

4. On ne peut pas tout conserver

Si le musée ne peut pas vendre ses collections, même stockées en réserve, se pose alors la question des conditions de conservation et notamment de l'espace nécessaire pour le stockage des collections. L'accroissement continu et sans fin des collections a pour corollaire la nécessité d'un musée extensible. C'est le fameux projet de Le Corbusier, projet jamais réalisé. La question est d'autant plus aiguë depuis le XX^e siècle, d'une part, parce

que l'existence même du musée fait que « le temps ne fait plus son œuvre de sélection » comme il l'avait fait sous l'Ancien Régime et, d'autre part, parce que la patrimonialisation s'est étendue à une gamme beaucoup plus large d'objets, de l'œuvre d'art aux paniers ethniques, des chars d'assaut à la bande dessinée, des ordinateurs aux échantillons biologiques. Les acteurs du patrimoine et le musée en particulier doivent en permanence se poser la question de ce qu'il faut conserver. Comment faire le tri, comment savoir ce qu'il faut patrimonialiser, en général et dans ce musée en particulier. Tel objet ne serait-il pas plus à sa place dans tel autre musée ? Ces questions se posent à l'entrée, ou même avant l'entrée de l'objet au musée. Puisqu'une fois celui-ci inscrit à l'inventaire, il ne pourra plus en sortir, inaliénabilité oblige. La réponse à cette question ne dépend pas seulement de la qualité de l'objet lui-même mais aussi de son état de conservation, de sa pertinence par rapport au projet muséal, de sa rareté ou au contraire de sa banalité, dans les collections du musée et dans celles d'autres musées de la région, etc. Cela impose à l'évidence au musée la définition d'une politique d'acquisition et sa mise en pratique rigoureuse : ne pas accepter tel don, ne pas laisser à une seule personne la charge de décider d'une acquisition, ... Pour faciliter ces choix, il peut être utile de prévoir une « période de réflexion », sorte de quarantaine pendant laquelle l'objet n'est pas encore inscrit à l'inventaire et peut donc encore être éliminé de la collection du musée. C'est particulièrement important pour les dons.

5. Tenir compte de la nature des objets

Sans remettre en cause le principe général d'inaliénabilité, on peut tenir compte de la nature des objets en cause. La rareté, voire l'unicité, de la pièce et son état de conserva-

tion sont deux caractéristiques importantes à prendre en compte. On a parlé des 1200 casques allemands identiques du Musée de l'Armée. On a cité le cas du Musée d'Armes de Liège, qui aurait reçu plusieurs milliers de fusils identiques à l'issue de la Première Guerre mondiale. Voilà le parfait exemple d'un important lot de pièces à refuser à l'acquisition. De même, des objets aisément remplaçables dans le commerce ou dans la nature et dont l'état de conservation est critique ne doivent pas être traités de la même manière qu'un *unicum* ou qu'une pièce irremplaçable, qu'il s'agisse d'une œuvre d'art, de la dynamo de Gramme ou d'une sagaie magdalénienne.

6. Respecter la déontologie de l'ICOM

L'inaliénabilité des collections muséales ne peut évidemment être opposée à une demande de restitution dûment justifiée par quelqu'un – personne physique, musée, groupement, État – qui s'estimerait avoir été lésé et être en droit de demander restitution. Il ne s'agit pas de « refaire le monde » depuis deux siècles en défaisant les musées mais plutôt de prendre en compte des revendications légitimes et sanctionnées comme telles : trafic illicite de biens culturels, spoliation des biens juifs pendant la Seconde Guerre mondiale, exportations illégales, vols...

7. Ne pas porter atteinte à la symbolique du musée

Il est important de ne pas nuire à l'image du musée dans la société, en particulier de ne pas le banaliser, le ravalier à une simple collection privée. Le public a confiance dans le musée. C'est pour ça, notamment, qu'il lui confie ou lui donne des objets ou des collections entières. Il est préférable de refuser un don ou un legs, ou d'en refuser une partie, en expliquant pourquoi au donateur, plutôt que d'accepter ce qui n'est pas intéressant. C'est

la définition d'une politique d'acquisition et son application qui doit guider l'acceptation ou non, et qui doit être présentée comme telle au donateur. À défaut, il est à craindre que ces gestes généreux se raréfient. Si de futurs donateurs apprennent que leur don risque un jour d'être vendu, les musées risquent de voir disparaître ce moyen fort appréciable pour l'enrichissement des collections.

8. L'inaliénabilité et ses modalités

Si on admet les fondements, rappelés ci-dessus, de la patrimonialisation, le principe d'inaliénabilité des collections de musée ne doit pas être compris comme s'appliquant à chaque musée individuellement mais plutôt à l'ensemble des musées reconnus ou labellisés pris collectivement. Cela est déjà largement d'application en Belgique, en France, dans les collections de l'État ou des pouvoirs locaux... où l'on voit que des parties de collection sont transférées d'un musée à l'autre appartenant à la même autorité sans que cela ne fasse problème. On pourrait étendre cette pratique à l'ensemble des collections publiques sans remettre en cause le principe d'inaliénabilité (mais, sans doute, avec des difficultés juridiques dans la Belgique fédérale).

En Communauté française, une partie importante des collections des musées est de droit privé, notamment tous ceux organisés sous forme d'ASBL. C'est à la fois la conséquence de l'activité des sociétés savantes depuis le XIX^e siècle, de l'autonomisation de la gestion de collections publiques à l'origine et de la création plus récente de musées parfois très importants sous forme privée. On peut considérer que ces musées ne sont pas assimilables à une collection privée, qu'ils agissent au nom du bien public. C'est en quelque sorte un domaine intermédiaire, semi-public. L'affirmation du caractère inaliénable de collections muséales de ce type peut être liée à la

problématique de l'application à celles-ci de la taxe compensatoire sur la patrimoine des ASBL. Des procédures judiciaires ont eu lieu et sont en cours à ce sujet. Elles peuvent ruiner des collections parmi les plus remarquables de la Communauté française. Exonérer de cette taxe les ASBL gérant des collections reconnues au nom du principe de l'inaliénabilité permettrait à la fois, de d'étendre à ces collections de droit privé le principe d'inaliénabilité et de les sauvegarder.

La vente n'est pas la seule modalité d'aliénation des collections. Des alternatives existent : l'échange entre musées (avec ou sans soule), la mise en dépôt à terme indéfini, la cession gratuite. En tout état de cause, l'argent qu'un musée obtiendrait par ce dessaisissement ne peut avoir d'autre affectation que patrimoniale. Précisément, cet argent doit venir augmenter les moyens d'acquisition du musée. Il ne peut être question de vendre pour réparer la toiture du musée, par exemple, quelle que soit l'urgence d'une telle intervention et son importance pour la conservation des collections.

La façon dont un musée peut se dessaisir d'une pièce de la collection – sans préjudice des conditions précisées ci-dessus – doit faire l'objet d'une procédure fixée très précisément. Il s'agit en quelque sorte, de l'inversion ou de l'annulation de la procédure d'acquisition. Le dessaisissement doit s'inscrire dans la politique d'acquisition. C'est le comité d'acquisition – et non le conservateur seul – qui doit prendre la décision de cession, en évaluant tous les paramètres de l'opération et en motivant sa décision par rapport à la politique d'acquisition et au projet muséal. Cette décision doit aussi préciser la forme que prendra le dessaisissement (échange, don, mise en dépôt, vente de gré à gré) et fixer la destination de l'argent éventuellement obtenu lors de l'opération.

9. Propositions d'actions

Les deux Conseils réunis conjointement réclament que plusieurs actions soient entreprises pour, à la fois, réaffirmer le principe de l'inaliénabilité et fixer les conditions d'exceptions à cette règle.

- Modifier le décret du 17 juillet 2002 pour y inscrire explicitement l'inaliénabilité des collections des musées reconnus, voire d'y ajouter la simple labellisation du musée. Préciser aussi que l'inaliénabilité se définit dans le cadre des autres principes du décret, en particulier l'équilibre entre les fonctions muséales et la moralité des collections.
- Un travail commun du Ministère fédéral des Finances et des Ministres communautaires de la Culture doit permettre de libérer les ASBL gérant des collections de la taxe compensatoire des droits de succession au nom du principe de l'inaliénabilité.
- Définir dans un texte légal les cas de dérogation au principe d'inaliénabilité (absence évident de rareté, état de dégradation, possibilité de cession à un autre musée reconnu plus directement concerné...) et les modalités de dessaisissement entre musées (échange, dépôts, dons, vente).
- Réaffirmer la nécessité d'une politique d'acquisition des musées préalablement définie en liaison avec le projet muséal et la nécessité d'un comité d'acquisition, au moins pour les musées les plus importants.

Au nom des deux Conseils,

André Gob,
*Président du Conseil
des Musées
et des autres Institutions
muséales*

Jacques Toussaint,
*Président
de la Commission
du Patrimoine culturel
mobilier*

La Communauté française / Direction générale
de la Culture a pour vocation de soutenir
la littérature, la musique, le théâtre, le cinéma,
le patrimoine culturel et les arts plastiques, la danse,
l'éducation permanente des jeunes et des adultes.
Elle favorise toutes formes d'activités de création,
d'expression et de diffusion de la culture à Bruxelles
et en Wallonie.

La Communauté française est le premier partenaire
de tous les artistes et de tous les publics.
Elle affirme l'identité culturelle des Belges
francophones.



CULTURE
PATRIMOINE CULTUREL