

**Présidents et secrétaires des comités internationaux de l'ICOM**

**Chairpersons and Secretaries of ICOM International Committees**

**AVICOM / Audiovisual and New Technologies**

**M. Jean-Marcel HUMBERT**  
Directeur adjoint, Musée de la Marine,  
Place du Trocadéro, 75116 Paris, France.  
Tel. (33 1) 5365 6930. Fax (33 1) 5365 6965.  
Email <jm.humbert@wanadoo.fr>

**Mr. Stephen A.H. DONE**  
Curator, Liverpool Football Club, Museum & Tour Centre,  
Anfield Road, Liverpool L4 0TH, United Kingdom.  
Tel. (44 151 ) 264 0160. Fax (44 151) 263 9792.  
Email <done.lfcmuseum@btinternet.com>

**CECA / Education & Cultural Action**

**Mr. Ganga S. RAUTELA**  
Director, Nehru Science Centre,  
Dr. E. Moses Road , Worli, 400 018 Mumbai, India.  
Tel. & Fax (91 22) 493 2668.  
Email < nscm@giasbm01.vsnl.net.in>

**CIDOC / Documentation**

**Ms. Patricia YOUNG**  
Manager of Professional Programs,  
Canadian Heritage Information Network,  
15 Eddy Street, 4th floor, Hull Québec, K1A 0M5, Canada.  
Tel. (1 819) 994 1200. Fax (1 819) 994 9555.  
Email <patricia\_young@pch.gc.ca>

**Ms. Lene ROLD**  
Curator, The National Museum of Denmark,  
Frederiksholms kanal 12, Copenhagen 1220, Denmark.  
Tel. (45) 33 47 3885. Fax (45) 3347 3307.  
Email <lene.rolld@natmus.dk>

**CIMAM / Modern Art**

**Mr. David ELLIOTT**  
Director, Moderna Museet, Box 16382,  
SE-103 27 Stockholm, Sweden.  
Tel. (46 8) 5195 5277. Fax (46 8) 5195 5210.  
Email <D.Elliott@modernamuseet.se>

**Mrs. Tuula ARKIO**  
Director, Kiasma, Museum of Contemporary Art,  
Mannerheimin aukio 2, FIN-00100 Helsinki, Finland.  
Tel. (358 9) 1773 6506. Fax (358 9) 1733 6574.  
Email < tuula.arkio@kiasma.fi>

**CIMCIM / Musical Instruments**

**Dr. Eszter FONTANA**  
Musikinstrumenten Museum der Universität Leipzig,  
Täubschennweg 2c, D-04103 Leipzig, Germany.  
Tel. (49 341) 214 2121. Fax (49 341) 214 2135.  
Email < fontana@rz.uni-leipzig.de>

**Ms. Corinna WEINHEIMER**  
Ringve Museum, Postboks 3064, Lade,  
N-7441 Trondheim, Norway.  
Tel. (47) 7392 2411. Fax (47) 7392 0422.  
Email <corinna.weinheimer@ringve.museum.no>

**CIMUSET / Science & Technology**

**Dr. Michael DAUSKARDT**  
Direktor, Westfälisches Freilichtmuseum Hagen,  
Mäckingerbach, D-58091 Hagen, Germany.  
Tel. (49 2331) 780 710. Fax (49 2331) 780 720.  
Email < cimuset@LVL.org>  
<Freilichtmuseum-Hagen@lwl.org><mdauskardt@gmx.de>

**Mr. PK. BHAUMIK**  
Director, National Science Centre, Near Gate N°. 1,  
Pragati Maidan, New Delhi 110 001, India.  
Tel. (91 11) 337 1263/945. Fax (91 11) 337 1263.  
Email <nscd@giasdl01.vsnl.net.in>

**CIPEG / Egyptology**

**Ms. Rita E. FREED**  
Curator, Dept. of Ancient Egyptian,  
Nubian and Near Eastern Art,  
Museum of Fine Arts Boston, 465 Huntington Ave.,  
Boston MA 02115, U.S.A.  
Tel. (1 617) 369 3344. Fax (1 617) 267 8191.  
Email <rffreed@mfa.org>

**Dr.habil. Regine SCHULZ**  
Dr. Regine SCHULZ, Institut für Ägyptologie,  
Meiserstr. 10, D-80333 München, Germany.  
Email <Regine.Schulz@aegypt.fak12.uni-muenchen.de>

**COSTUME**

**Ms Marilina PERKKO**  
Director, Espoo City Museum, Ylisrinne 10 A 3,  
FIN - 02210 Espoo, Finland.  
Tel. (358 9) 869 6999. Fax (358 9) 869 6979.  
Email <maripe@espoo.fi>

**Miss Joanna MARSCHNER**  
Asst. Curator,  
State Apartments & Royal Ceremonial Dress Collection,  
Kensington Palace, London W8 4PX, United Kingdom.  
Tel. (44 171) 937 9561. Fax (44 171) 376 0198.  
Email <joanna.marschner@virgin.net>

**DEMHIST / Historic House Museums**

**Mr. Giovanni PINNA**  
Viale Cassiodoro 1, Milano 20145, Italy.  
Tel. & Fax (39 02) 480 143 52.  
Email <jipin@oli.it>

**Dott. Rosanna PAVONI**  
Directrice, Museo Fondazione Bagatti Valsecchi,  
Via S. Spirito 10, Milano 20121, Italy.  
Tel. (39 02) 760 06132; 760 14857.  
Fax (39 02) 760 14859.  
Email <info@museobagattivalsecchi.org>

**GLASS**

**Mr. J. Reino LIEFKES**  
Deputy Curator (Ceramics & Glass), Victoria & Albert Museum,  
Cromwell Road, South Kensington, London SW7 2RL  
United Kingdom.  
Tel. (44 207) 942 2066. Fax (44 207) 942 2071.  
Email <r.liefkes@vam.ac.uk>

**Dr. Jutta Annette PAGE**  
Curator, European Glass, Corning Museum of Glass,  
One Corning Glass Center,  
Corning NY 14830-2253 U.S.A.  
Tel. (1 607) 974 8312. Fax (1 607) 974 8473.  
Email <pageja@cmog.org>

**ICDAD Decorative Arts & Design**

**Mr. David Revere MCFADDEN**  
Chief Curator/Vice-President for Programs & Collections,  
American Craft Museum,  
40 West 53rd Street, New York NY 10019 U.S.A.  
Tel. (1 212) 956 3535. Fax (1 212) 459 0926.  
Email <mcfadden99@aol.com>

**Dr. Elisabeth SCHMUTTERMEIER**  
Österreichisches Museum für angewandte Kunst,  
Stubenring 5, A-1010 Wien, Austria.  
Tel. (43 1) 711 36 234. Fax (43 1) 711 36 222.  
Email <e.schmuttermeier@mak.at>

**ICAMT / Architecture & Museum Techniques**

**Mrs. Ersi PHILIPPOULOU-MICHALIDOU**  
Director of Museum Studies, Ministry of Culture,  
12 Karytsi Square, 101 86 Athens, Greece.  
Tel. (30 1) 322 8931, 644 2462. Fax (30 1) 643 9570.  
Email <ersy.philippoulou@dmn.culture.gr>

**Mr. Jules VERSCHUUREN**  
Brabantse Museumstichting,  
Ringbaan Oost 8/17, 5013 CA Tilburg, The Netherlands.  
Tel. (31 13) 535 55 65. Fax (31 13) 581 0608.  
Email <bmsjv@bart.nl>

**ICEE / Exhibition Exchange**

**Mr. Milton BLOCH**  
President, Munson-Williams-Proctor Institute,  
310 Genesee Street, Utica NY 13502, U.S.A.  
Tel. (1 315) 797 0000. Fax (1 315) 797 5608.  
Email <mbloch@mwpi.edu>

**Ms. Anne R. GOSSETT**  
Director, International Gallery, Smithsonian Institution,  
S. Dillon Ripley Center, Suite 3123, 1100 Jefferson Drive  
SW, Washington D.C. 20560-0705, USA.  
Tel. (1 202) 633 9220. Fax (1 202) 786 2777.  
Email <argossett@intg.si.edu>

**ICFA / Fine Art**

**Dr. Görel CAVALLI-BJORKMAN**  
Nationalmuseum, Box 16176, SE-103 24 Stockholm, Sweden.  
Tel. (46 8) 5195 4301. Fax (46 8) 5195 4456.  
Email <GCBB@nationalmuseum.se>

**Dr. Catherine JOHNSTON**  
National Gallery of Canada, 380 Sussex Drive, P.O.Box 417  
Station A, Ottawa Ont K1N 9N4, Canada.  
Tel. (1 613) 990 0598. Fax (1 613) 990 8689.  
Email <cjohnston@mbac.rcip.gc.ca>

**ICLM / Literary Museums**

**Mr. Janusz ODROWAZ-PIENIAZEK**  
Director, Literary Museum Adam Mickiewicz,  
Rynek Starego Miasta 20, 00 272 Warszawa, Poland.  
Tel. (48 22) 831 7692. Fax (48 22) 831 7692.

**Mrs. Marianne Wirenfeldt ASMUSSEN**  
Director, Karen Blixen Museet, Rungstedlund,  
Rungsted Strandvej 111,  
DK-2960 Rungsted Kyst, Denmark.  
Tel. (45) 45 57 10 57. Fax (45) 45 57 10 58.  
Email <karen-blixen@dinesen.dk>

**ICMAH / Archaeology & History**

**M. Jean-Yves MARIN**  
Conservateur en Chef du Musée de Normandie,  
Logis des Gouverneurs - Château, 14000 Caen, France.  
Tel. (33 2) 31 30 47 50. Fax (33 2) 31 30 47 69.  
Email <jymarin@ville-caen.fr>

**M. Antoni NICOLAU I MARTI**  
Director, Museu d'Historia de la Ciutat, Plaça del Rei S/N,  
08002 Barcelona, Spain.  
Tel. (34 93) 315 1111, 315 3053. Fax. (34 93) 315 0957.  
Email <mhstbvn@intercom.es>

**ICMAM Arms & Military History**

**Dr. Claude GAIER**  
Directeur, Musée d'Armes de Liège,  
Quai de Maestricht 8, B-4000 Liège, Belgium.  
Tel. (32 4 ) 221 9417/16/18. Fax (32 4) 221 9401.

**Mr. Jan Piet PUYPE**  
Senior Curator, Royal Netherlands Army & Arms Museum,  
Korte Geer 1, NL-2611 CA Delft, The Netherlands.  
Tel. (31 15) 215 0500. Fax. (31 15) 215 0544.

**ICME / Ethnography**

**Mr. Per B. REKDAL**  
Museumsleder/Museum Director, Universitets Etnografiske  
Museum, Frederiksgate 2, N-0164 Oslo, Norway.  
Tel. (47) 22 85 99 64. Fax (47) 22 85 99 60.  
Email <p.b.rekdal@ima.uio.no>

**Mr. Harrie LEYTEN**  
Reinwardt Academie, Dapperstraat 315,  
1093 BS Amsterdam, The Netherlands.  
Tel. (31 20) 692 2111. Fax (31 20) 692 6836.  
Email <hleyten@mus.akh.nl>

**ICMS / Security**

**Dr. Phil. Günther DEMBSKI**  
Direktor des Münzkabinetts, Kunsthistorisches Museum,  
Burgring 5, A-1010 Wien, Austria.  
Tel. (43 1) 52 524-380. Fax (43 1) 52 524-501.  
Email <guentherdembski@khm.at>

**Mr. Wilbur FAULK**  
Getty Conservation Institute, 1200 Getty Center Drive,  
Suite 700, Los Angeles, CA 90049-1684, U.S.A.  
Tel. (1 310) 440 6547. Fax (1 310) 440 6979.  
Email <wfaulk@getty.edu>

**ICOFOM / Museology**

**Mrs. Tereza Cristina SCHEINER**  
Director, School of Museology, University of Rio de Janeiro  
UNI RIO, Av. Ayrton Senna 2150 Sala 223,  
Bloco C, 22775-000 Rio de Janeiro RJ, Brazil.  
Tel. (55 21) 225 32 08. Fax (55 21) 325 6635.  
Email <ICOFOM@unirio.br>

**Dr. Hildegard K. VIEREGG**  
Museology & Contemporary History, c/o Bayerische  
Staatsgemäldesammlungen/MPZ,  
Barer Str. 29, D-80799 München, Germany.  
Tel. (49 89) 238 05 196 (231 or 123). Fax (49 89) 238 05197.  
Email <vieregga@mpz.bayern.de>

**ICOM-CC / Conservation**

**Mr. David GRATTAN**  
Manager, Conservation Processes & Materials Research  
Laboratory, Canadian Conservation Institute,  
1030 Innes Road, Ottawa, Ont K1A 0M5, Canada.  
Tel. (1 613) 998 3721. Fax (1 613) 998 4721.  
Email <david\_grattan@pch.gc.ca>

**Mlle Isabelle VERGER**  
ICOM-CC Secretariat, ICCROM,  
Via di San Michele 13, 00153 Roma, Italy.  
Tel. (39 06) 58 553 374. Fax (39 06) 58 533 349.  
Email <icom-cc@iccrom.org>

**ICOMON / Money & Banking Museums**

**Dr. Richard DOTY**  
Curator, National Numismatic Collection, National Museum  
of American History, Smithsonian Institution, MRC 609,  
Room 4000, Washington D.C. 20660, U.S.A.  
Tel. (1 202) 357 1798/99, 357 1800. Fax (1 202) 357 4840.  
Email <dotyr@nmah.si.edu>

**Drs. Albert A.J. SCHEFFERS**  
Secretary General a.i. Het Nederlands Muntmuseum,  
Leidseweg 90, PO.  
Box 2407, NL-3500 GK Utrecht, The Netherlands.  
Tel. (31 30) 291 0482. Fax (31 30) 291 0467.  
Email <ICOMON@coins.nl>

**ICR / Regional Museums**

**Mr. Hans PIANNEBY**  
Director, Bohusläns Museum, Box 403, SE-451 19 Uddevalla,  
Sweden.  
Tel. (46 522) 65 65 00. Fax (46 522) 65 65 05.  
Email < hansom@bohusmus.se>

**Mrs. Irena ŽMUC**  
Curator, Mestni Muzej Ljubljana, Gosposka 15,  
61000 Ljubljana, Slovenia.  
Tel. (386 61) 222 930, 222 946. Fax (386 61) 222 946.

**ICTOP / Training of Personnel**

**Prof. Patrick J. BOYLAN**  
The Deepings, Gun Lane, Knebworth, Herts. SG3 6BJ,  
United Kingdom.  
Tel & Fax (44 1438) 812 658.  
Email <PBoylan@city.ac.uk>

**Ms. Irene NEWTON**  
Head of Human Resources, National Museums & Galleries  
on Merseyside, 127 Dale St., Liverpool L69 3LA, United  
Kingdom.  
Tel. (44 151) 478 4671. Fax (44 151) 478 4672.

**INTERCOM / Management**

**Ms. Nancy HUSHION**  
N.L. Hushion & Associates, 489 King St. West, Suite 303,  
Toronto Ont M5V 1K4, Canada.  
Tel. (1 416) 351 0216. Fax (1 416) 351 0217.  
Email <nlh@inforamp.net>

**Mr. Llewellyn GILL**  
President, Archaeological & Historical Society,  
85 Chaussee Road, Castris, St. Lucia.  
Tel. (1 758) 451 9251. Fax (1 758) 451 9324.  
Email <lgill@candwlc>

**MPR / Marketing & Public Relations**

**Chairperson: Mr. Grahame RYAN**  
Manager, Strategic Development & Sponsorship,  
Art Gallery of South Australia,  
North Terrace, Adelaide SA, 5000, Australia.  
Tel. (61 8) 8207 7000. Fax. (61 8) 8207 7070.  
Email <grahamericom@mailexcite.com >

**Ms. Barbara HOPE**  
Head of Marketing & Public Affairs,  
National Museums and Galleries on Merseyside,  
PO, Box 33, 127 Dale Street, Liverpool L69 3LA,  
United Kingdom.  
Tel. (44 151) 478 4611. Fax (44 151) 478 4777.  
Email <bhope@nmgmepl1.demon.co.uk >

**NATHIST / Natural History**

**Dr. Anne-Marie SLEZEC**  
Direction, Muséum national d'Histoire naturelle,  
57 rue Cuvier, 75231 Paris cedex 5, France.  
Tel. (33 1) 4079 3182. Fax (33 1) 4079 3888.  
Email <slezec@mnhn.fr>

**Dr. Gerhard WINTER**  
Museumpädagogue, Forschungsinstitut und Naturmuseum  
Senckenberg,  
Senckenberganlage 25, D-60325 Frankfurt am Main,  
Germany.  
Tel. (49 69) 754 2356/7. Fax (49 69) 746 238.  
Email <gwinter@sng.uni-frankfurt.de>

Comité international de l'ICOM pour

**la muséologie**

ICOM International Committee for

**Museology**



**Cahiers d'étude  
Study series**



INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS  
CONSEIL INTERNATIONAL DES MUSÉES

Jacques Perot

Président de l'ICOM  
President of ICOM

Faire reconnaître la muséologie comme discipline à part entière enseignée dans les universités, tel était l'objectif prioritaire du Comité international de l'ICOM pour la muséologie lors de sa création en 1977. Aujourd'hui cet objectif est en grande partie atteint et l'ICOFOM est l'un des Comités internationaux les plus importants au sein de l'ICOM. Ses travaux ont eu une incidence majeure tant sur l'évolution de notre profession que sur la réflexion sur le musée et son rôle au sein de notre société. Aussi suis-je très heureux d'accueillir la publication de ce huitième numéro des *Cahiers d'étude*, consacré à l'ICOFOM, et je souhaite remercier tout particulièrement sa présidente Tereza Scheiner sans qui ce travail collectif n'aurait pu voir le jour. Dynamique et productif, l'ICOFOM est le reflet d'une profession en mouvement, tourné vers l'avenir ; il apporte aux musées la réflexion nécessaire pour aborder le troisième millénaire.

At its creation in 1977, the ICOM International Committee for Museology set its sights on gaining recognition for museology as a systematic discipline and a university course. Today, this goal has in large part been achieved and ICOFOM is one of the largest Committees in ICOM. Its work has had a significant influence both on the development of our profession and on ideas about the museum and its role in society. So I am very glad to see the publication of this eighth issue of the *Study Series*, devoted to ICOFOM, and my thanks go especially to the ICOFOM Chair, Tereza Scheiner, without whom this collective work would have been impossible. Through its dynamism and productivity, ICOFOM equips museums to face the third millenium, and is a mirror of our profession, constantly evolving and orientated towards the future.

**Président de l'ICOM / President of ICOM:**

Jacques Perot

**Responsable de la publication / Managing Editor:**

Manus Brinkman

**Editeur scientifique / Scientific Editor:**

Tereza Scheiner

**Responsable éditorial / Supervising Editor:**

Valérie Jullien

**Suivi éditorial / Editor:**

Saskia Brown

**Traduction / Translation:**

Alette Le Vasseur, Anne Breteau &amp; Patrice C. Guillaume

- 1 **Préface / Foreword**  
Jacques Perot
- 2 **Editorial : Les multiples facettes de l'ICOFOM / The many faces of ICOFOM**  
Tereza Scheiner
- 4 **ICOFOM : 22 ans de réflexion muséologique à travers le monde**  
Mathilde Bellaigue
- 5 **Museology as a field of knowledge**  
Ivo Maroević
- 8 **Pour une terminologie muséologique de base**  
André Desvallées
- 9 **Le musée et l'exposition : variation de langages, variation de signes**  
Martin Schärer
- 11 **Heritage, objects, collecting: the need for an ethical approach**  
Lynn Maranda
- 13 **Museology and cultural heritage policies in China**  
Donghai Su
- 14 **ICOFOM LAM 1990-2000**  
Nelly Decarolis
- 16 **The museum as an environment for education and interpretation**  
Anita Shah
- 17 **Museology, contemporary history and politics**  
Hildegard Vieregge
- 20 **Museology as a profession**  
Peter van Mensch
- 22 **Muséologie et philosophie du changement**  
Tereza Scheiner

L'histoire de l'ICOFOM est une impressionnante aventure intellectuelle qui débute en 1977. Lors de la Conférence générale qui avait lieu cette année-là à Moscou et à Leningrad, le Conseil exécutif de l'ICOM annonce la création officielle du Comité international de l'ICOM pour la muséologie ; depuis ce jour, le Comité multiplie ses activités. Durant ces vingt-trois années, l'ICOFOM n'a cessé de s'agrandir pour devenir le plus grand et le plus important groupe d'étude et de discussion dans le domaine de la muséologie théorique.

A ses débuts, le Comité ne rassemblait qu'un petit groupe d'idéalistes – parmi lesquels Jan Jelínek, Wolfgang Klausewitz, Andreas Gröte, Irina Antonova, Vinoš Sofka et quelques autres – qui ont senti l'importance du rôle des musées dans le développement de toute société humaine, évalué l'immense potentiel d'informations et de connaissances qu'offrait chaque musée et osé formuler l'ambitieux projet d'analyser et d'étudier le musée d'un point de vue théorique. Ils se sont d'abord mis d'accord sur le fait qu'il fallait définir un système de muséologie qui fasse l'objet d'un cursus universitaire ; ils ont ensuite formulé leur second objectif, à savoir qu'elle soit un domaine de connaissances bien défini dont la méthodologie et les interrelations avec les autres disciplines soient clairement établies.

Les premières années furent semées d'embûches : il fallait surmonter beaucoup d'idées préconçues. Les membres du nouveau groupe ont peu à peu pris conscience de l'ampleur de la tâche à accomplir : faire accepter que le musée soit un objet d'étude et que la muséologie soit défendue et légitimée en tant que nouvelle discipline universitaire. A partir de 1978, l'ICOFOM a publié de façon régulière des articles théoriques, sources de débats universitaires, organisé des ateliers et des séminaires et développé des relations entre diverses disciplines telles que la philosophie de la connaissance, l'anthropologie sociale et culturelle, les sciences de l'environnement, les sciences politiques et de l'information. Les réunions annuelles, la publication d'articles originaux ainsi que l'organisation de nombreux débats ont donné naissance à ce que nous entendons aujourd'hui par la théorie du musée et ont abouti à la définition des bases de la muséologie en tant que discipline universitaire.

Après 1982, les spécialistes des musées et les professeurs en muséologie du monde entier ont de plus en plus soutenu l'ICOFOM et participé à ses travaux. En 1990, l'ampleur du Comité était devenue telle qu'il s'est divisé en plusieurs groupes couvrant les différentes régions du monde : Afrique, Asie, Europe, Amérique du Nord et Amérique latine. Une mention particulière doit ici être faite à l'ICOFOM LAM, Sous-comité régional de l'ICOFOM pour l'Amérique latine et les Caraïbes, qui a effectué un travail extraordinaire dans la région et stimulé une production théorique considérable. Ce Sous-comité est aujourd'hui officiellement reconnu par l'ICOM. Le travail enthousiaste de l'ICOFOM LAM a contribué au débat universitaire et a influencé les cours universitaires sur la muséologie dans toute la région (voir la présentation de Nelly Decarolis, pp. 14-15).

Grâce au travail dévoué de nos membres les travaux universitaires en muséologie théorique sont aujourd'hui disponibles auprès du grand public et comptent plus de 4.000 pages d'articles originaux publiés dans de nombreuses langues : anglais, français, espagnol, mais également allemand, portugais, italien et chinois entre autres. L'ICOFOM encourage une large participation: le petit groupe de travail initial qui s'était rassemblé en Europe s'est progressivement agrandi pour compter maintenant 1.500 membres originaires de 99 pays ou régions du monde. Nous avons déjà visité certains de ces pays, et notre présence en Russie, en Pologne, Italie, Mexique, France, Royaume-Uni, Pays-Bas, Croatie, Argentine, Finlande, Suède, Inde, Zambie, Suisse, Canada, Grèce, Chine, Norvège, Brésil, Australie, Venezuela, Allemagne et Équateur nous a fait comprendre que la véritable force de la muséologie résidait dans sa capacité d'être à la fois plurielle et unifiée.

*The story of ICOFOM is one of an impressive academic adventure. It starts in 1977, with the formal creation of the International Committee for Museology by the Executive Council of ICOM during the General Conference held in Moscow and Leningrad, and it continues right into the present. Those twenty-three years have seen ICOFOM grow to be the largest and most important study and discussion group for theoretical Museology in the museum field.*

*In the beginning, it was a small group of idealists – Jan Jelínek, Wolfgang Klausewitz, Andreas Gröte, Irina Antonova, Vinoš Sofka and a few others – who, recognising the importance of museums for the development of human society and considering the immense potential for generating information and knowledge that exists in every museum, formulated an ambitious aim: to analyse and study the Museum from a theoretical point of view. After agreeing that a system of Museology should be defined and that it should constitute a university course, a second aim was formulated: the study of Museology as a field of knowledge, including its definition, methodology and interaction with other areas.*

*The first years were difficult and beset by prejudice. The daring members of the new group gradually realised the awesome nature of the goals ahead: to take the museum as object of study and to defend the status of Museology as a new academic discipline. From 1978 onwards, ICOFOM steadily produced theoretical papers for academic debate, set up workshops and seminars and developed strong interdisciplinary links to the philosophy of knowledge, social and cultural anthropology, environmental studies, political science and information science. Annual meetings and the production, analysis and debate of original papers have led to the construction of what we understand today as Museum Theory – and to the definition of the bases of Museology as an academic discipline.*

*After 1982, museum specialists and professors of Museology from all over the world increasingly supported and contributed to ICOFOM. In 1990, in view of its growing size, the Committee was divided regionally: study groups were created for Africa, Asia, Europe, North America, Latin America and the Caribbean.*

*Special mention must be made here of ICOFOM LAM, the Regional Sub-Committee of ICOFOM for Latin America and the Caribbean, which has carried out extraordinary work in the region, launching a wave of theoretical production now formally recognised within ICOM. ICOFOM LAM's enthusiastic work has contributed to academic debate and has influenced academic courses in Museology throughout the region (see the presentation by Nelly Decarolis, pp. 14-15).*

*Due to the devoted work of our members, academic works on theoretical Museology, made available to the general public, so far comprise more than 4,000 pages of original papers, in several different languages: English, French, Spanish, but also German, Portuguese, Italian, Chinese and others. ICOFOM encourages wide-ranging participation: what started as a European-centred working group has developed into a community of 1,500 members, representing 99 countries and regions worldwide. Some of these countries we have already visited, and our presence in Russia, Poland, Italy, Mexico, France, the United Kingdom, the Netherlands, Croatia, Argentina, Finland, Sweden, India, Zambia, Switzerland, Canada, Greece, China, Norway, Brazil, Australia, Venezuela, Germany and Ecuador, has made us understand that the true force of Museology is its capacity to be plural and, at the same time, unique.*

*Constant theoretical research, analysis and debate have contributed to the development of Museology as an identifiable field of study, with a specific object, the Museum, now*

L'association d'une recherche théorique, d'analyses et de débats a contribué au développement de la muséologie en tant que domaine d'étude indépendant ayant pour objet le musée. Le musée est désormais perçu comme un phénomène qui se manifeste de différentes manières dans le temps et l'espace et qui a une relation spécifique avec le Réel dans son ensemble. La muséologie porte sur l'étude du musée dans toutes ses manifestations, depuis sa forme institutionnelle jusqu'à la réalité virtuelle. Des études spécifiques sur la terminologie relative à la muséologie sont devenues nécessaires et un Programme de recherche permanent sur les termes et les concepts en muséologie a été établi en 1993 (voir l'article d'André Desvallées, pp. 8-9). D'autres programmes de recherche portant sur l'évolution de la muséologie dans différents milieux culturels ont aussi été lancés.

ICOFOM est aujourd'hui un Comité aux multiples facettes ; les travaux théoriques s'y élaborent à différents rythmes, prennent différentes formes, se formulent différemment selon les cultures et les langues. C'est un constant apprentissage de l'écoute et de la prise en compte de l'autre, où la recherche sur la muséologie est une valeur partagée. Voilà la leçon que nous avons apprise de nos premiers membres, en particulier de Vinoš Sofka que je voudrais ici remercier, au nom de l'ICOFOM, pour son soutien constant en tant que Conseiller permanent. De nombreux articles sont en cours de rédaction, de publication et de traduction ; des programmes de recherche ont été organisés dont la diffusion se fait à la fois par le biais de cours universitaires et, plus récemment, grâce aux nouvelles technologies, notamment l'Internet. Les membres qui ne peuvent pas participer à nos réunions annuelles ont ainsi la possibilité d'échanger leurs idées avec les membres du groupe, car c'est précisément les travaux universitaires et les groupes de discussions qui favorisent l'essor de la muséologie. C'est uniquement à la faveur d'échanges les plus étendus possibles et d'intenses débats que nous réussirons à toujours mieux définir les formes d'action muséologique qui répondront le plus pertinemment aux besoins et aux centres d'intérêt de nos sociétés contemporaines. ■

*understood as a phenomenon which manifests itself differently over time and in space, and which has a specific relationship to Reality as a whole (le Réel). Museology embraces the study of the Museum in all its manifestations, from its institutional form to virtual reality.*

*Specific research on terminology related to Museology has become necessary, and a permanent research programme on Terms and Concepts of Museology was set up in 1993 (see the article of André Desvallées, pp. 8-9). Other research programmes exist, which investigate the development of Museology in different cultural environments.*

*ICOFOM is, today, a Committee of many faces, where theory is elaborated at different rhythms, in different shapes, colours and languages. We constantly learn, through difference, to listen to each other and to take each other into consideration, taking research on Museology as a common value. This is the lesson we have learnt from our first members, especially Vinoš Sofka whom I would like to thank, on behalf of ICOFOM, for his constant support as Permanent Advisor. There is ongoing work towards producing, editing and translating papers, and research programmes have been set up and information made available through academic courses and, more recently, through new technologies, including the Internet. Those who are not able to participate in our annual meetings may share their ideas with the group; for it is through academic study and discussion that Museology develops. And only through wide-ranging exchanges and intense debate shall we succeed in defining forms of museological action that respond to the needs and interests of contemporary societies. ■*

# ■ 22 ans de réflexion muséologique à travers le monde

4

Mathilde Bellaigue

Former Secretary and former Vice-Chair of ICOFOM

## Summary

The global aim of ICOFOM is to "study the theoretical aspects of museum issues". It has developed and published a large body of systematic museological thinking over the years, conveying also, in its major themes, the changing focus of this exciting new discipline. Its object, "the specific relations of man and society to reality" as mediated through heritage, gives museology a vast scope, including natural and cultural objects, material and immaterial heritage, across time and space. As such, museology calls for interdisciplinarity and indeed it embraces ecomuseology, "new museology" and the concept of the "total museum". Different museological emphases are discernible in different regions of the world and different trends such as "social museology", which foregrounds the social and political stakes involved in the theory of the museal object (in its broadest sense). As such, museology can be said to belong increasingly to the field of the social sciences and it may even be a branch of philosophy.

Suite à l'initiative de Jan Jelínek en 1976 de créer l'ICOFOM et sa première réunion en 1977 sous sa présidence, Vinoš Sofka lance en 1978 les publications de l'ICOFOM. Celles-ci constituent à ce jour la somme de la théorie muséologique élaborée au sein de programmes triennaux. Cette somme, de 1980 à 1998, fruit des colloques annuels et des ateliers, permet à ce jour d'appréhender l'évolution de la muséologie dans le temps et d'en repérer les tendances dans l'espace.<sup>1</sup>

À l'origine, il s'agissait "d'étudier l'aspect théorique des problèmes des musées". L'ICOFOM effectuait dès lors une distinction claire entre muséologie et muséographie laquelle concerne le travail pratique des musées (*DoTraM 1*, 1980). Alors "science naissante", la muséologie s'interrogeait sur son objet, à savoir "un rapport spécifique de l'homme à la réalité" (Stránsky, Gregorova, *ibid.*), soit "le fait muséal", "rapport profond de l'homme à l'objet" (Russio). Il s'ensuivait la nécessaire interdisciplinarité de la muséologie (*DoTraM 2*, 1981) sur laquelle se fonderont tous les travaux à venir.

La muséologie emprunte sa méthodologie aux sciences de l'homme et de la société (*Méthodologie de la muséologie et formation professionnelle* (1983)), non seulement à cause de la diversité des musées (Rivière, 1981), mais surtout en raison de l'ampleur du champ muséologique, celui-ci englobant la totalité du patrimoine naturel et culturel, matériel et immatériel, en relation avec l'homme et la société, à travers le temps et l'espace. Ainsi sont abordés, lors du colloque *Musée, territoire, société – Nouvelles tendances / nouvelles pratiques* (1985), des thèmes qui reviendront fréquemment dans les travaux de l'ICOFOM : l'écomuséologie (après Rivière, 1980, Bellaigue, Desvallées, Mayrand) et le concept de "musée total" (Sola). Dans le même temps se développe, à l'initiative

d'André Desvallées, la "nouvelle muséologie". Elle s'intègre dans les "nouvelles tendances" de la muséologie, précédée par l'écomuséologie peu à peu reconnue au sein de l'ICOFOM. Deux idées essentielles sont systématiquement analysées : premièrement, que le musée donne la priorité à l'homme sur l'objet (Van Mensch) et deuxièmement que le patrimoine est un outil au service du développement de l'homme et de la société. Déjà exprimées avec force lors de la Déclaration de Santiago du Chili (1972), ces idées seront reprises avec la même vigueur lors des Déclarations du Québec et d'Oaxaca (1984).

C'est désormais dans cette optique que sont abordées successivement les grandes questions touchant à l'objet muséal : collecte, préservation, recherche, information et communication. Quatre colloques de l'ICOFOM leur seront consacrés : *Collecter aujourd'hui pour demain* (1984), *Originaux et substituts dans les musées* (1985), *Le langage de l'exposition* (1991) et *Objet – Document ?* (1994). Entendu dans son sens le plus large (comme le patrimoine), polysémique par essence, l'objet connaît des changements d'état, de fonction, de statut. Il devient à la fois média et message.

C'est cet "outil", le patrimoine, que le musée a pour mission de mettre au service de la société pour la mémoire, l'éducation et le développement. La muséologie le place au cœur des grands débats qui concernent l'humain. On s'oriente ainsi vers une "muséologie sociale" et une dimension politique – au meilleur sens du terme – du musée. Les thèmes qui se succèdent lors des conférences annuelles de l'ICOFOM marquent bien cette tendance : *Muséologie et identité* (1986), *Muséologie et musées* (1987), *Muséologie et pays en voie de développement – aide ou manipulation ?* (1988), *Muséologie et environnement* (1990), *Musée, espace et pouvoir* (1993), *Musée et communauté I & II* (1994, 1995).

Parallèlement, et dans l'optique du "musée total", dans la volonté donc de faire tomber les cloisonnements et d'aborder le musée dans une perspective globale, c'est-à-dire vraiment anthropologique, l'ICOFOM tente, non sans difficulté, de rechercher valablement l'application de la théorie muséologique pour tous les types de musées : certes les thèmes énumérés jusqu'ici semblent manifestement pertinents pour les musées d'ethnologie, d'histoire, d'histoire naturelle, des techniques... Mais cette évidence apparaît moins immédiate en ce qui concerne les musées des beaux-arts ou d'art contemporain. Ce sujet a été l'enjeu du colloque *Muséologie et art* (1996) au cours duquel les participants ont pris conscience des différences d'approche du phénomène artistique en fonction des régions du monde. L'attitude du musée à cet égard revêt souvent un caractère politique.

De plus en plus, au fil des travaux du comité, il apparaît que la muséologie fait bien partie des sciences sociales, qu'elle ressort en fait à la philosophie, qu'elle pourrait même en être une branche (Deloche, 1997). C'est ce qu'ont mis en évidence les travaux de plusieurs colloques : *Muséologie et futurologie* (1989), *Muséologie et mémoire* (1997), *Muséologie et mondialisation* (1998). En 1999, l'ICOFOM a eu pour objet de sa réunion annuelle *Muséologie et philosophie*.

Il serait par ailleurs intéressant d'évoquer ici les différents caractères de la muséologie en fonction des grandes régions du monde : la théorie muséologique élaborée d'emblée à un niveau philosophique par les muséologues est-européens, donnant naissance à l'ICOFOM, se nourrit ensuite à l'Ouest – particulièrement en France mais aussi au Canada – d'expériences novatrices sur le terrain (écomusées, musées communautaires). Celles-ci lui donnent son ouverture sociale. Ce caractère est ensuite ardemment développé en Amérique latine. En Afrique, les récentes décolonisations provoquent un décalage entre la pensée muséologique en développement et les musées encore en cours de redéfinition.

Voilà, bien rapidement brossé sur vingt-deux années, un panorama des études de l'ICOFOM. D'aucuns voudront peut-être y voir des débats d'idées éloignés des difficultés et contraintes de leur pratique muséale quotidienne. Mais il nous semble qu'aujourd'hui, au moment où l'on voit se multiplier les musées de façon exponentielle, parfois pour des raisons – de prestige ou électoralistes – qui n'ont rien à

# Museology as a field of knowledge

Ivo Maroević

Professor of museology, University of Zagreb, Croatia  
Vice-Chair of ICOFOM

5

voir avec une vraie politique du patrimoine, il n'est pas convenable d'engager des projets forcément coûteux sans se poser les questions de fond sur le pourquoi et le comment des musées.

Mais surtout, à notre époque, et sur cette malheureuse planète où la pauvreté, l'exclusion, le déracinement et la destruction des ressources naturelles gagnent sans cesse du terrain, les musées, ou toute initiative visant à utiliser au mieux l'héritage de l'humanité au profit de cette dernière, restent à inventer chaque jour, au cas par cas, avec sagesse, une écoute généreuse, une imagination fertile. Espérons que ce sera là, toujours un peu plus, le résultat de la recherche muséologique. ■

1 Documents de travail sur la muséologie (DoTraM 1 & 2) ; ICOFOM Study Series (ISS 1-50), consultables au Centre de documentation de l'ICOM. Chaque colloque scientifique annuel de l'ICOFOM a fait l'objet d'un ou deux numéros d'ISS, auxquels nous renvoyons ici par la date de la réunion. Sont également consultables à l'ICOM deux mémoires de muséologie de 4<sup>e</sup> année de l'École du Louvre : Claudia Rubin de Cervin & Nada Gandhour, *Extension et évolution de la théorie muséologique de l'ICOFOM* ; Nadine Fattouh & Nadia Siméon, *ICOFOM - Orientations muséologiques et origines géographiques des auteurs* (tous deux sous la direction de Mathilde Bellaigue et Michel Menu, 1997).

## Résumé

**La muséologie est devenue au fil des années une discipline à part entière. Elle a sa propre histoire, sa propre théorie et sa propre pratique qui lui valent le statut de science contemporaine à l'intérieur des sciences de l'information et des sciences sociales. La muséologie est également étroitement liée aux disciplines fondamentales de recherche dont elle se sert pour comprendre le langage des objets. Elle aborde cependant d'autres dimensions, notamment les dimensions temporelles, spatiales et sociales du patrimoine humain. Tout en restant proche de la pratique, la muséologie développe des concepts tels que les muséalia, la muséalité et la muséalisation, par lesquels elle nous aide à mieux comprendre l'objet muséal ou l'objet du patrimoine dans ses rapports avec les multiples facettes de la réalité.**

Museology, like any other academic discipline, has assumed different forms across time. It is certainly not a basic scientific discipline and has different conceptual underpinnings from the latter, although it has developed partly through the pure research carried out by such disciplines and also partly through the epistemology of the information sciences or other social sciences. It is not an applied science either, in the way that technology might be in relation to chemistry or physics, although it has been viewed as an auxiliary historical, art historical or archaeological discipline. It develops from practice, is confirmed by practice and even anticipates practice, studying theoretically those phenomena which will manifest themselves in practice and applying the results within its framework. This makes it inseparable from practice.

If we consider museology from a historical point of view, we can see that it started as museography, that is, as practical instructions on how to collect, preserve, study and exhibit objects. In the course of time it confronted conceptual issues, that is, issues of meaning and sense, interpretation and conceptualisation. However, it did not neglect historical or practical problems. Thus, in the late 1960s, Z. Stránský proposed a system of museology in which he expounded museology in all its historical, structural and practical aspects. He thus aligned museology with other academic disciplines which have their own history, theory and practice, such that museology could be accepted as a contemporary social science.

If we discount for the moment both the historical and practical aspects (the former because they are concerned with the passing of time and the latter because they are concerned with present-day application), we are left with the structural aspect which embraces temporal, spatial and social dimensions. This aspect is orientated towards the future and can envisage a spatial dimension which goes beyond the closed circle of museum space. The structural

aspect of museology also addresses the *social* relations implied in the expression "protection of heritage", understood in its widest sense.

Consequently, on the structural level, museology can and should link museums to the expression, valorisation and affirmation of various forms of identity. This merely confirms that the theoretical outlook (when we transcend practical and exclusively historical perspectives) opens up an understanding of the varied yet constant links between heritage of all sorts and society.

## MUSEOLOGY AND THE INFORMATION SCIENCES

The inclusion of museology within the information sciences opens up new conceptual fields, but also brings with it certain limitations. Such limitations are inherent to the information sciences, whereas museology, with its wide social significance, does not deal solely – though it mostly does in fact – with the study of museality or, as Peter van Mensch says, with the musealisation of objects which become musealia (see Peter van Mensch's article, pp. 20-21). When we study the museality of objects – the characteristic features which are inherent in the object itself or which are attributed to it – as well as musealisation – the process by which objects gradually become musealia – we are still at all times operating in terms of isolated or alienated heritage within the museum environment. The social relations inherent in "protection of heritage" should be integrated into the context: the social properties of the heritage in its human context must also be addressed.

In other words, museology deals with the object itself, collections of objects *and* with all the possible relations which the object entertains within a specific context. Hence museology often treats an object not only as a carrier or source of information, but also as a sender within a

communication process or as a document of one possible reality. It therefore also treats museum objects as elements which contribute to the enrichment of the human environment and which play a part in creating diverse identities.

These features of museology will broaden the theoretical core of the information sciences and will bring about a greater appreciation of cultural information and of its specificity such as multi-layeredness, variability and its huge influence on our lives. At the same time, the relatively well-defined methodology of the information sciences, applied with modifications to museology, will help museology to define its tasks and research objectives more systematically. In comparison with library, archival science, lexicology and other related branches of the information sciences, we can see that museology has specific features because the object of its research – the objects of heritage, that is, musealia – is at all times an element of reality, as yet not transferred to another medium. A book, a charter or any other written document involves a certain abstraction with respect to reality, which is not to say that they cannot become the object of heritage.

On the one hand, in order to understand such a piece of information it is important to have the skill and knowledge to read a written text and to understand a language. In order to read the information inherent in a museum object, however, the situation is more complex. In order to be able to decode such information, one needs to know the language of the object, the language of its forms, materials and structures. For this, the basic scientific disciplines such as archaeology, ethnology, history of art, natural sciences, and so forth, should prove helpful. Yet how do we approach the multiple features of a context or a space, or the many-layered, complex structures of exhibitions?

On the other hand, the language of objects and contexts can be more direct, more complete and more meaningful than the verbal language of written documents. Yet the communication achieved using such language is transformed into human knowledge only by making the language understandable to all and as unified as possible, so that it may be transposed and circulated; and museology is not yet equal to other branches of the information sciences because its data is not recorded and cannot therefore be entered into classical information-documentation systems. Museology therefore needs to develop its own theoretical framework, in line with a general theory of information, in order to

decode the information from the object of the material world around us, defined as heritage. Within this framework, museology can elaborate procedures for increasing the precision with which objects bearing or attributed characteristics of musealia are identified.

#### **MUSEOLOGY AND MUSEUM PRACTICE**

The museum object – as a document of a certain reality, a basis for identity, a witness to events, a result of man's skill, a product of nature, or as the evidence on which are based scientific claims and theses within the framework of basic scientific and academic disciplines – is without doubt an element of the information base of human knowledge. As such, it is the subject matter of museology. Museology should define its theoretical foundations as the formulation of a system for selecting, identifying and gathering such objects into museum collections, as well as for protecting, studying, documenting and disseminating the created data. Finally, it should also elaborate a system of interpretation and communication through complex and multilayered messages of various sorts, the creation of artificial entities and the improvement of existing contextual entities within the museum. This concisely defines the framework of museology as an academic discipline.

The integration of museology into museum practice and the protection of heritage varies considerably from country to country. It is therefore necessary to set some preconditions for the full integration of museology into museum practice. First of all, museum staff must accept museology as a discipline which deals theoretically with the practical work in which they are involved. Then, they must be able to absorb theoretical ideas and be prepared to apply these in practice. This is a necessary precondition for the success of any communication process. It also implies confidence in being able to solve certain practical problems with the help of theoretical ideas. Once these conditions have been met, the possibility of communication between theoretical statements, transmitted primarily through publications, expert missions and training programmes and their implementation into practical solutions will be realised.

Without entering into a detailed analysis of the practical effectiveness of applying results at each level of the general museological structure, it nevertheless emerges that it is on the museographical level that application is most direct. If we consider museography from a wide enough

perspective, then, within this framework, the problems of processing and handling objects, conservation, protection, storage, climate, space, and location can be worked out in detail. Similar work can be carried out with respect to exhibitions, around presentation, arrangement of the objects, design and lighting, as well as standardisation of documentation forms, workshops, public relations, advertising and educational work within museums and in some cases even outside museums. Manuals could be published on all these issues, and they would be more or less applicable in all countries and environments. It goes without saying that the application of museographical ideas is highly productive. Specialists or experts who have dealt with any of these problems will improve their working techniques in accordance with technological progress as well as with the potential of each country.

This part of museology is not controversial in its theoretical treatment, or in its application, or even in the willingness of museum staff to accept it. It is similar to the historical aspect, whether the interest of the latter lies in the study of the past or the development of museums and museum activities, or the past of museology. The historical aspect deals with the past, with the identification of tradition, as well as with the analysis of the development and progress of museums and their activities. Its application is less intense because it functions indirectly through the development of continuity in museum work and through the avoidance of negative past experience.

#### **THE STRUCTURAL LEVEL OF MUSEOLOGY**

The fundamental quality of museological concepts is, however, realised at the structural level. The reason for this is the fact that the techniques and technology used in museum work are applied only when conceptual museological activity exists and when it is ideologically determined. Then all practical museographical achievements are placed in the service of ideas. The definition of such an idea is the very subject matter of museology, and it is impossible to provide ready-made answers for achieving the desired aim. In such a context there cannot be a manual for a new or different museology. In the recent past, however, we have spoken about special museology, which deals with the relation between certain basic scientific disciplines and museum activities and museology. These basic scientific disciplines conform to the classification



inherited from the 19<sup>th</sup> century, and which is still accepted in spite of certain strong movements of integration among the sciences and the appearance of science at levels other than the fundamental level.

The relations inherent in special museology can be reduced to the theoretical stance that museums depend on the disciplines in question and that they serve to explicate and support the principles of these basic disciplines. There is nothing essentially new that would require us to draw a line between the museum's cultural information, which is synthetic in essence, and scientific information which is analytical and fundamental to basic scientific disciplines. The weakness of special museology is seen in the way in which the museum object is only a piece of evidence or an element in the field of scientific research or argumentation; the object is not a document of the context from which it has been selected or isolated. Musealisation in the theoretical approach of special museology is reduced to the analytical interest in those characteristics of an object which are the object of study and investigation by a scientific discipline. Due to this, the practical instructions for activities in specialised museums do not have the comprehensive museological character contemporary museology demands. Such instructions are possible and applicable, but they are very narrow in scope, thus posing a danger for all the characteristic features of a museum

object except those which are of interest to the discipline in question.

Finally, museology, which opens up wide perspectives of meaning, context and application for the museum object, expands museum reality beyond the delimited museum space to everyday human life, remaining nonetheless abstract if we consider it from the point of view of providing instructions and manuals for its application. Theoretical museological thought should broaden horizons and break through the frameworks and limits of prejudice. Its ideas must be open and free. They must serve man and society, thus saving our future heritage, in its widest sense, in the active present. I must stress the importance of that variable of the present, the dynamic variable which is constantly in motion, in correlation with the stable past, which is constantly expanding, and the future, which is constantly diminishing.

Museology must open up theoretical space for exploiting the present in relation to the past (protection) and future (improvement of human life). The comprehensive dynamics of change in space and the environment around us have to be realised within the reality of the museum. The museum of the future will be a museum of daily modifications of meaning, regardless of possible constants. The defect of the museum of the past lies in the sphere of ideas, in its attempts to stop time, to be analytically arrested in a period about

which we create a certain image. Museographical techniques and technology have been directed at the conservation of time in the museum. The conservatism of museums (as institutions) and their position within different societies stems from this.

The new concept of museology should aspire to open up theoretical perspectives in which the tension between material and time could eventually be overcome. Would the solution come from knowledge or information? In any case, new museology cannot give instructions, nor institutionalise its thoughts and ideas. It should and can create a spiritual and contemplative atmosphere. It should always leave a space which is open for searching, for attempts, for new concepts. It must not sever its ties with tradition and, to paraphrase Tomislav Sola, it must make possible the gradual transformation from representative museums to those which represent human beings, time and the context of human life. Such a reflective basis, which will develop its own theoretical and methodological core and which can today perhaps be combined with general information and communication processes, should additionally find its place within the framework of human thought and the scholarly world. This place will enable the objects of heritage, which we select from reality, to create a further reality which will in turn humanise the lives of those who are yet to come. This will also create a more dynamic context for heritage, a context in which heritage will not be the burden of tradition but the framework for a more creative life. The same ideas could be implemented with respect to the heritage which cannot be separated from reality so that it can develop its own system of interpretation and protection, with a common aim. Therein lies the breadth of museological thought, its potential and its place in the theory of heritage.

There are strong semiotic, ecological, sociological and other approaches to museological thought; they can but enrich the concept of museology. The openness to new ideas is the future of museology and its richness. It is expected that museology will be able to take on the challenges of the virtual world, providing an answer as to where the museum object or the object of heritage stands in relation to reality and virtual reality. ■

\* This article is based on an introductory chapter of the author's book *Introduction to Museology - the European Approach*, published by the Dr. Christian Mueller-Straten Press, Munich, 1998.



# ■ Pour une terminologie muséologique de base

8

André Desvallées

Conservateur général du Patrimoine, Paris, France

## Summary

**Back in 1993, the ICOFOM Board decided to compile a publication devoted to *Basic Museological Ideas*. A working group was formed and the author of this article was appointed Editor. Under the working titles of *Encyclopaedia museologica* or *Thesaurus museologicum*, the publication comprises a list of terms in order of importance, drawn up by several different authors. From the outset, the fields of preservation and restoration were precluded, as well as management terminology, since these often feature prominently in the publications of other ICOM Committees. It was also felt that terms would have a tendency to cross-refer, through correlatives, and that those terms with broader application would get more coverage than others.**

**Early multilingual texts soon showed the need for equivalent terms in different languages and it was also decided to provide quotations in order to give a sense of usage in context, specifying for each language when the terms were first used and their possible variants.**

En 1993, lors de l'élection du nouveau bureau de l'ICOFOM à Thessalonique, fut prise la décision de rédiger un recueil des *Idées muséologiques de base* (*Basic Museological Ideas*). Ce projet, soumis en 1994 au Président de l'ICOM, Saroj Ghose, qui assistait, à Pékin, à la réunion administrative et au symposium annuels de l'ICOFOM, obtint non seulement son agrément, mais l'assurance qu'il le reprenait à son compte au titre de l'ICOM. Un groupe de travail fut alors constitué, avec moi-même, de Paris, Ivo Maroević, de Zagreb, Peter van Mensch, d'Amsterdam, Tereza Scheiner, de Rio de Janeiro et Zbyněk Stránský, de Brno. Et je fus chargé de la coordination.

Depuis longtemps l'ICOM a souhaité publier un ouvrage qui synthétise, pour ses membres et pour des usagers extérieurs à l'organisation, les éléments d'une théorie de la muséologie. Ce fut le cas en 1978 où il avait été décidé de mettre en chantier un *Traité de muséologie*, dont le contenu devait être établi par des membres du Comité de Formation du Personnel (ICTOP) et des membres de l'ICOFOM, lequel venait d'être créé. Ce projet finalement n'aboutit pas.

## LA MÉTHODE

Pour ce qui est de notre propre méthode, elle est sans doute la moins discutable, puisqu'elle envisage une rédaction collective, à partir d'une liste hiérarchisée de termes, elle-même proposée à la réflexion et au choix de tous.

Il a été convenu au départ que ne seraient pas développés les champs de la conservation et de la restauration, pas plus que ceux de la gestion, qui font régulièrement l'objet de publications émanant des Comités. Il a été également convenu que les termes se renverraient les uns aux autres, par appels de corrélats, et que, ce faisant, certains termes pourraient se voir

plus développés que d'autres, parce que plus couvrants.

La liste des termes proposés, établie avec les équivalences de termes anglais et français, et accompagnée d'articles tests (à partir et autour des termes *patrimoine/heritage, objet/object, muséologie/museology*), a été largement soumise, non seulement aux membres du groupe de travail, mais aussi aux membres du Comité présents à la Conférence générale de l'ICOM de Stavanger, en juillet 1995, puis à Pétersbourg, lors de la réunion annuelle du Comité au Brésil. En dehors des remarques générales, sur la nature du projet et sur la méthode, qui furent faites lors de cette réunion, les propositions du coordinateur ne firent l'objet d'aucune réserve.

Entre temps, une autre proposition a été faite par Zbyněk Stránský. Il fut notamment proposé une autre liste de termes, plus longue, et difficile à fusionner avec la première, et complétée de définitions plus courtes. La conception étant différente, il fut un temps envisagé de faire une publication en deux parties, l'une consistant en une sorte d'encyclopédie, l'autre une sorte de dictionnaire. À ce jour, il n'a pas été donné suite à la proposition de Zbynek Stránský.

## LE CONTENU

L'expérience des termes déjà rédigés ou en cours de rédaction a conduit à évaluer les limites d'un simple lexique comme l'est le *Dictionarium museologicum*, publié en 1986 à Budapest par le Comité de l'ICOM pour la Documentation (le CIDOC), présidé, de 1977 à 1985, par Istvan Eri et, de 1985 à 1989, par Lucas Wüthrich. De même pour ce qui est du *Lexique de muséologie* (*Glossary of Museology*) publié en 1989 par le Centre d'édition du gouvernement du Canada, lexique anglais-français et français-

anglais. Non seulement le *Dictionarium museologicum* est bien aussi un simple lexique, mais une certaine tendance a consisté, dans ces ouvrages, à traduire au "mot à mot" les termes de référence par les termes utilisés dans la langue courante, en faisant fi des nuances et sans chercher à savoir si l'on n'a pas très souvent affaire à de "faux amis". Or, comme dans tout langage en train de se former, une grande part de l'analyse se joue dans les nuances.

Pour éviter ces travers, la publication en cours de rédaction sera constituée de longs développements donnant l'histoire des termes et des concepts principaux, et comparant ces termes et ces concepts dans l'usage qui en est fait en différentes langues. Mais, dès le début de rédaction du premier article, il était apparu qu'on ne s'assure jamais suffisamment que les termes sont bien toujours utilisés dans le même sens dans le passage d'une langue à une autre : on ne peut donc que se montrer très prudent dans la reprise de textes et dans leur rapprochement. Vitoš Sofka avait déjà remarqué, dès 1982, lors du symposium de l'ICOFOM qui s'était tenu à Paris: "*S'il n'y a pas concordance au sein d'un même groupe linguistique (comme nous l'avons déjà constaté), c'est encore plus grave d'une langue à l'autre. [...] En fait, il serait nécessaire de réunir auteurs, réviseurs linguistiques et rédacteurs afin d'élaborer une base conceptuelle commune pour le débat. Cela, nous n'en avons malheureusement pas les moyens [...]*". Et celui qui est devenu le président d'honneur de l'ICOFOM de rappeler son vœu pieux de "*créer une section terminologique dans les Museological Working Papers*".

C'est pourquoi, quatorze années plus tard, il serait bien dommage que le travail entrepris à partir de l'anglais et du français ne soit pas poursuivi pour les autres langues. Il ne s'agit pas bien sûr de contester le droit qu'ont les mots d'évoluer, aussi bien dans leur propre langue d'origine qu'après le passage de l'une à l'autre, mais de s'assurer que les mots qu'on utilise expriment bien les mêmes concepts quelle que soit la langue que l'on emploie. Il est donc apparu très vite souhaitable non seulement de rappeler les termes équivalents utilisés dans les différentes langues (voire même les termes différents d'un pays à l'autre, comme de la Grande Bretagne aux États-Unis ou en Australie, ou bien du Portugal au Brésil), mais aussi qu'il fallait offrir des citations de textes qui en donnassent, dans chaque langue, les exemples de premières utilisations et les éventuelles variantes. Cette constatation nous condui-

# ■ Le musée et l'exposition: variation de langages, variation de signes

9

Martin R.Schärer

Membre du Conseil exécutif de l'ICOM,  
Ancien président de l'ICOM-Suisse et de l'ICOFOM,  
Directeur de l'Alimentarium, musée de l'Alimentation, Vevey, Suisse

sit à rédiger en tête un bloc linguistique détaillé comprenant un premier paragraphe donnant les équivalences linguistiques et les analogies; un second paragraphe proposant une définition; un troisième donnant des exemples en différentes langues lorsque nous en avons; enfin deux paragraphes donnant les dérivés et les corrélatifs. Après le bloc de tête viennent le développement proprement dit, à la fois historique et linguistique, puis les développements d'actualité.

## LE TITRE

En l'état actuel de la question, un problème n'est pas encore résolu : c'est celui du titre de la publication. Celui de départ, *Idées muséologiques de base (Basic Museological Ideas)* aurait pu être maintenu. Il exprimait bien ce que nous souhaitons réaliser. Mais, en même temps, pour le public non averti, il donnait plus l'image d'un travail de recherche – ce qu'il est aussi, il ne faut pas le nier – que d'un instrument de travail, ce qu'il a aussi la prétention d'être.

Nous ne pouvions non plus retenir le titre de *Traité*, ce qu'il ne prétend pas être, même s'il contient beaucoup de théorie; ni celui de *Dictionnaire*, déjà utilisé, même si c'est abusivement, et qui, dans le cas présent, ne couvre que la moitié de l'ouvrage. En attendant une décision définitive, cette première partie de l'ouvrage, dont j'ai la responsabilité rédactionnelle, est donc provisoirement appelé tantôt *Encyclopaedia museologica*, tantôt *Thesaurus museologicum*. ■

## Summary

**The exhibition is by far the most important means of communication for the museum. It can be considered as a cultural system that produces meaning, with objects as its core elements. In the process of musealisation, objects are preserved because of the value attributed to them, for example, their aesthetic, symbolic or heuristic value, or their value as mementos. These musealised objects (musealia) are used in exhibitions as signs through which we visualise and explain absent facts. There are a multitude of different exhibition languages, of which one can identify the aesthetic, didactic, theatrical and associative languages. These theoretical considerations are exemplified and extended by two museological exhibitions which the Alimentarium Food Museum created: "700 years on the menu" and "Histories of objects", which constitute a real museological adventure, involving the visitor in the creation of the values and meanings of the musealised objects.**

L'exposition représente, et de loin, le moyen de communication le plus important du musée. Elle peut être considérée comme système culturel qui produit du sens. Les objets sont les éléments fondamentaux de ce moyen de communication fascinant.

Les milliers d'objets qui entourent chaque individu constituent le point de départ de nos réflexions muséologiques. Ces objets n'ont d'importance que dans leur rapport avec l'homme et la société. Mais ils ne font pas que nous entourer, ils sont également conservés, pour leur fonction d'usage (un aspect qui n'intéresse pas la muséologie) ou pour les valeurs qui leur sont attribuées. Ces valeurs peuvent être matérielles: art, or, timbres-poste en tant que pur investissement, mais même cet aspect est en dehors des considérations muséologiques. Ce qui, en revanche, constitue un aspect fondamental, c'est la muséalisation définie comme la "conservation des valeurs idéelles attachées à des objets": les valeurs esthétique, heuristique, de souvenir ou de symbole.

Par le processus de muséalisation qui, comme acte intellectuel et physique, est toujours une décision de l'homme, les objets sont, d'une certaine manière, ôtés à la vie, ce qui paradoxalement retarde en même temps leur mort physique. Ce faisant, ils deviennent des témoins de la mémoire individuelle ou collective, avec un caractère de référence attribué par l'homme et qui ne se trouve jamais dans l'objet lui-même. Ils deviennent ainsi des objets de musée, ils acquièrent une nouvelle qualité: la muséalité.

La muséalisation peut, par définition, se faire partout: au coeur d'un village restauré et protégé, dans un chalet de vacances, dans un jardin. Toutefois, l'endroit privilégié et socialement le plus établi reste le musée. Son activité principale consiste à conserver des objets en vertu de leurs valeurs attribuées. La collecte, l'entretien, la conservation et la restauration des objets ainsi que la recherche est une

tâche importante. L'autre, tout aussi capitale, est la communication, avant tout par le moyen des expositions.

Dans sa fonction de communication, le musée visualise au moyen de l'exposition des événements absents dans l'espace ou dans le temps, à l'aide d'objets muséalisés qui servent de signes. La grande spécificité de l'exposition comme lieu de visualisation, c'est l'espace dans lequel le visiteur peut se mouvoir et qui lui donne la liberté d'observer, comme il l'entend, les objets présentés. Les objets représentent une infime fraction de l'immense monde des objets passés ou présents. Et pour les besoins de l'exposition, seule une petite partie de cette fraction est sélectionnée.

L'histoire ne peut être reconstruite et les objets conservés (à l'exception de certains indices matériels, c'est-à-dire des informations structurelles) ne donnent aucun renseignement sur la manière dont ils étaient utilisés autrefois (information culturelle). Une situation d'exposition représente donc par définition une réalité fictive. Les expositions ne peuvent faire autre chose que visualiser, soit présenter et expliquer dans un nouveau contexte. Il convient de le souligner parce que les objets originaux existants confèrent une authenticité à l'exposition. Mais force est de constater qu'ils demeurent toujours arrangés, même s'ils sont exposés sans aucun commentaire dans une vitrine.

La situation d'exposition est déterminée par quatre composants: les faits, les éléments de l'exposition, l'auteur et le visiteur. Les faits absents à visualiser constituent le message. La principale difficulté en ce qui concerne le message d'une exposition est qu'il est impossible de savoir si le visiteur l'a vraiment reçu de la manière souhaitée par l'auteur de l'exposition. Cela tient d'une part à la liberté que le visiteur a de pouvoir organiser sa visite à son gré, d'autre part à la polysémie des objets dans leur fonction de signes, laquelle permet

d'innombrables connotations à partir du code personnel. Les objets seuls en tant que signes ne suffisent pas à visualiser des faits. D'autres moyens de communication sont nécessaires: la langue d'abord, mais aussi les graphiques, les spectacles audiovisuels, etc. Parmi ces éléments de l'exposition, on distingue trois groupes: les objets originaux recontextualisés (objets de musée) et les objets didactiques créés pour une exposition, puis les moyens de mise en scène tels que vitrines, couleurs et images, et, finalement, les éléments spatiaux, lesquels sont en général donnés. De tels éléments peuvent se combiner pour donner lieu à toutes sortes de *langages*, les principaux étant l'esthétique (le plaisir de voir), le didactique (qui veut transférer des connaissances), le théâtral (qui travaille essentiellement avec des dioramas et veut suggérer une expérience) et enfin l'associatif dont le but est de stimuler une réflexion en combinant des objets de manière inhabituelle.

La particularité de la communication dans l'exposition est d'être décalée dans le temps, puisque l'auteur de l'exposition n'est pas présent en même temps que le visiteur. Cette circonstance donne à l'exposition certains caractères propres aux *médias de masse*, ce qui rend la communication difficile à contrôler. Ce n'est finalement que par la présence du visiteur que la communication s'établit. D'une certaine manière, l'exposition se constitue avec chaque visiteur, de manière toujours nouvelle et différente dans la mesure où chaque visiteur ne perçoit les faits que personnellement et indirectement. C'est la raison pour laquelle l'exposition donne toujours en même temps des interprétations, des valeurs, des schémas du monde et de l'histoire. À ce propos, il convient de noter le pouvoir qu'est susceptible d'exercer le musée, attitude dont il doit prendre conscience avec un sens aigu de ses responsabilités. Citons pour mémoire ici les mises en scènes historiques ordonnées par un gouvernement, qui n'autorisent aucune interprétation divergente; les idées du passé sans cesse répétées en dépit du fait qu'elles sont complètement dépassées du point de vue de la recherche; et, beaucoup plus positivement, la fonction génératrice d'identité pour la population d'un pays, d'une région ou pour une minorité.

#### DEUX EXPOSITIONS MUSÉOLOGIQUES

Ce qui vient d'être dit a pu être illustré à l'Alimentarium dans le cadre de deux expositions temporaires. La première était

intitulée "700 ans au menu. Sept expositions exposées. L'alimentation en Suisse du bas Moyen-Âge à nos jours: 7 façons de présenter l'histoire au musée".

L'introduction montrait une copie idéale d'une soupière fortement agrandie et la présentait comme un "objet en soi" (voir l'illustration ci-dessus). Il est impossible de montrer au musée les rapports originaux de fonction et de sens d'un objet, sa vie première, sa réalité concrète, raison pour laquelle la vitrine en dessous de la soupière était simplement vide, sans aucune mise en scène. Tout autour, huit présentations donnaient des visions possibles pour l'objet: celui-ci exerce un effet sur le visiteur (réalité personnelle) et il est interprété au musée dans un contexte fictif (réalité inventée).

Ensuite, on présentait sept réalisations possibles, en fait sept expositions qui étaient toutes sérieuses dans leur intention et avaient la prétention de montrer ce qu'avait été l'alimentation en Suisse. En réalité, elles n'en montraient que des aspects partiels. De même, la somme de ces sept approches du sujet ne donnait pas non plus d'image complète. D'ailleurs, même un nombre infini d'expositions n'aurait pu le faire! Les titres de ces expositions partielles indiquaient clairement les intentions de chaque mise en scène et les fonctions attribuées à l'objet: musée-dépôt, musée-rêve, musée-livre d'histoire, musée-théâtre, musée-école, musée-discussion, musée-récit.

L'exposition "Histoire d'objets" abordait le sujet sous un angle tout à fait différent. Elle entendait montrer l'homme dans sa relation avec les objets qui ont trait à l'alimentation. Le visiteur pouvait découvrir d'innombrables objets alimentaires dans un décor rappelant des cuisines. Ceux d'abord qui sont considérés comme utiles, qui sont conservés en raison de leur fonction d'usage. Deux opérations culinaires de base avaient été choisies comme exemple: couper et cuire. Puis les objets auxquels

des valeurs sont attribuées: ceux qui sont considérés comme précieux ou beaux ou ceux auxquels on donne une valeur de souvenir, de témoignage ou de symbole. L'essentiel est constitué par ce message: les objets n'existent que par les hommes. Pour rendre cette idée visible, nous avons installé au milieu de la salle un "objet potentiel" (une grande fourchette) qui, par un certain regard du visiteur, devenait "objet vivant" avec des caractéristiques propres.

Dans la partie centrale de l'exposition, le visiteur motivé pouvait devenir actif. Cette partie était consacrée à la muséalisation de l'alimentation et de sa culture matérielle. La muséalisation est une phase transitoire. Pour en prendre conscience, le visiteur était invité à apporter lui-même un objet au musée, de l'inscrire à l'inventaire et de lui trouver un environnement adéquat pour l'exposer.

La troisième partie, qui était la plus grande, montrait d'une part tous les objets qui ont trait à l'alimentation de la collection de l'Alimentarium qui n'étaient pas montrés ailleurs, classés par ordre numérique et "encagés", d'autre part la culture de l'alimentation visualisée dans des vitrines avec des objets exposés de manière à mettre en évidence les valeurs qui leur sont attribuées. Comme les objets ne peuvent guère dire quelque chose sur leur vie avant la muséalisation, le visiteur pouvait trouver des informations sur eux et sur leur environnement original de deux manières: en consultant un ordinateur ou en écoutant des histoires d'objets racontées chaque après-midi par un guide.

Ces deux expositions représentaient une véritable aventure muséologique, car elles essayaient de *combinaison des réflexions théoriques avec l'expographie*. Ainsi, nous l'espérons, notre définition d'une exposition – une représentation visuelle et une explication de faits absents par des objets muséalisés comme signes – a pu elle-même être visualisée! ■

# ■ Heritage, objects, collecting: the need for an ethical approach

Lynn Maranda

Curator of Anthropology, Vancouver Museum, Vancouver, Canada

## Résumé

**Les musées ont amassé et continuent d'amasser d'importantes collections d'objets provenant de diverses cultures. De ce fait, les musées sont devenus les propriétaires du passé culturel d'autres peuples. Le débat grandissant autour de la propriété, du droit et de la responsabilité au sujet de la préservation du passé pousse les musées à revoir leur pratique traditionnelle de la collection, leur fonctionnement et leur héritage philosophique. Les musées font face aujourd'hui à de nouveaux défis venant de divers secteurs qui tous requièrent à la fois une plus grande ouverture d'esprit, une responsabilité assumée de façon plus prononcée et jusqu'à la restitution de certaines œuvres. Afin de faire face efficacement à cette "nouvelle réalité" et de devenir plus ouverts, plus accessibles et plus sensibles aux droits et revendications des parties concernées, les musées devront avoir recours à une déontologie qui s'intégrerait dans l'élaboration de leurs politiques et de leurs stratégies.**

From the cabinets of the 16<sup>th</sup> century to the museums of the present, objects from both natural and human history have been collected, first by private owners for their own viewing pleasure and that of their friends, and later by institutions for display to a curious public. Rare, exotic and beautiful specimens and objects housed in museums became magnets not only to scholars and lay persons alike, but also to more and more collections of the same ilk. The looting of archaeological sites, the expropriation of antiquities from other countries, the indiscriminate removal of objects of material culture from indigenous (that is, native, aboriginal, First Nations) peoples by colonial powers, the seizure of works of art as a result of conquest ("spoils of war"), the slaughter of animal species by both hunting and scientific expeditions, are some of the methods through which museum specimens and objects have been acquired. These often ill-gotten collections comprise much of the legacy inherited by many of today's museums. In fact, most of the portable material record of the past of humankind is now held in museum repositories. In spite of a growing "ethical conscience" with respect to the removal of objects from their places of origin, not only have museum reserves continued to expand, but also new museum facilities continue to be built, especially in Canada and the U.S.A. where, by the 1980s, there were reportedly more than twenty-one museums for every one million of population.

At present, the "ethical conscience" movement has progressed to the point where museums are feeling the pressure being exerted by external forces to perform in ways not compatible with previous methods of operation. The ever-growing debate over who owns the past (whose heritage, or culture, or art is it?) or who has the right or responsibility to preserve it, is fuelling collecting uncertainties with-

in museums. Legal guidelines are, by necessity, being compelled to give way to those of an ethical nature, thus creating for museums internal "constitutional" crises. The retention of objects acquired through appropriate legal means is being challenged by groups with seemingly legitimate rights of claim. The legal transactions between, for example, a donor and the museum seem to have been pushed aside in favour of broader cultural or national aspirations and assertions on the part of claimants. Conflicting claims and counter-claims amongst claimants further complicate the situation.

Included in this complex set of stakes is the museum's stated responsibility of holding collections "in trust" for present and future generations. The "in trust" foundation on which museums claim their rights of retention, however, is being shaken, as the "in trust for whom?" question is scrutinised. With, on the one hand, claimants maintaining that museums do not have the "right" and, on the other hand, museums claiming to have a much broader mandate than that of the claimants, the stage is set for conflict.

Museums justify their procedures as acts of preservation, scholarship, and education. Again, these museum responsibilities are being challenged from without by those who believe they have a legitimate claim on objects held within. Whether or not museums have conscientiously sought to rescue objects from deterioration or destruction and whether or not the furthering of scholarly or educative goals is indeed the intent, the perception amongst many claimants is otherwise. How can objects *ex situ* be of intellectual value when they have lost contextual integrity through their removal? Then again, if museums are not actively collecting from the field, how is it possible to accumulate all the relevant scientific data necessary for full documentation?

Regardless of how and under which seemingly altruistic umbrella museums have built their collections of heritage objects, the "new reality" is that there are two opposing factions – the "haves" and the "have nots, but want to have back". Many claimants seeking restitution from museums, especially indigenous peoples in whose cultures the concept of "museum" is entirely foreign (and for which there is no term in the language), and who have felt disenfranchised for so long, are passionately driven by concerns of cultural inheritance, and this fervour is causing more and more museums and governments to respond more and more sympathetically.

Collecting is not the only activity perpetrated by museums that has come under scrutiny. How objects are treated once they have been acquired has been and continues to be a long-standing source of conflict between many museums and the publics they serve. One of these contested areas is access (to the collections); another is interpretation (by whatever means). Museum clientele require and demand, at the very least, visual access to the physical collections, while the museum's stated responsibility is to render its holdings available through a variety of means, for example, exhibitions, educational projects and outreach initiatives. In addition to each of these methods, information on collections is disseminated through publications, public lectures and, more recently, by electronic means which can function at either local or long-distance levels. Nevertheless, there remains a certain dissatisfaction with some of the museological trends in presenting exhibitions, whether it is a question of objects judiciously selected to illustrate internally generated and often narrow thematic concepts or storylines, or of objects presented without information due to contemporary theories which advocate the elimination of the "authoritative narrative voice".

Given the current museo-political climate, the "show it or send it back" cry takes on particular significance, one which has not been missed by many claimant cultures. Museums have continually been challenged by their responsibility to "use" their collections. Given that museum collections continue to grow, that storage facilities in many repositories are full to the brink (to the extent that conservation concerns have been generated), that there is simply not room enough to display everything in exhibition galleries, and that there is precious little funding to rectify the problem, it would seem that there is not much that can be done. In

response to their stated responsibilities, museums have fallen victim to an evolving cycle, leaving them open to criticism and the inevitable sources of pressure: claimants demand greater accountability in the expenditure of public funds, while comparing this with the quantity and quality of services provided.

In response to increasing tensions, a growing number of museums are taking some "remedial" action. A movement towards "open storage" exhibition galleries has attempted to make vast quantities of collections physically accessible for public viewing, while sacrificing information transmission and museum-based contextualisation through thematic concepts. A process of redefining mandates accompanied by systematic deaccessioning from extant collections has attempted to convey greater clarity of purpose while curtailing over-extension of capability, as well as allowing for greater collection rationalisation and the allocation of more physical space for storage areas. A programme of bringing the public into its world by creating purposeful partnerships with community groups has attempted to "demystify" the museum and its processes and to provide a mechanism whereby external voices can be heard.

Evolving openness/inclusiveness practices initiated by more and more museums, while meeting with good reviews from some constituents, still have not quelled the passion for "more" – more collecting on the part of the museum, and more restitution on the part of the various claimants. The seemingly insatiable collecting appetite museums have, while born of one of their basic functions, is running headlong into the opposing forces of restraint and repatriation. Added to this is the strong position museums maintain in respect of setting standards of authenticity and value, as the objects they acquire serve as indicators of what is desirable and to be collected. In this way, museums play a critical role in the economic dynamics of heritage objects by inadvertently contributing to their ever increasing value and fostering the worldwide demand for them.

The continuing confrontation involving national, public, and private interests, and the voracious international marketplace, places museums in an uneasy position. If they cease collecting, they are not fulfilling one of their fundamental responsibilities and they stop growing. On the other hand, if they press forward, they are perceived as unwanted interlopers and "thieves" of cultural patrimony. This, in turn, leads to claimant demands for repatriation. Consequently, museums are

feeling the pressure and are hastily developing policies and strategies to confront the issues.

The need for a balanced, yet functional, ethical approach has never been greater. Given the current climate, museums which subscribe to the "finders-keepers" school of thought will face stiff opposition not only from the claimants themselves, but also from more accommodating institutions, and in time, from funding agencies. "Political correctness" is "all the rage" in many areas and museums are not immune from its tide of effects. Museums will need to accept that they are not the sole owners or custodians of the past, that it will be necessary for them to come down from their former esteemed Olympian heights, that they are entering an era of sharing, and that they will be compelled to submit to legitimate contesting claims.

Ethical parameters will need to prescribe that museum collecting activities are conducted not only within the boundaries of local, national and international law, but also with judicial sensitivity towards the rights of others. Decision-making as it concerns collecting will, by necessity, need a long-term vision approach so as not to perpetuate the type of legacy inherited by museums today. Standards of conduct concerning the handling of objects following collection, especially in the areas of access and interpretation, will need to be included, along with directives which address the issue of requests for repatriation.

Museums will need to take swifter action in condemning the plunder of archaeological sites and the losses of heritage through trade in illegally obtained objects. They will need to dissociate themselves from activities which might be perceived as problematic, such as selling aged objects in their gift shops, or allowing

staff to authenticate or appraise heritage materials. While they should take a more active role in the retention of their own national or cultural patrimony, they will need to consider the implications that restricting the sale or export of cultural property has on illegal activity.

Charting an ethical approach through very rough, yet challenging, waters will not be easy, but museums will need to be responsive to the winds of change if they are to survive intact. They should be proactive in finding solutions and in presenting themselves as fully integrated members of a much larger community. Ownership of heritage is the prerogative of all who claim an association; the museum is merely the steward. ■

# Museology and cultural heritage policies in China

Donghai Su

Curator of the National Museum of Chinese Modern History, China

13

## Résumé

**A travers plusieurs étapes de développement en Chine, la muséologie a enfin trouvé sa propre voie dans les années 1980. Quoique distinguée par des traits spécifiquement chinois, elle fait partie de la muséologie mondiale qui fixe les règles essentielles à partir du travail concret pratiqué de par le monde. Cet article met l'accent sur la protection du patrimoine en Chine et recense les dispositions prises par le gouvernement chinois à cet égard, y compris les mesures financières et juridiques. Il décrit l'orientation actuelle des travaux et le système hiérarchisé qui soutient la protection du patrimoine culturel non seulement au niveau régional et à travers des organes directement liées au domaine de la culture, mais à l'échelle nationale et à travers plusieurs services différents.**

In China, museology has undergone the following historical development: after assimilating the museological theory of the West during the first half of the 20<sup>th</sup> century and that of the Soviet Union in the 1950s, it started developing its own path in the 1980s. Since then, Chinese museological circles have been working hard on the standardisation of museums nationally and on the establishment of a museology with Chinese characteristics. Although international museological circles have made remarkable achievements in terms of constructing a general museology since the 1970s, nevertheless, in order to endow general museology with universal truth, it is necessary to derive common laws from the practices of particular countries. In recent years, a number of works on Chinese museology and related topics have been published, in the main focusing on giving guidance for museum work on a daily basis and on how to develop museums, thus retaining a strongly practical national flavour.<sup>1</sup>

Chinese museums started opening up to the outside world particularly since 1978, when China as a whole started out on the road to reform. After the significant increase in world museums in the 1960s and 1970s, Chinese museums experienced a new upswing in the 1980s. From 1980 to 1985, one new museum appeared on average every 10 days in this country. The peak year was 1984, when a new museum was set up every 2.4 days! By the end of the 1980s, there were over 1,000 museums in China. The rate of increase slowed down in the 1990s, but dozens of new museums still appeared every year during this decade and by the end of 1997, Chinese museums numbered in total 1,800.

In line with the growth in the national economy and growing cultural demands, the state's investments in museum construction and cultural heritage protection increased from year to year. At present, huge amounts of money are invested in the modernisation, rebuilding and reorganisation of national

museums and some regional ones. The problem is that it is difficult, not to say impossible, for the state to fund nearly 2,000 museums at its own expense. In order to solve this problem, Chinese museums are taking the path of combining state-run museums with museums run by different groups. Thus, from 1990 on, museums such as a Railway Museum, a Textile Museum or a Coal Museum were set up, by the trades concerned. Some museums are run by companies, others by schools and even by individuals. These types of museum are welcomed and supported by the authorities at different levels.

Museums constitute a reservoir of collections of antiquities. Consequently, as more and more museums are founded, so heritage protection becomes increasingly important. The limited state funding is assigned mainly to the construction and improvement of storage space, to assure the security of the collected cultural objects. This is a task of primary importance which constitutes one of the main concerns of national heritage protection. Below, I will briefly present the current situation as regards cultural heritage protection in China and the policies adopted by the government.

## LEGAL SITUATION

Cultural heritage protection in China is currently being enshrined in law. The *Chinese Law on the Protection of Cultural Relics*, passed in 1982, represents a milestone in the history of Chinese legal provision as regards heritage protection, providing a solid legal framework. Information on heritage protection has been widely circulated, thus raising the general level of awareness in both urban and rural areas. For example, in 1997, during the redevelopment of a department store in the very busy commercial centre of Wangfujing, Beijing, an archaeological site from the new Stone Age was unearthed. It was immediately protected

by the builders and, due to the concern of the local authorities and common citizens, a conservation area was soon marked out on the construction site.

## GUIDELINES FOR CULTURAL HERITAGE PROTECTION WORK

The principle established by the Chinese government concerning cultural heritage protection work is as follows: "protection is the priority, hence rescue comes first". Such a principle is frequently put to the test because large-scale construction work being carried out throughout the country makes numerous cultural objects suddenly appear which need to be rescued and protected. The seriousness of cultural heritage destruction by natural and human forces also dictates the primary importance given to protection and rescue work. An outstanding example of the application by the government of cultural heritage protection measures is the submerging zone of the Three Gorges Dam construction area. Since the government attaches great importance to this issue and to the major tasks involved, scientific protection and rescue excavations have been planned and carried out by archaeological personnel recruited from all over the country. For the period 1991-95, more than 5 billion yuans (over 600 million US\$) were invested for the purpose. Nevertheless, owing to the limited capacity of state funding, still quite a number of important cultural relics are on the waiting list for protection.

## KEY SPHERES OF PROTECTION

The government has implemented a special protection policy for important immovable cultural heritage, such as relics, representative architecture, ancient tombs, etc. For these key spheres of protection, the government defines the extent of the protection, erects signs, gathers data and sets up protection organisations. Due to limited state funding, the number of key spheres of protection is limited. In 1996, the total number at national level was 750. The government has also included on this protection list 62 famous historical-cultural cities and 89 sites of natural beauty.

## LEADERSHIP SYSTEM

In 1995, the Chinese government established a leadership system which can be described as the "Five Combinations". The system means that heritage protection work should be seen not merely as work

Nelly Decarolis

Chief Curator, Bachelor of Museology, Buenos Aires, Argentina  
Chair of ICOFOM LAM

undertaken by the ministries directly concerned with culture, but also as work of general importance which should be combined with the government's overall leadership. Hence cultural heritage protection measures should be implemented in the context of 1) the planning of urban or rural constructions; 2) the planning of local socio-economic developments; 3) government budgeting strategies; 4) the structural reform of leading bodies; 5) the responsibilities of the government's leading members. In Chinese, these are called, for short, the "Five Combinations"; they ensure that heritage protection is embraced not solely by a ministry but by the government as a whole.

#### **CRACKING DOWN ON CRIMES AGAINST CULTURAL HERITAGE**

Criminal activities have become increasingly widespread in China, influenced by the world art markets. Cases of theft of objects from museums are on the increase, as are cases of theft of excavated objects, and smuggling. In 1991, the National People's Congress revised the *Chinese Law on the Protection of Cultural Relics*, to define more clearly types of criminal acts and their punishment. In March 1997, a new version of the *Criminal Law* was adopted by the Congress, in Chapter 6 of which a special paragraph, "crimes concerning interference with cultural relics", had been amended, stipulating severe punishments for crimes in relation to cultural heritage. As efforts have been made to crack down on crimes relating to cultural heritage, the number of offences in this area has decreased. In March 1997, China strengthened her ties with international cultural heritage protection organisations by joining the UNIDROIT Convention which was adopted in 1995 on the initiative of the International Institute for the Unification of Private Law.

In the light of the new problems caused by an emergent market economy, the Chinese government is preparing to revise the original laws and regulations in order to adapt them to the new situation. ■

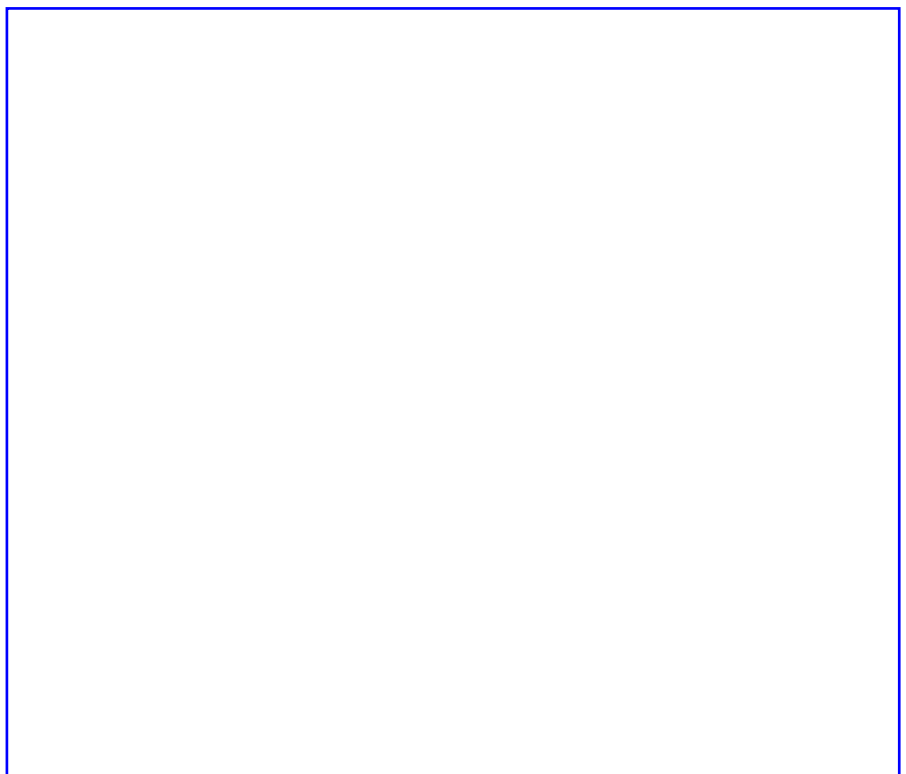
<sup>1</sup> See my *Museum and Museum Philosophy in China* (*Nordisk Museologi*, No.2, 1995), where I provide an introduction to the basic theoretical principles of Chinese museology, including an evaluation of the essence, values and ethics of museums in China. The following titles of recent works are indicative of the growing interest in Chinese museology: *Fundamentals of Chinese Museology*; *An Introduction to Chinese Museum Education*; *An Introduction to Exhibition Art of Chinese Museums*; *An Introduction to Chinese Memorial Museums*, and so forth.

#### **Résumé**

**Conformément aux politiques de décentralisation du programme triennal 1989-1992 de l'ICOM, l'ICOFOM LAM a été inauguré en 1990 en tant que groupe régional de l'ICOFOM pour l'Amérique latine et les Caraïbes. Ce groupe a organisé des réunions dans toute la région et a entrepris un travail intensif afin de publier et de distribuer des documents de travail dans plusieurs langues. Les efforts soutenus des membres ont créé une entité particulièrement dynamique et un modèle de regroupement régional réussi, ce qui a été officiellement reconnu lors de la Conférence générale de l'ICOM en 1998.**

**D**uring ICOM's 15<sup>th</sup> General Conference, held in The Hague in 1989, Vinoš Sofka, former Chair of ICOFOM and Vice-President of the Executive Council, suggested that a Latin American ICOFOM Regional Group should be created in line with the decentralisation and regionalisation policies set for the 1989-1992 ICOM Triennial Programme. As Latin American representatives on the ICOFOM Board, Tereza Scheiner from Brazil and myself, from Argentina, were appointed to carry out this task. Thus, in January 1990, we met in Rio de Janeiro to programme and implement an ICOFOM regional study group which came to be called ICOFOM LAM.

From then on, the aim of ICOFOM LAM was to promote, document and disseminate all kinds of research work on museological theory throughout Latin America and the Caribbean, allowing wide participation of our members in the activities of the Committee through discussions, publications and professional exchanges. The central focus is the production of papers on museum theory in the main languages of the region, Spanish and Portuguese, or English and French for certain Caribbean areas. All our work has been undertaken with the approval of ICOFOM and ICOM LAC and with the invaluable support of the Latin American National Committees.



**AS TIME GOES BY**

Over the years, ICOFOM LAM has carried out many activities in Latin America and the Caribbean. At the very beginning, a document was sent to all ICOFOM members in the region informing them of the creation of ICOFOM LAM, its main goals and proposed activities. At the same time, they were invited to join the new group.

In order to strengthen links with our colleagues, we started out publishing a newsletter, the *ICOFOM LAM Bulletin*, distributed to all our members as well as to some museology training centres and to the Latin American National Committees. It was produced in Spanish and Portuguese and the last issue included a synopsis in English, specially translated for our English-speaking members from the Caribbean. Unfortunately, it was impossible to continue with the bulletin due to economic problems. This underlined the need to establish priorities in favour of regional meetings on museum theory and the subsequent editing and publishing of documents and proceedings.

Since 1992, ICOFOM LAM has organised annual meetings, hosted each year by a different Latin American country. Information on calls for papers, programmes, themes, proceedings and general topics is systematically e-mailed to all ICOFOM LAM members. Invitations are sent to distinguished experts all over the world to participate as key-note speakers. Papers are selected among

those produced by our members and are analysed and discussed during the regular ICOFOM LAM workshops. Their conclusions and recommendations, drawn up in the form of declarations or charters, constitute a synthesis of Latin American trends of thought on various topics. All the documents are translated, published and then distributed to all ICOFOM LAM members, to National Committees and to some related institutions.

Through these meetings it has been possible to organise national and regional working groups on museum theory. In Argentina, a Research Centre on Museological Terminology organises ICOFOM LAM Terminology workshops throughout the region. The results will be included in the *Encyclopaedia Museologica* edited by André Desvallées (see the account of this work in progress, pp. 8-9). After the meetings, English versions of the conclusions and recommendations are presented at the Annual Symposia of ICOFOM, at ICOM General Conferences and they are also published in the *ICOFOM Study Series*.

It is worth stating that during the ICOFOM Board Plenary Session in Melbourne '98, ICOFOM LAM was officially declared the *ICOFOM Regional Sub-Committee for Latin America and the Caribbean*, not only in accordance with the Statutes, but in recognition of its uninterrupted scientific contributions, developed over more than ten years throughout Latin America and the Caribbean.

In conclusion, let us not forget that a significant part of ICOFOM LAM's development is due to ongoing collaboration between many Latin American members, whose discreet, systematic work within our regional organisation has made that initial proposal outlined in The Hague in 1989 into today's reality. ■

**Key themes to date**

- 1992 *Museums, Society and Environment* (Buenos Aires, Argentina)  
Held jointly with the Extraordinary ICOM Executive Council Session.
- 1993 *Museology, Museums, Space and Power in Latin America and the Caribbean* (Quito, Ecuador)
- 1994 *Museology, Education and Community Action* (Cuenca, Ecuador)  
Held jointly with the Annual Meeting of CECA.
- 1995 *Heritage, Museums and Tourism in Latin America and the Caribbean* (Barquisimeto, Venezuela)
- 1996 *Museology and Art* (Rio de Janeiro, Brazil)  
Held jointly with the Annual Meeting of ICOFOM on the same theme.
- 1997 *Museology, Museums and Memory* (Cuenca, Ecuador)
- 1998 *Museums, Museology and Cultural Diversity* (Xochimilco, Mexico)
- 1999 *Museology and Philosophy* (Coro, Venezuela)  
Held jointly with the ICOFOM International Annual Meeting
- 2000 *Museology and Sustainable Development* (Rio de Janeiro, Brazil)  
Held jointly with the MINOM Meeting on *Community, Heritage and Sustainable Development*.



# ■ The museum as an environment for education and interpretation

16

Anita Shah

Museologist and museum consultant, Hyderabad, India

## Résumé

**Dans le contexte du Silver Jubilee Museum of the Nizam (Musée du vingt-cinquième anniversaire du règne du Nizam), qu'elle a créé en tant que consultante muséale, l'auteur soulève la question primordiale de la fonction éducative du musée et de la responsabilité de celui-ci dans la transmission de la vérité historique. Dans ce cas précis, les progrès apportés à son État par le 7<sup>e</sup> Nizam de Hyderabad (Inde) ont été occultés par les atrocités commises sous son règne envers les communautés hindoues. Si, pour les muséologues, le musée se doit de créer l'harmonie sociale, il est également tenu de transcrire la vérité historique en donnant à l'expérience sa signification et en tirant des leçons pour l'avenir. Il ne peut donc pas se dérober à des exigences parfois contradictoires.**

Museologists are at present concerned with exploring, developing and redefining concepts that can give solutions to the problems confronting museums in their quest for a balance between the past and the present. These problems are particularly acute in the museum's presentation of historical material conveying a specific reading of history.

Two ideas will be important here, the museum as an environment for education and the interpretation of reality. These ideas are widely accepted today, namely that the museum provides a stimulating environment which is an excellent informal channel for communication and learning. The museum is a place where you learn from the past, assimilate the content and go back to think about the present and re-plan the future; a place where people feel they can debate, discuss and create meanings for themselves.

Recently I had the opportunity to set up a small museum consisting of a collection that belonged to H.E.H. the Seventh Nizam of Hyderabad State. He ruled Hyderabad before India became independent. The collection comprises gifts which he received from the heads of various communities and institutions as tokens of appreciation on the occasion of the Silver Jubilee Celebration of the Nizam's reign (1939). The museum collection, though small, thus portrays the development of the State of Hyderabad. It documents the foundation and establishment by the Nizam of important institutions like the Osmania University and Hospital, the High Court, railway stations, schools, colleges, and other important social and public institutions.

The photographs and exquisite silver models of public institutions constitute excellent historical data for portraying the

history of the Hyderabad State during the pre-Independence era. The 7<sup>th</sup> Nizam undoubtedly played an important rôle in the development of his state. Moreover, this period in history has not been documented objectively and the collection can therefore become an important channel of education and communication, enabling scholars and laymen to discover the facts.

There is, however, another aspect to this collection. During his reign, the Nizam held together a fragile social and ethnic balance between the diverse communities of the region. The atrocities committed on the majority Hindu community by the administrators of the Muslim ruler are deeply engrained in public memory. The social disharmony came out into the open when the 7<sup>th</sup> Nizam refused to join the mainstream of the Union of States of Independent India in 1947. The Nizam unleashed a reign of terror on the Hindu communities for 13 months. Eventually, the Government of India sent troops and the Nizam surrendered, with the Hyderabad State becoming part of India in 1948. The public has been unable to erase this terrifying experience from its memory, especially the events that occurred between 1947 and 1948. These events have overshadowed the contribution of the Nizam towards the development of the State.

The question that arises here is how to interpret reality without creating controversy. The museum is a place where we as museologists try to promote social harmony and unity in cultural diversity. Do we manipulate history to achieve our ideals or do we present reality in its true form? How do we interpret reality in this instance?

The above experience is not exceptional in the museum world. Many similar instances in the history of mankind bring to the forefront these conflicting issues. Interpretation of reality is not as simple as it may seem in the museum context. Here the continuum from experience to meaning and then to understanding is not a gradual one. Past and present experiences, and projected meanings, interact to give a complex understanding. Experience, meaning and understanding are thus closely interconnected. Expectations, projections and identifications are all implicated in the total museum experience. It is these relations which need further elaboration and reflection by museologists. ■

# ■ Museology, contemporary history and politics

Hildegard K. Vieregg

Museums-Pädagogisches Zentrum, Munich, Germany  
Secretary of ICOFOM

17

## Résumé

Dès son origine, le musée a été proche du monde politique et a servi d'instrument éducatif. Les rapports entre le musée et le champ politique sont particulièrement sensibles dans le cas des musées d'histoire contemporaine et des sites mémoriaux, où les événements évoqués affectent encore de façon sensible notre présent. Aussi, dans ce type d'institution, la déontologie muséologique ainsi que le rôle éducatif du musée revêtent-ils une importance majeure, par la façon de présenter la réalité historique. En comparant les décisions muséologiques prises dans ce domaine et dans des contextes différents (en Allemagne, en France, aux Etats-Unis), quelques réflexions et recommandations d'ordre général peuvent être formulées.

The purpose of this contribution is to consider the interrelationship between museology, contemporary history and politics. I will firstly give a short overview of the history of museum collections before broaching this main theme.

## THE HISTORY OF THE MUSEUM

Starting with the collections of curiosities and artworks established in the Renaissance, the museum can be seen as the self-projection of a prince, a state or a community; or the self-projection of individuals, political assemblies, foundations or other organisations interested in art, history or technique. One of the most important goals of a dynasty in the Renaissance and Baroque periods was to demonstrate its prominent role in both business and politics, and to develop a system for assuring the transmission of prosperity to future generations.<sup>1</sup> Additionally, it was important to show that one could hold one's own alongside other dynasties.

When the nature of collections changed in the 19<sup>th</sup> century and museums transformed from dynastic into public institutions, the goals remained much the same, although now on a national, regional or communal level.<sup>2</sup> Communities, regions and nations thus sought to display original objects, sources and documents which were of social and scientific significance in museums, particularly in order to offer "insider views" of the world. Different types of museum sprang up, and already in the 18<sup>th</sup> century a varied "museum-landscape" was in existence: museums focusing on different fields of research, different public issues and having various target groups.<sup>3</sup>

Those museums founded as national institutions<sup>4</sup> – for example, the Bayerisches Nationalmuseum<sup>5</sup> (Bavarian National Museum), Munich, the Germanisches Nationalmuseum<sup>6</sup> (German National Museum), Nuremberg and the Museumsinsel<sup>7</sup>

(Museum Island), Berlin – were established in order to promote German education and identification. In many cases the history of former dynasties of a nation or region was clearly portrayed. Often a whole floor of a museum would be adorned with images of princes or princely circles. The previous promoters of the arts were conveyed to the public through exhibiting their history, thus contributing to historical and national consciousness in the present and future. Museums have therefore served at all times also as a tool for teaching and educating the public, particularly politically and socially. In several periods – particularly in the 20<sup>th</sup> century – museums even became show-cases for party-political interests and their philosophy of life.

## MUSEOLOGY, CONTEMPORARY HISTORY AND POLITICS

The interrelationship between museology and politics has elicited much debate in Germany in the wake of the Second World War. Museums which focus on the presentation of the history of civilisations, the development of society or ethnic studies are particularly concerned here. These types of museum, closely connected with politics, play an important role in society and political education. The same is true of museums of contemporary history. Up to now, the term "contemporary history" has not been adequately defined and is still subject to change. It was introduced in order to characterise the epoch after the Second World War. The term has also been used to designate the period after 1917 and the pre-history of National Socialism.

Historians dealing with "contemporary history" are concerned with similar problems to those who research in other periods. They draw upon historical sources and have to deal with comparable methodological problems and also distinguish between historical presentation and critique.

On the other hand, in contradistinction to other historical epochs, contemporary history implies developments which affect our present, which are not yet closed and whose final consequences are not yet calculable.<sup>8</sup>

## THE BAYERISCHES ARMEEMUSEUM; THE HISTORIAL DE LA GRANDE GUERRE; THE CENTRE MONDIAL DE LA PAIX

In the second half of the 20<sup>th</sup> century, several museums were established with a view to bringing politics directly into the museum world. The Bavarian Army Museum (Bayerisches Armeemuseum, Ingolstadt, Germany) was opened in 1994. It deals with the First World War and is significant politically because it is the first time that this theme has been treated in a museum in Germany. The exhibition itself includes the complicated and many-sided pre-history of the War, for example, the German Reich (1871-1914), and themes of imperialism and militarism.<sup>9</sup> The topics covered aim to develop the political consciousness of the visitor, the most difficult aspect being to develop a museum which respects historical truth, presenting the topics as objectively as possible and independently of any party-political agenda.

The Historial de la Grande Guerre (Museum of the Great War, Péronne, France) and the Centre mondial de la Paix (World Center for Peace, Liberties and Human Rights, Verdun, France) focus on a message of peace. The central features of these museums are, firstly, the juncture of museological and political problems and, secondly, conveying a specific knowledge of contemporary history. Without losing sight of the terrible events themselves as historical phenomena, it is essential to show the War in an interdisciplinary context. The events leading up to it should be contextualised through the presentation of a range of human experiences, crises and motivating factors which can be compared with the conditions at the outbreak of other wars. This implies presenting the First World War from various angles, characterising the position of each nation involved in the war. Clearly, museological ethics are at issue here, in the mode of presentation which the museum adopts.<sup>10</sup>

With the advent of the 21<sup>st</sup> century, museums are at a turning point in their history. Army Museums and so-called "War Museums", for example the Historial de la Grande Guerre and the Centre Mondial de la Paix, should assume a leading role in presenting military and war history in a peace-oriented way. Museums of

this kind should be places for intensive study and research and should also be transformed into places for consciousness-raising and education. Accessibility to a public of all ages and nationalities – including the former "war enemy" – is particularly important.

**THE MUSÉE DE LA RÉSISTANCE  
ET DE LA DÉPORTATION**

The musée de la Résistance et de la Déportation (the Museum of Resistance and Deportation, Grenoble, France) is devoted to the Resistance Movement and its work against the tyranny of National Socialism. Its main task is therefore to introduce people to the aims and methods of the Resistance Movement, and the persecution of resistant groups and individuals by the Gestapo.

The musée de la Résistance et de la Déportation came into existence at almost the same time, in the early 1990s, as the Holocaust Memorial Museum, Washington, the Simon Wiesenthal Centre and Museum of Tolerance in Los Angeles and the Bavarian Army Museum. The town of Grenoble was chosen as the prime site for the museum because this town was at the heart of the French Resistance in the 1940s. As with the Historial de la Grande Guerre and the Centre mondial de la Paix, the museum is located on a site where something significant occurred and, as such, is a place of remembrance and of reflection on the future. Such types of museum are involved both in contemporary historical and in political issues.

The didactic concept behind the musée de la Résistance et de la Déportation is the presentation of political considerations historically, comparing the past and the present. Its topics include hiding from the Gestapo, clandestine presses and printers, the setting-up of cells at the university and elsewhere and, above all, the oppression of groups hostile to National Socialism. The museum's displays are characterised by the use of examples, personification and varied points of view, encouraging the visitor to reflect through identification with historical events. Visualising events in their historical context therefore plays an important role, such as the museum sections which are plunged in darkness, creating the effect of being in hiding or other uses of concrete evocative effects such as an arrangement of chairs around a table, suggesting the appalling situation of people in the Resistance who were interrogated by the Gestapo. The back of each chair shows a photo of an individual who became a victim of the Gestapo. An

original door of a cell – again, in darkness – from a Gestapo prison also shows texts and inscriptions scratched on its surface by prisoners.<sup>11</sup> Through original sources and objects, the museum conveys both the political system of Nazi tyranny and the destinies of individuals involved in the Resistance. In this way, the museum undeniably combines museological, historical and political aspects in an expert way. The process of remembering which is conveyed museologically is closely linked to a process of knowing, as in Heidegger's theory of knowledge.

I will now consider museums of contemporary history which can be characterised on the one hand as memorial museums and, on the other hand, reflect the links between museology and politics.

**THE HOLOCAUST MEMORIAL MUSEUM,  
WASHINGTON, U.S.A.**

The aim of this museum is specifically to present the Holocaust. Already at its inception it was politically contentious, since it is based on testimonies by Jewish eye-witnesses and therefore represents a specific perspective. The museum was explicitly intended for American visitors, to educate an American audience.<sup>12</sup> It is a national museum, built on government land, partly funded by the government and yet also representing a political challenge.

A main focus is the critical review of the "American Reaction" to the Holocaust when only 40,000 Jewish emigrants from Europe were given the opportunity to enter and settle in the USA. Another important aim is to promote awareness of the human and political responsibility of individuals, through the transmission of knowledge, in accordance with the motto: "Knowledge is

the prime requirement".<sup>13</sup> For the "didactic architectural language" of the museum, the architect, James Freed, drew on original drafts made by the National Socialists describing in detail the construction of concentration camps. For example, Freed transposed the iron construction of cremation pits to the architecture of the museum. The architecture of the Hall of Remembrance is also striking, as it is a meditation room intended to symbolise the "vacuum" after Holocaust, motivating the visitor to reflect on these terrible events and to sensitise people to human rights issues.

The interrelationship of contemporary history and politics also appears on the Wall of Remembrance, created by 3,000 American children and youngsters and dedicated to the 1,5 million children and teenagers murdered in the Holocaust. The tiles express motifs relating to remembrance and reflections on the future, and were designed from visitor responses.

**MEMORIAL SITES**

A visit to a museum of contemporary history cannot, however, produce an awareness of the same intensity as a visit to a former concentration camp, for example Auschwitz-Birkenau (extermination camp), Theresienstadt (ghetto) or Dachau (political camp). Memorial sites are much closer to the recent past than museums are ever able to be. Yet in memorial sites, the way documentation is conceived museologically plays an important role and the typology of such documentation centres is similar to that of classical museums. Memorial sites also develop across time, right up to the present day. Their didactic aim involves, beyond remembrance and reflection, a

call to the individual's responsibility in the present and the future.

Memorial sites, their architecture, design and language, are reflections of the time or epoch in which they came into existence. In most cases they do not treat a particular issue such as imprisonment, persecution, terror tactics or murder, rather they have the more general aim of keeping alive the memory of victims and persecuted groups. Another issue which arises is the wish of survivors, political and religious groups to address their remembrance to specific groups of victims. Several well-intentioned plans to promote and develop memorial sites have foundered on this.

To summarise, the following recommendations can be put forward with respect to museums of contemporary history, memorial sites and documentation centres, namely that they should all be based on accurate research; should promote and increase awareness through the transmission of information and explanation; and should conceive of exhibits (historical sources, authentic objects as well as documents and individual biographies) as specific items which serve as examples, give access to the past and link the totality of the real past to the present and the future.<sup>14</sup>

### Bibliography

Audoin-Rouzeau, S. and Beuchet, G., u.a., 14-18. *Imaginaires et Réalités. Messages d'hier pour la paix*, Centre Mondial de la Paix, Association de Préfiguration du "Programme 14-18", Meuse 1998

Benz, Wolfgang and Distel, Barbara, "Erinnern oder Verweigern - das schwierige Thema Nationalsozialismus" in *Dachauer Heft. Studien und Dokumente zur Geschichte der national-sozialistischen Konzentrationslager*, Haß, Ulrike, "Mahnmaltexte 1945-1988. Annäherung an eine schwierige Textsorte" in *ibid.*, 6 (6), November 1990, pp. 135-165

Berenbaum, Michael (ed.), *The World Must Know. The History of the Holocaust as told in the United States*, Washington, Holocaust Memorial Museum, 1995

Humboldt, Wilhelm von, *Werke in fünf Bänden. Bd. III: Schriften zur Sprachphilosophie, Bd. IV: Schriften zur Politik und zum Bildungswesen*, Stuttgart, 1992

Miotto, Luciana and Ciriani, Henri E., 1987-1992. *Historial de la Grande Guerre*, Paris, 1998

Sander, Wolfgang (ed.), *Handbuch politischer Bildung. Praxis und Wissenschaft. Reihe Politik und Bildung*, vol. 11, Schwalbach, 1997

Sherman, Daniel and Rogoff, Irit, *Museum Culture. Histories, Discourses, Spectacles*, London, 1994

Sofka, Vиноš, *Changes in the World and European Upheavals - Heritage, Museums, the Museum Profession and Museology*, unpublished manuscript, Brno, 1998, pp. 11-18

Vieregg, Hildegard, *Vorgeschichte der Museumspädagogik. Dargestellt an der Museumsentwicklung in den Städten Berlin, Dresden, München und Hamburg bis zum Beginn der Weimarer Republik*, Münster/Hamburg 1991

-----, "Denk-Male, Mahn-Male, KZ-Gedenkstätten" and "Denk-Male gegen Sprachlosigkeit" in *Museums-Pädagogisches Zentrum/Akademie für Lehrerfortbildung und Personalführung* (ed.), *Gedenkstättenpädagogik. Handbuch für Unterricht und Exkursion*, München/Dillingen, 1997, pp. 11-20 and pp. 24-52

----- u.a. (eds.), *Begegnungen mit Flossenbürg. Beiträge, Dokumente, Interviews, Zeugnisse Überlebender*, Weiden, 1998

-----, "Landes-, Regional- und Heimatmuseen in ihrer Beziehung zur Schule" in *Museums-Pädagogisches Zentrum* (ed.), *Museumspädagogik für die Schule*, Munich, 1998, pp. 51-70

-----, "Vermittlung von Zeitgeschichte im Museum" in *Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern* (ed.), *Zeitgeschichte im Museum*, Munich, 1999 ■

1 Malkowsky, Georg, *Die Kunst im Dienste der Staatsidee. Hohenzollerische Kunstpolitik vom Großen Kurfürsten bis auf Wilhelm II.*, Berlin 1912; Busch, B., *Deutsche Antikensammlungen des 16. Jahrhunderts*, Tübingen, 1975; Frosien-Leinz, Heike, "Zur Bedeutung des Antiquariums im 16. Jahrhundert" in Stierhoff, Horst (ed.), *Das Antiquarium der Münchener Residenz*, 2 vols., Munich, 1988; Schäfer, Wilhelm, *Die Königliche Gemälde-Galerie im Neuen Museum zu Dresden*, 5 vols., Dresden, 1860; Schmidt, Werner (ed.), "Barock in Dresden 1694-1765" in *Dresden. Katalog*, Leipzig, 1986.

2 Vieregg, Hildegard, "Landes-, Regional- und Heimatmuseen in ihrer Beziehung zur Schule" in *Museums-Pädagogisches Zentrum* (ed.), *Museumspädagogik für die Schule*, Munich, 1998, pp. 51-70.

3 Vieregg, Hildegard, "Dresdener Museen im 18. Jahrhundert. Differenzierung und Typologisierung" in *Museums-Pädagogisches Zentrum* (ed.), *Vorgeschichte der Museumspädagogik*. Dargestellt an der Museumsentwicklung in den Städten Berlin, Dresden, München und Hamburg bis zum Beginn der Weimarer Republik, Münster/Hamburg, 1991, pp. 94-105.

4 Eberlein, Kurt, "Idee und Entstehung der deutschen National-Museen" in *Wallraf-Richartz-Jahrbuch*, NF 1 (1950), Cologne 1950, pp. 269-281; Burian, Peter, "Die Idee der Nationalanstalt" in *Das Kunst- und Kulturgeschichtliche Museum im 19. Jahrhundert. Studien zur Kunst des 19. Jahrhundert*, Passau, 1977, pp. 11-18.

5 Aretin, Karl Maria Frh. v., *Das Bayerische Nationalmuseum*, Munich, 1868; Scherer, Valentin, "Neue Aufgaben und erste Museumsbauten" in *Deutsche Museen*, Munich, 1915.

6 Hoffmann, Detlef, "The German Art Museum and the History of the Nation" in Sherman, Daniel J. and Rogoff, Irit, *Museum Culture. Histories, Discourses, Spectacles*, London, 1994, pp. 5-21.

7 "Bericht der Sektion des Kultus und Unterrichts an den König (Dez. 1809)" and "Zur Einrichtung eines Museums in Berlin" in Humboldt, Wilhelm von, *Schriften zur Politik und zum Bildungswesen*, vol. IV, 3rd edition, 1982, pp. 211-238 and pp. 245-246; Seidel, Paul, "Die Berliner Kunst unter Friedrich Wilhelm I" in *Zeitschrift für Bildende Kunst*, XXIII, Berlin, 1888; Plagemann, Volker, *Die deutschen Kunstmuseen 1790-1870. Lage, Baukörper, Raumorganisation, Bildprogramm*, Munich, 1967; Börsch-Supan, Helmut, *Die Kunst in Brandenburg-Preußen*, Berlin, 1981.

8 Longerich, Peter, "Zeitgeschichte - 6 Thesen zu einem Begriff" in *Die Woche Extra. Eine Sonderveröffentlichung des Piper-Verlages*, 01.06.1994.

9 Vieregg, Hildegard, "Zur Vorgeschichte des Ersten Weltkrieges" in *Bayerisches Armeemuseum/Museums-Pädagogisches Zentrum* (ed.), *Vom Militarismus zum Krieg*, Munich/Ingolstadt, 1994, pp. 8-26.

10 Miotto, Luciana et Ciriani, Henri E., *Césures urbaines et espaces filants*, Paris, 1998, pp.66-73; Audoin-Rouzeau, S. et Beuchet, G., u.a., 14-18. *Imaginaires et Réalités. Messages d'hier pour la paix*, Centre Mondial de la Paix, Association de Préfiguration du "Programme 14-18", Meuse 1998.

11 Höllerer, Florian et Kees, Judith (eds.), *Poésies / Gedichte de René Leynard, témoin et victime de la Résistance*, Préface d'Albert Camus, bilingual French-German edition, Goethe Institut, Lyon, 1994.

12 Wieland, Leo, "Weizsäcker willkommen. Holocaust-Museum: Gespräch mit Direktor Jeshajahu Weinberg", *Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ)*, n. 69, 25.03.1995; Wieland, Leo, "Die Amerikanisierung des Holocaust". Innere und äußere Adressaten des Washingtoner Museums", *FAZ*, 25.04.1995; Giovannini, Joseph, "Konstruktion des Grauens. Gebaute Kritik an der Zweckmäßigkeit der Moderne: Das Holocaust-Museum in Washington", *FAZ*, 1994.

15 This motto was discovered on a recent memorial in the City of Los Angeles.

14 Schleußner, Bernhard, "Geschichtsunterricht und historische Lernaussstellung" in *Museumskunde* (ed. Deutscher Museumsbund), vol. 49 (1), 1984, p. 47; Koch, Rainer, "Geschichte im Museum", in *ibid.*, vol. 54 (3), 1989, p. 127.

# ■ Museology as a profession

Peter van Mensch

Senior Lecturer, Theoretical Museology and Museum Ethics, Reinwardt Akademie, Amsterdam, the Netherlands

## Résumé

**La muséologie est-elle une science? La pratique muséale, dans toute sa diversité, peut-elle se fonder sur la muséologie en tant que discipline théorique de base? L'expansion des musées au cours des années 60 et 70 a créé une distinction entre d'une part les conservateurs, plus concernés par la recherche menée dans leur spécialité, et d'autre part les "muséographes" ou "muséologues". Alors que la muséologie est de plus en plus intégrée dans des programmes de formation, elle fait toujours l'objet de discussions sur sa définition même et sur ses principes conceptuels et méthodologiques.**

Is museum work a profession? Is museology a science? These two questions seem to have haunted the museum field for quite a while. And, after half a century's discussion, the conclusion that museum work is, or should be, a profession based upon museology is considered by many as highly provocative.

In his address to the American Association of Museums as newly elected President in 1985, R.R. Macdonald paid much attention to the question of professional identity. "The museum profession exists because, in the pattern of our national experience, the value of the museum workers' contributions to society has caused society to demand competence in the care and presentation of America's cultural and natural heritage. Just as this common wealth is grand and diverse, so too is the profession to which society has entrusted it" (Macdonald 1985: p. 8). A similar view is expressed by Neil Cossons in his contribution to the conference "Museums 2000". Considering care of the collections to be the core of professional responsibility, Cossons explains that "if we can demonstrate a renewed confidence in those collections and an ability to do things with them, in terms of looking after them on the one hand and using them in a manner that means something to people on the other, then we do really have an opportunity, as a group of people and a "profession", to have a future" (Cossons in Boylan (ed.), 1992: p.126).

The existence of a museum profession is axiomatic to the International Council of Museums. During the 7th General Conference in New York, in 1965, which was entirely devoted to the training of museum personnel, the term "museum profession" was already used abundantly. In its present *Statutes*, ICOM defines the museum profession as "all the personnel of museums (...) having received a specialised technical or academic training or possessing an equivalent practical experience, and respecting a fundamental code of professional ethics" (p.3). This defini-

tion hinges on where the work is done, rather than on the nature of the work, but mentions at the same time some clear criteria: specialised knowledge, pre-entry training, professional standards and social responsibility.

The emphasis on social responsibility is the expression of the modernisation movement that shook up the museum world in the early 1970s. The principles of this "new museology" were set down in the resolutions of ICOM's 10<sup>th</sup> General Conference in 1974. "In addition to the traditional and still essential functions of investigation, conservation and preservation in the service of a heritage, conditions in the modern world lead the museum towards assuming new commitments and adopting new forms; (...) The transformation of the museum, whether gradual or radical, must allow it to realise new activities and methods of action for the use of the collections where at the moment the contents and their conservation form one of the links between the past and the present; (...) It is imperative to bring up to date a museology still subject to social and cultural situations belonging to the past" (Resolution 1). Interestingly, the General Conference resolutions also focus on the necessity of a code of ethics (Resolution 2) and a new view on training: "Considering that it is necessary continually to develop the teaching of museology and to make widely known its fundamental principles; noting however that certain existing training centres have a tendency to restrict their programmes to museographical techniques and to only one or another of the basic scientific disciplines; recommends that the museum training centres instruct their students (...) not only in one or another museographical practice, but also in interdisciplinary museology, (...) [including] some indication of the role of museums in the service of society, in research and documentation and in the conservation and development of cultural and natural heritage, education and culture" (Resolution 3).

Resolution 3 reflects a growing support for museology as a discipline which should serve as theoretical frame of reference for the museum profession. Mention has already been made of the reluctance of museum workers to accept such a theoretical framework. This reluctance is part of a vicious circle. Many museum workers tend to identify with one of the subject-matter disciplines because of the rather weak position of museology, while museology finds it difficult to strengthen its position because museum workers are reluctant to identify themselves with it. This particularly concerns scholar-curators. Relatively few curators of the larger institutions consider themselves part of the museum community. They publish in research journals specific to their disciplines, they attend discipline-specific conferences and they interact primarily with colleagues in their own fields.

Resolution 3 does not, however, address the position of scholar-curators. It speaks of "museographical practice". Whereas during the ICOM General Conferences of 1965 (on training) and 1968 (on research) the term "museum profession" was used, it exclusively referred to the curator as university-trained subject-matter specialist. The paradox is that current professionalisation tendencies lead to further diversification of museum work. As a museum grows, the tasks associated with it become separate and distinct. A rational analysis leads to division of labour. The organisation of the larger museums thus shows a complicated subdivision based on functional area as well as subject-matter specialisation. Diamond describes this process as the branching-off of specialist support sections (Diamond in Thompson (ed.), 1984). The term "museography" started to be used for these specialist support sections.

During the 1960s and 1970s, expanding museums hired ever-increasing numbers of specialists (the "new professions"). Cossons shows that at present there are, generally speaking, more curators in medium- to large-sized English museums than there were in the 1960s. But, while in the early 1960s they represented 80-90% of the professional staff, they now make up 40% only, the remaining 60% being the "new professionals" (Cossons in Boylan (ed.), 1992: p.140). The new specialist support sections are supposed to make life simpler for the curator by removing whole areas of activity from his or her field of responsibility. At the same time, however, this splitting-off

gives a certain autonomy to the tasks concerned, and the curator might experience this development as eroding the comprehensiveness of his function. It becomes then less clear what is the main responsibility and the defining profile of the curator.

It has been suggested that one could distinguish between these new professionals and the scholar-curators as between two kinds of museum worker. The new professionals could be referred to as "museographers" or "museologists". The museologist is thus considered either as a specialist in the field of collections management and museum communication, or as a generalist involved in policy-making.

Gluzinski pointed out a confusion in terminology. Does the term museology refer to a field of activity or to a science of this field of activity? To Gluzinski museology is a science. Museum work is a practical activity based on various disciplines (among which museology). "An analogy may be drawn here with the work of an engineer who, while building machines, does not practice mechanics, but simply creates structures realizing the laws of mechanics" (Gluzinski 1985). Following this reasoning, a museum worker is not a museologist. Nevertheless, Gluzinski speaks of museologists as a group of museum workers accomplishing tasks specifically linked to the museum, that is, museum workers who are not involved in subject-matter research.

The distinction between museologists and curators presupposes a concept of museology that makes it possible to distinguish it from subject-matter disciplines. The lack of some sort of consensus about the theory of museology and the lack of any theoretically based museological methodology has as yet not favoured such a distinction. This is shown dramatically by Maria de Lourdes Horta who graduated as a "pure" museologist: "We were not historians or art historians working in museums, nor anthropologists or zoologists working in museums, nor archaeologists or palaeontologists in museum work. Pure "museologists". What were we, this large group of very good practitioners of some varied museum technical skills learned at the university and through daily practice; having as subject-matter for our discussions and professional meetings an area of exploration limited strictly by the walls of our institutions and by the time taken by an object, from its arrival on the museum's desk until its arrangement in a storage shelf or exhibition showcase? (...) We had to find

out what we were, what for, for what reasons ... we had to find a need for museology, to justify ourselves as specific professionals, among all the other different specialists in the cultural field, against all the criticisms made by these "specialists", who would claim museology could not be a science but rather simply a diversity of specific technical skills. And they could well be right, we must admit, considering our academic training at the university ... the feeling of a lack of theory, of basic principles and of a philosophy for museological studies has always been very clear to us. Today museologists are recognised by law as a profession in Brazil, which has not yet happened in most countries, as far as I know. A battle was won at the professional level. A battle is still to be fought at the conceptual level" (Horta 1987).

More than ten years later we have to admit that the battle is still undecided. However, significantly, the strongest supporters of museology as an academic discipline are found among those in charge of museum training programmes. Even though the field functions as if there is none, there is a substantial cultural tradition of museum work (Teather 1990: p.25). Museum training programmes have built upon these traditions. They serve as clearing houses for ideas and practices and seedbeds for implementing unifying principles in museum work. In addition, the majority of regular pre-entry training programmes have implemented the 1974 ICOM General Conference Resolution mentioned above.

Is museum work a profession? Is museology a science? These questions may be unresolved. Much depends on one's perspective. But important are still the words of Hugues de Varine-Bohan, former Secretary General of ICOM: "Museums cannot make themselves respected, and the museum profession cannot retain its dignity, unless those who are proud to be part of the latter agree to submit, voluntarily and spontaneously, to principles which are scientifically and morally sound".

## Bibliography

Boylan, P. (ed.), *Museums 2000*, London, 1992.

Gluzinski, W., "1885-1985 Mezinarodni anketa [International inquiry]", *Museologicke sesity*, 9, 1983, pp. 25-31.

Horta, M., "Museology and museums: building the road through walking", in V. Sofka (ed.), *Museology and museums. ICOFOM Study Series 13*, Stockholm, 1987, pp. 151-159.

Macdonald, R.R., "An agenda of opportunity", *Museum News*, 64 (1), 1985, pp. 5-12.

Teather, L., "The museum keepers. The Museum Association and the growth of museum professionalism", *Museum Management and Curatorship*, 9 (1), 1990, pp. 25-41

Thompson, J.M.A. (ed.), *Manual of curatorship*, London, 1984 ■

Tereza Scheiner

Directrice de l'École de muséologie, Université de Rio de Janeiro/UNIRIO, Rio de Janeiro, Brésil  
Présidente, ICOFOM

## Summary

**New paradigms in contemporary thought have led to an understanding of the world as plurality. New dimensions of time, space and matter have emerged, and all knowledge and experience are considered relative. These currents of thought have generated new developments in the human sciences, and it is in this environment that museology has been developing. Museology can be understood as the field of knowledge concerned with the study of the Museum, in all its relations to reality. The museum is a social representation, but one which up to now has been little studied. Far from being a static institution, it can be understood as a plural space which comes in all shapes and sizes, representing all cultural models and systems of thought. Mirroring the plural and contradictory identities of contemporary society, the museum constantly creates and synthesises new meanings and values, and exceeds its institutional base. Museology has correspondingly developed new models of the museum, new dimensions to its discourses and new sets of questions and challenges.**

Nous vivons aujourd'hui dans une atmosphère où la réalité et les identités sont perçues de façon plurielle et fragmentaire, en état permanent de changement. Les représentations traditionnelles de la modernité, telles que la société, la culture et la nation ne sont plus considérées comme des réalités matérialisées à l'intérieur d'espaces, de personnes et d'objets, mais plutôt comme des discours, perpétuellement recréés selon la façon dont chaque individu, groupe ou collectivité perçoit l'identité. Le concept même d'individu a changé et se rapporte actuellement à la perception d'un être multiple en interaction permanente avec tous les aspects du réel: réel intérieur, réel extérieur (l'environnement "total"). Les nouvelles technologies et les pratiques sociales surchargent le monde de nouvelles images et de significations qui engendrent l'angoisse et la perplexité et minent toutes les significations de la modernité – fondées sur le concept de la séparation entre l'ordre du monde et la conscience humaine. Les paradigmes modernes ont défini la société comme "morale" et fondée sur l'égalité, la liberté et les droits de l'homme ; le comportement social a été identifié avec les idéaux démocratiques et avec les attentes d'un avenir meilleur. De nouveaux paradigmes surgissent maintenant, s'adressant à un nouvel ordre social défini par le pouvoir du capital. La mondialisation peut paraître une voie logique pour ceux qui, ayant considéré la raison comme un ordre extérieur à l'individu, ont imaginé un monde unifié par les marchés. Mais la mondialisation n'a certainement pas résolu les problèmes du monde ; bien au contraire, elle a créé de nouvelles catégories marginales dans toutes les sociétés. Voilà le grand paradoxe de la contemporanéité: il n'y a pas de solution "globale" possible dans un univers de multiplicités et de contradictions.

C'est dans ce nouvel environnement que les humanités se développent : un monde perçu dans la pluralité, et qui n'est plus réduit à des "modèles, des lois et des essences" (Tavares d'Amaral) et où les "universalités" philosophiques – nature, homme, culture, réalité, vérité – sont minés par l'acceptation de l'imprécis, où tout *doxa* ou dogme reconnu est maintenant considéré comme relatif. Un monde en évolution où la connaissance s'obtient par des moyens jamais reconnus auparavant, transcendant l'espace, le temps et la matière et traversant toutes les structures socio-culturelles connues. Voilà le lieu à partir duquel nous parlons. Et voilà la place à partir de laquelle nous pensons la muséologie, ce nouveau champ de connaissance qui s'est développé de façon tellement subtile entre les "humanités".

Parmi les représentations sociales dans la culture universelle, le Musée est une des moins étudiées. Fils de l'Occident, il a toujours été compris, dans la société occidentale, comme une institution permanente, consacrée à l'étude, à la conservation, à la documentation et à l'exposition de l'évidence matérielle de l'humanité et de l'environnement. Mais le développement de la pensée au cours du XX<sup>e</sup> siècle a conduit au surgissement de nouveaux paradigmes, selon lesquels des concepts comme "Occident" et comme "sociétés occidentales" n'existent pas – et le concept traditionnel de Musée a dû être revu. *Une analyse plus poussée de l'évolution de l'idée de Musée met en évidence sa nature phénoménologique et sa pluralité comme représentation sociale : le Musée de nos jours ne peut plus être considéré comme une institution, mais plutôt comme un espace perceptuel, un espace/temps de révélation, par l'entremise*

*duquel l'humanité célèbre son existence et ses rapports avec l'univers.*

En tant que phénomène, le Musée peut être vu comme pluriel, passionné, contradictoire ; il peut être identifié par ses relations singulières avec le temps, l'espace, la mémoire et les valeurs humaines, et par sa capacité de représenter tous les modèles culturels et tous les systèmes de pensée. Et son existence peut être identifiée à travers différents temps et différents espaces, selon les modèles et les formes que lui attribuent les différentes sociétés, selon leur évolution.

La reconnaissance du caractère phénoménologique du Musée se réfère à la possibilité que possède chaque individu ou société de percevoir le Musée à travers sa propre vision du monde et son expérience de vie, découlant des diverses relations que chaque acteur ou groupe d'acteurs établit avec le *réel complexe*. Le premier musée serait, ainsi, le corps humain – siège de toute perception, sentiment et comportement, étendu au corps social en vertu du contrat social. Le monde, plus qu'un objet, est l'environnement naturel et le champ de toutes les pensées et perceptions ; c'est ce qui donne du sens à l'expérience. *Plus qu'une représentation, le Musée sera, donc, un créateur de sens* : forme en construction permanente, il transcende la matérialité des objets pour créer des ensembles *signifiants* qui synthétisent les pratiques, les valeurs et les sensations de l'individu en tant qu'être biologique et social, particulièrement ceux qui se maintiennent, d'une certaine façon, dans notre mémoire affective, en façonnant ainsi ce que nous appelons *patrimoine*.

*Tous ces changements ont influencé d'une façon spectaculaire les bases conceptuelles et éthiques de la muséologie.* Les catégories conceptuelles en usage il y a dix ans – et qui ont servi de base à la classification des musées et au développement de codes spécifiques dans la muséologie – ont dû être revues et diversifiées : de nouveaux concepts ont surgi, plus appropriés aux nouvelles réalités. La nouvelle muséologie, paradigme des années 80, cohabite maintenant avec de nouvelles théories et de nouvelles pratiques, dont quelques-unes ont été déjà légitimées en tant que lignes conceptuelles et méthodologies du travail muséal. La muséologie est aujourd'hui définie comme le champ de connaissance consacré à l'étude du Musée et de ses relations avec le réel, ce qui implique une synthèse entre la théorie et la pratique. Et le Musée est saisi comme un phénomène social, capable d'actions non seulement dans la sphère de la pré-

servation de la culture, mais également comme générateur de connaissances, influençant, d'une façon positive, le développement social. Il constitue un phénomène qui s'exprime d'une façon dynamique et plurielle, soit en assumant la forme traditionnelle du musée-bâtiment, avec ses collections, soit apparaissant sous forme de jardins botaniques, de zoos, de biodômes ou bien de musées de territoire, sites archéologiques, musées de plein air, parcs naturels ou écomusées. De nouvelles catégories conceptuelles (en cours d'étude) s'ajoutent à ces dernières : le musée intérieur, le musée virtuel, le musée global. Un des enjeux de la muséologie pour le nouveau siècle sera très certainement de se faire comprendre et accepter par les professionnels de musée au-delà de ses bases institutionnelles; il s'agit bien d'un phénomène en évolution et d'une expérience, dont l'identité est constituée par différents types de relations entre l'humanité, la culture et la nature.

Une vue d'ensemble du programme de discussions des agences internationales directement ou indirectement liées aux musées et à la muséologie indique clairement quels sont les thèmes majeurs dans l'univers muséal : éthique muséale, tourisme, trafic illicite de biens culturels, développement urbain, nouvelles technologies, l'impact des changements mondiaux sur le comportement des populations, citoyenneté et paix mondiale. Ce sont les thèmes familiers à l'ICOM et qui apparaissent également dans les programmes d'autres organisations liées à l'UNESCO ou dans d'autres agences vouées au développement de la culture, de l'environnement et de l'homme : WWF (Fonds mondial pour la nature), UICN (Union mondiale pour la nature), FAO (Organisation des Nations Unies pour l'alimentation et l'agriculture), OMS (Organisation mondiale de la santé). L'ICOM a porté une attention toute particulière, au cours de ces dernières années, aux relations entre le Musée et des thèmes tels que la mondialisation, la diversité culturelle, les sociétés aux prises avec des changements politiques et sociaux, les nouvelles technologies de l'information et de la communication, la protection du patrimoine mondial, le développement durable et la participation sociale.

Les liens entre la muséologie et les politiques mondiales de la culture et du développement indiquent clairement le grand potentiel de la muséologie en ce qui concerne la mobilisation et la transformation culturelles. *Si elle est mise en pratique de façon appropriée, la muséologie est fondamentalement révolutionnaire : elle concerne l'engendrement de la culture et la*

*constitution de nouvelles stratégies de la connaissance.* Mais il est nécessaire de comprendre clairement quels sont les liens établis dans chaque société entre la pratique muséale et les structures hégémoniques. Car le Musée, en raison de sa forte expressivité et en tant qu'agent de communication, est facilement exploité par des acteurs qui mettent rarement en pratique ce qu'ils prêchent.

En ce qui concerne les relations entre la théorie et la pratique en muséologie, l'analyse des pratiques muséales met en lumière une sérieuse contradiction : dans certaines sociétés, il existe un "discours" (ou une théorie) muséologique en accord avec les dernières tendances de la pensée, mais lié à une pratique qui dans beaucoup de cas reste traditionnelle et très peu novatrice; dans d'autres cas, au contraire, cette pratique est extrêmement sophistiquée, du point de vue technologique, mais peut aller de paire avec un manque de développement de la théorie muséale. Les meilleures expériences sont, naturellement, celles où nous trouvons que la pratique a été développée à partir de la théorie muséale et qui témoignent d'un bel équilibre entre l'esthétique et la syntaxe, entre la philosophie, la science, la politique, les arts et la technique.

*Un autre défi pour l'avenir serait, donc, d'identifier clairement les nouvelles dimensions et les limites éthiques du Musée et de la muséologie.* En tant qu'agent de changements sociaux, le Musée peut fonctionner comme un espace de créativité produisant de la connaissance et du savoir-faire, mais cela doit être fait de façon ouverte et démocratique, avec la participation des groupes sociaux les plus variés. Pour atteindre cet objectif, *il faut que chaque société comprenne ce qu'est le Musée et soit capable de situer de façon très claire le rôle de ses musées à l'intérieur de ses systèmes de représentation,* en identifiant leurs diverses possibilités d'insertion dans le corps social. En tant que miroir des identités, les musées, aujourd'hui, doivent aider les sociétés à se reconnaître elles-mêmes et à apprendre comment représenter, dans la pluralité et la diversité, dans la multiplicité et la contradiction, leur véritable être. Cela peut être atteint par la valorisation d'initiatives culturelles authentiques et spontanées, qui représentent effectivement cette complexité, mais également en faisant des musées les représentations des multiples possibilités de l'humanité – son éternel référent.

Dans sa dimension éthique, la muséologie invite les sociétés à identifier les influences de la mondialisation culturelle dans le Musée contemporain, et également

ses possibilités d'action dans une société mondialisée, où la "production de connaissances est dépassée par l'importance des mouvements d'articulation" (Garcia Canclini). Il y existe un besoin pressant de développer la capacité de travailler la muséologie en réseaux, non seulement en renforçant les réseaux existants de débats et d'action, mais également, et surtout, en *développant des réseaux transdisciplinaires pour la réflexion et le débat théorique, où la muséologie puisse être identifiée comme un domaine logique et une discipline.* Ce défi est, à mon avis, un des enjeux les plus importants pour la muséologie comme champ de connaissance, pour consolider et légitimer son identité, en n'acceptant jamais qu'elle soit considérée comme une simple pratique, ou comme théorie subordonnée à des disciplines telles que l'histoire ou les sciences de l'information. Un autre sujet qui mérite d'être analysé a trait aux espaces de connaissance, traditionnellement liés au monde académique, aux élites productives, aux agences hégémoniques, dans toutes les sociétés et en tous temps ; aujourd'hui, toutefois, les espaces autorisés de connaissance sont bouleversés par l'énorme vitalité des réseaux de communication. Dans ce contexte, *il est essentiel d'abandonner la perception du Musée comme un espace autorisé de connaissances et d'informations, et de chercher à le comprendre comme une instance relationnelle, où tout est en évolution.*

Traditionnellement conçus comme des instances de consécration d'identités, les musées doivent remplacer la vision unifiée de l'identité, entérinée par les ethnographies classiques, par l'acceptation de la différence et, au moyen d'une narration interculturelle, remplir leur rôle d'instance fondamentalement éthique pour la valorisation de l'humanité. Il est intéressant de signaler ici le rôle des professionnels de musée: dans beaucoup de pays, ils sont traditionnellement classés parmi les intellectuels, dès qu'ils détiennent des connaissances spécifiques et dominent les codes qui permettent l'accès aux pratiques muséales. Le surgissement des réseaux virtuels a, d'une certaine façon, transformé le processus d'acquisition et de diffusion de connaissances, et également l'accès à certains codes d'informations pour les musées et à leur égard. L'hégémonie du spécialiste peut être maintenant mise en question, et le pouvoir du professionnel sur l'élaboration d'un "discours muséologique", orienté vers le public, est de plus en plus relativisé. Les spécialistes de musée ne peuvent plus être considérés comme les détenteurs d'un savoir hégémonique, mais ils doivent plutôt agir en médiateurs, en



"facilitateurs" des relations interactives entre les différentes instances de représentation sociale dans la sphère du musée.

Plus que jamais, l'existence d'une théorie du Musée permettra aux spécialistes de comprendre tous ces changements et l'environnement dans lesquels ils se produisent. *La théorie du Musée peut constituer une base solide pour l'action et des finalités déterminées pour ceux qui mènent des recherches et analysent le rôle et l'importance du Musée dans le monde contemporain.* En raison du fait qu'elles jouent le rôle d'importantes passerelles entre les musées et les systèmes de pouvoir dans lesquels ceux-ci se développent, certaines sphères d'interaction revêtent maintenant une importance toute particulière : local et global; public et privé; individualité et diversité sociale et culturelle. A ce propos, la muséologie va aider les professionnels à transformer le Musée en un agent de transformation des mentalités, représentant les multiples réalités qui forment le "puzzle social et culturel" contemporain; et en un agent qui renforce un discours fondé non seulement sur la dialectique, mais aussi sur une profonde reconnaissance de la différence, sur l'empathie et sur une véritable participation.

Il s'agit là d'un défi particulièrement difficile à relever, parce qu'imprégné de subtilités éthiques. Les professionnels de musée doivent être prêts à construire un meilleur équilibre entre les différentes identités et possibilités du Musée contemporain. Ils sont appelés à soutenir les changements et à analyser les diverses possibilités au moyen desquelles la théorie et la pratique du Musée pourraient se développer en utilisant les musées existants comme des agents de formation et de transformation, qui permettent aux groupes sociaux de comprendre d'une façon plus large et plus complète leur place dans le monde et leurs responsabilités envers l'humanité et l'environnement. Lorsque c'est nécessaire, les professionnels de musée doivent utiliser la muséologie comme un outil pour transformer les musées en foyers de résistance contre les côtés pervers de la mondialisation, en renforçant le respect envers la pluralité sociale et culturelle, la liberté politique et philosophique et en essayant d'aider à instaurer la paix dans le monde pour les individus, les communautés et la société entière.

## Bibliographie

Atlan, H., *Entre le cristal et la fumée: essai sur l'organisation du vivant*, Paris, le Seuil, 1979

Augé, M., *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, le Seuil, 1992

Dreifuss, R.A., *A Época das Perplexidades: mundialização, globalização, planetarização - novos desafios*, 2<sup>e</sup> ed., Petrópolis, Vozes, 1997

Garcia Canelini, N., *Consumidores e Cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*, RJ, ed. UFRJ, 1995

Guattari, F., *Chaosmose*, Paris, Galilée, 1992

Hall, S., "The question of cultural identity" in S. Hall, D. Held and T. McGrew, *Modernity and its Futures*, Polity Press / Open University Press, 1992

Huyssen, Andrea. "Escapando da Amnésia: o museu como cultura de massa", tr. Valéria Lamego, in *Revista do IPHAN*, 25, 1994, pp. 55-57

Ianni, Octavio. *A Era do Globalismo*, 2<sup>a</sup> ed., RJ, Civilização Brasileira, 1996

ICOM/ICOFOM, *ICOFOM Study Series*, Preprints of the Annual Meeting of ICOM's International Committee for Museology, 31 vols., 1978-, vols. 1-19 ed. Vinoš Sofka, vol. 20 and reprint ed. Martin Schärer

Lyotard, J.-F. *L'Inhumain: causeries sur le temps*, Paris, Galilée, 1988

Moles, A., *Les sciences de l'imprécis*, Paris, le Seuil, 1995

Scheiner, T.C., "Apolo e Dioniso no Templo das Musas", thèse de maîtrise présentée à ECO/UFRio de Janeiro. Rio de Janeiro, octobre 1998. 240 p

Tavares D'Amaral, M. (org.), *Contemporaneidade e Novas Tecnologias: comunicação e sistemas de pensamento*, Seminários de Pesquisa, IDEA/ECO/UFRJ, RJ, Sette Letras, 1996 ■