La muséologie comme patrimoine immatériel

François Mairesse

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/iss/1977>

DOI : 10.4000/iss.1977

ISSN : 2306-4161

Éditeur

ICOM - International Council of Museums

Édition imprimée

Date de publication : 1 août 2020

Pagination : 59-75

ISBN : 978-2-491997-11-3

ISSN : 2309-1290

Référence électronique

François Mairesse, « La muséologie comme patrimoine immatériel », *ICOFOM Study Series* [En ligne], 48-1 | 2020, mis en ligne le 01 août 2020, consulté le 21 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/iss/1977> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/iss.1977>

La muséologie comme patrimoine immatériel

François Mairesse

Université Sorbonne-Nouvelle Paris 3, CERLIS

Notre comité s'est approprié le thème retenu pour la Conférence générale de Kyoto « Museums as Cultural Hubs : the Future of Tradition », afin d'étudier l'idée de tradition en lien avec la muséologie. La notion de tradition, si l'on se réfère à l'édition d'un dictionnaire comme le Merriam-Webster en ligne, est reliée à plusieurs acceptions :

- 1 *a : an inherited, established, or customary pattern of thought, action, or behavior (such as a religious practice or a social custom)*
- *b : a belief or story or a body of beliefs or stories relating to the past that are commonly accepted as historical though not verifiable ... the bulk of traditions attributed to the Prophet ...— J. L. Esposito*
- 2 : *the handing down of information, beliefs, and customs by word of mouth or by example from one generation to another without written instruction*
- 3 : *cultural continuity in social attitudes, customs, and institutions*
- 4 : *characteristic manner, method, or style in the best liberal tradition*¹

”

Le terme « tradition », comme le laisse entendre la première acception, évoque un corps de croyances et de coutumes acceptées par un groupe social ou par une société. La seconde acception insiste sur la notion de transmission par l'exemple ou le bouche à oreille, sans l'intermédiaire d'instructions écrites. En ce sens, la tradition s'oppose à la logique de l'écrit institutionnel (des lois ou des textes établis) et pour se perpétuer, nécessite un transfert entre êtres humains, de génération en génération, au sein du groupe ou de la communauté

1. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/tradition> (consulté en février 2020)

qui cherche à la perpétuer. Ces deux acceptions ne sont pas sans rappeler la notion de patrimoine immatériel, qui est intégrée depuis 2007 à la définition du musée par l'ICOM.

The “intangible cultural heritage” means the practices, representations, expressions, knowledge, skills – as well as the instruments, objects, artefacts and cultural spaces associated therewith – that communities, groups and, in some cases, individuals recognize as part of their cultural heritage. This intangible cultural heritage, transmitted from generation to generation, is constantly recreated by communities and groups in response to their environment, their interaction with nature and their history, and provides them with a sense of identity and continuity, thus promoting respect for cultural diversity and human creativity. For the purposes of this Convention, consideration will be given solely to such intangible cultural heritage as is compatible with existing international human rights instruments, as well as with the requirements of mutual respect among communities, groups and individuals, and of sustainable development.¹

”

On peut souligner ici trois caractéristiques essentielles du patrimoine immatériel : (1) il est constitué par un ensemble de pratiques, de représentations, de connaissances, d'expressions et d'outils que les groupes reconnaissent comme appartenant à leur patrimoine culturel (avec les objets matériels qui leur sont associés), (2) son mode de transmission passe de génération en génération et est continuellement recréé (contrairement aux principes occidentaux régissant la conservation du patrimoine matériel) ; enfin, (3) ce patrimoine contribue à l'identité et à la continuité du groupe.

Je voudrais ici, à partir de ce point de vue et contrairement à l'idée d'un corpus de connaissances stable et établi, examiner la muséologie en tant que patrimoine immatériel. Je me focaliserai, dans ce contexte, sur la manière dont celle-ci s'est développée au sein de l'ICOFOM depuis sa création, en 1977, même si cette réflexion pourrait être envisagée pour d'autres courants de ce champ de recherche. Une telle idée peut sembler paradoxale aux yeux des chercheurs familiers des travaux de l'ICOFOM. Ce comité s'est en effet très largement investi, au cours des premières années de son existence, pour que la muséologie soit reconnue comme une discipline académique à part entière, voire comme une science (Sofka, 1980). L'idée même d'envisager (une partie de) la muséologie comme tradition, ou comme patrimoine immatériel, semble aller à l'encontre de telles prétentions. Les sciences modernes se sont justement confrontées aux traditions, souvent pour les combattre : la défini-

1. <https://ich.unesco.org/fr/convention> (consulté en février 2020)

tion de ce dernier terme, envisagé comme « corps de croyances » transmis de bouche à oreille, s'oppose en son essence aux sciences modernes, fondées sur l'expérimentation et le principe de falsifiabilité.

Apparemment donc, les sciences modernes constituent un corpus indépendant de la tradition, ne reposant pas sur la coutume ou l'autorité des anciens. Leur développement, à l'époque de Bacon puis de Leibniz, s'est fondé sur la constitution de cabinets et de collections, afin de pouvoir confronter les idées aux faits et à aux expériences, et parfois infirmer des sources remontant à l'Antiquité. Si un traité scientifique peut évoquer les noms de quelques figures illustres (Newton ou Einstein) ayant contribué au développement des sciences modernes, il ne s'agit pas d'apprendre les sciences telles que ces derniers les envisageaient : un manuel de sciences exactes – mais c'est aussi largement le cas pour certaines sciences humaines, comme l'économie – présente sa discipline comme un corpus de faits et de méthodes anhistoriques ; c'est d'ailleurs ce principe que Stránský (1995) cherchait à mettre en œuvre en présentant l'objet de la muséologie comme l'étude d'un rapport spécifique de l'homme à la réalité, indépendant de l'histoire des musées.

Cette vision des choses ne constitue cependant qu'une partie de la réalité. Elle diffère d'abord radicalement dans d'autres domaines académiques, notamment la philosophie dont l'enseignement, en Occident, porte essentiellement sur l'histoire de la pensée depuis l'Antiquité. On continue d'enseigner la philosophie de Platon, parallèlement à celle de Deleuze ou de Spinoza, à travers leurs écrits plutôt qu'à partir d'un traité généraliste visant à présenter les caractéristiques de la connaissance philosophique dans son ensemble. On retrouve une telle logique, à des degrés divers, dans les sciences humaines : les conceptions de Pierre Bourdieu, de Michel Maffesoli ou de Bruno Latour en matière de sociologie diffèrent sensiblement, et on se rend bien compte (comme en philosophie mais aussi en sciences politiques, en sciences de l'information et de la communication, etc.) que loin de se présenter comme un corpus homogène, la plupart des disciplines sont constituées d'écoles plus ou moins antagonistes – les bourdieusiens, les maffesoliens, etc. Par ailleurs, les sciences exactes elles-mêmes ne constituent nullement un ensemble de connaissances préexistant qui auraient progressivement été découvertes au gré de nouvelles expériences. Bruno Latour, dans *La science en action* (1989), a montré l'importance du réseau des acteurs et des multiples aléas du bricolage en laboratoire contribuant, à terme, à l'émergence et à la résolution des controverses à propos de l'exactitude d'une donnée. La « cuisine interne » liée à ces développements est constituée par un ensemble de méthodes, de pratiques, de gestes et de savoir-faire spécifiques qui sont très rarement évoqués dans les manuels et qui, pour la plupart se transmettent essentiellement de chercheurs ou de laborantins à chercheurs, sans réellement passer par l'édition (ouvrages ou tutoriels) scientifique. S'il existe un savoir-faire indubitable dans l'art ou les pratiques culturelles (de la danse à la cuisine), celui-ci se retrouve aussi dans le travail de laboratoire, sa transmission s'effectuant par l'enseignant/ chercheur/ maître, à destination des étudiants/

chercheurs/ disciples. Une telle logique de transmission et d'acquisition des connaissances passe essentiellement par des êtres humains et constitue une dimension fondamentale de la formation, non seulement durant le cycle général d'apprentissage scolaire ou universitaire, mais tout au long de la vie. Dans cette perspective, la cueillette de champignons (mais aussi la cuisine, par exemple la découpe de certains poissons) illustre bien les risques d'un apprentissage sans le recours à des médiateurs : il existe certes nombre d'ouvrages ou de tutoriels sur la manière de distinguer les champignons comestibles et les vénéneux, mais je ne me ferais pas au cuisinier qui aurait entrepris de les collecter à partir de ses seules lectures... Les cueilleurs de champignons de mon entourage ont tous développé leur savoir auprès de leur entourage familial ou par le biais de promenades guidées avec des spécialistes. Cette méthode de transmission permet assurément mieux de reconnaître dans la nature les lieux où trouver des champignons, de distinguer les spécimens les plus savoureux et ceux qu'il convient d'éviter à tout prix.

Même au sein des sciences exactes, une partie du savoir se diffuse à partir de principes similaires à ceux de la cueillette de champignons, transmis non pas par le biais d'instructions éditées mais par les chercheurs ou praticiens eux-mêmes. Bien que le résultat final de telles actions – les résultats de la recherche – soit publiable et en constitue à terme, l'objectif ultime, il n'empêche que ces pratiques et savoir-faire constituent un enjeu tout aussi fondamental pour assurer son développement. La perte de ce corpus immatériel de connaissances (par exemple la mise à la retraite précipitée ou le décès prématuré d'une génération) induit presque automatiquement une rupture dans la dynamique de recherche. C'est donc en fonction de cette logique que je souhaiterais présenter la muséologie (telle qu'elle est envisagée au sein d'ICOFOM), non pas comme une science ou un champ de recherche établi à partir d'un corpus scientifique de revues ou d'ouvrages (ce qu'elle peut être également et que des générations de chercheurs ont contribué à mettre en œuvre), mais comme un patrimoine immatériel fondé sur les caractéristiques de ce dernier. J'évoquerai donc successivement les différentes caractéristiques liées à cette proposition avant de parler plus spécifiquement de l'évolution de la muséologie. Je me rends bien compte qu'une telle hypothèse repose essentiellement sur ma propre expérience, l'article qui en résulte constitue donc forcément un essai assez subjectif, fondé sur mon investissement au sein du Comité international pour la muséologie – et qui pourrait être validé ou invalidé, le cas échéant, par d'autres témoignages. C'est dans une telle perspective qu'il me faudra, un peu plus fréquemment dans cet article que dans d'autres travaux, intervenir en tant que témoin, afin d'évoquer le milieu particulier d'ICOFOM tel que j'ai eu l'occasion de le côtoyer durant un quart de siècle.

Pratiques, représentations, expressions, connaissances et outils

Il s'agit donc de sortir du cadre théorique de la discipline pour se pencher sur ce qui pourrait constituer une dimension plus immatérielle, mais certainement aussi plus subjective de la muséologie. Plutôt donc que d'envisager cette dernière à travers des manuels classiques, comme celui de Gob et Drouguet (2014) ou d'Ambrose et Paine (2012), ou de l'évoquer à partir des synthèses qui lui ont été consacrées par les membres d'ICOFOM (Stránský, 1995 ; Maroević, 1998 ; van Mensch, 1992), quelles sont donc les pratiques, représentations, expressions, connaissances et outils de la muséologie qui coexistent à ces connaissances éditées ?

La réponse que je propose s'articule en deux volets : un corpus pratique, que l'on pourrait plus directement relier au travail du conservateur ou du professionnel de musée, et un corpus méthodologique, qui pourrait être associé à la muséologie *stricto-sensu*. Quelles sont dès lors les qualités spécifiquement muséales (non liées à une discipline comme l'histoire de l'art, l'ethnologie ou la biologie) que l'on attend d'un conservateur ? J'ai choisi de ne pas évoquer ici son rapport avec le public en tant que relation singulière, même si celui-ci nécessite un savoir-faire particulier difficile à appréhender par le seul biais d'un cursus classique. Ce type d'apprentissage, de plus en plus important si l'on en croit le projet de nouvelle définition du musée présenté à Kyoto en 2019, est relié à la sphère de la médiation et à ses pratiques, lesquelles sont partagées au niveau de la culture avec le monde des théâtres, des cinémas ou de la musique. Pour les mêmes raisons, l'apprentissage de la gestion, de plus en plus présent au sein des musées, intègre la sphère des échanges marchands et non-marchands et repose lui-aussi sur des corpus de méthodes souvent informelles (que l'on songe à la négociation de contrats ou à l'art de convaincre un donateur potentiel), que l'on retrouve dans des secteurs aussi divers que la banque ou la santé. La spécificité du musée, dans cette perspective, repose à mon sens moins sur les liens avec le public ou l'argent que dans son rapport aux objets et à la collection – ce qui pourra sembler démodé à certains, mais en tout état de cause correspond largement aux positions des premières générations d'ICOFOM. Certes, ce rapport existe dans d'autres secteurs (comme le marché de l'art) qui en partagent certaines des caractéristiques. Il n'en demeure pas moins que le musée s'identifie sans doute, du moins actuellement, bien plus par le biais de ce rapport aux objets – cette relation spécifique de l'homme à la réalité, évoquée par Stránský (1995) – que par ceux qu'il entretient avec les publics ou l'argent.

La première caractéristique relève du domaine de l'expertise, un principe partagé par nombre d'intermédiaires du marché de l'art (antiquaires, experts) qui se fonde largement sur le regard. Ce dernier, si justement mis en valeur par Georges Salles (1939), constitue ici l'organe par excellence utilisé pour évaluer ou juger, dont la formation peut difficilement être envisagée sans l'aide d'un intermédiaire corrigeant les erreurs, évaluant les détails ou attirant l'attention sur un élément singulier, bref, apprenant à voir. La *République de l'œil* (Grie-

ner, 2010) émerge au XVIII^e siècle et permet le développement, à partir de la fréquentation des œuvres et de la discussion, d'une méthode très largement empirique, le *connoisseurship*, visant l'évaluation des artefacts et notamment des œuvres d'art, afin d'établir leur authenticité ou leur paternité. Aux prétentions scientifiques d'un Morelli, fondées sur l'analyse des détails, ou celles d'un Deloche (1999) incluant la systématité de l'ordinateur, répond le scepticisme affiché d'un Berenson, privilégiant l'œil (et le souvenir) à l'archive (et la méthode historique). Les analyses de plus en plus sophistiquées offertes par la technique (les laboratoires des musées) ont certes permis des avancées marquantes en matière d'attribution ou d'authenticité, mais elles sont loin d'avoir supprimé la pertinence de ce regard formé au contact des œuvres, guidé par des pairs bienveillants (qu'ils soient antiquaires, collectionneurs ou conservateurs). C'est un principe identique que l'on retrouve, seconde caractéristique, à travers un certain nombre de gestes du conservateur, qu'il s'agisse de la manière de transporter ou de prendre soin des *musealia* (c'est encore bien plus le cas pour ce qui concerne la restauration des œuvres d'art). Georges Henri Rivière (1989) rappelle l'éducation non formelle délivrée par son oncle, grand familier du monde de l'art, et notamment la gifle qu'il avait reçue lorsqu'il avait voulu transporter un vase ancien par les anses : les gestes nécessaires pour la manipulation des objets et des artefacts, eux-aussi, ne s'apprennent pour la plupart pas dans les livres ; leur transmission s'avère bien plus efficace par l'intermédiaire des professionnels eux-mêmes. Parmi ces gestes, la pratique de mise en exposition (troisième caractéristique) apparaît sans doute comme le plus significatif. Ici aussi, la figure de Rivière, le *magicien des vitrines* (Gorgus, 2003) constitue un exemple pour le moins éclairant. C'est d'abord par le biais de son milieu familial et du cercle social dans lequel il évolue que le père de la muséologie française se forge les premiers outils muséographiques qui vont conduire à son recrutement par Rivet. Sa formation muséographique ultérieure (informelle), il la doit au contact et à la fréquentation d'un certain nombre d'artistes, de scientifiques et de conservateurs. Une génération plus tard, Rivière participe à son tour à la transmission de son savoir auprès de ceux qui lui sont proches. C'est essentiellement par sa fréquentation qu'André Desvallées, engagé par ce dernier et responsable de la muséologie des galeries du musée national des Arts et Traditions populaires, apprend réellement son métier. À l'époque où Rivière et Desvallées œuvrent au sein du champ muséal, la formation universitaire en muséologie est encore embryonnaire et les publications en la matière très rares. Ce type de transmission existe-t-il pour autant maintenant que les masters en muséologie et métiers du patrimoine sont devenus monnaie courante ? La chose est loin d'être évidente : si un certain nombre de professionnels transmettent de manière plus institutionnalisée leur savoir-faire au sein de ces masters, ces séquences de transmission demeurent très lacunaires et la formation se poursuit toujours, de manière plus informelle, au sein du cadre de travail ou à partir d'autres contextes (stages, ateliers, formations continues) organisées par la profession.

La formation dans le domaine de la muséologie appliquée semble encore largement conditionnée par la transmission d'un certain nombre de gestes ou de manières de voir ; peut-on envisager la même chose pour ce qui concerne la muséologie théorique elle-même ? *A priori*, le contexte universitaire semble ici se suffire à lui-même : pour connaître et comprendre les théories de Stránský ou de Scheiner, il suffit de lire leurs articles. Mais est-ce vraiment le cas ? Le monde de la recherche ne serait-il constitué que par ses résultats publiés ? On peut aisément identifier, à travers les livres, un certain nombre de connaissances spécifiques, « consommables », mais n'existe-t-il pas, de la même manière des outils ou des pratiques qui pourraient aussi s'apparenter à la notion de patrimoine immatériel ? Aborder une telle question s'avère nettement plus complexe, car rien ne semble à première vue distinguer un chercheur d'un autre, et dans un premier temps, on serait tenté de répondre par la négative. Pour autant, tout un chacun qui aura rencontré un auteur et sa production, comme Vinoš Sofka ou André Desvallées, pourra en conclure que celui-là ne se résume pas à ce qu'il a écrit¹. La fréquentation des membres de l'ICOFOM et notamment, outre les deux premiers cités, celle d'un certain nombre de ses penseurs reconnus comme Peter van Mensch, Zbyněk Stránský (décédé en 2016), Ivo Maroević (décédé en 2007) ou Bernard Deloche, m'amène à souligner cette différence majeure : je sais ce que je dois à ces différents auteurs, et si j'ai bien sûr été largement influencé par leurs écrits, cette dernière dimension ne m'apparaît que limitée en regard de ce qu'ils m'ont transmis. Je distingue essentiellement trois éléments constitutifs de ce savoir non-formalisé.

Les discussions informelles, autour d'un café ou lors d'un repas, lors d'une visite de musée ou parfois durant les moments plus officiels de certains colloques, constituent pour moi un moment très formateur, et autant d'occasions pour apprécier la personnalité, le charisme et la pensée muséologique en action : la manière de questionner, de réagir, de poursuivre la réflexion, bref la possibilité de voir une pensée en mouvement, avec ses hésitations et ses fulgurances, constitue un processus souvent bien plus enrichissant que le produit fini d'un article ou d'un ouvrage. L'observation de la pensée ne passe donc pas seulement par la lecture des textes ou l'audition d'une intervention, mais gagne très largement à être poursuivie lors des pauses-café d'un symposium (sans doute la partie la plus intéressante des colloques), au restaurant ou lors d'une visite en groupe, lorsque les conversations se font plus libres et spontanées, mais aussi plus équilibrées (le symposium est conçu comme un rassemblement de pairs) que dans un contexte universitaire classique, dans le cadre d'une relation d'enseignant à étudiant – c'est aussi un des moments où le chercheur, éloigné de son contexte professionnel principal, dispose d'un peu plus de temps pour converser et discuter, du moins lorsqu'il n'organise pas lui-même le colloque. La question du regard muséologique m'apparaît comme une seconde catégorie d'enseignements informels, impossible à appréhender à partir de la lecture. Je

1. L'inverse existe parfois aussi : on peut être très inspiré par certains ouvrages ou articles, et déçu par la rencontre de leur auteur.

dois à ma formation plus spécifiquement muséologique (à Amsterdam, dans le cadre d'une année Erasmus, et à Brno, au sein de l'Ecole internationale d'été de muséologie) le fait d'avoir visité un certain nombre de musées avec des professionnels, dans une logique d'enseignement et de formation. Aucune de ces visites ne m'est apparue aussi éclairante que celles que j'ai pu réaliser dans le cadre des symposiums d'ICOFOM, les commentaires d'amis comme André Desvallées ou Martin Schärer ayant constitué une source d'enrichissement continue. Je conserve le souvenir de visites de musées mémorables, en compagnie d'Ivo Maroević ou de Peter van Mensch, détaillant la muséographie et un certain nombre d'éléments (novateurs ou erratiques) que leur regard aiguisé avait décelé. Ce type de regard, décryptant le musée dans sa réalité concrète, constitue à mon sens l'un des éléments clés du travail muséologique, bien que celui-ci s'exerce non pas directement sur les objets mais sur les dispositifs et sur l'infrastructure muséale elle-même. Le troisième type d'apprentissage, sans doute le plus formateur pour ce qui me concerne, est lié au travail commun qui peut être poursuivi avec un chercheur confirmé. Celui que j'ai eu la chance de réaliser à plusieurs reprises en compagnie de Bernard Deloche et d'André Desvallées (notamment), en collaborant avec eux, après ma thèse, à la rédaction d'un certain nombre d'articles ou d'ouvrages, constitue à mon sens l'un des moments les plus riches de ma formation. Sans doute la corédaction permet-elle le mieux d'observer, de manière fine, le travail d'un chercheur : la manière dont il pose une problématique et dont il structure son raisonnement, la rigueur de son écriture, les références qu'il choisit, etc. Ce travail de rédaction permet de souligner un principe simple et pourtant souvent négligé : le temps de l'apprentissage passe par l'action ; il peut s'initier à partir de la pensée ou du regard, mais se développe à travers le travail du chercheur : repérage de nouvelles sources, constitution d'une base de données, rédaction d'un article ou d'un ouvrage. C'est dans de telles conditions qu'apparaissent sous leur meilleur jour les pratiques, les connaissances et les outils du chercheur, et qu'ils se transmettent de la manière la plus profitable.

Transmis de génération en génération, constamment recréé par les communautés

Le passage des générations constitue, pour un groupe et notamment pour un comité comme l'ICOFOM, un moment particulièrement sensible, pour autant bien sûr que les membres du comité poursuivent leur investissement durant un certain nombre d'années. Peter van Mensch remarquait déjà dans sa thèse (1992), à partir de l'étude des contributions des auteurs aux *ICOFOM Study Series*, le manque de constance d'un grand nombre de participants, se contentant pour la plupart d'écrire une ou deux contributions avant de disparaître plus ou moins rapidement. Un tel phénomène s'observe dans bon nombre d'associations qui comptent sur le renouvellement de leurs membres pour assurer leur pérennité ; il n'empêche qu'en dehors de cette participation souvent très volatile des membres aux symposiums, la présence d'un noyau particulièrement investi,

présent de manière régulière, renforce la stabilité du groupe. C'est la taille de ce noyau, son développement ou sa disparition, qui semble augurer de son avenir. Un peu plus de 30 ans nous séparent de la constitution de l'ICOFOM, ce qui représente, à l'échelle d'une carrière professionnelle, environ quatre générations de membres (Mairesse, 2019a). La première génération, réellement constitutive du comité, est rassemblée autour de son premier président Jan Jelinek et comprend alors des figures comme Georges Henri Rivière, Zbyněk Stránský, André Desvallées, Avram Razgon, Vinoš Sofka ou Klaus Schreiner. Plusieurs de ces membres (comme Rivière, né en 1897) sont à l'époque déjà émérites et ne resteront que quelques années, d'autres sont plus jeunes, comme Desvallées, Sofka ou Stránský, eux-mêmes choisis et formés par Rivière (pour le premier) et Jelinek (pour les deux autres). Si les premières personnalités emblématiques (Jelinek, Razgon ou Rivière) participent peu aux travaux du comité, les autres s'investissent durablement (parfois durant plus d'un quart de siècle), notamment Klaus Schreiner et Zbyněk Stránský, mais surtout Vinoš Sofka et André Desvallées dont la présence, l'activité et les travaux marquent durablement la physionomie du comité. La mort de Rivière, en 1985, pourrait être utilisée comme marqueur de la fin de cette première génération, qui est rejointe par un grand nombre de plus jeunes chercheurs au cours des années 1980, notamment Bernard Deloche, Nelly Decarolis, Alpha Oumar Konaré, Lynn Maranda, Peter van Mensch, Ivo Maroević, Martin Schärer, Teresa Scheiner ou Tomislav Sola. C'est sans doute durant cette époque, avec l'arrivée de cette seconde génération, que le comité, présidé et organisé de main de maître par Vinoš Sofka (de 1982 à 1988), développe sa notoriété de façon la plus remarquable. Nombre des jeunes chercheurs investis à partir de ces années (comme Peter van Mensch, Martin Schärer, Teresa Scheiner, Hildegard Vieregge ou Nelly Decarolis) deviendront par la suite présidents du comité. Martin Schärer est élu président en 1993 ; période que j'identifie ici comme le début de la troisième génération d'ICOFOM, qui connaît alors un renouvellement moins important de ses membres. Sans doute le contexte (l'effondrement du système communiste dans les pays du Pacte de Varsovie, dont un grand nombre de membres influents font partie) y est-il pour quelque chose, même si bien sûr il n'est pas possible de parler de déclin à ce moment. Ma première participation à un symposium d'ICOFOM remonte à cette période, en 1996 (à Grenoble). Le comité, alors sous la présidence de Teresa Scheiner, était encore animé par la présence d'un certain nombre de membres issus de la première génération et activement impliqués, comme Stránský, Desvallées ou Sofka, ainsi que de nombreux membres de la seconde génération (Bellaigue, Deloche, Decarolis, Maroević, Schärer, Sola, etc.). En revanche, le nombre des nouveaux venus (comme Wanchen Chang ou Mónica Gorgas) pourtant particulièrement bien accueillis par les anciens, s'avère plus limité. La fin de la présidence de Hildegard Vieregge, en 2007, m'apparaît comme le marqueur du début d'une quatrième génération de membres, dont l'un d'entre eux, Bruno Brulon Soares, est devenu l'actuel président.

Le passage de témoins entre les générations constitue un élément marquant de la dynamique du comité telle que j'ai pu l'observer à l'œuvre. Il suffit de songer aux nombreuses interventions et conférences données par Vinoš Sofka ou André Desvallées, et à l'énergie déployée inlassablement par ces derniers pour transmettre leur savoir auprès des plus jeunes, n'hésitant jamais à intervenir dans les formations (universitaires ou professionnelles) à l'invitation de leurs plus jeunes collègues. Ce mouvement de transmission générationnelle – qui n'empêche aucunement la formulation de nouvelles idées et la « recreation » du patrimoine muséologique, en témoigne la production scientifique de ces auteurs – n'est pas seulement lié à la volonté des plus anciens, et suppose le soutien actif des générations ultérieures. Le travail considérable opéré par Teresa Scheiner et Nelly Decarolis à travers le sous-comité régional d'ICOFOM en Amérique Latine l'illustre parfaitement, ICOFOM-LAM introduisant les travaux de la première génération d'ICOFOM (notamment ceux de Stránský, ou de Waldisa Rússio) sur l'ensemble du continent latino-américain.

Ces échanges intergénérationnels constituent un élément particulièrement révélateur d'une certaine généalogie qui peut être établie à partir de ces échanges et qui conduit à penser ce travail de formation et de transmission à partir d'une lignée (ou d'une école) de chercheurs. Le monde de la spiritualité, notamment orientale, est assez familier avec l'idée des lignées de maîtres et de disciples (qui peuvent parfois remonter sur plusieurs siècles, notamment dans le Zen ou le Vedanta), principe que l'on retrouve encore assez régulièrement dans l'art classique (piano, chant, peinture), mais plus rarement dans le monde de la recherche. Cette idée était sans doute plus largement répandue durant l'entre-deux-guerres, en témoigne le roman de Georges Duhamel (1937), *Les maîtres*, évoquant la relation entre certains grands chercheurs et leurs disciples. Largement associée au mandarinat et à une certaine forme de népotisme, l'idée d'une relation de transmission de maître à disciple a probablement pâti de la contestation de Mai 1968 et des nouvelles méthodes d'enseignement. Le principe-même de la relation maître-disciple s'inscrit pourtant au cœur de la *paideia* (παιδεία) antique, on le retrouve dans les écoles philosophiques de Platon ou d'Aristote et de leurs successeurs. Si celui-ci apparaît de nos jours comme relativement incongru dans le monde de la recherche actuelle, il gagne cependant à être envisagé sous forme de questionnement : « quelles sont les personnalités qui ont le plus directement contribué à ma formation en tant que chercheur ? ». Exercice d'humilité, qui permet à tout le moins de relativiser l'idée que mes connaissances et compétences seraient dues à mes seules qualités... Un tel exercice n'est pas sans rappeler le principe de « filiation inversée » lié à la notion de patrimoine (Davallon, 2006) : ce sont les générations actuelles qui considèrent comme patrimoine un certain nombre de biens hérités des générations précédentes. De la même manière, ce sont les disciples qui font les maîtres – parfois bien des années après leur rencontre.

L'idée-même d'établir sa propre généalogie ou sa filiation muséologique peut s'avérer intéressante à cet égard. Cet exercice, que j'ai réalisé il y a quelques

années pour moi-même dans le cadre de la préparation d'une conférence, avec une quinzaine d'années de recul (j'avoue avoir eu longtemps des difficultés à utiliser le terme de « maître », pourtant encore évoqué par certains de mes enseignants à l'époque), m'a conduit à reconsidérer ma formation muséologique (que je n'avais pas effectuée à l'université, aucun master de muséologie n'existant à cette époque en Belgique) à partir de mes années d'enseignement, des ouvrages que j'avais lus et de mes rencontres muséologiques. Parmi les nombreux enseignants, conservateurs, directeurs de musée ou muséologues que j'ai eu le privilège de côtoyer à partir de cette époque, il me faut bien reconnaître que pratiquement aucun des enseignants universitaires que j'ai rencontrés durant ma formation initiale (des études de gestion et d'histoire de l'art) n'a rejoint mon « panthéon scientifique ». Je me souviens en revanche de l'apport réellement significatif que je dois à des personnalités comme Peter van Mensch ou à des conservateurs comme les Belges Daniel Cahen, Ignace Vandevivere ou Laurent Busine. Des chercheurs un peu plus âgés que moi et qui sont devenus des amis, comme Yves Bergeron (rencontré il y a plus de vingt ans), ont également joué un rôle déterminant tout au long de ma carrière. Je considère néanmoins, avec le recul, que trois personnalités ont joué un rôle central dans l'éveil de ma conscience muséologique : l'économiste Victor Ginsburgh, l'un de mes directeurs de thèse, ainsi que les muséologues Bernard Deloche et André Desvallées, que je peux considérer, avec le recul, comme des maîtres. Le choix de ces personnalités ne repose pas seulement sur l'importance de leur contribution scientifique (considérable) mais surtout, sur l'excellence de leurs qualités humaines, sur leur générosité à mon égard et les valeurs qu'ils incarnaient, ainsi que sur la relation qui s'est progressivement tissée avec ces derniers et la possibilité qui m'a été donnée de travailler avec eux à des projets scientifiques. Tous trois appartiennent à une génération antérieure à la mienne, s'étant formés trente ans plus tôt. Dans la perspective de ce travail généalogique, j'ai demandé à Bernard Deloche et à André Desvallées quels avaient été leurs propres « maîtres ». La filiation de Bernard Deloche est plus philosophique, celui-ci soulignant les rôles joués par Bernard Bourgeois, François Dagognet et Gilles Deleuze dans sa formation, évoquant pour ce qui concerne la muséologie les rôles prépondérants d'André Desvallées et de Jean Cuisenier (second directeur du musée national des Arts et Traditions populaires). Il semble assez évident qu'André Desvallées, quant à lui, ait d'emblée parlé de Georges Henri Rivière, mais il a également mentionné l'apport significatif du préhistorien André Leroi-Gourhan, proche de Rivière. Une telle filiation offre des perspectives assez extraordinaires : on sait que les deux personnalités au cœur de l'apprentissage de Rivière furent son oncle, l'artiste Henri Rivière, ainsi que l'ethnologue Marcel Mauss. On pourrait théoriquement faire remonter cette filiation sur plusieurs générations (on songe à l'influence de Durkheim sur Mauss, à celle de Boutroux, Monod et Fustel de Coulanges sur Durkheim, etc.). Par-delà le plaisir intellectuel d'initier une telle généalogie, cet exercice permet surtout de révéler l'importance du facteur humain – et des qualités qui lui sont liées – dans la constitution du savoir et, dans un tel contexte, le

rôle particulier que peut ainsi jouer sur plusieurs générations un groupement spécifique comme l'ICOFOM.

Un sens d'identité et de continuité

C'est ce principe intergénérationnel, de même que la possibilité d'échanger régulièrement avec certains membres, parfois durant plusieurs décennies, qui a conduit à l'émergence de la notion de « famille ICOFOM » dont on retrouve des traces dans quelques articles (Scheiner, 2000), expression entendue tout au long de mes premières années d'activités au sein d'ICOFOM, notamment à travers les adresses de ses différents présidents en ouverture ou en clôture des symposiums. L'idée d'une famille, qui n'exclut ni les désaccords, ni les dissensions, implique une identité particulière, un lien entre ses membres, ainsi que la perspective d'une postérité. Il est vrai que le mélange intergénérationnel (au moins trois générations), assuré à travers la présence patriarcale de Vinoš Sofka accompagné de Suzanne Nash et d'André Desvallées, contribuait à cette identité familiale. Nombre de participants fidèles de la seconde génération (Teresa Scheiner, Nelly Decarolis, Martin Schärer ou Lynn Maranda) ont également assuré un rôle moteur dans la poursuite de cet esprit de famille, tout en jouant un rôle de conseil et de référence pour les plus jeunes. Mais de quelle identité parle-t-on ? Malgré les différences, elle apparaît assez clairement pour les membres d'ICOFOM jusqu'au début des années 2000, et peut être reliée aux textes initiés par ses plus importants représentants de l'époque, comme Peter van Mensch (1992), Ivo Maroević (1998) ou Zbyněk Stránský (Mairesse, 2019b). Je me souviens d'une intervention de Mathilde Bellaigue à Grenoble en 1996, évoquant le principe de relation spécifique de l'homme à la réalité, tel que formulé par Stránský, comme l'une des caractéristiques du discours muséologique partagée (à quelques nuances près) par l'ensemble des membres d'ICOFOM à l'époque. Je pourrais ajouter que cette identité s'accompagnait d'un esprit particulier, qui pourrait être identifié, par-delà la connaissance, à partir de la chaleur des échanges, d'un sens réel de la fête et de la générosité de ses membres. Les *Concepts clés de la muséologie*, débattus plusieurs années plus tard, en 2009 au sein d'ICOFOM, publiés en 2010 et maintenant traduits en treize langues, cherchent à résumer certains des éléments partiellement fédérateurs de cette identité « conceptuelle » à travers le discours élaboré au cours des décennies précédentes, sans pour autant intégrer les aspects plus immatériels évoqués ici. Il n'empêche que de nombreux membres actuels du comité, plus ou moins actifs, n'ont pas connu cette histoire et s'en détachent de plus en plus sensiblement, ignorant largement certaines notions – muséal, muséalisation ou muséalité – naguère partagées par l'ensemble du groupe.

Le sens même de la continuité du patrimoine immatériel n'apparaît établi que pour autant que le groupe soit assuré de la solidité du lien intergénérationnel ainsi que de son renouvellement par les générations futures. Si l'ICOFOM a connu une croissance importante au cours du dernier quart du XX^e siècle, cette évolution est apparue plus difficile durant les années qui ont suivi le tournant

du millénaire, le renouvellement générationnel se faisant plus hésitant, du moins pour ce qui concerne la poursuite de l'investissement des nouveaux venus. C'est dans un tel contexte que la notion même de continuité apparaît dans toute sa fragilité. Celle-ci dépend largement d'un grand nombre de dispositions prises au cours des années précédentes, visant à agrandir ou à resserrer le « cercle familial » à partir de valeurs ou de critères considérés comme liés à son identité : une politique trop restrictive visant à la garantir peut conduire au tarissement potentiel de son renouvellement, tandis qu'une ouverture trop importante dilue son identité. Le développement remarquable du sous-comité d'ICOFOM-LAM a contrebalancé l'érosion de la participation occidentale et plus particulièrement celle liée à l'Europe de l'Est, qui marqua profondément l'identité d'ICOFOM. L'intérêt de nombreux scientifiques d'Amérique Latine pour l'objet de la muséologie tel que formulé par Stránský (Brulon Soares & Baraçal, 2017) a permis, du moins pour une partie des membres, de préserver cette spécificité d'une synthèse opérée par les pères fondateurs du comité et partagée entre scientifiques latins et de l'Est (mais bien peu par les anglo-saxons). Si un certain nombre de travaux, notamment ceux présentés ces dernières années au sein du comité (Brulon Soares, 2019 ; Bergeron, Debary & Mairesse, 2020), ont cherché à mettre en valeur cet apport particulier auprès des générations actuelles, force est de reconnaître que le principe de continuité demeure fragile. Le contexte actuel de discussion autour de la nouvelle définition du musée offre un exemple permettant de s'en rendre compte, ici à l'échelle de l'ICOM (dont les valeurs pourraient être envisagées de la même manière). La façon dont l'actuelle définition du musée par l'ICOM, votée en 2007, puise ses racines dans les définitions successives établies depuis 1946, constitue un exemple de continuité assez remarquable (les dates entre parenthèse renvoient aux termes en italiques provenant de définitions précédentes) :

The museum is a non-profit (1974), permanent (1951) institution in the service of society and its development (1974), open to the public (1946), which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits (1974) the tangible and intangible heritage of humanity (2007) and its environment for the purposes of (1974) education, study and enjoyment (1961).

”

Une telle définition apparaît indéniablement comme la poursuite d'une réflexion, élaborée durant plus d'un demi-siècle, autour de l'essence du musée. Les changements progressifs qui ont été opérés par des générations de professionnels de musées (dont certains muséologues et membres d'ICOFOM) ont néanmoins permis de conserver ce sens de la continuité visant à faire de l'ICOM une association consciente des changements de la société et amenée à évoluer, tout en préservant l'esprit des générations l'ayant constituée. Les

éléments conservés par la proposition de définition présentée à Kyoto en 2019, en revanche, dénotent une vision radicalement différente :

Museums are democratising, inclusive and polyphonic spaces for critical dialogue about the pasts and the futures. Acknowledging and addressing the conflicts and challenges of the present, they hold artefacts and specimens in trust for society, safeguard diverse memories for future generations and guarantee equal rights and equal access to heritage for all people.

Museums are not for profit (74). They are participatory and transparent, and work in active partnership with and for diverse communities to collect, preserve, research (74), interpret, exhibit (74), and enhance understandings of the world, aiming to contribute to human dignity and social justice, global equality and planetary wellbeing'.

”

Le moins que l'on puisse dire, ici, est que la rupture entre le passé et le présent semble consommée, pratiquement aucun des termes utilisés dans les anciennes définitions n'ayant été retenu. Si cette définition n'a pas été votée (pour l'instant), elle témoigne par l'enthousiasme qu'elle a suscité chez un certain nombre de professionnels, de l'absence de mémoire historique et de volonté de continuité pouvant maintenir un certain sentiment d'identité entre ses membres, afin d'envisager le musée (et la muséologie) à partir d'un contexte résolument différent.

Conclusions

Il est particulièrement piquant que ce soit dans le contexte kyotoïte d'une thématique fondée sur la tradition que l'une des transformations les plus brutales et les plus cavalières de la définition du musée ait été proposée au vote de l'Assemblée générale extraordinaire de l'ICOM en 2019. Quoi qu'il en soit, cette notion de tradition, associée à celle de patrimoine, nous a conduit à examiner l'idée de muséologie telle qu'elle se discute au sein de l'ICOFOM, non comme une discipline scientifique, mais (aussi) comme un patrimoine immatériel.

L'examen du travail d'ICOFOM à l'aune de la définition du patrimoine immatériel semble répondre de manière assez précise aux grands principes d'un tel patrimoine : la muséologie n'est pas constituée comme un simple corpus de pensées ou de connaissances éditées, mais comme un ensemble de pratiques, de connaissances et d'outils, qu'un groupement d'individus – ici, les membres d'ICOFOM, du moins les plus investis – reconnaît comme une partie de son

1. Consulté en février 2020 sur <https://icom.museum/en/news/icom-announces-the-alternative-museum-definition-that-will-be-subject-to-a-vote/>

patrimoine. Ce dernier ne sera évidemment jamais reconnu par l'UNESCO en tant que tel, l'enjeu n'est pas là. En revanche, cette perspective permet de souligner que la notion même de patrimoine immatériel constitue une donnée indissociable du patrimoine – matériel ou non. Le système académique occidental n'en est pas détaché pour autant et peut être envisagé comme tel dans sa totalité, recouvrant un ensemble de gestes et de pratiques associés au corpus édité fondant les sciences exactes, *a fortiori* les sciences humaines. Oublier le premier, au seul bénéfice du second, ne permettrait pas d'assurer réellement la poursuite du travail scientifique tel qu'il se conçoit dans les milieux académiques, notamment dans le domaine de la muséologie. Le cas de l'ICOFOM, en tant que groupe constitué par quelques centaines de membres actifs dont l'histoire couvre un peu plus de trois décennies, permet d'analyser ce principe de transmission et de recreation au fil des générations, tel qu'il s'opère à travers le patrimoine immatériel. C'est ce type de transmission, d'appropriation et de recreation des connaissances et des pratiques, qui façonne progressivement l'identité d'un groupe, et c'est en ce sens que l'ICOFOM, au fil des générations, peut (parfois) se penser en tant que « famille », définissant son identité à travers certaines thématiques et valeurs communes, un regard particulier sur le musée, une manière de discuter et de penser ensemble la muséologie.

Ce processus demeure fragile. Les conditions de préservation d'un tel patrimoine sont indubitablement liées à la volonté des membres de pérenniser le fonctionnement du groupe, et donc de s'y investir pour assurer la poursuite de ses activités. Ce processus passe notamment par la reconnaissance – le processus de filiation inversée – du rôle que les générations précédentes ont joué, et par la volonté de poursuivre leur action. Une telle volonté s'oppose largement aux principes consuméristes en œuvre dans nos sociétés, y-compris dans les musées et à l'université : les réunions académiques peuvent être principalement vues comme des lieux pour recueillir des informations ou pour parfaire son curriculum en délivrant une intervention. Participer dans un tel contexte à ces réunions s'avère largement réducteur et ne permet certainement pas de percevoir ce qui est réellement donné ou transmis et ce qui peut être reçu ; ce n'est évidemment que dans de telles dispositions que certains, à leur tour, se sentent amenés à rendre, pour reprendre la formule évoquée par Marcel Mauss autour du don (1923). Un tel processus s'inscrit dans la durée, laquelle favorise la transmission, ne s'arrêtant pas après quelques jours de colloque. Cette temporalité, totalement à rebours du rythme contemporain fondé sur l'accélération (Rosa, 2011), correspond sans doute bien mieux au temps nécessaire pour permettre la maturation de la pensée – pour autant qu'on cherche réellement à développer cette dernière.

Bibliographie

- Ambrose, T., & Paine, C. (2012). *Museum Basics*. London: Routledge, 3rd ed.
- Bergeron, Y., Debary, O., & Mairesse F. (Dir.) (2020). *Ecrire l'histoire des musées à travers celle de ses acteurs. Enjeux et responsabilités de l'histoire biographique*. Paris : ICOM/ICOFOM.
- Brulon Soares, B. (Ed.) (2019). *A History of Museology. Key authors of museological theory*. Paris: ICOM/ICOFOM.
- Brulon Soares, B., & Baraçal, A.B. (Ed.). (2017). *Stransky: uma ponte Brno-Brasil. Stransky, a Bridge Brno-Brazil*. Paris: ICOM/ICOFOM.
- Davallon, J. (2006). *Le don du patrimoine : une approche communicationnelle de la patrimonialisation*, Paris : Lavoisier.
- Deloche, B. (1999). *Une esthétique expérimentale. Contribution à la théorie de l'attribution*. Lyon : Editions du Cosmogone.
- Duhamel, G. (1937). *Les maîtres*. Paris : Mercure de France.
- Gob, A., & Drouguet, N. (2014), *La muséologie. Histoire, développements, enjeux actuels*. Paris : Armand Colin (4^{ème} éd).
- Gorgus, N. (2003). *Le magicien des vitrines*. Paris : Maison des Sciences de l'Homme.
- Griener, P. (2010). *La République de l'œil. L'expérience de l'art à l'époque des Lumières*. Paris : Odile Jacob (Collège de France).
- Latour, B. (1989). *La science en action*. Paris : La Découverte.
- Mairesse, F. (2019a), ICOM/ICOFOM and History. In B. Brulon Soares (Ed.), *A History of Museology. Key authors of museological theory* (pp. 11-14). Paris: ICOM/ICOFOM.
- Mairesse, F. (Ed.) (2019b). *Zbyněk Stránský et la muséologie. Une anthologie*. Paris : L'Harmattan.
- Maroević, I. (1998). *Introduction to Museology – the European Approach*. Munich: Verlag Christian Müller-Straten.
- Mauss, M. (1923). Essai sur le don, in *Sociologie et anthropologie* (pp. 143-279). Paris : PUF, 1950.
- van Mensch, P. (1992). *Towards a Methodology of Museology*. (PhD thesis). University of Zagreb.
- Rivière, G.H. (1989). *La muséologie selon Georges Henri Rivière*. Paris : Dunod.
- Rosa, H. (2011). *Accélération. Une critique sociale du temps*. Paris : La Découverte.

- Sofka, V. (Ed.) (1980). Museology – Science or just practical museum work? [Theme]. *MuWop Museological Working Papers*, 1.
- Salles, G. (1939). *Le Regard*. Paris : Plon.
- Scheiner, T. (2000). Les multiples facettes de l'ICOFOM. *Cahiers d'Etudes/Study Series*, ICOM, 8, pp.2-3.
- Stránský, Z. Z. (1995). *Muséologie Introduction aux études*. Brno : Université Masaryk.