

ICOM FRANCE
COMITÉ NATIONAL FRANÇAIS DE L'ICOM

À qui appartiennent les collections ?

Journée professionnelle 2022

MUSÉE DU QUAI BRANLY - JACQUES CHIRAC ET PLATEFORME
23 SEPTEMBRE 2022

À qui appartiennent les collections ?

*Musée du quai Branly - Jacques Chirac
et plateforme numérique,
23 septembre 2022*

Sommaire



PRÉFACE **p.9**

AVANT-PROPOS **p.13**

OUVERTURES OFFICIELLES **p.21**

Emmanuel Kasarhérou, président du musée quai Branly - Jacques Chirac

Jean-François Hébert, directeur général des patrimoines et de l'architecture, ministère de la Culture

Emma Nardi, présidente de l'ICOM

Krista Pikkat, directrice Culture et situations d'urgence de l'Unesco

Juliette Raoul-Duval, présidente d'ICOM France (septembre 2016-octobre 2022) et présidente d'ICOM Europe

CONFÉRENCE INAUGURALE **p.35**

Réflexions sur l'histoire des musées : leur passé, leur avenir

Krzysztof Pomian, historien, directeur de recherches honoraire au CNRS

SESSION 1 : À QUI APPARTIENNENT LES COLLECTIONS ? L'ENJEU D'UNE LOI p.49

Les singularités du cadre juridique français

Claire Chastanier, adjointe au sous-directeur des collections, service des musées de France, ministère de la Culture

Restitution de collections coloniales : une loi pionnière, mais limitée par la structure fédérale belge

Marie-Sophie de Clippele, professeure invitée, université Saint-Louis-Bruxelles, chargée de recherches FNRS

Le point de contact allemand pour les collections issues de contextes coloniaux : contexte, tâches et défis

María Leonor Pérez Ramírez, coordinatrice, associée de recherche & Friederike Pöschl, associée de recherche et conseillère juridique, Point de contact allemand pour les collections issues des contextes coloniaux

Situation juridique des collections en Corée du Sud

Inkyung Chang, directrice de l'Iron museum, vice-présidente de l'ICOM

Structure juridique et gouvernance des musées aux États-Unis

Lynda Knowles, juriste au Museum of Nature and Science de Denver et membre du LEAC (Comité pour les affaires juridiques de l'ICOM)

Modération : Juliette Raoul-Duval, présidente d'ICOM France (septembre 2016-octobre 2022) et présidente d'ICOM Europe

SESSION 2 : SUFFIT-IL D'ACQUÉRIR UN OBJET POUR QU'IL NOUS « APPARTIENNE » ? p.75

À propos de décolonisation des musées : Collections et sentiment d'appartenance

Luís Raposo, membre du Conseil d'administration de l'ICOM

Ce qu'appartenir veut dire ?

Vincent Négri, chercheur à l'Institut des Sciences sociales du politique

Propriété, possession et souveraineté : des notions entrelacées dans le droit international

Manlio Frigo, professeur de droit à l'université de Milan

La participation des communautés autochtones et les musées, à partir de cas au Brésil et au Chili

Alice Lopes Fabris, docteure en droit

Le projet CroyAN : établir des relations à long terme avec les nations nord-amérindiennes à partir des collections issues du Premier empire colonial

Paz Núñez-Regueiro, conservatrice en chef du patrimoine, responsable de l'unité patrimoniale des Amériques, musée du quai Branly - Jacques Chirac

Quand collection rime avec dépossession et rétention

Sylvie Sagnes, chargée de recherches CNRS, UMR Héritages : Culture/s, Patrimoine/s, Création/s & Véronique Moulinier, directrice de recherche, CNRS, UMR Héritages : Culture/s, Patrimoine/s, Création/s

Modération : Vincent Négri, chercheur à l'Institut des Sciences sociales du politique

SESSION 3: L'ENJEU DU DIALOGUE p.103

Felicity Bodenstein, maîtresse de conférences,
Sorbonne Université, co-directrice du projet
Digital Bénin, chercheuse invitée au musée du quai
Branly - Jacques Chirac

Gaëlle Beaujean, responsable des collections Afrique au
musée du quai Branly - Jacques Chirac

Jean François Chougnat, président du musée des
civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (Mucem)

Chedlia Annabi, ICOM Tunisie, membre d'ICOM Define
(Comité pour la définition du musée) et ICOM ETHCOM
(Comité pour la déontologie)

Charles Personnaz, directeur de l'Institut national du
patrimoine

Emmanuel Kasarhérou, président du musée du quai
Branly - Jacques Chirac

Modération : Lise Mesz, conseillère sur l'historique des
collections - musée du quai Branly - Jacques Chirac

PRÉSENTATION DES INTERVENANTS p.127

INFORMATIONS PRATIQUES p.137

LISTE DES PUBLICATIONS p.143

Préface



A qui appartiennent les collections ? Cette question, qui aurait pu paraître incongrue il y a quelques années encore, montre à quel point les musées sont entrés, comme la société dont ils sont le reflet, dans une période de remise en cause profonde de leur modèle de fonctionnement. Les moyens d'enrichir les collections, de les conserver, de les exposer ne sont plus seulement questionnés par les seuls professionnels des musées : la société civile alerte, en appelle à notre vigilance, met sur le devant de la scène des sujets qui sont longtemps restés l'affaire d'un cercle somme toute restreint. Si les musées de société le revendiquent depuis longtemps déjà, tous nos établissements se sentent pleinement et résolument aujourd'hui intégrés à la Cité et confrontés aux grandes problématiques de notre temps. Remise en cause des modèles culturels sur lesquels nos sociétés ont été bâties, crise climatique, énergétique... la situation nous impose de repenser nos métiers, nos pratiques, notre rôle social et d'animer un débat porteur de réflexions pour nos membres.

La nouvelle mandature qui commence pour ICOM France sera l'occasion de proposer des débats nourris, honnêtes et sans fausse pudeur sur des sujets parfois brûlants, dans la dynamique lancée depuis plusieurs années et qui a fait de notre comité un des plus réactifs et animés. Saluons ici le travail engagé sous la houlette de Juliette Raoul-Duval qui termine cette année son second mandat à la présidence d'ICOM France.

ICOM France doit continuer de jouer un rôle d'importance dans ce débat contemporain, en poursuivant le travail de fond mené avec et pour les membres de l'association, et ainsi d'entendre les acteurs de terrains investis et désireux de partager leur expérience ou leurs interrogations. Cette journée professionnelle constitue encore un bel exemple de cet investissement et de cette vivacité, sur le territoire français comme à l'international. ICOM France continuera à porter la voix de ses membres, à la faire entendre au sein de notre organisation et à la faire s'enrichir d'échanges avec ses collègues étrangers.

Emilie Girard,

Présidente d'ICOM France (élue le 6 octobre 2022)

Avant-propos



Avant-propos

Sous de multiples angles, la période actuelle invite les professionnels de musées à s'interroger sur la question des « collections », en France et dans le monde :

- En France, les 20 ans de la loi Musée suscitent de nombreux échanges : sur sa genèse, sur le choix d'une loi, sur l'appellation « musée de France », la notion-même de collection d'intérêt public et les grands principes qui les régissent : inaliénabilité, imprescriptibilité... Il y a un « modèle » français, dont la singularité est perçue bien au-delà des frontières ;
- Au sein de l'ICOM et des 134 pays qui y adhèrent, le débat sur la définition du musée et le code de déontologie mobilise toute la communauté professionnelle. Ce dernier fixe les grands principes d'acquisition, de protection, de documentation et de conservation et s'impose aux 50 000 membres d'ICOM, son actualisation est à l'œuvre. Le sujet de la définition du musée aura occupé de nombreux professionnels de toutes les régions du monde pendant trois ans et, si l'on ne sait pas à la date d'aujourd'hui la version qui sera votée en août prochain, on peut déjà témoigner que les quatre consultations conduites auprès des adhérents ont - heureusement - remis les « collections » au centre, après la tentative de 2019 de les consigner aux marges.

Ce focus sur les collections, porté par les professionnels de musées, correspond à la place croissante qu'ont pris les institutions muséales dans la société en quelques décennies, avec plus de 90 000 établissements dans le monde. L'intérêt tangible du public pour son patrimoine et l'objectif largement partagé par les professionnels de le rendre de plus en plus accessibles nourrit en retour une prise de conscience du sens de l'objet, qui suscite de nombreuses questions.

À qui appartient les collections ? À qui revient-il de les conserver, d'en faire le récit, de les exposer ? Leur place est devenue un enjeu : par quel cheminement de leur histoire sont-elles conservées dans tel lieu ? D'où proviennent-elles ? Que sait-on de leur parcours ? comment ont-elles été acquises ? De quelle légitimité dispose le

pays ou le musée qui les présente, de quelle responsabilité à leur égard est-il chargé ?

L'actualité de ces questions est grande, parfois vive -, « un nouveau phénomène mondial » - écrit Neil MacGregor, titulaire de la chaire du Louvre, dans son ouvrage *À monde nouveau, nouveaux musées*. « Partout, des (objets) statues et des monuments, qui pouvaient être perçus comme exprimant une certaine indulgence vis-à-vis de l'esclavage et du racisme ou célébrant l'agression coloniale contre les peuples indigènes ont été contestés, dégradés, déplacés ou tout simplement détruits ». « Les débats qui couvaient ont repris avec une intensité accrue, dépassant largement le milieu des universités et des musées ; ce sont en effet des régions entières du monde qui se sont mises à contester, à réécrire ou à déconstruire leur histoire sur la place publique et, grâce aux réseaux sociaux, les actions locales sont rapidement inscrites dans un exercice mondial visant à repenser et reconfigurer le passé¹ ».

2022, c'est aussi en France l'année de restitutions effectives, après l'adoption d'une loi *ad hoc*. La position française à cet égard est observée, mais le mouvement est mondial ; en Europe (Belgique, Pays-Bas, Allemagne, etc.) les objets issus de la géographie et du temps de la colonisation font l'objet d'un très important questionnement et - il faut le dire - d'une aspiration des musées à pouvoir disposer de moyens pour travailler sur leurs provenances et parcours ainsi qu'avec leurs homologues des pays concernés.

Face à toutes ces questions, les professionnels des musées ne sont pas seuls à avoir des réponses car le mouvement déborde largement le cadre de la sphère professionnelle : il est au croisement de questions déontologiques, juridiques, culturelles, politiques, scientifiques ; c'est évidemment un sujet qui appelle des comparaisons internationales.

⁽¹⁾ Neil MacGregor. *À monde nouveau, nouveaux musées*, Paris : Hazan/Louvre Éditions, 2021, pp. 134

Notre rôle, en tant que comité national d'une organisation internationale positionnée au coeur du sujet, est d'ouvrir le débat et de nous interroger sur la responsabilité qui nous incombe en propre.

Nous proposons d'y contribuer le 23 septembre prochain, en abordant les questions suivantes :

- De quelle manière les différents pays abordent-ils ces questions ?
- Quelle est la place du droit et des cadres légaux ?
- Que sait-on et que peut-on mieux savoir ? rôle de la recherche - en histoire et histoire de l'art bien sûr - mais aussi en physique et en chimie, en sciences des matériaux, en géographie, etc.
- De quels moyens financiers a-t-on besoin pour travailler avec les pays d'origine ?
- Quelle forme de cogérance peut-on envisager ?
- Comment appréhender les collections d'une manière globale ? publiques et privées, détenues par des institutions et des particuliers, collectionneurs et marché de l'art, acquisitions et donations...
- Comment actualiser le principe de non-lucrativité (for non profit ?)
- Que dire des NFT ?
- « Woke », « décolonialisme », « cancel culture », reconstitution, appropriation culturelle, universalisme, etc. derrière les éléments de langage, une nouvelle manière d'exercer le métier de professionnel de musées ?

L'ICOM a été créé il y a 75 ans pour la paix. En 2022, la guerre en Europe nous rappelle nos fondamentaux : les collections sont menacées et la communauté des musées et du patrimoine est capable de se mobiliser de manière très active.

En septembre 2022, se demander à *qui appartiennent les collections*, c'est rappeler qu'elles sont richesses - et pour cela objets de convoitise - mais aussi qu'elles sont des témoins essentiels - et pour cela sont menacées, fragiles, directement visées lors des conflits guerriers.

Se livrer à ces réflexions en collaboration avec le musée du quai Branly - Jacques Chirac, sous la présidence d'Emmanuel Kasarhérou, est une manière de prendre position dans le débat en se souvenant du slogan de sa création : *Là où dialoguent les cultures.*

L'ampleur du sujet est telle que nous n'ambitionnons pas de tout aborder mais plutôt d'ouvrir la réflexion à de nombreuses disciplines d'expertise qui concourent à repérer les enjeux et à préciser les responsabilités de chacun. Il se dessine sans doute les contours d'une nouvelle manière d'exercer les métiers des musées.

Juliette Raoul-Duval, avril 2022

Ouvertures officielles



Emmanuel Kasarhérou, président du musée du quai Branly - Jacques Chirac

C'est un honneur et un plaisir pour moi de vous accueillir dans cet amphithéâtre souvent traversé par l'émotion de la création et la passion des débats. C'est la première fois que la journée professionnelle et l'assemblée générale d'ICOM France se tiennent au musée du quai Branly - Jacques Chirac. Le moment est d'autant plus opportun que notre musée est confronté quotidiennement aux enjeux que sont pour le monde muséal les revendications culturelles, les questions d'appartenance et les demandes de restitutions. Mais ces défis sont aussi des opportunités, nous fait observer notre collègue Neil MacGregor.

Pour organiser, l'année dernière, la restitution de vingt-six objets à la République du Bénin, nous avons travaillé d'arrache-pied pendant plusieurs mois avec nos collègues béninois. L'effort fut intense en raison de la somme des tâches à accomplir mais aussi parce que nous avons dû réviser nos paradigmes : il nous a fallu reconsidérer le parcours de notre exposition permanente, imaginer de nouveaux outils et de nouveaux gestes – à la régie d'œuvres en particulier – et trouver des formes de médiation inédites, sur place et en ligne. Cette réflexion générale nous a conduits à monter en un temps record une exposition, gratuite, des œuvres en voie de restitution, qui a duré une semaine.

Avec un an de recul, on constate que le musée du quai Branly - Jacques Chirac est beaucoup mieux conceptuellement et méthodologiquement pour poursuivre la coopération avec les pays d'origine de ses collections. Un cadre de confiance inédit s'est créé, et cela a eu un effet décisif pour la mise au point de collaborations internationales ambitieuses, tel le projet auquel nous travaillons actuellement, qui porte sur la mission scientifique Dakar-Djibouti 1931-1933. Je ne suis pas certain que nous serions parvenus à associer la quinzaine de pays concernés par cette expédition ethnographique transafricaine si la séquence béninoise n'avait démontré notre inclination à une démarche égalitaire et horizontale. L'ambition n'est pas neuve, mais elle n'a cessée d'être reformulée depuis les indépendances. Le dernier numéro de la revue *Gradhiva*, que nous éditons, revient

d'ailleurs sur les effets des décolonisations sur les musées, sur tous les continents. Ce dossier passionnant met particulièrement en exergue l'action de l'ICOM.

Les musées font face à de nouvelles attentes et il ne faut pas s'en effrayer. Cela n'empêche pas de soumettre la demande sociale et politique à la critique si besoin est, mais il faut l'intégrer et la prendre à bras-le-corps, sans faux-semblants, en partant de nos collections et de leur histoire, puisque tout en découle : la production des savoirs, la légitimité à dire, les modalités d'exposition. Tout procède de notre capacité à regarder en face l'histoire de nos collections pour en faire non pas un domaine réservé mais un espace de partage et de réalisation, à la vitalité duquel concourent les équipes des musées, les pays et les communautés d'origine des collections, les intellectuels, les publics. On retrouve là certains principes actés à Prague lors de la 26^{ème} conférence générale de l'ICOM. Espace de partage, espace de réalisation : l'enjeu de sa délimitation est tout entier contenu dans les interrogations du jour sur l'appartenance des collections. C'est une question matricielle dont les implications sont de tous ordres : ethniques, intellectuelles, sensibles, juridiques aussi, politiques bien sûr. Peut-être en viendrons-nous à conclure à l'appartenance aux collections au sens où quelque chose de nous, de nos sensibilités, de nos métiers, leur appartiendrait.

Je remercie tous ceux qui, à ICOM France et dans ce musée, ont participé à l'organisation de cette journée, et à tous les orateurs qui nourriront les échanges. Je ne saurais conclure sans féliciter chaleureusement Juliette Raoul-Duval. Après six années fécondes passées à la présidence d'ICOM France, elle s'apprête à passer le relais pour prendre la tête d'ICOM Europe ; cela nous permettra de poursuivre nos échanges, toujours plaisants.

Jean-François Hébert, directeur général des patrimoines et de l'architecture, ministère de la Culture

Je suis heureux de participer à l'ouverture de la journée professionnelle d'ICOM France. Nul autre lieu que le musée du quai Branly - Jacques Chirac ne serait mieux adapté au thème choisi pour vos échanges. Ce musée, l'un des fleurons du parc des musées nationaux, a à connaître de toutes les problématiques du temps. On sait l'apport de ce musée au processus des restitutions au Bénin et au Sénégal et au développement de la coopération avec nos partenaires africains. Emmanuel Kasarhérou a noué des partenariats réels, pour certains déjà réalisés, pour d'autres à venir ; je dis la reconnaissance du ministère à cette action engagée.

Grâce au très fort soutien de leurs tutelles, État et collectivités territoriales, et grâce à leur public, les musées, en France, ont traversé la crise sanitaire. Entre 2020 et 2022, l'État leur a fourni un soutien massif de 800 millions d'euros, qui leur a permis de passer la crise sans trop de dommages, contrairement à ce qui s'est vu ailleurs : on sait que 15 % des musées des États-Unis obligés de fermer n'ont pas rouvert leurs portes. Pendant ce temps, les musées français ont évité la banqueroute et les licenciements, et ils n'ont pas vendu d'œuvres – il n'a pas été dérogé au principe de leur inaliénabilité. Les équipes des musées ont su s'adapter à toutes les évolutions voulues par le gouvernement, alors même que les consignes relatives au confinement étaient d'une mise en œuvre compliquée. Nous pouvons nous en féliciter collectivement.

Aujourd'hui, le public revient. Par rapport à 2019, année de référence, la fréquentation a chuté de 72 % en 2020 – une catastrophe absolue – et de 65 % en 2021. Mais une dynamique s'est déclenchée au dernier trimestre 2021 et le premier semestre 2022 a été celui du retour des visiteurs. La chute de fréquentation, dont nous pensions qu'elle serait encore d'au moins de 50 % par rapport à 2019, est en réalité de 15 % pour les monuments et les musées nationaux. Cette tendance très encourageante nous fait tabler, pour l'année 2023, sur une baisse de fréquentation par rapport à 2019 comprise entre 10 et 15 %, avec des variations notables selon que l'on parle d'établissements tels que le Louvre ou le château de Versailles, qui dépendent du public international, ou d'un musée situé à Cahors ou à Vierzon.

Mais si cette perspective est positive, l'inquiétante crise énergétique qui se profile aura inévitablement une incidence considérable sur les musées. Certains imaginent régler la question en les fermant. Ce n'est pas concevable pour le ministère et nous ferons tout notre possible pour les maintenir ouverts.

La transition écologique est une priorité pour tous les ministères, dont celui de la culture, la ministre l'a souligné. Toutes les directions y consacrent leurs efforts et énormément de travaux sont engagés. Cela concerne évidemment les musées, où beaucoup a déjà été fait mais où il faudra passer à une vitesse supérieure. Christelle Creff, nommée hier cheffe du service des musées de France par arrêté ministériel, a une vaste connaissance des politiques publiques et je suis heureux de l'accueillir auprès de moi pour animer cette politique.

Je salue la nouvelle présidente de l'ICOM, Emma Nardi. Je me félicite de la reconnaissance dont Juliette Raoul-Duval a fait l'objet par son élection à la présidence d'ICOM Europe. Le ministère de la Culture et l'ICOM entretiennent de très bonnes relations, qui se traduisent par de multiples collaborations. L'ICOM a été créé il y a 75 ans par une poignée de professionnels des musées animés du sentiment que le patrimoine et la culture sont des ferments de la paix internationale. Cela demeure d'actualité. En liaison avec ICOM France, nous avons pris des mesures de soutien à l'Ukraine ; notre aide s'accroîtra et la ministre a l'intention de se rendre là-bas dès que possible pour estimer l'état des besoins des musées et du patrimoine de ce pays.

Je suis un lecteur assidu de vos publications. Denses, elles couvrent tous les champs intéressant nos musées et montrent le rôle indispensable de l'ICOM dans l'animation de la réflexion. L'ICOM complète en quelque sorte l'action du ministère : nous orientons la politique publique par des normes aussi légères que possible, et il est très important que, dans le prolongement de cette action, des réseaux se déploient pour animer la communauté muséale.

Le thème retenu pour vos travaux aujourd'hui est d'une actualité certaine. J'espère qu'à la question « À qui appartiennent les collections ? », vous serez conduits à répondre qu'elles appartiennent à tous. Je me réjouis de la nouvelle définition des musées apparue à Prague. Elle place les collections au cœur des musées. Il est très important qu'elles y demeurent.

Emma Nardi, présidente de l'ICOM international

Je participe aujourd'hui pour la première fois à un colloque en ma qualité de présidente de l'ICOM. Il est symbolique que j'inaugure mes nouvelles fonctions en France. Italienne, j'ai un amour profond pour la culture et la civilisation françaises, une admiration sans borne pour Rousseau, et je considère que la plus belle langue au monde se lit dans les vers de Racine. Je suis heureuse de me trouver parmi vous à l'invitation de Juliette Raoul-Duval, avec laquelle j'ai beaucoup travaillé pendant les temps de détresse de 2021. Alors que tout était bloqué, l'ICOM a lancé des projets solidaires visant à aider les musées et à lutter contre le désarroi qui saisissait chacun ; l'une des premières, Juliette Raoul-Duval a organisé un cycle de conférences en ligne qui a connu un très grand succès.

C'est aussi de solidarité qu'il s'agit quand on pose la question de savoir à qui appartiennent les collections. L'interrogation n'a rien de rhétorique. On pourrait dire qu'elles appartiennent à tout le monde, mais ce n'est pas le cas : pour que les musées remplissent leur mission démocratique, pour que les collections soient véritablement appréciées, une dimension éducative est indispensable. Si la culture n'est pas partagée, les visiteurs des musées ne comprendront pas nécessairement ce qu'ils voient.

La question « À qui appartiennent les collections ? » est polysémique, car différentes pistes de réflexion permettant de trouver une réponse aux grands problèmes que sont « décolonisation » et « restitution ». Nous savons tous ce qu'est la colonisation, qui en ont été les acteurs et ceux qui l'ont subie ; parler maintenant de « décolonisation », c'est comme si les premiers se sentaient en droit de faire quelque chose pour ceux qui l'ont subie. Une recherche épistémologique s'impose pour déterminer une autre manière de traiter de ce problème et j'invite chacun à y réfléchir. À titre personnel, je n'ai pas de réponse, mais il me semble important de comprendre à quel point l'eurocentrisme nous imprègne.

L'Europe a créé l'espace que nous avons longtemps mesuré à partir du mètre-étalon conservé à Sèvres, et le temps mesuré en fonction du temps solaire moyen au méridien de Greenwich. L'ICOM doit se décentrer. J'en veux pour exemple les horaires de nos réunions internationales :

nous choisissons de les tenir entre 15 et 17 heures en Europe ; cela signifie que nos membres habitant d'autres continents qui veulent y assister doivent se lever au milieu de la nuit ou aller se coucher à 1 heure du matin. Peut-être est-il temps de procéder autrement, même pour des choses aussi banales que celle-là. Il faut changer de paradigme, mais c'est très difficile – je le sais d'expérience puisque si je connais la culture française, je n'ai que de pauvres notions de la culture chinoise. Mais si l'on ne tient pas compte de cette exigence, l'ICOM aura du mal à répondre aux attentes placées en lui. Je suis une présidente venue de la base, élue parce que les membres ont voulu une présidente qui accueille le changement. Mais pour cela j'ai besoin de votre aide, car il est compliqué de prendre en compte des problèmes dont, parfois, on n'a même pas conscience qu'ils existent.

Les musées sont des objets culturellement complexes car ils sont au croisement de trois histoires : celle des collections, celle du bâtiment et celle de l'institution. Le rêve de l'universalité du musée chérie par Napoléon n'existe pas car elle est irréalisable, aucun musée ne pouvant être complet. Mais il faut expliquer au public pourquoi on trouve certains objets dans certains musées et pas dans d'autres, pourquoi, par exemple, on trouve des éléments de la collection Farnese à Naples ou à Madrid, comment des collections se sont déplacées d'un pays à un autre en raison d'alliances politiques, de mariages et de guerres et, plus récemment, d'un continent à un autre avec les achats réalisés par de grands industriels américains.

L'histoire du bâtiment aussi doit être dite. En Europe, les musées sont hébergés dans des bâtiments historiques merveilleux ou, comme ici, dans des bâtiments construits pour abriter une certaine collection. Il faut expliquer aussi qu'un même architecte a été choisi, à Paris, pour construire, en bord de Seine, l'Institut du monde arabe à l'est de la ville, puis le musée du quai Branly à l'ouest, parachevant ainsi un arc merveilleux. L'action pédagogique est indispensable au sein du musée, car certains pays ne disposent pas des mêmes ressources éducatives dont nous disposons ici, et hors du musée. Alors seulement, parce que les gens peuvent les comprendre, on pourra dire que les collections sont à tout le monde.

Une période très dense s'ouvre devant moi. Je suis accompagnée d'un conseil d'administration très solide dont les membres viennent du monde entier, et d'une équipe experte. J'ai besoin de votre aide, et j'espère que nous pourrons travailler ensemble.

Krista Pikkat, directrice Culture et situations d'urgence de l'Unesco

C'est avec un réel plaisir que je m'adresse à vous pour l'ouverture de cette journée de réflexion sur l'appartenance des collections des musées, et je remercie ICOM France, et en particulier sa présidente, de l'avoir organisée. Je remercie également le président du musée du quai Branly - Jacques Chirac de l'accueillir, en ce lieu emblématique avec lequel l'Unesco entretient de solides relations et une même aspiration au dialogue entre les cultures. Je veux enfin féliciter Mme Emma Nardi pour sa récente élection à la présidence de l'ICOM international et l'assurer de la volonté de l'Unesco de poursuivre une longue et fructueuse coopération avec cette institution.

Le sujet abordé met en jeu l'identité, la mémoire, la souveraineté, sur les plans juridique, diplomatique, politique, historique, philosophique et éthique. Qu'est-ce qui fait collection ? Tout en laissant chaque État définir ce terme selon son propre cadre juridique, la recommandation de l'Unesco de 2015 concernant la protection et la promotion des musées et des collections, leur diversité et leur rôle dans la société : la collection est un « ensemble de biens naturels et culturels, matériels et immatériels, anciens et contemporains » – définition qui s'inscrit parfaitement dans celle que donne le code de déontologie de l'ICOM. Ces ensembles, riches d'histoire et de diversité géographique, peuvent témoigner de l'âme d'un peuple, de la culture d'un pays. Mais ils sont aussi des témoignages de biens communs de l'humanité que nous devons de conserver et transmettre dans une optique d'éducation, de réflexion, de partage des connaissances.

Selon un rapport de l'Unesco de 2021, il existe environ 104 000 musées dans le monde. C'est dire l'importance que leur accordent les États qui doivent en assurer la protection et la promotion, dans leur diversité. Les musées et leurs professionnels jouent un rôle central pour l'acquisition des collections, l'interprétation, la recherche et la communication, et ils sont un facteur essentiel de cohésion sociale.

Collections et musées sont interdépendants. Depuis sa création, l'Unesco accompagne ses États membres dans le développement de politiques muséales, notamment en cas de crise, et dans la formation des personnels, les échanges d'expériences et de compétences.

Les objets culturels voyagent, en raison de l'histoire, des échanges, des ventes, de trafics illicites ; et la question de leur appartenance devient de plus en plus prégnante. Sur le plan national et international, des cadres juridiques tentent d'encadrer ces questions et de garantir la protection des collections. Cependant, les recherches sur leur provenance se multiplient, comme les initiatives de la société civile pour revendiquer une autre appartenance. La restitution de vingt-six biens culturels béninois organisée par le musée du quai Branly - Jacques Chirac en est un des exemples les plus parlants. Des restitutions sont en cours ou annoncées vers la Côte d'Ivoire, le Nigéria, la Namibie, le Cameroun. Il se dégage ainsi une nouvelle conception de l'appartenance des collections axée sur la prise en compte des biens culturels dans leur contexte.

L'Unesco a créé des instruments juridiques pour soutenir et accompagner ces retours et ces restitutions. Déjà, la convention de 1970 concernant les mesures à prendre pour interdire et empêcher l'importation, l'exportation et le transfert de propriété illicites des biens culturels prévoit des dispositions concernant la restitution des biens inventoriés et volés et encourage la coopération entre États dans ces domaines. Dans son préambule, elle définit les biens culturels comme « des éléments fondamentaux de la civilisation et de la culture nationale, et leur véritable valeur ne peut être appréciée qu'en fonction d'une information aussi complète que possible sur leur origine, leur histoire et leur cadre traditionnel ». La préservation du patrimoine dans son contexte d'origine est d'une grande importance. L'Unesco y œuvre, avec des partenaires comme l'ICOM. Le comité inter-gouvernemental pour la promotion du retour des biens culturels à leur pays d'origine ou de leur restitution en cas d'appropriation illégale, créé en 1978, sert de plateforme à d'échanges entre États et experts sur les questions de retour et de restitutions de biens culturels, et d'appartenance des collections.

Notre journée de débats ouvrira, j'en suis certaine, de nombreuses perspectives qui nous aideront à approfondir la réflexion.

Juliette Raoul-Duval, présidente d'ICOM France (septembre 2016 - octobre 2022) et présidente d'ICOM Europe

Merci à tous, chers membres d'ICOM France, chers orateurs de quatre continents, de participer à ce débat d'ICOM France au musée du quai Branly - Jacques Chirac. La présence de Jean-François Hébert nous honore et nous encourage, et Emma Nardi a fait ici une de ses toutes premières interventions. Merci aussi à Emmanuel Kasarhérou de nous accueillir pour débattre de la question « À qui appartiennent les collections ? », et à toute l'équipe du musée d'avoir enrichi notre proposition initiale.

Il y a quelque audace, de la naïveté peut-être, à aborder en ce moment ce sujet dans toutes ses acceptions, y compris, mais pas centralement, celle des restitutions. Nous n'y avons mis ni provocation ni polémique. Nous avons posé l'hypothèse que l'on peut, de bonne foi, se demander à qui appartiennent les collections, donc admettre ne pas toujours savoir à qui appartient un objet, d'où il vient, qui est légitime pour en faire le récit, pour l'exposer ; pour répondre, il faut chercher, en appeler à la déontologie, faire intervenir le droit, la philosophie – qu'est-ce qu'appartenir veut dire ? nous demandera Vincent Négri. Suffit-il d'acquérir un objet pour qu'il nous « appartienne » ? Assurément non. Propriété, possession, acquisition, la sémantique a son importance.

Poser la question sur un plan général, ce n'est pas minimiser l'acuité de certains débats sur les restitutions, les trafics illicites, c'est vouloir les enrichir. Car pour nous, professionnels de musée, la question « à qui appartiennent les collections ? » englobe toutes les collections, qu'elles soient acquises par des musées nationaux ou des collectionneurs privés, de beaux-arts ou de mémoire, d'ethnographie ou d'art contemporain – quand Banksy détruit une de ses œuvres quelques secondes après son adjudication, « c'est sur le pouvoir de l'artiste sur l'œuvre d'art dont il s'est dépossédé qu'il convient de s'interroger », constate Nathalie Enser.

Cependant, la question de l'appartenance des collections se pose essentiellement à propos de celles dont la provenance est douteuse. L'ICOM a passé ces trois dernières années à repenser la définition du musée, avec succès finalement, après les déchirements provoqués

par celle qui fut proposée en 2019 dans la foulée d'un rapport qui ne craignait pas d'affirmer que « les musées occidentaux n'ont été conçus que pour abriter leurs pillages coloniaux. » Sans être totalement faux, c'était là un résumé pour le moins hâtif. En historien, Krzysztof Pomian, que nous allons entendre, nous en convaincra.

Quand la définition de 2019 postulait que l'avenir des musées était « polyphonique », celle votée il y a un mois revient avec sagesse aux fondamentaux, fruit d'un processus de consultation continue pour cerner ce sur quoi nous pouvons tous être à peu près d'accord de par le monde. La réconciliation s'est faite sur cette conviction : le cœur des musées, ce sont les collections, le métier des musées est de les préserver et de les exposer.

Comme l'actait le G20 de la culture réuni à Rome en 2021, les musées sont parmi les institutions les plus crédibles. Cela nous honore et nous oblige : nous sommes garants de notre propos et la recherche est, de ce fait, au premier rang des missions des musées. C'est ce qu'affirme la nouvelle définition de l'ICOM : « Un musée est une institution permanente, à but non lucratif et au service de la société, qui se consacre à la recherche, la collecte, la conservation, l'interprétation et l'exposition du patrimoine matériel et immatériel. Ouvert au public, accessible et inclusif, il encourage la diversité et la durabilité. Les musées opèrent et communiquent de manière éthique et professionnelle, avec la participation de diverses communautés. Ils offrent à leurs publics des expériences variées d'éducation, de divertissement, de réflexion et de partage de connaissances. »

Votée à plus de 90 %, cette définition est consensuelle. Pour autant, d'un continent à l'autre, d'une culture à l'autre, nous ne prêtons pas au musée le même rôle : *Réinventer l'universel* pour les uns – ce sera le titre de la prochaine exposition du musée du quai Branly - Jacques Chirac consacrée à Léopold Senghor ; se mettre au service des communautés, pour les autres. Derrière certains mots fourre-tout – inclusivité, divertissement –, priorité est donnée à des missions bien différentes.

Aussi avons-nous convié des professionnels de sept pays d'Europe, d'Amérique du Nord et du Sud, et d'Asie. Quel parcours historique a conduit les collections dans tel lieu ? D'où proviennent-elles ? Comment ont-elles été acquises ? De quelle légitimité dispose le pays, le musée, le collectionneur qui les possède et les expose, avec quelle responsabilité à leur égard ?

Face à toutes ces questions, ICOM France, partie d'une organisation internationale au cœur du sujet, se doit d'ouvrir le débat : comment les différents pays abordent-ils ces questions ? Comment le droit s'y confronte-t-il, quel rôle joue la recherche ? Des convictions différentes s'affrontent. Travailler avec les pays d'origine demande des moyens financiers. Des compétences, des formations sont nécessaires pour que le dialogue s'installe.

Nous n'avons pas l'ambition de répondre à toutes ces questions aujourd'hui mais d'ouvrir la réflexion pour définir les enjeux et préciser les responsabilités de chacun, car se dessinent sans doute les contours d'une nouvelle manière d'exercer les métiers des musées.

L'ICOM a été créé il y a 75 ans, au sortir de la guerre, par des professionnels convaincus que les musées pouvaient contribuer à la construction d'une paix durable. En ce moment même, à nos portes, les musées sont ciblés par des tirs guerriers, précisément parce que les collections sont des témoins essentiels. L'ICOM, dans ses fameuses « listes rouges », repère les objets menacés ; celle sur l'Ukraine va bientôt paraître. Dans son code de déontologie en cours d'actualisation, les considérations sur les situations de guerre sont en révision ; vous en saurez plus à ce sujet en suivant notre réunion francophone *via* Zoom le 3 octobre.

L'engagement de musées européens aux côtés de leurs collègues d'Ukraine est fort, évident. Pour autant, de nombreux membres au sein de l'ICOM observent que les Européens font montre d'une telle solidarité quand ils sont touchés de près mais restent passifs quand les conflits sont lointains. Le journal *Le Monde* parle du « fossé qui sépare l'Ouest du reste du monde » à propos des réactions à la guerre. Pour le Sud global, ce « deux poids, deux mesures » ruine la crédibilité occidentale. Dans ce contexte géopolitique complexe, ICOM Europe – soit 80 % des membres et 90 % du budget de l'organisation – se doit d'inverser la tendance. Ce sera l'un des enjeux de ma présidence à ICOM Europe.

Merci encore à vous qui, si nombreux, participez à ces débats, sur place ou en ligne. Le sujet y invite, la qualité de nos intervenants est un atout supplémentaire.

Conférence inaugurale

Réflexions sur l'histoire
des musées :
leur passé, leur avenir

Krzysztof Pomian, historien, directeur de recherches honoraire au CNRS

Je vous remercie de me donner l'occasion de parler de mon *Histoire des musées*¹ devant un public de rêve pour un auteur. Je ne peux que survoler le sujet.

Le musée est d'abord une collection d'objets naturels ou artificiels. Son histoire n'est qu'un chapitre de celle, plus longue, des collections, phénomène universel chez tous les groupes d'Homo sapiens, sous des formes variables. En effet, toute société inégalitaire tend à projeter ses hiérarchies sociales sur la propriété des objets : plus ils sont rares, éloignés d'un simple usage utilitaire, plus ils sont réservés à une hiérarchie qui les conserve dans des « trésors », phénomène plus évident encore dans les monarchies sacrales.

Cette histoire millénaire, après moult péripéties, se prolonge avec les musées. À terme, les trésors y affluent, en général après être passés par les tombeaux. Ils étaient supposés ne jamais en sortir ; c'était sans compter avec les pilleurs des tombes dans l'Antiquité et au Moyen Âge – et avec les archéologues modernes, grands pourvoyeurs des musées. Néanmoins, entre le trésor et le musée intervient une forme de collection sans laquelle ce dernier aurait été inconcevable, la collection particulière. Elle est, croyons-nous, la collection par excellence. Erreur : cette forme de collection n'est apparue que trois fois dans toute l'histoire.

On la découvre, au II^{ème} siècle avant notre ère, aux deux extrémités de l'Eurasie, dans la Rome républicaine à l'agonie et la Chine

⁽¹⁾ Krzysztof Pomian, *Le musée, une histoire mondiale. Tome 1. Du trésor au musée*, Paris : éd. Gallimard, 2020.

Krzysztof Pomian, *Le musée, une histoire mondiale. Tome 2. L'ancrage européen - 1789-1850*, Paris : éd. Gallimard, 2021

Krzysztof Pomian, *Le musée, une histoire mondiale. Tome 3. A la conquête du monde - 1850-2020*, Paris : éd. Gallimard, 2022

impériale où se constitue le mandarinat. Certaines similitudes dans les structures sociales permettent de supposer que des causes semblables ont, dans les deux cas, produit les mêmes effets : la strate supérieure est composée de lignages, qui amassent des trésors et dont les membres, riches, puissants et lettrés, découvrent le charme des antiquités, des tableaux, des sculptures. La rivalité exacerbée pour le pouvoir se double d'une rivalité tout aussi exacerbée pour la possession de ces biens, sources de délectation personnelle et porteurs de renommée, un instrument de la conquête du pouvoir et de la richesse. Une structure sociale similaire permet, dans les villes italiennes des XIV^{ème} et XV^{ème} siècles, de réinventer la collection particulière – l'exemple romain transmis par les auteurs anciens recopiés, lus et admirés, a joué un rôle déterminant.

La différence essentielle entre le trésor et la collection particulière tient au fait que le premier est une collection sans collectionneur secrétée automatiquement par le fonctionnement des monarchies sacrales ou des lignages aristocratiques, tandis que la seconde résulte d'un lien personnel très fort, parfois à la limite de la pathologie, entre le collectionneur et les objets qu'il réunit – lien qui procède du désir de les posséder et d'en disposer à sa guise. C'est ce désir que manifeste la rivalité, souvent acharnée, pour la possession des objets. Et c'est encore ce désir, transposé au niveau d'une collectivité – au début, élite d'une ville ou d'une principauté ; à terme, d'une nation – qui est au fondement de la création des musées.

Le musée est une collection publique au double sens du terme : elle appartient à une entité morale censée pouvoir durer indéfiniment, non plus à un individu mortel ; elle est accessible à un public, au départ fort restreint, mais qui s'élargit de plus en plus au fil du temps. Et, à la différence d'un trésor exposé dans un temple, la collection détachée d'un culte religieux n'est pas tournée vers l'au-delà mais vers l'avenir des hommes. En résumé, le musée est une collection, publique, séculière destinée à un avenir indéfiniment éloigné et virtuellement à tous les humains. Mais elle appartient aussi à un groupe en rivalité avec d'autres et lui fournit un moyen d'affirmer sa supériorité, tout en offrant à ses membres un pôle auquel s'identifier et en satisfaisant symboliquement leur désir de la posséder en commun. L'aspiration du musée à l'universel et son enracinement dans les particularités d'un temps et d'un lieu entretiennent des rapports complexes, parfois conflictuels.

Le musée naît dans le dernier tiers du XV^{ème} siècle, dans une Italie d'où la collection particulière, entrée dans les mœurs des élites depuis plus d'une centaine d'années, se propage dans le reste de l'Occident. Le mot « musée » commence à désigner une collection publique et séculière à partir des années 1520. C'est au départ une collection d'antiquités romaines, donc païennes, mais assez vite y entrent aussi les tableaux et les sculptures modernes ; les suivront les curiosités naturelles : minéraux, fossiles, plantes, parties dures des animaux. Concentré ainsi sur l'Antiquité, l'art et la nature, qu'il lui arrive de mélanger, le musée reste jusqu'à la fin du XVII^{ème} siècle une chose italienne, pour commencer au XVIII^{ème} siècle, à la sortie d'un long cycle de guerres de religion, à se propager dans les autres pays de la ci-devant chrétienté latine en train de devenir l'Europe. À l'issue de ces guerres, le paysage politique et militaire du continent a profondément changé ; le paysage artistique a changé tout autant, la guerre de Trente Ans et la révolution en Angleterre ayant provoqué directement, par le pillage, ou indirectement, en appauvrissant certains États, une redistribution des œuvres d'art en Europe. Aujourd'hui encore, on en voit les effets au Kunsthistorisches Museum, au Prado, au Louvre... Certes, aucun de ces musées n'existait à l'époque, mais les collections royales étaient déjà là qui leur ont donné naissance.

Le siècle des Lumières, sans avoir été celui de l'invention des musées comme d'aucuns le prétendent, ignorant ou oubliant leur origine à la Renaissance, voit se multiplier leur nombre et celui des territoires où ils sont présents. C'est alors aussi que les collections sont mises en un ordre tenu pour méthodique : l'art est séparé de la nature ; c'est le début du crépuscule des cabinets de curiosité, même si certains survivront bien plus longtemps. Avec cette séparation, se constituent dans leur spécificité le musée d'art et, en parallèle, le musée des productions naturelles. Le premier passe, non sans résistances s'agissant des tableaux modernes, d'une exposition censée plaire au regard à une présentation selon l'ordre historique ; le second devient une illustration du système de la nature et il est désormais présent dans toutes les capitales. Quant au musée d'art, on le trouve en Italie et dans l'espace germanique, mais il reste absent de Londres, Madrid, de Paris, exception faite du Palais-Royal avec la collection d'Orléans et les presque trente ans de celle du roi au palais du Luxembourg.

La Révolution française nationalise les biens du clergé, de la monarchie et des émigrés. Avec les collections qui en proviennent,

elle ouvre le musée du Louvre, déjà bien préparé par la monarchie, et plusieurs autres musées, à Paris et aussi en province en réponse à des demandes locales. Le nombre de musées augmente et de nouveaux types de musées apparaissent qui serviront longtemps de modèles : musée d'histoire, des arts et métiers, de l'armée, entre autres. Les armées révolutionnaires, puis napoléoniennes, exportent cette politique dans les territoires conquis. Cela s'accompagne du pillage organisé des œuvres d'art à une échelle sans précédent et de leur transfert en France, ainsi que de la vente des œuvres par leurs propriétaires ruinés en France, en Italie, en Espagne. La période républicaine et impériale est, dans l'Europe entière, celle d'une grande redistribution des œuvres d'art dont bénéficient principalement la France et l'Angleterre et dont les effets se feront sentir longtemps après la fin des hostilités. Il est vrai que la France se verra obligée, après Waterloo, de restituer les « conquêtes artistiques de la Révolution et de l'Empire » mais certaines y sont restées, comme sont restées les œuvres, voire les collections entières amenées dans leurs bagages par les officiers de haut rang qui pillaient pour leur propre compte. On notera que les pillages organisés par les autorités républicaines et impériales, dont le produit a enrichi, en majorité pour un temps, les musées français, le Louvre en tête, ont fait dès leur début l'objet d'une critique véhémement argumentée qui a défini jusqu'à aujourd'hui les termes du débat sur le musée. On notera en outre que les restitutions imposées à la France par les vainqueurs de Napoléon ont non seulement établi un précédent mis en application à l'issue de la seconde guerre mondiale mais ont servi, avant cela déjà, de point de départ à l'élaboration du droit international des biens culturels.

Parmi les principaux acquis de cette période fondatrice, il faut souligner aussi que les opinions publiques en gestation de toutes les nations européennes reconnaissent au musée le statut d'institution nationale indispensable au même titre que les grands établissements d'enseignement et de recherche. Le musée cesse d'être l'apanage des élites ; il concerne désormais la nation tout entière. Cela débouche, la paix revenue, sur la création du Prado à Madrid, de la National Gallery à Londres, de la Pinacothèque à Munich, de l'Altes Museum à Berlin et de musées d'art dans de nombreuses capitales d'Europe occidentale. Apparaissent aussi dans tous les pays européens des musées d'histoire nationale qui exposent tantôt les vestiges du Moyen Âge tantôt les produits des fouilles faites sur

place afin de montrer l'enracinement de la nation dans un passé de plus en plus ancien. S'y ajoutent les musées d'ethnographie, plus rares mais qui commencent à se multiplier. Lancé dans le sillage des innovations muséales de la Révolution française, modulé et enrichi par les Danois, le mouvement connaîtra une accélération, une démocratisation et un élargissement thématique dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, et se propagera à partir de l'Europe occidentale vers d'autres horizons.

Jusqu'à la première guerre mondiale, c'est d'Europe occidentale que viennent les innovations qui changent les musées – leur architecture, leur contenu, leur manière d'exposer les collections, leurs rapports avec le public – avant que le relais passe aux États-Unis. L'Exposition universelle de Londres de 1851 signe un tournant dans l'histoire des musées. Centrée sur les rapports entre l'art et l'industrie, elle laisse en héritage le South Kensington Museum, devenu plus tard le Victoria and Albert Museum, qui renouvelle tous les aspects du fonctionnement d'un musée et surtout l'accueil du public ; il servira de modèle à des dizaines de musées dans le monde et exercera une influence sur les musées d'histoire, d'ethnographie, des productions naturelles, des sciences et des techniques et même de l'art.

Entre l'Exposition universelle de Londres et la première guerre mondiale, le musée vit une période de croissance, de spécialisation, de professionnalisation, de démocratisation et d'expansion tous azimuts. À la fin de la période, on compte déjà près d'une dizaine de milliers de musées dans le monde ; cela se traduit, en Europe et aux États-Unis, par l'arrivée du musée dans les villes moyennes, voire petites. Les différents types de musées se subdivisent chacun en des variantes au contenu plus circonscrit ; ainsi, le musée d'histoire se présente maintenant sous plusieurs espèces : musée dynastique, musée militaire, musée d'une population, d'une ville ou d'une petite patrie, galerie de portraits, musée biographique, souvent dans la maison même où habita la personne que l'on commémore. Parallèlement, les grands musées encyclopédiques commencent à multiplier les départements consacrés à une catégorie définie d'objets, en séparant les dessins des estampes et des peintures ou les monuments égyptiens des monuments grecs et romains. Cela va de pair avec la professionnalisation de conservateurs, à qui sont nécessaires des études spécialisées dans le secteur qu'ils auront à gérer et qui doivent aussi apprendre à tenir compte des exigences d'un

public toujours plus nombreux et de moins en moins composé de connaisseurs, si bien qu'il a besoin d'un matériel explicatif succinct, clair et lisible. Bien entendu, ces tendances se manifestent à un rythme différent selon les pays, les villes et les types de musées, mais elles sont à l'œuvre partout.

La nouveauté radicale, essentielle et irréversible de la période, c'est la mondialisation du musée, son détachement de l'Europe occidentale au sens géographique du terme et, dans un deuxième temps, de la civilisation européenne même, civilisation désormais foncièrement séculière, greffée sur un fond chrétien transformé par les Lumières. Dans la suite des bouleversements révolutionnaires, le musée arrive en Europe centrale ; à la même époque, il entre en Russie. Mais, ici et là, le nombre de musées n'augmente que lentement avant l'accélération rendue possible par les réformes des années 1860 et grâce à l'impact des expositions universelles, à commencer par celle de Londres. Le tempo est semblable à l'extérieur du continent européen. Il est vrai qu'on y trouve quelques musées dès le XVIII^{ème} siècle, mais ils se comptent sur les doigts d'une main. À partir des années 1820, une première vague de création des musées traverse le monde mais ils n'en restent pas moins très rares sur chaque continent. Pour les voir se multiplier, il faudra attendre une cinquantaine d'années, quand ils se diversifient et se spécialisent, surtout en Australie, en Nouvelle-Zélande, en Amérique hispanique et lusophone. Encore faut-il souligner que tous ces musées sont situés dans l'espace de la colonisation européenne, dans « des Europes hors d'Europe », et que ce sont des institutions européennes pour les Européens, fussent-ils nés outre-mer, voire, comme en Amérique du Sud, dans des pays déjà indépendants. La seule exception est l'Inde, plus exactement le Bengale, dont les élites lettrées semblent avoir rapidement assimilé cette nouvelle institution.

Le musée quitte la civilisation européenne quand il entre dans l'espace musulman, Empire ottoman et Égypte. Certes, dans les deux cas les Européens jouent au départ un rôle non négligeable, mais les musées y visent un public non européen et ils sont gérés assez vite dans l'Empire par les Turcs, en Égypte, plus tard, par les Égyptiens. Sans se contenter des œuvres issues des fouilles pharaoniques, grecques et romaines, ils s'ouvrent à l'art islamique et, en Égypte, à l'art copte. Tout comme auparavant en Russie, l'adoption du musée par l'Empire ottoman et l'Égypte s'inscrit dans une modernisation des institutions militaires, politiques et éducatives

qui provoque des ruptures violentes mais s'accompagne d'un effort visant à préserver la continuité de la culture. Il en va de même au Japon, avec la différence que l'adoption du musée s'y produit plus vite que partout ailleurs car il y arrive sur un terrain déjà préparé par la tradition des collections particulières et celle des trésors des temples ouverts périodiquement au public, et qu'il est introduit par de hauts fonctionnaires qui en ont étudié le fonctionnement en Europe et aux États-Unis. Malgré la tradition des collections particulières plus ancienne encore qu'au Japon, la situation est très différente en Chine en raison de son histoire tourmentée tout au long du XIX^{ème} siècle et de la conviction qu'ont ses élites de représenter une civilisation supérieure qui n'a pas besoin d'emprunter quoi que ce soit à l'étranger. Les premiers musées en Chine sont créés par les Européens, et ce n'est qu'après la révolution de 1911 que l'on assistera d'une part à la nationalisation de la collection impériale, d'autre part à l'ouverture du premier musée créé par un Chinois.

Pendant ces décennies parcourues au galop, le musée conquiert les États-Unis d'Amérique. Au début, le pays est une excroissance de l'Europe, mais dès l'indépendance une spécificité se dessine : la Constitution américaine empêche l'État fédéral de créer des musées et d'autres institutions culturelles ; l'initiative appartient en ce domaine aux associations et aux individus. Avant la guerre de Sécession, les associations qui réussissent à pérenniser les cabinets de curiosités qu'elles ont créés et que l'on appelle « musées », sont rares. En général, ces musées disparaissent après quelques années faute de financement ou sont transférés à des individus pour devenir des entreprises de divertissement, seules à même d'attirer le public et, avec lui, les revenus. Aussi le « musée » est-il identifié, aux États-Unis de cette époque, à une telle entreprise. De musées d'art, il n'en existe que deux. Les choses commencent à changer quand le Congrès, après des années de débats, décide d'accepter le legs fait au peuple des États-Unis par un riche chimiste anglais, James Smithson, et d'interpréter son testament en donnant naissance à une institution qui doit obligatoirement comporter un musée. Aujourd'hui, elle en gère dix-neuf, presque tous créés après la seconde guerre mondiale ; ils sont issus des legs de particuliers acceptés et pérennisés par le Congrès.

L'extraordinaire dynamique de l'économie américaine après la guerre de Sécession a rendu possible la multiplication rapide du nombre des musées, avec l'apparition de plusieurs musées d'art

dont les collections augmentent à un rythme vertigineux. En l'espace d'un siècle, les États-Unis se couvrent de musées, avec une série d'innovations dont la plus importante – qui avait, il est vrai, des antécédents en Angleterre – est la démocratisation du musée, à présent centré sur le public. Un public qu'il faut faire venir au musée sans attendre qu'il le fasse de son propre chef et auquel il faut préalablement le faire connaître en établissant une collaboration avec les écoles et en utilisant tous les moyens de la réclame. Un public auquel il faut rendre le musée familier, en organisant des visites guidées et des leçons. Un public auquel il faut adapter les vitrines, les cartels, l'éclairage, la signalétique et l'architecture même : le musée doit désormais comporter un auditorium, un restaurant, des aires de repos, une boutique, un espace pour les enfants, et programmer concerts, projections et conférences susceptibles d'appeler l'attention des media, de les faire parler du musée et de l'ériger en un pôle d'attraction dans la ville.

Ces innovations américaines pénètrent lentement en Europe dès les dernières décennies du XIX^e siècle avant d'être assimilées dans sa partie occidentale puis ailleurs après la seconde guerre mondiale. Entretemps, l'Europe aura été bouleversée et ruinée par deux guerres mondiales. La première a transformé sa carte politique et permis l'arrivée au pouvoir des bolcheviks, des fascistes et des nazis en Union soviétique, en Italie, en Allemagne. Mis au service des idéologies totalitaires imposées aux populations de ces pays, les musées y sont devenus des instruments de propagande. L'art d'avant-garde, en particulier, en a été banni, en Union soviétique en tant que symptôme de la décadence impérialiste, dans le Troisième Reich en tant qu'art « dégénéré » du fait de l'influence juive ; l'Italie est à cet égard une exception. L'art d'avant-garde ne survit que dans les pays démocratiques et d'abord aux États-Unis quand l'Europe continentale est presque entièrement conquise par les nazis.

Il s'ensuit un pillage des œuvres d'art organisé par ces derniers à l'échelle industrielle. En Europe occidentale, ce pillage concerne presque exclusivement les biens juifs. En Europe centrale et en Europe de l'Est, il concerne aussi les biens des aristocrates et ceux qui se trouvent dans les musées, les bibliothèques, les archives publiques. Immédiatement après la fin de la guerre, l'armée américaine restituée aux pays spoliés les œuvres trouvées dans les zones d'occupation occidentales. L'Union soviétique a suivi avec dix ans de retard, mais sans restituer tout ce que son armée a pillé

en Allemagne et chez ses satellites, ni tout ce qui a échoué dans l'espace qu'elle a occupé, et qui appartenait aux victimes des pillages nazis. En ce sens, pour beaucoup de musées, la seconde guerre mondiale n'est toujours pas terminée.

Après la période de reconstruction, de durée variable selon les pays, commence pour les musées un *boom* inédit depuis la fin du XIX^e siècle. Ils se multiplient rapidement, pénètrent en masse dans des aires culturelles où ils étaient rares auparavant, leurs collections augmentent, leur superficie s'étend, le nombre de visiteurs se remet à croître après que l'assouplissement de l'octroi de visas et la baisse des prix du transport aérien, de l'hôtellerie, de la restauration démocratisent le tourisme intercontinental. Il en va ainsi jusqu'à la pandémie de Covid-19, quand le modèle économique du fonctionnement des musées, surtout des grands musées célèbres partout dans le monde, se voit brutalement remis en question.

Avant de reprendre ce sujet, on relèvera quelques changements notables qui se sont produits depuis la fin de la seconde guerre mondiale. C'est d'abord le déplacement du centre de gravité des musées d'histoire vers le XX^{ème} siècle, ses guerres, ses camps de concentration et d'extermination, ses génocides, la Shoah, le Goulag. Ce déplacement caractérise aussi les musées des sciences et des techniques et les musées d'art. Ces derniers attirent toujours le public en exposant l'art de grandes civilisations et les maîtres anciens, mais dans une variante dynamique, se consacrent aussi à l'art moderne, puis à l'art contemporain. Parallèlement, on assiste à la transformation, sinon la disparition, des musées d'ethnographie en passe de devenir des musées d'histoire, des écomusées, des musées des cultures du monde ou des musées identitaires. On soulignera la tendance à la démocratisation non seulement du public mais des collections muséales mêmes : pendant longtemps, seuls les objets exceptionnels par leur matière, leur exécution ou leur histoire étaient reconnus « dignes du musée » ; aujourd'hui, ils le sont tous. On évoquera enfin les changements du mobilier, de l'éclairage, de l'aménagement interne, de la scénographie et de l'architecture, très éloignée de nos jours des modèles classiques du palais et du temple.

C'est dans ce climat d'expansion du musée et de ses métamorphoses qu'intervient la pandémie. Ses effets sur les musées ont été évalués dans trois rapports de l'ICOM synthétisés dans un texte de la *World Intellectual Property Organization*, dont la

conclusion principale est que même si l'épisode pandémique était rapidement clos, on n'en reviendrait pas à la situation antérieure, non seulement parce qu'environ un dixième des musées qui furent obligés de fermer ne rouvriront pas mais surtout parce que les habitudes du public ont changé. Les rapports mettent fortement l'accent sur le développement de la digitalisation des collections et de leur mise en ligne et sur la croissance du nombre de visites virtuelles censées compenser l'impossibilité de venir au musée. On ne peut que s'en réjouir, mais on doit se demander si le public virtuel se rend compte de la différence de principe entre la perception de l'image d'un objet sur écran, fût-elle en 3D, et la perception de cet objet même, différence particulièrement importante dans le cas des œuvres d'art. On doit aussi se demander si les gens habitués à regarder les collections d'un musée sans sortir de chez eux seront enclins à reprendre le chemin du musée quand cela sera possible. Digitalisation et mise en ligne sont certainement des bienfaits, mais elles ont aussi un aspect négatif.

Même si la pandémie n'était qu'une parenthèse refermée sans laisser des traces, ce que personne ne croit, l'avenir des musées ne pourrait plus être peint en rose comme il l'était il y a cinq ou dix ans. Il y a deux raisons à cela. La première, c'est le réchauffement climatique et les prix croissants de l'énergie. La politique de sobriété énergétique risque d'être appliquée en priorité à des institutions culturelles ; on en voit un signe avant-coureur dans la décision prise par la maire de Strasbourg de fermer les musées de la ville deux jours par semaine. Il est à craindre que ce ne soit qu'un début. Dans ce cas, il s'agit de faire des économies budgétaires. Qu'en sera-t-il quand il faudra faire face à la multiplication des catastrophes climatiques et parer au plus pressé avec des moyens plus limités qu'aujourd'hui, dans une conjoncture idéologique qui ne sera pas favorable aux musées, si tant est qu'elle ne leur soit carrément hostile ?

Le musée, orienté vers un avenir indéfiniment lointain, présuppose entre les habitants de l'avenir et nous-mêmes une similitude de curiosités, d'intérêts et de goûts qui leur fera apprécier ce que nous apprécions, admirer ce que nous admirons, préserver ce que nous préservons. Cela s'est vérifié pendant plus de six siècles. En sera-t-il de même au cours des années qui viennent ? Pour l'idéologie écologiste en train de devenir dominante, on ne peut s'attendre qu'à une suite de catastrophes, effets des activités des humains qui détruisent la planète et mettent leur propre existence en danger. Le passé qui

nous a conduit à cela doit être répudié, et le seul avenir concevable est réduit à une lutte pour la survie dans un environnement de plus en plus délétère. Une pareille perspective laisse-t-elle une place aux musées ? Je conclus par cette interrogation.

Session 1

**À qui appartiennent
les collections ?
L'enjeu d'une loi**

Table ronde

Claire Chastanier, adjointe au sous-directeur des collections, service des musées de France, ministère de la Culture

Marie-Sophie de Clippele, professeure invitée, université Saint-Louis-Bruxelles, chargée de recherches FNRS

María Leonor Pérez Ramírez, coordinatrice, associée de recherche & **Friederike Pöschl**, associée de recherche et conseillère juridique, Point de contact allemand pour les collections issues des contextes coloniaux

Inkyung Chang, directrice de l'Iron museum, vice-présidente de l'ICOM

Lynda Knowles, juriste au Museum of Nature and Science de Denver et membre du LEAC (Comité pour les affaires juridiques de l'ICOM)

Modération : Juliette Raoul-Duval, présidente d'ICOM France (septembre 2016-octobre 2022) et présidente d'ICOM Europe



Juliette Raoul-Duval – L'année 2022 est celle de l'anniversaire de la loi relative aux musées de 2002 ; c'est aussi celle de l'application de la loi relative à la restitution de biens culturels à la République du Bénin et à la République du Sénégal. Voilà qui illustre l'importance du thème dont nous allons traiter, « l'enjeu d'une loi », que nous voulions porter sur le plan international. Pour commencer, nous entendrons Claire Chastanier, sans conteste la meilleure connaissance du cadre juridique français puisqu'elle se concentre sur la circulation des biens culturels, la lutte contre le trafic, les restitutions patrimoniales, le statut et l'enrichissement des collections publiques notamment nos trésors nationaux, et le marché de l'art.

Les singularités du cadre juridique français

Claire Chastanier – Je vous remercie pour votre invitation, qui illustre l'association étroite du service des musées de France aux actions de l'ICOM, et le musée du quai Branly - Jacques Chirac pour son accueil. On m'a demandé de présenter le cadre juridique français. Bien que proche de ce qui existe dans des pays voisins, en particulier la Belgique, il présente des singularités. D'abord, ce cadre est très marqué par la centralisation étatique, ce marqueur de la construction historique nationale, même si depuis quelques décennies déconcentration et décentralisation l'ont quelque peu infléchi. Ce cadre juridique est aussi l'héritier de la Révolution française, période de contrastes et de paradoxes : nationalisation de patrimoines privés, création de grands musées nationaux d'une part ; vandalisme, vente et dispersion des collections royales et aristocratiques d'autre part – on cherche encore certains meubles de Versailles pour remeubler le château ! Les collections qui ne furent ni vendues ni exportées devinrent propriété de la nation : elles sont à tous, l'État en est le gardien, chargé d'assurer leur protection pérenne, même si cela n'exclut pas les demandes de restitution.

Cette toile de fond influe sur le droit patrimonial puisque l'État en reste l'initiateur et le responsable et que la plupart de ses aspects résultent de lois d'initiative gouvernementale ou parlementaire qui s'appliquent ensuite uniformément sur le territoire national, ce qui n'empêche pas des exceptions ou des adaptations, comme en Outre-mer notamment, et à tous les niveaux sur le territoire, ce qui différencie la France de l'Allemagne ou de la Belgique.

Un autre caractère propre à la France est sa domanialité publique forte, désormais consolidée. Dès le XIV^{ème} siècle, on commence à distinguer domaine de la Couronne et domaine privé du roi, de sorte que celui-ci ne dispose que d'un droit d'usage sur les biens de la Couronne. Cette disposition finalement assez précoce ne fait que se renforcer à partir du XIX^{ème} siècle à la faveur d'une longue maturation jurisprudentielle, avant d'aboutir à une consolidation juridique au début de XXI^{ème} siècle par deux dispositifs récents. Le premier est la loi de 2002 relative aux musées de France qui instaure une forme de domanialité spéciale pour leurs collections. Le second est le Code général de la propriété des personnes publiques (CG3P) de 2006 qui consacre l'existence d'un domaine public mobilier.

Le régime des biens des personnes publiques repose sur trois piliers, ils sont inaliénables, imprescriptibles et insaisissables, ce dernier caractère interdisant une saisie ordonnée par un juge, contrairement à ce qu'il en est dans le droit commun à l'égard d'un créancier. L'imprescriptibilité rend possible la revendication sans limitation dans le temps d'un bien soustrait aux collections publiques quelle que soit l'ancienneté des faits commis, ce qui est aussi exorbitant du droit commun.

Quant au principe de l'inaliénabilité, instauré par l'édit de Moulins de 1566, bien qu'indispensable, il ne cesse de faire débat. Il a été réaffirmé par la loi relative aux musées de 2002 et à présent mentionné dans l'article L 451-5 du code du patrimoine mais les tentations et tentatives de l'assouplir sont périodiques, pour créer « une respiration des collections ». Cela nous oblige à être très vigilants face au danger de l'amointrissement de ce principe, non qu'il disparaisse, mais que soit instituée une sorte de sous-catégorie du domaine public dont les biens seraient plus facilement aliénables.

Ces trois principes n'ont pas valeur constitutionnelle, ce qui ouvre la possibilité de dérogations législatives. Néanmoins la jurisprudence constitutionnelle accorde aux biens publics la même protection qu'à la propriété privée reconnue par l'article 17 de la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen.

Cette législation très protectrice ménage toutefois quelques voies de sortie du patrimoine public. La première est le déclassement, lequel ne peut cependant être mis en œuvre que si l'on fait le constat de la perte de l'intérêt public ; ce n'est donc pas un outil utilisable pour les actuelles demandes de restitution comme la loi celle du Bénin. La loi de 2002 avait institué une commission ayant compétence pour traiter des propositions de déclassement, seulement les collections des musées de France étant concernées. La loi de 2010 visant à autoriser la restitution par la France des têtes maories à la Nouvelle-Zélande – pour laquelle il convient de saluer la sénatrice Catherine Morin-Desailly qui en est à l'origine – a créé la commission scientifique nationale des collections, abrogeant la compétence en matière de déclassement de la commission musées et étendant le champ d'action de la nouvelle instance à tous les secteurs du patrimoine. Cette commission chargée d'émettre des recommandations sur le déclassement, ce qu'elle a fait dans un rapport de 2015 adressé au Parlement, a été supprimée par la loi d'accélération et simplification de l'action publique du 7 décembre 2020 au profit d'une nouvelle

procédure demandant un avis préalable du ministère de la Culture. Encore une fois, je remercie la commission de la culture du Sénat qui a obtenu le maintien d'une accroche législative pour conserver une disposition spécifique au déclassement des biens culturels, objet d'un décret d'application en juillet 2021. Une demande de déclassement devra être validée par une commission compétente sur les acquisitions et obtenir l'avis conforme du Haut Conseil des musées de France. Restent indéclassables les dons et legs consentis aux musées de France et, dans les collections ne relevant pas de l'État, les biens acquis avec son concours.

Mais le déclassement ne permet pas de traiter les sorties du domaine public sans perte d'intérêt public et donc les demandes de restitution, les biens concernés n'ayant justement pas perdu leur intérêt public. Dans son rapport de 2020, la mission d'information du Sénat sur les restitutions des biens culturels a établi une infographie résumant bien la situation. Dès lors, par quelles voies peut s'opérer une restitution ? Ce peut être d'abord une décision de justice, qui s'impose au propriétaire et surpasse les principes de la domanialité publique. Ce fut par exemple le cas, parmi d'autres, pour les tableaux de Derain ayant appartenu à René Gimpel, dont les tribunaux ont considéré que ces œuvres avaient été spoliées. En second lieu, la loi de 2016 relative à la liberté de création, l'architecture et le patrimoine a introduit la possibilité de faire annuler par un juge une acquisition publique réalisée de bonne foi biens dont on découvre a posteriori l'origine litigieuse, par exemple le pillage. Répondant aux engagements internationaux de la France pris lors de l'adhésion à la Convention de l'Unesco de 1970, cette possibilité ne s'applique qu'aux acquisitions opérées après la date de ratification de ladite convention, à savoir 1997. Enfin, à l'initiative du gouvernement ou du Parlement, une loi d'espèce peut autoriser une dérogation ciblée, de portée limitée, au principe d'inaliénabilité, sans inscription dans le code du patrimoine. C'est le seul moyen de sortir du domaine public les dons et legs qui jouissent de la protection juridique maximale. C'est la voie retenue par le gouvernement pour répondre à des demandes de restitution d'États étrangers, en lien avec des enjeux éthiques et/ou diplomatiques, comme l'illustre la loi du 24 décembre 2020 qui a permis la restitution de 26 objets au Bénin et d'un sabre au Sénégal. On l'avait déjà utilisée deux fois, pour restituer des restes humains et, en 2022, elle a été utilisée, pour la première fois, pour restituer des biens intégrés à nos collections dont

la recherche de provenance a fait apparaître qu'ils avaient fait l'objet de spoliations opérées en leur temps en application des législations antisémites du régime nazi.

Les débats sur le traitement des restitutions se poursuivent. La loi Bénin-Sénégal a permis d'esquisser les bases d'une doctrine, ou d'une pratique : nécessité d'une demande officielle d'un État, discussions bilatérales, instruction scientifique et administrative préalable, restitutions de biens d'importance significative mais non massive – comme l'entendait le rapport Savoy-Sarr. Enfin, ce geste ne doit pas être interprété comme une repentance ou une réparation mais comme une marque d'amitié et s'accompagnant d'une coopération patrimoniale renforcée.

Le Président de la République a annoncé son souhait que l'on s'oriente vers une loi-cadre, ainsi que le Conseil d'Etat et certains parlementaires l'avaient recommandé, ou plutôt des lois-cadres, car il apparaît difficile d'établir des dispositions s'appliquant à des dossiers relevant de situations et de statuts très différents – restes humains, biens spoliés, biens déplacés lors de guerre ou issus d'un contexte colonial – car ils ne sont pas soumis aux mêmes obligations juridiques. Définir les critères dans la perspective d'une loi-cadre est évidemment un exercice délicat : quel périmètre et quels principes directeurs, quels biens, quelles zones géographiques, quelles situations retenues comme éligibles, quelles modalités, quel sort réserver aux dons et legs ? Les réflexions sont en cours pour parvenir à des projets de lois, et il y faudra le concours actif du Parlement.

Je reviens sur le cas particulier des restes humains patrimonialisés, à propos desquels les questions de propriété sont encore plus complexes. Le corps mort, ayant perdu la personnalité juridique qui lui était reconnue de son vivant, se situe au carrefour du droit des personnes et du droit des biens et manque encore d'un vrai statut juridique. Le droit français (Code civil) prévoit qu'il ne peut y avoir de droit patrimonial sur les éléments du corps humain. Cependant, leur nature particulière n'est pas, selon une jurisprudence dans l'affaire de la tête maorie de Rouen, contradictoire avec la domanialité publique, ni avec leur présence dans des collections muséales, qui n'empêche pas le respect de la dignité du corps humain mort prescrite par le Code civil.

On continue à s'interroger sur la manière de dépasser les conflits de propriété sans procéder forcément à des restitutions ou pour des biens

culturels qui ne seraient pas éligibles à un dispositif de restitution. Il y en a sans doute d'autres solutions que les restitutions à inventer, à explorer, qui peuvent être hybrides : statut particulier permettant la mise en place d'une forme de « garde partagée », solution du type de celle prévue par le Protocole de Nagoya avec une sorte de « partage des avantages », reconnaissance de la propriété du pays d'origine mais dépôt en France sont autant de pistes à étudier.

Pour finir, je voudrais évoquer les collections privées, qui participent souvent à l'enrichissement des collections publiques : la contestation de la propriété de certains objets les touche aussi. Ces collections privées jouissent d'une protection constitutionnelle qui les place hors du champ des restitutions, au grand dam de certains pays, qui cherchent cependant à tenter des actions de récupération, dans un contexte de conflits juridiques : en France, le possesseur est en effet présumé de bonne foi et le premier alinéa de l'article 2276 du code civil dispose qu'« en fait de meubles, possession vaut titre ». Certains pays revendiquent ces biens privés, principalement à l'occasion de ventes publiques. Dans un de ces cas, un masque de la société du Ngil, du peuple Fang au Gabon, datant de la fin du XIX^{ème} siècle, a bien été vendu aux enchères en mars 2022 car aucun motif juridique valable ne permettait de s'y opposer, même si des protestations autour des « biens mal acquis coloniaux » ont été émises à propos de sa vente publique ; dans un autre, devant des preuves apportées par le pays demandeur que l'objet était issu d'un pillage sur le site archéologique de Piedras Negras, après avoir accepté le retrait du lot des enchères prévues en septembre 2019, la propriétaire, sans en avoir l'obligation, a choisi la remise volontaire de la stèle maya en cause au Guatemala en octobre 2021.

Juliette Raoul-Duval – Merci pour ce panorama complet, qui nous interroge sur la place du droit dans la propriété des collections.

Nous allons maintenant entendre Marie-Sophie de Clippele, chercheuse au FNRS belge, dont les travaux portent sur la restitution des collections coloniales, le traitement juridique des restes humains dans les musées, la décolonisation de l'espace public et la notion d'acteur collectif en matière d'environnement et de patrimoine. Elle est également membre du comité international chargée des questions juridiques, administratives et financières de l'ICOMOS qui, pendant de l'ICOM, se consacre aux sites et monuments,

Elle nous présentera la loi de restitution votée en Belgique en 2022, qu'elle qualifie de pionnière mais limitée en raison de la structure fédérale du pays.

Restitution de collections coloniales : une loi pionnière, mais limitée par la structure fédérale belge

Marie-Sophie de Clippele – Nous nous sommes posés, en Belgique, la plupart des questions évoquées par Mme Chastanier. Peut-être notre réponse n'est-elle pas la plus satisfaisante, mais elle offre des pistes stimulantes. Un processus d'adoption de loi pour la restitution de collections coloniales dans les musées fédéraux était en cours depuis mars 2022. Lors d'un voyage en République démocratique du Congo, en juin 2022, le roi Philippe a rapporté au musée national de Kinshasha un magnifique masque Kakuungu. Cependant, le masque a été prêté à durée indéterminée ; la restitution ne pouvait avoir lieu car la loi n'a été votée que quelques semaines plus tard, le 30 juin 2022.

Rappelons d'abord que l'État belge étant fédéral, les musées dépendent de différentes entités compétentes : l'État fédéral pour les musées fédéraux qui, à vrai dire, abritent l'essentiel des collections coloniales ; mais ce sont principalement les trois communautés (francophone, flamande et germanophone) qui ont compétence sur les musées et leur politique d'acquisition, les deux premières étant aussi compétentes pour certaines institutions muséales à Bruxelles. La loi du 3 juillet 2022 « reconnaissant le caractère aliénable des biens liés au passé colonial de l'État belge et déterminant un cadre juridique pour leur restitution et leur retour » ne s'applique qu'aux musées dépendant de l'État fédéral. La loi a été votée le 30 juin 2022, promulguée le 3 juillet (lui conférant sa date) et publiée au Moniteur belge le 28 septembre 2022.

Cette loi, votée 62 ans après l'indépendance de l'ancien Congo belge, est pionnière en Europe, mais elle demeure assez ciblée. Elle repose sur la conclusion d'accords bilatéraux de coopération culturelle conclus uniquement avec les trois anciennes colonies belges du Congo, du Burundi et du Rwanda. On a donc choisi la voie diplomatique, non la voie judiciaire. C'est que jusqu'à présent aucune législation nationale n'existait et que les textes internationaux et européens, n'ayant pas effet rétroactif, ne pouvaient s'appliquer

à la situation coloniale. Le champ d'application de la loi est par ailleurs restreint aux seuls biens meubles des collections fédérales, à l'exclusion des restes humains et des archives. Le législateur a en effet considéré que, pour ces deux dernières catégories, il serait plus simple de procéder à des restitutions entre institutions, sans passer par la conclusion d'accords bilatéraux. On peut ainsi penser à des restitutions plus directes de restes humains à des familles ou des communautés. Autre restriction, la loi s'applique uniquement pour la période coloniale de la Belgique, qui commence en 1885 et se termine en 1960 pour le Congo, en 1962 pour les deux autres colonies. Quelques dispositions permettent cependant d'inclure dans ce champ des objets saisis pendant les violences coloniales antérieures à 1885. Par exemple, la statue Nkisi Nkonde, acquise violemment par Alexandre Delcommune en 1876, tombe sous le coup de la loi car elle n'est entrée dans les collections qu'après 1885.

Enfin, une procédure de restitution détaillée sera prévue par chaque accord bilatéral, mais il faudra à tout le moins un examen scientifique, comme l'exige la loi. Le projet de loi, dans sa version initiale, instituait un comité paritaire d'experts afin d'entamer un dialogue scientifique entre les Etats. Dans cette version initiale, qui pourra peut-être inspirer des accords bilatéraux, la commission paritaire d'experts émettait un avis sur le caractère restituable des objets, en fonction de l'étude de provenance – notion qui n'a sans doute pas le même sens pour des historiens et des conservateurs. Si l'acquisition était illégitime – usage de la contrainte, de la violence, mais la liste n'était pas limitative – il peut y avoir restitution ; ce n'est pas le cas si l'acquisition était légitime. En cas de provenance incertaine, ce qui est fréquent, l'objet n'est pas restituable ; cependant, le gouvernement peut décider d'une dérogation dans le cas de provenance légitime ou incertaine. L'insertion de cette obligation de commission paritaire ainsi que sa procédure à suivre a été abandonnée dans la loi car elle limitait trop le pouvoir du Gouvernement de négocier et conclure ces accords bilatéraux.

Après l'examen scientifique, la décision par le Gouvernement belge de restituer des objets a cela d'intéressant qu'elle permet de scinder, d'un côté, la restitution juridique par transfert de propriété à l'État d'origine – et non à une communauté – et de l'autre côté, le retour matériel, qui peut se faire ultérieurement. Même si des objets restent ainsi sur le sol belge, si le nouveau propriétaire (l'État d'origine) demande à récupérer le bien en mains propres, il dispose d'une base

juridique solide pour le faire. Enfin, le texte lève l'obstacle de l'inaliénabilité des collections publiques, mais uniquement en vue d'une restitution et d'un retour à titre gratuit », créant ainsi un régime de domanialité publique amoindri pour ces œuvres au statut particulier étroitement défini.

La loi fait de la Belgique un pays pionnier en matière de restitution du patrimoine colonial au niveau européen et privilégie une approche diplomatique et ciblée. Le texte définit un cadre, mais beaucoup dépendra des accords bilatéraux et des rapports de force politiques, qui sont parfois inégalitaires, si bien que les discussions ne conduiront peut-être pas à la création de commissions d'experts. Enfin elle ne concerne que les collections fédérales – le reste suivra-t-il ? On peut se référer d'une part au rapport remis en 2020 par l'Académie royale de Belgique sur l'avenir des collections extra-européennes conservées en Fédération Wallonie-Bruxelles, d'autre part aux débats parlementaires à ce sujet en Flandre.

Juliette Raoul-Duval – Ce très intéressant exposé montre que les pays européens se posent les mêmes questions mais qu'ils y apportent des réponses différentes. Bien des interrogations restent donc à débattre. María Leonor Pérez Ramírez puis Friederike Pöschl vont maintenant décrire le fonctionnement du *Point de contact allemand sur les collections issues de contextes coloniaux* et nous parler de la place du politique dans ces débats.

Le point de contact allemand pour les collections issues de contextes coloniaux : contexte, tâches et défis

María Leonor Pérez Ramírez (*Interprétation*) – Je traiterai des principes politiques qui fondent les travaux du *Point de contact allemand pour les collections issues de contextes coloniaux*, et donc de son cadre institutionnel. Tenant compte du passé colonial de l'Allemagne, la CDU, la CSU et le SPD ont affirmé dans leur accord de coalition 2018-2021 vouloir « renforcer la coopération culturelle avec l'Afrique ainsi que les échanges culturels, notamment par un réexamen critique du colonialisme et de la construction des musées et des institutions culturelles en Afrique ». Les partis de la coalition affirment aussi qu'il existe en Allemagne « un consensus démocratique pour traiter de l'histoire coloniale allemande ».

Cet accord politique a conduit à l'adoption, le 13 mars 2019, des principes cadres pour les collections issues de contextes coloniaux par le gouvernement fédéral, les Länder et les municipalités. Les principes-cadres définissent 6 domaines d'activité et objectifs pour traiter les collections issues de contextes coloniaux en Allemagne : transparence et documentation, recherche de provenance, présentation et information, restitution, échanges culturels, coopération internationale, science et recherche. Afin de mettre en œuvre ces domaines d'activité et ces objectifs, en particulier en ce qui concerne la « transparence et la documentation », les principes directeurs stipulent qu'une proposition serait élaborée pour la création et l'organisation d'un « Point de contact » afin de donner aux personnes et aux institutions des pays et des sociétés d'origine en particulier la possibilité de s'informer sur les collections provenant de contextes coloniaux détenues en Allemagne et d'obtenir des conseils concrets, également en ce qui concerne une éventuelle restitution et coopération.

Le *Point de contact pour les collections issues de contextes coloniaux*, qui a été créé le 16 octobre 2019, est chargé d'informer toutes les parties intéressées sur ces collections détenues en Allemagne, d'établir les contacts nécessaires entre elles, de créer des partenariats, de structurer, de publier et d'évaluer statistiquement les données nécessaires, et d'apporter un soutien expert au comité directeur compétent des États-Länder. Les tâches administratives du *Point de contact* sont assurées par la Fondation culturelle des Länder.

Au cours des deux premières années du *Point de contact*, notre travail s'est principalement concentré sur le domaine de la transparence. Les principes-cadres stipulent que « la condition préalable à une gestion responsable des collections issues de contextes coloniaux et au traitement de l'histoire qui en découle est le plus haut degré possible de transparence, car la transparence facilite l'appropriation globale. » Dans ce contexte, le document reconnaît « l'importance de réaliser des inventaires et de numériser les collections issues de contextes coloniaux » et propose « des moyens de soutenir les institutions qui détiennent de telles collections. » Comme une étape clé vers la mise en œuvre du domaine d'activité « Transparence et documentation » est la « stratégie à 3 voies » pour la documentation et la publication numérique des collections issues de contextes coloniaux en Allemagne ainsi que la Bibliothèque numérique allemande créée

le 14 octobre 2020. La « stratégie des 3 voies » prévoit les axes suivants : a) Axe 1 : « Accès » (court terme) : Création d'un accès central aux collections des contextes coloniaux qui ont déjà été publiées numériquement par le biais du marquage ou de l'intégration des données pertinentes existantes dans la Bibliothèque numérique allemande ; b) Axe 2 : « Transparence » (moyen, long terme) : Numérisation de base et publication numérique des collections encore inédites des contextes coloniaux dans un dépôt central de données et en conformité avec l'uniforme ; et c) Axe 3 : « Coopération » (à long terme) : Numérisation et publication numérique de collections issues de contextes coloniaux sur la base de normes élaborées en collaboration avec les pays et sociétés d'origine ainsi que leurs diasporas en Allemagne (correction des perspectives eurocentriques), éventuellement stockage décentralisé des données.

Dans le cadre de la mise en œuvre de l'axe 1 : « Accès », la Deutsche Digitale Bibliothek (DDB - Bibliothèque numérique allemande) a lancé le portail « Collections du contexte colonial » le 30 novembre 2021. Environ 6 600 ensembles de données provenant de 25 institutions pilotes en Allemagne ont déjà été publiés sur ce portail.

En plus de la « stratégie des 3 voies » et dans le cadre de la mise en œuvre de la « Déclaration sur le traitement des bronzes du Bénin dans les musées et institutions allemands », le *Point de contact* a également publié une base de données des bronzes du Bénin détenus dans les musées et collections en Allemagne au 15 juin 2021 - en plus des informations sur les propres sites Internet des musées. Nous avons également publié des informations sur la provenance des Bronzes du Bénin sur notre page Internet. En ce qui concerne les bronzes du Bénin détenus dans les musées allemands, il est également pertinent de mentionner que la République fédérale d'Allemagne et la République fédérale du Nigéria ont signé une « Déclaration conjointe sur le retour des bronzes du Bénin et la coopération muséale bilatérale » le 1^{er} juillet 2022. Dans cette déclaration conjointe, les deux parties mettent l'accent sur la compréhension commune et l'objectif du retour inconditionnel des bronzes du Bénin au Nigéria, et soulignent le potentiel important de l'établissement de nouvelles relations dans les domaines de la préservation et de la numérisation du patrimoine culturel, de la coopération muséale et de la recherche, des expositions d'art et de l'archéologie. Le premier retour des bronzes du Bénin au Nigeria

est censé avoir lieu avant la fin de cette année. Les Länder dont les musées détiennent les objets en question doivent conclure des accords avec le Nigeria pour permettre ces retours.

Friederike Pöschl (*Interprétation*) – J'aborderai les aspects juridiques et les conditions relatives aux retours de collections provenant de contextes coloniaux en Allemagne.

L'Allemagne est un État fédéral composé de la Fédération (« Bund »), de 16 États (« Länder ») et de plus de 10 000 municipalités. À ces trois niveaux de gouvernance, il existe des institutions publiques ou financées par des fonds publics qui possèdent des collections provenant de contextes coloniaux. Les principes-cadres pour les collections provenant de contextes coloniaux, qui ont déjà été mentionnés, sont le résultat d'un accord politique entre tous les acteurs politiques concernés aux différents niveaux de gouvernance et constituent donc le point de référence le plus important pour les questions relatives à la restitution des collections concernées. La disposition relative au retour dans les principes-cadres définit les objets qui doivent être retournés. Il s'agit notamment des objets culturels issus de contextes coloniaux « qui ont fait l'objet d'une appropriation qui n'est plus légalement et/ou éthiquement justifiable » et des restes humains. Toutefois, les principes-cadres ne contiennent pas de dispositions précises sur la structure d'un processus de retour. Ils ne contiennent que des règles générales, à savoir que les demandes de retour « doivent être traitées rapidement », que les institutions « sont appelées à adopter une approche indépendante et proactive » et que les retours « ne doivent être effectués qu'en accord avec les pays et sociétés d'origine ». En ce qui concerne les conditions juridiques préalables requises pour les retours, les principes-cadres se contentent de souligner l'importance des règlements financiers régissant la Fédération, les Länder et les communes et déclarent que lorsqu'une action juridique est nécessaire pour faciliter les retours, cette action « est prise ».

En Allemagne, les compétences en matière de droit budgétaire public sont réparties entre les autorités publiques territoriales respectives, à savoir l'État fédéral, les 16 Länder et les communes. En ce qui concerne l'aliénation de biens publics, toutes les dispositions des règlements financiers des différents niveaux ont un contenu similaire. En général, toutes les dispositions pertinentes interdisent la cession de biens publics, lorsqu'aucun équivalent correspondant n'est donné en retour. Cela signifie que le don ou la cession de biens

à un prix inférieur à leur valeur est en général interdit. Ces interdictions sont motivées par la nécessité d'empêcher la réduction des fonds publics et de protéger la propriété de l'État.

Il existe des exceptions à cette règle générale dans toutes les lois pertinentes, mais elles diffèrent entre le niveau fédéral et celui des Länder, d'une part, et le niveau municipal, d'autre part. Au niveau fédéral et des Länder, les règlements financiers prévoient deux exceptions possibles. Premièrement, une exception générale à la règle du désaccouplement peut être ajoutée dans la loi ou le plan budgétaire annuel/biennal de la Fédération ou d'un Land. Cette décision doit être prise par le parlement respectif et doit être renouvelée chaque année ou tous les deux ans. Deuxièmement, les règlements financiers prévoient une exception supplémentaire lorsqu'il s'agit d'un objet particulier, de faible valeur ou présentant un intérêt particulier pour la Fédération ou les Länder. Cette décision doit être prise par le ministère compétent dans chaque cas. Au niveau municipal, les dispositions financières pertinentes ne prévoient pas la possibilité d'une exception générale. Elles n'autorisent des exceptions à l'interdiction de cession à titre onéreux ou de don que dans des cas particuliers et dans des conditions vagues, par exemple lorsque l'intérêt de la municipalité est en jeu. En général, en raison de la pertinence de la plupart des cas de déshérence, la représentation municipale élue (c'est-à-dire le conseil municipal) décidera probablement.

Les dispositions susmentionnées relatives au désaccouplement des biens de l'État couvrent les biens culturels appartenant à des entités publiques ou financées par des fonds publics. Par conséquent, ces dispositions s'appliquent également aux collections provenant de contextes coloniaux. Il existe également des exemples de mesures qui ont déjà été prises dans la pratique : au niveau fédéral, le plan budgétaire annuel de cette année contient une exception générale pour permettre l'aliénation de biens culturels issus de contextes coloniaux, qui ont été appropriés d'une manière qui n'est plus légalement et/ou éthiquement justifiable. La formulation des principes-cadres a donc été adoptée. Au niveau des Länder, certains d'entre eux ont déjà apporté des modifications similaires à leurs lois/plans budgétaires ou prévoient de le faire à l'avenir. Au niveau municipal, certaines municipalités ont demandé à leurs organes administratifs de préparer des décisions de la représentation municipale élue en vue de l'aliénation d'objets spécifiques (par exemple, dans le cas des Bronzes du Bénin).

Enfin, j'aimerais donner un petit aperçu des développements possibles en Allemagne à l'avenir. Dans cette situation complexe, l'objectif actuel du *Point de contact allemand pour les collections provenant de contextes coloniaux* en matière de questions juridiques est d'offrir des conseils d'une part aux personnes des pays et sociétés d'origine en ce qui concerne les demandes de retour et d'autre part aux institutions allemandes au niveau fédéral, des Länder et des municipalités en ce qui concerne les exigences juridiques relatives aux retours. En raison du système fédéral, les structures juridiques actuelles concernant les retours sont assez fragmentées. On peut donc se demander si un cadre juridique complet permettrait d'améliorer cette situation. Toutefois, l'élaboration d'un cadre juridique complet pour les demandes de retour se heurte à de nombreux obstacles. Premièrement, la Fédération a des compétences limitées en raison de l'indépendance des Länder en matière culturelle (*Kulturhoheit*) et le pouvoir de décision sur les questions budgétaires est limité à l'entité territoriale respective (c'est-à-dire la Fédération/les Länder/les municipalités). Deuxièmement, des définitions précises des objets concernés, du contexte de l'acquisition ou des requérants éventuels pourraient ne pas fournir de solutions satisfaisantes pour la multitude de contextes et de cas possibles. Troisièmement, la pensée centrée sur l'Etat dans le droit international public pourrait empêcher l'inclusion des acteurs de la société civile ou des représentants des communautés dans les procédures de retour. Bien que la direction que veulent prendre les acteurs politiques en Allemagne ne soit pas encore claire, il existe deux options possibles, à savoir une approche de droit souple ou l'élaboration d'une ou plusieurs lois sur les restitutions. L'évolution future en Allemagne dépendra de la volonté politique, mais les expériences d'autres pays seront certainement prises en compte.

Juliette Raoul-Duval – Après ces riches exposés, on constate combien les approches peuvent varier. Vous avez ainsi employé pour parler d'aliénabilité le terme de *désaccession*, qu'aucun autre orateur n'a utilisé. Vous avez également mis l'accent sur l'importance de la volonté politique et abordé un sujet dont on parle peu, le coût de ce processus. L'Allemagne a d'abord consacré des crédits à faire des recherches de provenance. Cela dit, les méthodes des pays européens diffèrent, mais ils se posent les mêmes questions. Voyons maintenant ce qu'il en est hors d'Europe, pour commencer avec Inkyung Chang, qui nous a adressé un message depuis la Corée du Sud.

Inkyung Chang (*Interprétation*) – Je remercie ICOM France de m’avoir invitée à présenter le cadre légal qui s’applique aux collections des musées en Corée du Sud. Après une première loi adoptée en 1984, celle qui s’applique actuellement est le *Museum and Art Gallery Support Act* de 1991 qui a depuis lors souvent été modifiée, en particulier sur deux points importants. En 1999, on a introduit le système des conservateurs et en 2016 un système d’évaluation préalable à l’établissement de musées et galeries d’art nationaux et à leur accréditation.

L’article 1^{er} de cette loi dispose qu’elle a pour objet de contribuer au développement de la culture, des arts et de l’éducation ; de favoriser l’accès à la culture du public dans son ensemble ; de faciliter l’éducation continue en concourant à l’établissement et au fonctionnement de musées et de galeries d’art sur des bases saines. On notera que dans l’article 2, on parle de « matériel des musées » plutôt que de collections. Ce qu’on entend par là correspond aux normes fixées par décret présidentiel, à savoir « un matériel à valeur scientifique ou artistique illustrant sous forme matérielle ou immatérielle la vie de l’humanité et son environnement, s’agissant d’histoire, d’archéologie, de folklore, d’arts, de la faune et de la flore et des minéraux, de la science, de la technologie, des industries, etc. et qui a été collecté, géré, préservé, entretenu, a fait l’objet de recherches ou a été exposé dans un musée ».

La loi établit aussi le cadre juridique de base pour créer un musée et l’enregistrer dans le système national. Elle indique clairement que les conservateurs doivent adhérer au Code de déontologie de l’ICOM et aux autres instruments du droit international.

Elle a permis de doubler le nombre d’institutions classées comme musées en Corée du Sud. Néanmoins, elle couvre essentiellement ce qui relève de l’architecture et des installations matérielles d’un musée : aucune disposition légale ne traite de la gestion professionnelle et déontologique une fois que l’établissement, ayant rempli toutes les exigences, a été enregistré.

Le ministère de la Culture, des sports et du tourisme a pris quelques initiatives pour répondre à ces besoins et améliorer la qualité des musées. En 2015, le musée national de Corée a élaboré et diffusé un système de gestion normalisé de l’héritage culturel afin d’établir une base de données des musées. Au total, 334 établissements y ont collaboré et y ont fait entrer plus de 2 300 000 objets désormais accessibles au public dans un e-musée.

Une autre modification notable de la loi a été l'introduction en 2016 d'un mandat d'accréditation pour les musées nationaux et musées publics. Il se décline en cinq catégories et met aussi en avant la gestion des collections – les efforts pour les constituer, un entretien adéquat des bâtiments et des collections elles-mêmes, leur utilisation pour la recherche ou l'accès du public. Actuellement, un système d'accréditation pour les musées privés est en cours d'élaboration.

Juliette Raoul-Duval – Nos collègues allemandes ont insisté sur la place du politique. En France, on oppose souvent le professionnalisme des musées et les exigences de la diplomatie culturelle. La loi fournit-elle une réponse, un pont ?

Claire Chastanier – Sans doute, oui, peut-elle servir de lien. Voter une loi suppose un travail parlementaire approfondi dans les deux chambres, ce qui est l'occasion de freiner ou d'accélérer les tentations du politique. S'agissant du sujet qui nous occupe aujourd'hui, la politique diplomatique culturelle joue aussi un rôle important et si les méthodes diffèrent selon les pays, il y a chez tous une volonté, une nécessité de développer des coopérations autour des restitutions, qui ne sont pas une fin en soi. La restitution doit être une occasion de renforcer des coopérations patrimoniales, sur un pied d'égalité entre les partenaires. Il ne saurait être question de néocolonialisme.

Marie-Sophie de Clippele – Je suis d'accord, le passage par la loi, donc le débat parlementaire, donne à la décision une légitimité démocratique. Elle n'est plus seulement le fait du Prince. Ainsi, en Belgique, le Parlement a adopté la loi sur les restitutions à une large majorité. Mais, sur le plan juridique, les biens concernés sont propriété de l'État et il faut donc bien passer par la diplomatie culturelle pour négocier la restitution juridique.

Juliette Raoul-Duval – Un intervenant dans le tchat demande pourquoi on n'applique pas à tous les autres types de musée en Belgique les dispositions de la loi qui vient d'être votée.

Marie-Sophie de Clippele – La situation est la même en Allemagne en ce qui concerne l'accord signé avec le Nigéria : l'État fédéral n'a compétence que pour les quelques musées fédéraux qui existent et ne peut décider que pour leurs collections. S'agissant des

autres musées publics, la communauté flamande et la communauté française ont toute latitude de passer des accords bilatéraux avec les anciennes colonies. L'impulsion donnée au niveau fédéral les y incitera peut-être par la suite, ainsi que des musées privés, par exemple des musées universitaires qui s'interrogent sur le statut de leurs collections coloniales.

Juliette Raoul-Duval – Nous pouvons maintenant entendre Lynda Knowles. Juriste au Denver Museum of Nature & Science, elle est aussi membre du comité permanent des affaires juridiques de l'ICOM et travaille avec le groupe chargé de la déontologie. Elle fut membre de l'*American Association on Indian Affairs*, du comité de réparation internationale, et a collaboré en 2018 à un ouvrage de l'ICOM sur la législation internationale. Nous aborderons avec elle le statut des collections outre-Atlantique, si différent de ce qu'il est en Europe. Dans un propos qu'elle a intitulé « Collections muséales aux États-Unis : *charity, neutrality, ownership* » elle rappellera que dans ce pays où n'existent ni ministère de la Culture ni concept d'inaliénabilité, l'État intervient peu sur le patrimoine historique. Alors, comment fait-on ?

Structure juridique et gouvernance des musées aux États-Unis

Lynda Knowles – Avant de vous donner un bref aperçu du cadre légal qui régit les collections aux États-Unis, je vous lirai une reconnaissance territoriale (*land acknowledgment*), déclaration officielle désormais habituelle pour indiquer qu'un événement public a lieu sur une terre habitée à l'origine par des peuples autochtones. « *The Denver Museum of Nature & Science respectfully acknowledges that the land we are on today is the traditional and ancestral homelands of the Cheyenne, Arapaho, and Ute Nations. We also acknowledge the 48 contemporary tribal nations historically tied to the lands that comprise what is now called Colorado but who now live in the American Southwest, the Great Plains, and the Rocky Mountain region.* » Pour autant, je ne parle pas ici au nom d'une communauté autochtone, mais du musée pour lequel je travaille.

Les États-Unis comptent un nombre de musées impressionnant, ce qui complique la description de leur structure juridique. Certes, il existe des musées fédéraux, soumis à certaines contraintes mais,

en gros, les musées relèvent de ce qu'on appelle la *charitable industry* – la philanthropie. En clair, on peut créer une entreprise à but philanthropique, qui offre à tout donateur une déduction d'impôt sur le revenu à hauteur du don réalisé et à l'institution bénéficiaire des dons une exonération de l'impôt fédéral sur le revenu, pour autant que les dons y soient réinvestis. Ce système permet d'éviter une imposition de 30 %. Le secteur des sociétés philanthropiques couvre les musées mais aussi des hôpitaux et d'autres fondations.

Pour bénéficier de l'appellation d'institution philanthropique, il faut créer une entreprise au sens du code des impôts ; elles s'enregistrent le plus souvent comme entité légale au sens de l'article 501(c)(3) du code des impôts et dans un État donné. Chaque entité ainsi constituée doit se doter d'un comité directeur et de statuts, d'un code d'éthique et de dispositions relatives aux conflits d'intérêts, et toutes ces informations doivent figurer dans le formulaire 990 que toute personne peut consulter pour savoir comment les membres du comité directeur investissent, quels sont les salaires versés, etc. Dans la mesure où il n'y a pas de ministère de la Culture chapeautant tout le secteur au niveau fédéral, ces dispositions tiennent lieu de cadre légal.

Il n'y a pas eu, aux États-Unis, de collections royales finalement transférées à des musées nationaux. S'est développée en revanche une activité philanthropique à but éducatif, scientifique, culturel. Dans ces conditions, il n'existe pas de loi disposant l'inaliénabilité des biens culturels mais un principe de confiance (*trust principle*) selon lequel vous n'êtes plus une société philanthropique si vous vous livrez à des activités qui contreviennent à votre objet social. Conformément à cette doctrine, céder des collections vous exposerait non seulement à des poursuites en responsabilité de la part du procureur général de l'État où l'entreprise est enregistrée mais aussi à perdre le bénéfice des dispositions du précieux article 501(c)(3) ; or, l'exemption fiscale, qui disparaîtrait avec la perte du statut, est une condition *sine qua non* de l'existence même d'un musée qui n'est pas un musée fédéral.

La forme juridique des musées fédéraux ou des musées appartenant aux États n'est pas celle-là. La Smithsonian Institution, par exemple, a un statut tout à elle, et les règles fixant l'organisation juridique d'autres établissements s'expliquent souvent par des raisons historiques. Ainsi, après que la ville de Denver a reçu en legs une importante collection au début du XX^{ème} siècle, une *charitable institution*

a été créée, à laquelle la ville a délégué la conservation de cette collection dont elle a conservé la propriété.

Contrairement à ce qui vaut pour les institutions européennes, les musées, aux États-Unis, peuvent céder des pièces de leurs collections, mais cela ne se fait pas à la légère, car le sens du devoir à l'égard du public est tout aussi fort qu'en Europe. D'autre part, un musée est propriétaire de ses collections s'il a la preuve de leur provenance. Cependant, certaines collections sont la propriété d'un État ou d'une institution fédérale, qui vérifieront le bien-fondé des cessions envisagées. Cela vaut en particulier pour les collections géologiques, dont les musées ont la possession et l'État la propriété. Cela réduit d'autant la possibilité de cessions par les musées.

La notion d'« acquéreur de bonne foi » n'existe pas aux États-Unis : si un objet a été volé, il doit être rendu à son propriétaire légitime. Cela vaut pour les musées comme pour les individus. La question n'est donc pas de savoir si les musées peuvent aliéner des pièces de leurs collections mais si une loi les y oblige. À cet égard, la grande évolution législative a été la loi NAGPRA, loi fédérale sur la protection et le rapatriement des tombes des natifs américains, qui fait obligation aux musées détenant des objets funéraires ou sacrés ou des restes humains de les rendre aux peuples amérindiens.

Pour se financer, les musées américains sont engagés dans une campagne permanente de levée de fonds, ce qui conduit à un débat récurrent : qui détermine le contenu des collections ? De nombreux établissements soulignent avec vigueur que ce n'est pas le conseil d'administration mais le musée lui-même. Il peut aussi se produire que les musées reçoivent des financements fédéraux, et les institutions scientifiques de la métropole de Denver perçoivent une fraction, bienvenue, de la TVA collectée dans la région.

En résumé, nous sommes confrontés à bien des questions dont vous traitez aussi, dont le colonialisme et sa signification, dans un climat politique tendu. Nous considérons la nouvelle définition du musée de l'ICOM, qui n'évoque pas les restitutions, comme un point de départ pour ce que nous pourrions faire différemment à l'avenir. Depuis le meurtre de George Floyd particulièrement, la question se pose du racisme institutionnel et de son incidence dans les musées. Dans bien des cas, ce ne sont pas les collections elles-mêmes qui sont en cause mais le nécessaire renforcement des liens avec les communautés au sein desquelles les objets qui figurent dans les collections

muséales ont été créés, pour établir des ponts. Ces questions très délicates, clairement posées dans le rapport Sarr-Savoy, donnent lieu à d'intenses débats aux États-Unis aussi.

Juliette Raoul-Duval – On voit que l'approche juridique américaine diffère du tout au tout de l'approche européenne. En Europe, nous considérons que la loi, en établissant un pont entre les professionnels des musées et la diplomatie, favorise le dialogue entre le musée et les communautés autochtones. Sans loi, comment se fait le dialogue ?

Maria Leonor Pérez Ramírez – Parce que, en Allemagne, les questions culturelles sont du ressort des Länder, l'adoption d'une loi fédérale relative aux collections issues de contextes coloniaux serait compliquée, et le champ du texte serait trop restreint. La diplomatie culturelle joue un rôle très important en cette matière, on le voit avec les bronzes du Bénin ; de plus, elle implique les musées et la communauté scientifique, ce qui ne serait pas le cas si l'on discutait une loi. Toute négociation sur le retour d'un objet aboutit finalement à l'établissement des conditions juridiques de ce retour, mais une loi n'est pas nécessairement la meilleure réponse, et en Allemagne du moins, la diplomatie culturelle est la plus importante.

Friederike Pöschl – Je ne pense pas non plus que ces questions très complexes concernant les collections issues du contexte colonial puissent être résolues par la loi. De nombreux aspects doivent être pris en compte et le droit n'est qu'une partie de la discussion. Nous devons également entendre l'avis des professionnels des musées et des diplomates. Notre collègue belge a dit que la loi fournit une base démocratique pour certaines politiques publiques. En Allemagne, les lois budgétaires au niveau fédéral et au niveau des Länder, qui sont actuellement en cours de modification pour permettre les retours, sont adoptées par le Parlement. En outre, certaines décisions du niveau municipal visant à rendre possible la restitution d'objets sont adoptées par les organes représentatifs des différentes municipalités. Par conséquent, nous constatons que le processus bénéficie d'un soutien démocratique dans la société. La question est donc de savoir si le rôle joué par la loi dans le processus actuel est suffisant ou si un cadre juridique plus complet est nécessaire. Pour le définir, nous serions confrontés aux mêmes problèmes que la Belgique, car il serait difficile de rédiger une loi qui couvrirait toutes les collections publiques en Allemagne.

Juliette Raoul-Duval – Les réponses sont argumentées mais différentes. L'ICOM a vraiment un rôle à jouer pour rassembler le meilleur des pratiques de chacun.

Magali Dufau, doctorante en anthropologie au Muséum d'histoire naturelle de Toulouse – La conception de la propriété issue du droit romain n'est pas un dogme universel. Quelle place faire au droit coutumier, au droit autochtone ?

Claire Chastanier – Le droit français ne reconnaissant pas les communautés, on ne peut discuter avec elles dans un cadre juridique. Certes, un dialogue a été établi au sujet des restitutions en amont de l'élaboration de la loi ; mais même si la demande émane à l'origine d'une communauté, elle doit être présentée par un État à un autre État, la France. C'est la position retenue par le Parlement pour la restitution des têtes maories : la demande, eût-elle été faite par la seule communauté maorie, n'aurait pas été recevable, mais elle a été soutenue par le gouvernement de Nouvelle-Zélande. La propriété prend des formes différentes. Nous, Européens, sommes pétris de droit romain et malgré cela, nos systèmes juridiques diffèrent. Un dialogue est nécessaire pour comprendre les demandes qui nous sont faites, et ce n'est pas la législation qui règle cela. Quoi qu'il en soit, si une loi française est élaborée, elle le sera dans le respect des principes de notre droit national, pas dans celui des autres.

Marie-Sophie de Clippele – L'avant-projet de loi belge prévoyait que des individus et des groupes d'individus pouvaient demander la restitution d'un objet, à condition d'avoir l'appui d'officiel de leur État. La loi actuellement adoptée empêche toutefois que l'on discute de la restitution d'un objet avec ces acteurs non-étatiques. La crainte existe que si l'État belge décide de discuter par exemple avec telle communauté, jugée plus légitime qu'une autre, cela aurait un relent de néocolonialisme, tout en contournant les structures officielles de l'État d'origine. Malheureusement, la partie du texte relative aux individus et aux groupes n'a pas été retenue. Comment prendre en compte le droit autochtone ? Il sera effectivement difficile de dire « on a pris des objets qui étaient la propriété d'un village » alors qu'à l'époque la vision de la propriété n'était pas la même. Il faudra mettre en contexte et faire preuve de compréhension dans la recherche de provenance et lors de l'élaboration

d'un accord bilatéral. Pour les archives et les restes humains, les mécanismes de justice transitionnelle permettront d'inclure des familles, des groupes et des communautés. Cela pourra peut-être conduire à d'autres formes de restitution prenant en compte le point de vue de l'autre.

Claire Chastanier – Puis-je faire observer que la loi n'est pas forcément la négation du point de vue de l'autre ?

Juliette Raoul-Duval – Le sujet est loin d'être épuisé, on le voit.

Session 2

**Suffit-il d'acquérir un objet
pour qu'il nous « appartienne » ?**

Table ronde

Luís Raposo, membre du Conseil d'administration de l'ICOM

Vincent Négri, chercheur à l'Institut des Sciences sociales du politique

Manlio Frigo, professeur de droit à l'Université de Milan

Alice Lopes Fabris, docteure en droit

Paz Núñez-Regueiro, conservatrice en chef du patrimoine, responsable de l'Unité patrimoniale des Amériques, musée du quai Branly - Jacques Chirac

Sylvie Sagnes, Chargée de recherches CNRS, UMR Héritages & **Véronique Moulinier**, Directrice de recherche, CNRS, UMR Héritages : Cultures, Patrimoines, Créations

Modération : Vincent Négri, chercheur à l'Institut des Sciences sociales du politique



À propos de la décolonisation des musées : collections et sentiment d'appartenance

Luís Raposo – Je commence par répondre à la question générale de la journée : Non, il ne suffit pas d'acquérir un objet pour qu'il nous appartienne – mais il ne suffit pas non plus de prétendre être à l'origine de la collection pour qu'elle nous appartienne... J'articulerai mon propos en six points : la légalité des intégrations aux collections ; les conditions de la collecte ; la définition du sentiment d'appartenance ; la nature des collections ; les icônes d'identité ; la destination finale après retour.

***Première question : Légalité des incorporations.** L'incorporation a-t-elle été faite avant la législation internationale sur l'achat et la vente d'œuvres d'art ou après ? A-t-elle été offerte, achetée, volée...? Bien sûr, toutes les collections volées après l'ordre juridique établi dans le cadre du système des Nations Unies,*

doivent être restituées immédiatement. Mais pour les collections offertes ou acquises au cours des siècles passés, en dehors de contextes coercitifs, on ne voit pas pourquoi elles doivent être retournées «à l'origine» (sauf mention contraire, comme indiqué ci-dessous).

Pour établir la légalité de l'intégration des objets aux collections, il faut déterminer si elle a eu lieu avant ou après l'adoption de la législation internationale sur l'achat et la vente des œuvres d'art, et si l'œuvre a été offerte, achetée ou volée. Pour moi, toutes les collections volées après l'entrée en vigueur de l'ordre juridique établi dans le cadre du système des Nations Unies doivent être restituées immédiatement ; quant aux collections offertes ou acquises au cours des siècles écoulés, je ne vois pas pourquoi, sauf si la mutation a eu lieu par coercition, elles devraient être retournées à leur lieu d'origine. Par exemple, les dizaines de milliers d'objets volés au musée de Bagdad pendant l'occupation américaine doivent bien sûr être tous restitués à l'Irak et c'est loin d'être encore le cas puisque seuls 20 000 l'avaient été l'an dernier. Mais l'obélisque offert par Cléopâtre à César et qui se dresse aujourd'hui piazza del Popolo à Rome doit-il être restitué à son pays d'origine ? Selon moi, certainement pas.

Deuxième question : Conditions de collecte. Mission scientifique ? Campagne militaire ? Objets/collections utilisés par les auteurs ou les propriétaires ? À l'abandon ? Fabriqués expressément pour la vente aux chercheurs/touristes ?

Je donnerai à nouveau deux exemples opposés. D'une part, celui des bronzes du Bénin, qui, à mon avis, doivent tous être restitués, car même si le transfert a eu lieu avant l'établissement de l'ordre juridique contemporain, il s'agissait d'un pillage commis lors d'une campagne militaire punitive, ce qui est inacceptable. En revanche, le musée d'Ethnologie de Lisbonne conserve des objets en provenance du Brésil, par exemple des masques Wauja, collectés au cours d'une mission scientifique dans les années 1960. Mais cette fois, les peuples autochtones desquels ils provenaient ont signé des documents à ce sujet et même percé les yeux afin de retirer à ces objets leur valeur symbolique et en faire ces simples statues appréciées des musées européens. À supposer que quelqu'un en demande le retour, faudrait-il accéder à cette demande ? À mon avis, pas du tout.

Troisième question : Définition du sentiment d'appartenance.
*Les présents sont-ils vraiment «héritiers» des auteurs originaux ?
 Existe-t-il une continuité historique effective ?*

Cette question là est sans doute la plus complexe, puisqu'elle porte sur la définition du sentiment d'appartenance. Je prendrai encore deux exemples extrêmes. Aux États-Unis, on a découvert un crâne, celui de l'homme de Kennewick, daté d'environ 7 500 ans avant Jésus-Christ, soit le premier indigène connu, si l'on peut dire. Les communautés indiennes actuelles s'en sont proclamées les descendants – après tout, nous descendons tous d'Adam et Eve ! – et ont réclamé ce crâne. Après des jugements contradictoires ils ont finalement obtenu gain de cause, et le crâne a été rendu par le musée puis inhumé ; c'est à mes yeux une perte inacceptable pour la science. Mon deuxième exemple est celui d'un *padrão*, ce pilier en pierre surmonté d'une croix et marqué d'une inscription que les Espagnols et surtout les Portugais plaçaient sur les terres nouvellement découvertes. Celui qui vous est montré avait été apporté de Lisbonne et le texte qu'on y lit a été sculpté sur place dans un lieu de l'actuelle Namibie. Les Allemands, lorsqu'ils colonisèrent la région à la fin du XIX^{ème} siècle, l'ont transporté à Berlin, où l'on pouvait le voir récemment encore au musée de l'Histoire allemande. Ce dernier a décidé de le rendre à la Namibie. Puisque c'est un objet portugais, n'aurait-il pas fallu le rendre plutôt à Lisbonne ? Je ne le pense pas, car il n'a réellement de sens qu'à l'endroit où il avait été installé.

Quatrième question : Nature des collections. *Même quand elles ont été obtenues légalement et que leur valeur scientifique ne fait pas de doute, peut-on conserver des objets dans des musées et des laboratoires si, à la lumière de la déontologie contemporaine, cela constitue une grave infraction aux normes de notre société, voire à la dignité de la personne ?*

Je prendrai comme premier exemple le retour en Afrique du Sud du corps de Saartjie Baartman, surnommée, le terme est déjà offensant, « la Vénus hottentote » ; c'est, à mes yeux, une très bonne chose, même si les valeurs de l'époque où ses restes ont été recueillis étaient autres que les nôtres. Mon second exemple est celui de l'homme de Lombroso. Cesare Lombroso, criminaliste italien du XIX^{ème} siècle, l'utilisait à l'appui de sa théorie, fautive, selon laquelle la criminalité est une caractéristique innée identifiable par des traits physiques et par le squelette. Ce crâne a été exposé pendant des décennies au

musée universitaire de Turin. Or, on connaît le nom de celui dont il s'agit et, en 2011, un groupe politique d'extrême droite a persuadé les autorités de son village natal de demander la restitution du crâne pour lui donner « un enterrement décent ». Finalement, un tribunal a décidé qu'il serait conservé au musée. ICOM Italie et le comité d'éthique de l'ICOM ont soutenu cette position. Je dois avouer mes doutes, puisqu'il s'agit d'une personne dont on connaît l'identité. Seulement, c'est un Européen. Apparemment, les questions qu'on se pose aux États-Unis à propos des Amérindiens – pas des Noirs, remarquons-le – n'ont pas été jugées pertinentes en Italie.

Cinquième question : Icônes d'identité. *Étant l'histoire ce qu'elle est dans sa contingence, la perception commune de celle-ci et la construction des mythologies de chaque présent sont encore plus aléatoires. Il y aura donc toujours lieu de revendiquer que certaines pièces des musées, même si elles ont été légalement et légitimement obtenues, soient rendues « à leurs origines », car elles constituent des emblèmes essentiels de ceux qui les ont faites ou qui se sentent ses héritiers.*

Après bien des cheminements historiques, la construction, aujourd'hui, de mythologies identitaires est bien aléatoire. On pourra toujours revendiquer la restitution de certaines pièces de musées, même si elles ont été obtenues légalement, au nom d'un « retour aux origines » dans la mesure où elles constituent des emblèmes essentiels pour ceux qui les ont produites ou leurs héritiers proclamés. Un seul exemple : les frises du Parthénon devraient-elles être restituées à la Grèce ? Je pense que oui, car ce sont véritablement des icônes identitaires nationales.

Sixième question : Destination finale après retour. *Enfin, qu'en sera-t-il des œuvres après leur restitution ?*

On dira que cela ne concerne pas les musées et les sociétés des métropoles coloniales. Si l'on entend par là qu'ils ne doivent pas exiger des conditions parfaites de conservation et de sécurité qui n'existent même pas chez eux, mais plutôt s'engager à contribuer à les créer, j'en suis d'accord. Mais... imaginons que le retour d'œuvres ne serve pas à l'exposition publique ? Qu'il y ait passage à une collection privée, réintroduction légale ou illégale sur le marché de l'art, comme cela s'est produit à maintes reprises dans le passé ? Pire encore : si ces objets – un masque, un crâne – étaient purement

et simplement détruits pour achever des rituels restés inaccomplis au moment de la saisie par les colonialistes ? Tous ceux qui défendent le paradigme des Lumières, dont les musées sont une expression, devraient alors se résigner à un retour aux temps des Ténèbres, où l'on admettait, au nom de certains interdits, la destruction de ce que nous appelons des collections « scientifiques » ou « muséales ». Pour ma part, je ne le veux pas. Ce ne serait certainement plus la société où je suis né ni celle dans laquelle j'aimerais vivre.

Juliette Raoul-Duval – Quelle belle introduction à une deuxième session dont nous avons peut-être choisi l'intitulé un peu naïvement !

Ce qu'appartenir veut dire ?

Vincent Négre – Acquérir, appartenir, les deux notions que met en jeu cette session s'inscrivent dans une continuité : acquérir est une volonté, appartenir en est la concrétisation juridique par un titre de propriété. Néanmoins, dans l'intitulé *Suffit-il d'acquérir un objet pour qu'il nous « appartienne » ?*, j'aurais volontiers déplacé les guillemets vers le mot *nous*. De qui s'agit-il ? Peut-on partager cette titularité ?

Je voudrais, en premier lieu, revenir sur les notions d'appartenance et d'acquisition, qui ont des acceptions multiples. L'appartenance, c'est le fait d'être lié à un milieu, un groupe, une communauté. Ce peut être aussi, dans un autre registre, la manière de dire qu'un objet appartient à un ensemble, dans une relation d'attribution. Sur le plan juridique, l'appartenance est la traduction de la propriété, concept qui n'est pas d'une grande souplesse.

Acquérir, c'est faire sien, transférer vers soi, par exemple des connaissances, mais le plus souvent, par l'acte matériel d'acheter. Sur le plan juridique, l'acquisition est l'acte qui atteste de ce transfert ou de l'accès à la propriété, le caractère gracieux ou onéreux de cet acte n'ayant pas d'incidence. La belle définition qu'en donnait Benjamin Constant me semble prendre un relief particulier dans le contexte des restitutions : « L'acquisition lente et graduelle d'une propriété légitime est autre chose que la conquête violente d'une propriété qu'on enlève. L'homme qui s'enrichit par son industrie ou ses facultés apprend à mériter ce qu'il acquiert ; celui qu'enrichit la spoliation ne devient que plus indigne de ce qu'il ravit ». Et d'ajouter que « la spoliation des plus faibles rend illégitime la possession des plus forts ».

Cela m'amène à la relation entre acquisition et appartenance, et ce qui en est la charnière, à savoir la propriété. Le concept est loin d'être universel – qu'on se reporte à la façon dont on nomme cette relation dans différentes langues. Mais en Occident, il est plutôt exclusiviste, et renvoie à un propriétaire unique qui exerce une pleine, directe et entière maîtrise sur les biens en question. L'article 544 du code civil français le pose de façon radicale : « La propriété est le droit de jouir et disposer des choses *de la manière la plus absolue*, pourvu qu'on n'en fasse pas un usage prohibé par les lois ou par les règlements ». Elle donne le droit d'exclure autrui de la jouissance des biens, et cette idée prend toute sa force s'agissant de la propriété privée. À l'inverse, la propriété publique a la vertu de faire place à des utilités collectives. Néanmoins, elle est aussi facteur d'exclusion, par exemple dans la réponse à des revendications de réappropriation de pays tiers, les collections étant alors protégées par la notion de souveraineté culturelle, sur laquelle je reviendrai.

La propriété publique des collections est soumise au principe de domanialité et donc aux règles d'inaliénabilité et d'imprescriptibilité. En quelque sorte, elle sanctuarise les collections. Pour autant, elle n'est pas exclusiviste, puisqu'elle fonde aussi le principe de conservation et d'accessibilité des collections et du patrimoine culturel de la nation. Mais s'enfermer dans la dichotomie entre propriété publique et propriété privée conduit à ne penser l'utilité collective que comme afférent à la propriété publique, sous la forme de « biens publics » ; ce qui, nous rappelle Judith Rochfeld (« Penser autrement la propriété », *RIDE*, 2014, p. 352), a étouffé le développement d'autres modèles d'utilité commune.

Je reviens enfin sur ce « nous » comme sujet de droit : comment répartit-on les droits sur les collections publiques ? Après ce que je viens de dire, le problème peut sembler réglé. L'affectation à une utilité collective justifie un régime dérogatoire, la domanialité publique soustrayant au commerce juridique des biens qui ne sauraient être soustraits au domaine public pour passer dans le domaine privé : ils sont inaliénables. Pour autant, cette dynamique a pour limite qu'elle n'induit pas une gouvernance par les membres de la communauté mais agit en leur nom (Judith Rochfeld, *préc.*, p. 362). C'est donc par la gouvernance que nous en revenons au problème du « nous ». Dans notre système, la définition et la reconnaissance de l'utilité collective sont absorbées par la propriété, la titularité, de la personne publique. L'intitulé de cette session nous invite à nous interroger sur la définition

des utilités collectives ou communes et, du fait de cette pluralité, sur le pluralisme juridique. Sous le pluriel des « utilités collectives » se jouent les questions des usages, des sentiments d'appartenance, de souveraineté, d'intérêt particulier ou d'intérêt diffus – cette dernière notion existe en droit brésilien, Alice Lopez Fabris nous en parlera peut-être. Un sentiment d'appartenance peut être exprimé par des communautés distinctes de l'État ou du propriétaire public. Quand il s'exprime sur le plan international, le principe de souveraineté exprime les droits exclusifs de l'État face aux prétentions des autres États, et le contrat social international repose sur le postulat que chaque État consent à respecter les limites que la souveraineté des autres impose à la sienne.

Ce temps où le contrat international reposait sur la seule souveraineté des États, dont le pouvoir n'en admettait aucune autre au-dessus de lui ou en concurrence avec lui, semble révolu. Un mouvement s'exprime en faveur d'un nouvel équilibre dans le cadre du contrat social. Et le déplacement du centre de gravité de cet équilibre est particulièrement marqué dans le champ du patrimoine culturel, par la reconnaissance de droits culturels à des communautés. Il reste à régler la mesure de ces droits ou à en accueillir la substance.

Je ne peux terminer sans évoquer un point qui renvoie à une actualité dramatique. L'arrêt rendu le 26 octobre 2021 – avant le déclenchement de la guerre – par la cour d'appel d'Amsterdam dans un litige opposant des musées de Crimée à l'État ukrainien nous enseigne que l'utilité collective peut être portée et mise en forme dans un débordement de la question propriétaire. Pour l'exposition *l'Or des Scythes* à Amsterdam, les « Trésors de Crimée » avaient été prêtés par des musées de Crimée en 2014, quelques mois avant l'annexion de celle-ci par la Russie ; devaient-ils leur être restitués, ou à l'État ukrainien ? La Cour a considéré que les objets faisaient partie « de l'héritage culturel de l'État ukrainien » et fait prévaloir la souveraineté culturelle de l'État. La question du « nous », par laquelle j'ai amorcé ce propos introductif, renvoie ici au peuple ukrainien souverain.

Propriété, possession et souveraineté en droit international

Manlio Frigo – En droit international, la souveraineté a une double signification : sur le plan interne, le terme dit qu'un État exerce son autorité suprême – *l'imperium* du droit romain – sur une

population et un territoire donnés. Sur le plan extérieur, il exprime l'indépendance d'un État qui n'est subordonné à aucune autre entité. La propriété, concept exclusiviste, relève du *dominium* sur les choses. Vincent Négri, citant à juste titre la propriété publique, a souligné que la propriété ne relève pas exclusivement de rapports privés. Quant à la souveraineté, elle ne relève pas exclusivement de la sphère publique. Les deux notions ne sont pas opposées mais complémentaires.

Interrogeons-nous sur les liens d'appartenance. Dans le domaine de la protection des biens culturels, le droit international n'affecte ni les prérogatives de la souveraineté des États, ni la propriété strictement dite. Par exemple, l'inscription d'un bien sur la liste du patrimoine mondial de l'Unesco laisse inaltérée la notion de propriété publique ou privée.

La notion de trafic illicite de biens culturels éclaire la notion d'appartenance, et donc celles de souveraineté et de propriété. Il s'agit de « l'importation, l'exportation ou le transfert de biens en violation de règles nationales ou internationales visant à la protection de la propriété des biens culturels, la conservation de leur intégrité, la conservation du lien avec une communauté étatique et/ou territoriale déterminée ». Le concept n'est donc pas limité à la notion d'État souverain ; il tient compte aussi de la notion d'intérêt diffus mentionnée par Vincent Négri. Le trafic illicite concerne les biens culturels volés ; les biens culturels illicitement exportés, en violation de lois nationales de protection ; les biens culturels sortis de manière licite du territoire d'un État donné mais qui n'y sont pas rentrés à la date prévue.

La pratique en matière de circulation internationale des biens culturels et la lutte contre leur trafic illicite font l'objet de la convention Unidroit, adoptée en 1995. Cette convention prévoit d'une part la restitution à son propriétaire des biens culturels volés, d'autre part le retour à l'État d'origine des biens culturels illicitement exportés. On trouve une distinction à ce sujet dans la Convention de La Haye pour la protection des biens culturels en cas de conflit armé de 1954 et dans la Convention de l'Unesco de 1970 concernant les mesures à prendre pour interdire et empêcher l'importation, l'exportation et le transfert de propriété illicites des biens culturels, mais c'est dans la convention Unidroit que la distinction est le plus clairement établie. L'article 1^{er} de cette convention se lit ainsi :

« La présente Convention s'applique aux demandes à caractère international : a) de restitution de biens culturels volés ; b) de retour de biens culturels déplacés du territoire d'un État contractant en violation de son droit réglementant l'exportation de biens culturels en vue de protéger son patrimoine culturel. »

Au niveau de l'Union européenne, l'article 2 de la directive 2014/60 relative à la restitution des biens culturels ayant quitté illicitement le territoire d'un État membre définit la restitution comme « le retour matériel du bien culturel sur le territoire de l'État membre requérant ».

Dans ces deux textes, le transfert physique des objets est obligé.

En son article 3.4, la loi belge en passe d'être promulguée définit la restitution de biens liés au passé colonial de la Belgique comme « le transfert de propriété juridique du bien restituable, décidé conformément à la présente loi », cependant que l'article 3.5 définit le « retour », comme « la remise matérielle à l'État d'origine du bien restituable dont la restitution a été décidée conformément à la présente loi ». Dans l'exposé des motifs, les auteurs du texte expliquent qu'« en distinguant le transfert de la propriété juridique du bien et la remise matérielle de ce dernier à l'État d'origine, le présent projet de loi s'écarte du principe posé par l'article 3.50 du code civil, selon lequel le « droit de propriété confère directement au propriétaire le droit d'user de ce qui fait l'objet de son droit, d'en avoir la jouissance et d'en disposer ». En l'espèce, le retour matériel du bien ne suivra pas directement la restitution juridique de ce bien. Cette notion, sans précédent, de « restitution juridique » est très intéressante. Le projet de loi prévoit aussi des accords bilatéraux entre la Belgique et l'État où se fera la remise matérielle de l'objet.

Plusieurs pays européens ont manifesté la volonté de régler les questions liées au passé colonial à la suite de la remise au président de la République française du rapport Sarr-Savoy sur la restitution du patrimoine culturel africain. La France a restitué vingt-six œuvres du trésor du royaume d'Abomey à la République du Bénin. Les universités d'Aberdeen et de Cambridge ont remis au Nigeria des œuvres qui font partie des bronzes pillés en 1897 à Benin City lors d'une expédition punitive de l'armée britannique. L'Allemagne et le Nigeria ont signé fin 2021 un pré-accord relatif à la restitution d'autres de ces bronzes. Le gouvernement des Pays-Bas a soutenu, à la fin de l'année dernière, une proposition visant au retour d'objets pillés dont certains sont conservés dans

des collections publiques. En février 2022, l'Angola a engagé des négociations avec le Portugal en vue du retour de certaines œuvres. Le projet de loi belge, qui s'inscrit donc dans un mouvement général, est le premier exemple de cadre juridique pour la restitution d'objets issus de la période coloniale, cadre intéressant par la dissociation qu'il opère entre restitution juridique et remise matérielle de l'objet.

L'appartenance est une notion probablement plus vaste que seulement juridique, visant à protéger des intérêts plus larges : il a été question d'« intérêt diffus » et d'« utilité collective ». Mais quelle utilité collective cherche-t-on à protéger ? Luis Raposo l'a très bien dit, il faut vérifier s'il y a continuité entre les communautés actuelles et les peuples dont les biens ont été pillés dans le passé ; là est le véritable problème. Les tribunaux qui doivent donner une réponse aux requêtes de restitutions doivent utiliser des catégories juridiques, au risque que certaines décisions ne soient pas acceptables du point de vue éthique, car l'éthique n'est pas du droit. Enfin, l'autre question de fond est la suivante : l'appartenance peut-elle être dissociée de la possibilité de la jouissance d'un bien culturel ? Accepte-t-on l'idée d'une séparation entre la remise matérielle et le droit de jouir de ses propres racines ? Autant de questions auxquelles il faut absolument essayer de répondre.

Vincent Négri – C'est à quoi Alice Lopes Fabris va s'employer.

La participation des communautés autochtones et les musées, à partir de cas au Brésil et au Chili

Alice Lopes Fabris – La soustraction d'objets appartenant à des communautés autochtones sud-américaines est une pratique qui date de l'époque coloniale. Plusieurs explorateurs ont rencontré ces communautés ; elles leur ont « offert » parfois volontairement, parfois par la coercition, des objets qui avaient un rôle important dans leur culture. Plusieurs de ces objets sont aujourd'hui exposés dans des musées du pays de ces communautés ou à l'étranger ; ils continuent d'appartenir à la culture de ces peuples qui, en plusieurs cas, ont manifesté leur volonté que leur opinion sur la manière de gérer leurs objets soit entendue.

J'exposerai rapidement l'état des droits des peuples autochtones en droit international puis des exemples de leur application au Brésil et

au Chili. Selon la jurisprudence nationale des plusieurs États, surtout sud-américains, les conventions et déclarations internationales sont encore l'instrument principal de protection des peuples autochtones et constituent le fondement de la protection établie par les lois nationales.

Le premier instrument traitant spécifiquement du droit des peuples autochtones est la Convention n°169 de l'OIT relative aux peuples indigènes et tribaux. Ce texte joue un rôle primordial dans la protection de ces droits mais n'établit pas de mesures visant à protéger leur patrimoine culturel. La convention établit que les États doivent adopter des mesures particulières pour « sauvegarder les personnes, les institutions, les biens, le travail, la culture et l'environnement des peuples intéressés » (article 4, § 1). L'appartenance et la propriété sont traitées à l'article 6, par lequel les gouvernements des États signataires sont tenus de « consulter les peuples intéressés, par des procédures appropriées, et en particulier à travers leurs institutions représentatives, chaque fois que l'on envisage des mesures législatives ou administratives susceptibles de les toucher directement ». C'est ce principe qui va guider la participation des communautés autochtones à la gestion de leur patrimoine culturel.

En 2007, l'Assemblée générale des Nations Unies a adopté la Déclaration sur les droits des peuples autochtones. Cette déclaration établit que « les peuples autochtones ont le droit de préserver, de contrôler, de protéger et de développer leur patrimoine culturel, leur savoir traditionnel et leurs expressions culturelles traditionnelles ainsi que les manifestations de leurs sciences, techniques et culture [...]. Ils ont également le droit de préserver, de contrôler, de protéger et de développer leur propriété intellectuelle collective de ce patrimoine culturel, de ces savoirs traditionnels et de ces expressions culturelles traditionnelles » (article 31 § 1).

On notera que leurs droits sont collectifs. La propriété des terres et des biens appartient à la totalité du peuple. Chaque peuple est libre de s'organiser pour décider de la gestion de ces biens et, en droit international, le consentement des peuples concernés chaque fois que l'on envisage des mesures susceptibles de les toucher directement est toujours demandé.

Une autre déclaration a été adoptée en 2013, cette fois par l'Organisation des États américains. À nouveau, les droits établis sont collectifs et le consentement est le fondement de toute ingérence dans des biens

qui les appartiennent. Aux termes de cette déclaration, les États, avec la participation effective des peuples autochtones, avec leur consentement préalable, libre et éclairé, doivent donc adopter « les mesures nécessaires pour que les accords et les régimes nationaux ou internationaux garantissent la reconnaissance et la protection appropriée du patrimoine culturel » (article XXVIII § 3).

Bien que ces déclarations ne soient pas contraignantes, elles sont souvent mentionnées dans la jurisprudence internationale et par les États ; elles ont donc une portée juridique, même si faible. Ainsi, les jurisprudences nationales et internationales appliquent de manière récurrente le principe du consentement préalable, libre et éclairé, dont on peut dire qu'il relève d'une règle internationale coutumière.

Je citerai à cet égard le cas brésilien. Ce n'est qu'en 1988, avec l'adoption de la Constitution de la République fédérative du Brésil, que le patrimoine culturel des peuples autochtones est formellement reconnu comme patrimoine culturel brésilien. D'après l'article 215, l'État doit « protég[er] les manifestations des cultures populaires [autochtones] et afro-brésiliennes et celles des autres groupes qui participent au processus national de civilisation ». De plus, sur les droits des populations autochtones, « leur organisation sociale, costumes, langues, croyances et traditions, ainsi que leurs droits originaires sur les terres qu'ils occupent traditionnellement sont reconnus aux [peuples autochtones], l'Union doit de délimiter ces terres, de les protéger et de faire respecter tous leurs biens ». Les terres ancestrales sont de la propriété de l'État et non des communautés autochtones – mais « l'usufruit exclusif des richesses du sol, des cours d'eau et lacs qui s'y trouvent leur appartiennent ». Ainsi, même s'ils n'en ont pas la propriété formelle, ces terres continuent d'appartenir à ces communautés.

D'après le droit brésilien, le droit à la protection du patrimoine culturel autochtone est à la fois diffus et collectif. Les droits diffus sont « de nature indivisible, appartenant à des individus indéterminés et liés par des circonstances factuelles » et les droits collectifs sont « de nature indivisible appartenant à un groupe, une catégorie ou une classe de personnes qui sont liées entre elles ou avec la partie adverse par un lien juridique fondamental » (article 81 de la loi 8 078/90). Ici, l'intérêt diffus est celui de la société brésilienne qui a l'intérêt dans la protection du patrimoine culturel brésilien, et l'intérêt collectif est celui de la communauté autochtone, qui a

l'intérêt dans la protection de leur patrimoine pour le transmettre aux générations futures et garantir la continuité de leur culture.

Sur l'application du droit de protection du patrimoine culturel des peuples autochtones, il convient de noter qu'une ordonnance est publiée en 2018 par l'Institut brésilien du patrimoine historique et artistique national, l'IPHAN. Cet instrument mentionne expressément la déclaration de l'ONU de 2007 : il établit qu'« aux termes de la Déclaration des Nations Unies du 13 septembre 2007, les peuples autochtones ont le droit de pratiquer et de revitaliser leurs traditions culturelles et leurs coutumes. Cela inclut le droit de maintenir, de protéger et de développer les manifestations passées, présentes et futures de leurs cultures, telles que les sites archéologiques et historiques, les outils, les dessins, les cérémonies, les technologies, les arts visuels et d'interprétation et les littératures ».

Le document de l'IPHAN établit encore que les peuples et les personnes qui s'identifient comme autochtones ont le droit de définir leurs propres priorités dans les processus de préservation de leur patrimoine culturel matériel, ce qui implique le consentement libre, préalable et éclairé des communautés directement concernées. En outre, l'IPHAN doit consulter les peuples concernés par des procédures appropriées, en particulier leurs institutions représentatives, chaque fois qu'une action ou une mesure peut les affecter directement. La décision relative au sort des biens qui leur appartiennent repose sur les communautés autochtones même si elles n'en ont pas la propriété formelle. De même, les objets archéologiques appartiennent à l'État, mais la politique sur la gestion de ce patrimoine prévoit le recueillement de l'avis des communautés autochtones intéressées, ce qui dit l'importance de leur participation à la gestion de leur patrimoine culturel.

Finalement, l'IPHAN et les peuples et les personnes s'identifiant autochtones doivent définir un programme spécifique de préservation et de gestion du patrimoine culturel matériel autochtone. Ce programme n'est pas encore adopté.

Pour comprendre l'importance de la participation de ces communautés à la gestion des objets qui relèvent de leur culture, il faut rappeler qu'existe au Brésil une politique ancienne d'effacement de l'identité de ces peuples, expulsés de leurs territoires pendant des siècles et forcés à oublier leur culture. Au XX^{ème} siècle, on les a regroupés dans des réserves, au nom d'une politique

« intégrationniste ». C'est dans la lutte contre l'acculturation, pour une réappropriation culturelle, que les premiers musées autochtones ont été créés. Ainsi, dans les années 1930, le peuple Krenak a été expulsé de ses terres dans le nord du Minas Gerais et envoyé au village autochtone de Vanuire à São Paulo pour vivre avec d'autres communautés autochtones. Pour la préservation de leur culture, les Krenak ont construit un espace culturel, le musée Akâm Orãm Krenak. Lidiane Damaceno Krenak témoigne que cette lutte « a renforcé la production de nombreux artefacts et objets artisanaux par le peuple Krenak au sein de cette réserve. Au fil du temps, les cabanes sont devenues un lieu où les familles se rendaient pour voir les pièces produites et ainsi amener les visiteurs à en acheter certaines ». ('Museu Akâm Orãm Krenak - História, informação, exposição e atividade', *Museologia & Interdisciplinaridade*, 10(19), 44–51). En plus, la création de cet espace a reveillé sur la langue maternelle chez les aînés et créateurs, et peu après est venue la recherche des chansons des ancêtres. Les musées autochtones sont ainsi un instrument de protection et de transmission de toute une culture. Ils peuvent aussi avoir pour objectif de raconter l'histoire d'un peuple dans la vision qu'il en a lui-même ; c'est le cas du musée Worikg, construit par trois femmes autochtones. Selon Tiago de Oliveira, « un musée autochtone est plus qu'un musée traditionnel ; il s'agit de conserver la mémoire d'un peuple, mais c'est aussi une forme de résistance et de lutte. Ils sont gérés par les autochtones eux-mêmes. Ils peuvent se trouver dans la forêt, dans la maison de prière, dans l'école ou dans le bâtiment que nous appelons musée. Le matériel et l'immatériel y fusionnent pour compléter le message que transmettent les objets ou artefacts exposés ». ('A ótica Guarani Nhandewa sobre o papel e significado dos Museus Etnográficos no século XXI', *Museologia & Interdisciplinaridade*, 10(19), 34–43)

Ces musées et la gestion de leur patrimoine permettent que ces peuples, cibles d'un nettoyage ethnique voire d'un génocide culturel, se rapprochent leur culture. Dans toute l'Amérique latine, des lois reconnaissent désormais le droit des peuples autochtones de participer à la gestion de leur patrimoine culturel. Au Chili, la loi de 2018 qui a créé un ministère des cultures, des arts et du patrimoine affirme vouloir « reconnaître, respecter et promouvoir les cultures des peuples autochtones, leurs pratiques ancestrales, leurs croyances, leur histoire et leur vision du monde, en accordant une attention particulière au développement de la culture, des arts et du patrimoine culturel autochtones ». De même,

le récent projet de nouvelle Constitution établissait que : « les peuples et nations autochtones ont des droits collectifs sur leur patrimoine culturel, matériel et immatériel et sur son administration conformément à leurs propres institutions ». Il reconnaissait également une protection de l'environnement, comme c'est déjà le cas en Équateur et en Bolivie. Soumis au vote récemment, ce projet a été rejeté, mais les discussions se poursuivent sur l'adoption d'une nouvelle Constitution. Par ailleurs, le Chili a créé des registres et des protocoles autonomes concernant l'utilisation, la gestion, l'accès au patrimoine culturel des peuples autochtones et leur interaction avec des agents extérieurs. Comme le souligne Daniela Órdenes, « ces protocoles, qui constituent en pratique une forme de régulation des relations interethniques au niveau local, sont particulièrement pertinents pour des questions telles que l'ethnotourisme, la recherche universitaire et, en général, tout aspect lié à la diffusion des connaissances traditionnelles, des expressions culturelles traditionnelles et des ressources génétiques de ces communautés ». ('Protección del patrimonio cultural indígena en Chile', *Anuario De Derechos Humanos*, 16(2), 261–295).

Ainsi, la participation directe des communautés autochtones à la gestion du patrimoine culturel autochtone conformément à leur coutume et tradition, droit qui leur est de plus en plus reconnu, contribue à leur reconnaissance en tant que peuple.

Vincent Négri – Cet exposé très riche ouvre des pistes sur la différence entre l'intérêt diffus, qui concerne la nation tout entière, et l'intérêt collectif, c'est-à-dire l'intérêt direct des communautés autochtones.

Le projet CRoyAN : établir des relations à long terme avec les nations nord-amérindiennes à partir des collections issues du Premier empire colonial

Paz Núñez-Regueiro – Les Collections royales d'Amérique du Nord sont un ensemble d'objets collectés au XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles sur les territoires de la Nouvelle-France, dans les territoires actuels du Canada et des États-Unis durant le Premier empire colonial. Intégrées aux collections royales, aristocratiques ou ecclésiastiques, ces pièces ont rejoint les collections publiques lors de la Révolution. Ce *corpus* exceptionnel composé de pièces d'une grande qualité artistique et variété typologique concerne

une vingtaine de nations amérindiennes. Pour mieux le connaître et le valoriser, nous avons lancé en 2019 le projet pluridisciplinaire CROYAN, avec des partenaires français et étrangers. Notre premier objectif est de mener une étude historique, en particulier sur la provenance des objets. En second lieu, il s'agit d'analyser les matériaux et les techniques de fabrication, pour définir des protocoles de conservation et de restauration adaptés, de manière à pouvoir les faire voyager à la rencontre des communautés qui les ont produites. Enfin, nous voulons collaborer avec ces partenaires autochtones pour mener avec elles ces recherches et définir ensemble des projets de valorisation qui permettent un partage des collections de part et d'autre de l'Atlantique.

Parmi les collaborations engagées, je prends comme exemple l'exposition *Wampum. Perles de diplomatie en Nouvelle-France*, présentée au musée au printemps dernier et qui croise les points de vue des partenaires abénakis, français, haudenosaunee et hurons-wendats. Les wampum, petites perles blanches et mauves réalisées en coquillages de la côte Atlantique, étaient utilisés pour fabriquer des objets de prestige et de grandes bandes tissées, ou colliers, utilisées dans les relations commerciales et diplomatiques avec les Européens dans tout le nord-est de l'Amérique du Nord au XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles. L'exposition présentait donc le contexte historique et culturel de l'époque et revenait sur les différents usages et valeurs du wampum à ces périodes anciennes mais aussi à l'époque moderne et contemporaine. Pour la première fois, elle rassemblait l'ensemble des wampum conservés en France, exceptionnel par sa variété et son ancienneté, et qui offre un témoignage rare des relations entre la France et ses alliés, ou ses adversaires en Amérique du Nord.

La recherche et le synopsis de l'exposition furent réalisés en collaboration avec des partenaires hurons-wendats et abénakis, deux nations parmi les premières à s'allier aux Français dans la région du Québec actuel, mais aussi des Mohawks et Sénécas, membres des Six Nations ou de la Confédération iroquoise qui fut l'un des principaux freins à la colonisation française. Les guerres iroquoises culminèrent dans les années 1680 et les Sénécas gardent encore un douloureux souvenir de l'expédition punitive menée contre eux en 1687. Les Haudenosaunee (Iroquois) restent les plus mobilisés pour la récupération de restes humains, d'objets sacrés et de wampum de leur communauté, dans le cadre

de la loi fédérale américaine *Native American Graves Protection and Repatriation Act*. L'un de nos partenaires, Peter Jemison, a coordonné pendant une trentaine d'années ces demandes de restitution. Aussi, au moment d'engager la collaboration sur notre exposition, la question de la légitimité de la présence en France de ces collections nord-amérindiennes obtenues en contexte colonial s'est-elle posée.

Après des rencontres virtuelles et des consultations d'objets à distance dans le contexte de la Covid-19, en octobre 2021 une première délégation composée de Sénécas, Mohawks et Hurons-Wendats est venue à Paris. Il leur a semblé, au vu de leur qualité exceptionnelle et du manque de traces d'usure, que les pièces conservées au musée étaient pour la plupart des cadeaux diplomatiques. Certes, ces objets furent offerts aux Français dans un contexte colonial mais à une époque où les nations autochtones étaient encore libres et autonomes sur leur territoire. L'ensemble des partenaires s'est accordé pour dire que la plupart des pièces témoignent de l'ancienneté des ententes et échanges entre Français et Autochtones tout autant que de la souveraineté des nations nord-amérindiennes et de la richesse de leurs cultures à l'époque. Sur ce constat, nos partenaires sénécas admirent que les wampums de France ne pouvaient provenir en toute logique des Haudenosaunee. Ils exprimèrent d'ailleurs un certain soulagement à pouvoir travailler sereinement sur ces objets exceptionnels sans avoir à porter le poids d'une demande éventuelle de restitution et en ayant la possibilité d'une autre approche et un autre discours sur ce type de collection.

Cela dit, la question de l'appartenance se pose toujours pour ces collections anciennes et elle n'est que rarement résolue. Il est rare que les inventaires et les sources anciennes précisent l'attribution culturelles des pièces. Les exceptions concernent notamment les wampums votifs offerts par des communautés converties à des communautés religieuses en France. Ainsi le wampum offert par les Abénakis à la Vierge de Chartres en 1699 et encore conservé à la cathédrale, est une pièce de taille et de facture exceptionnelles, et toujours un objet de profonde dévotion pour une partie des Abénakis qui restent très attachés à l'Église, comme en a souhaité témoigner au sein de l'exposition notre partenaire abénaki Nicole O'Bomsawin. C'est aussi le cas d'un collier votif provenant d'une saisie révolutionnaire, qui d'après l'inscription latine, est un « don des Hurons à la Vierge immaculée ». La

présence de ces colliers en France matérialise pour les communautés concernées, la pérennité de leur alliance avec la Vierge et avec l'Église. Nos partenaires sénécas, qui ne partagent pas ces convictions, et alors que l'Église est sous le feu des critiques au Canada et aux États-Unis actuellement, en perçoivent aussi la puissance magique. Michael Galban, directeur du Seneca Art and Culture Center de Ganondagan, dans l'État de New York, s'exprima ainsi lors de la consultation du collier votif conservé au musée : *« ce collier est vraiment intéressant car, d'un point de vue autochtone, il répond au format et aux matériaux les plus appréciés, les plus sacrés et puissants. Et comme il s'agit en plus, d'un collier dévotionnel entre les mains des jésuites, il a probablement été béni par les jésuites, consacré, et il devient ainsi un emblème de sacralité pour les deux peuples, il devient d'une certaine manière doublement sacré »*. Ainsi, des objets perçus à première vue comme des symboles de la colonisation peuvent l'être de manière très variée par nos partenaires, même ceux qui n'ont pas une filiation culturelle directe avec ces pièces.

Les pièces du nord-est de l'Amérique du Nord étudiées dans le cadre du projet ne peuvent que rarement être attribuées à une nation spécifique mais présentent des affinités stylistiques, technologiques et symboliques qui suscitent un sentiment d'appartenance partagée entre des nations autochtones voisines. Celles-ci veulent moins obtenir la restitution de l'objet que se réapproprier un héritage culturel et historique. Jamie Jacobs, conservateur au musée de Rochester, un artiste et ritualiste de la nation sénéca, produit des objets traditionnels inspirés des techniques anciennes, notamment celle très complexe de la broderie en piquants de porc-épic, qu'il réalise sur la base de l'héritage reçu de ses ancêtres et des études qu'il mène sur les collections muséales. Il est l'un des fers de lance de la revitalisation de l'art et de la langue sénécas et très attaché à la transmission de ces savoirs aux membres de sa communauté, particulièrement aux femmes qui en étaient autrefois les détentrices. Il a d'ailleurs obtenu plusieurs prix au très important *Indian Market* de Santa Fe cette année. Lors de la venue à Paris des partenaires sénécas en octobre 2021 et en mars 2022, il a présenté plusieurs de nos pièces sur les réseaux sociaux. Certains lui ont alors demandé : Ces objets si beaux, quand les ramènes-tu chez nous ? Ce à quoi il a répondu qu'on ne demande pas en retour des cadeaux en retour de ceux qu'on a fait, sauf à en faire de nouveaux en échange. Un message

posté récemment¹ offre un élément de réflexion important pour les débats qui nous mobilisent actuellement, à savoir que la restitution pure et simple d'un objet qu'on laisserait dans les réserves d'un autre musée ou centre culturel ne sert pas vraiment à grand-chose, et que le point réellement fondamental est d'aboutir à une restitution des techniques et des savoirs-faire ancestraux. Ce que Jamie Jacobs évoque ici n'est plus la restitution de l'objet en lui-même, mais celle d'un aspect immatériel qui doit servir à réinjecter un savoir dans une communauté. Il s'agit donc d'une autre forme de restitution, rendue possible à condition que l'objet soit bien sûr accessible, et c'est à cette accessibilité que l'on s'emploie.

L'objectif du projet CRoyAN est de tisser des relations à long terme permettant de poursuivre le dialogue engagé autour des collections et sur notre passé colonial. Si la question des restitutions n'a pas encore surgi, elle ne manquera pas de se poser – peu importe, si cela ne nous prive pas, en amont, de la possibilité d'un échange

⁽¹⁾ « Ceci n'a pas seulement été un voyage incroyable. Paris, France, 2022, musée du quai Branly. Voir tous ces objets anciens des XVII^e et XVIII^e siècles a une expérience formidable. J'aime la broderie en piquant de porc-épic et en poil d'original. Il s'agit d'un état ancien de notre héritage [Something that is a past time of our heritage and Haudenosaunee women were infamous for in that time]

Je comprends tout à fait quand on me dit « libérons ces artefacts des mains de l'opresseur et ramenons-les CHEZ NOUS » mais dans l'état actuel des choses cela est plus facile à dire qu'à faire! Ce que nous pourrions faire c'est réapprendre ces techniques et nous faire connaître pour notre capacité à produire de nouveau ces objets. **Récupérons ces techniques qui nous feraient apprécier davantage nos ancêtres.** Il ne s'agit pas simplement d'objets artistiques. Il s'agit d'une réflexion sur ce dont étaient capables nos ancêtres ; sur leur habilité ayant inculqué en eux une souveraineté propre et engendré des femmes Haudenosaunee fortes, appréciées et garantes des valeurs... Récupérons cela en premier lieu !! Ces objets renferment de nombreux niveaux de lecture méconnus produits par nos ancêtres matrilinéaires. Je suis heureux de pouvoir aimer et prendre soin d'une femme Seneca Haudenosaunee et j'ai apprécié de l'aider à montrer ce dont ses ancêtres étaient capables et d'en être fière ! De l'aider à comprendre qu'elle est encore capable de le faire elle-même ! Elevons des femmes Haudenosaunee fortes ! »

et d'une compréhension mutuelle. Nos partenaires sénécas ont perçu la proposition de travailler ensemble comme une réparation à la violence du passé, nos partenaires hurons-wendats y ont vu la reconnaissance de leur souveraineté – des réactions auxquelles nous ne nous attendions pas.

En 2023, l'exposition *Wampum* va partir à la rencontre de ces deux nations et des nations voisines, pendant six mois dans chacune des deux institutions d'accueil pour laisser aux communautés le temps d'aller la voir. Le synopsis et la signalétique vont être adaptés, à ces nouveaux publics, avec une volonté annoncée de la part de nos partenaires de mettre en exergue les relations renouvelées qui les lient à présent à leurs partenaires français, et qui sont amenées à perdurer.

Vincent Negri – Sylvie Sagnes et Véronique Moulinié vont maintenant exposer le point de vue des anthropologues.

Quand collection rime avec dépossession et rétention

Sylvie Sagnes – Nous allons tenter de répondre à votre question à partir de deux exemples de musées de société, le museon Arlaten et le musée de Mézin. Leurs collections, supposées constituer un trait d'union avec les sociétés d'où elles proviennent, ont en réalité provoqué un rapport de dépossession et des réactions de rétention.

Le premier exemple nous emmène en Arles. À la fin du XIX^{ème} siècle, Frédéric Mistral, dans sa volonté de transmission, s'est appuyé sur le Museon Arlaten. Il y a impliqué les Arlésiens, tout à la fois les destinataires, le sujet donné à voir et acteurs, puisque de premiers legs puis leurs dons constituent les collections. Et en effet, au long du XX^{ème} siècle et jusqu'à nos jours, le Museon Arlaten constitue une sorte de prolongement de chez eux – presque sacralisé – et de leurs souvenirs familiaux. Non contents d'y nourrir leur nostalgie, ils s'emploient à y nourrir celle des générations à venir en lui confiant, encore aujourd'hui, leurs souvenirs de famille.

Cette démarche ne va pas toujours de soi. De façon surprenante, ceux qui auraient le plus de légitimité à entretenir les collections s'y refusent, notamment les artistes et les artisans – ébénistes, santonniers, céramistes, vanniers, joailliers. C'est un paradoxe,

dans la mesure où par ailleurs ces artisans disent devoir beaucoup à ce musée. Virginie, qui réinvente l'art des boîtes de piété, s'y sent remplie de spiritualité et aimerait y habiter. Pour Olivier, ébéniste, la visite tient lieu de formation initiale et continue. Ce musée lui est indispensable. En somme, chacun vient au musée pour consulter, en son domaine, des références, des modèles à copier, rééditer ou dépasser. Ils n'hésitent pas à faire jouer au Museon Arlaten un rôle de vitrine annexe de leur atelier, tant est forte la relation entre leur création et les collections exposées au 29, rue de la République. Miroir de l'authenticité de leurs propositions – mises à la vente – le Museon Arlaten fait plus qu'inspirer la création, il confirme des libertés qu'on croyait avoir prises. Ainsi, telle santonnierne qui a réalisé un oiseau en verre filé à partir d'une bergère aux oiseaux exposée à Pont-Saint-Esprit a déplacé les oiseaux d'un panier sur la tête aux bras ; elle a retrouvé, dans une vitrine du musée, une bergère semblable qu'elle n'avait jamais vue auparavant. Fréquenter le musée est donc une manière de s'ancrer dans la culture provençale et ses traditions, mais aussi une occasion de découverte. Tel un texte écrit à l'encre sympathique, le musée se dévoile progressivement au regard, au gré du désir du visiteur. Et c'est moins le musée qui se révèle que le créateur qui se découvre lui-même, en fréquentant ce Pygmalion.

Pareille familiarité devrait entraîner la dévolution au musée de certains des objets produits. Or il n'en est rien. On lui donne ses archives, on participe aux ateliers pour les enfants, mais c'est à d'autres musées que l'on confie ses propres productions. Dans une belle unanimité, on fait valoir que le don est trop compliqué, que ses réalisations sont trop banales, ou trop contemporaines, on argue du fait que ce serait prétentieux de donner sa production à ce musée. Mais, avec une aussi parfaite unanimité, on fournit à l'ethnologue un démenti à ces arguments. Les artistes et artisans interrogés parlent d'objets fabriqués dans les règles de l'art, de pièces d'exception. D'ailleurs, dans leurs ateliers, ils exposent volontiers dans une vitrine, une armoire, une pièce même, les créations les plus emblématiques. Ces egomusées font parfois l'objet de publications, de sites internet. Mais donner des airs de musée à sa boutique ne devrait pas être incompatible avec un contre-don au Museon Arlaten.

En contrepoint d'un musée-pygmalion se dessine alors une autre vision, celle d'un musée auquel on reproche de ne pas suffisamment « tourner » : dans les vitrines, « on voit toujours la même chose »,

disent-ils – certains objets y sont présentés depuis des décennies. Ce serait un musée mausolée, un purgatoire, qui bride les rêves éveillés de ceux qui voudraient voir leurs trésors entrer au paradis de la collection permanente. Laisser ses créations se fondre dans la masse... c'est nier toute cette créativité patiente que le musée inspire pourtant. Cette rétention prêtée au musée provoquerait celle, préventive, des donateurs potentiels. Un musée de société comme le Museon Arlaten apparaît ainsi comme incapable de faire droit aux singularités du présent.

Véronique Moulinié – Partons maintenant pour Mézin, une commune de 1500 habitants, située en Albret, au Sud-Ouest du Lot-et-Garonne. Cette bastide a connu la prospérité grâce à la production de bouchons de liège dont elle a longtemps été considérée comme la capitale. Cependant, dans les années 1960, du fait de la concurrence des bouchons en plastique et la perte de la suberaie – les forêts de chêne-liège – algériennes après la décolonisation, les difficultés apparaissent et les fabriques ferment les unes après les autres. Au cours des années 1980, alors que c'en est quasiment fini de la production de bouchons dans la bastide, un petit groupe de Mézinois, associant bouchonniers et membres de la société savante locale tous également amateurs et bénévoles, décide de créer un musée pour donner à voir la grandeur passée de leur cité. Grandeur qui, pour eux, s'incarne dans trois ensembles fort différents et se jouant des catégories muséales établies. Le premier est composé des vestiges archéologique issus des fouilles réalisées sur la commune en 1972 dont l'impressionnante statue du Jupiter de 182 centimètres. Le deuxième s'enroule autour de la figure du plus célèbre des enfants de Mézin, Armand Fallières (1841-1931), président de la République de 1906 à 1913. Pour composer le troisième ensemble, qui met en avant le passé industriel local et la production de bouchons, les anciens bouchonniers fouillent leurs ateliers, retrouvent les objets de leur métier (livres de comptes, photographies, etc.), restaurent les machines et les outils. Le tout – archéologie, grand homme et passé bouchonnier - est installé dans un bâtiment municipal qui devient musée de Mézin. Les bénévoles, bouchonniers et érudits, sont, tout à la fois, les sujets, les conservateurs et les guides. C'est le « musée de la commune », le musée « à soi », voire le « musée chez soi », toujours ouvert aux habitants de la commune. En effet, tout le monde le sait et s'en félicite dans la bastide : lorsque les bénévoles ne sont pas à pied d'œuvre, il suffit d'aller leur demander la clé pour le visiter.

Il fonctionne ainsi pendant dix ans, avec le fort soutien de la population. Au milieu des années 1990, le conseil général du Lot-et-Garonne prend en charge et engage d'importants travaux de modernisation et de restructuration : il s'agit alors de mettre de la rigueur scientifique dans ce joyeux bric-à-brac, dans cette accumulation d'amateurs et de passer du bénévolat à la professionnalisation. On espère pouvoir obtenir pour le musée ainsi rénové l'appellation « Musée de France ». Une évolution volontiers présentée aux Mézinais comme une consécration du travail réalisé par les bénévoles. Mais l'ont-ils ressentie ainsi ?

La modernisation voulue par le Conseil général se traduit par une spécialisation autour de l'industrie du liège. Exit le volet « archéologique » de l'exposition et notamment la statue de Jupiter, désormais exposée au musée d'Aquitaine, à Bordeaux. L'évocation du président Armand Fallières, elle, est réduite à la portion congrue – il n'est plus mentionné que dans le couloir menant aux salles d'exposition. Non seulement le « musée de Mézin », devenu « musée du liège et du bouchon », est amputé des deux tiers de son propos initial mais, qui plus est, son discours sur le liège est radicalement modifié : il ne s'agit plus d'en parler comme d'une industrie mézinaise défunte mais comme d'une industrie toujours présente en Albret et disposant d'un certain avenir. Quant aux anciens bouchonniers-guides-conservateurs, ils n'accompagnent plus les visiteurs. Ils sont remplacés par des audio-guides et des silhouettes en carton. Cette modernisation, loin d'être localement perçue comme la reconnaissance du travail muséal accompli par les bénévoles, est alors vécue comme une dépossession pure et simple et un accaparement des lieux par le Conseil général.

De ce sentiment très largement partagé par les villageois, j'ai été le témoin mais aussi la victime. En 1996, alors que cette mise en ordre est déjà bien engagée, le service Patrimoine du Conseil général me demande de mener une des recherches ethnographiques sur les techniques bouchonnières. Lors d'un apéritif sur la place centrale de Mézin, la conservatrice du musée me présente aux convives, les priant de réserver le meilleur accueil. Je n'ai donc pas choisi ma place sur le terrain, elle m'a été assignée. Aux yeux de tous, je deviens immédiatement l'« ethnologue du Conseil général », celle à qui l'on va refuser de parler sauf pour lui rappeler que : « tout ça, c'est expliqué au musée, vous avez qu'à y aller voir ». J'ai donc servi de fusible. En effet, les habitants se sentaient dépossédés

de *leur musée* par cette modernisation mais ils ne pouvaient rien faire pour s'y opposer. Ils subissaient. Du moins ont-ils montré leur mécontentement en refusant de parler à l'ethnologue qu'ils associaient au Conseil Général, l'idée étant « il nous l'a pris, qu'il se débrouille ». Vingt ans plus tard, la situation n'a guère changé. La population locale continue de bouder le musée, ce qui rend le travail des employées très difficile et explique leur forte rotation.

En Arles comme à Mézin, on ne demande ni retour ni restitution des collections, mais on tourne le dos au musée. On l'ignore. La question essentielle qui est ici posée est celle de la propriété, non pas juridique mais symbolique, culturelle, de celles-ci. Tout se passe très bien quand une collection est constituée par et pour un soi collectif ; le problème se pose quand des institutions culturelles entrent en jeu car elles rompent le lien organique avec « le musée en soi, pour soi ».

Vincent Négri – Je vous remercie pour ces interrogations sur la légitimité culturelle, qui nous ont fait faire un pas de côté par rapport à la propriété juridique, et qui ouvre sur d'autres approches.

Session 3

L'enjeu du dialogue

Table ronde

Felicity Bodenstein, maîtresse de conférences, Sorbonne Université, co-directrice du projet *Digital Bénin*, chercheuse invitée au musée du quai Branly - Jacques Chirac

Gaëlle Beaujean, responsable des collections Afrique au musée du quai Branly - Jacques Chirac

Jean François Chougnat, président du musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (Museum)

Chedlia Annabi, ICOM Tunisie, membre d'ICOM Define (Comité pour la définition du musée) et ICOM ETHCOM (Comité pour la déontologie)

Charles Personnaz, directeur de l'Institut national du patrimoine

Emmanuel Kasarhérou, président du musée du quai Branly - Jacques Chirac

Modération : Lise Mesz, conseillère sur l'historique des collections - musée du quai Branly - Jacques Chirac



Lise Méz – Le débat qui va être le nôtre fait écho au débat précédent afin de dépasser la notion d'appartenance des collections, la notion de propriété pour laisser place à la responsabilité qui nous incombe en tant que professionnels de musée vis-à-vis de leur accessibilité et de leur transmission au public. La propriété, notion exclusiviste, cède à l'appartenance, comme intérêt partagé et responsabilité commune, et les collections sont, a rappelé Mme la directrice Culture de l'Unesco, le témoignage d'un bien commun de l'humanité que nous devons transmettre aux générations futures dans une optique d'éducation, de réflexion et de partage des connaissances. S'il n'y a pas d'obligation juridique à restituer les biens culturels revendiqués, il y a bien une obligation morale à dialoguer, à poursuivre et développer des partenariats scientifiques pérennes en vue de mieux connaître et rendre accessible ce patrimoine. Le dialogue est donc au cœur de nos pratiques professionnelles.

C'est notamment le cas au musée du quai Branly - Jacques Chirac, qui poursuit une politique de recherche sur l'histoire des collections en lien avec les pays d'origine. Déontologie et éthique sont le fil rouge de nos pratiques et la collaboration scientifique avec les pays et les communautés d'origine des collections que nous conservons est indispensable. Qu'il s'agisse de travailler avec des professionnels de musée, du patrimoine, des chercheurs, des détenteurs de savoirs immatériels, ces collaborations sont riches dans tous les domaines d'études : historique, matériel, interprétation des collections, muséographie, présentation au public...

Nous tenterons, avec nos invités, de décrire les éléments-clefs de ce dialogue : comment coconstruire un projet de recherche en collaboration ? Quels sont les interlocuteurs et comment les cartographier ? Quels sont les financements ? Comment nouer des relations de confiance et les pérenniser, sur quel langage bâtir ce dialogue ? Comment s'inspirer des notions de patrimoine et de ce qui fait sens comme « collection » pour les autres cultures afin de les étudier, les interpréter et les exposer ? Comment le dialogue permet-il de renouer les relations avec les pays anciennement colonisés ? Quel impact a-t-il sur nos pratiques professionnelles ? Pour commencer, Felicity Bodenstein nous dira comment a été conçu le projet numérique collaboratif *Digital Benin*, dont elle est la co-directrice.

Connecter les données, connecter les musées, connecter les personnes - quelques réflexions à partir du projet *Digital Benin*

Felicity Bodenstein – Le but de *Digital Benin* est de suppléer, modestement, aux pertes de savoirs dues à la dispersion du trésor de Benin City dont il a été question plusieurs fois aujourd'hui, en rassemblant numériquement les pièces éparpillées dans le monde. Le projet, né en Allemagne en 2020, vise à numériser les données relatives aux milliers d'objets – 5 000 au moins – du trésor royal pillé après l'expédition militaire britannique de 1897 dans l'ancien royaume du Bénin, l'actuel Nigéria. Administré par le MARKK, Museum am Rothenbaum, musée des cultures et des arts du monde de Hambourg et financé par la Fondation Siemens, le projet associe les professionnels du musée à des chercheuses et chercheurs en Europe, au Nigéria, aux États-Unis, et en France, ainsi que des historiens de l'art et des spécialistes des humanités numériques.

Nous avons déjà collecté les informations sur près de 5 241 objets fournies par 131 institutions et nous tentons de reconnecter cet ensemble numérique à une culture historique mais aussi toujours vivante à Benin City.

Ce projet est une réflexion sur les possibilités qu’offre le numérique pour repenser le contexte, une co-production visant à rééquilibrer la narration autour de ces objets et à contrer l’appropriation consécutive à la muséalisation – la critique d’Antoine Quatremère de Quincy demeure pertinente quand un ensemble d’objets tel que celui-ci a été saisi avec une extrême violence et emporté si loin de son lieu d’origine.

Les concepteurs du projet voulaient initialement rassembler les données relatives aux objets pillés à la cour royale du Bénin et conservés dans différents musées du monde. De nombreux collègues de Benin City demandaient la création de cet outil pratique. Un autre défi, plus abstrait, se posait aux experts en humanités numériques, qui se demandaient comment relier toutes les bases de données existantes pour faciliter les recherches. Au départ, ce sont donc l’accès et la technique qui nous occupaient.

Mais, lors des premiers ateliers, auxquels participaient des acteurs du monde de la culture au Nigéria, il est devenu évident que nous voulions créer un outil avec un public prioritaire, celui qui s’identifiait profondément à ces objets et qui, éprouvant des difficultés à accéder à internet, utilisait essentiellement des smartphones, ce qui nous obligeait à mettre au point une interface simple ne demandant qu’un faible débit. Ces considérations semblent très pratiques, mais elles ne sont pas sans lien avec une question structurelle : comment présenter ces objets ? Fallait-il présenter uniquement un inventaire rédigé unilatéralement dans une écriture pêchant souvent par ses absences, méconnaissant les termes de la langue vernaculaire de ceux qui ont produit ces objets et dans laquelle on trouve même des expressions désobligeantes sinon racistes ?

Nous nous sommes vite rendu compte que nous contenter d’un travail encyclopédique nous conduirait à reproduire le processus d’appropriation et de décontextualisation auquel nous nous heurtions et à perpétuer des rédactions qui ne sont pas illégitimes en soi mais qui sont centrées sur l’objet comme élément matériel, avec très peu de liens avec ce qu’est la vie aujourd’hui à Benin City. Nous étions donc embarrassés.

Mais nous avons constitué une petite équipe au Nigéria, dont le travail consistait d'une part à numériser les fonds sur place, d'autre part à remédier au déséquilibre entre la montagne de données euro-américaines – 125 années d'inventaires – et celles disponibles sur place. Les deux jeunes chercheurs Osaisonor Godfrey Ekhatobogie et Eiloghosa Obobaifo, encadrés par la professeure Kokunre Agbontaen-Eghafona, avaient donc une lourde charge de représentation. Déjà en 1990, l'historien d'art Kobena Mercer soulignait dans son article *Black Art and the Burden of Representation* qu'en ouvrant la porte aux artistes de couleur, le monde occidental exige souvent d'eux des gages d'authenticité. Le risque, moins réel dans le cadre d'une recherche collaborative, existe néanmoins.

Notre équipe a donc voulu construire un site *Digital Benin* qui mette en relation différentes perspectives – et le numérique fait merveille en permettant de créer une infinité de liens – sans que l'une écrase l'autre. Je vous le présente, sachant qu'il est encore en construction et sera consultable en novembre. Nos collègues sur place ont insisté pour que l'on y entre non pas par le récit de la prise des objets en 1897 mais en soulignant immédiatement que Benin City est un lieu de culture vivante, où l'on a toujours des rapports quotidiens avec des objets similaires à ceux qui sont présentés. Cette entrée peut se faire par huit portes différentes. Trois d'entre elles, intitulées catalogue, provenance et institutions, reprennent des données des musées. Trois autres partent des recherches effectuées au Nigéria, dont deux en langue locale, *Eyo Oto* (fondation) et *Itan Edo* (histoire du Benin), la troisième portant sur l'histoire orale. De plus, toute la signalétique du site a été conçue par un artiste local, Osaze Amadosun.

Une septième porte d'entrée, la carte, tente de représenter le déséquilibre dû au déplacement de ces objets en proposant d'une part une carte de Benin City pointant les sites où les objets ont probablement été saisis pour en tracer la signification culturelle, d'autre part une carte mondiale des institutions qui les abritent, avec la possibilité de circuler entre les deux.

S'agissant de la présentation des objets eux-mêmes, Eiloghosa Obobaifo a constaté, en faisant des recherches sur place, que bon nombre de dénominations étaient erronées. En commençant à les corriger, l'équipe a fini par dresser une nouvelle nomenclature, avec l'aide des chercheurs de Benin City, des ethnologues, linguistes et historiens. On peut ainsi, en cliquant sur chaque objet, l'entendre

prononcer en langue edo. D'autre part, les catégories employées sont différentes des catégories standard d'un musée européen. Pour prendre un seul exemple, le terme *ama* regroupe toutes les sculptures en bas-relief, alors que nous distinguons bas-reliefs en bronze ou en bois. Le catalogue, qui reprend toutes ces données en différentes langues, permet de faire des recherches à travers tout le site : par exemple en cliquant sur la catégorie « plaques en bronze » on aura un accès immédiat à cet ensemble que nous avons pour ainsi dire tagué manuellement afin de permettre ce type de regroupement. Osaïsonor Godfrey Ekhaton-Obogie et moi-même avons créé des espaces dédiés l'un à l'histoire locale à partir des sources orales, l'autre aux données des institutions après 1897 (notamment les données en lien avec la provenance) : encore une fois, nous avons essayé de rétablir un équilibre entre l'avant et l'après 1897 et des possibilités de lier ses différentes perspectives sur les objets sans hiérarchisation.

Certes, si l'on devait reprendre le projet actuellement, il serait déjà différent. J'espère que nous aurons les moyens de poursuivre la collaboration engagée – en rappelant aussi qu'il y a des financements importants.

Lise Mész – Vous avez insisté sur le rééquilibrage auquel il faut veiller dans l'histoire des objets et souligné les écueils de ce genre d'entreprise. Nous serons très intéressés de savoir ce qui serait désormais fait différemment. Gaëlle Beaujean coordonne un projet co-construit avec des collègues français et de huit pays africains en vue de l'exposition *Dakar-Djibouti : contre-enquête* en 2025. Elle va nous le présenter.

Une contre-enquête, ou le partage des sources dans la construction du dialogue

Gaëlle Beaujean – Le projet « Dakar-Djibouti : contre-enquête » en est à ses débuts.

Pour dialoguer, comme il en est question ici, il faut un langage commun, et les éléments du langage définissent le contexte de la constitution des collections, leur histoire et les sources, avec bien sûr des nuances de vocabulaire.

Le musée du quai Branly s'est engagé dans une relecture commune de l'emblématique mission ethnographique et linguistique

Dakar-Djibouti, qui fut à l'origine des collections Afrique dans ce qui deviendrait le musée de l'Homme. De 1931 à 1933, la mission traversa seize pays dont un seul était encore indépendant, l'Éthiopie. Conduite par Marcel Griaule, cette équipe s'employa à documenter au jour le jour pendant près de deux ans tout ce qu'elle voyait, collectant, photographiant et filmant. Le secrétaire de la mission, Michel Leiris, tenait son propre journal et publia au retour, chez Gallimard *L'Afrique fantôme*. La réédition dans la collection Quarto, sous la direction de Jean Jamin, nous offre en plus sa correspondance. Dans un langage plus direct que celui de l'inventaire, Leiris décrit « des vols, des rapt ou des réquisitions d'objets ». Dans le vocabulaire officiel de la mission, il est question d'enquêtes, d'interrogatoires, d'indices. Une contre-enquête s'imposait, nous l'entreprenons aujourd'hui.

Avant d'engager le dialogue avec les pays de provenance, le musée a contacté les anthropologues et historiens de l'art Claire Bosc-Tiessé, Éric Jolly, Marianne Lemaire et Julien Bondaz qui travaillent sur le sujet depuis plusieurs années, et identifié les lieux de conservation. La majorité des documents photographiques sont ici, au musée du quai Branly ; les manuscrits et amulettes d'Éthiopie ainsi que leur documentation à la BnF ; les spécimens naturalistes sont répartis entre le muséum d'histoire naturelle et le musée de l'Homme ; l'essentiel des archives de la mission – plus de 10 000 fiches de terrain, des relevés, des agendas, et d'autres photos – sont à la bibliothèque Éric de Dampierre de l'université de Nanterre. Pratiquement tous ces documents sont numérisés – de même que ceux déposés au Museum, dont nous possédons ici une copie – mais non accessibles en ligne. Une vingtaine d'enregistrements numérisés et accessibles en ligne sont conservés au centre de recherche en ethnomusicologie de l'université de Nanterre. En tout, cette collection comporte 3 700 objets, 6 000 photos et 5 000 spécimens naturalisés.

Après ce préalable, le travail s'est engagé en septembre 2021 avec des collègues de huit pays, le Bénin, le Burkina-Faso, le Cameroun, Djibouti, l'Éthiopie, le Mali, le Sénégal, le Tchad. Pour ce travail, nous avons accueilli ici Philippe Adoum Gariam, directeur du musée national du Tchad, Daouda Keita directeur de celui du Mali, et Jean-Paul Koudougou, conservateur au Burkina-Faso. Avec ces trois collègues, nous avons refait le parcours de la mission, en collectant des informations sur les personnes rencontrées, les interprètes, le

personnel colonial, le temps passé dans chaque lieu – il leur arrivait de traverser quatre localités et de collecter une centaine d'objets en une journée. En examinant des objets dans les réserves, nous avons pu catégoriser les types d'acquisition, mesuré l'ampleur des renseignements sur des gestes techniques, des recettes, l'environnement naturel, retrouvé des enquêtes sur des thèmes ethnographiques récurrents comme la circoncision, les jeux d'enfants, l'architecture.

Quatre-vingt-dix ans après la mission, la question essentielle est celle des modes d'acquisition et de leur légitimité. Les informations, images et sons collectés constituent aussi des thèmes de recherche pour nos collègues africains, par exemple pour mieux connaître le contexte colonial, ses régimes spécifiques comme celui de l'indigénat, saisir les transformations techniques, religieuses ou de l'environnement.

Nous nous heurtons à plusieurs obstacles, comme le partage des sources. Les enquêtes en ethnologie nécessitent toujours des recoupements. Les 10 000 fiches ne peuvent pas être consultées individuellement ; des erreurs y ont été relevées ou encore des secrets y sont révélés, comme la langue secrète en pays dogon. Le partage doit donc se faire au cas par cas et les représentants des différentes cultures nous ont alertés sur la question. Cette question éthique est suivie par l'anthropologue Monica Heintz, de Nanterre. Sa spécialité étant l'éthique au travail en Europe, elle nous accompagne aussi sur la déontologie et l'éthique relationnelle de toute l'équipe. Enfin, nous travaillons avec différentes associations, comme *Alter Natives* avec les jeunes de Montreuil et d'autres fédérations de la diaspora africaine en France.

Il faut poursuivre les recherches sur le régime de l'indigénat et sur les dossiers des administrateurs coloniaux qui ont croisé l'expédition et lui ont parfois procuré des objets. Cela demande de consulter les archives nationales et les archives nationales d'outre-mer.

Nous avançons, mais nous manquons de moyens. Un préprojet présenté à l'Agence nationale de la recherche n'a pas été retenu, et nous avons essuyé également un échec auprès de la communauté européenne sur un projet qui réunit un consortium de musées européens et africains, présenté par Monica Heintz. Les champs de la contre-enquête sont donc limités. Je remercie l'association *Alter Natives* de Montreuil qui l'a engagée à propos d'un des premiers objets collectés, la pirogue de Dakar. J'ai également travaillé avec

des collègues du Bénin dans une dizaine de localités. Nous comptons aussi sur l'histoire orale, même si c'est désormais une source très fragile. Nous envisageons une exposition pour 2025, mais d'ici la fin de 2023 nous aurons actualisé les connaissances sur de nombreux champs et les mettrons en ligne. Reste aussi à travailler la question du langage, grâce à de nouvelles sources avec les équipes africaines.

Lise Mész – Nous nous transportons sur les rives de la Méditerranée avec Jean-François Chougnat, président du Mucem, qui va nous parler du travail sur la mémoire partagée avec nos homologues algériens et du dialogue des collections.

Jean François Chougnat – S'il est un pays sur l'autre rivage de la Méditerranée qui mérite que l'on parle du dialogue dit mémoriel, c'est l'Algérie, aussi complexe et parfois difficile soit-il. Pour le Mucem, cette orientation va de soi. Dans la phase de préfiguration déjà, on y avait organisé une exposition, *Parlez-moi d'Alger*, qui avait donné lieu à un conflit avec la municipalité de l'époque. Une fois le Mucem ouvert, la question de la place à faire à l'Algérie restait posée. On estime aujourd'hui à 60 % de la population marseillaise les habitants qui ont un lien direct ou indirect avec l'Algérie – pieds-noirs, harkis, travailleurs immigrés, exilés politiques, familles d'appelés du contingent. Et, sur les 850 000 habitants de la ville, 140 000 sont inscrits au consulat d'Algérie.

Le premier projet que nous avons réalisé fut l'exposition *Made in Algeria. Généalogie d'un territoire*, sur une idée de Zahia Rahmani et de Jean-Yves Sarazin. Nous pensons que le rôle d'un musée de société comme le nôtre est de retrouver le temps long cher à Braudel, qui commença sa carrière à Alger. Avec les officiels algériens on parle de l'après 1962 ou plutôt 1965, avec les pieds-noirs de leur Algérie heureuse. En général, on oublie complètement l'Algérie d'avant 1830 – l'exposition du Centenaire, en 1930, disait que rien n'avait existé avant, sauf peut-être l'Algérie romaine. Aussi cette généalogie voulait-elle déplier la carte des structures historiques successives sur le territoire.

Puis, nous dûmes pratiquement improviser. Le maire et président d'agglomération de Montpellier, Georges Frêche, voulait créer un musée d'histoire de la France en Algérie qui fut rebaptisé musée d'histoire de la France et de l'Algérie, avant qu'en 2014 le nouveau maire décide d'abandonner ce projet. Les collections étaient

embryonnaires, avec un millier d'objets collectés, et les dépôts prévus par l'État n'avaient pas encore eu lieu.

S'il n'était pas question pour nous de reconstituer le projet de Georges Frêche, il était de notre devoir de montrer au public la documentation déjà réunie. Nous avons donc monté un cycle de rencontres mêlant visite guidée des vitrines d'objets, débats et musique – la musique étant l'un des seuls terrains où les parties se retrouvent volontiers. Ce cycle qui a duré cinq ans, à raison d'une rencontre par an, a permis de débattre à ceux qui le voulaient bien. Il y a eu des discussions très vives et des contestations, mais nous avons eu le sentiment que « la voix des objets » rendait possible un minimum de dialogue. Nous avons aussi organisé un grand débat à l'occasion de l'exposition *Made in Algeria, généalogie d'un territoire*, et même si personne n'a convaincu personne, les gens ont parlé.

L'année 2022 marquant le soixantième anniversaire de la signature des accords d'Évian, le Mucem se devait de signaler cet événement historique important pour tous. Nous avons pris un chemin de traverse en montant une exposition explorant les différentes facettes de la personnalité de l'émir Abd el-Kader, un homme qui a pour particularité d'être revendiqué par tous, comme le montrent deux courts documents projetés dans la dernière salle de l'exposition. L'un, qui émane de l'INA, montre une cérémonie de l'après-guerre au cours de laquelle la France revendique l'héritage de l'émir en présence d'une partie de sa très nombreuse famille. Dans l'autre, la télévision algérienne donne à voir la cérémonie glaçante organisée par le président Houari Boumediene à l'occasion du rapatriement en Algérie des restes de l'émir, mort à Damas. À la surprise générale, cette exposition consacrée, pour renouer les fils d'un très difficile dialogue, à une personnalité dont le nom n'est plus aussi fameux qu'il le fut au XIX^{ème} siècle, a attiré plus de 120 000 visiteurs.

Lise Mész – La parole est à Chedlia Annabi, qui participe, au sein du Comité pour la déontologie de l'ICOM, à la révision du code de déontologie de l'organisation.

Propriété et appartenance : un défi de fait et de langage

Chedlia Annabi – Mon propos aura, comme il m'a été demandé, une approche déontologique, mais j'aborderai également très

brièvement, les aspects historique et sociologique de cette interrogation, longuement espérée : « A qui appartiennent les collections ? »

Je remercie Juliette Raoul Duval, Présidente de ICOM France, de m'avoir fait l'honneur et la proposition d'intervenir au cours de cette session que je considère capitale et d'actualité.

J'interviens bien sûr, en tant que membre du comité ETHCOM, qui mène actuellement un large débat concernant la révision du *Code de déontologie de l'ICOM pour les Musées*. Mon propos révèle également mon appartenance aux deux régions africaines et arabes, qu'on peut considérer au coeur de ce débat, puisque un bon nombre de leurs collections sont concernées par cette polémique. Dans l'actuel *Code de déontologie des musées*, plusieurs principes suggèrent en effet la notion de **propriété** sans s'attarder sur son véritable impact. Les musées et les professionnels des musées, y sont qualifiés seulement de « gestionnaires ou responsables des collections », d'où la nécessité à la lueur de cette interrogation de revoir ces principes, de les enrichir et de les développer, afin de mieux analyser leur incidence. Dans l'actuelle étape des discussions pour la révision du *Code de déontologie des musées*, les notions de propriété et d'appartenance ne sont pas apparues d'une manière explicite dans les propositions des membres de l'ICOM, lors des consultations que nous avons effectuées depuis plus d'une année. Cependant on peut considérer qu'elles sont implicitement évoquées à travers les notions de décolonisation et de restitution qui elles, ont été largement proposées comme thèmes majeurs à inclure dans la révision du *Code de déontologie de l'ICOM*. Cette interrogation « À qui appartiennent les collections ? », m'amène à considérer cette approche selon deux points de vue :

1) Pourquoi ?

- Quelles sont les motivations réelles de cette tendance apparue depuis quelques temps, dans de nombreux pays, universités et musées détenteurs de collections originaires de pays tiers ?
- Est-ce uniquement une volonté d'étudier et de débattre des motivations profondes de cette approche actuelle ?
- Est-ce dans un souci déontologique et de respect des principes des droits universels humains ?
- Est-ce une réponse à un réel activisme dans certains pays, d'où proviennent ces collections ?

Le **dialogue** attendu de toute la communauté muséale, devra trouver des réponses convaincantes à toutes ces interrogations. Un dialogue d'une part, entre les détenteurs actuels de ces collections déplacées, qui va déterminer les enjeux et les défis qui seront nécessairement générés de même que les incidences sur leur travail scientifique et muséographique. Et d'autre part, un dialogue avec les professionnels du patrimoine et des musées, d'où ces collections sont originaires. Il aidera à comprendre leurs attentes et leur vision des notions de propriété et d'appartenance. Il contribuera également à évaluer les conséquences et les effets sur la gestion à court et à long terme de leurs musées et leurs collections.

2) Pour Quoi ?

- Quelle est la finalité de cette interrogation « À qui appartiennent les collections ? »
- Est-ce uniquement mais invraisemblablement un but en soi ?
- Ou bien est-ce le début d'un processus possible, longtemps espéré des pays dont ces collections sont originaires ?
- L'objectif est-il une remise en question de l'interprétation, de la manière d'exposer, de conserver et de présenter ces collections, ou bien au delà de cette interrogation prévoit-on à l'avenir, d'autres actions communes et consensuelles.

Toutes ces interrogations ne peuvent être résolues que par un **dialogue** pluriel et profond impliquant toutes les parties concernées d'une manière égalitaire. Dans l'actuel *Code de déontologie*, le principe 6 est consacré aux collections qui proviennent d'un pays tiers, « les collections ont un caractère dépassant la propriété normale... et il est normal que la politique du musée prennent en compte les aspects d'identité nationale, régionale, locale, ethnique, religieuse ou politique ».

Il est nécessaire à ce propos, de revoir la perception de cette notion de normalité selon des deux parties qui doivent être engagées dans ce dialogue. Les points (3.10, 6.1, 6.5, 6.7) du *Code de déontologie des musées*, reviennent sur des notions telles que la Coopération, les partenariats, l'accord mutuel, le respect de la dignité humaine, des traditions et des cultures des pays d'origine. Toutes ces notions nous ramènent nécessairement à reconsidérer l'importance de la différence perçue et néanmoins réelle, entre le concept de l'appartenance originelle des collections et celui de leur propriété actuelle.

Je voudrais citer, à ce propos, un exemple qui m'a été directement rapporté : Une statuette arrachée à son contexte d'origine, à savoir une tombe, et exposée dans un musée quelque part à travers le monde, est une souffrance continue, pour l'ensemble de la communauté d'origine. Car selon les croyances locales, le défunt ne connaîtra jamais la paix, tant que cette statuette ne sera pas redéposée sur sa tombe. Voilà ce que le déplacement d'objet peut engendrer parfois comme frustration, sentiment d'incapacité, d'injustice, de perte d'identité et d'acculturation. Dans ce cas précis, mais qui peut se décliner au pluriel, l'appartenance semble évidente. La question de réfléchir à une autre alternative n'a plus aucune raison d'être. D'un point de vue déontologique, les musées ont toujours été conscients des liens indissociables qu'un objet peut avoir avec ses racines. Mais cette prise de conscience a rarement été suivie d'une reconnaissance officielle et légale. Une autre notion qui découle du concept de propriété est l'idée d'assimilation qui se manifeste parfois, par une interprétation proposée par les pays détenteurs des collections, selon leurs propres valeurs et normes, différentes de celles des pays d'origine fut-ce sans la volonté de nuire.

Pourtant déontologiquement les musées selon le Code actuel :

- Respectent leur rôle d'une interprétation juste et fidèle de l'Histoire des peuples
- Ils œuvrent à une authentification des collections exposées en procédant à des actes d'écoute et de réconciliation avec les communautés dont elles sont issues.

Mais ces principes éthiques mis en œuvre sont-ils suffisants ?

L'appartenance et l'appropriation des collections n'est pas explicite, même si on reconnaît le droit aux populations de disposer et d'exprimer leur avis sur ces collections qui à l'origine leur appartiennent. Une autre notion qui découle implicitement de l'appartenance mais également absente du code de déontologie actuel : celle de décolonisation. Elle est pourtant apparue comme majeure, dans la Consultation 1, menée par ETHCOM et dans plusieurs discussions académiques à travers certaines universités européennes. ETHCOM ayant constaté son importance, se propose de l'intégrer dans le Code en en faisant peut être un nouveau principe, avec toutes ses spécificités. La décision d'employer le terme décolonisation reste encore sujet de débat et actuellement rien n'a été décidé de son emploi ou non. En effet, ce concept de décolonisation ne fait pas l'unanimité,

personnellement je le défends particulièrement, non pas uniquement du fait qu'il est apparu explicitement dans les consultations que nous avons menées, mais parce qu'il exprime parfaitement le désir des pays anciennement colonisés. Il est surtout empreint d'une charge symbolique et de la mémoire qu'il entérine, à savoir la reconnaissance de la fin d'une politique, d'une nouvelle vision au sein des musées. La décolonisation peut être envisagée d'abord par une révision du discours des musées détenteurs de collections provenant de pays anciennement colonisés, et des visions profondes qu'il génère. Il se trouve lié souvent à la notion de sacré, de croyance, du respect d'un patrimoine ancestral, de dignité humaine du devoir envers une communauté. Toutes ces notions sont présentes dans l'actuel *Code de déontologie des musées*, mais il est nécessaire des les revoir et de les renforcer par un texte plus explicite, qui nous l'espérons sera adopté par tous. La décolonisation et la notion de restitution qui peut en découler nous mettent aujourd'hui face à de nombreux défis : la pluralité des intervenants, les divergences de points de vue, les motivations diverses.

C'est pourquoi des critères devront être identifiés à la suite d'un dialogue, d'une manière consensuelle afin de réduire les divergences entre :

- d'une part les droits et les intérêts des peuples autochtones à disposer de leur patrimoine,
- et d'autre part les activités universitaires et de recherche, l'attachement même aux objets, de ceux qui détiennent actuellement ces collections.

Nous devons faire face tous à cet exercice difficile, d'une nouvelle réinterprétation des collections, initier un dialogue avec les parties concernées, avoir une écoute patiente et sans apriori, réfléchir ensemble aux retombées sociales, culturelles, patrimoniales, économiques et mêmes politiques de cette nouvelle approche que les musées se proposent d'adopter.

Conclusion

La révision du *Code de déontologie des musées* est dans sa phase première, la réflexion d'aujourd'hui représente pour notre comité ETHCOM une importance capitale qui va nous aider et enrichir nos débats dans nos groupes de réflexion. D'où l'importance et la nécessité de considérer avec beaucoup d'attention toutes les propositions faites explicitement ou implicitement par les membres de

l'ICOM et engager un dialogue élargi et rassembleur sur le plan scientifique mais également d'un point de vue déontologique.

Lise Mész – La parole est à Charles Personnaz pour nous parler de la coopération internationale en matière de formation.

Charles Personnaz – La question est non seulement de savoir si les musées sont réellement propriétaires des collections qu'ils conservent, mais aussi de savoir si nous sommes de bons propriétaires considérant, selon la conception thomiste, que la propriété n'est légitime que si elle reste subordonnée au bien commun. Les conservateurs et les restaurateurs du patrimoine ne sont pas les propriétaires des collections : leur rôle est de les transmettre aux générations futures et les faire connaître au public national et international, en raison d'impératifs moraux mais aussi juridiques, puisque notre pays s'est engagé à préserver son patrimoine pour le bien commun. Élèves conservateurs et restaurateurs peuvent facilement s'enfermer dans leur spécialité et dans une sorte d'appropriation des collections ; aussi les formations doivent-elles réordonner leurs compétences académiques et professionnelles en leur apprenant à se projeter au service du public et des collections.

L'Inp ne conserve pas de collections sinon, brièvement, celles qui sont dans ses ateliers de restauration, mais nous avons des savoirs, sur le droit des collections par exemple, et des méthodes, pour les recherches de provenance en particulier. Ainsi Vincent Négre apprend-il aux élèves l'histoire de la protection patrimoniale, longue marche encore imparfaite, à comparer avec les exemples étrangers. L'histoire des collections et la méthodologie de la recherche sur les provenances se sont développées quand a émergé la question du patrimoine spolié aux juifs pendant la deuxième guerre mondiale ; c'est alors que l'Inp s'est penché sur ces questions pour la première fois. Une autre question préoccupante est celle du patrimoine pillé ; nous proposons des formations relatives à la lutte contre le trafic de biens culturels, formations qui doivent dépasser les frontières nationales et les spécialités des professionnels du patrimoine. Voilà pour ce qui concerne le cursus de nos élèves en France.

Mais nous sommes également engagés dans des coopérations internationales : avec la Chine, des pays du Moyen-Orient, du Caucase, d'Afrique de l'Ouest, d'Afrique centrale, du Maghreb. Nous sommes toujours dans une matière éminemment politique : comme l'OIM et ICOM, nous partons du principe que ces formations

croisées nourrissent des échanges positifs entre États. C'est d'ailleurs pourquoi le pouvoir politique nous consent des moyens d'agir, en vue d'un meilleur accord entre les peuples. Cela ne va toujours de soi... Il a déjà été fait état du dialogue France-Algérie ; pour notre part, nous avons organisé un colloque sur le patrimoine du Sud-Caucase quelques semaines après la fin de la guerre dans cette région. Arméniens et Azerbaïdjanais étaient présents ; des paroles se sont échangées mais il n'y a pas eu de dialogue et l'on a ressenti la violence intrinsèque qui se noue autour du patrimoine, alors que nous voudrions que ce soit un vecteur de paix. Nous savons que le patrimoine et sa protection sont liés à de très profonds facteurs identitaires ; en dépit des déséquilibres que cela induit et dont il ne faut pas être dupes, nous travaillons dans ce contexte politique.

Il faut aussi être attentif à ce que les mots veulent dire dans les différents champs du patrimoine culturel, car la vision française et européenne ne correspond que partiellement à celles d'autres aires géographiques. Un outil de formation et d'échanges croisés est nécessaire pour éviter des erreurs et des incompréhensions, et aussi un effort préalable à la mise en place des programmes de coopération, afin de bien entendre l'expression des besoins de nos interlocuteurs.

On constate à ce sujet qu'ils sont bien plus demandeurs de préservation matérielle des objets que de savoirs sur les collections. À mon sens, cela induit une limite à la numérisation, qui doit s'accompagner en permanence d'une réflexion sur la préservation matérielle des objets in situ. Ainsi, alors que la numérisation des manuscrits du nord de l'Irak paraissait être la panacée au moment où Daech progressait en brûlant des bibliothèques sur sa route, nos interlocuteurs ont fait valoir que s'en tenir à numériser les documents sans les mettre à l'abri profiterait aux universitaires européens et américains mais qu'ensuite plus aucun chercheur ne viendrait sur place et que leurs échanges avec eux cesseraient ; ce n'est pas ce qu'ils souhaitaient. Je ne dis pas qu'il faille renoncer à la numérisation, mais à condition de ne pas négliger la matérialité des collections.

En second lieu, les échanges doivent être organisés, le plus possible, à long terme. D'après l'expérience de l'Inp, les formations trop courtes ou ponctuelles ne permettent pas un réel échange. Aussi préférons-nous désormais déterminer des zones géographiques prioritaires et construire des communautés professionnelles qui

maintiennent des échanges au-delà des formations et s'inscrivent dans une histoire croisée.

Enfin, une question peu évoquée est celle des langues de travail. On communique souvent par le truchement des grandes langues d'usage international – et je salue l'ICOM pour son effort d'interprétation de ces rencontres – notamment l'anglais. Mais dans nos domaines, un effort de traduction des lexiques propres, les capacités d'interprétation sont essentielles. Par exemple, nous lançons un important projet de coopération en Arménie, et l'essentiel de la documentation est traduite en arménien. De même nous travaillons à un lexique franco-chinois et nous aimerions avancer dans un lexique arabe. Nous devons tendre à être les meilleurs intendants de propriétés qui ne sont pas les nôtres.

Emmanuel Kasarhérou – Premier constat, le dialogue ne s'impose pas, il se propose. Et pour cela, il faut d'abord savoir écouter. Les professionnels, parfois, submergent leurs interlocuteurs sous leur savoir, et le dialogue tourne au monologue. Nous devons en tenir compte dans les relations transculturelles, et donc savoir écouter, proposer, trouver un fonds commun, une sémantique qui permette de se comprendre. La traduction, justement, ne saurait se réduire pour nous à une sorte de service automatique ; elle comporte toujours des incertitudes – autant de zones de rêve parfois, d'ouverture aussi. Quand, il y a longtemps, je fus nommé directeur du musée de Nouméa en Nouvelle-Calédonie, la population kanake parlait, outre le français, vingt-huit langues différentes. Lors d'ateliers avec les anciens, nous avons essayé de traduire le mot « musée » et le résultat était différent selon les langues, tantôt « trésor », tantôt « maison commune », ou « héritage ». Il y avait donc des nuances alors que le fonds culturel était assez homogène. Plutôt que de les ignorer et les réduire, il nous faut les prendre en compte, les déconstruire peut-être, en tout cas proposer des possibles.

Notre musée est engagé dans différentes opérations qui ne peuvent se faire que par le dialogue et la concertation – *Dakar-Djibouti*, le *CRoyAN*, *Digital Benin*. Nous sommes les gardiens – les intendants, a-t-on dit – de trésors communs et il nous faut aller vers les populations dont ils sont originaires, soit autochtones, soit celles qui occupent les lieux au terme de transformations historiques, car il y a différentes façons d'interpréter les objets aujourd'hui. Pour le public, la narration d'une histoire compte plus que l'étalage de

l'ensemble des collections. Bien entendu, il nous faut des bases de données. Mais les professionnels qui les constituent croient souvent que le public a les mêmes goûts qu'eux. Or, il perçoit les objets différemment. Par exemple, nous avons consenti un effort énorme pour numériser l'ensemble de nos collections et les rendre accessibles sur internet. Mais selon différentes mesures, 1 % seulement des milliers de visiteurs de notre site utilise la base de données. Celles-ci sont plutôt des bases de travail et servent à dialoguer avec des collègues qui parlent le même langage que nous. Pour dialoguer avec le public, ce qui est essentiel, il faut trouver un langage commun.

Nous avons plusieurs fois tenté de créer une polyphonie – sans tomber dans la cacophonie – pour rendre justice à différentes sensibilités, différentes perceptions. Ce faisant, tout l'enjeu est de rester lisible en donnant à voir la pluralité des savoirs. Ils sont parfois antagonistes, mais le musée, lieu où chacun dépose ses convictions, peut finir par réunir.

Nous nous sommes aussi lancés dans l'enrichissement de thesaurus de langues diverses, en particulier avec le polynésien, la langue de Tahiti, les langues wayana et apalai de Guyane. Par ailleurs, on peut aussi entrer dans notre base de données par des catégories qui ne relèvent pas forcément de nos typologies occidentales, mais de typologies locales mettant ensemble des objets qui, pour nous n'ont rien à voir, et créent ainsi un lien plus familier avec les utilisateurs.

Pour la présentation des collections, nous avons aussi entrepris d'interroger la *lingua franca* des musées, qui a un côté savant, historiquement marqué. Nous savons déconstruire le sens d'un mot, mais le public peut y voir un mot désuet, voire agressif. En ce qui concerne les expositions, dès les années 2010, le dialogue a pris la forme d'une co-construction. Pour l'exposition *Maoris, leurs trésors ont une âme* en 2011, notre musée n'est pas intervenu sur le synopsis, la narration, l'agencement des objets présentés. Tout a été fait selon ce que les Maoris, par l'intermédiaire du musée national de Nouvelle-Zélande, avaient proposé. En 2013, je suis venu en France métropolitaine pour préparer l'exposition *Kanak, l'art est une parole*, en utilisant des dénominations propres de cette culture, qui est aussi la mienne, plutôt que les catégories froides de l'ethnologie. Je ne mets nullement en cause ces dernières, mais le recours aux usages locaux permet de montrer des relations culturelles plus fines, qu'elles ne permettraient pas de discerner.

C'était aussi pour moi une façon d'aborder la question coloniale, pour un territoire qui fait toujours partie de la République française mais s'interroge sur son avenir. On se doit d'aborder l'histoire coloniale au moins à deux voix et c'est ce que nous proposons à nos interlocuteurs africains. Cette histoire est différente, diverse selon les lieux : ce qu'on nous a dit sur la Nouvelle-France a peu à voir avec ce qui s'est passé au XIX^{ème} siècle au Gabon, au Bénin ou en Océanie. Le musée, espace de dialogue, permet de laisser place à deux perceptions différentes d'un même objet ou d'un même événement. Ainsi, en 2022, pour l'exposition *Les routes des chefferies du Cameroun*, on a proposé pour la première fois aux royautés bamiléké de choisir des objets de leurs propres musées et de nous donner ainsi leur propre définition d'un patrimoine. Enfin, nous travaillons dans le même esprit sur les questions de restitution, dans la transparence et « à parts égales » pour reprendre la formule de Romain Bertrand.

Lise Méz – La parole est à la salle pour quelques questions.

Magali Dufau – Cette session s'intitule « l'enjeu du dialogue » et l'enjeu porte aussi, me semble-t-il, sur les bases de données. On a évoqué certaines, comme le *Benin Digital Project*, le projet d'Inventaire du patrimoine kanak dispersé (IPKD), le projet sur les savoirs autochtones des Wayana et Apalaï (SAWA), d'autres en Afrique, et la base *Joconde* gérée par le ministère de la Culture, qui est sans cesse enrichie par de nouveaux versements. Y aurait-il une possibilité de les mutualiser et ainsi, de les faire dialoguer ?

Gaëlle Beaujean – Justement, dans le cas de la mission Dakar-Djibouti, nous nous sommes interrogés, avec Monika Heintz, sur l'interopérabilité entre tous les documents, les données des ethnologues, les biographies faites ici ou là. Il arrive qu'on fasse parallèlement le même travail. Une collègue, Eleonore Kissel, m'a parlé de l'Equipex Espadon sous l'égide de la Fondation des sciences du patrimoine qui implique l'EHESS, le Muséum d'histoire naturelle, Nanterre, le Mucem. Une réunion aura lieu très prochainement pour comprendre comment les anthropologues envisagent l'interopérabilité au niveau national. Il existe par ailleurs des lignes directrices au niveau européen ; on progresse donc.

Charles Personnaz – Nous participons également à cette aventure qu'est la création d'un « objet patrimonial augmenté » de tous les savoirs disponibles sur chaque objet. C'est une belle ambition interdisciplinaire et elle est financée.

Agnès Parent, *Muséum d'histoire naturelle* – Je préside Amcsti, le réseau professionnel des cultures scientifique, technique et industrielle, et à ce titre je voudrais interroger Emmanuel Kasarhérou sur la notion de polyphonie. Nous comprenons la démarche et le désir de co-construction, mais cette notion nous avait interrogés lorsqu'elle avait été introduite dans la première définition du musée soumise à l'ICOM, en particulier en ce qui concerne la hiérarchisation des discours et la place des acquis scientifiques. Il est très intéressant de présenter les différentes représentations du monde ou de la vie, mais lorsque des musées américains en arrivent à présenter la théorie créationniste sur le même plan que l'évolutionnisme, théorie scientifique que nul ne conteste plus, cela pose problème.

Emmanuel Kasarhérou – Dans les exemples que j'ai donnés, il est aisé de mettre côte à côte les données littéraires et artistiques. En ce qui concerne les données scientifiques, il ne faut pas faire de concession : nous devons dire ce que nous savons vrai, en particulier pour la théorie de l'évolution, quitte à indiquer sur le côté d'autres visions. Nous avons l'occasion d'aborder ce sujet à propos du savoir-faire sur les pharmacopées traditionnelles. En ce moment, nous travaillons à une exposition relative à la zombification en Haïti ; le musée ne pense évidemment pas que l'on peut créer des zombies, mais il importe d'expliquer pourquoi certaines cultures le croient. Il ne faut bien sûr pas mettre le savoir scientifique sur le même plan que les croyances, mais dans les sciences humaines et sociales il nous est peut-être plus facile d'agréger les différentes formes de sensibilité que dans votre domaine.

Ludovic Grapeloup, *stagiaire en conservation des collections* – Ma question s'adresse à Mme Annabi : comment définir l'interlocuteur adéquat quand les réalités culturelles et géographiques du lieu dont il provient ont beaucoup changé depuis l'acquisition d'un objet ?

Chedlia Annabi – Même quand les circonstances ont changé, il y a une forte continuité de la tradition, surtout dans les pays africains ; elle nous aide à retrouver et mieux connaître les sources, les fonctions, tout ce qui entoure la création et l'usage d'un objet. De plus, la tradition orale, qui pose d'autres problèmes, est extrêmement forte et assure une transmission fidèle d'une génération à l'autre. En y recourant et en faisant aussi des recoupements avec d'autres sources, on arrive à identifier au mieux les partenaires avec lesquels dialoguer.

Ludovic Grapeloup – Néanmoins, dans bien des pays, des enjeux politiques nous dépassent. Comment identifier les bons interlocuteurs sans se trouver malgré soi acteur de ces combats ?

Emmanuel Kasarhérou – Il n'existe pas de période idéale pour ce travail : dès qu'on est aux prises avec l'humain, il y a forcément des sensibilités, du politique. Il revient au musée de travailler au meilleur moment pour ne pas être instrumentalisé, par exemple par un projet d'exposition qui montrerait ce qui arrange alors tel pays. Dialoguer, c'est écouter, percevoir, comprendre à quel moment ou peut réaliser tel projet, ou qu'il ne faut pas le réaliser. Il y a bien des pays avec lesquels je voudrais monter des expositions, mais ce ne sera pas possible avant plusieurs décennies sans doute. Il faut prendre la mesure de ce qui se passe et faire son choix.

Jean-François Chougnat – On a souvent peur du sujet qui fâche, mais à mon sens l'enjeu n'est pas là. Il s'agit plutôt du ton sur lequel on va le traiter, et le musée a le sien propre, ses particularités : par exemple, il s'inscrit dans un temps plus long et plus lent que le journalisme. Par ailleurs, si nous avons dû annuler une exposition sur Odessa, c'est que depuis 2014 les compagnies d'assurances refusent de couvrir le transport des objets. On peut aborder des questions qui font aussi l'objet d'une actualité brûlante. C'est sur les méthodes de travail qu'il faut être intransigeant.

Lise Mész – Nous vous remercions tous de votre participation.

Présentation des intervenants



Chedlia Annabi

.....

Ancienne conservatrice au musée de Carthage (1978-2011), Chedlia Annabi a participé à la campagne Unesco de fouilles pour sauver le site de Carthage de 1979-1991. Elle a effectué de nombreuses sessions de formation dans les pays africains et arabes pour la gestion des collections et la lutte contre le trafic illicite des biens culturels. Responsable de l'édition du CEDAC Bulletin de la campagne Unesco, elle est experte auprès de l'Unesco. Membre de l'ICOM depuis 1984, elle a été présidente d'AFRICOM de 2003-2005, présidente de ICOM Arabe de 2001-2009 ; elle est actuellement membre des comités permanents de l'ICOM : ICOM Define et ETHCOM.

Gaëlle Beaujean

.....

Gaëlle Beaujean est docteur en anthropologie sociale (EHESS), spécialiste de l'art royal d'Abomey (actuel Bénin). Elle est responsable de collections Afrique au musée du quai Branly - Jacques Chirac et enseigne à l'École du Louvre. Elle coordonne depuis fin 2020 un projet co-construit avec des collègues français et de huit pays africains en vue de l'exposition « Dakar-Djibouti : contre-enquête » en 2025.

Felicity Bodenstein

.....

Felicity Bodenstein est historienne de l'art, spécialiste de l'histoire des musées et des collections. Depuis 2015, elle travaille sur le cas d'un butin de guerre pris à Benin City (aujourd'hui au Nigeria) en 1897 et l'histoire de la dispersion des objets. Elle codirige le projet Digital Benin, basé au Museum am Rothenbaum, Kulturen und Künste der Welt (MARKK), qui propose de créer une plateforme numérique pour rassembler les informations sur cette collection royale dispersée. Depuis 2019, elle est maîtresse de conférences à Sorbonne université et chercheuse invitée au musée du quai Branly - Jacques Chirac.

In-Kyung Chang

In-Kyung Chang est vice-présidente de l'ICOM (2022-2025). Membre de l'ICOM depuis 1996, elle a été présidente de l'ASPAC (Alliance régionale Asie-Pacifique de l'ICOM), puis membre du conseil administration de l'ICOM (2013-2019). Depuis 2000, elle est directrice du Musée du fer, le premier musée en Corée dédié au processus de fabrication du fer et au patrimoine industriel associé.

Claire Chastanier

Claire Chastanier poursuit sa carrière dans l'administration centrale chargée des musées de France au sein du ministère de la Culture. Dans son poste actuel, elle se concentre principalement sur les sujets de circulation de biens culturels et de lutte contre le trafic, de restitutions patrimoniales, de statut et d'enrichissement des collections publiques, notamment de trésors nationaux, ainsi que celles liées au marché de l'art.

Jean François Chougnat

Jean François Chougnat est historien, diplômé de Sciences Po Paris, ancien élève de l'École nationale d'administration. Tout d'abord, directeur général du Parc et de la Grande Halle de la Villette à Paris, il dirige de 2011 à 2014, le Museu Coleção Berardo de Lisbonne. Il a ensuite occupé les fonctions de directeur général de Marseille Provence 2013, avant de devenir, en 2014, le président du Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (Mucem) à Marseille.

Marie-Sophie de Clippele

Marie-Sophie de Clippele est chargée de recherches au Fonds National de la Recherche Scientifique de Belgique (F.R.S.-FNRS) à l'université Saint-Louis - Bruxelles (USL-B) et à l'UCLouvain. Ses recherches portent actuellement sur la restitution des collections coloniales, le traitement juridique des restes humains au musée, la décolonisation de l'espace public et la notion d'acteur collectif en matière d'environnement et de patrimoine. Elle est également membre expert du Comité scientifique international de l'ICOMOS sur les questions juridiques, administratives et financières (ICLAFI).

Manlio Frigo

Manlio Frigo est professeur ordinaire de droit international à l'université de Milan et membre du Comité directeur du doctorat en études juridiques de l'Université Bocconi. Il est également membre du Comité sur le droit du patrimoine culturel de l'International Law Association et du LEAC (comité permanent des affaires juridiques de l'ICOM). Il est aussi vice-président de la Société internationale pour la recherche en droit du patrimoine culturel et droit de l'art.

Emmanuel Kasarhérou

Emmanuel Kasarhérou est depuis 2020 le président du musée du quai Branly - Jacques Chirac. Anciennement chargé de mission à l'Outre-mer au musée du quai Branly - Jacques Chirac, conservateur en chef du patrimoine et ancien directeur de l'Agence du développement de la Culture Kanak et du Centre culturel Tjibaou en Nouvelle-Calédonie.

Lynda Knowles

Avocate au Denver Museum of Nature & Science et membre du LEAC (comité permanent des affaires juridiques de l'ICOM) et de NATHIST, Lynda Knowles travaille en tant que liaison juridique avec ICOM ETHCOM. Ancienne membre de l'American Association on Indian Affairs, comité de réparation internationale, elle a rédigé un chapitre dans le livre de l'ICOM de 2018 « The Future of Natural History Museums » sur la législation internationale et les sujets qui concernent les musées du monde entier.

Vincent Négri

Vincent Négri est chercheur à l'Institut des Sciences sociales du politique (ISP - École normale supérieure Paris-Saclay). Ses travaux de recherche et ses publications, de même que les enseignements qu'il dispense, portent sur le droit du patrimoine culturel et sur les droits comparé et international de la culture et du patrimoine, ainsi que sur les rapports entre normes et cultures. Il est expert pour l'Unesco et pour d'autres organisations internationales.

María Leonor Pérez Ramírez

María Leonor Pérez Ramírez a étudié les relations internationales à l'Universidad del Rosario à Bogota, en Colombie, et a obtenu un master en études du patrimoine mondial à la Brandenburgische Technische Universität Cottbus-Senftenberg. Après un début de carrière en Colombie au sein du ministère des Affaires sociales et de l'agence colombienne du British Council, elle poursuit son parcours en Allemagne au Pergamonmuseum, puis à la Fondation du patrimoine culturel prussien, avant de rejoindre le Point de contact allemand pour les collections de contextes coloniaux.

Alice Lopes Fabris

.....

Alice Lopes Fabris est docteure en droit de l'École Normale Supérieure/Paris-Saclay, au sein de l'institut des sciences sociales du politique. Sa thèse porte sur la notion de crime contre le patrimoine culturel en droit international. Elle a fait ses premières cinq années d'études en droit à l'Universidade Federal de Minas Gerais, Brésil.

Véronique Moulinier

.....

Véronique Moulinier étudie principalement le travail (lieux, normes, valeurs, représentations), sur le patrimoine industriel mais aussi sur les mémoires et les patrimoines des internements, directement ou indirectement, liés la seconde guerre mondiale (internement des républicains espagnols en France et internement des soldats français en Allemagne) notamment sur la place et le rôle des arts et des artistes au sein de ceux-ci.

Paz Núñez-Regueiro

.....

Conservatrice au musée du quai Branly - Jacques Chirac depuis 2005, Paz Núñez-Regueiro a mené divers projets de recherche et d'exposition sur différents aspects des sociétés préhispaniques et contemporaines. Elle s'intéresse particulièrement à la manière dont les collections amérindiennes ont été collectées, étudiées et exposées depuis leur arrivée en Europe et à leur héritage historique, culturel et politique. Sa recherche doctorale, intitulée *Promesses de Patagonie. L'exploration française en Amérique australe et la patrimonialisation du « bout du monde »*, est parue cette année aux Presses universitaires de Rennes.

Charles Personnaz

Ancien élève de l'École nationale d'administration, titulaire d'un DEA d'histoire à la Sorbonne (Paris IV), Charles Personnaz a œuvré dans le domaine de la culture et du patrimoine au ministère de la Défense (direction de la mémoire, du patrimoine et des archives) puis au ministère de la Culture (direction des musées de France). Ancien directeur de l'association de préfiguration de la Maison de l'histoire de France puis rapporteur extérieur à la Cour des comptes, il dirige, depuis 2019, l'Institut national du patrimoine.

Krzysztof Pomian

Krzysztof Pomian, né à Varsovie en 1934, a émigré en France en 1973 pour des raisons politiques. Il a fait toute sa carrière au CNRS. Auteur d'une centaine d'articles sur l'histoire des collections et des musées, il a notamment publié, en octobre 2020, le 1^{er} volume de son grand œuvre *Le Musée, une histoire mondiale*. Le troisième et dernier volume, intitulé *À la conquête du monde*, est paru le 15 septembre 2022.

Friederike Pöschl

Friederike Pöschl est avocate. Elle a étudié le droit à l'université de Constance, à la Freie Universität de Berlin et au Center for Transnational Legal Studies de Londres. Elle est titulaire d'un Advanced LL.M en droit international public de l'Université de Leiden. Avant de rejoindre le Point de contact allemand pour les collections issues de contextes coloniaux en 2021, elle a effectué une partie de sa carrière de juriste au sein de la commission des affaires étrangères du Parlement allemand et du ministère fédéral de la Justice et de la Protection des consommateurs, du tribunal régional supérieur de Berlin et du Parlement d'État du Brandebourg.

Luís Raposo

Archéologue, Luís Raposo est actuellement membre du Conseil d'administration de l'ICOM et vice-président de l'association portugaise des archéologues. Auparavant, il a été président de l'alliance régionale ICOM Europe (2016-2022), directeur du musée national d'Archéologie au Portugal (1996-2012) et professeur de la Faculté des lettres de l'Université de Lisbonne (2005-2014).

Sylvie Sagnes

Après avoir exploré l'imaginaire des « racines », Sylvie Sagnes porte une attention particulière aux désirs de pérennité de nos contemporains, qu'elle saisit sur différents terrains du patrimoine et de la fabrique des identités territoriales. Elle se penche plus particulièrement sur ce moment charnière du processus de patrimonialisation qu'est la médiation, et se donne notamment pour observatoires différents sites du patrimoine mondial, dont Notre-Dame de Paris, à l'heure de sa restauration.

Informations pratiques

Conseil d'administration d'ICOM France 2022-2025 (en date de novembre 2022)

16 MEMBRES ÉLUS

Sandrine Beaujard-Vallet
Centre Pompidou - Paris

Nathalie Bondil
Institut du monde arabe - Paris

Marie-Laure Estignard
Musée des Arts et Métiers – Paris

Émilie Girard
Mucem – Marseille

Valérie Guillaume
Musée Carnavalet - Histoire de Paris
& Crypte archéologique de l'Île de la
Cité - Paris

Estelle Guille des Buttes
Service des musées de France –
Ministère de la Culture – Paris

Marie Grasse
Musée national du Sport – Nice

Anne-Sophie Grassin
Musée de Cluny, musée national du
Moyen Âge - Paris

Sophie Harent
Musée national Magnin – Dijon

Laurence Isnard
Service des musées de France -
ministère de la Culture - Paris

Frédéric Ladonne
FL&Co – Paris

Hélène Lafont-Couturier
Musée des Confluences - Lyon

Florence Le Corre
Conseil (indépendante) - Paris

Laure Ménétrier
Musée du vin de Champagne et
d'archéologie régionale – Épernay

Juliette Raoul-Duval
Conseil (indépendante) - Paris

Jean-Michel Tobelem
Option Culture, études et recherches -
Tours



14 MEMBRES DE DROIT

Association des musées et centres
pour le développement de la culture
scientifique, technique et industrielle
Alexandrine Maviel-Sonet

Association générale des conservateurs
des collections publiques de France
Catherine Cuenca

Centre national d'art et de culture
Georges Pompidou
Julia de Rouvray

Direction générale des patrimoines /
Service des musées de France
Claire Chastanier

Direction générale des patrimoines /
Mission patrimoine mondial

Bruno Favel

Etablissement public du musée du
Louvre

Dominique de Font-Réaulx

Etablissement public du musée du quai
Branly - Jacques Chirac

Anne-Solène Rolland

Etablissement public Paris Musées

Charles Villeneuve de Janti

Fédération des écomusées et des
musées de société

Xavier de la Selle

Fédération française des professionnels
de la conservation-restauration

Eléonore Kissel

Musée des Arts et Métiers

Bertrand Cousin

Musées nationaux du ministère de la
Défense

Ariane James-Sarazin

Muséum national d'histoire naturelle

Agnès Parent

Universcience, Etablissement public du
Palais de la découverte et de la Cité des
sciences et de l'industrie

Sophie Biecheler

MEMBRES DU BUREAU EXÉCUTIF

Présidente

Émilie Girard

Vice-présidente

Valérie Guillaume

Secrétaire

Laure Ménétrier

Secrétaire adjointe

Florence Le Corre

Trésorière

Marie Grasse

Trésorier adjoint

Frédéric Ladonne

Conseil d'administration de l'ICOM 2022-2025 (en date de septembre 2022)

MEMBRES DU BUREAU EXÉCUTIF

Présidente
Emma Nardi
Italie

Vice-présidente
Inkyung Chang
Corée du Sud

Vice-président
Terry Simioti Nyambe
Zambie

Trésorière
Carina Jaatinen
Finlande

MEMBRES ORDINAIRES

Marilia Bonas
Brésil

Rachelle Doucet
Haïti

Tayebeh Golnaz Golsabahi
Iran

Ahmed Mohammed
Emirats arabes unis

Luís Raposo
Portugal

Steph Scholten
Royaume-Uni

Kaja Sirok
Slovénie

Jody Steiger
Costa Rica

Deborah Tout-Smith
Australie

Karin Weil González
Chili

Feng Zhao
Chine



MEMBRE EX OFFICIO

Antonio Rodriguez
Etats-Unis
Président du Conseil consultatif

Liste des publications d'ICOM France

Collection *Rencontres*

Au service des collections : des professionnels au cœur des musées

Synthèse de la soirée-débat déontologie du 19 mai 2022 sur plateforme numérique. Paris : ICOM France, juillet 2022.

Les musées, acteurs crédibles du développement durable ?

Synthèse de la soirée-débat déontologie du 17 février 2022 sur plateforme numérique. Paris : ICOM France, juin 2022.

Peut-on parler d'une Europe des musées ?

Synthèse de la soirée-débat déontologie du 9 décembre 2021 sur plateforme numérique. Paris : ICOM France, avril 2022.

Solidarités, musées : de quoi parle-t-on ?

Cycle de débats en ligne, 2020-2021. Parution aussi en anglais. Paris : ICOM France, avril 2022.

Les musées font équipe.

Actes de la journée professionnelle 2021 d'ICOM France du 24 septembre 2021 à Nice, musée national du Sport. Paris : ICOM France, décembre 2021.

L'intelligence des musées a-t-elle un prix ? La nouvelle donne de l'ingénierie culturelle.

Synthèse de la soirée-débat déontologie du 3 juin 2021 sur plateforme numérique. Paris : ICOM France, septembre 2021.

Recherche et musées

Synthèse de la soirée-débat déontologie du 9 mars 2021 sur plateforme numérique. Paris : ICOM France, juillet 2021.

De quoi musée est-il le nom ?

Synthèse de la soirée-débat déontologie du 26 novembre 2020 sur plateforme numérique. Paris : ICOM France, mars 2021.

Et maintenant... Reconstruire. Penser le musée « d'après »

Actes de la journée professionnelle 2020 d'ICOM France du 25 septembre 2020 à Paris, Institut national du patrimoine, et sur plateforme numérique. Paris : ICOM France, décembre 2020.

De quelle définition les musées ont-ils besoin ? Actes de la journée des comités de l'ICOM

Actes de la journée des comités de l'ICOM du 10 mars 2020 à Paris, Grande Galerie de l'Evolution (MNHN). Parution aussi en anglais. Volume d'annexes. Paris : ICOM France, juin 2020.

Le sens de l'objet

Synthèse de la soirée-débat déontologie du 29 janvier 2020 à Paris, Auditorium Colbert – Galerie Colbert. Paris : ICOM France, avril 2020.

Dons, legs, donations... Comment intégrer les « libéralités » dans les projets scientifiques et culturels ?

Actes de la journée professionnelle 2019 d'ICOM France du 4 octobre 2019 à Paris, Institut du Monde Arabe. Paris : ICOM France, janvier 2020.

Musées et droits culturels

Synthèse de la rencontre du 8 février 2019 à Rennes – Les Champs Libres – Musée de Bretagne. Paris : ICOM France, novembre 2019.

Les réserves sont-elles le cœur des musées ?

Synthèse de la soirée-débat déontologie du 18 avril 2019 à Paris, Auditorium Colbert – Galerie Colbert. Paris : ICOM France, juillet 2019.

Les paradoxes du musée du XXI^e siècle

Actes des journées professionnelles 2018 d'ICOM France des 28 et 29 septembre 2018 à Nantes, Musée d'Arts. Paris : ICOM France, juin 2019.

Restituer ? Les musées parlent aux musées

Synthèse de la soirée-débat du 20 février 2019 à Paris, Musée des Arts et Métiers. Paris : ICOM France, avril 2019.

Qu'est-ce qu'être, aujourd'hui, un « professionnel de musée » en Europe ?

Synthèse de la soirée-débat déontologie du 5 juin 2018 à Paris, Auditorium Colbert – Galerie Colbert. Paris : ICOM France, janvier 2019.

Comment valoriser l'engouement des publics pour le patrimoine ?

Synthèse de la rencontre du 23 mai 2018 à Dijon, Palais des ducs de Bourgogne. Paris : ICOM France, janvier 2019.

Face aux « risques », comment les musées peuvent-ils améliorer leur organisation ?

Synthèse de la soirée-débat déontologie du 8 novembre 2018 à Paris, Auditorium Colbert – Galerie Colbert. Paris : ICOM France, janvier 2019.

Directeur de la publication
Émilie Girard

Secrétariat d'édition
Anne-Claude Morice

Synthèses
Joël Michel
Catherine Schwartz

Relectures
Odile Boubakeur
Anne-Claude Morice

Conception graphique
Justin Delort

Impression
ICO imprimerie - Dijon

ISBN
978-2-492113-12-3

Décembre 2022

Le comité national français d'ICOM – ICOM France – est le réseau français des professionnels des musées. En 2022, il rassemble plus de 5600 membres institutionnels et individuels, formant une communauté large et diversifiée d'acteurs répartis sur tout le territoire et venant de toutes les disciplines : beaux-arts, sciences et techniques, histoire naturelle, écomusées ou musées de société.

Les musées sont porteurs d'une responsabilité scientifique, sociale et culturelle. Ils transmettent aux populations leur histoire et leur permettent de la partager.

Les musées rapprochent les cultures et les générations, nourrissent les émotions et le plaisir d'apprendre. Ils doivent aussi repérer, ce qui demain, fera trace de notre culture d'aujourd'hui.

ICOM France est résolument au service de ses membres pour accomplir ces missions et les accompagne dans l'exercice de leurs métiers.

ICOM France

13 rue Molière – 75001 Paris – Tel. : 01 42 61 32 02
icomfrance@wanadoo.fr - www.icom-musees.fr