

Faut-t-il craindre le déclin de la muséologie? Les musées face aux nouvelles techniques de la communication

Texte abrégé d'un essai non publié, élaboré en 2001 dans le cadre d'Etudes Postuniversitaires de Muséologie fonctionnant auprès de l'Institut d'Ethnologie à l'Université Jagellonne de Cracovie, Pologne. Son auteur - Grażyna Mosio est ethnologue, conservateur dans le Département de l'Art Populaire du Musée Ethnographique cracovien. Cet essai constitue une invitation à la réflexion sur les problèmes de la muséologie contemporaine. Il présente des opinions critiques concernant les modes d'activité et le rôle du musée dans le monde d'aujourd'hui, qui témoignent du fait que très souvent cette institution ne sait pas répondre aux défis de la réalité. L'auteur souligne la vive conscience dans les milieux des muséologues, de l'épuisement de l'ancienne formule du fonctionnement des musées, de la nécessité de trouver une nouvelle définition de leur rôle et de leur place. Elle rappelle certaines tentatives de réformes des musées au XXème siècle. Grażyna Mosio présente comment les musées contemporains s'efforcent de nouer le dialogue avec le public en modernisant les formes d'activité traditionnelles, ou en introduisant des moyens nouveaux. C'est une occasion de présenter les avantages des techniques de communication actuellement accessibles, qui peuvent offrir au public des possibilités de connaissance supplémentaires, et en même temps fournir aux muséologues de nouveaux outils de travail. L'auteur essaie de nommer les défis et les dangers qui y sont liés. Dans ses considérations elle se concentre surtout sur les aspects expositionnels, car

c'est à travers les expositions que se manifeste la puissance des collections réunies dans les musées. Ce sont justement les expositions qui sont soumises à l'estimation du public et sont d'habitude l'objet des discussions les plus passionnantes. En marge de ces réflexions apparaissent les problèmes tout aussi importants du rôle social du musée et de son intégration dans la société contemporaine. L'auteur présente des exemples polonais et étrangers.

Mots-clés: informatisation de musées, musées contemporaine, techniques de la communication, multimédia

1. Introduction.

Pour commencer, je me servirai d'une énonciation un peu perverse du professeur Mieczysław Porębski: "Selon certains, tout est mort: l'histoire, la philosophie, l'art. Coup sur coup un des postmodernistes annonce que quelque chose encore vient de mourir. Rien n'est mort. Tout va bien"¹. Cette déclaration d'un illustre théoricien et critique d'art polonais montre un phénomène bien connu. Très souvent en effet, aussi bien dans le passé, tout comme aujourd'hui, des voix se laissent entendre prophétisant la mort rapide, ou plus modérément - le déclin de certaines valeurs, disciplines ou institutions, parmi elles muséales. On en cherchait la cause entre autres dans l'apparition de valeurs nouvelles, de nouveaux besoins et découvertes, dans le désintéressement du public, lassé par les techniques traditionnelles de communication, se tournant vers d'autres formes, plus attractives. Il est impossible de dénier la vérité de beaucoup de ces présages. Néanmoins très souvent les institutions ou les phénomènes condamnés à disparaître ont retrouvé la vie grâce à de nouvelles formes d'activité et sont revenus à la faveur du public. Et quoique les musées n'aillent pas tout à fait bien, il est difficile de donner raison à ceux qui affirment, comme Stanislas Adotevi cité par Magdalena Jaworska, que "...cette institution est condamnée"².

Les grands événements muséaux des dernières années, tout comme le nombre croissant des visiteurs, la création de musées nouveaux, ou même la modernisation de ceux qui existent (pour ne rappeler que la réalisation de l'idée du Grand Louvre³ et l'ouverture dans ce musée en avril 2000 d'une nouvelle exposition, présentant des oeuvres africaines, américaines, océaniques et asiatiques⁴, ou encore l'adaptation aux exigences de la muséologie contemporaine de la cour du

¹ Matkowska-Świąć, B. (2000) Sztuka musi leżakować. Krakowskie gadanie. Prof. Mieczysław Porębski, dans: *Gazeta Wyborcza*, 78, supplément: *Gazeta w Krakowie*, p. 7.

² Jaworska, M. (1996) Muzeum etnograficzne z dziesięcioletnim wyprzedzeniem, dans: *Polska Sztuka Ludowa. Konteksty*, L/1-2, p. 63.

³ *Connaissance des Arts* (1989), n° spécial: Grand Louvre.

⁴ Stanisławska, O. (2000) Rozbitkowie wygasłych kultur, dans: *Gazeta Wyborcza*, 150, supplément, s. 26-28.

British Museum⁵), permettent d'envisager le futur avec optimisme. Tout en traitant la question posée au début plutôt comme une invitation à la réflexion sur le problème "La muséologie contemporaine - déclin ou nouvelles possibilités, chances et défis?", je ne peux cependant pas ignorer les nombreuses opinions critiques concernant les modes d'activité et le rôle des musées dans le monde d'aujourd'hui. Elles se manifestent tout aussi bien dans les déclarations des théoriciens et des praticiens de la muséologie, que dans les opinions du public, énoncées dans les commentaires de la presse. Cette critique, nommée même avec une certaine dose d'exagération "une attaque contre le musée"⁶, témoigne que ces établissements "...ne savent pas encore trouver une position convenable dans la nouvelle réalité, et la distance entre les attentes de la société en développement et ce que lui offrent de leur part les musées fonctionnant traditionnellement - grandit constamment et irrévocablement"⁷.

Dans cet essai je veux montrer comment les musées contemporains cherchent à moderniser leur activité traditionnelle, ou à mettre en oeuvre des formes et des moyens nouveaux. Je m'efforcerai de présenter les avantages créés par les techniques de communication actuellement disponibles, qui peuvent offrir au public des possibilités de connaissance supplémentaires, et en même temps fournir aux spécialistes des musées de nouveaux outils de travail. Je voudrais aussi décrire les défis et les dangers qui y sont liés.

Le musée contemporain est un mécanisme compliqué, composé de nombreux éléments, aux buts et méthodes de travail diversifiés. Nous y trouvons les problèmes liés aux recherches scientifiques, à la réalisation des expositions, au travail éducatif, et aussi les questions de la conservation, de la pratique de formation des collections et beaucoup d'autres. Dans mes considérations je me concentrerai principalement sur les aspects de la présentation, car ce sont les expositions qui deviennent le thème des discussions les plus passionnées, elles sont également soumises à l'appréciation directe du public. C'est par elles que se manifeste la puissance de l'influence des ressources réunies dans les musées. Tout aussi importants me semblent les problèmes concernant le rôle social du musée et son intégration dans la société contemporaine, bien que cette question n'apparaisse qu'en marge du sujet de cette étude.

2. Le musée d'aujourd'hui - les opinions critiques et leurs conséquences.

Les changements du monde contemporain ont posé devant les musées la tâche difficile de faire face, non pas comme dans le passé, à un cercle limité de connaisseurs, à l'élite culturelle, ou à des personnes ayant reçu une bonne éducation, mais à un

⁵ Stiasny, S. (2001) Dziedzinniec British Museum, dans: *Architektura - Murator*, 79/ 4, p. 49 - 55.

⁶ Rottermund, A. (1984) Muzeum w epoce kultury masowej, dans: *Rocznik Historii Sztuki*, XIV, p. 305.

⁷ Gluziński, W. (1980) *U podstaw muzeologii*, p. 39, Warszawa.

large public de masse et jeune en général⁸. C'est lui, formé dans le monde de la culture de masse, cruellement jugée par la littérature et le film contemporains, ou comme la dernière génération - dans la société de l'information⁹, qui remplit de plus en plus souvent les musées - "les cathédrales profanes" d'aujourd'hui¹⁰. Il y apporte ses attentes - résultante d'une éducation de plus en plus soignée, mais de plus en plus spécialisée, d'une vision du monde créée jusqu'à présent dans une large mesure par les moyens de la communication de masse, et petit à petit par les médias numériques interactifs, qui unissent leur portée de masse au mode de communication individuel¹¹. Le public apporte aussi son désemparement devant le chaos des valeurs et des signes, surtout face à la faillite des autorités traditionnelles. Le musée devient pour lui un lieu où il faut jeter un coup d'oeil pour pouvoir se vanter d'avoir vu de "ses propres yeux" la Joconde, ou les Impressionistes. Selon Gluziński: "Les musées célèbres deviennent à la vérité des lieux de pèlerinage des touristes du monde entier, attirés par les chefs-d'oeuvres fameux, mais le caractère du contact lui-même semble témoigner qu'il ne s'agit pas tellement d'impressions intellectuelles et esthétiques, mais de la possibilité de satisfaire une curiosité assez plate allée à une passion de la sensation.[...] C'est la magie du nom, de la renommée, de l'estime universelle qui agit. [...] Les musées acquièrent à vrai dire des foules gigantesques de visiteurs, mais perdent leur propre personnalité [...], la perception devient plus superficielle, en faisant place au décomptage rapide des plus célèbres ou des plus bizarres objets exposés"¹². Le visiteur se rendant au musée avec la conviction qu'"il faut voir" les oeuvres qui y sont exposées, se laissant guider par la curiosité, n'est souvent pas préparé à la réception de la substance qui est lui présentée. Au bout d'un certain temps il est surmonté par une sensation de satiété, découragé et désenchanté. La monotonie de la plupart des expositions traditionnelles, statiques,

⁸ "...je reviens au Louvre du passé. La première fois, j'y suis allé en 1937, à l'âge de quinze ans [...]. Il me semble qu'il y avait moins de visiteurs, et que le public était plus âgé, plus homogène du point de vue social, d'apparence bourgeoise et d'intelligentsia. [...] Aujourd'hui les différences ne sont pas effectivement visibles, le style vestimentaire tout au plus lié à l'âge, pas à la classe sociale, mais c'est le résultat de la même révolution dans la culture et les moeurs, qui a rendu le Louvre accessible aux "masses". "La culture de masse" devient une notion de plus en plus difficile à saisir, mais il est indubitable qu'il existe aujourd'hui des "masses culturelles", ce qui avant la guerre était inconcevable. Le public a changé, le musée aussi." Jeleński, K. A. (1981) Z Józefem Czapskim w Luwrze, dans: *Zbiegi okoliczności*, I, p. 63 - 67, Kraków.

⁹ Kluszczyński, R. W. (2001) *Społeczeństwo informacyjne. Cyberkultura. Sztuka multimedialna*, Kraków.

¹⁰ Gluziński, W. (1980), p. 25-28; Rottermund, A. (1984), p. 306; de la sacralité du musée, voir: Laskowska, J. (1996) Nowe tendencje w muzealnictwie, dans: *Polska Sztuka Ludowa. Konteksty*, L/1-2, p. 68.

¹¹ "La technologie numérique moderne unit le microprocesseur, les fibres optiques, les technologies de laser et l'émission retransmise par satellite, et détruit également les différences traditionnelles entre la télévision, les systèmes audio et téléphoniques, et les ordinateurs", Kluszczyński, R.W., (2001), p. 12 et suiv.

¹² Gluziński, W. (1980), p. 27-28.

approfondit encore ces sentiments. Le caractère statique de l'exposition, ce n'est pas seulement la stabilité de sa composition, l'invariabilité et l'immobilité des oeuvres, la monotonie de l'arrangement artistique. C'est aussi le caractère statique de l'approche thématique, le vide et la monotonie de l'arrangement logique, liée aux critères de la discipline concernée. Il n'est donc pas étonnant que pour bien des visiteurs contemporains, le musée dans sa forme pétrifiée paraisse être une enfilade de salles, dans lesquelles des années durant "tout [...] est à la même place"¹³. Même les connaisseurs d'art, après une plus longue relation avec l'exposition du musée, éprouvent les sentiments que K.A. Jeleński a exprimé de la manière suivante: "... nous avons consacré tout le matin au Louvre, si cela ne suffit pas, nous mangerons quelque chose à la cafétéria et continuerons la visite. C'est peut-être pourquoi le Musée commence à me masquer les tableaux (tout comme la forêt peut cacher les arbres)[...] Józio [...] est d'accord avec moi que dans les musées nous avons tendance à choisir impudemment, à parcourir au galop les salles de paysages et de natures mortes des Hollandais moins connus, alors que nous regarderions avec attention chacun de ces tableaux, s'il était accroché seul sur le mur chez des amis"¹⁴.

On reproche aux musées le manque de dynamique, l'ennui. Ils sont accusés d'être trop doctes, d'être guidés par des principes pseudoscientifiques dans la composition des expositions, et en même temps de s'opposer aux nouvelles technologies et domaines de la science. L'étroite spécialisation contemporaine provoque l'impossibilité "de saisir la vie dans sa totalité" [Dohnanyi]¹⁵. Dans son article W. Gluziński cite les paroles de M. Ałpatow: "Mentalement, il est certain qu'on peut découvrir la chronologie historique, reconnaître les groupes apparentés, mais les sens sont atteints de paralysie, la capacité de ressentir une satisfaction esthétique est rayée. En vain gonflerions-nous l'exposition, en vain agrandirions-nous la surface prévue pour chaque toile - l'ordre restera le même: l'ordre de la collection de papillons ou des pots de pharmacie disposés en rang"¹⁶. Le problème devient encore plus profond par le fait que les musées sont considérés être "l'abri des trésors d'art et des valeurs culturelles et historiques, où les précieux et nobles souvenirs sont exposés à la vue du public uniquement pour être l'objet d'une admiration pleine d'hommage en tant que reliques du passé", ce que soulignait Doderer¹⁷, tout comme Gombrich¹⁸. Rien d'étonnant donc que le musée paraisse parfois aux yeux des critiques être "un mausolée", "un cimetière" [J.Hainard]¹⁹, "une institution fermée" [H.

¹³ Salinger, J. D. (1967) *Buszujący w zbożu*, p. 112, Warszawa.

¹⁴ Jeleński, K. A. (1981), p. 65.

¹⁵ D'après Gluziński, W. (1980), p. 34.

¹⁶ Gluziński, W. (1984) *Możliwości i ograniczenia muzealnego przekazu*, dans: *Rocznik Historii Sztuki*, XIV, p. 343.

¹⁷ D'après Gluziński, W. (1980), p. 41-42.

¹⁸ Białostocki, J. (1984) *Galeria arcydzieł czy dom kultury?*, dans: *Rocznik Historii Sztuki*, t.XIV, p. 281 mentionne les éléments importants pour le caractère du musée contemporain provenant de son histoire, présentés par E. Gombrich: la tradition "du trésor" et "du foyer" - objet de culte.

¹⁹ D'après Jaworska, M. (1996), p. 62.

De Varine]²⁰. Sur ce point la constatation d'Aleksander Jackowski sera convenable: "Les musées sont une forme de représentation de la mémoire collective, de la mémoire de la nation. Ils sont un endroit où le temps s'est arrêté. C'est la raison pour laquelle nous les percevons comme des nécropoles nationales. Ils suggèrent une atmosphère de gravité, nous y parlons en chuchotant, l'odeur de renfermé est propice à la fatigue. Une fatigue spécifique. Nous l'éprouvons presque toujours et partout. La fatigue de musée"²¹.

L'un des reproches les plus sérieux est sûrement celui que la réalité présentée dans la plupart des musées, c'est le produit codé de l'imagination des conservateurs²². C'est un monde créé de fragments des cultures n'existant déjà plus, d'oeuvres choisies selon des critères subjectifs, en accord avec les canons esthétiques et valorisants européens. En un mot, un monde irréel, "utopique"²³, effet du travail scientifique d'interprétation. Les expositions qui le présentent sont aussi subordonnées au contexte sociologique et culturel dans lequel les collections du musée concret ont été fondées. En parlant des musées d'art W. Gluziński remarque: "En imposant l'ordre de l'exposition, en forçant leur propre point de vue (c'est-à-dire le sens projeté de la popularisation), les musées enferment le visiteur et les oeuvres dans des conditions déterminées de perception, lui dictent le mode de réception et d'interprétation, ils les subordonnent à des fonctions étrangères à leur nature [...], tout ceci afin de réaliser les buts établis. Ils usurpent la plupart du temps des pouvoirs "de dictateur" à l'égard des oeuvres d'art tout comme des visiteurs, en manipulant les uns et les autres selon leur propre jugement"²⁴.

Ces opinions signalent certainement que les méthodes en usage jusqu'ici se sont désactualisées, que peut-être n'est-ce pas encore le déclin de la muséologie, mais que sa réforme devient nécessaire, ce qui implique l'emploi de nouvelles formes d'activité et de nouveaux moyens, répondant mieux aux attentes du public. En effet: "La société contemporaine, entretenant les musées, attend de leur part quelque chose de plus que la somme de telles ou autres informations sèches sur des faits scientifiques, elle a notamment besoin d'une vision humaniste du monde, d'une vision atténuant le chaos informatique, calmant les troubles de l'esprit, libérant des réflexions plus profondes"²⁵. Pour remplir leurs devoirs les musées doivent s'accommoder aux changements apparaissant au fil des jours, pour que les voix criant "brulez tous les musées du monde!", ne se manifestent plus.

²⁰ Ibidem, p. 65.

²¹ Jackowski, A. (1993) Czy wymyślilibyśmy dzisiaj muzea etnograficzne?, dans: *Śląskie Prace Etnograficzne*, 2, p. 27.

²² D. Cameron a désigné les codes d'exposition par le terme de "langage du conservateur", qui emploie l'échelle de valeurs et les systèmes de classification utilisés dans la discipline donnée, d'après Gluziński, W. (1984), s.348.

²³ Jaworska, M. (1996), p. 63.

²⁴ Gluziński, W. (1984), s. 341.

²⁵ Gluziński, W. (1980), p. 35.

3. Le musée face à son nouveau rôle et aux nouveaux médias.

La conscience de l'épuisement de la formule traditionnelle du fonctionnement des musées, de la nécessité de redéfinir leur rôle et leur place dans la société contemporaine, furent et sont encore vivement présentes dans le milieu des muséologues.

Au XX^{ème} siècle diverses tentatives de réforme ont été entreprises, afin de donner une nouvelle définition et de déterminer de nouvelles méthodes de travail. Je rappellerai entre autres la conception qui les comparait à la Tour de Babel, car comme elle, les musées devraient "...faciliter [...] la liaison des contacts affaiblis et créer une image qui pourrait aider l'homme moyen à établir sa position dans le monde et faciliter son orientation parmi les voies compliquées de son évolution"²⁶. Il faut aussi rappeler l'idée exprimée en 1959 à Stockholm pendant la IV^{ème} Conférence Générale de l'ICOM: "Le Musée - Miroir du Monde", qui a attribué aux musées le rang de foyers synthétisant et popularisant la connaissance du monde. Cette conception était proche de celle de 1929, proposant la création à Genève du Mundaneum - centre intellectuel et scientifique de documentation et d'éducation, créant une image synthétique de la vie du monde, présentant l'homme dans le temps et dans l'espace, et permettant de mener des études comparatives des diverses civilisations²⁷. On entreprit alors des considérations sur le thème de la présentation des oeuvres, et Le Corbusier par sa conception non réalisée de l'exposition totale a tracé les directions des recherches. Il faut aussi évoquer "la muséologie de la rupture" de J.Hainard²⁸, ou la nouvelle muséologie française, se développant depuis les années 80, qui postule d'incorporer le musée à la vie de la société locale et de répondre à ses besoins par des expositions interdisciplinaires. Signalons aussi un projet polonais: "Un muséedifférent"²⁹.

Dans les conceptions contemporaines du rôle du musée, deux tendances principales sont visibles. Pendant que les uns voient le devoir suprême du musée dans la réponse à "lanécessité d'assurer la continuité, de restituer le contact avec le passé" [K. Pomian]³⁰, les autres le voient dans l'abandon des délibérations sur le passé, l'introduction de problèmes controversés et actuels, la transformation du visiteur en participant actif à ce qui lui est offert par l'exposition [J. Hainard]³¹. Les collections sont parfois considérées être "le point de départ pour des activités intellectuelles, artistiques et symboliquesultérieures"³², des expériences. Le développement des

²⁶ Lorentz, S. (1972) Zwierciadło świata, dans: *Granice sztuki*, p. 36, Warszawa.

²⁷ Lorentz, S. (1972), p. 36-38.

²⁸ Jaworska, M. (1996), p. 62.

²⁹ Byszewski, J., Parczewska, M. (1992) *Deklaracja programowa projektu pt. "Inne muzeum"*, Warszawa.

³⁰ Górczyńska, R. (1999) *Portrety paryskie*, p. 155, Kraków.

³¹ Jaworska, M. (1996), p. 62.

³² Wiczorkiewicz, A. (1996) O funkcji i retoryce wypowiedzi muzealnej, dans: *Polska Sztuka Ludowa. Konteksty*, L/1-2, p.37.

nouvelles orientations des recherches scientifiques modernes, le rejet des classifications existant autrefois, distinguant par exemple l'art et le non-art, font que "aujourd'hui plus personne ne sait avec certitude où se trouvent les frontières entre ce qui appartient au domaine du musée artistique, et de ce qu'on collectionnait autrefois dans les musées techniques, ethnographiques, éventuellement dans les cabinets de curiosités"³³. Dans leur discussion dans les années 80 autour de la création au Canada, à Québec, du Musée National de l'Homme, l'architecte Douglas J. Cardinal et le directeur de ce musée George MacDonald, ont présenté des idées opposées sur le rôle actuel des musées et leur attrait pour le public moderne. D'un côté, donc: "l'attrait des musées tient à leur caractère immuable dans un monde plongé dans un tourbillon incessant de changements. Symboliquement, les musées sont la négation du changement et, plus fortement, de la mort. Les expositions qui ont eu le plus de succès dans les dix dernières années, par exemple, sont celles qui concernaient des civilisations anciennes, en particulier l'exposition Toutankhamon avec le masque mortuaire du pharaon qui semblait toujours vivant après cinq millénaires. Aux yeux du grand public, ils sont un point d'ancrage dans un monde en proie à des bouleversements constants et troublants. La tendance opposée est que les musées doivent être des espaces vivants et dynamiques[...] Evidemment, il [le musée] abrite la formidable histoire du passé, mais il montre également l'homme tel qu'il est aujourd'hui et comment il a subi l'influence de toutes les cultures du passé."³⁴.

Le grand défi qui est apparu devant la muséologie moderne, c'est le problème comment associer dans la structure unique du musée les nouvelles formes et techniques de présentation des collections.

Dans les années cinquante du XXème siècle, dans la période, où dans le monde a eu lieu "la révolution des musées", des tentatives de réforme des méthodes d'activité ont été entreprises, pour relever le prestige et l'utilité des musées. Les formes d'activité alors introduites (concerts, cours, clubs d'intérêt, conférences, auctions, projections de films et spectacles de théâtre organisés dans les musées, etc.) complémentaires du travail de base, ont été par la suite estimées être un mode "de coquetterie grossière du public à l'aide de n'importe quoi, pour seulement l'attirer à l'intérieur"³⁵. On affirmait que "dans la majorité des cas [...] le musée est seulement devenu un centre de distraction, un club, une école, un institut ou un bazar, parce qu'il ne savait pas être un vrai musée"³⁶. Les tentatives suivantes pour rapprocher le musée des attentes du public moderne ont été l'incorporation aux méthodes de présentation des projections de diapositives, de films, l'emploi de magnétoscopes, de la graphique ou des photographies. En dehors des enthousiastes, ces formes ont aussi trouvé des contestataires, D. Cameron entre autres. Selon lui elles privent les visiteurs "du droit de communiquer directement avec l'objet"³⁷. Dans le monde des

³³ Białostocki, J. (1984), p. 283.

³⁴ MacDonald, G., Cardinal, D. J. (1986) La création du musée national de l'Homme du Canada, dans: *Museum*, XXXVIII/1, p. 13-14.

³⁵ Gluziński, W. (1980), p. 53.

³⁶ *ibidem*.

³⁷ *Ibidem*, p. 48.

médias auprès du contact direct avec une oeuvre d'art, un objet exposé, ce qui est considéré comme un moyen "personnel" traditionnel de communication entre le visiteur et l'objet, de plus en plus souvent apparaît une forme de communication réciproque profitant d'un moyen intermédiaire. C'est le médium dans lequel l'original est enregistré, ou certains de ses aspects, ou les informations qui le concernent. Cette méthode, provenant de l'arsenal du monde des médias, permet non seulement d'enrichir l'influence de l'exposition et sa valeur éducative, mais aussi d'assurer un large accès aux oeuvres présentées dans les musées, leur popularisation. Z.Z. Stranský dans ses réflexions en marge du problème de la popularisation de l'art par les techniques de communication de masse, formule une question plutôt rhétorique "...si ce progrès allant si loin [...] ne signifie pas la disparition dans le futur de la popularisation dans sa forme traditionnelle, et en résultat l'affaiblissement évident du rôle social des musées d'art. Est-ce que du point de vue technique les répliques toujours plus parfaites ne remplaceront pas l'authentique réalité de l'art et sa communication?"³⁸. Les muséologues ne partagent pas tous ces craintes, Stranský lui-même trouve que l'emploi de nouvelles techniques est acceptable, et même absolument nécessaire pour enrichir les moyens de la communication muséale, qui permettent d'augmenter l'efficacité de l'influence de la présentation. A un certain degré, ils sont liés à la fonction d'imitation remplie par les expositions des musées, nommée par Michera fonction "mimétique". Selon lui, le musée "possède un caractère mimétique. Il constitue un essai de création d'une liaison, d'une relation entre l'observateur actuel et l'événement, le fait ou l'objet d'autrefois. La salle du musée est un espace particulier, séparé du monde du visiteur, d'une façon rappelant quelque peu le théâtre. Le mimétisme de l'exposition muséale vise le plus souvent à rendre réelle une situation ancienne: cette tentative est cependant accompagnée d'une conscience de la fausseté de cette entreprise, de son caractère conventionnel, de sa vérité partielle"³⁹. Il conçoit, que le musée peut devenir un espace créatif, "de pénétration active de la réalité", si dans la mimésis nous voyons non seulement le copiage plus ou moins réussi du modèle, mais aussi une activité conférant l'ordre, l'élargissement de l'horizon de notre vie, le rejet de l'illusion d'un contact direct avec la réalité reproduite. "Cette réalité est toujours cachée au delà du symbole. Le symbole n'est cependant pas un intermédiaire limitant notre regard, au contraire: c'est le moyen, le médium, qui soutient nos sens, les ouvre, nous réveille. Sans lui cet horizon de la réalité serait pour nous absent"⁴⁰. Dans ses considérations Michera emploie le terme "d'authenticisme symbolique", qui apparemment paradoxal, possède un rôle tout particulier à jouer dans l'évènement muséal. "La vérité symbolique" évoquée, apparaît par l'oeuvre, "... d'une exposition passive il fait un évènement, et d'un visiteur - son participant"⁴¹. Néanmoins d'habitude au musée, c'est l'inverse de ce qui a lieu au théâtre, "le régisseur déploie tout un éventail d'objets-symboles statiques,

³⁸ Stranský, Z. Z. (1982) Sztuka i muzeum w kontekście perspektyw ludzkości, dans: *Rocznik Historii Sztuki*, XIV, p. 298.

³⁹ Michera, W. (1993) Tajemnica butów, czyli pochwała Muzeum, dans: *Śląskie Prace Etnograficzne*, 2, p. 20.

⁴⁰ Ibidem, p. 24.

⁴¹ Ibidem, p. 25.

et le visiteur choisit son propre rythme. D'une certaine manière, chaque visiteur écrit son scénario individuel; il évolue à travers une forêt de symboles en cherchant à les relier par des associations et des significations, comme s'il était en même temps l'auteur et l'acteur de sa propre pièce⁴². La transmission et la réception de la signification symbolique a lieu autant par l'image, le côté visuel de l'exposition, que par la narration. Pour compléter l'exposition et pour renforcer son influence, rendre possible l'élargissement de la transmission de l'information, les musées du monde introduisent de plus en plus largement les nouvelles techniques, entre autres: les multimédias, l'holographie, trouvent leur place dans le réseau de l'internet⁴³. Dans les musées polonais aux possibilités financières modestes pour la plupart, la présence de ces nouvelles techniques est encore limitée.

4. La technique et le musée contemporain.

Au début des années soixante-dix du siècle passé le terme multimédia désignait les paquets d'auxiliaires scientifiques comprenant différents matériels - manuels, feuilles plastiques, diapositives, films, bandes magnétiques, etc. Au début, comme je l'ai déjà remarqué, leur emploi dans l'activité expositionnelle et éducative a provoqué bien des controverses. De même - l'utilisation des appareils, permettant la sonorisation sans fil, par couplage inductif entre le récepteur et l'émetteur, ainsi que l'introduction des autoguides - magnétophones équipés d'écouteurs⁴⁴. En même temps les musées ont été équipés d'auditoriums, de salles de projection, et aussi de studios de télévision et de salles permettant la transmission audiovisuelle à des visiteurs individuels et en petits groupes. Je citerai ici l'exemple du Musée National des Arts et des Traditions Populaires à Paris consacré à la culture française traditionnelle et ses transformations. Selon A. Desvallées, qui a présenté les principes du nouveau musée: "Son but premier est de faire revivre ces objets, de les situer dans un contexte, tel qu'ils n'aient pas l'air fossilisés: la crêpe dans la poêle, l'oiseau dans le piège, le feu dans le foyer. C'est certes la tâche la plus délicate..."⁴⁵. Pour la réaliser, les créateurs de ce musée ont projeté une galerie en deux parties, dans laquelle les objets exposés sont accompagnés de textes généraux, de commentaires consacrés aux

⁴² Sheldon, A. (1986) Le musée, scène de l'action symbolique, dans: *Museum*, XXXVIII/3, p. 168-169.

⁴³ Voir: *Leksykon. Komputery, multimedia, internet*, (1997) Warszawa; Jagodziński, L., Skibiński, S. (1998) Zastosowanie wybranych technik komputerowych w muzeach. Część 2. Przykłady możliwości prezentacji multimedialnych, dans: *Muzealnictwo*, 40, p. 139-144; Gęsicki, W. (1988) Technika elektroniczna w służbie muzeów, dans: *Muzealnictwo*, 31, p. 100-105.

⁴⁴ Voici une des voix critiques: "Les visiteurs munis d'"autoguides" semblent à la fois tristes et amusants, en cherchant d'un regard terrifié les objets, dont ils entendent parler, mais qu'ils n'arrivent pas à voir. Evidemment toute contemplation d'une oeuvre d'art dans ces conditions devient complètement impossible", Rottermund, A. (1984), p.306.

⁴⁵ Desvallées, A. (1985) Musée national des Arts et Traditions Populaires. *Petits guides des grands musées*, p. 1, Paris.

divers exemplaires, d'un commentaire sonore. Dans certaines parties de cette exposition on a prévu une sorte d'animation par le son et la lumière (par exemple de l'intérieur d'un chalet montagnard, ou du cabinet d'un voyant parisien des années soixante-dix du XX^{ème} siècle). Pour le public voulant approfondir son savoir, on a créé une galerie d'étude, où les oeuvres sont présentées dans l'ordre typologique, et sont aussi placés des postes séparés permettant de prendre connaissance des matériaux audiovisuels. Par la suite, on a changé la conception de cette partie de l'exposition, en laissant cependant à la disposition des visiteurs le matériel pour les présentations audiovisuelles, qu'ils peuvent choisir à leur gré. Le musée possède aussi un auditorium pour la projection de diapositives, de films, où des discussions sont proposés, ainsi qu'une phonothèque et un service technique pour la réalisation des films.

Les créateurs du Musée National d'Ethnologie du Japon à Osaka, fondé en 1974, ont spécialement accentué le rôle du musée en tant que centre d'information. Un des départements les plus importants est celui du contrôle de l'information, comprenant entre autres une salle des ordinateurs, une salle de l'audiovisuel, un studio équipé pour le filmage et l'enregistrement sur vidéocassettes. "Une partie du matériel audiovisuel utilisé dans les expositions sur la musique et les langues est également stockée dans une vidéothèque qui emploie la technique électronique moderne de présentation audiovisuelle la plus perfectionnée. La facilité d'emploi de ce système [...] en fait un instrument idéalement adapté aux besoins des visiteurs. Il leur suffit de presser un bouton, dans une cabine spéciale [...] pour voir le programme de leur choix"⁴⁶.

Les médias que j'ai décrits plus haut possédaient des qualités, mais aussi beaucoup de défauts. "Ils étaient [...] accessibles au visiteur, mais le manque de relations entre eux, la nécessité de disposer de différents moyens techniques ont rendu la présentation plus difficile, et l'effet n'était pas toujours satisfaisant. Aujourd'hui on utilise toujours des éléments perfectionnés de ce système: des projecteurs de diapositives, la "lumière blanche", des magnétoscopes, des possibilités de la télévision. Cet équipement permet des présentations dont le défaut est néanmoins la faible activité du spectateur [...]. Il faut aussi rappeler que ces moyens sont peu fiables, la préparation et la reproduction des matériels est couteuse, et que leur stockage pose des problèmes"⁴⁷. En Pologne, un des rares exemples de la réalisation d'un spectacle multimédial au musée dans les années soixante-dix du XX^{ème} siècle a été la présentation préparée au Musée de Copernic à Toruń consacrée au personnage de ce grand astronome. On y a utilisé des diapositives et la maquette de la ville de Toruń au Moyen Age, illuminée selon un scénario précis. Ce spectacle a été modernisé en 1996 en complétant le modèle de la ville par des supports d'information à commande numérique. Le système actuel est basé sur un logiciel de type Windows'95, et aussi sur des programmes spéciaux de présentation, qui rendent possible l'organ-

⁴⁶ Matsubara, M. (1985) Le Musée national d'ethnologie à Osaka, dans: *Museum*, XXXVII/1, p. 40.

⁴⁷ Jagodziński, L., Skibiński, S. (1998), p. 140.

isation de démonstrations des toutes sortes, unissant le film, l'animation, l'image fixe et le son (commentaire parlé et illustration musicale)⁴⁸.

Dans la deuxième moitié des années quatre-vingt la notion de multimédia a progressivement pris la signification qui lui est attribuée aujourd'hui, au début du XXIème siècle. Ce terme englobe des systèmes des médias divers (moyens audiovisuels et informatiques) intégrés sur une base commune, qui peut être constituée par un ordinateur, un lecteur de disques compacts ou une console accessoire connectée au téléviseur. Ce terme comprend aussi un système permettant un libre échange interactif d'information, sous forme de texte, graphique, image (fixe ou animée), son (musique, langage) etc., entre ses divers éléments. L'interaction est assurée par l'utilisateur (au moyen de la souris, du clavier, du bouton, du joystick) qui décide du déroulement du programme. On observe des changements de plus en plus rapides des standards de l'équipement utilisé: à commencer par des stations de travail permettant l'enregistrement de données sur les CD-ROM (dans les années quatre-vingt), en passant par les diverses configurations du système multimédial de la classe du PC (début des années quatre-vingt-dix), perfectionné quant à la rapidité opérationnelle et le degré de la définition de l'image.

Compte tenu des tendances visibles dans les dernières années, on peut avoir la certitude que l'internet - réseau mondial reliant différentes institutions, postes de recherches scientifiques, entreprises, autres réseaux et utilisateurs individuels, va acquérir dans les musées un rôle grandissant. Son développement conduit à la création du World Wide Web - système hypertexte permettant une "navigation" illimitée dans le réseau, en se dirigeant par sa propre intuition très souvent, ce qui rend possible le libre accès à de nombreux sites, également à ceux qui présentent les collections des musées. Pour le moment il est difficile de prévoir quelles seront les conséquences de l'emploi de ces moyens, à part l'accès rapide aux systèmes des bases de données sur les collections, la possibilité de visiter des musées virtuels, de procéder à des consultations et interrogations à distance, de publier les résultats des recherches, ou de transmettre des informations sur les méthodes de conservation des oeuvres.

Néanmoins l'existence des pages Web présentant les musées est un fait. Ces pages sont élaborées du point de vue des futurs visiteurs, de la promotion; de même des portails d'internet (tels que: Museums of the World) qui recueillent les informations sur les musées et leur activité. En Europe on a créé dans le cadre du programme RACE un système nommé Le Réseau Européen des Musées qui fonctionne sous les auspices de l'Union Européenne. Selon les projets de ses fondateurs, en achetant une seule carte d'entrée dans un des musées du Réseau, le visiteur aura la possibilité d'"explorer" les musées de l'Europe entière⁴⁹. L'initiative de créer par l'intermédiaire de l'internet d'une banque de données sur les activités des musées ethno-

⁴⁸ Ibidem, p. 143.

⁴⁹ Skibiński, S., Jagodziński, L., Skibińska, A. (1996), Multimedialne techniki dokumentacji zabytków, dans: *Biuletyn Informacyjny Konserwatorów Dzieł Sztuki*, 2-4, p. 363-366.

graphiques européens est apparue aussi dans le cercle du Réseau Européen des Musées d'Ethnographie et des Musées de Société (NET)⁵⁰.

Les musées modernes du monde introduisent de plus en plus largement les techniques d'assistance par ordinateur, tout spécialement dans trois domaines:

A - de la documentation numérique et des bases interactives de données sur les ressources des musées;

B - la préparation des publications muséales sur les CD-ROM;

C - la création de présentations des collections sur la base de la technique électronique sous forme de spectacles destinés aux visiteurs.

Ad A

L'élaboration de la documentation numérique et des bases interactives de données sur les ressources des musées est possible grâce à l'existence de nombreux programmes qui permettent d'unir le texte avec le matériel photographique et sonore. Ils facilitent entre autres la préparation de la documentation muséale, l'administration des collections (registres des déplacements des objets, leurs inventaires, documentation des travaux de conservation). Ils permettent aussi l'intégration à l'internet, et par cela une large transmission des informations sur les oeuvres possédées dans les dépôts.

Les pages Web des musées accessibles actuellement représentent des niveaux divers - des "brochures électroniques" les plus populaires encore actuellement, renfermant des données élémentaires, jusqu'aux véritables "banques d'informations". Nous sommes les témoins d'une course spécifique des plus grands musées du monde, qui cherchent à satisfaire les standards les plus élevés. Je veux citer ici l'exemple du Louvre, l'un des premiers musées de renommée mondiale apparus à l'internet. En 2000, on a modernisé les pages Web présentant ses collections, le service créé cinq ans plus tôt ne correspondant pas aux exigences modernes. Aujourd'hui, élaboré en quatre langues (français, anglais, espagnol et japonais), il englobe avant tout une collection de près de mille reproductions d'oeuvres d'art connues des ressources du musée. Au-delà des grandes photographies en couleur des objets, il fournit des informations techniques les concernant et leur description rédigée par des historiens d'art. Continuellement actualisé, il informe aussi sur les expositions temporelles, propose des reproductions de quelques objets qui y sont présentés et des fragments du catalogue. Par l'intermédiaire de la page www.louvre.fr il est aussi possible de réserver à l'avance des billets d'entrée. Le Louvre dispose en outre d'un service éducatif par l'internet (Louvre.edu), prévu pour les instituteurs, les étudiants et les élèves, et aussi pour ceux qui veulent élargir leur savoir sur l'art grâce à la visite d'un

⁵⁰ Sur les buts principaux de cette organisation, voir: Jaoul, M. (1995) A European network of ethnographical museums, dans: *The role of ethnographical museums within a united Europe*, p.363-366, Athens.

musée virtuel. Il offre plus de dix mille reproductions des oeuvres, des fichiers textuels et sonores. Dans les parties souterraines du Louvre, la salle CyberLouvre attend les visiteurs, disposant d'ordinateurs multimédiaux avec des présentations thématiques des collections ("La peinture dans la collection du Louvre", "L'Egypte aux temps des pharaons").

Les autres musées importants (Ermitage, Metropolitan Museum of Art, Galerie d'Uffizzi) disposent aussi à l'internet de pages Web dignes de leurs collections magnifiques, qui sont en même temps la preuve de leur haute technologie informatique. "Nous voulons que nos pages Web présentent non seulement une extraordinaire collection d'oeuvres d'art, mais soient également le témoignage de la coexistence de la technologie informatique moderne de pointe avec le splendide patrimoine artistique des siècles passés - affirme Michaił Piotrowsky, directeur du musée de Petersbourg"⁵¹. Ce musée pouvait se vanter depuis 1999 de posséder la plus avancée e-collection d'oeuvres d'art dans l'internet, avec les reproductions de plus de deux mille oeuvres, la possibilité de visiter certaines salles présentées sous forme d'images panoramiques. En collaboration avec IBM on a fondé à l'Ermitage un atelier, permettant la digitalisation des photographies. Dans les années prochaines une collection de plus de 2 millions d'oeuvres sera enregistrée dans le système numérique et présentée "on line". De même qu'au Louvre, les visiteurs "non virtuels" peuvent profiter des services des "cyberkiosques" installés au musée. Ils permettent de bien projeter le parcours de la visite et de recevoir des informations sur les collections.

"Les pages Web que nous avons projetées vont attirer l'attention des visiteurs. Elles permettront d'augmenter la vente, grâce aux achats "on line". A ceux qui ne peuvent pas visiter le musée personnellement, elles permettront de prendre connaissance de la richesse des collections par l'intermédiaire de l'internet"- a dit Tom Nicholson, directeur d'Icon Nicolson (maison responsable du renouvellement de la page Web du musée de New York)⁵², et sa déclaration attire l'attention sur un autre aspect de l'emploi des nouvelles technologies. En effet le musée moderne, c'est aussi l'activité commerciale, les boutiques qui offrent les publications, les copies, les affiches, les films, les vêtements, les objets du domaine de l'artisanat exécutés d'après les exemplaires de la collection (statuettes, bijouterie, etc.), ou les bénéfices traditionnels des billets d'entrée aux expositions, concerts et conférences. L'internet permet de propager cette offre.

Les exemples cités montrent entre autres que dans la pratique muséale contemporaine on utilise de plus en plus fréquemment pendant les visites les guides électroniques, les ordinateurs informant le public sur les objets exposés. Les stations multimédiales assistées par ordinateur donnent la possibilité de faire connaissance, de comparer les oeuvres exposées à d'autres (par exemple à celles qui ne peuvent pas être exposées pour des raisons de conservation, ou qui se trouvent dans d'autres musées), à des objets qui ne sont pas accessibles sur place. Il est aussi possible d'ex-

⁵¹ Selon Borowski, J. (2000) E-Rembrandt, dans: *Wprost*, 8, supplément, p. 8.

⁵² Ibidem, p. 9.

pliquer la signification de divers motifs, de montrer le contexte culturel dans lequel ils fonctionnaient, la reconstruction virtuelle des objets dans leur forme primaire, etc. L'utilisation des techniques informatiques permet également de reproduire les étapes de la création d'une oeuvre, des méthodes utilisées, des matériaux employés, de rapprocher la personne du créateur et de l'utilisateur. Le visiteur peut obtenir l'explication des processus qui se déroulent dans la nature, par exemple. Ces techniques créent la possibilité très intéressante de présenter les étapes des recherches, le moment d'acquisition de l'oeuvre (expédition archéologique) ou de voir les étapes des travaux de conservation. L'ordinateur, c'est également le seul moyen de présenter les nouvelles manifestations de l'art moderne, par exemple du "net art", c'est-à-dire de l'art d'internet et d'autres genres de création artistique⁵³.

Les musées polonais peu à peu, mais avec conséquence, essaient de participer à cette course, en créant des bases de données (des travaux dans ce domaine sont en cours dans plus de 150 institutions), ou des pages Web. Mais toujours, même les Musées Nationaux ne peuvent être comparés aux musées étrangers les plus importants⁵⁴.

Ad B

Les disques CD-ROM de grande capacité (actuellement les DVD-ROM) sont de plus en plus largement introduits comme supports de textes de grand volume accompagnés d'illustrations, d'animation, du film et du son. Les publications préparées sur leur base deviennent les moyens les plus répandus de la transmission des données sur les collections des différents musées, ou sur des expositions concrètes. En Pologne, le premier catalogue sur CD-ROM a été celui de l'exposition d'oeuvres d'Andy Warhol, présentées au Musée National de Varsovie en 1998.

Grâce aux programmes multimédiaux l'ordinateur devient un outil effectif pour la connaissance du monde. "Une nouvelle qualité est créée non seulement par la quantité de données transmises, mais aussi par l'organisation et le mode d'utilisation des informations stockées. L'hypertexte indique non seulement qu'il est possible de profiter des tables de matières traditionnelles, de l'index principal et des index thématiques, mais aussi des liens hypertextuels, qui dirigent le visiteur par des voies différentes, choisies par lui-même. Il n'est pas limité seulement à l'ordre naturel de l'information, mais il peut choisir librement la façon d'en profiter, selon ses besoins actuels et ses intérêts"⁵⁵, il peut donc mener à volonté un dialogue avec l'ordinateur⁵⁶.

⁵³ Kluszczyński, R. W. (2001), p. 130 et suiv.

⁵⁴ L'année dernière nous avons observé les efforts du Musée National de Cracovie à la recherche de fonds pour la création de la documentation numérique des collections qui devait être sponsorisée par l'entreprise MetroAG, voir Bugajska, A., Nalepa, A. (2001) Niekomercyjne sacrum, dans: *Gazeta Wyborcza*, 136, p. 1.

⁵⁵ Jagodziński, L., Skibiński, S. (1998), p. 139.

⁵⁶ D'Agostino, G. (1995) The use of a computer in a folk art exhibition: a concrete example, dans: *The role of ethnographical museums within a united Europe*, p. 345, Athens, du rôle de l'ordinateur pendant l'exposition "L'art populaire de la Sicile. Symboles, thèmes et techniques" a Syracuse, et Putti, R. (1995) A sector in a museum: The Tuscan metayage system in the twentieth century, dans: *The role of ethnographical museums within a united Europe*, Athens, p. 337-343.

Les publications sur les CD-ROM commencent à constituer une concurrence de plus en plus forte pour les films vidéo préparés jusqu'ici par les musées. En Pologne, les films sur vidéocassettes sont toujours utilisés pour l'enrichissement des expositions. Malheureusement, nos musées ne sont pas devenus (à part quelques rares exceptions)⁵⁷ des centres de production de films aux thèmes faisant l'objet d'études de l'institution concernée. Cela s'est fait en France. Dans la région de la Franche-Comté, dans le but de préserver le patrimoine "industriel et ethnologique" on a créé dès 1978 un réseau unissant les musées locaux, dont le coeur est constitué par le musée de la mine de sel à Salins-les-Bains. L'effet de leur collaboration est la vidéothèque comprenant 30 films (état de 1993) sur vidéocassettes, intitulée "Les Gens d'ici", et aussi des CD-ROM de plus en plus nombreux aux thèmes divers (par exemple "Feu notre monde" de 1995 qui a accompagné l'exposition sous le même titre)⁵⁸.

Ad C

Les spectacles assistés de techniques informatiques destinés aux visiteurs deviennent peu à peu une concurrence pour les présentations du type "son et lumière" organisées plus tôt dans certains musées. Elles étaient populaires surtout dans les résidences - les châteaux et les palais. Un exemple très connu est celui de Versailles, où sous une forme parathéâtrale, on présentait l'histoire du palais royal, agrémentée de démonstrations des fontaines du parc. De nouvelles formes de manifestations particulièrement spectaculaires sont proposées dans les musées disposant de salles modernes pour les présentations multimédiales, équipées d'un système de projection du type IMAX, avec l'application de la technique du laser pour la création de l'image et les méthodes de sonorisation les plus évoluées, avec la commande par ordinateur. Parmi les musées disposant d'un tel équipement, il faut citer en Europe - la Cité des Sciences et de l'Industrie de la Villette à Paris, avec la salle spéciale dans la Géode⁵⁹, et aux Etats Unis - le Musée d'Histoire Naturelle à Denver (Colorado). Ce dernier, outre les présentations dans l'IMAX Theatre, a proposé aux visiteurs les spectacles du Gates Planetarium. Il offrait en outre une exposition permanente intitulée "Une expédition dans la préhistoire", montrant la vie sur la terre dès les débuts jusqu'à l'apparition de l'homme, et aussi des présentations dans les techniques vidéo⁶⁰.

⁵⁷ Je veux citer ici le Musée de la Cinématographie à Łódź, qui produit des films documentaires consacrés aux artistes célèbres du cinéma, voir: Kurowska, B. (1999) Muzeum Kinematografii w Łodzi, dans: *Zdarzenia Muzealne*, 20, p. 12-14.

⁵⁸ *Visit museums with a difference. Musées des techniques et cultures comtoises* (1993) Salins-les-Bains; Mairot, P. (1997) A new type of museum network in France: the Franche-Comté Museums of Local Culture and Techniques, dans: *Museum*, XLIX /2, p. 43-47.

⁵⁹ Natali, J.-P., Landry, J. (1986) La Cité des sciences et de l'industrie de la Villette (Paris), dans: *Museum*, XXXVIII/2, p. 131 -132.

⁶⁰ *The Denver Museum of Natural History* (1999) Denver Colorado.

L'idée de créer un spectacle multimédia s'exprime encore, quoiqu'à une échelle plus modeste, sous une autre forme. C'est l'exemple du musée organisé au centre des sites archéologiques de l'ancien quartier résidentiel de la ville gallo-romaine de Vienne (actuellement Saint-Romain-en-Gal, en France). Le site de 7 hectares comprend un bâtiment moderne de musée, par les carrelages duquel le visiteur peut observer les contours de la villa d'un riche Romain. Conduit par un autoguide compact équipé d'écouteurs, qui le mène par un commentaire s'adaptant à la direction de sa pérégrination, le visiteur participe à un spectacle tout spécifique. Pendant qu'il admire la maison romaine et un bateau du port sur le Rhône, il entend non seulement le commentaire sec, mais grâce à la piste sonore, il participe à un festin dans la résidence visitée, au déchargement d'un navire, ou à un spectacle, dont l'acteur principal est la grande mosaïque qui représente les profondeurs de la mer avec leurs habitants vrais et mythologiques qui, extraits tour à tour des obscurités par la lumière, racontent leur histoire.

Malheureusement dans les musées polonais ces formes modernes sont rarement utilisées, et même les présentations des monuments de grande valeur déjà élaborées restent dans le domaine des projets. Je citerai ici la conception, existant jusqu'ici seulement sur CD-ROM, préparée à l'Atelier de Recherches et de Conservation des Monuments à Toruń. Elle concerne l'accès des visiteurs à la rotonde et au Palatium d'Ostrów Lednicki, site datant du Xe - XIe siècle, d'une valeur unique, grâce à ses rapports avec les origines de l'état et de la chrétienté en Pologne. En 1990 a été créée une nouvelle conception architectonique de la préservation des fouilles et de leur présentation sous forme de spectacle en plein-air. La proposition englobait la construction d'un bâtiment aux éléments de verre organique rendant possible l'observation du terrain, l'illumination des ruines, la reconstruction holographique tridimensionnelle des édifices, ou la création de quelques images les présentant à différentes étapes, spectacle dirigé par l'ordinateur. Grâce à la technique moderne il serait aussi possible de présenter les méthodes de construction de l'époque, la reconstitution des rituels, ou même de la visite fameuse d'Otton III à Lednica. L'équipement comprenant des projecteurs numériques, des systèmes de sonorisation permettrait la présentation multimédia de films et d'animations (par exemple sur la vie des habitants d'alors). Tout ceci grâce à l'enregistrement sur CD-ROM ou DVD, qui pourraient être distribués dans des buts éducatifs⁶¹.

La possibilité mentionnée plus haut de créer des images tridimensionnelles par la technique de l'holographie nous mène à la technique du laser⁶². L'application actuelle de cette technique, permettant d'obtenir des images suggestives des solides, et par là-même la présentation spaciales des sculptures, de l'architecture, de spécimens naturels, offre au public la chance de prendre connaissance d'objets qui n'existent plus (les reconstructions), qui se trouvent à des endroits éloignés ou d'objets imaginaires. Jusqu'à présent cette méthode était le plus souvent utilisée pendant les

⁶¹ Jagodziński, L., Skibiński, S. (1998), p. 140-142.

⁶² Gęsicki, W. (1988), p. 102.

manifestations "son et lumière", et dans la pratique expositionnelle a trouvé sa place dans les musées archéologiques et d'art moderne. Bien qu'elle ne soit pas la plus nouvelle, elle est toujours considérée comme une curiosité et traitée avec méfiance. Elle peut être un allié de ceux, qui - comme J.Byszewski du Centre de l'Art Contemporain de Varsovie acceptent l'idée en apparence paradoxale, que "nous pouvons nous imaginer le musée sans oeuvres, mais il ne peut pas fonctionner sans public"⁶³.

Le développement de la pensée technique donne aux musées chaque jour davantage de nouveaux moyens et possibilités. Il suffit de visiter les foires des multimédias organisés en Pologne dans toutes les plus grandes villes pour voir les nouvelles propositions, les systèmes unissant des moyens différents, qui permettent que les oeuvres originelles gagnent une nouvelle force magique attirant l'attention du visiteur.

5.Conclusion

Il est difficile de parler d'un déclin des musées, alors que la dernière cinquantaine d'années a vu la naissance de tant de nouvelles conceptions. Le nouveau musée, institution ouverte, correspondant aux aspirations de l'homme moderne, réagissant d'une manière élastique aux défis et besoins qui se manifestent, a très certainement un avenir intéressant. Cet espoir est encore renforcé par les nouvelles institutions muséales créées dans certains pays, et aussi par la modernisation, l'adaptation aux besoins actuels de bien d'autres existant depuis longtemps. En Pologne, quoique le système de règlements ne leur soit pas favorable, que leurs moyens financiers soient restreints, et qu'ils soient soumis à diverses administrations, le nombre de musées augmente. Bien que les statistiques révèlent l'existence de près de 700 musées à la fin des années quatre-vingt dix, on constate la naissance d'établissements nouveaux, souvent fondés sur la base de collections privées⁶⁴. Ce sont quelquefois des "pseudo-musées", dont l'activité constitue une dépréciation de l'institution du musée, mais qui font croître les statistiques non officielles⁶⁵. Auprès d'initiatives peu réussies, condamnées parfois à une végétation pénible face aux difficultés financières, des propositions professionnelles intéressantes et même sujettes à des controversions apparaissent aussi. Parmi ces premières, il faut certainement citer le projet de création à Varsovie d'un Musée de l'Histoire des Juifs de Pologne. Dans le domaine de la muséologie polonaise il constituera une certaine nouveauté, en tant qu'un des

⁶³ Cité d'après: Laskowska, J. (1996), p. 67.

⁶⁴ Cemka, F. (2001) Struktura i finansowanie muzeów w Polsce po reformie samorządowej, dans: *Zdarzenia Muzealne*, 24, p. 7, parle du fonctionnement de plus de 630 musées avec leurs départements complémentaires à la fin des années quatre-vingt dix.

⁶⁵ Adamski, J. (1998) Deszcz muzeów, dans: *Sycyna*, V/4, p. 14, d'après l'information de F.Cemka du Ministère de la Culture et du Patrimoine National mentionne le nombre approximatif d'un millier de musées.

musées dits "de narration". Ce type de musée est représenté par des musées créés en Israël: le Musée de la Diaspora à Tel-Aviv et le Musée de l'Histoire de Jérusalem, ainsi que par le Musée de l'Holocauste à Washington et le Musée de l'Allemagne à Berlin. L'établissement de Varsovie sera le premier musée "narratif" en Europe de l'Est⁶⁶. Dans ce type de musées, c'est le domaine de la métaphore, du symbole qui est important. Les expositions s'adressent à la conscience des visiteurs au moyen d'objets de types variés, non forcément "authentiques", qui dans le contexte de l'ensemble deviennent des oeuvres d'art perçues dans des catégories esthétiques et émotionnelles, qui "possèdent une forte signification: humaine, mystique, constituent une commémoration à l'état pur, un souvenir"⁶⁷. "Chez nous, la plus importante sera la narration- l'histoire que nous allons raconter" - comme le dit Grażyna Pawlak, directrice de l'Association de l'Institut Historique Juif de Pologne⁶⁸, veillant sur la réalisation du projet, qui procède déjà au stockage dans une base de données des informations sur les matériaux judaïques disséminés dans de nombreuses ressources. Le Musée de l'Histoire des Juifs de Pologne va donc plutôt raconter, et non pas montrer: "...nous emploierons une technique mixte. Si nous trouvons des oeuvres, elles y seront. Nous voudrions qu'il y en ait le plus possible, sinon nous présenterons des films, des modèles, des dessins [...]. Le visiteur décidera tout seul de ce qu'il voudra voir"⁶⁹.

Dans la catégorie des projets sujets à controversion, il faut compter l'intention de construire à Varsovie un Musée du Communisme, avec l'audacieuse proposition architectonique de surélever d'un gratte-ciel le Musée de la Technique actuel qui se trouve dans l'aile droite du Palais de la Culture et des Sciences. La fondation Socland créée dans le but de réaliser ce projet compte parmi ses membres A. Wajda, L. Kołakowski, L. Wałęsa et aussi V. Havel. Son président, P. Kuczyński, décrit ainsi la vision du futur musée, qui dès les premiers moments (aout 1999) a provoqué une véritable tempête: "...le musée doit être très moderne. Il ne s'agit pas d'une exposition composée de quelques bustes de Lénine, mais d'une exposition moderne avec des animations par ordinateur et un cadre multimédial"⁷⁰. La température de la discussion monte aussi du fait que les initiateurs n'expriment pas leur conception du futur aspect du musée, s'agira-t-il d'un "soc-disneyland" ou d'une entreprise réalisée "au sérieux", orientée vers la martyrologie. On souligne aussi les difficultés qu'il faudra surmonter pour assembler une collection représentative, malgré l'existence d'un Musée du Socréalisme à Kozłówka⁷¹. Des controversions et des discussions se

⁶⁶ Modrzejewska, B. (1997) Umysł i serce, dans: *Rzeczpospolita*, 298, p. 4.

⁶⁷ Jedlińska, E. (2000) Holocaust Memorial Museum, dans: *Odra*, 4, p. 83.

⁶⁸ Modrzejewska, B. (1997), p. 4.

⁶⁹ Ibidem.

⁷⁰ Kępa, E. (2000) Soc-land Sosland: czy powstanie Muzeum Komunizmu w Warszawie?, dans: *Architektura-Murator*, 64/1, p. 53.

⁷¹ Ibidem, p. 51- 55.

⁷² L'année dernière, dans un des bâtiments des anciens établissements métallurgiques de Nowa Huta, quartier de Cracovie, une exposition temporaire, annonce du futur musée, a été ouverte, éveillant la curiosité des visiteurs.

sont aussi manifestées en raison d'une nouvelle idée, suggérant la création d'un établissement semblable dans "la ville socialiste" - Nowa Huta⁷². Ce ferment, tout comme les musées nouveaux qui voient le jour actuellement, prouvent indubitablement que la muséologie s'efforce d'établir un contact avec le visiteur, de parler des problèmes importants, de l'aider à répondre aux questions posées par le passé et à le préparer à l'avenir.

Le nombre de visiteurs des musées dépasse celui du public des cinémas et des théâtres, certaines expositions attirent des centaines de milliers de personnes et présentent parfois des événements du plus haut rang, ce qui prouve que les musées, même à l'époque actuelle du développement de la culture de masse et de la société de l'information, disposant de moyens de transmission à la portée inimaginable jusqu'ici, peuvent encore beaucoup nous offrir. Le musée est toujours une fascination, et les grands événements muséaux atteignent une large renommée qui attire les foules. Il en est ainsi surtout dans le cas des expositions temporaires les plus intéressantes. Rappelons ici les présentations des oeuvres de Caravaggio, Chagall, Warhol dans les Musées Nationaux polonais. Revenons aux grandes expositions dont Marek Rostworowski fut l'auteur: "Le Romantisme et l'esprit romantique", "Les Polonais- leur propre portrait", qui nous a permis de scruter notre image comme reflétée dans un miroir, ou bien "La fin du siècle". Revenons aussi au Château Royal de Varsovie et à l'exposition "Opus Sacrum" réalisée dans un cadre fabuleux par Franco Zeffirelli. "Il s'est avéré qu'il était possible de fréquenter les musées, et même d'être un snob des expositions"⁷³. Pourtant, afin que cette réalité des présentations temporaires exceptionnelles ne masque pas le revers de la médaille, il faudrait bien tenir aussi compte de la constatation amère d'Ewa Kuryluk: "La plupart des musées ne font ni chaud, ni froid. Pour un chef-d'oeuvre, on peut en général compter cent pacotilles, ce qui n'empêche qu'elles soient surveillées comme des trésors. Un excellent spécialiste découvrira Michel Ange même dans une cave sombre. Ce n'est cependant pas en cela que consiste la visite d'un musée. Il faut créer des conditions convenables aux amateurs d'art. Ils doivent ressentir que c'est en pensant à eux qu'ont été conçus la fenêtre, le fauteuil et le réflecteur, la cafétéria, la librairie et le catalogue. Les musées, et parmi eux certains musées nationaux polonais, qui ne prennent pas assez soin des expositions et du public, devraient être fermés, en avouant sincèrement qu'ils peuvent uniquement se permettre d'être des dépôts d'oeuvres d'art"⁷⁴. Cette constatation, rapportée aux conditions polonaises, dévoile cruellement la faiblesse de nos musées, qui disposent généralement de bâtiments exigus et fatigués. Musées, qui par manque de moyens, ne peuvent pas toujours réagir aux exigences croissantes du public. Ils ne sont donc ni "musées-foyers", ni "musées-kermesses", comme Beaubourg à Paris⁷⁵. Et pourtant "... le spectateur d'aujourd'hui, et surtout celui de demain, est - ou bien sera - tout à fait différent du spectateur con-

⁷³ Deptuła, B. (1998) Muzealne kolejki, dans: *Tygodnik Powszechny*, 20, Kontrapunkt, p.VII.

⁷⁴ Kuryluk, E. (1998) Miho Museum, dans: *Gazeta Wyborcza*, 178, supplément, p. 14.

⁷⁵ Białostocki, J. (1984), p. 284 - 285.

⁷⁶ Ibidem, p. 282.

templatif⁷⁶. C'est un membre de la "société de l'information" moderne, dont on observe le développement et les transformations rapides au fur et à mesure du développement des médias interactifs⁷⁷. Il est difficile de prévoir les conséquences futures de ce fait. Je pense néanmoins que les musées auront un avenir, même s'ils doivent faire face à la concurrence du musée virtuel. Bien qu'on soit d'avis que "pour ressentir actuellement une oeuvre d'art nous ne sommes plus forcés [...] de nous rendre à un musée ou une galerie existant physiquement. Il suffit seulement d'avoir accès au terminal d'un ordinateur, disposant du programme nécessaire et relié à un serveur, et de connaître l'adresse de l'oeuvre qui nous intéresse. Le plus simple évidemment c'est d'utiliser le terminal de l'ordinateur domestique. Ce n'est qu'à défaut d'une telle possibilité qu'il nous faut entreprendre un voyage dans l'espace physique jusqu'au lieu duquel nous achèverons notre expédition virtuellement. En tant que lieu de présentation numérique, le musée postmoderne devient donc un musée virtuel. L'art de l'internet a uniquement besoin des institutions maintenant le Réseau, et non pas des galeries traditionnelles. Ces organisations qui sont établies dans l'intention d'aider les intéressés par la création à l'internet, en leur offrant des terminaux et des supports divers, prennent des formes autres que les musées ou les galeries⁷⁸, il ne me semble cependant pas qu'il faille craindre que la technique remplace le contact intime avec l'oeuvre d'art, l'authentique, l'objet intéressant. Je suis du même avis que A. Rottermund: "Le sens de la mesure est indispensable en tout.[...] Les impressions des visiteurs ne sont pas le résultat de leur relation avec la technique, mais du contact direct avec la culture. L'idéal serait que dans des bibliothèques spéciales les visiteurs puissent passer en revue à l'ordinateur la collection et se préparer au contact direct avec une oeuvre. La nouvelle technologie peut aider à prendre connaissance de l'oeuvre, mais ne peut pas la remplacer. Je ne crois pas qu'à l'avenir nous resterons à la maison, nous contentant d'observer les tableaux des maîtres au moniteur et que cela nous suffira⁷⁹."

Rien ne remplacera la magie du musée, elle ne sera détruite ni par les foules des visiteurs, ni par les nouvelles techniques, ni par la commercialisation inévitable. Car "la magie qui rend les musées si attrayants réside peut-être dans la liberté avec laquelle chaque personne y crée ses propres espaces⁸⁰". Le musée, sous telle ou autre forme, continuera à être un endroit nous incitant, ne serait-ce que penchés au-dessus de la base de données muséales à l'ordinateur, à la réflexion sur les fruits des

⁷⁷ Kluszczyński, R. W. (2001), p. 22 et suiv.

⁷⁸ Ibidem, p. 145.

⁷⁹ Jarco, M. (1999) Muzeum przyszłości. Rozmowa z prof. A. Rottermundem..., dans: *Wprost*, p.62. L'opinion du professeur est partagée par Zofia Gołubiew, directrice du Musée National de Cracovie, questionnée sur les défis créés par l'internet et les techniques audiovisuelles pour les moyens de la présentation muséale, voir: Huczkowski, J. (2000) Podstawową rzeczą jest mieć wizję czemu służyć ma muzeum i jaką wybrać strategię, aby ją zrealizować [rozmowa z Z.Gołubiew], dans: *Gazeta Antykwaryczna*, 12, p. 46.

⁸⁰ Sheldon, A. (1986), p. 171.

cultures passées et de celles qui durent encore. Sur ce qui est éphémère et sur ce qui est permanent.

Bibliographie

- D'Agostino, G. (1995) The use of a computer in a folk art exhibition: a concrete example, dans: *The role of ethnographical museums within a united Europe*, p. 345-333, Athens.
- Białostocki, J. (1984) Galeria arcydzieł czy dom kultury?, dans: *Rocznik Historii Sztuki*, t.XIV, p. 281- 286.
- Byszewski, J., Parczewska, M. (1992) *Deklaracja programowa projektu pt. "Inne muzeum"*, Warszawa.
- Cemka, F. (2001) Struktura i finansowanie muzeów w Polsce po reformie samorządowej, dans: *Zdarzenia Muzealne*, 24, p. 5 - 17.
- Connaissance des Arts* (1989), n° spécial: Grand Louvre.
- Desvallées, A. (1985) *Musée national des Arts et Traditions Populaires. Petits guides des grands musées*, Paris.
- Gęsicki, W. (1988) Technika elektroniczna w służbie muzeów, dans: *Muzealnictwo*, 31, p. 100-105.
- Gluziński, W. (1980) *U podstaw muzeologii*, Warszawa.
- Gluziński, W. (1984) Możliwości i ograniczenia muzealnego przekazu, dans: *Rocznik Historii Sztuki*, XIV, p.341 - 350.
- Gorczyńska, R. (1999) *Portrety paryskie*, Kraków.
- Guzowska, M. (1988) Rozmowy o muzeach, wystawach i ...muzeologii, dans: *Muzealnictwo*, 31, p. 73 - 78.
- Jackowski, A. (1993) Czy wymyślilibyśmy dzisiaj muzea etnograficzne?, dans: *Śląskie Prace Etnograficzne*, 2, p. 27 - 38.
- Jagodziński, L., Skibiński, S. (1998) Zastosowanie wybranych technik komputerowych w muzeach. Część 2. Przykłady możliwości prezentacji multimedialnych, dans: *Muzealnictwo*, 40, p. 139-144.
- Jaoul, M. (1995) A European network of ethnographical museums, dans: *The role of ethnographical museums within a united Europe*, p.363-366, Athens.
- Jaworska, M. (1996) Muzeum etnograficzne z dziesięcioletnim wyprzedzeniem, dans: *Polska Sztuka Ludowa. Konteksty*, L/1-2, p. 54 - 65.
- Jeleński, K. A. (1981) Z Józefem Czapskim w Luwrze, dans: *Zbiegi okoliczności*, I, p. 63 - 67, Kraków.
- Kluszczyński, R. W. (2001) *Spółeczeństwo informacyjne. Cyberkultura. Sztuka multimedialna*, Kraków.
- Kurowska, B. (1999) Muzeum Kinematografii w Łodzi, dans: *Zdarzenia Muzealne*, 20, p. 12-14.

- Laskowska, J. (1996) Nowe tendencje w muzealnictwie, dans: *Polska Sztuka Ludowa. Konteksty*, L/1-2, p. 66 - 75.
- Lorentz, S. (1972) Zwierciadło świata, dans: *Granice sztuki*, p. 35 - 39, Warszawa.
- MacDonald, G., Cardinal, D. J. (1986) La création du musée national de l'Homme du Canada, dans: *Museum*, XXXVIII/1, p. 9 -15.
- Mairot, P. (1997) A new type of museum network in France: the Franche-Comté Museums of Local Culture and Techniques, dans: *Museum*, XLIX /2, p. 43-47.
- Matsubara, M. (1985) Le Musée national d'ethnologie à Osaka, dans: *Museum*, XXXVII/1, p. 38 - 40.
- Michera, W. (1993) Tajemnica butów, czyli pochwała Muzeum, dans: *Śląskie Prace Etnograficzne*, 2, p. 19 - 25.
- Natali, J.-P., Landry, J. (1986) La Cité des sciences et de l'industrie de la Villette (Paris), dans: *Museum*, XXXVIII/2, p. 124 -132.
- Putti, R. (1995) A sector in a museum: The Tuscan metayage system in the twentieth century, dans: *The role of ethnographical museums within a united Europe*, Athens, p. 337-343.
- Rapport d'activité de la 3ème conférence générale du NET, 1999 Namur, Belgique. Défis pour les Musées d'Ethnographie et de Société à l'aube du prochain millénaire* (2000), Ljubljana
- Rottermund, A. (1984) Muzeum w epoce kultury masowej, dans: *Rocznik Historii Sztuki*, XIV, p. 305 - 310.
- Sheldon, A. (1986) Le musée, scène de l'action symbolique, dans: *Museum*, XXXVI-II/3, s.168-171.
- Skibiński, S., Jagodziński, L., Skibińska, A. (1996) Multimedialne techniki dokumentacji zabytków, dans: *Biuletyn Informacyjny Konserwatorów Dzieł Sztuki*, 2-4, p. 33-37.
- Stranský, Z. Z. (1982) Sztuka i muzeum w kontekście perspektyw ludzkości, dans: *Rocznik Historii Sztuki*, XIV, p. 297 - 304.
- The Denver Museum of Natural History* (1999) Denver Colorado.
- Visit museums with a difference. Musées des techniques et cultures comtoises* (1993) Salins-les-Bains.
- Wieczorkiewicz, A. (1996) O funkcji i retoryce wypowiedzi muzealnej, dans: *Polska Sztuka Ludowa. Konteksty*, L/1-2, p.37 - 53.