



HAL
open science

Des musées en guerre : de la sauvegarde des collections à la résilience des sociétés : l'analyse comparée des plans d'urgence des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul

Zoé Vannier

► To cite this version:

Zoé Vannier. Des musées en guerre : de la sauvegarde des collections à la résilience des sociétés : l'analyse comparée des plans d'urgence des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul. Archéologie et Préhistoire. Université Panthéon-Sorbonne - Paris I, 2022. Français. NNT : 2022PA01H012 . tel-03852203

HAL Id: tel-03852203

<https://theses.hal.science/tel-03852203>

Submitted on 14 Nov 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITE PARIS I PANTHÉON SORBONNE
Laboratoire de rattachement : ArScAn

En co-encadrement avec l'École du Louvre

THÈSE
Pour l'obtention du titre de Docteur en Archéologie
Présentée et soutenue publiquement le par
Zoé VANNIER

Des musées en guerre : de la sauvegarde des collections à la résilience des sociétés

*L'analyse comparée des plans d'urgence des musées nationaux de
Beyrouth et Kaboul*

Sous la direction de M. Pascal BUTTERLIN

Soutenue publiquement le 16 février 2022

Membres du Jury :
M. Michel AL-MAQDISSI, co-encadrant
M. Julio BENDEZU-SARMIENTO
Mme Cristina MENEGAZZI
M. Vincent MICHEL
M. Vincent NÉGRI
M. Dominique PIERI
Mme Ariane THOMAS, co-encadrante

À Thérèse dont le départ a marqué le début de ces recherches.

Résumé

Les musées nationaux de Beyrouth et Kaboul représentent des cas d'école dans le domaine de la protection de collections en période de guerre. Ces deux musées ont vécu plus de 15 ans de conflits tout préservant une partie de leurs œuvres malgré les occupations militaires et les intenses combats qui se sont produits à leur proximité. Ces recherches examinent pour la première fois l'ensemble des plans d'urgence des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul soit depuis sa préparation à la réouverture des portes aux visiteurs. A partir de 1975 à Beyrouth et de 1979 à Kaboul, les équipes des musées font face à un éclatement des tensions. Sous l'impulsion de Maurice Chéhab, le musée de Beyrouth sauvegarde ses collections sur place en les évacuant dans le sous-sol. Il révolutionne les systèmes de protection des grands monuments en coulant des blocs de béton armés autour d'eux. Les autorités afghanes parviennent à réaliser trois évacuations hors-site des collections entre 1979 et 1996. L'expérience de ces deux musées révèle les difficultés de déclencher un plan d'urgence, d'assurer le suivi de l'état de conservation des œuvres, de préserver les collections d'une menace devenue presque systématique à savoir les destructions intentionnelles ainsi que le temps long de la réhabilitation.

Loin de pouvoir fournir un guide délivrant une solution infaillible pour préserver les œuvres en période de conflits armés, ces recherches comparées permettent de mieux souligner indépendamment du contexte les conditions de réussite de certaines méthodes mais aussi de mettre en exergue les éléments essentiels à prendre en compte pour garantir le bon fonctionnement du plan d'urgence.

Abstract

The National Museums of Beirut and Kabul are textbook cases in the field of protecting collections during wartime. Both museums have experienced more than 15 years of conflict. Despite the military occupations and the intense fighting that occurred in their neighborhood they succeeded in preserving some of their collections. This research examines for the first time the entire contingency plans of the national museums of Beirut and Kabul, starting from the preparation to the reopening of their doors for their visitors. Since 1975 in Beirut and since 1979 in Kabul, the museums teams faced conflicts. Under the impetus of Maurice Chéhab, the collection of Beirut Museum were saved on site by evacuating them to the basement. He revolutionized the protection systems of the monuments by constructing reinforced concrete blocks around them. On the other hand, the Afghan authorities succeeded in evacuating the collections off-site three times between 1979 and 1996. The experience of these two museums reveals the difficulties of launching an emergency plan, monitoring the state of conservation of the works, preserving the collections from intentional destructions that have become almost systematic in the recent conflicts and the lengthy rehabilitation process.

Far from being able to provide a reliable guide in preserving collections in times of armed conflict, this comparative research helps to better underline, independently of the context, the conditions for the success of certain methods, as well as to highlight the essential elements to be taken into account in order to guarantee the proper functioning of the emergency plan.

Mots clés

Musée national de Beyrouth – Musée national de Kaboul – Plan d'urgence – Patrimoine – Conflits armés – Maurice Chéhab - Talibans

Table des matières

<i>L'analyse comparée des plans d'urgence des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul</i>	0
<i>Résumé</i>	2
<i>Remerciements</i>	8
<i>Table des abréviations</i>	10
<i>Introduction</i>	11
<i>Partie 1 : Des musées non préparés à la crise ?</i>	30
A. Le rôle des musées nationaux archéologiques de Beyrouth et Kaboul dans la construction d'un roman national	30
1. L'ambition des musées archéologiques nationaux au XX ^e siècle	31
2. La création des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul à l'âge d'or de l'archéologie au Moyen-Orient et en Asie centrale : entre modernisation et revendication politique.	49
3. La présentation des collections nationales	71
B. La préparation des musées à une situation de crise	98
1. La préservation du patrimoine au début des années 1970	99
2. L'état des lieux de la préparation des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul à une possible situation de crise	116
3. Les mesures envisagées en cas de conflits armés	127
<i>Partie 2 : Deux musées, Deux systèmes de protection</i>	142
A. Des tensions aux conflits : quand commence la phase opérationnelle ?	143
1. De la nécessité de déclencher le plan d'urgence avant l'éclatement des conflits	144
2. Proposition d'indicateurs pour le déclenchement du plan d'urgence	156
B. Les mesures de protection	168
1. L'évacuation des collections	169
2. La sauvegarde des collections sur place	180
3. Les solutions proposées par les musées nationaux de Beyrouth et Kaboul face à la recrudescence des conflits	194
C. Le suivi de l'état de conservation des collections	210
1. Gérer des collections inaccessibles	211
2. Communiquer en temps de crise tout en protégeant les collections	224
3. Les actes de vandalisme	235
<i>Partie 3 : La réhabilitation des musées : un facteur de résilience des sociétés en période de post-conflit ?</i>	251
A. Conserver des ruines dans des ruines ?	252
1. L'état des lieux des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul	253
2. Le maintien des musées nationaux dans leur bâtiment d'origine	266
B. La campagne de réhabilitation des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul : restaurer et reconcevoir	272
1. La stratégie de financement des musées de Beyrouth et Kaboul	273
2. Les travaux de réhabilitation	287
3. Les expositions temporaires en situation de post-conflit : des outils de la défense du patrimoine et de la réconciliation sociale	297
C. Le discours du musée national en situation de post conflit : vers une résilience des sociétés afghanes et libanaises	307
1. Le discours du musée sur l'histoire nationale en situation de post conflit : le choix du compromis ?	307

2. La réception de la présentation des collections par les visiteurs : un discours national en concurrence avec un discours communautaire ?	322
Conclusion générale	334
<i>Bibliographie</i>	342
Ouvrage	342
Articles	346
Ressources numériques	353
Thèses et Mémoires	357
<i>Index</i>	359
<i>Annexes</i>	361
Annexes A. Analyses	365
Annexe A.1 : Statistiques d'entrées dans les musées, monuments et sites archéologiques libanais entre 1956 et 1966	365
Annexe A.2 : Proportion d'œuvres par période présentes dans les salles du musée national de Kaboul avant les conflits	366
Annexe A.3 : Proportion d'œuvres par période présentes dans les salles du musée national de Beyrouth avant les conflits	367
Annexe A.4 : Résumé des données statistiques pour l'analyse <i>Iramuteq</i> du catalogue du musée national de Beyrouth	368
Annexe A.5 : Résumé des données statistiques pour l'analyse <i>Iramuteq</i> du catalogue du musée national de Kaboul	369
Annexe A.6 : Nuages de mots du catalogue du musée national de Beyrouth	370
Annexe A.7 : Classification selon la méthode Reinert du catalogue du musée de Beyrouth	372
Annexe A.8 : Analyse des similitudes du catalogue du musée de Beyrouth	375
Annexe A.9 : Nuages de mots du catalogue du musée national de Kaboul	376
Annexe A.10 : Classification selon la méthode Reinert du catalogue du musée de Kaboul	378
Annexe A.11 : Analyse des similitudes du catalogue du musée de Kaboul	381
Annexe A.12 : Évolution des conflits armés entre la Seconde Guerre mondiale et la fin des années 1970	382
Annexe A.13 : Chronologie des événements au Liban entre 1973 et 1975	383
Annexe A.14 : Chronologie des événements en Afghanistan entre 1974 et 1978	384
Annexe A.15 : Chronologie des événements en 1975 au Liban et au musée national de Beyrouth	385
Annexe A.16 : Chronologie des événements au musée national de Kaboul en 1978 et 2001	386
Annexe A.17 : Indicateurs utilisés par INFORM	388
Annexe A.18 : Indicateurs proposés spécifiques au monde de l'archéologie et des musées	391
Annexe A.19 : Chronologie des événements au musée national de Beyrouth sous le mandat de Maurice Chéhab (1976-1982)	392
Annexe A.20 : Chronologie des événements au musée national de Beyrouth pendant les conflits libanais sous le mandat de Camille Asmar (1982-1990)	394
Annexe A.21 : Chronologie de l'évacuation du musée de Kaboul, 1996	395
Annexe A.22 : Chronologie des missions venues épauler le musée national de Kaboul	396
Annexe A.23 : Proportion d'œuvres par période présentes dans les salles du musée national de Beyrouth après les conflits	397
Annexe A.24 : Résumé des données statistiques pour l'analyse <i>Iramuteq</i> des textes du musée national de Beyrouth présents en 2019	398
Annexe A.25 : Questionnaires d'enquête des publics	402
Annexe A.26 : Analyse des réponses au questionnaire sur l'identité des visiteurs	413
Annexes B : Biographies	422
Annexe B.1 : L'Émir Maurice Chéhab	422
Annexe B.2 : Jean Gabus	425
Annexe B.3 : Olga Chéhab	427

Annexe B.4 : Ahmad Ali Kuhzad	428
Annexe B.5 : Hareth Boustany	429
Annexe B.6 : Omar Khan Massoudi	430
Annexe B.7 : Nancy H. Dupree	431
Annexe B.8 : Carla Grissmann	433
Annexes C : Cartes et plans	435
Annexe C.1 : Carte de la ville de Kaboul de 1916 corrigée en 1964 indiquant le palais de Bagh-i bala	435
Annexe C.2 : Carte de la ville de Kaboul et de Darulaman, 1958	437
Annexe C.3 : Carte de Beyrouth sous mandat français lors de la construction du musée national, 1945	438
Annexe C.4 : Carte représentant les différentes ethnies en Afghanistan avant l'invasion soviétique	439
Annexe C.5 : Carte de l'Afghanistan représentant le Pachtounistan, 1965	440
Annexe C.6 : Carte de Beyrouth en prévision du débarquement américain de 1958	441
Annexe C.7 : Cartes représentant les risques menaçant le musée en cas de conflits armés	443
Annexe C.8 : Plan des mesures de protection envisagées par le musée de Kaboul en 1989	452
Annexe C.9 : Plan et coupe de l'abri anti-bombardements dessiné par Andrea Bruno	454
Annexe C.10 : Les travaux à mener pour la réhabilitation du bâtiment du musée national de Kaboul	455
Annexe C.11 : Répartition des périodes historiques sur le plan du musée national de Beyrouth	457
Annexes D : Documents d'archives	459
Annexe D.1 : Plan de l'architecte Carré pour un projet de musée des Antiquités au khan de Sidon	459
Annexe D.2 : Minutes du 10 décembre 1923, session en vue de l'élection du comité général du musée, bourse de Beyrouth	460
Annexe D.3 : Plans, coupes et élévations du musée national de Beyrouth, Pierre Leprince-Ringuet et Antoine Nahas	461
Annexe D.4 : Articles 27 et 56 du Règlement annexe des deux conventions internationales de la Haye de 1899 et 1907 sur les lois et coutumes de la guerre sur terre	464
Annexe D.5 : André Noblecourt, La protection des objets de musée durant les conflits armés, troisième conférence générale des musées, troisième conférence générale de l'ICOM, Gênes-Milan, 6-12, juillet 1953	465
Annexe D.6 : Lettre de J. K. van der Haagen, chef de la division des musées et des monuments historiques, à Abdul Hak, directeur général des Antiquités de Syrie, du 13 août 1957	487
Annexe D.7 : Lettre de Lucien Golvin à M. Abdul Hak, directeur général des Antiquités de Syrie, 13 octobre 1968	488
Annexe D.8 : Lettre de Maurice Chéhab à la présidence du conseil des ministres, 27 novembre 1974	489
Annexe D.9 : Lettre n°7s de Maurice Chéhab au commandant en chef de l'armée libanaise, 9 juin 1967	491
Annexe D.10 : Lettre Maurice Chéhab au ministère des forces intérieures, 25 février 1975	494
Annexe D.11 : Lettre n°6s de Maurice Chéhab à Hareth Boustany, 4 avril 1975	495
Annexe D.12 : Lettre 2931 de Maurice Chéhab à Paul Philippot, directeur de l'ICCROM, 22 mai 1975	497
Annexe D.13 : Lettre de Maurice Chéhab à Hareth Boustany sur la présence des gardiens du musée, 16 octobre 1975	498
Annexe D.14 : L'évacuation du musée de Kaboul en 1979 selon Carla Grissmann	500
Annexe D.15 : L'accord de la Banque centrale du Liban pour conserver des objets du musée dans ses coffres, 17 octobre 1975	507
Annexe D.16 : Demande de collaboration avec l'armée libanaise pour mettre en sûreté les œuvres, 1977	509
Annexe D.17 : Proposition d'évacuation du musée national de Beyrouth pour le préserver des menaces des conflits et des forces armées	511
Annexe D.18 : Le demande de refuge pour évacuer les collections du musée de Beyrouth, 1982	519
Annexe D.19 : La lettre de refus d'accueillir les collections du musée de Beyrouth de la Banque centrale, 27 janvier 1983	520
Annexe D.20 : La protection du musée national de Kaboul, 1989-1990	522
Annexe D.21 : Le rapport de mission d'Andrea Bruno au musée national de Kaboul, mars-avril 1989	523
Annexe D.22 : Le renforcement des mesures de protection au musée national de Beyrouth	528
Annexe D.23 : Le projet de coffre-fort au musée national de Kaboul, 1990	539
Annexe D.24 : La création de la commission de protection du musée de Beyrouth, 1982	542
Annexe D.25 : Les relations avec les forces armées présentes dans les salles du musée	544

Annexe D.26 : Les inquiétudes quant à la sécurité du musée de Beyrouth à la veille de l'opération paix en Galilée	545
Annexe D.27 : Le rapport de mission de Pierre Cambon au musée national de Kaboul, 1995	546
Annexe D.28 : L'aménagement de l'hôtel Kaboul en prévision de l'évacuation des collections, 1996	568
Annexe D.29 : Inventaire de l'évacuation des collections du musée national de Kaboul vers l'hôtel Kaboul en 1996.	569
Annexe D.30 : Inventaire des collections du musée national de Kaboul situé à Darulaman avril et août 1996	570
Annexe D.31 : Rapport de Carla Grissmann sur l'évacuation de septembre 1996	571
Annexe D.32 : Le sondage des collections du musée national de Beyrouth pendant les conflits	582
Annexe D.33 : L'action des soldats dans les salles du musée national de Beyrouth	586
Annexe D.34 : La restitution d'objets cachés au musée national de Beyrouth	587
Annexe D.35 : L'inventaire du musée de Kaboul sous les Talibans, 1999	588
Annexe D.36 : Le projet d'évacuation des collections pendant la période talibane	592
Annexe D.37 : L'état du musée national de Beyrouth au lendemain des conflits, 1991	594
Annexe D.38 : La sécurité du musée national de Beyrouth, 1991	597
Annexe D.39 : L'état du sous-sol du musée national de Beyrouth lors de son ouverture, 1996	599
Annexe D.40 : L'état du musée national de Kaboul, 2002	600
Annexe D.41 : L'ouverture des coffres de béton armé, 1995	603
Annexe D.42 : La protection du musée national par l'armée libanaise	604
Annexe D.43 : L'estimation des frais pour la première partie de la réhabilitation du musée de Beyrouth, 1991	605
Annexe D.44 : La bache du musée national de Beyrouth appelant aux dons, 1995	606
Annexe D.45 : Le drainage du sous-sol du musée national de Beyrouth, 1996	610
Annexe D.46 : La restauration des monuments au laser, 1996	612
Annexe D.47 : La campagne d'inventaire du musée national de Beyrouth	613
Annexe D.47 : La restauration des monuments lapidaires, 1996	615
Annexe D.48 : L'exposition temporaire à l'église St Georges, 1995	625
Annexes E. : Liste des entretiens réalisés	627
Annexe E.1 : Arthur Botto	628
Annexe E.2 : Colonel Fabrice Chapelle	628
Annexe E.4 : Carlos Serranos	629
Annexe E.5 : Elsa Urtizverea	629
Annexe E.6 : Élie Abboud	629
Annexe E.7 : Anne-Marie Afeiche	630
Annexe E.8 : Camille Asmar	630
Annexe E.9 : Leila Badr	630
Annexe E.10 : Maria Bou Habib	630
Annexe E.11 : Hareth Boustany	631
Annexe E.12 : Gihane Chéhab	631
Annexe E.14 : Suzy Hakimian	631
Annexe E.15 : Isabelle Skaf	632
Annexe E.16 : Georges Zouain	632
Annexe E.17 : Susanne Annen	632
Annexe E.18 : Julio Bendezu- Sarmiento	633
Annexe E.19 : Alessandra Borchì	633
Annexe E.21 : Paul Bucherer Dietschi	634
Annexe E.22 : Pierre Cambon	634
Annexe E.23 : Marie Courvasier	634
Annexe E.24 : Nicolas Engels	634
Annexe E.25 : Anne-Laure Goron	635
Annexe E.26 : Pierre Lafrance	635
Annexe E.27 : Pierre Leriche	635
Annexe E.28 : Marco Iavelli	636
Annexe E.29 : Bernard Knodel	636
Annexe E.30 : Joylon Leslie	636
Annexe E.31 : Christian Manhart	636

Annexe E.32 : Bertille Lyonnet	637
Annexe E.33 : Alain et Vera Marigo	637
Annexe E.34 : Philippe Marquis	637
Annexe E.35 : Mohammad Fahim Rahimi	637
Annexe E.36 : Minja Yang	637
Annexes P. : Photothèque	639

Remerciements

Le présent travail de thèse est le fruit d'un travail collaboratif et de belles rencontres. Je remercie chaleureusement Ariane Thomas, directrice du département des Antiquités orientales au Louvre et Michel al-Maqdissi, collaborateur scientifique au Louvre, pour leur soutien indéfectible et leurs conseils bienveillants dans mes recherches au cours de ces six dernières années au sein de l'École du Louvre. Leur confiance dans ces recherches a initié le projet de thèse. Je remercie également mon directeur de thèse à Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Pascal Butterlin, professeur d'archéologie orientale, pour son intérêt et son encadrement.

J'adresse mes sincères remerciements à l'équipe de l'École doctorale d'archéologie de Paris 1 et notamment Hélène Criaud et Guillaume Pinta pour leur disponibilité et leur aide ainsi qu'à l'équipe de recherche de l'École du Louvre.

Ce travail n'aurait pas été possible sans le soutien de mes collègues de l'UNESCO. Je remercie tout particulièrement Burcu Ozdemir, Isabelle Anatole-Gabriel, Peter DeBrine, Johanna Devine, Agne Bartkute, Leila Maziz, François Langlois, Cynthia Guttman, Jordan Nattoo, Lu Peng et Alice Thibaut de m'avoir donné la chance de m'épanouir professionnellement dans chacun de leur service.

Je sais infiniment gré à la RMN, le service des bourses de l'École du Louvre, le Collège des Écoles doctorales de Paris 1 Panthéon-Sorbonne, l'Institut français du Proche-Orient à Beyrouth qui ont soutenu mes diverses missions d'étude à l'étranger. Je ne saurais oublier l'accueil sur place et l'expertise de Michel Mouton, Dominique Pieri, Elsa Zakhia, Amira Zakher et Basil Khoury.

J'adresse aussi toute ma gratitude à tous les membres de la communauté muséale au Liban et en Afghanistan pour leur témoignage et intérêt dans ses recherches, en particulier à Sarkis Khoury, Anne-Marie Afeiche, Camille Asmar, Suzy Hakimian, Julio Bendezu, Pierre Cambon, Omar Khan Massoudi, Mohammad Fahim Rahimi, Pierre Leriche, Joylon Leslie, Minja Yang, Andrea Bruno, Cristina Menegazzi, Marie Courvasier et Bertrand Vannier.

Je tiens sincèrement à remercier Kamal Chéhab et Gihane Chéhab d'avoir accepté de replonger dans de vieux souvenirs familiaux pour mes recherches.

Mes plus chaleureux remerciements vont également à Marielle Pic (musée du Louvre), Eng Sengsavang (UNESCO), Sang Phan (UNESCO), Hind Younes (DGA), Amal Jawad (DGA), Bilal Mansour (DGA), Bernard Knodel (musée ethnographique de Neuchâtel), Paul

Bucherer-Dietschi (fondation bibliotheca Afghana), Alain Marigo (CEREDAF), Sylva El-Chaër (L'Orient-le jour), Elie Élias (Université Kaslik), Agnès Roché (ICOM) et Elisabeth Jani (ICOM) pour leur temps et leur disponibilité lors de la consultation des archives de leur institution.

Je suis reconnaissante à toutes les visiteuses et tous les visiteurs des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul ayant répondu à l'enquête de public elle-même issue de la collaboration avec Daniel Schmitt. Mes plus tendres remerciements vont ensuite à Camille Grandpierre et Bassel Tannous pour la traduction des documents de travail et plus encore. Je remercie également Inès Graillat pour les reproductions de livre et les petites victoires de la BnF. Je ne saurai exprimer toute ma gratitude à mes relectrices Véronique, Clémentine, Léa, Romanes, Margot, Blandine, Julie, Alexandrine et Lucie.

Enfin, mes pensées vont à ma famille et tous mes proches pour leurs encouragements tout au long de ces années d'étude. Je leur dois mon endurance au cours de ses recherches. Je ne les remercierai jamais assez pour leur patience et leur bienveillance sans faille.

À toutes ces personnes qui m'ont apportée leur sollicitude de quelque manière que ce soit, j'espère qu'elles prendront plaisir à lire mes recherches. A tous mes collègues doctorants qui lisent mes travaux je leur souhaite bon courage.

Table des abréviations

AUB : Université américaine de Beyrouth

CICR : Comité international de la Croix-Rouge

DGA : Direction générale des Antiquités (Liban)

DAFA : Délégation archéologique française en Afghanistan

FAD : Forces arabes de Dissuasion

ICOM : Conseil international des musées

ICRROM : Centre international d'études pour la conservation et la restauration des biens culturels

OIM : Office internationale des musées

OLP : Organisation de libération de la Palestine

ONU : Organisation des Nations-Unies

PDPA : Parti démocratique populaire d'Afghanistan

SPACH : Société pour la Préservation du Patrimoine Culturel d'Afghanistan

UNESCO : Organisation des Nations unies pour l'éducation, la science et la culture

UNOCHA : Bureau de la coordination des affaires humanitaires des Nations Unies

URSS : Union des républiques socialistes soviétiques

Introduction

Les récents conflits et destructions intentionnelles à l'encontre des collections des musées de Kaboul en 2001 et de Mossoul en 2015 ont généré une prise de conscience internationale, d'une nouvelle ampleur, sur la fragilité du patrimoine face aux conflits. Pour la première fois, les résolutions du Conseil de sécurité intègrent la question du patrimoine dans les ordres missions des casques bleus¹, des condamnations se développent à l'encontre de ceux qui s'y attaquent² et la notion de l'accès au patrimoine est abordée dans les droits de l'humain³. La question du patrimoine en période de conflits est dorénavant un enjeu traité et pris en compte y compris à l'extérieur du secteur de la culture. La preuve en est l'accroissement de la couverture médiatique sur le sujet et le développement d'expositions grand public en réaction aux actes commis à l'encontre du patrimoine. Il est possible de citer, entre autres, *Sites éternels, de Bâmiyân à Palmyre, Voyage au cœur des sites du patrimoine universel*, organisée par la Réunion des musées nationaux au Grand Palais et le Louvre avec la collaboration d'Iconem, entre le 14 décembre 2016 et le 9 janvier 2017⁴.

Si cette prise de conscience s'est manifestée ces dernières années, elle est le résultat d'une profonde sensibilisation aux enjeux patrimoniaux pour la sauvegarde et la transmission d'un héritage aux générations suivantes mais aussi pour le maintien de la cohésion sociale. Les musées en tant qu'institution « permanente sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation⁵ » y participe.

En lien avec cette prise de conscience, les professionnels du patrimoine et des musées ont tenté de renouveler leur approche pour mieux protéger les collections en temps de conflits armés. S'inscrit, par exemple, dans cette lignée la création de l'Alliance internationale pour la

¹ Conseil de Sécurité des Nations-Unies, *Résolution 2100*, S/RES/2100, 2013, p. 9.

² M. Nicolas, « Le procès de Tombouctou : Un tournant historique ? », *La Revue des droits de l'homme*, 2016.

³ Zeynep Turhalli, « Le droit au patrimoine culturel face aux révolutions », *La Revue des droits de l'homme*, n° 6, 2014, consulté le 25 mai 2017 sur <http://revdh.revues.org/998>

⁴ Le commissariat de l'exposition est assuré par Jean-Luc Martinez, alors président-directeur du musée du Louvre, Marielle Pic, Directrice du Département des antiquités orientales, Yannick Lintz, Directrice du Département des arts de l'Islam, toutes deux co-commissaires et Yves Ubelman, fondateur d'Iconem.

⁵ Définition du musée par le Conseil international des musées (ICOM) extraite des statuts adoptés 22^{ème} Assemblée générale à Vienne, Autriche, 2007, art. 3, consulté le 25 octobre 2021 sur <https://icom.museum/fr/ressources/normes-et-lignes-directrices/definition-du-musee/>

protection du patrimoine dans les zones en conflit (ALIPH) en 2017 suite aux rapports rédigés par le président-directeur du musée du Louvre, Jean-Luc Martinez⁶, ou la réorganisation du service de réponses rapides de l'UNESCO en 2018. En raison de cette ambition de mieux lutter contre la dégradation et la destruction du patrimoine en temps de crise, les autorités responsables ont rapidement été confrontées à l'absence de cas d'études et de retours d'expérience des professionnels ayant connu des conflits armés. Or, l'étude de cas est :

appropriée pour la description, l'explication, la prédiction et le contrôle de processus inhérents à divers phénomènes, individuels ou collectifs (Thomas, 2011; Woodside et Wilson, 2003). La description répond aux questions qui, quoi, quand et comment (Eisenhardt, 1989; Kidder, 2000). L'explication vise à éclairer le pourquoi des choses. La prédiction cherche à établir, à court et à long terme, quels seront les états psychologiques, les comportements ou les événements. Enfin, le contrôle comprend les tentatives pour influencer les cognitions, les attitudes et les comportements des individus (Barlow et coll., 2008 ; Woodside et Wilson, 2003)⁷.

Ces éléments sont essentiels pour l'étude des plans d'urgence et le développement des systèmes de protection des collections en temps de conflits armés. Face à cet enjeu est né le projet de ces recherches. L'objectif est donc d'analyser des cas d'étude de l'ensemble d'un plan d'urgence pour mettre en lumière les mesures qui ont été testées par des musées et les dynamiques qui ont mené à leur succès ou à leur échec. Loin de vouloir se positionner en juge, l'objectif est d'offrir une analyse des possibilités d'actions face à une situation imprévue. L'étude de ces musées permet de mieux anticiper et comprendre les menaces et d'adapter les plans d'urgence en fonction de la situation de crise. Plus précisément, ces recherches prennent en compte tous les aspects du plan d'urgence depuis la préparation des mesures de protection à la réouverture du musée.

Est entendu comme plan d'urgence un document qui recense les points vulnérables de l'établissement, indique les mesures à prendre pour éviter ou atténuer les conséquences possibles, décrit l'intervention du personnel, fournit un plan général de rétablissement⁸. Le plan

⁶ À la demande du Président français face aux exactions commises à l'encontre du patrimoine en 2015, Jean-Luc Martinez rédige un rapport comportant 50 propositions dont « Créer un Fonds de dotation dédié à la sauvegarde ou la reconstruction du patrimoine ».

⁷ Yves-Chantal Gagnon, *L'Étude de cas comme méthode de recherche*, Québec, 2011, p. 2.

⁸ Valerie Dorge, Sharon Jones, *Établir un plan d'urgence, guide pour les musées et les autres établissements culturels*, Los Angeles, 2004, p. 4.

d'urgence est à considérer comme un guide en cas de crise puisque la survenue de l'une d'entre elles n'est jamais exactement prévisible. Il faut donc l'adapter pour qu'il devienne un outil opérationnel qui oriente et facilite les décisions prises par le commandant des opérations de secours et le chef d'établissement (ou son représentant). Le plan d'urgence est à envisager comme un cycle et non un processus linéaire, par conséquent les différentes étapes qui le composent n'ont pas de démarcations claires dans le temps. En s'appuyant sur la définition donnée du Getty, qui est l'une des plus anciennes à être théorisée comme guide, il est possible de distinguer quatre phases :

La première étape du plan d'urgence est la phase préventive. Elle comprend une première analyse des risques pouvant affecter l'institution. Elle consiste ensuite à limiter les risques pouvant menacer le musée dans la mesure du possible. Dans notre cadre d'étude, il s'agit des combats et des menaces qui en découlent. Le musée peut être soumis à des coupures d'électricité, des bombardements, des impacts de balles, des occupations militaires, des pillages ou des destructions volontaires. Cette phase implique que les équipes rédigent des scénarios de crise allant du plus probable ou moins probable. En fonction de ces scénarios, il est possible de déterminer les besoins du musée en cas de crise.

La seconde phase est celle de la préparation, il ne s'agit non plus de diminuer les risques mais de s'y préparer pour limiter leur impact sur le musée. Cette préparation n'est pas seulement matérielle. Elle comprend nécessairement une formation du personnel de même que des entraînements. Ces derniers sont primordiaux pour la réussite du plan d'urgence car ils offrent la possibilité de tester les réactions du personnel face au stress, de générer des réflexes en situation de crise mais aussi de développer la coordination avec les partenaires extérieurs. Il peut s'agir des services de police, des pompiers voire de l'armée selon les crises. Lors de cette préparation, les équipes peuvent alors ajuster les mesures de protection prévues selon le retour d'expérience de chacun des acteurs. La bonne réalisation de cette phase permet également au musée de mieux intégrer son plan d'urgence à un plan plus global intégrant toutes les institutions civiles.

La troisième phase est la phase opérationnelle du plan d'urgence. Il est important de souligner que le déclenchement de cette phase ne correspond en aucun cas à l'éclatement de la crise. La réussite du plan d'urgence dépend du déclenchement à temps de cette phase. Elle doit donc démarrer en amont de la crise de façon à assurer la protection des collections et du personnel. Cette phase est le cœur du plan d'urgence. Cependant, toute crise possède une part d'imprévu. Il est fort probable que les équipes soient contraintes d'adapter le plan préparé à la situation. L'objectif de cette phase est de contrôler la situation au musée et de limiter les impacts

de la crise sur les collections et le bâtiment au moyen de mesures de protection envisagées dans les phases précédentes.

La quatrième phase du plan d'urgence est celle de la réhabilitation. Elle est envisagée lorsque la crise et ses menaces sont contrôlées. L'objectif pour les équipes est la réouverture du musée au public. Néanmoins, la phase de réhabilitation se déroule sur le temps long et se réalise en parallèle d'une reconstruction de toutes les institutions civiles. Il est possible de subdiviser cette phase en plusieurs temps. Tout d'abord, un état des lieux du bâtiment du musée et des collections est établi pour en définir les besoins. À partir de ce constat, les équipes sont en mesure de faire des appels à solidarité plus précis quelle qu'en soit leur nature : fonds, expertise, matériel. Cet état des lieux est également le moyen de faire un bilan des mesures de sécurité mises en place pendant la crise et d'en tirer les leçons pour l'avenir. Ainsi, la phase de réhabilitation se confond d'une certaine façon avec la phase de prévention et de préparation.

Elle rejoint ensuite ces deux phases, lors de la seconde étape de la phase de réhabilitation, dans la mesure où la réouverture du musée accompagne un processus de reconstruction d'un pays en période de post-conflit. Cette seconde étape revêt plusieurs aspects que les équipes mènent de front selon la situation. La première consiste à réhabiliter le bâtiment choisi pour accueillir les collections. Cet exercice invite le musée à réfléchir une première fois sur l'aménagement des salles et la répartition des collections. Ce processus est lié à celui de l'inventaire et à la restauration des collections. Ces deux opérations, non des moindres, offrent la possibilité de mener des campagnes de sensibilisation. Elles peuvent prendre des formes diverses comme des expositions ou des communications sur l'avancement des travaux. Ces résultats sont issus d'études remontant aux années 1990.

La littérature autour des musées présente un large spectre au point que son étude possède plusieurs noms : muséologie, muséographie, histoire des collections ou encore le terme anglais *Museum Studies*. La difficulté de nommer l'étude des musées illustre combien elle est au croisement de plusieurs disciplines : l'histoire, l'histoire de l'art, l'archéologie, l'anthropologie, l'ethnographie, la géographie, la sociologie ou plus récemment les sciences politiques et l'économie.

Historiquement les premiers écrits sur les musées consistent en des descriptions se rapprochant de l'ordre de l'inventaire commenté à l'instar de l'ouvrage de Beutel sur la Galerie de Bâle publié en 1683. Se propagent à la même période de nombreux ouvrages sur la meilleure façon de conserver et de classer les collections. Ils prennent la forme d'inscriptions ou de traités

comme celui de Johannes Daniel Major de 1674⁹. Les prémices de cette science sont baptisées de *musaeographia* par le marchand allemand Neickel en 1727 et cet ouvrage est traduit en français par Paillot de Montabert sous le terme de muséographie. La muséographie garde ce caractère appliqué aux collections et est un outil support aux études en muséologie. À partir de l'archéologie se situe la différence entre muséologie et muséographie. Ce terme apparaît pour la première fois en Allemagne dans le Manuel d'archéologie de K.O Muller traduit en français en 1841. La muséographie y est entendue comme la classification de l'art antique quand la muséologie est comprise comme l'histoire des collections.

Avec le développement des musées au XIX^e siècle, apparaît les *Museums Associations*, dont la première est créée à Londres en 1901. Ces associations de musée se dotent de journaux. A partir de leur publication circule la littérature sur les musées, leur organisation, leur gestion etc. L'ouvrage de Louis Réau, *L'organisation des musées*¹⁰, s'intègre dans cette veine de même que les enseignements de l'École du Louvre¹¹.

L'étude du musée est fortement associée à l'histoire des collections et aux bonnes pratiques de gestion du musée. Ce domaine de recherches est aujourd'hui toujours riche. Ce n'est qu'au cours du XX^e siècle que la muséologie se rapproche de son acception moderne définit comme « l'ensemble des tentatives de théorisation ou de réflexion critique liées au champ muséal¹² ». Ainsi la muséologie comprend l'histoire des collections mais son spectre d'étude est plus large. La création en 1946 du Conseil international des musées (ICOM) donne de l'ampleur aux études de musée et de la visibilité.

A partir des années 1960, une nouvelle forme de muséologie se développe et tend à accentuer le rôle social du musée. Ces analyses plus critiques dépassent l'étude des collections ou de gestion du musée pour interroger son rôle dans la société. Cette « nouvelle muséologie » participe également à la nouvelle définition du musée et du patrimoine. Ainsi, les muséologues Georges Henri Rivière et Hugues de Varine fondent les écomusées. L'impact de la nouvelle muséologie est tel qu'il catalyse l'ouverture de la définition du musée et du patrimoine dans les années 1980.

Avec la création de l'ICOFOM en 1977, la muséologie se dote d'une véritable plateforme d'échanges sur l'étude des musées. Un de ses objectifs est notamment de développer

⁹ Johannes Daniel Major, "Unvorgreiffliches Bedencken von Kunst – und Naturalien Kammern insgemein", Valentini, *Museum Museorum*, 1704.

¹⁰ Louis Réau, *L'organisation des musées*, Paris, 1908.

¹¹ La Fondation de l'École du Louvre en 1882 par Jules Ferry vise initialement à la formation de conservateurs et d'archéologues à partir de l'étude des collections.

¹² André Desvallées, François Mairesse (dir.), *Concepts clés de muséologie*, Paris, 2010, p. 57.

la muséologie comme une discipline scientifique. A partir de cette décennie la muséologie est portée comme science et le musée devient un véritable objet d'étude transdisciplinaire.

Dans les années 1980, au sein du monde anglo-saxon le terme de *Museum Studies* supplante celui de muséologie. Le développement des *Museums Studies* se fait en parallèle des *Cultural Studies*, l'Université de Leicester en devient le fer de lance en créant dès 1966 un département dédié à ces études. Les *Museums Studies* traitent les mêmes problématiques que les *Cultural Studies* en prenant comme cas d'étude les musées. Ainsi, il est question d'examiner « les formes, les pratiques et les institutions culturelles et leurs rapports avec la société et le changement social¹³ ». Les recherches de Richard Hoggert et de Stuart Hall sont considérées comme fondatrices pour la mise en place d'une méthode d'analyse. Ils empruntent les méthodes de la sociologie, l'anthropologie et l'ethnographie pour les études de cas. Toutefois, les fondements théoriques des *Cultural Studies* reposent sur les idées de Michel Foucault et la sociologie critique de l'École de Francfort. Ainsi, Tony Bennett dans son étude des musées, reprend les idées de Michel Foucault en effectuant une analogie entre ces derniers et les prisons¹⁴. Progressivement, influencés par les travaux de Stuart Hall les musées ont été de plus en plus considérés et analysés par des chercheurs tel que Henrietta Lidchi¹⁵ ou Sharon McDonald comme des systèmes de représentation qui construisent du sens à travers les expositions. Pour ce faire, l'École de Francfort livre dès les années 1950 des outils d'analyse à travers leur étude des industries culturelles en tant que vecteur de légitimation idéologique et d'intégration des individus dans certains mode de vie¹⁶.

Le cadre théorique des *Museums Studies* interroge les interactions entre objets, pouvoir et société. Ce travail de recherche s'inscrit dans ce courant. L'objectif est de lier la théorie culturelle critique à une étude de cas. Cette approche permet de penser le musée dans son contexte social et politique. Bien que l'étude des plans d'urgence des musées semble s'apparenter à la gestion du musée, elle est également liée à l'histoire de la collection et le rapport entre la société et le musée. Cette étude adopte la vision constructiviste de la représentation de Stuart Hall, selon laquelle la connaissance et le sens sont inséparables des questions de pouvoir institutionnel et donc produits par le discours. À l'instar de la sémiotique,

¹³ Armand Mattelart, Érik Neveu, «Cultural Studies' stories. La domestication d'une pensée sauvage », *Réseaux* n° 80, 1996.

¹⁴ Sharon MacDonald, «Museums, national, postnational and transcultural identities », *Museum and society*, vol.1, n°1, 2003.

¹⁵ Henrietta Lidchi, «The poetics and the politics of exhibiting other cultures», Stuart Hall, *Representation: cultural representations and signifying practices*, Londres, 1997.

¹⁶ Fabien Granjon, « Sciences sociales critiques et cultural studies », *Questions de communication*, vol. 25, 2014, consulté le 25 novembre 2021 sur :

<http://journals.openedition.org.ezpaarse.univ-paris1.fr/questionsdecommunication/9023>

elle permet une étude de la construction identitaire dans le musée en tant que processus public et social. L'étude des musées en période de crise s'avère d'autant plus révélatrice de la relation entre musée et société car selon le muséologue André Gob « ces moments de crise exacerbent des faits, des comportements (...) du personnel des musées [tout] comme l'attitude de la société extérieure envers celui-ci se trouvent amplifiés, exacerbés mais pas fondamentalement modifiés¹⁷ ».

L'étude du patrimoine en temps de conflits armés n'est pas nouvelle bien qu'elle fasse depuis le tournant du XXI^e siècle l'objet d'un regain d'intérêt et ce même dans la sphère médiatique. Avant d'attirer l'attention des chercheurs académiques, les musées en temps de conflits armés sont abordés par les professionnels de musée sous forme de témoignages. Il s'agissait de faire un retour sur expérience tout en partageant les bonnes pratiques sans l'analyser de manière critique. Cette première littérature se rapproche de la gestion du musée et des meilleures façons de conserver les collections. Ces écrits se sont développés après la Seconde Guerre mondiale en parallèle des grandes instances internationales visant à la préservation du patrimoine. La période de l'après-guerre voit émerger à la fois les témoignages des survivants et les rapports des institutions muséales. Cette littérature est majoritairement orientée vers l'Europe. Il en est de même pour les premières études critiques sur les musées en période de crise. En effet, les premiers ouvrages traitant des musées en période de conflit armés traitent de l'histoire des musées et/ou de la notion de patrimoine. La période de la révolution française étant considérée comme charnière dans l'évolution des musées et de la notion de patrimoine, le rapport entre crise et patrimoine est largement étudié dans l'étude de la naissance des musées modernes¹⁸.

Les juristes ont également étudié la question du patrimoine en temps de conflits armés. Les ouvrages juridiques accompagnent les grandes conventions sur les biens culturels telles que la convention de la Haye de 1954 ou encore la convention de 1970 sur la lutte contre le trafic des biens culturels. Dans l'idée de mieux prévenir par la dissuasion les exactions commises contre le patrimoine en temps de conflits armés et/ou de les condamner, les juristes sont nombreux à s'emparer du sujet de manière critique à l'instar de Patrick O'Keef¹⁹ et Vincent

¹⁷ André Gob, « Musées en guerre », dans *Museology and History: A Field of Knowledge*, ICOFOM, Hildegard K. Viereg, Mónica Risnicoff de Gorgas, Regina Schiller, Martha Troncoso, Museo Nacional Estancia Jesuítica de Alta Gracia y Casa del Virrey Liniers and Universidad Nacional de Córdoba/Argentina, 2007, p. 247.

¹⁸ Dominique Poulot, Françoise Choay

¹⁹ Patrick J. O'Keefe, *Law and the Cultural Heritage*, Londres, Edimbourg, 1989.

Négri²⁰. Ils répondent en faveur d'un renforcement de la législation en matière de protection du patrimoine²¹.

Toutefois, les guerres du Golfe, le conflit yougoslave ainsi que l'émergence des *Museum Studies* ont ouvert géographiquement le champ d'étude à partir des années 1990²².

La notion de plan d'urgence est récente dans le paysage des études de musée. Souvent associé à la conservation préventive, le plan d'urgence n'est devenu un sujet à part entière que depuis les années 1990. Toutefois, comme mentionné auparavant, l'intérêt de préserver les œuvres dans les meilleures conditions se manifeste dès la Renaissance. Ces ouvrages abordent la question sous l'angle d'échange de bonnes pratiques. Cet aspect marque toujours la littérature sur les plans d'urgence. Le cas particulier du patrimoine en temps de conflits armés est présent dans les textes de droit depuis le XIX^e siècle à l'instar de la convention de la Haye de 1899. Au niveau international, les plans d'urgence sont davantage considérés du point de vue juridique. Au cours des conflits du XX^e siècle, les musées se préparent à l'éventualité des conflits sans que l'élaboration d'un plan d'urgence ne soit obligatoire dans leur législation nationale. Les musées européens et nord-américains ont mis en place des mesures de protection pendant la Seconde Guerre mondiale²³. Au cours de la seconde partie du XX^e siècle, les plans d'urgence ou les mesures à mettre en place en cas de conflits armés sont rédigés au niveau national et relèvent du secret. La Convention de 1972 concernant la Liste du patrimoine mondial, fait figure d'exception dans le paysage puisqu'elle introduit une « notion nouvelle : la protection, qui incombe à la collectivité internationale toute entière²⁴ ». En 1996, les associations professionnelles ayant participé à la rédaction de la Convention de la Haye de 1954 fondent le Comité international du Bouclier Bleu (ICBS). Le nom de l'association reprend le nom du logo

²⁰ Vincent Négri, *Le patrimoine culturel, cible des conflits armés. De la guerre civile espagnole aux guerres du 21^e siècle*, Bruxelles, 2014.

²¹ Marie Cornu, « Préservation et destructions en temps de guerre », débat avec Manlio Frigo, Maria Teresa Grassi, Alba Irollo et Brent Patterson, *Perspective*, n°2, 2018, p. 57-82 ; Patty Gerstanblith, « From Bamiyan to Baghdad: warfare and the preservation of cultural heritage at the beginning of the 21st century », *Georgetown journal of international law.*, n°372, 2006, p. 245-351 ; Joris Dirk Kila, « From Crimes against Art to Crimes against cultural property: New perspectives and dimensions in Art Crime », *Cultural property crime: an overview and analysis of contemporary perspectives and trends*, Leiden, Boston, Brill, 2015, p. 167-205.

²² Nadia Abu El-Haj, « Translating Truths: Nationalism, the Practice of Archaeology, and the Remaking of Past and Present in Contemporary Jerusalem », *American Ethnologist*, vol. 25, n°2, 1998, p. 166-188, Lynn Meskell, *Archaeology Under Fire: Nationalism, Politics and Heritage in the Eastern Mediterranean and Middle East*, Londres, 1998, Stuart Hall, « Un-settling 'the heritage', re-imagining the post-nation. Whose heritage? », *Third Text*, vol. 13, n° 49, 1999, p. 3-13.

²³ Zoé Vannier, « L'évacuation et la gestion du département des Antiquités orientales du musée du Louvre pendant la Seconde Guerre mondiale », Julie Bessenay-Prolonge, Jean-Jacques Herr, Mathilde Mura, Amaury Havé A. (eds.), *Archaeology of Conflict / Archaeology in Conflict - Documenting Destruction of Cultural Heritage in the Middle-East and Central Asia*, Routes de l'Orient Actes II, 2019, p. 109-124.

²⁴ François Hartog, « Temps et patrimoine », *Museum international*, n°227, 2015, p. 15.

à afficher sur les bâtiments culturels protégés en cas de conflits armés. La création de cette association a lieu peu après les conflits du Golfe et des Balkans qui ont malheureusement démontré les limites du droit international en termes de protection du patrimoine culturel²⁵.

Face à ce constat, se déroule en 1997 la première conférence internationale visant à guider les gouvernements dans l'intégration du patrimoine culturel au sein des plans d'urgence. Elle débouche sur la Déclaration de Kobe/Tokyo qui légitime le lancement par l'ICOM en 2002 d'une large campagne sur les musées en situation d'urgence²⁶. Cette dernière est elle-même initiée par Cristina Menegazzi dans le contexte post-2001 profondément marqué par les destructions des Talibans et des deux tours jumelles du World Trade Center²⁷. Ces événements ont révélé à la communauté internationale, y compris muséale, que les bâtiments dont les musées pouvaient être attaqués dans les pays en guerre mais aussi dans les pays de relative stabilité. En réaction, s'est tenue la conférence d'Hyderabad, du 23 au 27 novembre 2003. Organisée par l'ICOM, cette conférence vise à mettre à profit l'expertise d'organisations diverses, ayant une expérience approfondie des situations crises, telle que la Croix Rouge, pour les musées. L'objectif était de mutualiser les retours d'expérience et bonnes pratiques pouvant être appliqués dans le monde des musées et notamment dans la préparation des plans d'urgence. Les dégâts et pillages occasionnés par les conflits en Irak en 2003 notamment au musée national de Bagdad incitent les professionnels des musées à s'interroger sur le partage des informations et la préparation des équipes en matière de plan d'urgence. Malgré les tentatives de protection spontanée du patrimoine comme au musée national du Caire lors des révoltes du printemps arabe, le patrimoine a été de plus en plus menacé dans la région étudiée lors de cette dernière décennie. Se pose alors la question de comment améliorer les systèmes de protection de ces musées. L'analyse de cas d'étude y participe.

Nos recherches intègrent cette dynamique. Les musées nationaux de Beyrouth et Kaboul représentent les rares musées ayant réalisé l'ensemble d'un plan d'urgence face à des conflits armés depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale dans la région du Proche-Orient et de l'Asie centrale à l'exception des musées nationaux de Bagdad et du Koweït. La difficulté de l'accès aux ressources irakiennes y compris les conditions de sécurité sur place ne permet pas d'inclure le musée irakien au corpus de la présente étude. Contrairement aux archives de l'UNESCO sur le musée de Kaboul celles du musée de Bagdad ne sont pas consultables. Les événements de

²⁵ Lynn Meskell, « Gridlock: UNESCO, global conflict and failed ambitions », *World Archaeology*, 2015, vol. 47, n° 2, p. 225-238.

²⁶ Cristina Menegazzi, *Disaster Risk Management of Cultural Heritage*, Thèse de doctorat, Università degli studi della Tuscia, Viterbo, 2010, p 2.

²⁷ Entretien Cristina Menegazzi, 20 septembre 2021.

2003 ayant eu lieu il y a moins de 20 ans la politique de l'UNESCO n'offre pas la possibilité aux chercheurs d'étudier ces dossiers²⁸. Ensuite, l'histoire du musée national du Koweït lors de l'invasion irakienne en août 1990 n'offre pas la possibilité d'envisager les mesures de protection pour des conflits de longue durée à l'instar de ceux du Liban (1975-1990) et de l'Afghanistan (1979-2002). Les musées nationaux de Lybie et d'Égypte ne sont pas non plus intégrés au corpus partant du principe que les révoltes qui ont eu lieu en 2011 ne correspondent pas officiellement à des conflits armés. Enfin, les plans d'urgence des musées syriens et yéménites auraient pu être intégrés au corpus. Cependant, le fait que les conflits soient toujours en cours et récents ne nous a pas semblé assurer le recul suffisant pour les étudier.

Ensuite, c'est la confrontation des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul qui nous a paru intéressante pour cette étude dans la mesure où ils n'ont pas opté pour les mêmes systèmes de protection et qu'en dépit des pertes, ils sont parvenus à sauver une partie des collections. Il est ainsi possible d'analyser de manière comparée une variété de mesures de protection qui ont en partie fonctionné. Ces deux musées constituent des cas d'école dans la mesure où leur expérience est citée dans les formations de sensibilisation à la défense du patrimoine en temps de conflits armés²⁹. Le musée national de Beyrouth a mis en place un système de protection inédit, les blocs de béton armé, tandis que le musée national de Kaboul a souffert de destructions intentionnelles qui représentent la nouvelle menace des récents conflits.

L'étude des plans d'urgence des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul permet ainsi d'analyser l'ensemble des phases citées, autrement dit de la conception du plan d'urgence à la réouverture des portes. Pour cela, la chronologie de nos travaux est plus large que celle des conflits. Au Liban, le musée envisage les conflits dès 1951. Face aux événements qui sévissent dans le pays du Cèdre, le musée ferme ses portes en 1975 et les rouvre en 1997. Néanmoins, l'ensemble des salles ne sont visitables qu'en 2016. En Afghanistan, le musée se prépare aux conflits en 1979 et rouvre ses portes en 1980. Bien que l'institution soit de nouveau ouverte, les tensions sont toujours présentes en Afghanistan contre l'invasion soviétique. En conséquence, lors du retrait de leurs troupes en 1989, le musée déclenche de nouveau la phase opérationnelle de son plan d'urgence. En 2004, les salles du musée redeviennent accessibles. La chronologie est donc large et remonte également au contexte de création des musées pour mieux analyser la relation entre les musées nationaux de Beyrouth et Kaboul et leurs sociétés respectives. Les conflits les plus récents qui se sont déroulés en Afghanistan (2010-2021) et au Liban (2006) ne sont pas étudiés dans ces travaux pour des raisons de sécurité. Il est possible

²⁸ Une demande dérogatoire a été instruite mais a reçu un retour négatif.

²⁹ Entretien Cristina Menegazzi, 20 septembre 2021.

que les mesures de protection déployées lors des derniers conflits soient toujours en vigueur et l'accès à ces informations est limité voire interdit en attente de recul suffisant.

Aussi, il ne s'agit pas d'étudier les conflits libanais et afghans mais les plans d'urgence des musées face à ces derniers. Par ailleurs, l'écriture de l'histoire de ces conflits est encore loin de faire consensus³⁰. Les parties de contexte historique au cours des différentes phases des conflits s'appuient sur des ouvrages faisant office de référence. Pour l'histoire du Liban, les ouvrages de Theodore Hanf (1993) dont les ressources documentaires sont détaillées, de Georges Corm (1982, 2003) présentant le point de vue d'un économiste, de Samir Kassir (2003) tout en prenant en compte son point de vue politique anti-syrien, d'Ahmad Beydoun (1999) pour son approche sociologique, de Kamal Salibi (1988) qui prend soin de questionner le mythe national libanais et les relations avec les grandes puissances régionales, et d'Elizabeth Picard (1996, 1988) pour son expérience des combats au Liban et son approche socio-économique ; constituent les principales références. Les recherches de Meredith L. Runion (2017) donnant un point de vue large et américain sur les événements en Afghanistan, de Thomas Barfield (2010) selon une approche sociologique et anthropologique, d'Assam Akram (1996) qui livre une vision des conflits afghans à partir de l'histoire de la diplomatie et de Barnett Rubin (2002) sur les conflits afghans leur lien avec les puissances régionales et américaine, ont permis de retracer une chronologie des conflits en Afghanistan.

Il est difficile de donner une micro-histoire des quartiers des musées nationaux de Beyrouth et de Kaboul. Les batailles quartiers par quartiers entraînent des changements rapides et le passage successif des musées d'un camp à un autre. En l'absence de monographie détaillée sur les villes de Beyrouth et Kaboul pendant les années de conflits³¹, ces recherches se fondent sur les rapports onusiens, les témoignages des survivants et les ouvrages précédemment cités faisant référence.

Dans ce cadre, ne sont étudiées que les collections propres aux musées nationaux de Beyrouth et Kaboul. Autrement dit, seules les œuvres remises aux musées sont intégrées dans ces travaux. Ceci comprend les objets exposés et ceux conservés en dépôts qu'ils soient inventoriés ou en attente de traitement. En revanche, les collections des maisons de fouilles,

³⁰ Sur le sujet : Candice Raymond, « Vie, mort et résurrection de l'histoire du Liban, ou les vicissitudes du Phénix », *Revue Tiers Monde*, vol. 4, n°216, 2013.

³¹ Il existe une riche bibliographie sur l'histoire de ces capitales. En revanche, elles prennent soin de s'arrêter à la montée des tensions à l'instar de May Schinasi, *Kaboul 1773-1948 : naissance et croissance d'une capitale royale*, Naples, 2008 pour Kaboul et de May Davie, *Beyrouth et ses faubourgs : Une intégration inachevée (1840-1940)*, Beyrouth, 2013.

des instituts d'archéologie ou des autres services de la direction des Antiquités au Liban et en Afghanistan ne font pas partie du corpus de la présente étude.

Dans ce cadre, dans quelles mesures les musées nationaux de Beyrouth et Kaboul se sont préparés à l'éventualité de conflits armés ? Comment ont-ils répondu à cette crise ? En quoi ces institutions remplissent leurs objectifs lors de leur réhabilitation ? Dans quelles mesures les musées participent à la reconstruction des sociétés en post-conflit et à la prévention des conflits ?

Autrement dit, dans quelles mesures les cas des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul peuvent nous aider à améliorer les plans d'urgence ? Quelles leçons sont à tirer de leurs expériences pour les conflits à venir ?

Pour répondre à cette problématique, il a été décidé de mener une démarche comparative à partir de deux cas d'étude. La méthode comparative en sciences sociales est un outil assez fécond en ce qu'il permet d'atteindre quatre objectifs : « prendre de la distance par rapport à ce qui nous est familier, mieux connaître l'autre, classer et généraliser³² ». Pour cette étude deux musées nationaux archéologiques ont été sélectionnés : le musée de Beyrouth et celui de Kaboul. La démarche comparative a été privilégiée pour mieux comprendre et déterminer les dynamiques qui entraînent à la réussite ou à l'échec d'un plan d'urgence en temps de conflit armés. Cette méthode n'a pas pour but de juger ou de comparer mais d'expliquer et de comprendre³³. Il s'agira de tester par comparaison avec d'autres cas et/ou enquêtes, les hypothèses élaborées à partir de chacune des deux études de cas. Ainsi que le précise le politologue spécialisé dans l'analyse des conflits armés, Thomas Homer-Dixon, « l'objectif d'une étude de cas est de déterminer les variables pertinentes pour un domaine d'étude particulier et de contribuer ainsi à générer des hypothèses sur la nature des phénomènes étudiés³⁴ ».

De manière traditionnelle, l'approche comparative dans les *Cultural studies* favorise « l'étude d'ensembles culturels relativement homogènes qui ne sont pas définis par la contiguïté tels que les pays musulmans ou pays anglo-saxons³⁵ ». Les musées de Beyrouth et Kaboul

³² Cécile Vigour (dir.), *La comparaison dans les sciences sociales, Pratiques et méthodes*, 2005, consulté le 6 octobre 2018 sur <https://www-cairn-int-info.ezpaarse.univ-paris1.fr/la-comparaison-dans-les-sciences-sociales--9782707143044-page-97.htm>

³³ G. Sartori, "Bien comparer, mal comparer", *Revue Internationale de Politique Comparée*, vol. 1, n° 1, 1994, p. 20.

³⁴ Cité dans Sultan Barakat, Margaret Chard, Tim Jacoby, William Lume, « The composite approach: research design in the context of war and armed conflict », *Reconstructing war-torn societies: Afghanistan*, 2004, p. 192.

³⁵ Cécile Vigour (dir.), Op. Cit.

présentent quelques similarités. Ils sont tous les deux des musées nationaux archéologiques installés dans la capitale politique du pays. Les fouilles archéologiques ont été lancées en Afghanistan et au Liban par des missions étrangères. Ces deux musées ont également vécu plus de quinze ans de conflits armés civils et internationaux tout en étant situés sur la ligne de front. Ils ont donc été fermés, visités, occupés militairement, endommagés et pillés. Enfin, lors de la réhabilitation ils ont tous deux bénéficié d'aides internationales. En cela, il est possible d'étudier l'ensemble de leur plan d'urgence.

Toutefois, les deux musées n'appartiennent pas à des ensembles culturels similaires. Une étude des plans d'urgence dans un contexte socio-culturel homogène aurait pu limiter le risque de généraliser les conclusions. C'est pourquoi la méthode des contrastes dramatiques a été préférée. Ainsi que le décrit Bertrand Badie et Guy Hermet, chercheurs en sciences politiques, « la méthode des contrastes dramatiques a pour fonction de conduire le comparatiste à opposer tout ou partie de deux systèmes politiques, relevant de deux histoires et de deux cultures différentes, de manière à mettre en évidence les aspects qui fondent leur singularité et à les interpréter par référence à leur culture ambiante³⁶ ». Ainsi, la comparaison entre le musée national de Kaboul et celui de Beyrouth permet notamment d'évaluer les spécificités de l'organigramme, des mesures de protection, de la stratégie de communication, du rapport au patrimoine et des récupérations politiques de ce dernier dans la mise en place d'un plan d'urgence.

La méthode employée pour obtenir des sources primaires afin d'alimenter ces recherches est à l'image des *Museums Studies* : multidisciplinaire. L'analyse des plans d'urgence des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul repose sur l'examen d'archives, d'entretiens avec les acteurs présents lors des faits, d'observations des salles musée et d'enquêtes de publics. Ces méthodes sont à la croisée entre l'histoire, l'archéologie, la muséologie et la sociologie. Les données citées ci-après ont pu être récoltées grâce à sept séjours d'étude. Quatre missions de terrain réalisées et financées par l'École du Louvre, l'École doctorale d'archéologie de Paris, le collège des écoles doctorales et l'IFPO, ont permis de collecter au Liban les sources primaires et secondaires en lien avec le musée national de Beyrouth. En raison de la dégradation des conditions de sécurité, la mission envisagée en coopération avec la Délégation archéologique française en Afghanistan (DAFA) n'a pu être menée à Kaboul. En revanche, avec le soutien de l'École du Louvre, un séjour d'étude a été organisé en Suisse pour consulter les archives du musée d'ethnographie de Neuchâtel et de la

³⁶ Bertrand Badie, Guy Hermet, *La politique comparée*, Paris, 2001, p. 20

Bibliotheca afghanica à la fondation Bubendorf ainsi qu'une visite à Turin pour rencontrer Andrea Bruno et puiser dans ses archives.

La principale source archivistique du musée national de Beyrouth réside dans les archives de la Direction générale des Antiquités du Liban au sein de la section des documents administratifs. Au lendemain des conflits, les bureaux de la DGA sont hors d'usage. L'ensemble du bâtiment est rénové. Depuis cette période, les équipes du musée indiquent que les archives de la DGA ont été en grande partie détruites par les combats. Les recherches menées révèlent que cette dernière conserve encore une large quantité d'archives dont la campagne d'inventaire et de relocalisation commencée en 2019 a été stoppée par la crise économique et politique actuelle. Ces présents travaux s'appuient sur la lecture inédite des archives de la DGA. Pour la première fois, une chronologie des événements qui se sont déroulés au musée national de Beyrouth est livrée et interrogée à partir de ces archives. Elles contiennent notamment des lettres des directeurs généraux, Maurice Chéhab (1960-1982) (Annexe B.1) puis Camille Asmar (1982-1999), avec les membres du personnel encore présents et les interlocuteurs extérieurs au musée. Ces archives offrent une opportunité unique de retracer en détail la chronologie des événements et les dynamiques les ayant amené à prendre certaines décisions. Ces archives ont été complétées et/ou confrontées à celles de journaux tels que *L'Orient-le-Jour*, *An-Nahar*, *La Syrie* ou *Magazine*, mais aussi celles de partenaires comme le département des Antiquités orientales du musée du Louvre, de l'IFPO ou de l'UNESCO.

Cette dernière est d'ailleurs la principale source d'archives pour le musée national de Kaboul. L'organisation a assisté ce musée tout au long de la phase opérationnelle et de réhabilitation du musée national de Kaboul. Pour l'étude de ce dernier, ont également été consultées les archives du musée d'ethnographie de Neuchâtel dont le conservateur Jean Gabus (Annexe B.2) et son équipe ont contribué à l'aménagement du musée dans les années 1950. Les archives de la *Bibliotheca afghanica*, du CEREDAF et du musée Guimet ont également contribué à affiner la chronologie des événements. Les archives de l'ICOM ont également livré de riches informations en particulier le bulletin des *ICOM News* qui atteste de l'activité des comités nationaux afghans et libanais.

L'ensemble de ces archives ont permis de rassembler une photothèque conséquente et inédite sur les musées nationaux de Beyrouth et Kaboul (Annexe P). Il a été possible de comparer les sources textuelles à des images pour tenter de mieux déterminer les étapes du plan d'urgence et l'état de conservation des musées et de leurs collections. Un grand nombre de ces photographies n'ont jamais été publiées. Ceci est dû au fait que ces recherches examinent pour

la première fois des sources d'archives y compris d'archives privées d'acteurs présents lors des faits.

Ces archives font l'objet d'une analyse critique en tentant de replacer les actions des acteurs dans leur contexte historique qui influence la rédaction d'informations sur le papier. Ainsi, les stratégies de communication ayant pour but de préserver les œuvres, les conflits au sein du personnel sont à prendre en compte pour analyser les rapports, lettres et procès-verbaux consultés dans le cadre de cette thèse. L'analyse de ces archives se rapproche de la discipline historique mais aussi de l'histoire de l'archéologie et des institutions.

En effet, sur la base de ces recherches en archives, des entretiens avec les acteurs présents lors des faits ont pu être réalisés. Des méthodes empruntées à la sociologie ont été adoptées pour les mener. Le parti pris a été celui de l'entretien semi-directif qui comme l'affirment les sociologues Gilles Pinson et Valérie Sala Pala est un outil pertinent pour l'étude de l'action publique³⁷. En laissant libre la personne interrogée dans son récit, il est alors plus aisé d'appréhender leur vision des événements et de souligner les motivations de certaines décisions/actions. Le rappel de la chronologie des événements constitue l'une des étapes clés de ces échanges car il permet aux acteurs de se remémorer ce qu'ils ont vécu. Malgré la pandémie de la covid-19, les entretiens en personne ont toujours été privilégiés pour générer un climat de confiance et faciliter les échanges autour de souvenirs lointains, parfois douloureux et sensibles au regard du contexte actuel que ce soit pour le musée de Beyrouth ou celui de Kaboul. Près de trente-trois acteurs ont été interrogés sur les plans d'urgence des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul (Annexe E). Ces entretiens permettent de confronter les données qui ont été récoltées dans les archives. Les motivations ou les liens entre les événements clés des conflits et les décisions prises au sein du musée sont explicitées lors de ces rencontres.

L'analyse de la muséographie des salles et de leur discours sur l'histoire nationale du Liban et de l'Afghanistan repose sur une étude de la présentation des salles et des textes qui les accompagnent. Il s'agit d'examiner les choix muséographiques des équipes des musées à partir des objets présentés, de leur emplacement dans les salles et des cartels qui les présentent pour appréhender le discours sous-jacent autour de ces collections. La présentation des collections avant les conflits est peu connue. Il est toutefois possible de l'envisager à travers de rares photographies des salles. La mission menée par Jean Gabus au musée national de Kaboul livre

³⁷ Gilles Pinson, Valérie Sala Pala, « Peut-on vraiment se passer de l'entretien en sociologie de l'action publique ? », *Revue française de science politique*, vol. 57, n° 5, 2007, p. 555-597, consulté le 7 novembre 2019 sur <https://doi.org/10.3917/rfsp.575.0555>

une représentation des salles avant les conflits. Il semble que l'aménagement des salles n'ait pas changé avant le début des conflits en 1979. Les photographies du musée national de Beyrouth sont limitées. Celles présentées dans les annexes sont issues des archives de la presse écrite et d'archives privées. Il est aussi intéressant de mentionner les fonds photographiques conservés à l'Université de Kaslik à Jounieh. Ces photographies sont confrontées aux catalogues des musées rédigés juste avant l'éclatement des combats. Ainsi, le catalogue *Le Musée national*³⁸ publié par Maurice Chéhab décrit salle par salle l'ensemble des œuvres exposées au musée. Il en est de même pour le catalogue conçu par Mohammed Motamedi ainsi que Nancy et Louis Dupree³⁹. Il est d'ailleurs plus précis que celui de Beyrouth et détaille l'emplacement des objets dans les vitrines. De cette façon, il est possible de mener des pistes d'analyses sur l'aménagement des salles. Ces catalogues ont été transcrits dans des documents Excel pour observer notamment la répartition des périodes présentées dans les salles et les textes les accompagnants. Grâce à ce premier travail des résultats statistiques ont pu être dégagés.

Les textes quant à eux sont étudiés grâce au logiciel *Iramuteq* (Interface de R pour les Analyses Multidimensionnelles de Textes et de Questionnaires) et sur le langage python. Libre de droit, ce logiciel offre la possibilité d'examiner de manière systématique de larges corpus de textes. Le logiciel est capable de séquencer le texte en segments, de les classer par sujet abordé et de les structurer en s'appuyant sur des statistiques. Sur toutes les analyses offertes par le logiciel, quatre ont été utilisées. La première est celle du nuage de mots. Elle livre de façon graphique un aperçu des mots les plus utilisés dans le corpus de texte. Les thèmes les plus abordés sont alors facilement reconnaissables. Puis est réalisée une classification hiérarchique descendante – CHD selon l'approche Reinert. Les termes sont regroupés dans des classes homogènes, pour que ceux à l'intérieur d'une même classe soient très semblables et ceux dans des classes différentes très dissemblables. Selon les thèmes abordés, il est possible d'observer le vocabulaire associé et ainsi le discours développé. Ensuite, des analyses factorielles (AFC) offrent la possibilité de simplifier les données en mettant en évidence un petit nombre de facteurs généraux ou de dimensions clés sur des graphiques. Mis sous forme d'arbre, il est alors aisé de discerner les liens entre ces groupes et les associations d'idées sous-jacent au corpus de texte étudié. Avec ces quatre outils délivrés par *Iramuteq* (le nuage de mots, l'AFC, la CHD et

³⁸ Maurice Chéhab, *Le Musée national*, Comité des Amis des Musées, Beyrouth, 1974.

³⁹ Dupree Nancy Hatch, Dupree Louis, Motamedi, A. A., *The National Museum of Afghanistan, An illustrated guide*, Afghan air authority & afghan tourist organization, Kaboul, 1974.

l'analyse des similarités) il est possible d'analyser le discours délivré par les musées à travers les collections.

Pour mieux comprendre la relation entre les visiteurs et les collections ainsi que le discours du musée, des questionnaires sur l'expérience des visiteurs dans les salles ont été effectués. Il s'agit d'analyser la réception de ce discours et potentiellement d'identifier si le musée comme représentant de l'État et/ou d'un certain discours idéologique peut être pris comme cible en période de crise. L'objectif initial de ces travaux était de lier une méthode quantitative à une méthode qualitative.

La première méthode qui est quantitative consiste en un questionnaire distribué aux visiteurs qui le souhaitent à la sortie du musée. Il a été possible de mener cette enquête en 2020 et 2021 à Beyrouth. Les questionnaires de 35 questions en ligne traduits en anglais et arabe ont été soumis aux visiteurs. En raison, des récents événements en Afghanistan, il n'a pas pu être effectué dans les mêmes conditions à Kaboul, malgré l'accord obtenu par le directeur du musée. Dans un premier temps, il a été envisagé de déposer à la sortie du musée des cartes avec un QR code menant aux questions en ligne. Le questionnaire a donc été partagé sur les réseaux sociaux, auprès d'associations d'aides aux réfugiés afghans et des acteurs interrogés dans le cadre de la thèse. Traduits en anglais, persan et arabe ce questionnaire présente la même structure que celui de Beyrouth. La première partie tente de déterminer la carte d'identité du visiteur. La seconde interroge son expérience dans les salles et la troisième ce qu'il souhaiterait y trouver de même que son avis global.

La seconde méthode est qualitative et suit la méthode REMIND⁴⁰ développée par le laboratoire *DeVisu* de l'Université polytechnique des Hauts de France. REMIND est un dispositif qui permet de comprendre la micro-dynamique de l'expérience du visiteur. Elle aide à appréhender la façon dont les visiteurs construisent du sens au cours de leur visite dans les salles du musée. Pour mener à bien cette enquête, les publics volontaires visitent le musée avec des lunettes dotées d'une caméra. Après la visite, nous visionnons avec le volontaire sa visite. La vidéo stimule la reviviscence du visiteur et la verbalisation par ce dernier de son expérience de visite. L'expérience comprend à la fois la construction de sens mais aussi de sentiments. L'entretien qui se déroule au cours du visionnage de la vidéo est enregistré puis retranscrit et analysé. Ainsi, il est possible de confronter la perception du musée par les visiteurs au discours de ce dernier sur l'histoire nationale du Liban. Lors de mes séjours à Beyrouth, cette méthode a

⁴⁰ Daniel Schmitt, Olivier Aubert, « REMIND : une méthode pour comprendre la micro-dynamique de l'expérience des visiteurs de musées », *Revue des Interactions Humaines Médiatisées (RIHM)*, Europia, 2017, vol.17, n°2, p. 43-70.

été testée sur un échantillon de 5 visiteurs avec du matériel moins perfectionné que celui du laboratoire *DeVisu*. En dépit du décalage technologique, ce test a livré de très bons résultats. En revanche, l'impossibilité de réaliser des entretiens similaires en Afghanistan n'a pas permis d'étendre cette méthode d'enquête alors qu'elle s'annonçait prometteuse.

Afin de répondre à la problématique qui questionne l'apport des plans d'urgence des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul dans l'amélioration de ces outils pour la protection des collections face aux conflits armés contemporains, ces travaux se décomposent en trois parties. L'analyse comparée de ces deux cas d'étude suit la chronologie des conflits.

Il s'agit tout d'abord de revenir sur la notion de musée et de son rôle pour la société afin de mieux re-contextualiser les enjeux de la création des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul. La création d'un musée est porteuse de sens dans ces deux pays, l'un nouvellement créée et sous puissance mandataire et le second récemment indépendant. Il s'agit de développer un projet national dans les limites de ces territoires. Ces musées archéologiques légitiment les frontières en donnant une cohérence historique et parfois même une vision de l'histoire nationale pouvant recouper une certaine identité. Ils sont créés dans le but de favoriser la création d'un groupe national : libanais et afghans. Dans ce contexte qui correspond à la phase de prévention et de préparation, l'intérêt d'analyser le contexte de création et le discours de ces musées est de déterminer l'ensemble des risques et menaces pouvant affecter le musée en cas de conflits armés. Contre les idées reçues, à la veille des conflits étudiés les musées nationaux de Beyrouth et Kaboul possèdent une expérience vis-à-vis de ce type de crise. En revanche, seul le musée de Beyrouth en la personne de Maurice Chéhab semble préparer en amont des mécanismes et mesures en cas de conflits armés.

Ensuite, la seconde partie correspond à la phase opérationnelle des plans d'urgence des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul. Les équipes afghanes déclenchent cette étape en amont des crises en 1979 et 1989. En revanche le musée national de Beyrouth met en place les premières mesures de protection une fois les conflits armés en cours, en octobre 1975. Il est recommandé de démarrer la phase opérationnelle avant l'éclatement de la crise pour protéger à la fois les collections et le personnel. L'analyse comparée des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul révèle qu'il est plus difficile de discerner le point de non-retour vers les conflits armés lorsqu'ils sont internes. Le déclenchement de cette phase, aussi crucial soit-il, n'est pas aisé pour les équipes. Il convient également d'analyser l'impact de l'organisation sur le déroulement du plan d'urgence et l'application des mesures de protection. Ceci comprend l'organigramme du musée, le processus de prise de décision, la gestion des ressources et du personnel, la communication avec les partenaires extérieurs ou encore l'ingéniosité des équipes faisant face

à de nouvelles menaces telles que les destructions intentionnelles pour protéger les collections pendant toute la durée de cette phase qui constitue le cœur du plan d'urgence. Ces aspects révèlent combien cette phase nécessite une réactivité de la part des équipes dans le suivi des mesures de protection et de leur adaptation au cours des conflits. La phase opérationnelle ne se termine pas par la pose des moyens de protection. Au contraire, elle requiert une mise à jour constante dans des circonstances dramatiques.

Dans un troisième temps, les équipes peuvent entamer la phase de réhabilitation lorsque la crise est contrôlée ou terminée. Le musée national de Kaboul réhabilite le musée après l'invasion de 1979 car les combats se situent dans les régions. Ce processus est répété en 2002 lorsque la coalition menée par les troupes américaines prend Kaboul. À Beyrouth, les combats cessent en novembre 1990. Le projet de réhabilitation est organisé à partir du printemps 1991. Cette phase du plan d'urgence commence tout d'abord par un état des lieux des musées et des collections. Il permet d'évaluer des besoins du musée et des mesures de protection mises en place lors de la phase précédente. Suite à ce bilan, il est possible pour les musées d'envisager la réhabilitation de leur bâtiment et de leurs collections en même temps que celle de la structure administrative, des levées de fonds et de la définition du programme scientifique. Il est intéressant d'analyser les objectifs et les visions partagés par les équipes du musée sur le rôle que doit tenir l'institution dans le contexte de post-conflit. On tentera de voir si ces musées parviennent à devenir des lieux de réconciliation nationale tel que souhaité. De cette manière ces musées pourraient participer à limiter les menaces en période de conflits armés. Cet élément illustre combien le plan d'urgence forme un cycle.

Partie 1 : Des musées non préparés à la crise ?

La phase préventive et prévisionnelle

De toutes les phases du plan d'urgence, la phase en amont de la crise lorsqu'elle est réellement considérée est sûrement la plus longue. Elle s'étend du « choix du site et la conception d'un nouveau musée proposé, et les systèmes techniques de protection et de sécurité et de gestion adoptés, jusqu'au plan d'urgence opérationnel et au programme de formation pour sa mise en œuvre⁴¹ ». Elle implique de replacer le musée dans son contexte socio-historique pour mieux percevoir dans quelle mesure les musées contribuent à prévenir les crises et/ou s'ils se préparent à ces dernières. Pour ce faire, il convient d'étudier l'implantation des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul dans la société de manière physique et symbolique et d'examiner les dispositifs prévus par ces derniers pour atténuer les impacts d'une crise sur les collections qu'ils conservent.

A. Le rôle des musées nationaux archéologiques de Beyrouth et Kaboul dans la construction d'un roman national

Le patrimoine exprime une relation spécifique liant l'être humain à la réalité. Elle entraîne la sélection d'éléments jugés dignes d'être conservés pour les transmettre aux générations futures. La signification donnée à ces derniers se trouve à mi-chemin entre leur nature même et la lecture faite par celle ou celui qui les regarde. Emmanuel Amougou, sociologue spécialisé dans l'étude des changements sociaux, des mutations, des crises et des conflits, interrogeant le principe de la « patrimonialisation », définit cette dernière en tant qu'un « processus social par lequel les agents sociaux (ou les acteurs si l'on préfère) légitimes entendent, par leurs actions réciproques, c'est-à-dire interdépendantes, conférer à un objet, à un espace (architectural, urbanistique ou paysager) ou à une pratique sociale (langue, rite, mythe, etc.) un ensemble de propriétés ou de « valeurs » reconnues et partagées⁴² ». Dotée d'une valeur symbolique supplémentaire, la sélection d'objets devient un enjeu de pouvoir. Des collections privées aux

⁴¹ Patrick J. Boylan, «Assessing Risk: Museum Emergency Planning for Natural, Civil and Armed Conflict Risks», ICOM, *Cultural Heritage Disaster Preparedness and Response*, Hyderabad, 2004.

⁴² Anne Watremez, « Sous la direction d'Emmanuel Amougou. La Question patrimoniale: de la « patrimonialisation » à l'examen des situations concrètes. », *Culture & Musées*, vol. 5, n°1, 2005, p. 187.

musées nationaux, le processus de patrimonialisation intègre une sphère publique au sein de laquelle la définition du patrimoine et de l'identité peut être un processus de négociation voire conflictuel. Il s'agit non seulement de la négociation de valeurs au sein de communautés particulières, mais aussi entre groupes communautaires⁴³. En tant que tels, les archéologues impliqués dans les pratiques patrimoniales sont engagés dans la négociation de conflits de manière consciente ou inconsciente même si le conflit n'est pas très visible. Bien que l'archéologie orientale se renouvelle toujours en fonction des avancées scientifiques, l'instrumentalisation du patrimoine, y compris celle qui promeut une forme de rejet et d'ignorance, doit être prise en compte par les archéologues. Ainsi que le rappelle le sociologue Stuart Hall, pionnier dans l'étude des *Cultural Studies*, « le patrimoine national est une puissante source de significations. Il s'ensuit que ceux qui ne peuvent pas se voir reflétés dans son miroir ne peuvent pas appartenir correctement à la société⁴⁴ ». En conséquence, les collections des musées nationaux peuvent en cas de crise constituer des cibles symboliques et devenir des victimes silencieuses des conflits.

1. L'ambition des musées archéologiques nationaux au XX^e siècle

Faire remonter l'histoire des musées archéologiques nationaux au XX^e siècle occulterait tout le rapport se développant entre les collections et le savoir depuis l'Antiquité. De la collection source de savoir et lui-même source de pouvoir apparait la collection signe d'une identité commune voire nationale. L'expansion des musées au XX^e siècle amène le courant de la nouvelle muséologie à repenser et redéfinir ces institutions dès les années 1960. Ce chapitre revient sur l'histoire des musées depuis l'émergence des cabinets de curiosité jusqu'aux musées nationaux, l'objectif étant de mieux cerner dans quelle mesure il est possible de parler de roman national dans des musées au service de la société et de son développement au XX^e siècle. La prolifération des musées publics et nationaux entre le XIX^e et le XX^e siècle sur l'ensemble des continents y compris au Proche-Orient et en Asie centrale induit une nécessaire réflexion socio-historique sur leurs missions, leurs discours et leurs rapports à la société.

Des cabinets de curiosité aux musées archéologiques nationaux

⁴³ Laurajane Smith, « Discourses of heritage: implications for archaeological community practice », *New world New worlds*, 2012, consulté le 2 juin 2021 sur <https://journals.openedition.org/nuevomundo/64148>

⁴⁴ Stuart Hall, « Un-settling 'the heritage', re-imagining the post-nation. Whose heritage? », *Third Text*, vol. 13, n° 49, 1999, p. 4. Traduction personnelle : « the national heritage is a powerful source of meanings. It follows that those who cannot see themselves reflected in its mirror cannot properly belong ».

Le musée, en tant qu'institution permanente sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation⁴⁵, n'existe pas depuis toujours mais il existe depuis bien longtemps des lieux où l'on conserve des collections. Le collectionnisme, en tant qu'action de réunir et de rassembler des objets en raison de leur valeur scientifique, artistique, esthétique, documentaire, affective ou vénale est une activité séculaire. Les rassemblements orchestrés par les Élamites en 1155 av. J.-C. lors de leurs campagnes donnent naissance à une riche collection d'objets dont figure le code d'Hammourabi. Les rites funéraires engagent une collection d'objets autour du défunt. Pausanias donne plus tardivement un aperçu dans sa *Description de la Grèce*, de la Pinacothèque des Propylées sur l'Acropole d'Athènes⁴⁶ qui rassemble comme son nom l'indique des peintures et autres objets d'art. Dans l'antiquité, la différence entre collection et musée réside dans un certain rapport à l'objet.

Du grec *mouseion*, le musée renvoie à une colline où sont célébrées les muses, les déesses des arts et du savoir. Le terme est utilisé par Pythagore, Platon et Aristote pour mettre l'Académie sous la protection des muses. Loin d'être le seul ni le premier, le *Mouseion* d'Alexandrie, construit sous la protection de Ptolémée I^{er} au premier siècle av. J.C, constitue un événement quelque peu mythique dans la généalogie traditionnelle du musée. Ce musée est développé avant tout comme une école de philosophie centrée sur la connaissance. Il devient alors l'un des plus grands centres intellectuels de la région. Il se compose notamment d'une riche bibliothèque et d'une collection d'art. Toutefois, le cœur du musée n'est pas la collection mais l'art de la conversation. Cette dernière est source de la connaissance. Les débats issus de l'art de la conversation reposent sur une compréhension des textes mais aussi des objets. En tant que source de savoir, leur collecte participe au développement du savoir. Ainsi, le musée illustre le lien fondamental et immatériel entre objets et savoir.

Contrairement aux collections d'art décrites par Pausanias, le *mouseion* d'Alexandrie est réservé aux savants seuls. Rares sont les collections accessibles au public dans le monde antique. Seuls les trésors des lieux de cultes et plus tardivement quelques collections sont accessibles par un large public. L'historien moderniste, Jean-Pierre Babelon, et l'historien de l'art spécialiste de la Renaissance italienne, André Chastel, mettent en avant que la collection

⁴⁵ Définition du musée par l'ICOM, statuts de l'ICOM, adoptés lors de la 22ème Assemblée générale à Vienne, Autriche, le 24 août 2007

⁴⁶ Pausanias, *Description de la Grèce*, Livre I, chap XXII.

relève également du fait religieux et du fait monarchique⁴⁷. Ils expliquent que, s'il est difficile de parler de musée au Moyen Âge, se développent déjà à cette époque des pratiques et des réflexions sur la préservation d'objets investis de valeurs. Ce sont des reliques des saints, des *regalias*, des bibliothèques et des édifices anciens. Ce collectionnisme est présent sous l'empire Ottoman comme les cours royales établies dans les frontières actuelles de l'Afghanistan. Sous l'empire Ottoman, les collections d'objets précieux et de manuscrits intègrent la définition antique du musée. Selon l'historien Mustafa Ali, le grand vizir et gendre de Soliman le Magnifique, Riistam Pasa possède une collection de plus de 5 000 manuscrits dont 130 sont agrémentés de métaux et pierres précieuses⁴⁸. Selon un système de confiscation lié à la législation patrimoniale, l'Empire hérite des collections des fonctionnaires qui décèdent en service. De ce fait les collections impériales ne cessent de s'agrandir tout au long de l'Empire Ottoman⁴⁹.

Toutefois, ces objets sont rarement visibles. En 1471, l'ouverture du musée du Capitole au Sénat et au peuple romain par le Pape Sixte IV fait figure d'exception. Progressivement, même si la quête de la connaissance reste toujours présente, s'opère une distinction dans l'appellation de ces collections. En effet, sont qualifiées de musées les collections de science en opposition aux galeries composées d'œuvres d'art.

Ainsi que le rappelle Dominique Poulot, historien spécialisé dans l'histoire du patrimoine et des musées, « le collectionnisme de la première modernité (XVI^e-XVII^e siècles) use de l'étymologie classique du « musée » (...)»⁵⁰. Autrement dit, à partir de la Renaissance, se développent de nombreuses collections sur la définition antique du musée. Paolo Giovio, ecclésiaste italien à la fois médecin et historien du XV^e et XVI^e siècle, élabore un musée dans sa villa près de Côme sur le concept du musée antique. Il conçoit spécialement cet espace pour sa collection. Le projet est d'écrire et d'ordonner l'histoire à travers une série de portraits accompagnés de biographies. Dans son projet et surtout dans ces lettres préfigurent l'idée de la sauvegarde et de la transmission⁵¹. C'est pourquoi on désigne traditionnellement la Renaissance comme le berceau des musées au sens moderne du terme⁵².

⁴⁷ Jean-Pierre Babelon, André Chastel, *La notion de patrimoine*, Paris, 1994.

⁴⁸ Laie Uluç, « Ottoman Book Collectors and Illustrated Sixteenth Century Shiraz Manuscripts », *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, vol. 87-88, 1999, p. 85-107, consulté le 23 juillet sur <https://journals.openedition.org/remmm/299#quotation>

⁴⁹ *Idem.*, sur le sujet cf J. Raby and U. Yücel, *Chinese Ceramics in the Topkapı Saray Museum*, Londres, 1986, p. 33.

⁵⁰ Dominique Poulot, *Musée et muséologie*, Paris, 2009, p. 39.

⁵¹ Thierry Ferraro, *Le musée de portraits de Paolo Giovio à Borgo Vico*, 1992, consulté le 24 novembre 2020 <http://chroniquesitaliennes.univ-paris3.fr/PDF/36/Ferraro.pdf>

⁵² Françoise Choay, *L'allégorie du patrimoine*, Paris, 2007, p.

Dans ce cadre, émerge la figure de l'érudit en quête de connaissance sur le monde. Pour ce faire, il réunit dans un lieu d'études toutes les sources de connaissances entre autres livres, objets et minéraux. Ces lieux nommés cabinets de curiosité sont des lieux d'étude du monde et de son agencement. Ils se multiplient à travers l'Europe. Hubert Goltzius liste pour la première fois en 1563 tous les cabinets de curiosité qu'il rencontre dans le cadre de la rédaction de son œuvre *Julius César*. Comme le rappelle l'historien Antoine Schnapper le cabinet de curiosité est « un microcosme ... au sens de résumé du monde, où prennent place des objets de la terre, des mers et des airs, ou des trois règnes, minéral, végétal et animal, à côté des productions de l'homme⁵³ ». La couverture de l'ouvrage de Ferrante Imperato, *Dell'Historia naturale*, publié en 1599 offre une image de ce à quoi peut ressembler un cabinet de curiosité. Ces derniers prennent de l'ampleur au rythme du développement du commerce et des grandes découvertes aussi bien à l'Ouest qu'à l'Est. Des objets rapportés de ces nouvelles contrées intègrent les cabinets de curiosité. Ils revêtent alors une part d'exotisme et de merveilleux. Ces cabinets de curiosité prennent dans les pays germaniques le nom de « chambres d'art et de merveilles » (*Kunst und Wunderkammer*). Cet aspect apparaît également dans l'étymologie du mot arabe désignant le musée. Le terme de musée en arabe, le mathaf (منحف) est issu du mot tehfe (تحفة), une merveille ou ce qui est merveilleux.

Non seulement ces lieux rassemblent mais ils ordonnent ce microcosme. Se développent alors les premiers traités visant à classer et organiser ces collections à l'instar de l'ouvrage de Samuel Quiccheberg, *Inscriptionnes*, publié en 1565. L'idée est que le classement de ces collections leur confère du sens. De ce fait, la manipulation, le classement et l'examen de ces objets tout comme la lecture d'un livre offre une connaissance. Ces cabinets constituent pour l'anthropologue Gilles Boëtsch les ancêtres « à la fois des muséums d'histoire naturelle et des musées d'art⁵⁴ ».

A partir du XVI^e siècle, une littérature se développe autour du musée. Dans son ouvrage *Museographia* publié en 1727, traduit en français plus tardivement par Paillot de Montabert, Caspar Neickel étudie les lieux les plus adaptés à la présentation des collections, la meilleure façon de les conserver et de les classer. Ces publications illustrent la première professionnalisation du monde des musées. La préservation et la présentation des collections se distinguent comme un art à part entière qui suscite de la littérature et demande des

⁵³ Antoine Schnapper, *Le géant, la licorne, la tulipe. Collections françaises dans la France du XVII^e siècle*, Paris, 1988, p. 308.

⁵⁴ Gilles Boëtsch, « Des cabinets de curiosités à la passion du "sauvage" », *L'invention du sauvage*, Exposition du musée Quai Branly-Jacques Chirac, Paris, 2011, p. 78.

connaissances particulières. Aussi, il ne s'agit plus de réunir un ensemble d'objets mais de construire un discours ordonné autour de ces derniers. La figure phare de Johann Joachim Winckelmann témoigne de l'évolution du discours sur les œuvres. Il entreprend de dépasser la simple érudition pour proposer à la fois un récit historique et une interprétation des œuvres et des styles⁵⁵. L'historiographie traditionnelle lui prête un rôle pionnier dans la naissance de l'histoire de l'art.

En lien avec une redécouverte de l'Antiquité par les trouvailles archéologiques, s'initient à la fois un discours politique mais aussi des collections d'art antique. Le musée de Naples incarne cette tendance. Initié par Charles de Bourbon, imprégné de l'esprit des Lumières, le musée de Naples accueille les résultats des fouilles de Pompéi et d'Herculanum. Bien que l'accès soit réservé à une certaine élite, les œuvres servent d'exemple pour la formation des humanistes et des artistes⁵⁶. A cette même période, le Grand Tour qui consiste en un voyage en Europe et notamment en Italie, devient une étape incontournable de la formation des artistes. Le principe du musée archéologique ayant pour but de rassembler des vestiges au service du progrès de la connaissance se distingue également en Angleterre lors de la création de l'Ashmolean Museum d'Oxford en 1677 et du British Museum de Londres (1753). Les musées archéologiques présentent dès leur développement un rôle ambivalent. L'exhumation des objets archéologiques est synonyme du démembrement de leur contexte au fil des niveaux sédimentaires. Ainsi que le rappelle l'archéologue Marc-Antoine Kaeser, les institutions muséales doivent à la fois conserver ses objets dans les meilleures conditions tout en transmettant « des états de la connaissance archéologique fidèles au développement du savoir. Or, pour ce faire, elles ne disposent, (...), que des « scories » de la dématérialisation du contexte, elle-même constitutive de la discipline⁵⁷ ». Autrement dit, la recherche archéologique repose sur un principe paradoxal. Pour exhumer des objets et en tirer de la connaissance, les archéologues détruisent leur contexte de découverte de manière irrémédiable. La formation d'un savoir archéologique repose sur le risque, s'il est mal réalisé, d'une perte à jamais de l'histoire d'un objet, d'une ville ou d'une période.

La fin du XVIII^e siècle voit se produire une transformation, le musée vise à « réunir des objets en fonction d'un critère précis, essentiellement historique. Le parcours d'une salle à

⁵⁵ Johann Joachim Winckelmann, *Histoire de l'art dans l'Antiquité*, Paris, 2005.

⁵⁶ Marc Terrisse, *Les musées de sites archéologiques appréhendés en tant que vecteurs de développement local à travers trois études de cas préfigurant la mise en valeur opérationnelle du site de Chellah*, thèse de doctorat en Archéologie et Préhistoire, Université du Maine, Angers, 2011, p. 17.

⁵⁷ Marc-Antoine Kaeser, « La muséologie et l'objet de l'archéologie », *Les nouvelles de l'archéologie*, 2015, consulté le 18 décembre 2019 sur <http://journals.openedition.org/nda/2873> ; DOI : 10.4000/nda.2873

l'autre suit un développement chronologique : une temporalité vient prendre en charge l'accumulation des objets au sein d'un même espace. L'idée d'histoire, voire de progrès, vient ordonner la collection et l'exposition⁵⁸ ». Par conséquent, les figures du conservateur et de l'historien supplantent celle de l'antiquaire érudit⁵⁹. Tandis que les cabinets de curiosités sont réservés à quelques visiteurs, le musée et son discours historique s'adressent dorénavant à un plus large public. Cette volonté s'illustre dès 1765 dans l'*Encyclopédie* et sa définition du musée. Il s'agit d'un « établissement dans lequel sont rassemblées et classées des collections d'objets présentant un intérêt historique, technique, scientifique et spécialement artistique, en vue de leur conservation et de leur présentation au public⁶⁰ ».

La révolution française représente un moment charnière en ce qui concerne l'institutionnalisation du musée. Elle fait des musées et de leurs collections une propriété légitime de l'État. Les collections et le musée changent alors de statut. Ils s'ouvrent aux citoyens et deviennent nationaux⁶¹. Les musées demeurent un laboratoire de l'histoire mais dorénavant ils instruisent le visiteur-citoyen. Telle est la volonté annoncée par la commission temporaire des Arts en 1793 :

Les objets qui doivent servir à l'instruction, et dont un grand nombre appartenait aux établissements supprimés, méritent toute l'attention des vrais amis de la patrie : on les trouvera dans les bibliothèques, dans les musées, dans les cabinets, dans les collections sur lesquelles la République a des droits⁶²

Ainsi, le décret du 16 septembre 1772 permet à l'État de créer un nouveau type d'institution : le Muséum central des arts, qui devient plus tard le musée du Louvre.

L'inauguration du musée des Monuments français atteste de la nouvelle mission insufflée aux musées. Les collections composées des œuvres déposées des églises parisiennes deviennent véritablement un musée sous l'action d'Alexandre Lenoir. Son souhait est de présenter à partir de ces œuvres une histoire de la France. Toutefois, cette histoire présentée par Alexandre Lenoir témoigne de la primauté esthétique du XX^e siècle. Ainsi, reprenant l'idée cyclique des Arts énoncée par Johann Joachim Winckelmann, il est possible au sein des salles d'observer « d'un coup d'œil l'enfance de l'art chez les Goths, ses progrès sous Louis XII, et sa

⁵⁸ Berthou Benoît, *Montrer la "trouvaille" : modernité du cabinet de curiosité en art*, Foix, 2004, p.5

⁵⁹ Poulot Dominique, *Op. Cit.*

⁶⁰ Denis Diderot, Jean Le Rond d'Alembert, *L'Encyclopédie*, Paris, 1765.

⁶¹ Poulot Dominique, *Op. Cit.*

⁶² Félix Vicq-d'Azyr, Thomas Lindet, Bouquier, *Instruction sur la manière d'inventorier et de conserver, dans toute l'étendue de la République*, Paris, 1793, p. 2.

perfection sous François I^{er}, l'origine de sa décadence sous Louis XIV, et sa restauration vers la fin de notre siècle⁶³ ». Le musée moderne et national tend à présenter la nation contemporaine comme l'aboutissement final d'un continuel progrès⁶⁴.

S'inscrivant dans une politique plus large, les musées participent à l'édification d'une conscience nationale. De nombreux musées nationaux voient le jour au début du XIX^e siècle en Europe à l'instar du Rijksmuseum à Amsterdam (1808) ou encore le musée du Prado à Madrid (1809). Le modèle du musée national se répand en parallèle des Empires coloniaux, du développement des relations diplomatiques sur le reste du globe et de missions scientifiques archéologiques. La création dans les colonies de musées participe à l'implantation des autorités coloniales dans le territoire. Le musée au même titre que d'autres institutions publiques, ils ont pour but de renforcer les liens entre la colonie et la métropole⁶⁵. Les relations diplomatiques sont aussi propices au développement de fouilles archéologiques à l'étranger et à la création de musée. L'exemple le plus ancien est celui du musée du Caire. Le projet du musée égyptien du Caire remonte à 1829, lorsque Jean-François Champollion, déchiffreur des hiéroglyphes, rédige une note à Méhémet Ali, wali d'Égypte, au sujet de la conservation des monuments de l'Égypte. Six ans plus tard, en 1835, il ordonne la création d'un espace dans la capitale pour exposer les objets mis à jour lors des fouilles et crée un service d'Antiquité pour le gérer. Ce service est dirigé jusqu'au milieu du XX^e siècle par des égyptologue français. De ce fait, une vision européenne des fouilles archéologiques et des musées s'implante en Égypte. Néanmoins, après divers déménagements de la collection, l'installation du musée au Caire, sur la place Tahrir, ne débute qu'en 1892. Les plans du bâtiment sont dessinés par Marcel Dourgnon, marseillais diplômé de l'école nationale supérieure des Beaux-Arts, et traduisent l'influence française dans ce domaine jusque dans l'architecture du musée.

La création de musée est également initiée par des autorités locales à l'instar de l'Empire Ottoman. Une première collection est rassemblée par le ministre de la guerre, Fethi Ahmet Pasha⁶⁶. Responsable de l'arsenal de Saint-Irène où sont conservés des uniformes militaires, il décide de rassembler dans la cour de Saint-Irène une vaste collection d'armes et de mobiliers. Elle est accessible seulement sur demande et devient officiellement, le Musée Impérial⁶⁷ en

⁶³ Alexandre Lenoir, *Musée des monuments français*, Paris, 1810.

⁶⁴ Sharon MacDonald, "Museums, national, postnational and transcultural identities", *Museum and society*, vol.1, n°1, 2003, p. 3.

⁶⁵ Anne Gaugue, 1997.

⁶⁶ Maréchal de Tophane (Musir) du Sultan Abdulmeecit.

⁶⁷ C Radenac, *L'influence occidentale sur la création des Musées impériaux de Constantinople par Osman Hamdi Bey (1842-1910) à la fin du XIXe siècle*, mémoire de master, École du Louvre, Paris, 2013, p. 13.

1869, après la mort de son fondateur. Le musée impérial voit sa collection s'accroître au grès des fouilles archéologiques menées sur son territoire.

Cette influence européenne dans l'apparition de musée se lit également dans la formation du terme même dans la langue arabe et persane. Ainsi, le terme de musée reposant sur une racine grecque se diffuse et intègre dans les autres langues à l'instar du persan et du pachtoune. Musée s'écrit respectivement *mouziyam* (موزيم) et *mouziyām* (موزيم) en persan et pachtoune. Si la pratique du collectionnisme est déjà présente au Proche Orient et en Asie centrale au XIX^e siècle, s'y développe à cette période des musées au sens moderne du terme.

Des cabinets de curiosité aux musées nationaux, les collections sont source de savoir. La juxtaposition des objets offre la possibilité de les inscrire dans une temporalité et d'en extraire un récit. Ce récit ne vise plus seulement l'instruction du collectionneur mais aussi celle du visiteur-citoyen en vue de créer une nation. La quête de connaissance s'accompagne au cours du XX^e siècle d'une quête d'identité. Cette dernière illustre un temps charnière d'une société alors en crise questionnant son rapport à l'histoire, que ce soit le passé, le présent ou le futur. Ainsi que le rappelle François Hartog avec la notion de régime d'historicité, le musée « vient à définir moins ce que l'on possède, ce que l'on a, qu'il ne circonscrit ce que l'on est⁶⁸ ». Dans le cadre de l'étude d'un plan d'urgence, la relation entre l'histoire présentée, l'identité valorisée et la réception par les visiteurs est à prendre en compte pour définir si le musée peut être pris pour cible lors des conflits au cœurs desquels ses notions sont disputées.

Identité et musée archéologique

Le lien entre les collections des musées archéologiques et l'identité se noue autour de la notion de patrimoine. Le patrimoine est à l'origine un terme juridique qui renvoie à l'ensemble des biens matériels et immatériels transmis par les ascendants. A partir de cette définition se traduit le processus de filiation du patrimoine mais aussi son rapport entre le passé et le présent. Ce patrimoine génère une apparente constance qui procure un sentiment d'identité⁶⁹. Dans son acception européenne actuelle, le patrimoine culturel « constitue un ensemble de ressources héritées du passé que des personnes considèrent comme par-delà le régime de propriété des

⁶⁸ François Hartog, « Temps et patrimoine », *Diversité culturelle et patrimoine, Museum international*, n°227, 2015, p. 10.

⁶⁹ Vinsonneau Geneviève, « Le développement des notions de culture et d'identité : un itinéraire ambigu », *Carrefours de l'éducation*, n° 14, 2002, p. 4.

biens un reflet et une expression de leurs valeurs, croyances, savoirs, et traditions, en continuelle évolution⁷⁰».

Cet aspect est également lisible dans sa conception orientale le terme persan et daari désignant le patrimoine. Mirass (میراث) d'origine arabe qui dérive du mot héritier (ارث) se traduit comme héritage et en prend le sens juridique. Ce n'est que plus tardivement qu'il est accolé à l'adjectif culturel pour prendre le sens moderne de patrimoine : mirass farhangi (میراث فرهنگی).

La conception initiale du patrimoine en son sens juridique se retrouve également dans le terme arabe tourass (تراث) proche du verbe warasa (ورث - hériter). Il renvoie à ce qu'une personne hérite de ses parents en termes d'argent, de statut social et de lignage. La géographe Salem Ghada remarque dans son étude du patrimoine de la région de Baalbek au Liban que :

Le mot tourass est rarement employé dans la littérature et les discours arabes avant le XIX^{ème} siècle, qui correspond à l'époque de la Renaissance arabe⁷¹. Lorsqu'il l'était, le mot désignait presque toujours l'argent, et en moindre mesure, le lignage. Aucun mot n'existait, semble-t-il, avant le XIX^{ème} siècle pour désigner l'héritage culturel et intellectuel ou le bien commun transmis d'une génération à l'autre. C'est avec la Renaissance arabe que le mot tourass a pris une nouvelle texture⁷².

C'est pourquoi le spécialiste en histoire politique et intellectuelle du monde arabe moderne, Joseph Massad, affirme que le concept de tourass est un produit de la Renaissance arabe⁷³. La littérature du XX^e siècle utilise le mot tourass pour désigner tout ce qui est commun aux Arabes, c'est-à-dire à l'ensemble des valeurs culturelles, spirituelles et intellectuelles qu'ils partagent et qui font d'eux réunis, les descendants d'une postérité⁷⁴. La notion de tourass se différencie alors progressivement de l'héritage et acquiert une certaine ressemblance avec la notion du patrimoine en Europe. De cette façon, la notion de patrimoine se lie davantage à celle d'identité.

⁷⁰ Convention de Faro sur la valeur du patrimoine culturel pour la société dans le cadre du conseil de l'Europe, 2005.

⁷¹ L'auteur fait ici référence à la *Nahda*. En arabe « éveil », « essor », ou encore « renaissance », la *Nadha* désigne une période d'effervescence intellectuelle dans le monde arabe, entre le début du XX^e siècle et les années 1950. Ce mouvement de modernisation touche les sphères culturelles, sociales, politiques, religieuses et littéraires.

Cf. Peter Hill, « Retour sur l'espace intellectuel de la *Nahda* (XVIII^e-XX^e siècles) », *Les carnets de l'IFPO*, 2014.

⁷² Ghada Salem, *Les enjeux du patrimoine au Liban : Baalbek : quelles échelles pour quels patrimoines ?*, thèse de doctorat en géographie, Université de Lyon 2, Lyon, 2011, p. 52.

⁷³ Joseph Massad, *Desiring Arabs*, Chicago, 2007.

⁷⁴ Mohamed Abed Al Jabiri, *Nous et la tradition. Lectures contemporaines de notre patrimoine philosophique*, Paris, 2006.

Il n'existe pas de définition consensuelle de l'identité, bien qu'il y ait un certain nombre de recensions utiles décrivant ces différentes perspectives⁷⁵. Considérant l'identité comme un système de références et de valeurs propres à un groupe social⁷⁶ ou comme « la dynamique évolutive par laquelle l'acteur social donne sens à son être en reliant le passé, le présent et l'avenir⁷⁷ » ou comme « un phénomène social de reconnaissance individuelle et collective [qui] se construit dans la durée [et] s'inscrit dans une généalogie⁷⁸ », l'objet et la collection peuvent participer à son processus de création.

L'identité est une notion plus large que le patrimoine. Ce dernier est convoqué avec d'autres éléments pour définir l'identité. Dans son étude de la construction d'une identité nationale en France, l'historienne Anne-Marie Thiesse liste les autres éléments pouvant participer à l'élaboration d'une identité tels qu'une « histoire établissant la continuité avec les grands ancêtres, une série de héros parangons des vertus nationales, une langue, des monuments culturels, un folklore, des hauts lieux et un paysage typique, une mentalité particulière, des représentations officielles - hymne et drapeau - et des identifications pittoresques - costume, spécialités culinaires ou animal emblématique⁷⁹ ».

Ces éléments sont sollicités comme porteur de spécificités partagées par un groupe social. Le processus d'identification se construit en parallèle d'une définition du « nous » et « des autres ». En effet, l'identité se caractérise par un dialogue constant et une comparaison avec les « autres », qu'ils soient morts ou vivants⁸⁰. En cela, l'identité se construit sur des interactions sociales et sur les éléments du patrimoine.

L'objet archéologique se prête à cet exercice. L'idée de trace et de filiation mise en avant par les géographes et les sociologues du patrimoine se retrouve tout particulièrement dans les objets archéologiques. Ils représentent des marqueurs identitaires car ils sont revêtus, d'emblée, d'une dignité qui est celle de l'héritage inaliénable des ancêtres⁸¹. Les musées accomplissent précisément cette tâche en fournissant des preuves matérielles. Les objets archéologiques revêtent l'aura de l'objet original qui a survécu aux aléas du temps et a

⁷⁵ John Falk, *Identity and the Museum Visitor Experience*, New York, 2009.

⁷⁶ Patrice Béghain, *Le patrimoine : culture et lien social*, Paris, 1998.

⁷⁷ Vinsonneau Geneviève, « Le développement des notions de culture et d'identité : un itinéraire ambigu », *Carrefours de l'éducation*, vol. 2, n°4, 2002, p. 4.

⁷⁸ Guy Di Méo, « L'identité : une médiation essentielle du rapport espace », *Géocarrefour*, vol. 77, n°2, 2002, p. 175.

⁷⁹ Anne-Marie Thiesse, *La Création des identités nationales*, Paris, 2001, p. 14.

⁸⁰ Mikhaïl Bakhtine, *Le principe dialogique*, Paris, 1981.

⁸¹ Marc-Antoine Kaeser, « La muséologie et l'objet de l'archéologie », *Les nouvelles de l'archéologie*, n°139, 2015, consulté le 18 décembre 2019 sur <http://journals.openedition.org/nda/2873>

appartenu à des ancêtres. Ils ancrent le récit du musée dans un passé lointain et dans le sol⁸². Dans le cadre des musées archéologiques nationaux, ils peuvent appuyer le récit national dans le territoire national. De ce fait, « investie dans le territoire, ou plus simplement présente dans les lieux, dans les objets, dans l'architecture, la valeur patrimoniale fonde une mémoire commune » au sein d'un groupe social partageant le même territoire⁸³.

Ainsi que les géographes comme Guy Di Méo l'abordent, le patrimoine est au croisement du temporel (l'histoire), du spatial (le territoire), et du social (la société). La réalité historique des objets archéologiques leur procure une forme d'authenticité qui accentue le processus d'identification. Ainsi que le mentionnent les archéologues Lynn Swartz Dodd et Ran Boytner « les preuves archéologiques sont perçues ou revendiquées comme indépendantes et objectives, offrant ainsi des preuves d'authenticité potentiellement irréfutables et primaires⁸⁴ ». L'anthropologue Nadia Abu El-Haj note également que la prétendue normativité des objets archéologiques découle de sa matérialité même, et est essentielle pour transformer la nation et le récit national construit en une réalité affichable⁸⁵.

Cet aspect est renforcé par l'expertise et les connaissances présentées avec l'objet. De même, rassemblées et juxtaposées dans les musées, les pièces archéologiques sont d'autant plus exposées comme trace de filiation en ce qu'elles invitent le visiteur à adopter ce que le sociologue Tony Bennett qualifie de « regard archéologique »⁸⁶. Ce regard va au-delà de la surface observable des choses afin de rendre visible l'invisible. En cela, l'objet va être le support utilisé pour expliquer une pratique voire une culture matérielle si ce n'est plus à l'instar d'une période, d'une société ou d'une pensée politique.

Les géographes et les sociologues interrogent la notion de patrimoine non pas comme une donnée mais comme une construction. La sélection, l'expertise et la présentation autour des pièces archéologiques sont des jeux de l'esprit. Lévi-Strauss écrit d'ailleurs que « le fait historique n'a pas de réalité objective ; il n'existe qu'en tant que reconstruction rétrospective⁸⁷ ». Le musée permet cette reconstruction en jouant savamment entre expertise, filiation et émotions.

⁸² Peter Aronsson, "Explaining National Museums", Simon Knell, Peter Aronsson, Arne Bugge Amundsen, *National Museums: New Studies Around the World*, Londres, 2010, p. 29-54.

⁸³ Guy Di Méo, *Géographie sociale et territoire*, Paris, p. 26.

⁸⁴ Lynn Swartz Dodd, Ran Boytner, « Filtering the Past: Archaeology, Politics, and Change », Ran Boytner, Lynn Swartz Dodd, Bradley J. Parker (dir.), *Controlling the past, owning the future: the political uses of archaeology in the Middle East*, Tucson, 2010, p. 4.

⁸⁵ Nadia Abu El-Haj, "Translating Truths: Nationalism, the Practice of Archaeology, and the Remaking of Past and Present in Contemporary Jerusalem", *American Ethnologist*, vol. 25, n°2, 1998, p 180.

⁸⁶ Tony Bennett, *Pasts beyond memory: evolution, museums, colonialism*, Londres, New York, 2004.

⁸⁷ Lewis Strauss, *Munz, Shapes of Time*, 1965, p. 209.

L'historien Pierre Nora dans les *Lieux de mémoire* souligne le processus de construction de l'identité à partir du patrimoine. Les objets de musée sont des « signes visibles de ce qui fut » qui donnent à voir une différence et permettent « l'éclat soudain d'une introuvable identité » ainsi que « le déchiffrement de ce que nous sommes à la lumière de ce que nous ne sommes plus⁸⁸ ». Le patrimoine est alors une construction sociale de même que l'identité. Cette construction intellectuelle peut couvrir plusieurs échelles : locale, nationale, régionale ou universelle. Selon les volontés des autorités responsables l'identité exposée à travers le patrimoine peut tour à tour souligner les spécificités d'un territoire ou ces connexions avec d'autres. Tout l'enjeu des musées est de savoir s'ils mettent en avant une identité excluante ou alors une identité plurielle voire de la diversité au sein de cette identité.

Le rôle social des musées au XX^e siècle : entre discours et pouvoir ?

Pour que l'identité perdure, elle doit susciter l'adhésion des personnes appelées à revêtir cette identité⁸⁹. Au XX^e siècle, l'espace du musée est conçu pour fédérer un public autour d'un récit. Les musées nationaux sont impliqués dans l'instruction d'un public dans le but de l'encourager « à s'imaginer et à se sentir comme membres d'un État-nation ordonné mais néanmoins sentimental⁹⁰ ». Mis en perspective, les objets archéologiques entre eux font démonstration et participent à souligner la cohérence voire la continuité du récit⁹¹. Ainsi que le mentionne l'historienne Anne-Marie Thiesse « la véritable naissance d'une nation, c'est le moment où une poignée d'individus déclare qu'elle existe et entreprend de le prouver⁹² ». C'est pourquoi Benedict Anderson, historien réputé pour ses travaux sur le nationalisme, définit les nations comme des « communautés politiques imaginées⁹³ » qui se rapproche de la définition de tradition française. Selon cette dernière, énoncée par Ernest Renan⁹⁴ la nation selon une vision politique se construit sur un principe d'adhésion d'une société à un passé commun désireuse de perpétuer un vivre-ensemble sous des lois communes. Elle contraste avec une autre

⁸⁸ Pierre Nora, *Les Lieux de mémoire*, Paris, 1984.

⁸⁹ Anne-Marie Thiesse, *Op. Cit.*, p. 4.

⁹⁰ "Public museums, then, were from their beginnings embroiled in the attempt to culture a public and encourage people to imagine and experience themselves as members of an ordered but nevertheless sentimentalized nation-state" extrait de Sharon MacDonald, "Museums, national, postnational and transcultural identities", *Museum and society*, vol.1, n°1, 2003, p. 5.

⁹¹ Freddy Raphaël, Geneviève Herberich-Marx, « Le musée, provocation de la mémoire », *Ethnologie française*, vol. 17, n°1, Paris, 1987, p. 87-94, consulté le 2 novembre 2019 sur <https://www.jstor.org/stable/40988964>

⁹² Anne-Marie Thiesse, *Op. Cit.*, p. 11.

⁹³ Benedict Anderson, *L'imaginaire national, Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, 2002.

⁹⁴ Selon Ernest Renan (lors de la conférence de 1882 intitulée "Qu'est-ce qu'une nation ?"), la nation apparaît comme un résultat historique, « une âme, un principe spirituel ».

définition du XX^e siècle formulée par Johann Gottfried von Herder⁹⁵ selon laquelle une nation regroupe une communauté ethnoculturelle définie soit par la langue, le sang, la race ou la terre de naissance.

La capacité d'un État, à travers ses musées, à parvenir à un consensus sur sa vision du passé facilite l'établissement d'un ensemble de mythes fondamentaux qui sont essentiels à la création d'un sentiment d'identité collective des États-nations⁹⁶. Ainsi, dans le contexte d'un musée national, l'histoire exposée à travers les objets présente une trajectoire continue et distincte quand la nation représente l'aboutissement de cette trajectoire.

Le musée est ainsi décrit comme un lieu de mémoire collective et de cohésion sociale puisqu'il participe à mettre en avant une identité nationale partagée par l'ensemble des membres de la nation. Toutefois, le musée et la nation contribuent à se créer mutuellement ; ils sont « co-construits et co-évoquent⁹⁷ » et sont indissociables de la société. Cette mission héritée du XX^e selon laquelle le musée doit participer à l'instruction du visiteur-citoyen et à la création de la nation, perdue au XX^e siècle. C'est pourquoi nombre de musées y compris ceux étudiés sont dans un premier temps sous la tutelle du ministère de l'Éducation.

Cependant, au cours du XX^e siècle se manifestent des critiques envers le musée. Les artistes interrogent dès le début du XX^e siècle la fonction du musée comme vecteur de reconnaissance de l'art. Ainsi, à l'instar des *Ready-made* de Marcel Duchamp, l'institution muséale est repensée et critiquée. A partir des années 1960, le rôle du musée dans la société est questionné également questionné par les professionnels des musées. Tantôt comparé à un cimetière ou à un temple, le musée fait débat. En effet, il apparaît comme un dépôt et son lien vivant avec la société ne semble plus évident. Dans ce que l'historien de l'art Henri Focillon nomme les deux conceptions du musée, il propose une troisième qui définit le musée pour le public. Dans le paysage muséal de la première moitié du XX^e siècle il décrit deux types de musée : le musée des artistes (qui présente les chefs d'œuvres de l'art pour la formation de ces derniers) et le musée des historiens (qui fonctionne en complément de l'école). Les musées nationaux d'archéologie se situent à cheval entre les deux. C'est sur le même constat que le muséologue Duncan Cameron évoque le musée comme un temple⁹⁸. A l'heure où se multiplient

⁹⁵ Johann Gottfried von Herder postule que la notion de nation se concentre autour du sol et de la langue commune.

⁹⁶ Eric Davis, *Memories of state: politics, history, and collective identity in modern Iraq*, Berkeley, 2008.

⁹⁷ Donald Preziosi, *Myths of Nationality*, Londres, 2011, p. 61.

⁹⁸ Duncan F. Cameron, "The Museum, a Temple or the Forum", *Journal of World History*, vol. 1, n°1, 1971, p. 11-24.

les enquêtes de public, l'institution apparaît comme un réceptacle conservant des connaissances au service d'une élite sociale⁹⁹.

Les critiques invitent à mettre au cœur du musée non seulement les collections mais également ses publics. Ainsi, les années 1960 invitent le musée à repenser sa place dans la société pour qu'il en devienne un outil. Ce questionnement se positionnant en lien avec l'émergence de la nouvelle muséologie, voit la création de nouveau type de musées tel que l'écomusée. A l'instar de l'écomusée du Creusot¹⁰⁰, la mission du musée n'est plus seulement un lieu de conservation d'un patrimoine en voie de disparition mais davantage un outil au service de la population et de son développement. Le muséologue Hugues de Varine définit cette nouvelle structure comme un

Instrument privilégié du développement communautaire. Il ne vise pas d'abord à la connaissance et à la mise en valeur d'un patrimoine, il n'est pas un simple auxiliaire d'un système éducatif ou informatif quelconque il n'est pas un moyen de progrès et de démocratisation aux œuvres éternelles du génie humain. En cela, il ne peut s'identifier au musée traditionnel et leurs définitions respectives ne peuvent pas concorder¹⁰¹.

Le musée s'ancre au sein de la société et s'inscrit comme un outil de développement de cette dernière. Ces réflexions autour du rôle du musée n'apparaissent pas seulement qu'en Europe.

La revue *Museum International* diffusée par l'ICOM illustre l'internationalisation de la crise des musées. Notamment, la présentation du musée national du Niger à Niamey interroge la place des musées nationaux dans les pays en cours de développement. Ce dernier s'éloigne du musée national traditionnel pour mieux répondre aux besoins de son public. L'espace du musée de Niamey comprend un « jardin botanique, un jardin des nations, un ensemble d'habitats traditionnels appelé « musée de plein air », un centre éducatif et divers espaces réservés à l'artisanat¹⁰². Le questionnement autour des musées et de leur rôle au sein de la

⁹⁹ Pierre Bourdieu, Alain Darbel, *L'Amour de l'Art : les musées et leur public*, Paris, 1966.

¹⁰⁰ Ancienne ville industrielle du nord de la France dominée par la famille Schneider qui connaît un déclin dans les années 1950. En 1970, la vente du château de la famille est un choc. Pour revitaliser ce territoire est pensé l'écomusée. Il est envisagé de conserver des lieux symboliques et à travers des expositions de mettre en avant l'ancienne activité industrielle de la région.

¹⁰¹ Hugues de Varine, « L'écomusée », *La gazette : Association canadienne des musées*, vol. 11, n°2, 1978, p. 33.

¹⁰² Julien Bondaz, « Imaginaire national et imaginaire touristique », *Cahiers d'Études africaines*, vol 49, n°193-194, p. 365.

société participe à l'élargissement de la définition du patrimoine où dans le cadre des musées archéologiques aux Antiquités. Selon le muséologue André Desvallées, cette évolution

*a assurément permis d'ouvrir le domaine de la protection à tout ce qui pouvait être objet d'intérêt pour une grande partie des citoyens de chaque pays et qui pouvait fixer leur mémoire collective, alors que nombre de professionnels l'excluaient, en s'obstinant à limiter la protection à certaines catégories, lesquelles étaient par définition données comme nobles et ne pouvaient qu'être anciennes*¹⁰³.

Ces réflexions se cristallisent au sein de la Déclaration du Chili de 1972 qui prône l'ouverture du musée aux publics, aux différentes disciplines scientifiques, aux enjeux sociétaux et à l'accès aux collections. L'apparition de ces nouveaux musées s'oppose au modèle classique des musées nationaux que Duncan Cameron qualifie de temple¹⁰⁴. Au contraire, ils sont appelés à devenir des Forum, un lieu de réflexion pour l'apprentissage tout au long de la vie et comme un lieu de débat pour la société. Dans ce cadre, l'ICOM modifie la définition du musée en ajoutant qu'il « est au service de la société et de son développement » et qu'il expose sa collection « à des fins d'études, d'éducation et de délectation¹⁰⁵ ». Présentant le musée comme l'un des réceptacles des débats qui animent la société pour son développement, la déclaration du Chili souligne l'aspect politique du musée en ce qu'il participe pleinement à la vie de la cité. Ceci incite à réfléchir entre les liens qui peuvent se lier entre l'objet, le discours et le politique.

L'objet de musée est présenté comme un fragment du réel et non la réalité. Ainsi que le rappelle Kenneth Hudson, « un tigre empaillé dans un musée est un tigre empaillé dans un musée et non un tigre¹⁰⁶ ». S'opère alors un processus de muséalisation qui engendre un rapport particulier aux objets. Il est entendu par muséalisation « l'opération tendant à extraire, physiquement et conceptuellement, une chose de son milieu naturel ou culturel d'origine et à lui donner un statut muséal, à la transformer en muséalium, « objet de musée », soit à la faire entrer sur le champ du muséal¹⁰⁷ ».

¹⁰³ Cité dans Patrice Beghain, *Patrimoine, politique et société*, Paris, 2012, p. 29.

¹⁰⁴ Duncan Cameron, « The Museum: A Temple Or The Forum », *Journal of World History*, 1971.

¹⁰⁵ « Le musée est une institution permanente, sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public et qui fait des recherches concernant les témoins matériels de l'homme et de son environnement, acquiert ceux-là, les conserve, les communique et notamment les expose à des fins d'études, d'éducation et de délectation », André Desvallées, François Mairesse, *Concepts clés de muséologie*, Paris, 2010, p.50.

¹⁰⁶ Kenneth Hudson, *Museums for the 1980s*, Paris, 1977, p. 7.

¹⁰⁷ André Desvallée, François Mairesse, Bernard Deloche, *Museology : Back to Basics – Muséologie : revisiter nos fondamentaux. Working papers*, Morlanwelz, 2009, p. 36

Andrés Desvallées mentionne ce processus comme un arrachement qui prend tout son sens dans le contexte archéologique. Les œuvres quittent un contexte primaire vers un contexte muséal. Dans le musée l'objet archéologique qui a perdu son statut quotidien devient un exemple et une preuve. Les objets entrent alors dans un système de représentation faisant qu'ils deviennent pour reprendre l'expression de Bernard Deloche, des substituts de la réalité¹⁰⁸. Jean Gabus, successeur de Jacques Hainard qui a poursuivi cette réflexion à son terme, insiste au sein de son exposition *Objets prétextes, objets manipulés*, en 1985, que « l'objet n'est la réalité de rien du tout. Polyfonctionnel d'abord, polysémique ensuite, il ne prend de sens que mis en contexte¹⁰⁹ » (Annexe B.2).

Selon Krzysztof Pomian l'objet devient alors un sémiophore c'est-à-dire un objet investi de signification¹¹⁰. L'objet archéologique sorti de son contexte, qu'il soit documenté ou non, intègre un récit dans le musée. Dans cette optique, différents discours peuvent lui être accordés car « les objets ne parlent pas, n'émettent pas, ce sont et ce ne sont que des écrans qui dissimulent ce qui se situe derrière eux mais sur lesquels on va inscrire les discours que l'on voudra construire¹¹¹ ». Pour cela, le musée use de plusieurs médias : l'espace, les objets, les textes ou encore les sons.

Dans les salles du musée, ne sont pas exposés que des objets mais aussi des idées, des messages. C'est pourquoi le muséologue Duncan Cameron évoque le musée en tant que système de communication¹¹². Ce système est plus complexe que le trio : émetteur, médium, receveur, car il possède une « grande variété d'émetteurs, ses multiples médias et plusieurs catégories de receveurs¹¹³ ». A travers cette définition, Duncan Cameron attire l'attention sur la prétendue objectivité des discours présentant les œuvres. Il développe ses réflexions à l'heure où de nouveaux médias apparaissent telle que la télévision et à la veille des conflits étudiés. L'influence de ces médias et de leurs contenus sont tout autant questionnés. Le musée doit faire face à ces nouveaux systèmes de communication¹¹⁴.

Ce point de vue incite à questionner les acteurs des musées et leurs intentions car « cette collection qui joue l'innocence de la représentation objective et exhaustive abuse du visiteur, dès l'entrée : elle a moins recueilli que mis en place, sélectionné et arrangé. Elle imposera sa

¹⁰⁸ Bernard Deloche, « Les substituts dans les musées », *Lettre du comité national français ICOM*, n° 25, 1999, p. 10-12

¹⁰⁹ Serge Chaumier, « Les écritures de l'exposition », *Hermès, La Revue*, vol. 61, n° 3, 2011, p. 47.

¹¹⁰ Krzysztof Pomian, « Musée et patrimoine », *Patrimoines en folie*, Paris, 1990, p. 177-198.

¹¹¹ François Dagognet, *Le musée sans fin*, Seyssel, Champ Vallon, 1993, p. 20.

¹¹² Duncan Cameron, "Viewpoint: museum as a communication system and implications for museum education" *Curator*, vol 11, n°1, 1968, p. 33-40.

¹¹³ *Ibid.*, p. 34.

¹¹⁴ Marhal Mc Luhan, *Museum Communication*, New-York, 1967.

sourde organisation. Au musée tout est truqué¹¹⁵ ». L'objet dans le musée est affecté par des intentions.

Ce rapport définissant le musée comme un système de communication traduit le lien qui existe entre objet et pouvoir. Les musées nationaux archéologiques sont certes des lieux de savoir mais ils sont également des lieux de pouvoir en ce qu'ils sont liés au champ du politique. La définition d'action politique de Lynn Swartz Dodd et Ran Boytner permet de désigner le musée comme tel : « les actions des gens sont politiques lorsqu'ils cherchent à influencer la société en fonction des priorités et des programmes qui répondent à leurs besoins en tant que membres de groupes particuliers¹¹⁶ ». Dans les années 1990, les recherches sur l'utilisation de l'archéologie pour la réalisation de buts politiques se sont développées à l'instar des travaux de la sociologue Lynn Meskell¹¹⁷. Pour ce faire, ses recherches reposent sur les musées du Proche et Moyen Orient créés dans l'objectif de susciter un sentiment nationaliste.

Pour aborder le rapport entre musée et pouvoir Stuart Hall emprunte le principe d'hégémonie du philosophe Antonio Gramsci. Il définit l'hégémonie comme l'installation d'un pouvoir qui se concrétise à partir des blocs historiques d'intérêts qui forment un groupe ou un ensemble¹¹⁸. Cette définition lui permet de souligner les dimensions culturelles et morales de l'exercice du pouvoir politique. Ainsi, la domination politique d'un groupe passe également par une domination culturelle. Cette dernière se réalise à travers des productions culturelles et des médias de masse. Les musées se trouvent à la croisée de ces deux éléments. Ils partagent la principale caractéristique : être une institution productrice de sens. Les musées participent à la construction d'une hégémonie culturelle en ce que leur récit peut représenter un outil de protection des intérêts d'un groupe dominant¹¹⁹.

En tant que système de communication, les musées peuvent relayer des discours hégémoniques ou idéologiques. L'idéologie désigne le système d'idées implicites qui permettent d'interpréter de manière unilatérale une conception du monde ou d'une société¹²⁰. Dans le cadre d'un musée national, ce discours diffuse une certaine vision de l'histoire nationale mais aussi de l'identité nationale. Tout en évitant une analyse trop marxiste du musée,

¹¹⁵ François Dagognet, *Le musée sans fin*, Seyssel, Champ Vallon, 1993, p 17-18

¹¹⁶ Lynn Swartz Dodd, Ran Boytner, « Filtering the Past: Archaeology, Politics, and Change », dans Ran Boytner, Lynn Swartz Dodd et Bradley J. Parker (dir.), *Controlling the past, owning the future: the political uses of archaeology in the Middle East*, Tucson, 2010, p. 1-27.

¹¹⁷ Lynn Meskell, *Archaeology Under Fire: Nationalism, Politics and Heritage in the Eastern Mediterranean and Middle East*, Londres, 1998.

¹¹⁸ Antonio Gramsci, "Culture, Hegemony, Ideology, popular beliefs and common sense", Tony Bennett (dir.), *Culture, Ideology and Social Process*, London, 1981, p. 185-234.

¹¹⁹ Cristina Castellano, *La construction du sens dans les expositions muséales. Études de cas à Chicago et à Paris*, Doctorat en patrimoine culturel et muséologie, Université Panthéon-Sorbonne - Paris I, Paris, 2011, p. 45.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 103.

consciemment ou inconsciemment les acteurs du musée peuvent relayer le discours culturel ou historique d'une classe. Cette orientation apparaît dans le processus de sélection, de classement et de présentation des œuvres. Ainsi que le rappelle François Dagognet « le musée aide moins à nous souvenir qu'à censurer, à cacher et à imposer certaines conclusions - une machine à conditionner et à hypnotiser¹²¹ ».

Étant un espace créant du sens à travers l'exposition de fragments du passé, du réel, le musée constitue un lieu de communication moderne puissant. Sous couvert d'expertise scientifique, il peut devenir un enjeu de pouvoir et diffuser une vision hégémonique d'une histoire nationale ou non favorisant un groupe social. Les récentes destructions intentionnelles du patrimoine soulignent combien les espaces muséaux sont des lieux symboliques de communication. Fort de ce constat, il est intéressant d'interroger la présentation des collections des musées nationaux de Kaboul et Beyrouth à l'aune de ces notions.

¹²¹ François Dagognet, *Le musée sans fin*, Seyssel, 1993, p. 20.

2. La création des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul à l'âge d'or de l'archéologie au Moyen-Orient et en Asie centrale : entre modernisation et revendication politique.

Les musées nationaux de Beyrouth et Kaboul sont tous les deux créés dans l'entre-deux-guerres. Les frontières du Liban actuel sont scellées en 1920 avec l'établissement du mandat français et la création du Grand-Liban. L'Afghanistan obtient son indépendance diplomatique vis-à-vis de l'Empire britannique en 1919. Cette période est qualifiée par l'historien James Goode de l'âge de la négociation¹²² entre les Européens et les Moyen-Orientaux nationalistes. Bien que ses recherches se concentrent sur l'Égypte, la Turquie, l'Irak et l'Iran, des tendances similaires se dessinent au Liban et en Afghanistan. Le développement des recherches archéologiques et l'inauguration de musées nationaux sont à la croisée des ambitions politiques afghanes, libanaises et européennes. La France occupe une place primordiale dans les deux jeunes États étudiés dans l'institutionnalisation de l'archéologie. En Afghanistan, elle obtient le monopole des fouilles et crée l'institut d'archéologie. A travers son mandat au Liban, les autorités françaises mettent en place un service des Antiquités. Si les musées sont créés par des initiatives de personnalités locales, leur développement est directement en lien avec celui des fouilles archéologiques. L'écriture à deux voix d'un roman national dans ces pays à travers ces institutions vise à moderniser et renforcer la légitimité des régimes en place.

Il s'agira dans ce chapitre d'analyser l'émergence de la pratique archéologique en Afghanistan et au Liban, puis de réinsérer la création de ces musées nationaux dans leur contexte politique et culturel. Enfin, il est nécessaire de replacer la création de ces derniers dans leur ancrage urbain en y soulignant les enjeux politiques liés à l'aménagement de ces capitales. Ainsi, il est possible d'analyser à la lumière des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul, les liens entre archéologie, musées et politique.

L'archéologie au Liban et en Afghanistan

Bien que l'Afghanistan et le Liban possèdent des trajectoires historiques, politiques, sociales et économiques différentes, les premières fouilles archéologiques effectuées sur leur territoire possèdent le point commun d'avoir été initiées au contact de scientifiques étrangers dont l'influence dans l'émergence de la discipline archéologique dans ces pays interroge la relation entre archéologie et nationalisme.

¹²² James Goode, *Negotiating for the Past: Archaeology, Nationalism, and Diplomacy in the Middle East, 1919-1941*, Austin, 2007.

La pratique archéologique dans ces deux pays se développe en trois grandes périodes avec des caractéristiques propres¹²³. Ainsi, les premières fouilles archéologiques sont effectuées par des voyageurs, savants, scientifiques ou militaires étrangers. L'Afghanistan est alors largement influencé par sa situation géographique entre les empires russes et britanniques. Le Liban qui jouit d'une relative autonomie politique sous l'empire Ottoman est en revanche fortement lié au pouvoir central en ce qui concerne les Antiquités. Dans un second temps, la législation autour des fouilles se structure et est renforcée. Cette période se traduit en Afghanistan par l'établissement d'un monopole des fouilles concédé à la France, tandis qu'au Liban elle se caractérise par une centralisation de la gestion des Antiquités par l'empire Ottoman. Aussi bien dans le cas du Liban que de l'Afghanistan, il est possible de distinguer une troisième phase au cours de laquelle les États nouvellement créés développent leurs propres services de fouilles tout en accueillant des missions étrangères.

L'émergence de l'archéologie en Afghanistan au XIX^e siècle

En Afghanistan, les premières fouilles exécutées sont attribuées à Martin Honigberger puis à Charles Masson en 1832¹²⁴. Officier de l'armée britannique, ce dernier sillonne l'Afghanistan à la recherche des traces d'Alexandre le Grand¹²⁵. Il met à jour des stupas dans la région de Jalalabad dans l'est de l'Afghanistan et de Kaboul. Il n'est pas le seul à fouiller dans cet immense territoire. Le général français Claude-Auguste Court alterne également entre fouilles archéologiques et formation militaire dans le Peshawar. Ses travaux sont notamment connus pour la découverte à Banamari d'un masque en bronze et de reliques dans une stupa située à Manikyala¹²⁶. Il publie en 1837 les résultats de ses recherches dans le *Journal Asiatique*¹²⁷.

¹²³ Nazar Mohammad Aziz, Thomas Lorain, Julio Bendezu-Sarmiento, Mohammad Nader Rassouli, Michael T. Fisher, « Archeology and cultural heritage preservation », Gil J. Stein, Michael T. Fisher, Abdul Hafiz Latify, Najibullah Popal and Nancy Hatch Dupree, *Preserving the cultural heritage of Afghanistan*, acte de la conférence internationale à l'Université de Kaboul, Kaboul, 2017, p. 107.

¹²⁴ Nazar Mohammad Azizi, Thomas Lorain, Julio Bendezu-Sarmiento, Mohammad Nader Rassouli et Michael T. Fisher, *Op. Cit.* p. 107.

¹²⁵ 069 (581) AMS, Museum reorganization, PART VI, Summary of the history of archaeological research in Afghanistan, annex to the report of UNESCO Museums expert, Jacques Claude Courtois, 1960, p. 1.

¹²⁶ Errington Elizabeth, "Rediscovering the Coin Collection of General Claude-Auguste Court", *Topoi*, vol. 5, n°2, 1995, p. 409.

¹²⁷ 069 (581) AMS, Museum reorganization, PART VI, Summary of the history of archaeological research in Afghanistan, annex to the report of UNESCO Museums expert, J.C. Courtois, September 15, 1960, p. 1.

L'archéologie au Liban à partir de la mission d'Ernest Renan

Le lien entre recherches archéologiques et expéditions militaires se retrouve également au Liban avec la mission de Phénicie du philologue et archéologue Ernest Renan en 1860. Il n'est pas le premier à s'intéresser aux antiquités de la côte levantine. Depuis 1840, existe un commerce d'antiques irrigué par des marchands et agents consulaires pour beaucoup britanniques et français. De ces entreprises résulte par exemple la découverte du sarcophage d'Eshmounazor en 1855 par Alphonse Durighello. Cet agent consulaire français, collectionneur et fameux marchand devient en 1860 un collaborateur d'Ernest Renan. La mission de ce dernier marque le début de véritables recherches scientifiques en archéologie à l'intérieur des futures frontières du Liban contemporain¹²⁸. Cette mission intervient en parallèle de l'arrivée de troupes françaises déployées en réaction aux attaques envers les chrétiens dans la région¹²⁹. C'est pourquoi, Ernest Renan recrute ses ouvriers de fouilles au sein du contingent de soldats français plutôt que dans la population locale¹³⁰. Dans un premier temps, les recherches archéologiques françaises n'incluent pas les populations environnantes dans le processus de fouilles ce qui peut créer une distance entre elles, la pratique archéologique et les Antiquités découvertes lors des fouilles. Cette distance pouvant oblitérer l'aspect patrimonial des Antiquités au profit de ses valeurs pécuniaires ou au contraire pouvant attirer des mécontentements au regards de pratiques religieuses ou culturels, peut-être le résultat d'un refus des populations de participer aux fouilles pour les raisons mentionnées ci-avant ou des missions étrangères de les employer. Néanmoins, l'intervention des troupes françaises dans cette région de l'Empire Ottoman réaffirme également le lien entre la région et la France qui se présente comme la grande défenseuse des populations chrétiennes au Levant¹³¹.

Le début des fouilles archéologiques en Afghanistan et au Liban est fortement lié à la présence de scientifiques étrangers. Le développement de ces dernières au XX^e siècle reste

¹²⁸ Franck Salameh, *Language, Memory, and Identity in the Middle East: the Case for Lebanon*, Lanham, 2012, p. 78.

¹²⁹ Georges Corm, *Geopolitique du conflit libanais : étude historique et sociologique*, Paris, 1987, p. 71.

¹³⁰ Tamima Orta Mourad, *Shatterinf the myths of archaeological ancestries in Lebanon: identity, nationalism and neglected stratigraphies*, mémoire en sciences sociales, Université américaine de Beyrouth, Beyrouth, 2003, p. 29.

¹³¹ Sur le sujet Edmond Rabbath, *La formation historique du Liban politique et constitutionnel*, Beyrouth, 1986 ; Kamal Salibi, *Histoire du Liban*, Paris, 1988 ; Abu-Husayn, Abdul-Rahim, *The View from Istanbul, Ottoman Lebanon and the Druze Emirate*, Oxford, 2004 ; Yann Bouyrat, *Devoir d'intervenir ? L'expédition « humanitaire » de la France au Liban 1860*, Paris, 2013.

largement influencé par les missions étrangères venues d'Europe toutefois il ne prend pas la même forme en Afghanistan et au pays du Cèdre.

La réglementation des Antiquités de l'Empire Ottoman au mandat français au Liban

Le commerce florissant des antiquités pousse l'Empire Ottoman à renforcer la législation en matière de circulation des antiquités et à instituer « une tripartition du butin des fouilles entre les fouilleurs, l'Empire ottoman et le propriétaire du terrain fouillé¹³² ». En 1884, cette loi interdit la sortie du territoire de tout artefact issu du sol ottoman. Le durcissement de la législation encadre davantage les fouilles sur le sol ottoman. Les campagnes de fouilles à Sidon s'organisent sous la supervision de Macridy Bey. Les missions étrangères poursuivent leurs projets à l'instar de Th. Wiegand à Baalbek (1898-1905) et de Georges Contenau à Sidon (1914) mais sont davantage réglementées¹³³.

A la suite de la chute de l'Empire ottoman, la France, comme prévu dans l'article 22 du Pacte de la Société des Nations (SDN), se voit attribuer un mandat sur la Syrie et le Liban actuels. La gestion des Antiquités prend alors un tournant avec la création d'un service des Antiquités commun aux deux pays¹³⁴. A travers ce service successivement dirigé par Jean Chamonard en 1920, Charles Virolleaud (1921-1929), Henri Seyrig (1929-1941) et Maurice Dunand (1941-1944), sont définis les institutions et textes de lois légiférant les Antiquités au Liban¹³⁵. Bien qu'un État du Grand Liban soit proclamé le 1^{er} septembre 1920, l'ensemble de la législation libanaise copie le modèle français¹³⁶. La législation en matière archéologique rédigée à cette période reste en vigueur jusque dans les années 1990. Sont entendues comme antiquités selon l'article 1^{er} de l'arrêté n°166 du 30 novembre 1933 « tous les produits de l'activité humaine, à quelque civilisation qu'ils appartiennent ; antérieurs à l'année 1700 (an 1107 de l'Hégire)¹³⁷ ». Au cours de cette période, les missions archéologiques semblent

¹³² C. Radenac, *L'influence occidentale sur la création des Musées impériaux de Constantinople par Osman Hamdi Bey (1842-1910) à la fin du XX^e siècle*, mémoire en histoire de l'art, École du Louvre, Paris, 2013, p. 13.

¹³³ Nicole Chevalier, *La recherche archéologique française au Moyen-Orient, 1842-1947*, Paris, 2004, p. 109.

¹³⁴ Sur le sujet Fawwaz Traboulsi, *A History of Modern Lebanon*, Londres, 2007 ; Henri de Wailly, *Liban, Syrie, le mandat (1919-1940)*, Paris, 2010 ; Ibrahim Tabet, *La France au Liban et au Proche-Orient*, Beyrouth, 2012,

¹³⁵ Gelin Mathilde, « Histoire de l'Institut Français d'Archéologie de Beyrouth, 1946-1977 », *Syria*, vol. 82, 2005, p. 280.

¹³⁶ Georges Corm, *Géopolitique du conflit libanais*, Paris, 1986.

¹³⁷ Haut-commissariat de la république française en Syrie et au Liban, règlement sur les Antiquités, arrêté n°166 LR du 30 novembre 1933, Titre 1, des Antiquités en général, chapitre 1, définition.

davantage s'intéresser aux grands sites et monuments. Maurice Dunand met à jour les grands ensembles à Byblos et Sidon quand Henri Seyrig concentre ses travaux à Baalbek et Maurice Chéhab à Tyr¹³⁸ (Annexe B.1).

Sur la côte levantine s'opère dans un premier temps un processus de fermeture des frontières pour les biens culturels, les recherches archéologiques sont confiées à la DAFA après l'indépendance du royaume au sein d'un large partenariat visant l'organisation du système éducatif.

La création de la Délégation archéologique française en Afghanistan et de son monopole

En Afghanistan, le roi Amanullah se rapproche de la France dans un contexte de lutte contre l'Empire britannique plus particulièrement à la fin de la troisième guerre afghane en 1919. A l'issue de ce conflit, le royaume d'Afghanistan obtient son indépendance diplomatique vis-à-vis de l'Empire britannique et installe des ambassades dans les capitales européennes. Forte de son expérience au Levant et en Iran où elle possède le monopole des fouilles, la France apparaît comme un partenaire de choix dans le développement de l'archéologie¹³⁹. Le roi confie alors à la République française l'organisation d'un système éducatif¹⁴⁰. Le roi souhaite mettre en place une école gratuite, laïque et obligatoire qui s'inspirerait du modèle français pour réduire l'influence des chefs religieux dans les écoles. La France y voit dans ce contexte de rivalités coloniales un moyen de faire rayonner la culture française aux frontières de l'Inde britannique.

Dans ce cadre, des fouilles plus encadrées se mettent en place avec la signature d'un accord par l'intermédiaire du philologue et archéologue Albert Foucher en 1922. Cet accord marque la création de la délégation archéologique française en Afghanistan (DAFA) et lui concède le monopole des fouilles archéologiques dans le royaume pour 30ans. Les termes de

¹³⁸ Nicole Chevalier, *L'administration de la recherche archéologique française dans le Moyen-Orient du milieu du XX^e siècle à la Seconde Guerre mondiale*, thèse de doctorat en archéologie, Paris 1 Panthéon Sorbonne, Paris, 1993.

¹³⁹ Pierre Cambon, « Afghanistan, entre Histoire et Mémoires, du rôle du Patrimoine et du musée Guimet », actes de colloque, non publiés, 2020, p. 89. Voir aussi Nicolas Engel, « L'Archéologie : un enjeu pour l'avenir d'un pays au passé millénaire », *Moyen-Orient*, vol. 42, Paris, 2019, p. 62.

¹⁴⁰ Musée Guimet, musée national d'Afghanistan, *Afghanistan : les trésors retrouvés : collections du Musée national de Kaboul : Musée national des Arts asiatiques-Guimet*, catalogue d'exposition, 6 décembre 2006 - 30 avril 2007, Paris, 2007, p. 21.

cette convention accordent également une liberté absolue aux chercheurs français. Le royaume afghan ne leur impose aucune restriction dans l'orientation des recherches et *a fortiori* des politiques de fouilles. Il semble que dans un premier temps les équipes de la DAFA « concentrent leurs recherches principalement sur l'identification de preuves de la propagation de l'hellénisme, la pénétration de la Route de la soie et les relations de l'art du Gandhara avec l'art bouddhiste tel qu'il s'est développé en Afghanistan¹⁴¹ ». Des provisions sont prévues pour le partage des fouilles entre la France et l'Afghanistan. Toutefois, aucune loi sur les Antiquités et l'archéologie ne semble exister en Afghanistan avant 1936, date à laquelle Joseph Hackin, second directeur de la DAFA, demande sa rédaction¹⁴².

Les découvertes archéologiques enrichissent les collections du musée national de Kaboul¹⁴³ et celles du musée Guimet à Paris qui y expose la richesse des arts asiatiques depuis 1889¹⁴⁴. L'expansion des recherches archéologiques en Afghanistan se profile également à l'aune de la création du réseau routier qui favorise l'accès aux nouveaux sites. De même, l'amélioration à cette période de la route de Nairn permet de rejoindre Kaboul depuis Beyrouth¹⁴⁵.

Le monopole des fouilles par la DAFA dure jusqu'à la fin de la Seconde Guerre mondiale, date à partir de laquelle d'autres missions étrangères sont autorisées à fouiller en Afghanistan¹⁴⁶. A la même période, l'action de la DAFA se renforce tandis qu'au Levant les missions archéologiques françaises sont en mauvaise posture suite à l'indépendance de la Syrie et du Liban. Plus encore René Dussaud précise que ces dernières sont en « difficulté en Égypte, en Syrie et en Iran, seul l'Afghanistan nous reste – où nous avons le monopole des fouilles¹⁴⁷ ».

¹⁴¹ Nancy Hatch Dupree, « Archaeology and the arts in the creation of a national consciousness », Louis Dupree and L. Albert, *Afghanistan in the 1970s*, New-York, Londres, 1974, p. 208.

¹⁴² Annick Fenet, « Archaeology in the reign of Amanullah: the difficult birth of a national heritage », Nile Green, *Afghan history through Afghan eye*, Londres, 2015, p. 147.

¹⁴³ Pierre Cambon, « The role of the Guimet Museum in the study and the preservation of Afghan heritage », *Museum International*, 2003, vol. 55, n° 3-4, p. 54.

¹⁴⁴ Le musée Guimet est créé en 1876 à Lyon à l'initiative du collectionneur Émile Guimet. Ses collections sont rassemblées dans un musée des religions. En 1889, les collections sont données à l'État et sont transférées dans l'actuel bâtiment à Paris. En 1946, le musée Guimet devient le musée national des arts asiatiques.

¹⁴⁵ Nile Green, « New histories for the age of speed: The archaeological–architectural past in interwar Afghanistan and Iran », *Iranian Studies*, 2021, p. 13.

¹⁴⁶ Nazar Mohammad Azizi, Thomas Loran, Julio Bendezu-Sarmiento, Mohammad Nader Rassouli et Michael T. Fisher, *op. cit.*, p. 107.

¹⁴⁷ AN, F17 17260, René Dussaud au directeur du CNRS, le 25 octobre 1941, cité dans Nicole Chevalier, *Op. Cit.*, p. 475.

Un an après l'abolition du monopole de la DAFA, une mission américaine arrive en Afghanistan suivie en 1954 par une mission italienne¹⁴⁸.

L'indépendance du Liban en 1943 et la création d'un institut archéologique afghan en 1967 entament une nouvelle phase dans la recherche archéologique dans les deux pays étudiés. Que ce soit au Liban ou en Afghanistan s'opère une ouverture des fouilles archéologiques à de nombreuses missions étrangères. Le modèle de collaborations bilatérales alors diffusé dans ces pays évolue en un système international¹⁴⁹. L'ouverture internationale s'effectue en parallèle de la formation d'archéologues libanais et afghans à l'étranger. La professionnalisation d'experts nationaux accompagne le développement de l'archéologie dans ces deux pays. Les années 1960 et 1970 voient fleurir un grand nombre de chantiers archéologiques. Ces derniers se multiplient grâce à la professionnalisation croissante du métier d'archéologue dont des chercheurs locaux. L'augmentation du tourisme et le développement urbain entraînent également un accroissement du nombre de chantiers archéologiques entrepris et leur donnent alors un caractère préventif, voire d'urgence.

La création de musées nationaux archéologiques en Afghanistan et au Liban

A l'image de l'archéologie, les musées nationaux à Kaboul et à Beyrouth sont créés sur le modèle des musées européens. Situés tous les deux dans les capitales politiques, ils ont en commun de présenter uniquement les résultats archéologiques issus de leurs territoires. Leur inauguration traduit la volonté des États de se doter d'un appareil administratif moderne mais également le caractère urgent de préserver et de montrer leur patrimoine en proie à la disparition. Dans le contexte de création des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul, le développement urbain et le trafic illicite des biens culturels représente des dangers pour le patrimoine.

¹⁴⁸ Françoise Olivier-Utard, *Politique et archéologie, Histoire de la Délégation archéologique française en Afghanistan (1922-1982)*, Paris, p. 67.

¹⁴⁹ Françoise Olivier-Utard, *Op. Cit.* p. 67.

Le projet d'un musée national d'archéologie au Liban : vers la création d'un État nation ?

En 1861, Ernest Renan est le premier à mentionner l'idée d'un musée archéologique à l'intérieur des frontières actuelles du Liban. Il l'envisage dans les murs du khan français à Sidon¹⁵⁰. Maurice Carlier, vice-consul de France à Sidon, relance en 1892 ce projet qui ne s'est pas encore concrétisé¹⁵¹. Des plans sont alors dessinés par l'architecte français Carré (Annexe D.1). De nouveau, le projet ne voit pas non plus le jour. Le premier musée créé au sein des frontières actuelles du Liban est le musée archéologique de l'université américaine de Beyrouth (AUB)¹⁵². Il est fondé en 1868 et a pour première vocation de rassembler les pièces archéologiques de tous les pays avoisinants mentionnés dans la Bible. Contrairement au musée de l'AUB, le but du futur musée national de Beyrouth est de préserver les antiquités exclusivement issues du territoire du jeune état libanais¹⁵³.

Les origines du musée national de Beyrouth remontent à 1919. Raymond Weil, officier français, décide de rassembler au sein des salles du couvent des Diaconesses au n°73 rue Georges Picot des antiquités issues uniquement du territoire libanais¹⁵⁴ (Annexe P.B.3-5¹⁵⁵). Le sous-lieutenant, Charles Léonce Brossé, mentionne pour la première fois cette collection, dont il est le conservateur, en 1919 sous le nom de Musée d'art Antique du Levant¹⁵⁶. En 1933, il est présenté au sein de l'annuaire général des lettres comme le « musée national d'art phénicien, rue Georges Picot, ouvert tous les jours sauf le samedi après-midi, dimanche et jours fériés, collection unique ». Ce musée fait l'objet de critique de même que la politique de répartition des résultats de fouilles. Georges Vayssié, directeur du journal francophone *La Syrie* entièrement rallié à la force mandataire¹⁵⁷ tente dans un article de février 1929 de défendre le projet de musée et les politiques de fouilles au Liban :

¹⁵⁰ Lina Gebrail Tahan, « redéfinition du passé libanais », *Museum international*, n°227, 2015, p. 89.

¹⁵¹ *Idem*.

¹⁵² Fondé en 1868, il est l'un des plus anciens musées du Proche-Orient avec le musée du Caire et le musée impérial de Constantinople. Voir André Parrot, Dimitri Baramki, "The Archaeological Museum of the American University of Beirut", *Syria*, vol. 45, n°1-2, 1968, p. 185-186.

¹⁵³ « L'allocution de l'Émir Maurice Chéhab », *Le Jour*, 28 mai 1942, p. 1.

¹⁵⁴ Maurice Chéhab, « Avertissement », *Bulletin du musée de Beyrouth*, vol. 1, Paris, 1937, p. 2.

¹⁵⁵ En attente des photographies du musée de Michel al-Maqdissi.

¹⁵⁶ Michel al-Maqdissi, « Il y a un siècle (1919-2019) la France s'engage pour la « question archéologique syrienne », *Studia Orontica*, n°18, 2019, p. 137.

¹⁵⁷ Pierre Fournié, « Le Mandat à l'épreuve des passions françaises : l'affaire Sarrail (1925) », Nadine Méouchy, *France, Syrie et Liban, 1918-1946*, Paris, p. 125-168, consulté le 3 août 2021 sur <https://books.openedition.org/ifpo/3175?lang=fr#authors>

Que n'a-t-on pas dit et écrit sur l'abandon des richesses archéologiques de la Phénicie, sur la dilapidation des trésors anciens et leur aliénation au profit de l'étranger ? Que de récriminations à propos du Musée des Diaconesses, indigne des reliques qu'il contient !¹⁵⁸

Les collections léguées par l'ancien musée de 1919 constituent le noyau des futures collections du musée national. Dans cette dynamique, et après des appels menés notamment par Jacques Tabet en 1914 et 1921¹⁵⁹, la collection est transférée en 1923 sous la responsabilité de la municipalité de Beyrouth¹⁶⁰. Ainsi que l'attestent les rapports envoyés par la France à la SDN, le projet de musée intègre une politique mandataire plus large du traitement des Antiquités¹⁶¹. A cette date, un comité est institué sous la direction de Béchara el-Khoury, alors premier ministre du Liban et ministre de l'éducation et des beaux-arts, en vue de la création du musée national de Beyrouth près de l'hippodrome. Il regroupe les membres des plus grandes familles libanaises tels qu'Alfred Sursock, Marios Hanimoglo, Albert Bassoul, Omar Daouk, Kamil Eddeh, Ali Joumblat, Henri Pharaon, Georges Faissy, Assad Younès, Hassan Makhzoumi, Joseph Farahi, Georges Korom, Jean Debs, Wafik Beydoun et Jacques Tabet¹⁶² (Annexe D.2). Pour la réalisation de ce musée le comité fait « appel au patriotisme de nos compatriotes du monde entier pour réunir les fonds nécessaires à la construction¹⁶³ » et souligne le caractère nationaliste voué au projet. Le 13 mai 1924, Jacques Tabet qui préside la commission précise cette idée :

L'œuvre du musée national, œuvre d'utilité publique a été consacrée par les dons généreux du haut-commissaire du gouvernement libanais, du Haut Clergé de toutes les communautés, des notables des principales sociétés financières et industrielles de Beyrouth. (...) cette œuvre artistique et pieuse entièrement dépourvue

¹⁵⁸ Georges Vayssié, « Le musée national », *La Syrie*, 28 février 1929, p. 1.

¹⁵⁹ Le comité du musée national de Beyrouth, « Un musée national », *La Syrie*, 27 novembre 1923, p. 1.

¹⁶⁰ *Idem*, dans une liste datée du 10 décembre 1923, des objets trouvés durant les fouilles menées à l'emplacement d'un édifice à l'angle des rues Foch et Bab Idris, le sous-Lieutenant Brossé (conseiller par intérim pour l'archéologie et les beaux-arts), approuve la réception d'une liste des découvertes pour le compte du Musée de la Municipalité de Beyrouth (Archives du musée du Louvre, département des Antiquités Orientales dossier 304/002/0001-0003).

¹⁶¹ Nicole Chevalier, *Op. Cit.*, p. 294.

¹⁶² « Minutes du 10 décembre 1923, session en vue de l'élection du comité général du musée, bourse de Beyrouth », cité dans DGA, *Le musée national de Beyrouth, 75 ans*, Beyrouth, 2017, p. 25.

¹⁶³ Document d'archive cité dans DGA, *Op. Cit.*, p. 24.

*de tout intérêt personnel sera pour un peuple divisé un symbole de ralliement autour d'un pur idéal*¹⁶⁴.

Le comité, à travers son président, insiste sur le rôle fédérateur du musée national au sein des institutions publiques libanaises mais aussi sur son devoir de conservation des « documents de son histoire¹⁶⁵ ». Toutefois, ce projet accuse des critiques remettant en cause, dans un soupçon de corruption, la véritable destination des donations¹⁶⁶. Le rôle de l'État dans la réalisation d'un musée national est également interrogé par l'opinion publique dans la presse. En février 1929, un accord est conclu entre le gouvernement et le comité. La construction du musée est à la charge de l'État pour laquelle il a concédé un terrain au croisement de la rue de Damas et de l'avenue des Pins¹⁶⁷. En contrepartie, le comité joue un rôle de conseil dans le choix des architectes et devient après les travaux « les amis du musée ». La conservation des collections est alors confiée à M. Virolleaud, directeur des services des Antiquités et au Vicomte Ph. De Tarrazi, conservateur de la bibliothèque nationale du Liban, jusqu'en 1928¹⁶⁸.

A l'issue d'un concours international, les architectes, Antoine Nahas et Pierre Leprince Ringuet, dessinent les plans du nouveau musée national (Annexe D.3). Le nouveau bâtiment se déploie sur 3 niveaux rectilignes : un sous-sol, un rez-de-chaussée composé de 3 galeries et une mezzanine laissant glisser une lumière zénithale. L'ensemble couvre approximativement 5 500m²¹⁶⁹. Ouverte sur la rue de Damas mais surélevée d'1,50m par 2 séries de marches, l'entrée du musée se dégage de la façade par un avancement. Ce dernier est orné de 4 colonnes d'un ordre colossal dont les chapiteaux reprennent les lignes d'un lotus à l'instar des colonnes du site égyptien de Karnak. Le dessin du bâtiment est directement influencé par l'architecte libanais Antoine Nahas qui alors vit en Égypte. La façade fait à la fois référence aux liens existant entre le monde égyptien, la côte levantine et le passé gréco-romain de Beyrouth. Toutefois, le lotus ne forme qu'un léger clin d'œil sur la façade néo-antiquisante. Cette dernière fait davantage écho à la colonnade située de l'autre côté de la rue¹⁷⁰ et ainsi réemploi le langage traditionnel des façades de musée. Il intègre néanmoins une architecture sobre et moderne à

¹⁶⁴ Jacques Tabet, *Pour un musée national*, 14 mai 1924, extrait présenté dans Bahij Hojeij, *Le défi à l'oubli*, documentaire, 38mins, 1996.

¹⁶⁵ Le comité du musée national de Beyrouth, « Un musée national », *La Syrie*, 27 novembre 1923, p. 1.

¹⁶⁶ Georges Vayssié, *Op. Cit.*

¹⁶⁷ *Idem.*

¹⁶⁸ Maurice Chéhab, *Op. Cit.*, 1937, p. 2.

¹⁶⁹ Brigitte Colin, « Le musée national de Beyrouth ouvre ses portes », *Museum international*, vol. 47, n°4, Paris, 1995, p. 48.

¹⁷⁰ Ces colonnes proviennent du péristyle de la Basilique romaine dont une partie fut découverte dans les années quarante entre la Place de l'Etoile et la Grande Mosquée. Voir Maurice Chehab, *Le musée national*, Beyrouth, 1974, p. 143.

l'image du palais du Trocadéro bâti à la même période¹⁷¹. Dans son apparence, la façade du musée national de Beyrouth prend davantage l'aspect d'un temple.

Ce temple décrit par René Huyghe dans la revue *Architecture*¹⁷² en 1931 est présenté comme le futur musée national d'antiquités et des Beaux-Arts de Beyrouth¹⁷³. Bien que figure le terme de Beaux-Arts, le musée national reste entièrement consacré aux Antiquités issues du sol libanais. Maurice Chéhab entérine en 1937 cette orientation¹⁷⁴.

Après 7 ans de travaux dans le sous-sol et le rez-de-chaussée, le musée est prêt à ouvrir ses portes en 1937 (Annexe P.B.6-14). L'inauguration est toutefois plus tardive. A cause de la Seconde Guerre mondiale cette dernière n'a lieu qu'en 1942 sous les auspices du président, Alfred Naccache, et du ministre de l'Éducation nationale et des Beaux-Arts, Ramez Sarkis¹⁷⁵ (Annexe P.B.15-17). Ainsi, le musée national de Beyrouth est inauguré pendant le mandat français par une élite libanaise formée à l'européenne.

Conjointement à la politique de fouilles du Liban sous le mandat, l'influence européenne dans la constitution des collections et la formation intellectuelle des élites en charge du projet interroge l'histoire nationale présentée au sein du musée national de Beyrouth. En effet, l'émergence de l'archéologie dans cette région est largement dominée par des fouilles étrangères qui ont leurs propres intérêts scientifiques. Les recherches sont principalement orientées sur les traces de la Bible, l'Âge du Bronze, du Fer et le monde gréco-romain. Aussi, les représentants libanais au sein du musée et des fouilles sont largement formés auprès des Jésuites au sein de l'Université Saint-Joseph¹⁷⁶ ou en France. L'influence des pères jésuites au sein de l'archéologie et de l'historiographie libanaise n'est pas négligeable. Ainsi que le souligne l'historienne Candice Raymond,

Les Jésuites, qui avaient établi depuis la seconde moitié du XXe siècle une imprimerie particulièrement active à Beyrouth, jouèrent aussi un rôle important dans le domaine de l'historiographie scolaire, en produisant des manuels pour leur propre réseau d'écoles ou lorsque

¹⁷¹ Thomas Richard, *Mythologies politiques et identitaires dans les conflits au Moyen-Orient à l'heure de la mondialisation*, thèse de doctorat en sciences politiques, Université d'Auvergne, Clermont-Ferrand, 2014, p. 108.

¹⁷² René Huyghe, « Un musée national d'antiquités et des Beaux-Arts à Beyrouth », *L'Architecture*, vol. 44, n°4, 1931, p. 41, reproduit dans *National museum news*, n°6, 1997, p. 2-11.

¹⁷³ Sur le sujet Maria Bou Habib, *Un musée national des beaux-arts pour le Liban ? : de la fondation au renouveau (1954-2017)*, thèse de doctorat en histoire de l'art, Université Paris Nanterre, Paris, 2019.

¹⁷⁴ Maurice Chéhab, « Avertissement », *Bulletin du musée de Beyrouth*, vol. 1, Paris, 1937, p. 2.

¹⁷⁵ Stèle inscrite en français et en arabe à l'entrée du musée national de Beyrouth.

¹⁷⁶ Candice Raymond, « Vie, mort et résurrection de l'histoire du Liban, ou les vicissitudes du phénix », *Revue Tiers Monde*, n° 216-4, 2013, p. 71 87. Consulté le 7 août 2020 sur : <https://www.cairn.info/revue-tiers-monde-2013-4-page-71.htm#re5no80>

*certaines de leurs enseignants furent sollicités pour une série de manuels à destination des écoles publiques*¹⁷⁷.

Maurice Chéhab en représente l'archétype (Annexe B.1). Formé chez les Jésuites à l'Université Saint-Joseph où il y effectue ses humanités, il poursuit, à la demande du gouvernement du Grand Liban¹⁷⁸, ses études en France au sein de l'École du Louvre et de l'École des Hautes Études. De retour au Liban il devient conservateur au musée national entre 1928 et 1937 avant d'être chef du service des Antiquités. Il est ensuite nommé à la tête de la Direction générale des Antiquités en 1959¹⁷⁹. Ainsi, archéologues et administrateurs libanais partagent la même formation que ceux des missions de fouilles étrangères. La mission du musée peut être examinée sous le prisme de ce réseau d'influence. Dans un état, sous mandat et relativement jeune, la création du musée appuie la volonté de créer un sentiment national au sein des nouvelles frontières du Liban tout en garantissant un « asile approprié qui soit sûr et stable¹⁸⁰ ». L'inauguration du musée national de Beyrouth intègre pleinement ce projet. Il vise ainsi à légitimer la création de ce nouvel état sous mandat tout en profitant aux ambitions politiques et culturelles de quelques grandes familles libanaises dont certaines sont parties prenantes du comité du musée.

Le musée national d'Afghanistan : entre collections royales, découvertes archéologiques et modernisation forcée de la société

A l'instar du Liban, les frontières de l'Afghanistan se sont construites au cours d'un long processus historique mêlant guerres et alliances diplomatiques. Elles se dessinent entre l'Empire Russe et Britannique comme un état tampon. Ainsi, le musée national d'Afghanistan participe également à l'unification d'un territoire national et à la fédération de plusieurs ethnies autour d'un royaume centralisé¹⁸¹. Le politologue Olivier Roy souligne le défi du souverain afghan :

Au cours des vingt années de son règne, l'émir prit le contrôle d'un espace situé à l'intérieur de frontières décidées de l'extérieur par un certain nombre d'accords bilatéraux dont il était lui-même le plus souvent exclu. L'État afghan n'est ainsi pas le résultat de conquêtes

¹⁷⁷ *Idem.*

¹⁷⁸ Décret n°4714, 18 mars 1929, archives de l'IFAPO, dossier personnel de Maurice Chéhab.

¹⁷⁹ « Maurice Chéhab », *Who's who in Lebanon*, 1973-1974, n°5, Beyrouth, 1973, p. 393.

¹⁸⁰ Document d'archive cité dans DGA, *Le musée national de Beyrouth, 75 ans*, Beyrouth, 2017, p. 24.

¹⁸¹ Olivier Roy, « De la stabilité de l'État en Afghanistan », *Annales*, vol. 59, n°5, 2004, p. 1183.

*extérieures mais la conquête intérieure d'un territoire défini de l'extérieur, c'est-à-dire par la volonté des Britanniques et des Russes de créer un État-tampon et d'éviter tout contact direct de leurs empires*¹⁸².

Toutefois, la genèse du musée national de Kaboul diffère de celle de Beyrouth. Le premier noyau du musée national d'Afghanistan à Kaboul est composé des collections royales. Il s'agit principalement d'une collection récoltée par Amir Abdur Rahman¹⁸³ et Habibollah Khan¹⁸⁴ rassemblant des archives, des manuscrits, des médailles, des objets de famille, des armes, des miniatures et des œuvres d'art¹⁸⁵ mais aussi des broderies, des meubles en ivoires et des drapeaux¹⁸⁶. Issues du *Sanduk khana djnsi* (salle des coffres) et du *Sanduk Khana naqdi* (salle des devises) du palais royal¹⁸⁷, ces œuvres sont transférées, en 1918, dans le palais de Bagh-i bala (Haut Jardin)¹⁸⁸ par le roi Amanullah Khan (Annexe C.1). Le palais historique se trouve sur une colline à 3km à l'ouest du centre de Kaboul et est relativement visible. Le transfert de ces collections a pour but de protéger les œuvres historiques de l'Afghanistan¹⁸⁹. Aucune cérémonie d'inauguration n'a lieu mais il est bien ouvert au public. Après un court séjour dans le palais présidentiel, l'Arg, situé au centre de Kaboul, les collections sont finalement installées en 1924 dans un petit pavillon appelé Koti Baghcha (Annexe P.K.3-5). Une inauguration officielle est organisée en présence de plusieurs ministres et du directeur du musée : Gholâm Mohyi od-din Khân¹⁹⁰. Dans ce palais de l'émir Abdur Rahman Khân délaissé par Habibollah Khan, les visiteurs découvrent 3 jours par semaine les trésors de la collection royale¹⁹¹. En raison de la proximité des collections des centres décisionnels tels que des dépôts militaires ou des cantonnements, il n'existe presque aucune photographie du musée à cette période puisqu'il est interdit de prendre des clichés de ces quartiers¹⁹².

¹⁸² *Idem.*

¹⁸³ Amir Abdur Rahman (1880-1901)

¹⁸⁴ Habibollah Khan (1901-1919)

¹⁸⁵ Musée Guimet, musée national d'Afghanistan, *Op. Cit.*, p. 36.

¹⁸⁶ Ahmad Ali Kuhzad, « Le musée de Kaboul », *Sâlnâma*, Kaboul, 1936-1937, p. 275.

¹⁸⁷ Rapport de mission Jean Gabus pour la période 8 – 24 septembre 1957, archives de l'UNESCO, dossier : 069 (581) AMS, Museum reorganization, part. III, p. 1.

¹⁸⁸ Ahmad Ali Kuhzad, *Op. Cit.*, p. 273.

¹⁸⁹ *Idem.*

¹⁹⁰ May Schinasi, *Kaboul 1773-1948 : naissance et croissance d'une capitale royale*, Naples, 2008, p. 139

¹⁹¹ *Idem.*

¹⁹² Yves Lacoste, « Kaboul et quelques problèmes de l'Afghanistan », *Bulletin de l'Association de géographes français*, n°355-356, 1967, p. 38.

Selon l'archéologue Nancy Hatch-Dupree, le musée est une première fois inauguré dans le pavillon de Koti Baghcha sous la houlette du ministère de l'Éducation¹⁹³. Ce n'est qu'en 1931, que les collections sont ouvertes au public tous les jours de la semaine lorsque le musée est transféré dans les salles de l'ancien bâtiment de la municipalité de Darulaman¹⁹⁴ (Annexe C.2). Dans ce faubourg situé à 8km au sud de Kaboul est inauguré le musée de la ville. L'ampleur des trouvailles archéologiques incite à faire évoluer le musée de la ville en un musée national. Le modèle reliant le musée national et la DAFA inspire la création en 1937 du musée national d'Iran. Plus qu'une collection royale, le musée national de Kaboul expose, selon Ahmad 'Ali Kuhzad, directeur fondateur de la société historique afghane en 1942, « les vestiges historiques et artistiques de la patrie¹⁹⁵ ». En parallèle de ce changement de statut s'opère un accroissement de la mission du musée de Kaboul. Autrement dit, il est décidé d'ajouter au mandat archéologique du musée, une mission ethnographique. Cette volonté est clairement soulignée par Klaus Ferdinand de la mission scientifique danoise en Afghanistan :

Le travail maintenant établi pour faire du musée de Kaboul un musée national de l'histoire culturelle afghane, et pour étendre la collection du musée par un travail systématique dans les différentes régions ethniques de l'Afghanistan¹⁹⁶.

Cette démarche définit le projet du musée national de Kaboul. Le changement de nom du musée en 1965 pour devenir le musée national d'Afghanistan¹⁹⁷ traduit cette politique.

Contrairement au musée national de Beyrouth le bâtiment du musée de Kaboul n'a pas pour fonction originelle d'être un musée. Initialement construit en 1922¹⁹⁸ pour être le siège de la municipalité, le bâtiment du musée s'étend sur trois niveaux dont un en sous-sol sur 1 000m².

¹⁹³ Nancy Hatch-Dupree, « The National Museum of Afghanistan: Poised for the Challenges of the Future », Brendan Cassar, Sara Noshadi, UNESCO, *Keeping history alive: safeguarding cultural heritage in post-conflict Afghanistan*, 2015, p. 34.

¹⁹⁴ Roland Besenval, « Les années noires du patrimoine archéologique d'Afghanistan (1980-2001) », *Cahiers d'Asie centrale*, 2013, p. 76.

¹⁹⁵ Asar-i nafisi wa tarikhi-yi watan, Ahmad 'Alī Kuhzād, "Hafriyāt-i Jadīd dar Afghānistān", *Sālnāma-yi Kābul*, vol. 5, 1315/1937, p. 220 ; cité dans Nile Green, « From Persianate pasts to Aryan antiquity Transnationalism and transformation in Afghan intellectual history, c.1880–1940 », *Afghanistan*, vol 1, n°1, 2018, p. 52.

¹⁹⁶ Lettre de Klaus Ferdinand au nom de la mission scientifique danoise en Afghanistan (1953-55, et 1960), 19 septembre 1960, archives de l'UNESCO, dossier : 069 (581) AMS, Museum reorganization, part. VI. Traduction personnelle : « The now established work to develop the Kabul Museum to a National Museum of Afghan cultural history, and to extend the museum collection by systematical work in the different ethnic regions of Afghanistan »

¹⁹⁷ *Idem*.

¹⁹⁸ William C. S. Remsen, Julie Unruh "Conservation assessment of the national museum of Afghanistan, 5-15 October 2010", soumis le 5 décembre, financé par Asia Foundation et Ambassade des USA en Afghanistan, p. 29

Il comprend au début deux ailes puis une troisième est érigée pour accueillir les collections ethnographiques en 1963. Présentant une symétrie, l'entrée du musée se dégage dans une saillie par rapport au reste de la façade et comprend une grande porte à deux battants surmontée d'une fenêtre semi-circulaire en verre divisée, entourée d'un large bandeau. Ce détachement se compose de six pilastres doriques colossaux couronné par un attique. Le tout, coiffé d'un toit à quatre versants à deux longs pans et de neuf cheminées, souligne la fonction initiale du bâtiment. De même chaque travée est percée par deux fenêtres et donne au musée des allures de palais reprenant un langage architectural européen simplifié.

A l'instar du Liban, la nature de ce musée ainsi que le discours national qu'il véhicule peuvent être interrogés. Certes, le noyau des collections est issu des collections royales toutefois il est rapidement enrichi par les résultats archéologiques de la mission française en Afghanistan. Le musée de Kaboul devient alors le miroir de ces recherches archéologiques notamment françaises. En raison du monopole accordé à la DAFA et à la liberté concédée par la convention quant à la politique de fouilles, il est possible de questionner la vision de l'histoire nationale délivrée au musée de Kaboul. La DAFA possède ses propres intérêts scientifiques dont l'objectif n'est pas de retracer l'ensemble de l'histoire du territoire afghan. L'archéologue et ethnologue Pierre Centlivres, conseiller au Musée national de Kaboul à partir de 1964, met en avant un intérêt particulier des fouilles françaises pour certaines périodes historiques :

Nourris d'hellénisme, les collaborateurs de la DAFA n'avaient guère accordé de place, dans leur programme, à la préhistoire de l'Afghanistan et au rôle que ce pays avait joué au cœur des proto-empires dont les sites émergent de la Mésopotamie à l'Indus et de Merv au Baloutchistan. Il a fallu l'intervention du ministre afghan de l'Éducation pour que l'on s'occupât des antiquités islamiques, et ce n'est qu'après la Seconde Guerre mondiale que sont organisées des fouilles sur des sites ghaznévides et ghorides, soit du XI^e au XIII^e siècle¹⁹⁹.

Il souligne un attrait prononcé pour la période hellénistique qui rencontre une appétence de la population afghane pour la figure d'Alexandre le Grand dont le nom est connu par les

¹⁹⁹ Pierre Centlivres, « Le Musée de Kaboul, création, développement et destruction du musée national afghan », *Bulletin de la Société suisse Moyen Orient et Civilisation Islamique*, n°9, 1999, p. 5.

mentions faites dans les livres d'histoires et le Coran²⁰⁰. Cependant, aucune source ne semble indiquer un dialogue avec les autorités locales quant à l'orientation des politiques de fouilles. C'est en partie pourquoi, Pierre Centlivres interroge tout de même l'intérêt de la population afghane envers ce musée et

ses collections {qui} leurs étaient étrangères : l'histoire de la nation et de l'État afghan n'y était guère évoquée. Par ailleurs, l'exaltation de la figure et du corps humain n'appartenait ni à la tradition esthétique ni à l'expérience quotidienne²⁰¹.

La pratique du musée est importée avec les fouilles archéologiques et est influencée par la pensée européenne. Pour le roi Amanullah Khan, la création du musée intègre un large processus de modernisation des institutions afghanes. Il n'est d'ailleurs pas le seul musée créé à cette période. Le musée d'Hérat voit le jour en 1925. Ce dernier est accompagné par la fondation d'écoles, d'universités, puis de l'Académie et de l'Institut afghan d'archéologie. L'objectif est d'aligner les instances gouvernementales sur le modèle européen avec l'aide, dans le domaine de l'archéologie, des missions étrangères et particulièrement les missions françaises.

A Beyrouth comme à Kaboul, les fouilles sont initiées par des missions étrangères et les musées sont conçus dans une structure institutionnelle calquée sur le modèle européen. Toutefois, au sein de l'organisation interne du musée, le musée national de Kaboul conserve un particularisme issu du monde perse : la tradition des *tawildars*. Ainsi que le décrit Daniel Schlumberger²⁰² « les collections ne sont pas confiées au conservateur du musée mais aux « *tawildars* » (gardiens de dépôts) qui ont les clefs des vitrines, et qui disposent souverainement des objets, et les déplacent à leur guise²⁰³ ». Ils ne semblent pas choisis sur la base d'une formation en sciences sociales telles que l'archéologie, l'histoire ou l'histoire de l'art. Leur mission est de veiller sur les œuvres. Les *tawildars* sont juridiquement et personnellement responsables des objets. De ce fait, ils font autorité face aux conservateurs et à tout le personnel

²⁰⁰ Sourate de la Caverne, XVII, 83SS, Youssef Seddik, *Le Coran, Autre lecture, autre traduction*, Algiers, 2002, p. 185-187.

²⁰¹ *Idem*.

²⁰² Archéologue français, Directeur de la Délégation Archéologique Française en Afghanistan entre 1945 et 1964.

²⁰³ Note de Daniel Schlumberger sur la réorganisation du musée envoyée en annexe de sa lettre à J. K. Van der Haagen, chef de la division des Musées et des monuments historiques, 4 septembre 1951, archives de l'UNESCO, dossier : 069 (581) AMS, Museum reorganization, part. I, p.1.

administratif y compris les directeurs et les ministres²⁰⁴. Sans leur accord ni leur présence il est impossible de consulter les collections ou les réserves, car ils sont les seuls à posséder les clés des vitrines et des réserves.

Les inaugurations des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul sont le résultat de deux processus politiques différents, ce qui rend leur comparaison d'autant plus riche. Pour le premier, le musée a pour objectif de légitimer les nouvelles frontières d'un État, tandis que pour le second il s'agit de renforcer le pouvoir central du royaume à travers la modernisation des institutions publiques dont font parties les musées.

Des musées nationaux pour de nouvelles capitales

L'ancrage urbain des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul confirme l'idée développée plus tôt. Ces musées représentent dans l'espace urbain l'État et ses volontés politiques : la légitimation des nouvelles frontières en exposant une histoire linéaire et le renforcement du pouvoir central. Loin d'en être l'origine, les musées nationaux de Beyrouth et Kaboul ont été conçus dans les nouveaux quartiers des capitales. A l'instar d'autres institutions, l'inauguration de musées permet l'affirmation de nouvelles lignes politiques. Ces dernières sont physiquement visibles à Beyrouth et Kaboul dans la mesure où elles s'associent à la création de nouvelles villes adjacentes celle existante. L'installation des musées au sein d'un appareil administratif intègre un plan d'urbanisme plus large. Le roi Amanullah confirme son désir de modernité en créant une nouvelle capitale au sud de Kaboul²⁰⁵ tandis que les forces françaises affirment leur présence politique en multipliant les aménagements urbains dans Beyrouth et ses faubourgs²⁰⁶. De ce fait, les emplacements des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul les associent physiquement dans un nouvel espace urbain à des groupements politiques. Dans les deux cas de Beyrouth et Kaboul l'influence urbanistique vient d'Europe.

Un musée national pour la nouvelle capitale de l'Afghanistan : Darulaman

²⁰⁴ Pierre Centlivres, *Op. Cit.*, p. 5.

²⁰⁵ Carla Grissmann, « The Kabul Museum: its turbulent years », Juliette van Krieken-Pieters, *Art and archaeology of Afghanistan: its fall and survival: a multi-disciplinary approach*, Leiden, 2006, p. 61-75.

²⁰⁶ May Davie, « Chapitre 3. Les banlieues du mandat », *Beyrouth et ses faubourgs : Une intégration inachevée*, Beyrouth, 2013, p. 71-105, consulté le 22 février 2021 sur <https://books.openedition.org/ifpo/3312>

Le projet politique du roi Amanullah vers une modernité forcée prend toutes ses formes dans la conception de Darulaman. Signifiant « demeure de la paix », le nom de la nouvelle capitale forme un jeu de mot « la demeure d'Aman[ullah] » qui marque un lien indélébile entre Amanullah et la nouvelle capitale à l'image des Alexandrie d'Alexandre le Grand. À 9 km au sud-ouest de Kaboul et au pied d'une chaîne de montagnes, le roi implante une nouvelle cité-capitale dont l'urbanisme épouse sa volonté de moderniser les institutions étatiques de l'Afghanistan (Annexe C.2). La construction d'une nouvelle capitale n'est pas une idée nouvelle dans la mesure où ses prédécesseurs l'ont déjà envisagée, sans succès²⁰⁷. Il s'inspire également de Mustapha Kemal Atatürk qu'il rencontre lors de son grand voyage à travers l'ouest en 1927-1928²⁰⁸. Dans son discours prononcé lors du lancement des travaux de Darulaman, le roi Amanullah explicite son projet. Il s'agit principalement de doter son royaume d'une capitale correspondant aux normes internationales pour mieux accueillir les visiteurs et travailleurs étrangers. Ces travaux s'inscrivent également dans une politique hygiéniste face à Kaboul qui devient de plus en plus surpeuplée²⁰⁹.

Les plans de la nouvelle capitale sont confiés à un architecte français proche de la DAFA, André Godard, et l'architecture des bâtiments à un ingénieur allemand, Walter Harten. Les intérêts afghans sont surveillés par Mahmud Khân, aide de camp du roi²¹⁰. Ainsi qu'en témoigne Maurice Pernet, président du centre d'études de politique étrangère à Paris, lors de son séjour en Afghanistan en 1927, Darulaman est surplombée par les fondations du nouveau palais d'où « partent six avenues épanouies en rayon²¹¹ ». André Godard emprunte un plan d'urbanisme en étoile inspiré des villes françaises, que les autorités mandataires mettent en place presque à la même période à Beyrouth²¹². La liaison entre Darulaman et Kaboul étant établie par une avenue de 6km de long et de 20m de large, et une ligne ferroviaire entre 1923 et 1940²¹³, des infrastructures et des villas sont prévues pour recevoir l'appareil étatique. L'imposant palais royal domine l'ensemble de la nouvelle ville et profite d'une vue surplombante sur la plaine de Kaboul. À proximité, sont installés dans un premier temps une vingtaine de villas, un bureau de poste, le siège de la municipalité et une usine d'allumettes²¹⁴.

²⁰⁷ May Schinasi, *Op. Cit.*, p. 142.

²⁰⁸ Annick Fenet, *Op. Cit.*, p. 157.

²⁰⁹ Annick Fenet, *Op. Cit.*, p. 142.

²¹⁰ Annick Fenet, *Ibid.*, p. 143.

²¹¹ Maurice Pernet, *L'inquiétude de l'Orient : sur la route de l'Inde*, Paris, 1927, p. 27.

²¹² Helmut Ruppert, « Beyrouth, une ville d'Orient marquée par l'Occident », *Les cahiers du Cermoc*, n°21, Beyrouth, 1999, p. 18.

²¹³ *Railway Gazette International*, 1976, p. 317.

²¹⁴ Annick Fenet, *Op. Cit.*, p. 149

Le musée est inauguré en 1931 en lieu et place des bureaux de la municipalité. En 1967, l'institut d'archéologie est construit dans le même secteur. Les bâtiments reprenant un style italien, allemand ou français adapté au contexte local sont répartis et isolés le long des grandes avenues formant un contraste avec Kaboul.

L'ampleur du projet et ses implications financières ainsi que la modernisation accélérée initiée par le roi Amanullah rencontre rapidement des résistances. La construction de Darulaman estimée à 10 millions de rupees soit un tiers du budget annuel du royaume entraîne une refonte du système d'imposition²¹⁵. La politique de modernisation et la construction de Darulaman provoquent des tensions puis une révolte qui force le roi Amanullah à abdiquer en mars 1929. Fortement associée à la figure du roi Amanullah, Darulaman est quelque peu oubliée dans les années 1930. René Dollot qui visite le musée en 1937 précise que Darulaman :

Attend encore, mais il semble que la nouvelle dynastie, qui pouvait difficilement accepter immédiatement cette partie de l'héritage d'Amanoullah dont les initiatives prématurées avaient causé la chute, puisse reprendre son œuvre et la mener à bonne fin, maintenant que le temps a apporté l'oubli nécessaire²¹⁶.

En 1975, Darulaman est un faubourg peu habité mais largement visité pendant les jours de congé pour ses jardins et ses palais et est toujours associé à la figure du précédent souverain. Toutefois, la longue distance entre ce dernier et Kaboul en limite l'accès. Par conséquent, la nouvelle capitale souhaitée par le roi n'a finalement jamais vu le jour pour n'être qu'un faubourg éloigné de Kaboul.

Le musée national de Beyrouth implanté à la croisée du quartier français et des grandes familles bourgeoises libanaises

Si en Afghanistan les projets d'urbanisme ont participé à l'émergence de tensions, au Liban, les autorités françaises nouvellement en place pensent l'aménagement de Beyrouth en réaction aux affrontements. En effet, l'arrivée de la force mandataire prend selon l'historienne

²¹⁵ Thomas Barfield, *Afghanistan: A Cultural and Political History*, Princeton, 2010, p. 183.

²¹⁶ René Dollot, *L'Afghanistan : Histoire, description, mœurs et coutumes, folklore, fouilles*, Paris, 1937, p. 86.

et professeure d'urbanisme, May Davie, « l'allure d'une occupation qui transforme cette cité marchande en quartier général des forces armées françaises, centre d'opérations et de renseignements militaires sur la ville elle-même et sur l'arrière-pays dès lors en révolte²¹⁷ ». L'une des premières préoccupations est d'assurer le contrôle de l'espace urbain. C'est pourquoi les axes de communication de Beyrouth sont rapidement améliorés et ses quartiers quadrillés par des casernes²¹⁸. A partir de 1924, le projet « Beyrouth en 5 ans » voit le jour²¹⁹. Un plan radioconcentrique est appliqué place de l'Étoile et les grands axes de communication dessinés dans la capitale sont baptisés aux noms des vainqueurs français²²⁰.

L'emplacement du musée est prévu dans ce contexte. Ainsi, il borde un des axes nouvellement aménagés et intègre un quartier largement entouré d'installations militaires françaises (Annexe C.3). Autrement dit, le musée est implanté dans ce qui peut être considéré comme le quartier français de Beyrouth sous la période mandataire. Il comprend les casernes de l'Armée du Levant, le parc de l'Intendance, la résidence du Haut-commissaire de France au Levant au Palais des Pins, la faculté de médecine, l'hôpital Hôtel-Dieu, la mission laïque française, l'institut français d'archéologie du Proche-Orient et l'école supérieure des Lettres²²¹. L'implantation du musée dans ce quartier n'est pas dénuée de symbolique. Le contrôle politique de la ville s'inscrit par l'implantation de son appareil administratif et militaire. Le choix de l'emplacement du musée national de Beyrouth au sein de ce quartier par le comité général composé uniquement d'érudits libanais semble indiquer une forme d'osmose avec la puissance mandataire.

Comme le montrent les photographies des travaux de construction du musée national, le secteur est encore en développement. Il s'urbanise peu à peu jusque dans les années 1960-1970²²². Au cours de ces décennies, l'État libanais poursuit cette campagne au sein de Beyrouth²²³. Toutefois, le quartier du musée garde un certain nombre d'institutions militaires et/ou françaises dans son périmètre. En parallèle d'une volonté de contrôler l'espace, la puissance mandataire souhaite faire de Beyrouth une capitale moderne. Pour ce faire, une

²¹⁷ May Davie, *Op. Cit.*, consulté le 22 février 2021 sur <https://books.openedition.org/ifpo/3312>

²¹⁸ Éric Verdeuil, *Une ville et ses urbanistes : Beyrouth en reconstruction*, thèse de doctorat en Géographie, Université Panthéon-Sorbonne - Paris I, Paris, 2002, p. 177.

²¹⁹ Liliane Buccianti-Barakat, « Le centre-ville de Beyrouth ou un patrimoine réinventé ? », Maria Gravaría-Barbas (dir.), *Habiter le patrimoine : Enjeux, approches, vécu*, Rennes, 2013, p. 131.

²²⁰ Par exemple : rues Général Allenby, Maréchal Foch, Gouraud.

²²¹ May Davie, *Op. Cit.*, consulté le 22 février 2021 sur <https://books.openedition.org/ifpo/3312>

²²² Lamia Joreige, « Under-Writing Beirut-Mathaf », *The Drama Review*, 2015, vol. 59, n° 3, p. 5.

²²³ Éric Verdeuil, *Op. Cit.*, p. 451.

commission est créée dès 1920 pour élaborer un plan d'urbanisme²²⁴. Un concours est ouvert la même année aux architectes et ingénieurs français établis en Syrie, révélant ainsi l'étanchéité entre la puissance mandataire et les cadres locaux. Le projet est d'importer les concepts hygiénistes à Beyrouth en ouvrant des voies de communications dans le tissu urbain dense, en mettant en avant les édifices publics et religieux à l'aide de places, parcs ou jardins. Ces éléments suivent les travaux engagés par les autorités Ottomanes et arrêtés à cause de la Première Guerre mondiale. Dans le centre-ville, la puissance mandataire entame des destructions dans la lignée des projets d'urbanisme pensé par les ottomans. La nouveauté apportée par les autorités françaises est la conception dès cette période d'un plan d'extension de Beyrouth. Est envisagée la construction de nouveaux quartiers à l'ouest (les sables) et au sud-ouest (les pins) de Beyrouth. Ces espaces étant peu urbanisés, il ne susciterait que peu de destructions²²⁵. Le musée se situe dans ces secteurs. Il est ainsi implanté dans le quartier français et dans les nouveaux quartiers pensés pour une Beyrouth moderne et nouvelle. Bien que les travaux de modernisation reprennent en partie ceux commencés par les autorités ottomanes, la modernité annoncée par la puissance mandataire s'accompagne d'une occidentalisation de Beyrouth. Toutefois, les projets d'urbanisme restent des plans et ne dirigent pas la croissance de la ville. Des institutions comme le musée sont placées dans les quartiers faisant l'objet de projet d'extension toutefois, le reste du tissu ne suit pas les plans²²⁶.

Dans un pays multiculturel où les tensions communautaires augmentent à partir de 1958, il est également intéressant de noter que le musée est situé non loin du noyau chrétien-maronite que forme la banlieue du sud-est : Furn el chebbak²²⁷. Il est cerné de l'autre côté par le quartier bourgeois de Râs el Nab'. Bien que desservi par le tramway, l'emplacement du musée manque d'espaces environnants et d'aménagements notamment pour les voitures. Par conséquent, bien que le carrefour du musée soit un lieu de vie, l'institution muséale elle-même n'est pas très visitée. L'historien et archéologue libanais, Antoine Harb, précise que « seule une sorte de

²²⁴ Décret n° 1407 du 6 juillet 1920, Recueil administratif des actes du haut-commissariat de la république française en Syrie et au Liban, 1919-1922. « La composition de cette commission est très révélatrice de l'organisation qui se mit en place au début du mandat, pendant l'administration militaire, et du profil des décideurs, qui étaient des cadres de l'armée placés comme conseillers auprès des autorités libanaises : le président, commandant Doizelet et conseiller du sandjak administratif de Beyrouth, les membres : commandant Minot, le capitaine Soulié assistant du conseiller administratif de la wilayet, et des responsables libanais dont les fonctions relevaient du sandjak de Beyrouth et de la municipalité », Marlène Ghorayeb, *Beyrouth sous mandat français. Construction d'une ville moderne*, Karthala, 2014, p. 129.

²²⁵ Marlène Ghorayeb, *Beyrouth sous mandat français. Construction d'une ville moderne*, Karthala, 2014, p. 135.

²²⁶ Éric Verdeuil, *Beyrouth et ses urbanistes*, *Op. Cit.*, p. 335.

²²⁷ May Davie, *Op. Cit.*,

bourgeoisie du musée²²⁸ » fréquente le musée national de Beyrouth. En effet, si les statistiques de visiteurs publiées dans le *Bulletin du musée de Beyrouth* entre 1956 et 1966, révèlent une multiplication par trois de la fréquentation du musée, en revanche, elles confirment qu'il est moins visité que les musées de sites tels que ceux de Beit Eddine, Baalbek ou Byblos (Annexe A.1). La politique tarifaire ne permet pas de justifier un tel écart. L'entrée est à 1 livre libanaise et est gratuite pour les étudiants, les archéologues autorisés par la DGA et les membres de l'ICOM. L'accès au musée est également gratuit tous les samedis après-midi²²⁹. L'absence d'aménagement urbain pour les voitures et la forte présence militaire peuvent l'expliquer davantage. Il est également intéressant de noter que dans les pratiques sociales libanaises, le weekend les familles quittent la capitale beyrouthine pour retrouver les villages d'origines situés dans l'arrière-pays, laissant alors peu de temps pour la visite du musée national.

Ainsi, les musées nationaux de Beyrouth et Kaboul ont en commun d'être associés à de larges projets d'urbanisme. Ils ont pour vocation d'être le symbole de modernité d'une refonte de l'appareil étatique et de la présence de l'état que ce soit physiquement au sein de la ville ou de manière plus abstraite dans la vie politique et culturelle. L'emplacement des musées dans des quartiers excentrés ou mal équipés fait, à en croire les témoignages contemporains et les statistiques d'entrée, qu'ils sont peu visités. Il est donc possible d'interroger l'attachement des libanais et des afghans à leur musée national.

En Afghanistan comme au Liban, se développent au XX^e siècle des fouilles archéologiques sous l'impulsion de missions étrangères. Ces dernières s'organisent et s'institutionnalisent au cours du XX^e siècle en parallèle de quoi les collections archéologiques nationales s'accroissent de manière exponentielle. C'est pourquoi les décennies précédant les conflits analysés sont qualifiées d'âge d'or de l'archéologie. L'ampleur des découvertes archéologiques rencontre une volonté politique empreinte de modernisation et de nationalisme, animée par l'ambition de créer des musées nationaux sur le modèle européen. Dans le cadre de l'Afghanistan, il s'agit d'une volonté du souverain Amanullah européenophile qui est conservée par ses successeurs malgré les divergences politiques. Au Liban, l'initiative lancée par un officier français est reprise par un comité d'érudits libanais politiquement proche de la puissance mandataire française. Bien que les relations entre les missions étrangères et les

²²⁸ A. Kamar, « Antoine Harb : de grâce sauvons notre musée national », *Magazine*, 13 mars 1983

²²⁹ Maurice Chéhab, *Op. Cit.*, p. 4

autorités afghanes et libanaises se distendent à travers la négociation du partage des résultats de fouilles, les musées restent fortement liés à ces dernières. Les objectifs scientifiques des fouilles archéologiques décidés par les missions étrangères, la formation à l'étranger des archéologues, historiens et décisionnaires libanais et afghans et l'emplacement des musées dans la trame urbaine amènent à interroger l'histoire nationale présentée dans les salles des musées. De même, il est possible de questionner la symbolique que représentent ces institutions pour les populations afghanes et libanaises.

3. La présentation des collections nationales

Le contexte de création des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul témoigne d'une volonté d'exposer les résultats des fouilles effectuées uniquement sur leurs territoires. Comme précisé précédemment, le Liban et l'Afghanistan sont des états dont l'indépendance est récente. La création de ces temples intègre donc des projets politiques soit de modernisation soit de fédération d'une population au sein d'un état encore jeune. Ce chapitre interroge la présentation des collections au sein des salles de ces musées à la lumière du récit national qu'elles exposent. Pour ce faire, Martin Prosler en étudiant le musée national du Sri Lanka sous le prisme de la construction d'un sentiment national examine la répartition des collections dans les salles d'exposition²³⁰. A partir de cette dernière, il met en avant une hiérarchie des savoirs et par conséquent des pratiques sociales et des communautés dans le discours dominant le musée. Dans son chapitre « La lecture des musées comme textes : théorie culturelle et textualité²³¹ », Rhiannon Mason indique que « les spécialistes de cette tendance lisent l'exposition comme s'il s'agissait d'un texte. Ils se concentrent par exemple, sur l'analyse du récit, sur la structure et les stratégies existantes dans la voix adoptée par les expositions. Ils s'intéressent à l'étude des discours des institutions et à leur mise en scène, qu'elle soit esthétique, pédagogique ou culturelle ». Il s'agit de déterminer si ces musées sont des temples ou des forums. Dans chacun de ces cas, l'objectif est de souligner les volontés exprimées derrière la présentation de ces collections qui, en cas de crise politique, peuvent être désignées comme cibles de par le discours qu'elles portent et donc par ce qu'elles symbolisent.

²³⁰ Martin Prosler, « Museums and Globalization », *Sore The sociological review*, vol. 43, n°1, 1995, p. 21-44.

²³¹ Rhiannon Mason, « Cultural Theory and Museum Studies », Sharon MacDonald, *A companion to Museum Studies*, Malden, Mass, 2006, p. 27.

Ainsi, l'analyse du discours du musée repose tout d'abord sur l'observation de l'aménagement des collections au sein de l'espace puis de l'examen des textes les accompagnant.

L'Analyse de la présentation des collections

Il existe très peu de traces de la présentation des collections des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul avant les conflits qui ont touché le Liban et l'Afghanistan. Cette lacune peut être expliquée par trois principaux facteurs. Le premier est dû à l'usage restreint de la photographie, expliqué notamment par les limites techniques du procédé avant la fin de années 1970. Le second, s'explique par l'état des archives des musées dans lesquelles les photographies des salles auraient pu être conservées. La majorité d'entre elles ont subi de larges dégâts pendant les combats. Enfin, pour le musée de Beyrouth, une autorisation du gardien-chef est nécessaire pour photographier les œuvres inédites sans quoi il est interdit de prendre des photos dans l'enceinte du musée²³². De ce fait, seules quelques sources attestent de la muséographie au sein des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul. Il s'agit des catalogues des musées, des coupures de presse à l'occasion de l'inauguration ou du réaménagement des salles, des archives de l'UNESCO, de l'ICOM ou encore d'archives privées.

Les salles du musée national de Kaboul et l'héritage des missions de Jean Gabus sous l'égide de l'UNESCO : quel discours pour les Afghans ?

En ce qui concerne le musée national de Kaboul, en l'état actuel des recherches, le catalogue du musée national d'Afghanistan, les archives liées à la mission de réhabilitation menée par le conservateur Jean Gabus du musée d'ethnographie de Neuchâtel (Annexe B. 2) ainsi que quelques témoignages de visiteurs²³³ représentent les trois sources permettant de donner un aperçu de la présentation des collections à Kaboul. Ahmad Ali Kuhzad, conservateur au musée de Kaboul (Annexe B.4), livre dans sa description du musée en 1936-1937 une première idée de la répartition des collections au sein des salles. Selon lui, les œuvres sont distinguées en deux grandes catégories : les œuvres préislamiques et les œuvres islamiques. Cette distinction est visible au sein du musée puisque les collections préislamiques sont au rez-

²³² Maurice Chéhab, *Le musée national*, 1974, p. 4.

²³³ La description la plus fournie est livrée par Ahmad Ali Kuhzad, conservateur du musée, dans *Salnama* en 1937.

de-chaussée et celles de la période islamique sont au premier étage. Ainsi, le visiteur découvre tout d'abord le passé préislamique de l'Afghanistan lorsqu'il entre au musée²³⁴.

Le 19 août 1951, le directeur de la DAFA, Daniel Schlumberger, transmet au représentant de l'UNESCO du bureau régional une demande du ministre de l'Instruction publique, dont dépend le musée national d'Afghanistan. Une aide est sollicitée pour améliorer l'organisation et la présentation des collections du musée national de Kaboul²³⁵. Il semble que cette requête soit le fruit de multiples appels fait par le directeur de la DAFA en faveur du musée national de Kaboul auprès de l'UNESCO²³⁶. C'est pourquoi, il insiste de manière parallèle auprès de l'UNESCO pour la réalisation de ce projet²³⁷. Le 15 novembre 1951, l'Afghanistan, qui a rejoint l'UNESCO trois ans plus tôt, lance officiellement la demande d'aide au sujet du musée de Kaboul. Il est alors entendu que :

La mission pendant son séjour en Afghanistan, étudiera la meilleure organisation du Musée national afghan à Kaboul (...). La mission étudiera notamment le problème de la conservation des objets du musée, tant du point de vue matériel qu'administratif, et sa présentation des collections en fonction de leur rôle éducatif²³⁸.

Dans ces lettres, Daniel Schlumberger ne manque pas de souligner que le musée n'est pas adapté à sa fonction, qu'il est dorénavant trop petit pour accueillir tous les résultats de fouilles. Il précise également que le système des tawildars n'est pas performant voire dangereux pour la conservation des collections²³⁹. A défaut d'obtenir de l'aide pour la construction d'un nouveau musée²⁴⁰, l'UNESCO demande à Jean Gabus et Jacques-Claude Courtois de conseiller les autorités afghanes dans l'aménagement des salles. Ce projet se fait avec le concours du décorateur muséographe Walter Hugentobler, et d'anciens élèves ethnographes de Jean Gabus, André Jeanneret, Alain Jeanneret et Pierre Centlivres²⁴¹. Pour l'équipe il ne s'agit pas d'un musée mais « plutôt de trois musées, parce qu'on a l'intention de répartir les trésors du musée

²³⁴ Ahmad Ali Kuhzad, « Le musée de Kaboul », Sâlnâma, 1936-1937, p. 276.

²³⁵ Lettre de Daniel Schlumberger, directeur de la délégation archéologique française en Afghanistan, à Edmond Sidet, représentant de l'UNESCO à Caboul, 19 août 1951, archives de l'UNESCO, dossier : 069 (581) AMS, Museum reorganization, part. I.

²³⁶ Lettre de Daniel Schlumberger, directeur de la délégation archéologique française en Afghanistan, à J. K. Van der Haagen, chef de la division des Musées et des monuments historiques, 4 septembre 1951, archives de l'UNESCO, dossier : 069 (581) AMS, Museum reorganization, part. I.

²³⁷ Idem.

²³⁸ Projet de contrat entre l'UNESCO et le gouvernement royal d'Afghanistan, archives de l'UNESCO, dossier : 069 (581) AMS, Museum reorganization, part. I.

²³⁹ Rapport de Daniel Schlumberger au ministre de l'Instruction publique, 5 septembre 1951, archives de l'UNESCO, dossier : 069 (581) AMS, Museum reorganization, part. I, p. 1.

²⁴⁰ Idem.

²⁴¹ Bernard Knodel, *Le Musée réinventé*, Neuchâtel, 2018, p. 61.

de Kaboul dans trois institutions distinctes : un musée d'archéologie, un musée d'art musulman et un musée d'ethnographie²⁴² ». Ceci atteste de la diversité des collections du musée de Kaboul.

La mission décide, dans un premier temps, de réorganiser des salles pilotes tout en gardant l'aménagement des salles par sites de fouilles. Fonctionnant comme des salles tests, elles servent de vitrines ou d'exemples pour l'équipe du musée de Kaboul. Sont comprises dans les salles réorganisées, le hall d'entrée avec l'inscription de Surkh Kotal, les couloirs du rez-de-chaussée, le palier du premier étage avec l'exposition des armes, la salle de Begram, la salle des arts islamiques, et celle de la préhistoire/Mundigak. Jean Gabus et Jacques-Claude Courtois réaménagent également les réserves des objets non exposés des trésors de Begram et des petits artefacts de Mundigak²⁴³. Dans son rapport final, Jacques-Claude Courtois expose la méthode adoptée pour la réalisation de ces salles comme suit :

Notre rôle consista à sélectionner les objets les plus précieux, les plus beaux et les plus significatifs de ces deux grandes collections, à en dresser la liste détaillée, une fois le choix définitivement arrêté, en accord avec le chef de mission et le chef décorateur, chargé de l'exécution pratique de la présentation et de l'installation des objets dans chaque vitrine. (...) Le texte français de l'étiquette était ensuite immédiatement soumis au directeur en persan : un calligraphe spécialement attaché au Musée en cette circonstance, recopiait avec soin le texte de cette traduction sur le panneau où le texte français avait été tapé à la machine sur la moitié inférieure²⁴⁴.

Il est important de souligner que cette note ne livre pas d'information sur l'implication des autorités afghanes dans le choix des œuvres exposées. Jean Gabus met en place au sein du musée national de Kaboul son principe de musée statique « qui présente de manière permanente les objets les plus prestigieux²⁴⁵ ». S'éloignant du concept des musées prisons, dont les vitrines regorgent d'objets rendant illisible le discours des salles au visiteur, Jean Gabus met en avant une muséographie épurée. Pour ce faire, il milite pour le désencombrement des salles du musée en ne sélectionnant que les objets les plus beaux. De même, il conçoit la présentation des

²⁴² Aide-mémoire pour une mission en Afghanistan, 14 février 1952, archives de l'UNESCO, dossier : 069 (581) AMS, Museum reorganization, part. I.

²⁴³ Rapport final de Jacques-Claude Courtois, 18 mars 1959, archives de l'UNESCO, dossier : 069 (581) AMS, Museum reorganization, part. IV, p. 19.

²⁴⁴ *Idem*, p. 3.

²⁴⁵ Bernard Knodel, *Le Musée réinventé*, Neuchâtel, 2018, p. 3.

collections comme un tout. Il énumère en 1954 les éléments d'une bonne exposition : « Un tapis, une lumière discrète, le choix des couleurs créent une impression d'écrin de préciosité, celle aussi d'un accueil dans le salon d'un amateur d'art²⁴⁶ ». Il applique ses principes au musée national de Kaboul. Les fenêtres des salles pilotes sont obstruées, des lustres sont installés, des tapis rouges sont disposés et des vitrines sur-mesure sont importées d'Europe²⁴⁷ créant l'écrin décrit par Jean Gabus. Les vitrines hautes montées dans les salles du musée de Kaboul représentent la signature de l'expert Neuchâtelois. Il les impose dans toutes ses expositions, en commençant par Kaboul. Elles permettent d'orienter le regard et le cheminement du visiteur dans les salles (Annexe P.K.30-69).

L'action menée par la mission de Jean Gabus entre 1957 et 1961, semble profondément influencer la présentation des salles de manière pérenne. En effet, bien qu'entre 1964 et 1974, le catalogue du musée national dénombre 148 entrées supplémentaires au sein des salles d'exposition, les salles gardent le même mobilier et un style de présentation épuré (Annexe P.K.70-74). Il est probable qu'à la veille de l'invasion soviétique, la présentation des salles n'ait que peu été modifiée. Effectuant des missions de manière régulière entre 1971 et 1982 en Afghanistan, l'archéologue Bertille Lyonnet confirme que les salles du musée n'ont pas fait l'objet de réaménagement depuis cette période²⁴⁸. Il est important de noter que les salles de Hadda, Bamiyan, Kapiça et Fondukistan n'ont pas été rénovées par la mission de Gabus. Selon le catalogue du musée, un réaménagement est entrepris en 1961 pour le cabinet des monnaies, la salle de Bamiyan et du Fondukistan tandis que la salle ethnographique est repensée en 1963²⁴⁹. Les photographies prises par l'agence Akg semblent indiquer que le style épuré et les vitrines hautes mises en place par Jean Gabus sont conservés au sein du département ethnographique (Annexe P.K70-72).

Selon le catalogue du musée rédigé par A. A Motamedi, Nancy et Louis Dupree en 1974, les collections sont réparties à travers 11 salles sur deux étages. Selon l'ordre de visite proposé par le catalogue, le musée se compose d'une salle d'entrée principale avec des objets issus des sites d'Ai Khanoum, Begram, Cham Qala, Lashkari Baazar, Kandahar, Serai Khoja, Surkh Kotal, Tagao, Tepe Fullol. Puis sont exposés dans la salle ethnographique les costumes, bijoux et objets du Nouristan. Au niveau des escaliers principaux des peintures et des armes sont présentées. Figurent ensuite les salles de Begram et la salle préhistorique présentant les

²⁴⁶ Bernard Knodel, *Op. Cit.*, p. 30.

²⁴⁷ Memorandum à l'attention de Congalton, novembre 1957, archives de l'UNESCO, dossier : 069 (581) AMS, Museum reorganization, part. III, p. 2.

²⁴⁸ Entretien avec Bertille Lyonnet, 30 avril 2021.

²⁴⁹ *Musée national d'Afghanistan, Caboul, Guide du visiteur*, Kaboul, 1964, p. 1.

résultats de fouilles de ceux d'Aq Kupruk, Baba Darwesh, Darra Dalil, Deh Mirasi Ghundai, Kara Kamar, Mundigak, Nadi-i-Ali et Shamshir Ghar. Puis, il est possible d'accéder aux salles de Shotorak avec les sites de Khum Zargar, Paitava et Tepe Kalan, et la salle islamique présentant les objets de Ghazni, Lashkari Bazaar, Maimana, Shar-i-Gholghola et des miniatures. Enfin, se trouvent la salle de Hadda, du Fondukistan (Tepe Khazana), de Bamiyan et des pièces de monnaie issues, entre autres, des sites de Chaman-i-Houzouri, Kunduz, Mir Zakah, Tepe Maranja²⁵⁰.

Les collections ethnographiques sont les plus importantes au sein du musée en termes de nombre d'objets exposés (Annexe A.2). Elles livrent un état des arts et traditions populaires du XX^e et XX^e siècles dans la région du Nouristan et de Kaboul. La création de ce département date d'avant l'arrivée de l'expert Neuchâtelois, lui-même enclin à une ethnologie d'urgence visant à récolter au sein de la population des objets, vêtements ou autres éléments des arts et traditions qui se perdent avec les réformes de modernisation menée par les autorités afghanes. Il est prévu de construire un musée spécialement pour cette collection. Cet élément reflète un courant de pensée partagé dans la sphère muséale y compris de l'autre côté de la route de la soie. En 1967, les autorités irakiennes, jordaniennes, syriennes et libanaises se rencontrent à Bagdad pour échanger sur les mesures de sauvegarde et sur un développement coordonné des musées d'ethnologie pour préserver les arts et traditions populaires en pleine mutation face à l'industrialisation de ces pays²⁵¹. Il est également probable que cette mission ethnographique se réalise en raison des différences culturelles entre la région du Nouristan et le reste de l'Afghanistan. Tardivement islamisés, des représentants de la région se présentent comme les descendants des troupes d'Alexandre le Grand en Afghanistan. Cette idée est largement diffusée en Europe au XIX^e et XX^e siècle par les romanciers britanniques²⁵². Il est probable que Jean Gabus oriente la mission ethnographique pour ces raisons. Cette orientation pour les périodes plus récentes au musée de Kaboul va au-delà d'un département d'ethnographie selon Jean Gabus. Il souhaite y adjoindre un département de l'aménagement national au sein du musée :

Il est évident qu'un Musée National a pour tâche non pas seulement de faire connaître le passé, mais aussi les préoccupations présentes. C'est

²⁵⁰ Nancy Hatch Dupree, Louis Dupree, A. A. Motamedi, *The National museum of Afghanistan*, Kaboul, 1974, p. 1-2.

²⁵¹ *ICOM News*, vol. 20, n°2-3, 1967, p. 61.

²⁵² Augusto S. Cacopardo, "Are the Kalasha really of Greek origin? The Legend of Alexander the Great and the Pre-Islamic World of the Hindu Kush", *Acta Orientalia*, vol. 72, p. 47-92, consulté le 10 octobre 2021 sur : <https://pdfs.semanticscholar.org/715b/3278a4f24c394e7b612d46868d6e4c5dff15.pdf>

*ainsi que nous avons prévu dans le plan du futur Musée National un département : aménagement national*²⁵³.

Les collections ethnographiques sont secondées par celles des périodes kushano-sassanide et kushane (Annexe A.2) qui proviennent dans la majorité des sites archéologiques de Surkh Kotal et Begram. Toutefois, additionnées les collections de ces deux périodes surpassent celles du département d'ethnographie. L'exposition en grand nombre de ses sites atteste de l'intérêt porté par les missions archéologiques pour l'art du Ghandara et la Bactriane grecque et ce depuis la création du musée. Jean Gabus porte ce parti pris mettant en avant la période kouchane dans ses rapports :

*Ce témoignage monumental de ce que fût, de ce que pourrait être la civilisation de l'époque kouchane, de ce qu'elle doit à ses sources locales, de son sens de foyer culturel original comparable aux foyers classiques de la Mésopotamie, méritera une place importante dans le futur musée national. Le matériel existant se prête déjà fort bien à la présentation d'une salle, d'honneur peut être, réservée à Surkh-Kotal*²⁵⁴.

En revanche, la prédominance de l'art gréco-bouddhique au sein du musée de Kaboul n'empêche pas l'exposition d'objets issus de toutes les périodes historiques. En cela, il couvre la diversité du territoire afghan bien que les périodes kouchanes et sassanides soient privilégiées. Cette prédominance reste effective jusqu'à la veille des conflits de 1978²⁵⁵ malgré l'intervention, en août de la même année, d'une mission de l'UNESCO chargée d'organiser sur le plan muséographique la collection de pièces de monnaie islamiques²⁵⁶.

Le mythe fondateur de la Phénicie dans les salles du musée national de Beyrouth

La présentation des collections au sein du musée de Beyrouth porte également un intérêt particulier à certaines périodes historiques. L'état des salles d'exposition du musée beyrouthin, est connu à travers les archives de la DGA, de télé-Liban, d'archives privées et du catalogue du musée national publié en 1974 par le comité des Amis des Musées sous la direction de Maurice

²⁵³ Rapport final de Jean Gabus, date inconnue, archives de l'UNESCO, dossier : 069 (581) AMS, Museum reorganization, part. VI, p. 15.

²⁵⁴ Rapport Jean Gabus couvrant la période 8 septembre – 30 novembre 1957, 1957, archives de l'UNESCO, dossier : 069 (581) AMS, Museum reorganization, part. I, p. 3.

²⁵⁵ Entretien avec Pierre Leriche du 5 novembre 2020.

²⁵⁶ Rapport de mission de Ludvik Kalus auprès du musée de Kaboul, date inconnue, archives de l'UNESCO, dossier : FMR/CC/CH/76/159.

Chéhab²⁵⁷. Les collections du musée national sont réparties sur 3 niveaux et « s'échelonnent de l'époque préhistorique jusqu'au XX^e siècle²⁵⁸ » par site et ordre chronologique²⁵⁹. Le journal *Le Jour* livre un aperçu des salles lors de son inauguration :

d'abord la grande salle centrale consacrée à l'alphabet où, sous le signe de la Phénicie éclairant le monde avec le premier Alphabet, due au ciseau du sculpteur Hoyek, sont venus se ranger à peu près tous les alphabets connus. (...)

À partir de la description du journal *Le Jour*, il est possible d'avancer que l'un des premiers éléments que les visiteurs voient est la sculpture monumentale décrite dans cet extrait qui couronne l'escalier principale du musée faisant face à l'entrée. L'emplacement de cette dernière qui représente la Phénicie « éclairant le monde » livre le ton du musée. Le discours du musée repose sur un mythe national qui se concentre sur la Phénicie antique et ses relations avec les pays du bassin méditerranéen. La description des salles confirment cet élément :

Dans une des salles latérales, brille le Trésor du temple de Byblos. Haches en or toutes semblables à celle de Joas dont parle l'Écriture, miroirs, bijoux et pectoraux tous inspirés de l'Égypte et pourtant bien phéniciens, et cette collection unique au monde de figurines de terre cuite qui représentent le plus souvent des animaux, ou bien, l'effigie du dieu Pès, dieu étrange s'il en fut et qui avait parmi d'autres fonctions celle de distraire les déesses pendant les douleurs de l'enfantement. Dans l'autre galerie parallèle à celle-ci, des figurines phéniciennes et des figurines romaines en bronze forment un étrange contraste entre le souci du détail romain et l'ébauche stylisée phénicienne. Dans le vaste sous-sol savamment éclairé, les sarcophages règnent Voici-celui d'Ahiram, roi de Byblos, qui porte comme couronne le premier alphabet connu au monde, et toute la série des sarcophages grecs²⁶⁰.

Cet extrait de l'article, illustre l'importance accordée à la période phénicienne dans la mesure où elle est le fils rouge de la visite dans les différentes galeries et le texte. Ainsi, au

²⁵⁷ Maurice Chéhab, *Le Musée national*, 1974, Beyrouth.

²⁵⁸ Maurice Chéhab, *Op. Cit.*, p. 5.

²⁵⁹ Maurice Chéhab, « Le musée de Beyrouth », *Bulletin du Musée*, n°1, Paris, 1937, p. 4.

²⁶⁰ GS, « L'inauguration du musée national », *Le Jour*, 28 mai 1942, p. 1.

sous-sol sont présentés les sarcophages dont celui d'Ahiram, les fresques et sculptures funéraires tandis qu'au rez-de-chaussée sont exposés dans un premier temps les objets et antiquités lapidaires. Cette organisation générale reste l'esprit du musée de Beyrouth jusqu'en 1975 (Annexe P.B.25-40). Cependant, quelques aménagements sont réalisés à la fin des années 1950. En 1958, le journal *L'Orient* couvre l'inauguration de trois galeries sur les sept prévues au premier étage²⁶¹ (Annexe P.B.41-53). Ces galeries rassemblent dans l'ordre chronologique et jusqu'au XIIIe siècle les petits objets. Elles sont organisées comme suit :

La première galerie commence par deux blocs de poissons pétrifiés datant de l'ère tertiaire. Puis se succèdent des objets montrant la découverte du feu et de la poterie. (...) Dans la deuxième galerie sont exposés des objets montrant comment l'homme, après s'être adonné uniquement à l'agriculture, s'est mis à la recherche des métaux et des pierres précieuses. (...) La troisième galerie montre l'habitant de ces régions recevant abondamment les métaux des pays étranger (...) et devenant maître dans l'art de les façonner. La quatrième galerie est celle (...) d'artistes et artisans travaillant avec un gout sûr et une finesse parfois étonnante l'or, l'argent et les autres métaux précieux.

Contrairement au rez-de-chaussée, le premier étage, avec son parcours chronologique, revient plus largement sur la préhistoire, les premiers peuplements et leur production de l'actuel territoire libanais. En revanche, les espaces les plus nobles et grands de cet étage en mezzanine restent consacrés à la Phénicie qui est décrite comme suit :

La Phénicie – forte et riche – entretient des relations amicales avec l'Égypte des Pharaons (...). Avec la cinquième galerie apparaissent les invasions (...) La Phénicie non seulement développe ses relations (...) mais les étend (...). La sixième galerie est consacrée à la gloire du rayonnement phénicien ; découverte de l'alphabet, de la navigation, de la monnaie, autant de marques de la civilisation phénicienne. (...) Dans cette même galerie sont exposés des objets qui montrent l'influence grecque sur l'art phénicien et l'apport de l'Orient au développement de la civilisation hellène. La septième galerie consacrée à l'époque romaine contient des lampes qui montrent l'évolution de l'art de l'éclairage (...). En terminant la visite, une

²⁶¹ Lucien George, « Nouvel étage (7 galeries) au Musée national », *L'Orient*, 1^{er} mars 1958, p. 1.

collection de bijoux arabes du treizième siècle de notre ère, d'une remarquable finesse (..) ²⁶².

L'article met l'emphase à l'aide de qualificatifs laudatifs sur la prospérité de la période Phénicienne et ses relations avec les civilisations méditerranéennes. Non seulement, les cités phéniciennes sont présentées comme des entités homogènes et les relations avec les territoires de l'Est sont omis. La description faite par le journal *Le Jour* est intéressante à double titre car elle révèle sans doute le discours général délivré par le musée lors des visites avec les journalistes mais aussi l'enthousiasme de ces derniers pour cette période. Il met en exergue l'adoption complète d'un mythe national phénicien. Ensuite, l'article indique l'aménagement en cours de deux salles « arabes ». Il se trouve que :

Avant d'atteindre le premier étage, le visiteur qui pénètre au Musée commence par découvrir les deux salles « arabes » actuellement en train d'être réaménagées grâce à la découverte d'un Palais Omeyyade dans la Békaa. Puis dans le grand hall, sont exposés les sculptures, éléments d'architecture, mosaïques et boiseries datant du deuxième millénaire avant Jésus-Christ, jusqu'à nos jours ²⁶³.

Entre l'inauguration de 1942 et 1975, sont ajoutées des galeries au premier étage ainsi que deux salles arabes. De même, quelques sarcophages conservés au sous-sol sont remontés au rez-de-chaussée à l'instar de celui d'Ahiram. L'agencement des salles ne semble pas être modifié par la suite dans la mesure où cette description rejoint celle du catalogue du musée de 1974. Comme au musée de Kaboul, un style épuré et des vitrines désencombrées sont instaurés. Toutefois, dans les salles sont ajoutés des éléments pédagogiques tels que des tableaux et des maquettes insistant sur le rôle éducatif du musée. Par exemple, une maquette de temple romain accompagne la présentation des lapidaires de la même période au rez-de-chaussée. Au premier étage un plan du site de Byblos est reconstitué et peint sur le mur selon les résultats de fouilles (Annexe P.B.30&38). Sans briser l'agencement plutôt inspirés des musées de Beaux-Arts tourné vers la contemplation des œuvres, ces éléments aident le visiteur à suivre le discours des musées. Ces caractéristiques reprennent celles exprimées au cours de la conférence sur les problèmes des musées dans le Proche-Orient de l'ICOM de 1956 à laquelle participe Maurice Chéhab. Les conclusions de cette conférence résonnent avec la présentation des collections du musée de Beyrouth. La « prépondérance (est) donnée aux objets : c'est pour leur message que

²⁶² Lucien George, *Op. Cit.*, p. 4.

²⁶³ Lucien George, *Op. Cit.*, p. 4.

le public doit percevoir et non celui d'une décoration parasite²⁶⁴ » et la « discrétion raisonnée de l'indispensable appareil explicatif, une exposition n'est pas un livre²⁶⁵ » sont respectées au musée de Beyrouth.

Comme au musée de Kaboul, le musée de Beyrouth met davantage en avant plusieurs périodes historiques au détriment de certaines. L'Âge du bronze y est particulièrement exposé et compose 37% des collections dans les salles soit 30% des vitrines (Annexe A.3). Avec respectivement 18% et 17%, l'époque romaine et l'Âge du fer seconde l'Âge du bronze. Contrairement au musée de Kaboul, celui de Beyrouth ne possède pas de collections ethnographiques. Les périodes plus récentes à l'instar des époques « arabe » et ottomane sont presque absentes des salles d'exposition. Les bijoux du XIIIe siècle du premier étage ne sont pas décrits comme une galerie par le journaliste de *L'Orient*. Aucune photographie des salles arabes du rez-de-chaussée n'atteste de la présentation de ces collections. Elles sont conçues comme des salons ottomans avec des boiseries sur les murs et des fontaines au centre de la salle. Elles ne présentent des œuvres archéologiques. En d'autres termes, il s'agit de *period room*²⁶⁶.

A la veille des conflits de la fin des années 1970, il est possible d'avancer que les musées nationaux de Beyrouth et Kaboul adoptent une muséographie épurée mettant en avant l'objet. Ils sont l'archétype des musées statiques selon les critères de Jean Gabus. Toutefois au musée de Beyrouth, un effort supplémentaire est porté à la médiation des collections. À Kaboul comme à Beyrouth, le choix de mettre en avant certaines périodes historiques plutôt que d'autres peut laisser au visiteur une vision biaisée ou limitée de l'histoire de chacun de ces pays : une histoire afghane sous le prisme de l'art gréco-bouddhique, ou une histoire libanaise sous celui des périodes phénicienne et romaine. Aussi, il est intéressant de souligner que dans le cas du musée de Kaboul, le choix de mettre en avant des collections préislamiques offre aux visiteurs une autre partie de l'histoire afghane, absente de l'enseignement scolaire coranique de l'histoire. Il tend davantage à exposer l'ensemble des périodes historiques. Au contraire, au musée de Beyrouth les périodes dites « arabe » et ottomane, comprises dans la définition d'Antiquités selon la loi de 1933, sont occultées par la richesse des collections de l'Âge du bronze, du fer et la période gréco-romaine. Cette surreprésentation est l'héritage des intérêts scientifiques des

²⁶⁴ *ICOM News*, vol. 9, n°2, 1956, p. 7.

²⁶⁵ *Idem*.

²⁶⁶ Entretien avec Suzy Hakimian, 17 septembre 2021.

missions archéologiques, de la conception de l'identité nationale du comité fondateur du musée et des collectionneurs qui alimentent par leurs dons les collections du musée national. Il est intéressant de confronter la présentation spatiale des collections aux textes qui les accompagnent.

L'analyse textuelle des salles du musée de Beyrouth et Kaboul

Bien que les deux musées présentent une muséographie tournée vers l'esthétique et le contemplatif, les œuvres sont tout de même accompagnées de quelques textes. Les rares photographies retrouvées semblent indiquer la présence de cartels. Pour étudier le discours autour des collections, nous avons réalisé une analyse des catalogues des musées sous le logiciel libre *Iramuteq* (Interfacede R pour les Analyses Multidimensionnelles de Textes et de Questionnaires). Grâce à ce logiciel, il est possible d'analyser un large corpus. Il représente un outil pertinent pour condenser, classer, structurer et rendre plus intelligible un ensemble de textes. Pour l'étude du musée de Beyrouth nous avons examiné 405 textes, 593 segments de texte, 13 517 occurrences, 3 340 formes et 2 054 hapax (Annexe A.4). Le catalogue du musée national de Kaboul, quant à lui, comptabilise 604 textes, 910 segments de texte, 20 209 occurrences, 4 179 formes et 2 236 hapax (Annexe A.5). Pour ce faire, *Iramuteq* s'appuie sur des calculs de fréquence statistique. Solange Hernandez et Camille Fiore du Centre d'études et de recherche en gestion d'Aix-Marseille :

L'objectif principal des analyses typologiques (ici une classification hiérarchique descendante - CHD) consiste à regrouper des objets en classes homogènes, pour que ceux à l'intérieur d'une même classe soient très semblables et ceux dans des classes différentes très dissemblables. Les analyses factorielles (AFC) quant à elles, simplifient les données en mettant en évidence un petit nombre de facteurs généraux ou de dimensions clés²⁶⁷.

De cette manière, *Iramuteq* peut faire ressortir d'un corps de textes les grandes idées générales mais aussi les associations d'idées. Cette méthode offre une plus grande objectivité que les méthodes empiriques. L'analyse ne prend en compte que les objets et sections de musée faisant l'objet de commentaires. Ceci représente une petite majorité d'objets au sein des salles d'exposition. Au musée de Beyrouth, seuls 56% des objets bénéficient d'un texte contre 70%

²⁶⁷ Camille Fiore, Solange Hernandez, « Le développement durable pour tous, tous pour le développement durable ! Quelle traduction par les organisations publiques territoriales ? », *Management international*, vol. 21, n°2, p. 22.

au musée de Kaboul. Est entendu comme texte, toutes indications sortant du cartel standard (c'est-à-dire typologie de l'œuvre, composition, provenance, dates). Ces textes sont étudiés en fonction des termes qu'ils contiennent, de leur emplacement dans le musée, de leur typologie (cartel ou panneau introductif) et de la période à laquelle les œuvres sont issues ou de la section qu'ils accompagnent.

L'analyse Iramuteq du musée national de Beyrouth

Dans un premier temps, il est possible de modéliser dans un nuage de mots, les termes les plus fréquemment utilisés. Ces derniers apparaissent en plus gros et au centre du nuage. Cet outil dégage les grandes tendances au sein du catalogue du musée. Il permet de déterminer les sujets les plus abordés. Dans le cadre du musée de Beyrouth, les termes « phénicien », « roi », « grand », et « objet » sont les plus présents (Annexes A.6.A).

Ce nuage de mot rejoint la première analyse spatiale de la présentation des collections. Dans la mesure où est exposée une grande proportion d'objets issus de l'Âge du bronze et l'Âge du fer, cette tendance se retrouve au sein des textes. Elle indique toutefois que non seulement les objets de ces périodes sont les plus présents mais qu'ils sont aussi les plus commentés à proportions gardées. Est au cœur du catalogue du musée, la période phénicienne avec des termes comme « phénicien », « roi », « Byblos » et « temple ». L'analyse des adjectifs souligne la prédominance du terme « phénicien » mais atteste la présence d'autres civilisations à l'instar des « romains », des « égyptiens », « grecs », « perses » ou « byzantins » ce qui confirme la présence du terme « varié » (Annexe A.6.B). Ces adjectifs sont enfin descriptifs « grand », « petit » et « portant ». Cet aspect est également présent au sein des formes verbales. Le catalogue met en avant du vocabulaire propre à la fonction du musée à travers le champ lexical de la description « orner », « représenter », « décorer » et « contenir » et de la pratique archéologique « trouver », « provenir », et « exposer » (Annexe A.6.C).

Sur ce constat, il s'agit maintenant de déterminer les sens et les liens transitant par ces termes. Pour cela, *Iramuteq* propose une classification par groupe de mots selon la méthode Reinert :

La technique est itérative : initialement toutes les unités textuelles sont regroupées en une seule classe ; à chaque étape, on fait ressortir les deux classes les plus différentes entre elles, en termes de vocabulaire. Le critère de décomposition s'appuie sur une mesure du Khi2. Cette analyse a pour objectif d'obtenir un classement des « phrases » du corpus étudié en fonction de la ressemblance ou de la dissemblance des

mots dans ces « phrases » et d'ordonner les textes en cernant les homologies et les oppositions. L'arbre de classification qui en résulte donne une représentation schématique de la constitution des classes et de leur importance relative²⁶⁸.

Cet arbre peut ensuite être projeté sur un graphique dit plan factoriel qui permet de visualiser les ressemblances et les dissemblances des mots et classes mentionnés dans la citation précédente. Pour le catalogue du musée de Beyrouth, sont analysés 544 segments de textes sur les 593 totaux, soit approximativement 91% du corpus. Ce pourcentage étant supérieur aux 70% réglementaires pour l'examen, il est possible d'utiliser ce mode d'analyse (Annexe A.7.A). *Iramuteq*, grâce à cette méthode, détecte 5 classes différentes telles que représentées sur le dendrogramme en Annexe.

La classe 5 (29,2%) est la plus importante. Ceci signifie que son vocabulaire est celui le plus homogène et qui se différencie nettement de celui des autres classes. Ensuite se succèdent les classes 4 (28,4%), 2 (16,7%), 3 (16,2%) et 1 (12,5%) (Annexe A.7.B). Il semble que chaque classe représente une ou des périodes historiques. La classe 5 se réfère principalement à la période romaine puis achéménide. Ceci correspond également au rez-de-chaussée du musée et au sous-sol. Les termes regroupés dans cette classe sont assez descriptifs dans la mesure où le catalogue tente de dresser le portrait des lapidaires mais aussi de raconter les scènes mythologiques ou de vie qu'ils représentent. Les classes 4 et 3 couvrent respectivement l'Âge du fer et l'Âge du bronze. Les termes sont moins descriptifs et mettent l'accent sur les sites où les artefacts ont été découverts, les pratiques archéologiques et leur contexte historique. Enfin, les classes 2 et 1 sont associées aux temps préhistoriques. Il est intéressant de noter les différences d'approche dans le discours selon les périodes (Annexe A.7.C). Ainsi, une approche descriptive mettant l'emphase sur les personnes et scènes représentées est adoptée pour traiter les œuvres des périodes romaines et achéménides tandis que pour l'Âge du fer et l'Âge du bronze les textes insistent sur le contexte archéologique des objets tout en précisant leur fonction de témoin d'une grande histoire, notamment celle des relations entre la côte levantine et l'Égypte. Les dernières classes contrairement aux autres soulignent, tout en décrivant les artefacts surtout leur matérialité et leurs usages.

Ces observations se confirment au sein de l'analyse factorielle des classes (AFC) (Annexe A.7.D). Ainsi, dans la mesure où les objets préhistoriques sont présentés sous le prisme

²⁶⁸ Solange Hernandez, Esmâ Belkaid, « Capitales culturelles : quelles attentes en termes de retombées collectives ? Une analyse lexicale multidimensionnelle : Tlemcen 2011 et Marseille 2013 », AIRMAP, *acte du 3e colloque international, AIRMAP "Si la fin justifiait les moyens"*, 2014, Aix-en-Provence, p. 12.

des usages, ceux de l'Âge du bronze et du fer sous celui de l'histoire politique et ceux de la période romaine et achéménide sous celui de la description, il est possible d'avancer que le discours national du musée met l'accent sur un mythe politique fondateur : les cités royales phéniciennes. Cette idée transparaît notamment au sein de l'analyse des similitudes. Cette dernière offre l'opportunité d'étudier la proximité et les relations entre les éléments d'un corpus, sous forme d'arbres. Pour améliorer la lisibilité des arbres obtenus, les mots à représenter sont sélectionnés sur la base de leur fréquence puis un algorithme détecte des communautés de mots²⁶⁹. Cette analyse s'appuie sur les 65 premiers mots les plus utilisés dans le catalogue du musée national de Beyrouth (Annexe A.8).

La branche principale de l'arbre relie les termes « siècle », « phénicien », « roi », « Byblos », « objet » et « époque ». Les deux derniers termes renvoient à l'idée de collection au cœur du musée tandis que les quatre autres désignent une période bien précise. Il semble qu'au cœur du musée national de Beyrouth repose la Phénicie antique. Ce discours illustre également une tendance des musées archéologiques pour les grands sites et les beaux objets. Bien que le terme ne soit pas présent dans le catalogue, il s'agit de présenter les résultats des fouilles ayant mis au jour le plus d'objets remarquables et non de décrire le quotidien des populations ayant habité le territoire actuel du Liban. En outre, l'analyse du discours du musée nous révèle qu'en plus d'être sous-représentées dans les salles, les collections des périodes historiques les plus récentes le sont également dans les textes présents dans le musée.

L'analyse Iramuteq du musée national de Kaboul

L'analyse lexicologique du catalogue du musée national de Kaboul confirme également les premières remarques liées à l'agencement des salles. En effet, le nuage de mots généré par *Iramuteq* illustre la prédominance de l'art Bouddhique au sein du catalogue du musée de Kaboul. Comme au musée national de Beyrouth, le champ lexical de la description est également prononcé à travers les termes suivants : « figure », « motif », « wear », « small », « large », et « hold ». Les formes verbales sont principalement des verbes descriptifs (Annexe A.9). Pour l'examen du catalogue selon la méthode Reinert 840 segments de textes sur 910 soit approximativement 92% sont analysés (Annexe A.10.A).

²⁶⁹ Pascal Marchand, Pierre Ratinaud, « L'analyse de similitude appliquée aux corpus textuels : les primaires socialistes pour l'élection présidentielle française (septembre-octobre 2011) », *LexICOMETRICA JADT*, 2012, consulté le 23 avril sur : <http://lexicometrica.univ-paris3.fr/jadt/jadt2012/Communications/Marchand,%20Pascal%20et%20al.%20-%20L%27analyse%20de%20similitude%20appliquee%20aux%20corpus%20textuels.pdf>

La classe 1 présente le vocabulaire le plus homogène (31, 6%) et a attiré aux salles du Fondukistan, de Surkh Kotal, d'Aï Khanoum et de Bactriane (Annexe A.10.B). La présence des mots « century », « greek », « afghanistan », « find », « excavate », « coin », « king », « great » et « period », indique des termes plus scientifiques sous entendant une forme d'interprétation et des pratiques. Ils semblent se référer à l'archéologie, à l'identification et la classification des résultats. Ceci rejoint le cœur du musée qui présente des objets archéologiques en majorité et les classe dans les salles par sites historiques. La présentation des collections est dominée par une organisation faisant la part belle aux fouilles archéologiques dans le sens où les objets sont regroupés et présentés plus par site de fouille que de façon chronologique. La classe 1, est suivie par la classe 3 (18,8%) qui traite principalement de l'Âge du fer présenté dans la salle Bamiyan. La classe 2 (18,4%) vient après et lui est associée. Il s'agit des collections Kafir ou du Nouristan²⁷⁰. La classe 5 (17,7%) couvre les périodes les plus récentes notamment les collections ethnographiques. Enfin, la classe 4 (13,4%) composée d'un vocabulaire assez descriptif semble principalement évoquer l'art bouddhique. « Buddha », « attitude », « Bodhisattva²⁷¹ », « meditate », « teach » et « maitreya²⁷² » tendent à décrire les positions du Buddha représentées dans les œuvres exposées dans les salles du musée (Annexe A.10.C&D). Les textes accompagnant les collections du musée confirment l'intérêt porté pour l'art gréco-bouddhique. La classification réalisée par Iramuteq souligne combien l'art gréco-bouddhique et les périodes récentes sont privilégiées. Le musée est structuré par les politiques de fouilles des missions étrangères notamment françaises, et la volonté afghane de conserver les arts et traditions populaires pendant le processus de modernisation des institutions. Cette bipolarité met en lumière l'absence de discours englobant sur l'histoire nationale de l'Afghanistan. Contrairement au musée de Beyrouth, le musée national de Kaboul ne semble pas développer une histoire continue reposant sur un mythe fondateur. Toutefois, ils ont en commun d'être associés à l'idée de modernité et à l'influence étrangère.

L'analyse par similitudes en prenant les 65 mots les plus fréquemment trouvés dans le catalogue du musée national de Kaboul recoupe cette idée (Annexe A.11). Les branches

²⁷⁰ « Le Kafiristan, ou « Terre des infidèles », était une région de l'est de l'Afghanistan dont les habitants avaient conservé leur religion et leur culture traditionnelles, et refusé de se convertir à l'islam. En 1896, le souverain d'Afghanistan, l'émir 'Abd al-Rahmān Khān (règne de 1880 à 1901), conquiert le territoire et le soumet à la domination afghane. Les Kafirs devinrent musulmans, et en 1906 la région fut renommée Nouristan, qui signifie « Terre de lumière », allusion aux progrès apportés par l'islam », extrait d'Henry Sharbau, *Carte du Kafiristan*, 1881, consulté le 30 avril 2021 sur <https://www.wdl.org/fr/item/12996/>

²⁷¹ Sage bouddhiste ayant franchi tous les degrés de la perfection sauf le dernier qui fera de lui un bouddha.

²⁷² Maitreya, dans la tradition bouddhiste, le futur Bouddha, actuellement un bodhisattva résidant dans le ciel de Tushita, qui descendra sur terre pour prêcher à nouveau le dharma ("loi") lorsque les enseignements du Bouddha Gautama se seront complètement décomposés.

principales relient les termes « century », « kushan », « king », « great », « represent », « buddha », « life » et « figure ». Les extrémités soulignent la bipolarité entre les collections largement composées de l'art gréco-bouddhique et des collections ethnographiques autour desquelles gravitent des termes descriptifs, et un vocabulaire spécifique au musée et à l'archéologie. Ce dernier est plutôt utilisé dans un but de classification chronologique avec des mots comme « century », « early », « period », « date », « year » ou de classification artistique avec des termes comme « school », « style », « art », « indian » et « buddhist » des objets issus d'« Afghanistan » ou encore de « Kabul ».

A partir de ces observations il nous est possible d'interroger la présentation de ces collections selon les principes d'hégémonie émis par le sociologue Stuart Hall.

L'historiographie et l'instrumentalisation des politiques muséales en Afghanistan et au Liban

Comme mentionné dans les chapitres précédents, la création des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul répond à un désir de modernisation des institutions afghanes et libanaises mais aussi un désir de montrer au public une histoire nationale à travers les résultats des fouilles menées sur chacun des territoires. Le musée sert de vitrine pour les visiteurs étrangers et comme pour les citoyens. Il s'agit d'offrir une vision de l'histoire nationale. Il est nécessaire d'insister sur la notion de vision dans la mesure où l'histoire et les musées sont des constructions intellectuelles reposant sur des principes scientifiques. L'histoire délivrée par le musée est codifiée peut être le reflet d'idéologies conscientes ou inconscientes d'un groupe social à un instant donné. La surreprésentation de certaines périodes historiques, l'organisation des œuvres dans l'espace, le discours accompagnant les œuvres, l'histoire de l'archéologie et l'historiographie sont des éléments pouvant indiquer si le musée participe à l'hégémonie d'un groupe social. Les deux musées étudiés ne présentent pas les mêmes caractéristiques.

Un musée national d'Afghanistan organisé autour des sites archéologiques et des intérêts scientifiques des missions de fouilles

Le musée national de Kaboul à la veille de l'invasion soviétique est largement influencé par les politiques de fouilles menées dans un premier temps par la DAFA puis par l'ensemble des missions présentes sur le territoire afghan. Cette influence se lit dans les choix muséographiques qui organise les collections en fonction de leur lieu de découverte mettant alors en valeur les sites archéologiques et faisant en cela du musée un dépôt refuge pour les

résultats des fouilles. Ces fouilles sont largement dirigées selon les intérêts scientifiques des missions en question. Les archéologues de la DAFA dès Maurice Foucher à Bactres orientent leurs recherches vers les traces de la présence grecque en Afghanistan²⁷³. Dans son rapport sur les travaux archéologiques menés en Afghanistan à la chambre des députés et des sénateurs l'anthropologiste Louis Martin souligne l'importance d'un certain patrimoine afghan avec les traces d'Alexandre le Grand, l'époque séleucide et l'art gréco-bouddhique de Bactriane. Il est secondé par l'helléniste Victor Bérard qui, en 1923, dans un discours au Sénat, affirme que les fouilles en Afghanistan doivent « démontrer comment l'Europe antique a eu, dans un passé lointain, le même rôle civilisateur et adoucissant sur l'Extrême-Orient que nous espérons récupérer aujourd'hui²⁷⁴ ». L'attrait principal pour l'art gréco-bouddhique du Gandhara se poursuit jusqu'aux années 1970 avec notamment les fouilles d'Ai Khanoum ou de Takht-i-Sangin même si entre 1945 et 1965, la politique de fouille se diversifie à travers les fouilles de Lashkari Bazar ou de Surkh-Kotal²⁷⁵. Sur ce constat de la prédominance d'un intérêt pour les périodes antiques, il est possible d'interroger le rapport entretenu entre le musée, les missions de fouilles étrangères et les visiteurs.

Le musée et les missions archéologiques bénéficient d'une collaboration scientifique propice avec les gouvernements afghans. Seuls les événements survenus à Hadda indiquent une contestation vis-à-vis de l'activité des missions archéologiques. Albert Foucher souligne rapidement que les populations locales sont hostiles aux fouilles :

Mes craintes de difficultés lors des fouilles ont été confirmées après que nous ayons été attaqués sur l'un des sites autour de Hadda. Les sculptures que nous avons mises au jour ont été détruites par des villageois. J'espère toujours que les autorités afghanes feront entendre raison à leur population et qu'elles nous laisseront au moins le temps de photographier les découvertes.

Cet aspect n'est pas unique et est mis en avant par l'archéologue géographe Jean Barthoux. Entre 1926 et 1928, il témoigne dans le rapport de fouille de la destruction du site et des résultats de fouilles par les populations locales :

En arrivant à Djellal-Abad, l'une de mes préoccupations était de savoir ce qu'était devenu le Tapa kalan dont j'avais laissé au

²⁷³ Françoise Olivier-Utard, *Politique et archéologie : histoire de la Délégation archéologique française en Afghanistan, 1922-1982*, Paris, 1997.

²⁷⁴ Cité dans Annick Fenet, « Archaeology in the reign of Amanullah: the difficult birth of a national heritage », Nile Green, *Afghan history through Afghan eyes*, 2015, p. 137.

²⁷⁵ Françoise Olivier-Utard, *Op. Cit.*, p. 147.

gouvernement le soin du nettoyage et de la restauration. Or les difficultés qui m'ont été multipliées ne laissaient pas prévoir ce qui en est advenu de ce malheureux site voué vraiment aux pires malheurs. [. . .] malgré toutes mes interventions rien n'était entrepris pour sauver ou conserver le site. Le vent particulièrement fréquent et violent au cours de l'été dernier a donc dégradé tous les stoupas, détruit les grandes statues que j'avais laissées et les habitants se sont chargés du reste. Il n'y a plus maintenant que la carcasse des stoupas²⁷⁶.

La pratique archéologique ne suscite pas d'offenses au sein du musée national de Kaboul. Le musée semble accueillir des groupes scolaires dans ses salles mais reste très peu visité. La mise en avant d'un passé préislamique complètent l'histoire coranique enseignée dans les madrasa. En revanche, les missions archéologiques rencontrent des oppositions sur certains sites pour des raisons notamment religieuses²⁷⁷. De même, la présence des collections ethnographiques du Nouristan, région tardivement convertie à l'Islam, n'est pas sans lien avec l'influence étrangère. Formé en Suisse à l'université de Lausanne, Ahmad Ali Motamedi, participe à la mission ethnologique danoise²⁷⁸ et enrichi les collections du musée des résultats de cette mission. L'état de la documentation n'indique aucune opposition au processus de collecte.

L'organisation des salles par site de fouilles rend difficile une lecture linéaire de l'histoire nationale afghane. Plus que la conséquence unique de choix muséographiques, ceci s'explique donc également par les politiques de fouilles menées en Afghanistan. L'élaboration d'une chronologie linéaire du pays n'est pas une priorité pour les missions qui doivent notamment justifier leur présence par leurs découvertes²⁷⁹. Il ne semble pas que le musée fasse l'objet d'une instrumentalisation politique particulière à l'exception peut-être d'une courte période entre l'installation du musée à Darulaman et les années 1960. Selon la thèse de Nile Green, professeur d'histoire à Los Angeles au sein du Ibn Khaldun Endowed Chair in World History, la période kouchane est prise comme support d'un nationalisme laïc afghan. Entre les années 1940 et 1960, Ahmad Ali Kuhzad, défend l'écriture d'une histoire de l'Afghanistan ancien qu'il nomme Aryana. Ses postes successifs lui permettent de diffuser largement ses

²⁷⁶ Pierre Cambon, « Monuments de Hadda au musée national des arts asiatiques-Guimet », *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot*, tome 83, 2004, p. 134, consulté le 4 mai 2021 sur https://www.persee.fr/doc/AsPDF/piot_1148-6023_2004_num_83_1_1421.pdf

²⁷⁷ Annick Fenet, *Op. Cit.*, p. 146.

²⁷⁸ Deborah Klimburg-Salter, "Twice Buried Twice Found", *Orientalism*, vol. 37, n°1, 2006, p. 87, consulté le 3 février 2021 sur https://www.academia.edu/34256666/Twice_Buried_Twice_Found_2006_pdf

²⁷⁹ Françoise Olivier-Utard, *Op. Cit.*, p. 143.

idées. Il est fondateur directeur de la Société littéraire de Kaboul au sein de laquelle il traduit en persan les publications de la DAFA. Entre 1940 et 1957, il est nommé conservateur au musée national de Kaboul et fonde à la même période la Société historique de Kaboul en 1942 (Annexe B.2). Il décrit l’Afghanistan comme la terre natale des Aryens²⁸⁰ au sein de son ouvrage majeur retraçant l’histoire du pays en 1946²⁸¹. Son œuvre livre un témoignage du développement historiographique de cette période en Afghanistan. Son histoire n’est plus juste liée à l’histoire théologique de l’Islam. Il diffère en cela de la tradition historiographique et à d’autres formes de nationalisme tel que le nationalisme pachtoun. Nile Green insiste sur cet aspect :

Officially at least, Afghan history was no longer synonymous with Islamic history, with the latter now comprising only one of its many periods. No less importantly, nor was Afghan history synonymous with Pashtun history, whether in the two-century old format of the post-Durrani dynastic history or the more recent format of Pashtun nationalism. With the foundation of the influential Pashtun nationalist party Wish Zalmiyan (Awaken Youth) in 1947, Kuhzad’s provision of a historiographical foundation for a nonethnic collective nationalism became all the more important.

Les pachtoues forment la tribu la plus importante au sein de l’Afghanistan. Ils sont répartis à cheval entre l’Afghanistan et le Pakistan²⁸² (Annexe C.4). L’émergence en 1947 du parti politique jeunesse en éveil (Wish Zalmiyan) relance les vifs débats sur la création d’un pachtouistan²⁸³ rassemblant l’ensemble des populations pachtoues en un seul pays (Annexe C.5). Bien que présenté par le gouvernement afghan comme une préoccupation nationale, le nationalisme pachtoue au contraire renforce les divisions au sein de cette société multiculturelle. Elle aggrave les relations avec le Pakistan voisin entraînant une atmosphère anxiogène dans la société afghane alors en proie à un conflit régional dans un contexte de guerre

²⁸⁰ Ahmad Ali Kuhzad, “Aryana ya Afghanistan Qabl az Islam” *Kabul*, vol. 9, n°11, 1939, cité dans Nile Green, *Op. Cit.*, p. 55.

²⁸¹ Ahmad Ali Kuhzad, *Ta’rikh-i Afghanistan*, 3 vols. (Kabul: Anjuman-i Ta’rikh, 1325/1946): vol. 1 *Az Adwar-i Qabl al-Ta’rikh ta Sugut-i Salta’i Muriya*; vol. 2. *Az Aghaz-i Saltanat-i Mustaqil-i Yunanu Bakhtari ta Zuhur-i Islam*; vol. 3. *Mushtamil bar Zuhur-i Islam wa Nufuz-i Islam wa ‘Arab dar Afghanistan* cité dans Nile Green, *Op. Cit.*, p. 56.

²⁸² Sur le sujet voir Alastair Lamb, *Asian Frontiers: Studies in a Continuing Problem*, London, 1968; C. Collin Davies, *The Problem of the North-West Frontier, 1890-1908*, London, 1932.

²⁸³ Faridullah Bezhan, « The Pashtunistan Issue and Politics in Afghanistan, 1947-1952 », *Middle East Journal*, vol. 68, n°2, 2014, p. 197-209.

froide²⁸⁴. Cette tendance résulte notamment de discours de partis politiques ultra nationalistes tel que le Millat afghan dont les pensées à partir de 1966 sont disséminées par leur revue. Ce parti exprime clairement une volonté de domination culturelle des pachtoune. Il dévoile une tendance expansionniste à l'encontre des frontières nationales et une aversion pour les présences étrangères en Afghanistan²⁸⁵. Toutefois, il ne semble pas que ces tendances politiques s'appuient ou utilisent l'institution muséale kabouli.

Contrairement au nationalisme pachtoune, celui prôné par Ahmad Ali Kuhzad en ancrant l'histoire nationale dans des racines plus anciennes s'appuie sur le musée national de Kaboul. Son influence n'est pas des moindres puisqu'en 1955 la compagnie aérienne nationale prend le nom d'Ariana, de même pour la compagnie de bus. En 1967, la seconde compagnie aérienne s'imprègne également du passé antique de l'Afghanistan en s'intitulant Bakhtar (Bakhtar Alwatana) en lien avec le site archéologique de Bactres²⁸⁶.

La signature de la constitution en 1964 marque un tournant dans la formation de la nation afghane et prend ses distances avec le nationalisme pachtoune. La constitution opère un changement radical en statuant que tous les citoyens de l'Afghanistan sont des afghans, terme alors réservé aux personnes ayant des origines pachtoune²⁸⁷.

A Beyrouth comme à Kaboul, les vitrines du musée sont largement influencées par les politiques de fouilles. Les fouilles menées par des missions françaises puis internationales et libanaises semblent jusque dans les années 1970, se concentrer sur les grands sites et monuments. Le musée dans ce cadre expose les pièces les plus remarquables et alimente une archéologie des beaux objets. L'intérêt pour les objets les plus exposables rencontre aussi les objectifs scientifiques des missions archéologiques. Cet intérêt vise notamment les périodes dites classiques à travers les fouilles de Byblos, Sidon, Tyr et Baalbek. A l'instar des politiques de fouilles menées en Afghanistan, ces dernières s'élargissent après la Seconde Guerre mondiale. Se développent alors des études sur les périodes préhistoriques et plus récentes. Les résultats de ces dernières car plus restreints en termes d'objets et de qualité visuelle restent sous représentés dans les salles d'exposition²⁸⁸. Aussi, il est probable que ces périodes plus récentes soient moins présentes dans les salles du musée en raison du projet de construction d'un musée

²⁸⁴ Faridullah Bezhani, *Op. Cit.*, p. 209. Le Pakistan étant largement aidé par les États-Unis et l'Afghanistan par l'URSS.

²⁸⁵ Anthony Hyman, « Nationalism in Afghanistan », *International Journal of Middle East Studies*, vol. 34, n°2, 2002, p. 308.

²⁸⁶ Nile Green, *Op. Cit.*, p. 59.

²⁸⁷ Meredith L Runion, *The history of Afghanistan*, Londres, 2017, p. 121.

²⁸⁸ Entretiens avec Anne-Marie Afeiche et Patricia Antaki Masson.

du Moyen-Âge dans le même quartier. Bien que le chantier de construction de ce dernier commence entre 1967 et 1968, il n'a jusqu'alors pas vu le jour²⁸⁹.

Le rayonnement d'un mythe national libanais à partir des collections archéologiques du musée

Toutefois, les résultats de ces fouilles exposés de manière chrono-thématique au sein des salles du musée national semblent appuyer une forme de nationalisme libanais. Il apparaît pour la première fois sous l'état ottoman sous la plume des communautés maronites et druzes alors en quête d'indépendance²⁹⁰. Elles sont également l'une des rares à posséder une longue tradition historiographique au point que l'histoire du Liban jusqu'au début du XX^e siècle est associée à celle des communautés religieuses. De cette façon, leurs revendications sont les plus documentées mais aussi celles qui intègrent davantage l'historiographie du Liban entre le XVI^e et le XX^e siècle²⁹¹. Toutefois, son expression décline avec la relative autonomie accordée en 1861 par la constitution du Mont-Liban en Mutasarrifiyya²⁹². Ce nationalisme libanais s'exprime une seconde fois pour réformer la Mutasarrifiyya notamment en vue de l'extension de ses frontières et une redistribution des pouvoirs jusqu'alors concentrés essentiellement au sein des grandes familles notables et du clergé maronite²⁹³. En cela, le nationalisme exprimé au Mont Liban ne s'oppose pas à l'État Ottoman. Il prend cette connotation à partir de 1908 lorsque des mouvements politiques dans l'État Ottoman demande la fin des privilèges de la Mutasarrifiyya et son intégration totale²⁹⁴.

En réaction se développe en 1909 l'Alliance libanaise qui depuis l'Égypte promeut l'indépendance du Liban à la fois au Liban et dans les pays où se trouve une diaspora. Cette alliance invoque des références historiques pour soutenir le projet d'indépendance du Liban dans « ses frontières naturelles²⁹⁵ » notamment la Phénicie antique²⁹⁶. Cette idée se diffuse

²⁸⁹ “Les plans d'un musée du Moyen-Age et de l'Armée ont été mis au point, les travaux de construction sont commencés”, comité national libanais, *ICOM news*, 1968, vol. 21, n°3, p. 13.

²⁹⁰ Carol Hakim-Dowek, *The Origins of the Lebanese National Idea, 1840-1920*, Oxford, 2013.

²⁹¹ Georges Corm, *Géopolitique du conflit libanais : étude historique et sociologique*, Paris, 1987, p. 67.

²⁹² La moutassarifat du Mont-Liban est une subdivision de l'Empire ottoman entre 1861 et 1915. Il devait son nom au Mont-Liban. Sa capitale était Beiteddine et Baabda. Il était entouré, au Nord, par le sandjak de Tripoli, à l'Est, par celui de Damas et, au Sud, par celui de Beyrouth

²⁹³ Asher Kaufman, *Reviving Phoenicia: in search for identity in Lebanon*, London, Tauris, 2014, p. 6.

²⁹⁴ Boutros Labakî, « Les rôles économique et politique des émigrés libanais durant la première guerre mondiale », *Guerres mondiales et conflits contemporains*, n°262, 2016, p. 36.

²⁹⁵ Boutros Labakî, *Op. Cit.*, p. 38.

²⁹⁶ Gildas Bregain, « L'influence de la tutelle mandataire française sur l'identification des élites syriennes et libanaises devant la société argentine (1900-1946) », *Revue européenne des migrations internationales*, vol. 27, n°3, 2011, p. 181-182.

notamment grâce à la *Revue phénicienne* publiée par une bourgeoisie chrétienne²⁹⁷ au sein de laquelle Charles Corm, Michel Chiha, Alfred Naccache et notamment Jacques Tabet, secrétaire général du comité du musée national, publient des papiers activant le mythe fondateur du Liban dans la Phénicie antique²⁹⁸. L'alliance reprend également l'identité phénicienne formulée par l'Université Saint-Joseph qui participe à la formation des archéologues et de missions archéologiques²⁹⁹. Les recherches en archéologie alimentent ce mouvement politique. Par exemple, les écrits de l'archéologue Georges Contenau sont repris pour soutenir l'ascendance entre libanais et phéniciens ainsi que l'exception culturelle des phéniciens et par conséquent des libanais sur la côte Levantine³⁰⁰. Ses analyses insistant sur l'ancrage des phéniciens sur le territoire levantin et permettent de justifier les nouvelles frontières du Liban en leur conférant une histoire millénaire.

Ainsi, selon ce courant les Libanais seraient les descendants des phéniciens, peuple dispersé au sein de plusieurs cités états allant de Lattaquié à la Palestine qui ont bâti des colonies dans tout le pourtour méditerranéen. Cette filiation justifie un particularisme libanais et une relation privilégiée avec l'Europe auprès de laquelle sont envoyés des demandes de soutien principalement en France, en Italie et au Vatican³⁰¹. Ce courant phénicianiste n'est pas encore fixé au début du XX^e siècle dans la région actuelle du Liban mais fait émerger l'idée d'un état indépendant dans cette région. Pour cette raison, ce courant s'oppose à un autre courant visant à la création d'une grande Syrie sur fond de nationalisme arabe. Ce nationalisme arabe émerge pendant la nahda au cours du XX^e siècle qui vise à s'émanciper des autorités Ottomanes. Il ne s'affirme qu'à partir de la Première Guerre mondiale lors de la révolte de 1916 orchestrée par le Shérif Hussein de La Mecque³⁰². Il se concrétise en 1918 avec la proclamation du royaume arabe de Damas par Fayçal. Ainsi que le précisent les historiens du Moyen-Orient contemporain Vincent Cloarec et Henry Laurens, Fayçal en proclamant l'égalité confessionnelle s'éloigne de la politique annoncée par le Shérif. Ceci rassure, dans un premier temps, les communautés chrétiennes du Mont-Liban. Ces dernières peu enclines au phénicianisme en ce qu'il se réfère à des païens, l'adoptent à la conférence de paix de Paris en 1919³⁰³ pour justifier la mise en

²⁹⁷ Kamal Salibi, *A house of many mansions: the history of Lebanon reconsidered*, Londres, 1988, p. 173.

²⁹⁸ Fawwaz Traboulsi, *History of modern Lebanon*, Londres, 2007, p. 92.

²⁹⁹ Kamal Salibi, *Op. Cit.*, p. 49.

³⁰⁰ Georges Contenau, *La Civilisation phénicienne*, Paris, 1949.

³⁰¹ Boutros Labaki, *Op. Cit.*, p. 37.

³⁰² Asher Kaufman, *Op. Cit.*, p. 36-37.

³⁰³ Boutros Labaki, *Op. Cit.*, p. 37.

place d'un état indépendant de la Syrie. De même, ceci participe à l'édification d'une exception du Mont Liban dans une région arabe³⁰⁴.

Sous le mandat, le phénicianisme prend un essor pour justifier les nouvelles frontières du jeune Liban. Ceci correspond avec l'âge d'or de l'archéologie au Liban et à la création du premier noyau des collections du futur musée national de Beyrouth. Il est précisé par les autorités mandataires que le musée de Beyrouth accueille les collections phéniciennes. Cette politique se traduit par exemple avec le transfert des collections de la période phénicienne de Syrie vers Beyrouth³⁰⁵. Le musée national est largement associé à la Phénicie antique dès sa création alors qu'il naît en tant que musée d'Antiquités et de Beaux-Arts. Il couvre aussi bien la période phénicienne que toutes celles datant d'avant 1700 et les créations artistiques plus récentes sous l'appellation Beaux-Arts. Dans son appel aux souscriptions Jacques Tabet, secrétaire général du comité fondateur du musée national intègre ce courant :

L'heure est plus que jamais propice pour répéter l'appel que nous avons adressé au public par la presse en juillet 1914 et notamment en mai 1921 pour la création d'un musée national digne des merveilles que la terre phénicienne est en train de nous livrer³⁰⁶.

Le musée national a vocation de présenter les Antiquités issues exclusivement du territoire contemporain du Liban. Ici le lien entre la Phénicie et le Liban est explicitement cité. Cette idée se propage au cours des décennies tout en se diluant. Dans son discours inaugural, Maurice Chéhab, tout en précisant que le musée expose des objets « des origines jusqu'à l'époque arabe³⁰⁷ », insiste sur les antiques ancêtres phéniciens qui :

Entraîné par ses voiles vers les rivages barbares, le navigateur phénicien, en étalant le pollen fécondateur de la civilisation ; et, en faisant connaître les produits des uns aux autres, il ouvrait à l'intelligence humaine des horizons nouveaux. De plus, l'esprit ingénieux de ces navigateurs aux longues étapes et aux échanges multiples, ne pouvait point s'accommoder des systèmes compliqués de l'écriture cunéiforme ou hiéroglyphique. Il s'applique à décomposer le

³⁰⁴ Asher Kaufman, *Op. Cit.*, p. 84.

³⁰⁵ Georges Contenau, *La civilisation phénicienne*, Paris, 1949, p. 20, cité dans Tamima Orra Mourad Shatterinf, *The myths of archaeological ancestries in Lebanon: identity, nationalism and neglected stratigraphies*, mémoire de master en humanité, Université américaine de Beyrouth, Beyrouth, 2003, p. 45.

³⁰⁶ Jacques Tabet, « Un musée national », *La Syrie*, 27 novembre 1923, p. 1.

³⁰⁷ Maurice Chéhab, « Le discours de l'Émir Maurice Chéhab », *La Syrie*, 29 mai 1942, p. 1.

*son en ses plus simples éléments ; et, avec vingt-deux signes il en exprima toutes les modulations. L'alphabet est né de cet effort*³⁰⁸.

Le discours de Maurice Chéhab se poursuit en citant les savants qui se sont intéressés à la Phénicie antique et véhicule des éléments clés du mythe fondateur des partisans du phénicianisme tels que les phéniciens navigateurs apportant la civilisation et l'alphabet au monde méditerranéen³⁰⁹. Dans cette veine, le visiteur entrant au musée peut directement admirer la sculpture qui surplombe l'escalier principal du musée de Youssef Hoyek illustrant la Phénicie éclairant « le monde avec le premier Alphabet³¹⁰ ». Le musée national de Beyrouth en reprenant des éléments de ce nationalisme libanais favorise une certaine vision de l'identité libanaise. Cette dernière situe le mythe fondateur du Liban contemporain dans la Phénicie antique. Le musée est également accompagné par le bulletin du musée au sein duquel : « les documents inédits ou peu connus de nos collections y seront publiés, et ses pages seront ouvertes à toute relative à l'histoire et à la civilisation des Phéniciens ainsi qu'aux disciplines connexes³¹¹ ». Dans cette lignée, Maurice Chéhab précise lors de la conférence internationale de 1943 que l'histoire du Liban commence à cette période et que par conséquent il est possible de diviser les résultats des fouilles de cette couche stratigraphique avec les missions étrangères³¹². Il met en avant le passé phénicien de l'actuel territoire libanais mais aussi son lien avec l'ouest de la méditerranée notamment au sein de la période gréco-romaine. L'aporie autour de la définition de l'identité libanaise se cristallise lors de l'indépendance du Liban. L'historienne Elizabeth Picard introduit les enjeux :

*Lors de son indépendance en 1943, ses dirigeants avaient pourtant conclu un accord oral, le « Pacte national », selon lequel le pays n'accepterait ni l'alliance avec l'Occident souhaitée par la majorité des chrétiens ni le projet d'unité arabe qu'auraient voulu les musulmans. Ils espéraient ainsi apaiser les tensions historiques entre les communautés chrétiennes auxquelles la France avait donné satisfaction en 1920 en créant l'État du Grand Liban et les communautés musulmanes attachées à leur appartenance à la Syrie*³¹³.

³⁰⁸ *Idem.*

³⁰⁹ Kamal Salibi, *Op. Cit.*, p. 171.

³¹⁰ GS, « L'inauguration du musée national », *Le Jour*, 28 mai 1942, p. 1.

³¹¹ Maurice Chéhab, « Avertissement », *Bulletin du musée de Beyrouth*, vol. 1, Paris, 1937, p. 2.

³¹² Minutes de la conférences internationales d'archéologie, Le Caire, 10-11 juillet 1943, archives de l'UNESCO, dossier : FR PUNES AG 1-IICI-OIM-XII-6, International Museums Office (IMO), 1926-1946, p. 2.

³¹³ Elizabeth Picard. « Liban, un équilibre précaire », *Questions internationales*, 2008, p.90.

L'établissement de ce pacte se traduit par une politique de neutralité dans le conflit israélo-arabe, une relation ininterrompue avec les puissances européennes et les États-Unis³¹⁴ et une répartition des postes clés entre les communautés. Toutefois, en 1969, le sociologue et anthropologue Sélim Abou interroge la tentative d'unification de l'État libanais et de son appareil administratif au sein duquel figure le musée national de Beyrouth :

The State, which had assigned itself the task of unifying all these various groups in 1943, believed it could succeed [in this unification attempt] by avoiding accurate definitions of the nature, the scope, and the limits of Lebanon's Arab and Western loyalties; all the while touting—by way of sloganeering—the concept of national unity. [. . .] Consequently, it is not surprising that “Lebanese identity” today inclines towards becoming empty words, the contents of which depend on the groups or communities using them³¹⁵.

En s'appuyant sur le concept d'hégémonie utilisé par le sociologue Stuart Hall, il est possible d'avancer que le musée national de Beyrouth participe à l'hégémonie culturelle d'un groupe social en mettant l'accent sur la période de la Phénicie antique. Cet accent n'est pas seulement lié au développement d'une forme de nationalisme phénicien au Liban mais aussi aux intérêts scientifiques des missions archéologiques. En effet, au sein de l'aporie de l'identité libanaise, le musée n'omet pas de préciser dans ses salles que les Phéniciens sont des populations « Sémites, frères des Arabes³¹⁶ ».

La présentation des collections des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul illustre les politiques de fouilles menées au Liban et en Afghanistan jusqu'aux années 1970. Les études menées jusqu'à la Seconde Guerre mondiale témoignent d'intérêts scientifiques spécifiques pour ces régions et d'un attrait pour les beaux objets en vue de leur exposition. Malgré une diversification des campagnes de fouilles en termes de périodes historiques, les salles des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul demeurent largement influencées par les premières campagnes de fouilles. Pour reprendre la définition de Jean Gabus, les musées de Beyrouth et Kaboul sont des musées statiques. Ils ont pour objectifs de montrer les beaux objets et les textes

³¹⁴ Le Liban fait alors figure d'exception dans une région où l'ensemble des pays dits arabes coupent leur relation avec l'Europe suite aux conflits autour du canal Suez en 1956.

³¹⁵ Sélim Abou, “Les Conditions d'une culture nationale à partir du bilinguisme,” *Les états multilingues : problèmes et solutions*, Laval, 1975, p.478–479, cité dans Franck Salameh, *Language, Memory, and Identity in the Middle East: the Case for Lebanon*, Lanham, 2012, p. 43-44.

³¹⁶ Maurice Chéhab, *Le musée national*, Beyrouth, 1974, p. 19.

les accompagnant visent notamment à les décrire. A l'exception de quelques objets des périodes préhistoriques ou des collections ethnographiques de Kaboul, il ne s'agit pas de témoigner des conditions de vie des ancêtres mais d'exposer la beauté de leurs arts. L'absence d'histoire linéaire au sein du musée de Kaboul ne semblent pas participer à la rédaction d'un grand roman national ni faire l'objet d'une instrumentalisation politique majeure à l'exception de tentative de mise en avant de la période kouchane. Au contraire, la présentation des résultats de fouilles au sein du musée national de Beyrouth rejoint une version du nationalisme libanais repose sur le mythe fondateur du Liban-Phénicie. Ce dernier point peut représenter un risque pour le musée qui associé à un courant de pensée peut en temps de crise devenir une cible symbolique. Toutefois, contrairement à l'Afghanistan, la pratique archéologique au Liban ne suscite pas de désapprobation. L'hostilité exprimée à Hadda à l'encontre du site archéologique en Afghanistan indique que les résultats de fouille peuvent être directement visés.

B. La préparation des musées à une situation de crise

La préparation des musées à une situation de crise est cruciale pour le déroulement de son plan d'urgence. Cette phase est relativement plurielle dans la mesure où elle demande un investissement en termes d'expertise, d'achat, de formation et ce de manière cyclique. Il nécessite que les équipes en relation avec tous les partenaires clés évaluent les menaces et la probabilité que ces risques impactent le musée. En fonction des menaces, les institutions estiment leur vulnérabilité face à ces derniers. Une fois définie, les équipes peuvent entamer l'élaboration de scénarii désignant explicitement le rôle de chacun et le matériel indispensable. Ces scénarios prennent en compte à la fois les mesures pour stopper la crise ou au mieux canaliser les impacts négatifs sur le musée et ses collections et la transition vers une sortie de crise autrement dit la réhabilitation. La dernière étape de ce cycle au sein de la phase de préparation est la formation des différents acteurs intégrés au plan d'urgence.

Avant les conflits afghans et libanais ces pratiques sont relativement naissantes même si la communauté internationale veille à favoriser les échanges de bonnes pratiques entre les musées. Il convient également de revenir sur le niveau de sécurité présent au musée de Beyrouth et Kaboul ainsi que les mesures envisagées par ces derniers en cas de crise. Ces dernières sont forgées aussi bien sur leur expérience présente, que par la formation (académique et hiérarchique) des autorités en charge de la protection des collections. Le niveau de préparation des musées aux risques de conflits armés participe à l'évaluation des risques. L'absence ou le manque de préparation augmente le risque de dommages en période conflits armés sur les collections et le personnel. Le risque alors de calcul selon le type de menaces, la vulnérabilité des musées vis-à-vis de ces dernières, le niveau de préparation et la capacité des autorités à réagir face à la crise³¹⁷. Ce chapitre d'appuie sur les archives des musées, celles de l'UNESCO ainsi que l'ICOM et des entretiens avec les acteurs présents lors des faits. Ils sont également confrontés aux rares articles de presse qui mentionnent ces informations.

³¹⁷ Ce calcul s'appuie sur la méthode adoptée par INFORM, collaboration du Groupe de référence du Comité permanent interinstitutions sur les risques, l'alerte précoce et la préparation et la Commission européenne. Il est un indicateur composite qui identifie les pays à risque de crise humanitaire et de catastrophe qui dépasserait la capacité d'intervention nationale, pour ce faire il calcul le risque selon l'équation suivante :

$Risk = Hazard \times Exposure \times Vulnerability \times Lack\ of\ coping\ capacity.$

M. Marin-Ferrer, L. Vernaccini, K. Poljansek, *Index for Risk Management*

INFORM Concept and Methodology Report, 2017, p. 10, consulté le 28 juin sur [file:///Users/zoevannier/Downloads/INFORM%20Concept%20and%20Methodology%20Version%202017%20PDF%20FINAL%20\(1\).pdf](file:///Users/zoevannier/Downloads/INFORM%20Concept%20and%20Methodology%20Version%202017%20PDF%20FINAL%20(1).pdf)

1. La préservation du patrimoine au début des années 1970

Il est intéressant de rappeler que les conflits armés ne sont pas les seules menaces pesant sur le patrimoine dans les années 1970. Marquée, que ce soit en Afghanistan ou au Liban, par une prospérité économique³¹⁸, cette décennie soulève plusieurs défis pour le patrimoine. Les menaces sécuritaires en font partie. Les deux pays font face à des tensions régionales sous couvert de guerre froide. Au Liban comme en Afghanistan, les conflits régionaux ravivent des fractures nationales. Toutefois, le plus grand danger pour les professionnels du patrimoine est à cette époque le développement urbain. Au Liban, les grands sites archéologiques déjà connus tels que Baalbek, Byblos ou Tyr sont relativement épargnés toutefois les zones limitrophes ou présentant un bâti vernaculaire sont soumises à des pressions urbaines qu'elles soient légales ou non³¹⁹. Les préoccupations des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul ainsi que des archéologues sont tournées vers la réalisation de fouilles de sauvetages et la mise en valeur du patrimoine.

Dans ce contexte, la notion de protection du patrimoine en temps de conflits armés est un peu secondaire voire émergente. Les destructions liées aux combats de la Seconde Guerre mondiale conduisent tout de même les professionnels de musée à aborder la question de la protection des collections en période de conflits armés. Ainsi, dans ce chapitre, après avoir rappelé les menaces pesant sur le patrimoine et les musées depuis leur création jusqu'aux années 1970, sera analysée la réponse de la communauté internationale notamment en terme juridique. De cette manière, la notion de plan d'urgence à la veille des conflits au Liban et en Afghanistan sera plus facilement discernable.

Quels dangers menacent les musées en termes de conflits avant les années 1970 ?

La seconde moitié du XX^e siècle forme un tournant dans l'histoire des conflits armés. A partir de cette période, s'observent de nouvelles pratiques dans la conduite des combats. Les conflits post Seconde Guerre mondiale ne sont pas fondamentalement nouveaux. Il est toujours question de réinventer les stratégies et de surprendre l'adversaire pour atteindre ses objectifs. Toutefois l'évolution des techniques et des antagonismes participent à la résurgence voire à la

³¹⁸ Roy Tirthankar, *Reading the economic history of Afghanistan*, Londres, 2020 ; Georges Corm, *Le Proche-Orient éclaté*, Paris, 2003.

³¹⁹ Éric Verdeil, « Années soixante : le patrimoine n'est pas encore un article d'exportation à Beyrouth », *Lettre d'information de l'Observatoire de recherche sur Beyrouth et la reconstruction - CERMOC*, Beyrouth, 2001, n°14, p.28-32.

systematisation de certaines pratiques jusqu'alors ponctuelles. Entre la Seconde Guerre mondiale et les années 1970, il est possible d'observer une augmentation des conflits civils qui touchent de plus en plus les populations non-combattantes. Les conflits sont davantage urbains³²⁰, médiatisés et fragmentés³²¹. Tous ses éléments jusqu'alors peu présents dans les conflits depuis la prolifération des musées constituent de nouvelles menaces pour la sauvegarde de leurs collections.

Entre la Seconde Guerre mondiale et les années 1970, le modèle dominant des conflits entre deux États laisse peu à peu place à des conflits civils. Les guerres civiles grecque, paraguayenne, colombienne, birmane, soudanaise ou encore tchadienne témoignent de cette tendance. Ainsi sur une liste non exhaustive mais représentative de 80 conflits qui ont eu lieu dans ladite période, s'observe une augmentation de 50% du nombre de guerres civiles (Annexe A.12). Cette tendance se forge à l'ombre des guerres de décolonisation telles que celles d'Indochine (1946-1954) impliquant la république française ou d'Angola (1961-1974) contre les autorités portugaises. Il est intéressant de noter que ces conflits bien qu'ils ne soient pas civils présentent des caractéristiques citées ci-dessus. Ces dernières transcendent donc les conflits de cette période peu importe leur nature. Ainsi que le précise Vincent Bernard, éditeur en chef du CICR³²² et responsable du Forum Droit et Politique du CICR :

A quelques exceptions près, comme la guerre de Corée (1950-53) et la guerre Iran-Irak (1980-88), le modèle de conflit dominant n'était plus celui d'une "guerre industrielle" entre deux masses opposées de troupes, d'avions et de chars. Il est devenu principalement interne ou entre des groupes armés locaux contre des puissances étrangères. Il était devenu, selon les termes du général britannique Sir Rupert Smith, une "guerre entre les peuples".³²³

Au cours de cette période, se dessinent des tendances qui se confirment avec les conflits libanais et afghans et dont la conceptualisation se réalise dans les années 1990. Selon la thèse

³²⁰ Jean-Louis Dufour, « Villes et combats urbains au XX^e siècle », *Guerres mondiales et conflits contemporains*, vol. 206, n° 2, 2002, p. 95.

³²¹ Pierre Conesa, « Groupes armés non étatiques : violences privées, sécurités privées », *Revue internationale et stratégique*, vol. 49, n° 1, 2003, p. 157.

³²² Comité international de la Croix-Rouge.

³²³ Vincent Bernard, « Editorial: Tactics, techniques, tragedies: A humanitarian perspective on the changing face of war », *International review of the red cross*, vol. 97, n° 900, 2015, p. 963 ; traduction personnelle : "With few exceptions, such as the Korean War (1950–53) and the Iran–Iraq War (1980–88), the dominant model of conflict was no longer that of an "industrial war" between two opposing masses of troops, planes and tanks. It became mostly internal or between local armed groups against foreign powers. It had, in the words of the British general Sir Rupert Smith, become a "war amongst the people".

du juriste Cyprien Lefeuvre sur les effets de l'évolution des conflits armés sur la protection des populations civiles, émergent deux types de conflits : asymétriques et déstructurés³²⁴.

Le colonel Philippe Boone, ancien responsable des études prospectives au ministère de la défense, définit la guerre asymétrique comme « l'absence de correspondance entre les buts, les objectifs et les moyens des forces belligérantes³²⁵ ». Ce concept tend à souligner l'inégalité grandissante entre les belligérants en termes sociologiques, politiques et de force militaire qui les mènent à contourner les forces de leur adversaire. Tout conflit vise à exploiter les faiblesses de l'adversaire et à mettre en exergue les points forts. Ainsi que le rappelle l'historien et sociologue Alain Joxe, la large définition de guerre asymétrique peut correspondre à l'ensemble des conflits car toutes les parties des conflits cherchent l'asymétrie³²⁶. Certes la conceptualisation de la guerre asymétrique par Steven Metz et Douglas Johnson répond à des enjeux américains du début du XX^e siècle, néanmoins ils insistent sur la mutation des techniques et des technologies de guerre depuis la Seconde Guerre mondiale. En conséquence, Cyprien Lefeuvre rappelle à ce propos

Qu'incapable de combler son retard technologique dans un avenir proche ou même lointain, le combattant asymétrique a abandonné le champ de bataille au profit d'un combat recentrée sur les dimensions politique et sociale de la guerre. (...) Son action ne vise donc pas à user de la puissance, mais à la contourner afin de convertir ses effets en avantage médiatique et, in fine, en victoire politique ou sociale. Sa guerre est, au fond, une guerre d'opinion³²⁷.

Dans la période concernée, les guerres de décolonisation, la crise du canal de Suez en 1956 ou encore le Vietnam en 1964 correspondent à la définition de conflit asymétrique. Ces conflits peuvent être qualifiés d'asymétriques bien que le concept ait été inventé *a posteriori*. De ce fait, cette évolution des conflits est visible dès les années 1960-1970 soit avant l'éclatement des combats au Liban et en Afghanistan.

Le conflit déstructuré quant à lui se construit en lien avec la notion d'État faible. Bien qu'il soit difficile d'évaluer à partir de quel seuil un État intègre cette définition « l'État faible

³²⁴ Cyprien Lefeuvre, *Les effets de l'évolution des conflits armés sur la protection des populations civiles*, thèse de doctorat en droit, Université Aix-Marseille, 2015.

³²⁵ Alexandre Martin et Loïc Coriou, « Définir un conflit asymétrique », *Le Monde*, 2003 consulté le 5 mars 2021 sur https://www.lemonde.fr/international/article/2003/03/31/definir-un-conflit-asymetrique_315022_3210.html

³²⁶ Alain Joxe, « Le concept américain de guerre asymétrique et son application à l'hégémonie mondiale. Une contribution à une description critique de la stratégie israélienne locale », *Confluences Méditerranée*, vol. 43, n° 4, 2002, p. 85.

³²⁷ Alain Joxe, *Ibid.*, p. 201.

s'identifie (...) par l'instabilité de ses institutions due, notamment, à la remise en question de leur légitimité, la porosité de ses frontières, l'impéritie de ses services publics et l'accroissement de la violence privée³²⁸ ». De l'instabilité de l'État faible naissent des conflits. L'Afghanistan dans la période étudiée entre dans ce spectre à l'instar des soulèvements Safis en 1947, Hazaras en 1949, ou des affrontements de 1954 sans oublier les campagnes de Bajour à la frontière Pakistanaise. Le Liban peut sembler proche de cette définition avec l'arrivée massive des réfugiés palestiniens fuyant la guerre israélo-arabe de 1948 puis le septembre noir de 1970. De même, la signature de l'accord du Caire de novembre 1969 compromet la souveraineté du gouvernement libanais et marque pour certains historiens le début du conflit au pays du Cèdre³²⁹. Cet accord garantit un espace territorial et juridique d'autonomie à la résistance palestinienne lui permettant de former des groupes armés au sein des camps situés au Liban³³⁰.

Fort de ce constat, le général britannique Rupert Smith dénombre six caractéristiques majeures de ces conflits qui soulignent la vulnérabilité des musées et les enjeux de leur protection. Tout d'abord, les objectifs des conflits ne sont plus les mêmes et sont dorénavant au sein des populations « au sens propre et au figuré, et les médias jouent un rôle majeur³³¹ ». Ensuite, ces conflits semblent sans fin tout en cherchant à minimiser les pertes. De nouveaux usages sont définis car les armements de la guerre industrielle ne conviennent que rarement à la guerre urbaine et surtout les parties des conflits sont majoritairement non étatiques. Autrement dit, les belligérants ne sont plus forcément des États et peuvent se diviser en groupes armés sous forme de milices qui remplacent ou renforcent les armées régulières ou de groupes insurrectionnels. Les conflits libanais et afghans forment des archétypes de ces conflits, toutefois, ces caractéristiques sont visibles dès la Seconde Guerre mondiale. Ces éléments constituent directement des menaces pour les institutions muséales dans la mesure où elles sont situées dans les villes, sont majoritairement gérées par des civils et que l'absence de bonnes conditions de conservation à long terme, en plus des combats, peut engendrer des effets irréversibles sur les collections.

Le développement des armements au cours de la première partie du XX^e siècle ne constituait pas jusqu'à la Seconde Guerre mondiale une véritable menace pour les villes et *a fortiori* les musées dans la mesure où les combats sont presque exclusivement en campagne.

³²⁸ Alain Joxe, *Ibid*, p. 300.

³²⁹ Theodore Hanf, *Coexistence in Wartime Lebanon*, Londres, 1993, p. 166.

³³⁰ *Idem*.

³³¹ Rupert Smith (général), *L'utilité de la force. L'art de la guerre aujourd'hui*, Paris, 2007, p. 16

Depuis le XV^e siècle et la fin des guerres de sièges, les combats sont à l'extérieur des villes³³². Les armées partant en campagne évitent justement les villes au sein desquelles les combats sont coûteux et dévastateurs³³³. La configuration des villes et des combats limite la puissance de frappe des armes modernes. Dans le cadre de conflit asymétrique la ville offre l'opportunité de réduire la supériorité technique d'un adversaire. C'est pourquoi dès la Seconde Guerre mondiale s'opère un retour des combats en ville. Face à la puissance de frappe combinée des chars et de l'aviation allemande, les armées russes optent pour un transfert des théâtres des opérations vers les centres urbains. De même, la mécanisation des armes incite les forces à viser les centres industriels et les réseaux de communication essentiels à la fabrication et aux transports³³⁴. A partir de 1942, les villes deviennent des objectifs à part entière et les batailles prennent alors le nom de grandes agglomérations telles que Stalingrad, Caen, Arnhem ou Berlin³³⁵. Ce phénomène s'amplifie après la Seconde Guerre mondiale et voit la multiplication des bombardements dits stratégiques dans les zones urbaines. Par exemple, les conflits en Indochine, en Algérie et en Irlande du nord suivent ce format. Ainsi que le précise le lieutenant-colonel Alexandre Vautravers « dans la seconde moitié du XX^e siècle, les engagements en zone urbaine ont été majoritairement des opérations de stabilisation infra-guerrière (Suez, Irlande du Nord) ou de maintien de l'ordre (Budapest, Prague, Tien An Men), plutôt que des actions de combat de haute intensité³³⁶ ». Ce dernier point se développe au cours des années 1970 et souligne les menaces pesant sur les musées au sein de ces pratiques de guerre.

Le besoin de neutraliser la puissance de feu d'un adversaire mieux équipé n'explique pas à lui seul le développement des engagements en zone urbaine. En effet, nombre de conflits insurrectionnels se sont développés depuis les campagnes après la Seconde Guerre mondiale. Dans *La Guerre de guérilla*³³⁷, ouvrage ayant servi de guide pour de nombreux combattants, Che Guevara affirme que la campagne est le terrain le plus propice à la révolution. Dans un contexte d'urbanisation global où près de 30% de la population mondiale est citadine en 1950, les conflits s'implantent également en ville au sein des populations pour jouer sur les opinions, se ravitailler et s'y dissimuler. Ces éléments sont caractéristiques de ces nouveaux conflits pour pallier la différence technologique mais aussi pour poursuivre le combat sous forme de guerre

³³² Alexandre Vautravers (lieutenant-colonel), « Military operations in urban areas », *R.I.C.R.*, juin 2010, vol. 92, n° 878 consulté le 26 février 2021 sur : [http://www.icrc.org/Web/fre/sitefre0.nsf/htmlall/review-878-p437/\\$File/irrc-878-Vautravers-fre.pdf](http://www.icrc.org/Web/fre/sitefre0.nsf/htmlall/review-878-p437/$File/irrc-878-Vautravers-fre.pdf), p. 1.

³³³ *Idem.*

³³⁴ Alvina Hoffmann, « The Urbanization of Warfare: Historical Development and Contemporary Challenges for International Humanitarian Law », *St Antony's International Review*, vol. 12, n°2, 2017, p. 179.

³³⁵ Alexandre Vautravers, *Op. Cit.*, p. 1.

³³⁶ *Idem.*

³³⁷ Ernesto Che Guevara, *La Guerre de guérilla*, Paris, 1960.

d'opinion. De ce fait, les groupes armés peuvent bénéficier du soutien ou de la neutralité active des populations pour poursuivre l'effort de guerre³³⁸. Ces dernières étant de plus en plus citadines, la guerre d'opinion au sein des populations est facilitée en ville.

Les médias réduisent la distance géographique entre conflits, populations et villes. La médiatisation des conflits influence davantage les politiques dans la période étudiée. L'exemple de la guerre du Vietnam et des États-Unis est le plus probant³³⁹. Avant les combats ils mobilisent les opinions et justifient l'engagement armé, pendant, ils soutiennent ou dénoncent les opérations à travers leur prisme. Pour Arnaud Mercier, directeur du Laboratoire « Communication et Politique » au CNRS, le rôle des médias se poursuit après les conflits en ce qu'ils « contribuent à justifier la guerre, à façonner les perceptions de la victoire et à interdire les éventuelles critiques³⁴⁰ ». La nouvelle ampleur de la médiatisation des conflits est un élément à prendre en compte pour les musées dont la préservation des collections dépend également d'une part de secret autour de leur stockage³⁴¹.

Entre la Seconde Guerre mondiale et les années 1970 s'opère une évolution des conflits armés. L'intrusion des combats au sein des populations et *a fortiori* des villes ainsi que le développement des armements forment de nouvelles menaces pour les collections. Ce tournant de la moitié du XX^e siècle incite les musées à repenser la protection des collections. Pour ce faire, la communauté internationale opte notamment pour le renforcement du droit de la protection du patrimoine en temps de paix et de guerre.

Le développement du droit international dans la protection du patrimoine en temps de conflits armés

Le XX^e siècle peut être caractérisé comme le siècle du renforcement du droit en faveur du patrimoine. Au niveau national comme international se développent des législations pour définir et réguler le patrimoine et ses pratiques. Comme précisé dans les chapitres précédents, au Liban comme en Afghanistan les gouvernements tentent de protéger les Antiquités et d'en limiter la circulation illégale en prenant comme modèle des législations européennes. Ces textes de lois sont toutefois adaptés aux situations de paix. La question de la protection des biens

³³⁸ Alexandre Vautravers., *Op. Cit.*, p. 2.

³³⁹ Arnaud Mercier, « Quelle place pour les médias en temps de guerre ? », *International Review of the Red Cross*, vol. 87, n° 860, 2005, p. 5

³⁴⁰ Arnaud Mercier, *Ibid.* p. 3.

³⁴¹ La médiatisation de l'évacuation du musée du Louvre en septembre 1938 a poussé la réunion des musées nationaux à repenser le plan d'urgence du musée. Cf Zoé Vannier, « Gérer une collection « loin du bruit des tambours », *L'évacuation et la gestion du département des Antiquités orientales du musée du Louvre pendant la Seconde Guerre mondiale*, mémoire de master, École du Louvre, Paris, 2016.

culturels en cas de guerre dans le droit se concrétise au cours du XX^e pour être internationalement abordée au XX^e siècle.

Selon le juriste Jiri Toman, spécialiste du droit international, le XX^e siècle voit l'émergence de la notion juridique de la sauvegarde du patrimoine en temps de guerre³⁴². La politique patrimoniale de Napoléon I^{er} au cours de ses campagnes, y compris au Proche et Moyen-Orient, fait l'objet de larges critiques au cours de la convention de Paris de 1815. La pratique du pillage, jusqu'alors communément acceptée comme pratique de guerre est condamnée à un niveau européen. Le duc de Wellington précise même que ces pillages systématiques sont contre les principes de justice et les règles de la guerre moderne³⁴³. Ce changement de paradigme est communément partagé au point que de l'autre côté de l'Atlantique est écrit le premier texte de loi légiférant les pratiques des militaires en matière de biens culturels³⁴⁴. En 1863, le président Lincoln demande à Lieber de rédiger un code de conduite pour les armées dont l'article 36 rappelle que les « establishments of education, or foundations for the promotion of knowledge, whether public schools, universities, academies of learning or observatories, museums of the fine arts, or of a scientific character³⁴⁵ » ne peuvent être utilisés à des fins militaires.

Dans cette lignée est tenue la conférence de Bruxelles en 1874 à l'initiative d'Henry Dunant, un des fondateurs de la Croix Rouge. La déclaration de la conférence n'a jamais été ratifiée. Toutefois, ses recommandations sont intégrées au manuel d'Oxford de 1880 qui vise à réguler les lois de la guerre sur terre. Ce texte préconise dans son article 17 à l'image du code de Lieber d'éviter les bâtiments dédiés aux Arts qui devraient arborer un signe distinctif³⁴⁶. Il prévoyait aussi des poursuites, par les autorités compétentes, des saisies ou destructions de biens culturels (article 8)³⁴⁷. Ces deux textes forment les fondements des deux conventions internationales de la Haye de 1899 et 1907 sur les lois et coutumes de la guerre sur terre. Résultent de ces conférences deux conventions qui mentionnent dans leurs articles 27 et 56 du

³⁴² Jiri Toman, *La protection des biens culturels en cas de conflit armé, Commentaire de la convention de La Haye de 1954*, UNESCO, Paris, 2004.

³⁴³ Magnus Thorkell Bernhardsson, *Reclaiming a plundered past: archaeology and nation building in modern Iraq*, Austin, 2005, p. 73.

³⁴⁴ Christopher L. McDaid, « The Need for Pre-Conflict planning for cultural property protection in the event of armed conflict », Paul Newson, Ruth Young, *Post-Conflict Archaeology and Cultural Heritage: Rebuilding Knowledge, Memory and Community from War-Damaged Material Culture*, Londres, 2017, p. 45.

³⁴⁵ Cité dans Patty Gerstenblith, « From Bamiyan to Baghdad: warfare and the preservation of cultural heritage at the beginning of the 21th century », *Georgetown journal of international law.*, 2006, vol. 372, p. 250.

³⁴⁶ *Ibid.*, p. 249.

³⁴⁷ UNESCO, « L'état du droit international avant l'adoption de la Convention de La Haye de 1954 », dossier d'information, p. 5 consulté sur http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/pdf/1954Convention-Infokit-FR-Fina-web_01.pdf

Règlement annexe la protection des biens culturels selon les mêmes principes (Annexe D.4). Ils sont néanmoins plus précis et prennent en compte les territoires occupés où est précisé le sort des collections nationales :

Les biens des communes, ceux des établissements consacrés aux cultes, à la charité et à l'instruction, aux arts et aux sciences, même appartenant à l'État, seront traités comme la propriété privée. Toute saisie, destruction ou dégradation intentionnelle de semblables établissements, de monuments historiques, d'œuvres d'art et de science, est interdite et doit être poursuivie³⁴⁸.

Ces deux textes accordent une relative protection mais présentent quelques limites. En cas de nécessité militaire ils ne rentrent pas en vigueur et ne régissent que la guerre sur terre. Les deux textes n'offrent pas une protection totale aux institutions muséales étudiées. Ces derniers peuvent devenir le théâtre d'opérations si la nécessité militaire l'exige. Parmi les signataires de l'acte final de la Convention du 29 juillet 1899 figure l'Empire Ottoman. Le royaume d'Afghanistan n'en fait pas partie bien que la Perse voisine en soit signataire. Cependant, il est difficile de déterminer comment ces Conventions sont intégrées dans le droit national ottoman, dont dépend l'actuel territoire libanais.

Les lourds combats et entraves au droit international pendant la Première Guerre mondiale mettent en lumière la nécessité de réviser la protection du patrimoine en temps de guerre. En 1914, Ferdinand Vetter et Paul Moriaud, des Universités de Berne et Genève, lancent un projet d'association de la Croix d'or qui sur le principe de la Croix Rouge pourrait protéger les monuments consacrés entre autres aux arts³⁴⁹. Ce texte inédit introduit la notion de patrimoine de l'humanité dans le droit moderne³⁵⁰. Il souligne l'importance du patrimoine non seulement pour le pays propriétaire mais aussi pour l'ensemble de l'humanité. Les paradigmes mais surtout l'échelle ne sont plus les mêmes. A partir de 1929, les propositions des deux professeurs suisses sont reprises pour la rédaction du pacte de Roerich. Ce pacte propose :

un classement international des monuments (...) avec la possibilité pour chaque État de signaler en temps de paix à l'IICI ou auprès de la Cour Permanente de Justice Internationale ou au Département d'Education panaméricain les édifices qu'il entend placer

³⁴⁸ Article 56, section III, Conventions de la Haye 1899 et 1907.

³⁴⁹ Philippe Tanchoux, « L'impact de l'expérience de la Guerre Civile sur la protection internationale des biens culturels en temps de guerre au XX^e siècle », Almudena Delgado Larios, *Les cicatrices de l'histoire*, 2013, Grenoble, p.384.

³⁵⁰ *Idem*.

*sous une protection spéciale à l'instar des hôpitaux de la Croix Rouge avec l'apposition d'un signe distinctif*³⁵¹.

La violation d'un monument présentant le signe spécial en temps de guerre pourrait alors conduire à la création d'une commission d'enquête internationale³⁵². Cependant, le texte n'est pas adopté par l'ensemble de la communauté internationale. Il rencontre un succès en Amérique³⁵³ mais il est décliné dans le reste du monde y compris au sein de la Société des nations. Il est probable que la communauté internationale ait prêté plus d'attention à « l'avant-projet de Convention internationale pour la protection des monuments et des œuvres d'art au cours de conflits armés élaboré par un groupe d'experts sur la base du rapport de Charles de Visscher à la demande de l'Office international des musées et soumis au Conseil et à l'Assemblée de la Société des Nations en 1938³⁵⁴ ». En 1939, l'Office international des musées présente aux gouvernements des Sociétés des Nations par le Royaume des Pays-Bas un avant-projet de convention internationale. La réalisation de ce projet est abandonnée à cause du déclenchement de la Seconde Guerre mondiale.

Les conventions internationales de la Haye de 1899 et 1907 et le pacte de Roerich n'ont pu empêcher les atteintes faites au patrimoine pendant la Seconde Guerre mondiale. Sans sous-estimer les dispositifs de protection mis en place à l'échelle nationale pour préserver le patrimoine, ces derniers n'ont pu faire face à l'évolution des conflits au cours du XX^e siècle sans le soutien des belligérants³⁵⁵. C'est pourquoi, au lendemain du second conflit mondial, sous l'égide de l'UNESCO, est enclenchée la rédaction de nouvelles conventions pour légiférer le droit de la guerre. Parmi ces projets figure celui d'une convention traitant strictement des biens culturels en période de conflits armés. Lors de la IV^e session de la conférence générale de l'UNESCO de 1949 est lancée une enquête pour la défense des biens de valeur culturelle en coopération avec le conseil international des musées (ICOM)³⁵⁶. Les résultats de cette enquête présentés à la conférence de Florence en 1950, permettent ensuite la préparation d'une conférence intergouvernementale à la Haye. Au cours de cette conférence de 1954, est adoptée la première convention internationale exclusivement réservée au patrimoine culturel face aux conflits ainsi que son règlement d'exécution. Les collections muséales et le personnel (article

³⁵¹ Philippe Tanchoux, *Ibid.*, p. 385.

³⁵² *Idem.*

³⁵³ Lors de la conférence panaméricaine de Montevideo en 1933 il est adopté sous le nom de Pacte de Washington en 1935. Cf Jiri Toman, *op.cit.*, p. 33

³⁵⁴ Etienne Clement, « Le concept de responsabilité collective de la communauté internationale pour la protection des biens culturels dans les conventions et recommandations de l'UNESCO », *Revue belge de droit international*, n°2, Bruxelles, 1993, p. 537.

³⁵⁵ Pour le cas du Musée du Louvre pendant la Seconde Guerre mondiale voir Zoé Vannier, *Op. Cit.*

³⁵⁶ L'ICOM succède à l'office international des musées lors de sa création en 1946.

15) sont concernés par cette convention qui leur assure une protection (article 4) en période de conflit y compris lorsqu'ils sont en territoire occupé (article 5) avec le soutien technique et scientifique de l'UNESCO (article 23). La convention prévoit également le règlement des transports des biens culturels (article 12 et 13). Toutefois, est précisé qu'il est possible de déroger à ces prérogatives « dans les cas où une nécessité militaire exige, d'une manière impérative³⁵⁷ ». Seuls les biens ayant reçu une protection spéciale (article 8) possèdent une immunité (article 9). L'inscription d'un bien sur le registre international des biens culturels sous protection spéciale se fait à la demande de l'État souverain. Elle est approuvée ou non par les autres États parties. La définition relativement floue de la nécessité militaire constitue une des limites de cette convention bien qu'elle comprenne dans les articles 6 et 7 la signalisation des biens culturels en temps de conflits et des formations auprès des forces armées. Ces dispositifs rejoignent l'article 3 dans lequel « les Hautes Parties contractantes s'engagent à préparer, dès le temps de paix, la sauvegarde des biens culturels situés sur leur propre territoire contre les effets prévisibles d'un conflit armé, en prenant les mesures qu'elles estiment appropriées³⁵⁸ ». La convention insiste sur la part de préparation en temps de paix des dispositifs à mettre en place en cas de conflits armés.

La signature et la ratification de cette convention à travers le monde en 1954 engendre une large campagne de sensibilisation et de formations. C'est pourquoi en 1958, le chef du service des monuments de l'UNESCO, Van der Haagen, profite d'une mission d'experts au sein du musée national de Kaboul³⁵⁹ pour intégrer à l'agenda la question de l'adhésion de l'Afghanistan à la convention de 1954³⁶⁰. Le Liban signe la Convention en 1960 soit deux ans après la crise ayant entraîné une intervention américaine au pays du Cèdre.

Le texte de 1954 en ce qu'il prévoit des mesures aussi bien en temps de paix qu'en temps de guerre est respectivement consolidé en 1970 et en 1972 par la Convention sur le trafic illicite des biens culturels et la Convention sur le patrimoine mondial. Ces dernières réitèrent la notion de responsabilité collective dans le cadre de la protection du patrimoine culturel. La sensibilisation et les formations liées à la lutte contre le trafic illicite des biens culturels entrent dans le spectre des musées. Toutefois, le Liban ne ratifie qu'en 1992 la Convention dite de 1970

³⁵⁷ Convention de 1954, art. 4, alinéa 2.

³⁵⁸ Convention de 1954, Art. 3.

³⁵⁹ Lettre J. K. de Van der Haagen à Jena Gabus, 24 janvier 1958, archives de l'UNESCO, dossier : 069 (581) AMS, Museum reorganization, part. IV.

³⁶⁰ L'Afghanistan n'est pas État de la convention de 1954 en 2021, il est en revanche signataire des deux protocoles depuis 2018.

et celle de 1972 en 1983 soit en plein conflit civil. L’Afghanistan ratifie la Convention de 1972 juste avant l’invasion soviétique de 1979 et celle de 1970 en 2005.

Dans les années 1970, à la veille des conflits en Afghanistan et au Liban, la législation internationale se renforce pour mieux protéger le patrimoine culturel. Ainsi en 1977, les articles 53 du premier protocole additionnel et l’article 16 du second protocole additionnel de la Convention de Genève sur la protection des civils en cas de conflits armés visent spécifiquement les biens culturels³⁶¹. Malgré les dispositions prises en termes de sensibilisation et de formation seul le Liban est signataire de la Convention de 1954. Les deux pays étudiés ratifient la Convention sur le patrimoine mondial en réaction aux conflits en cours ou sur le point d’éclater. Or, cette Convention ne couvre pas les musées de Kaboul et de Beyrouth dans la mesure où ils ne sont pas inscrits sur la Liste du patrimoine mondial. De même, son champ d’action est relativement limité en cas de conflit armé. A l’image de la Convention de la Haye de 1954, elle encadre difficilement les conflits intra-étatiques.

La notion de plan d’urgence à la veille des conflits des années 1970

Au regard de l’évolution des conflits armés, le renforcement du droit international va de pair avec l’apparition de la notion de plan d’urgence dans la sphère muséale au cours du XX^e siècle. Le terme de plan d’urgence est toutefois anachronique pour désigner les mesures de sauvegarde mises en place dans l’éventualité d’un conflit entre 1950 et 1970. La rédaction de tels projets s’intègre davantage au sein de la conversation préventive et repose sur des expériences antécédentes. Ce n’est qu’avec le développement de revues spécialisées sur les musées et le droit international du patrimoine en temps de conflits que la notion de plan d’urgence prend forme et se professionnalise au cours des années 1990³⁶².

La conservation préventive se développe dans les années 1970 soit à la veille des conflits étudiés. Après de nombreuses négociations, en 1975, un cours est délivré sur le sujet au sein de l’ICCROM³⁶³. Est comprise comme conservation préventive :

L’ensemble des mesures et actions ayant pour objectif d’éviter et de minimiser les détériorations ou pertes à venir. Elles s’inscrivent dans le contexte ou l’environnement d’un bien culturel, mais plus

³⁶¹ Adam Lindhagen, « War on memory: International law and the destruction of cultural property in armed conflict 1979-2018 », these de master en droit, University of Oslo, 2018, p. 25.

³⁶² Cristina Menegazzi, *Disaster Risk Management of Cultural Heritage*, Thèse de doctorat en conservation des biens culturels, Université de Toscane, Viterbo, 2010.

³⁶³ Gaël de Guichen, « Politiques de conservation : les mots et les choses », *CeROArt*, n°8, 2012, consulté en ligne le 11 mars 2021 sur : <http://journals.openedition.org/ceroart/2792>

souvent dans ceux d'un ensemble de biens, quels que soient leur ancienneté et leur état. Ces mesures et actions sont indirectes –elles n'interfèrent pas avec les matériaux et structures des biens. Elles ne modifient pas leur apparence³⁶⁴.

La conservation préventive a comme objectif principal de ralentir le processus de détérioration d'une œuvre et par conséquent d'en prolonger l'espérance de vie. Elle comprend l'évaluation et la gestion des risques sur les collections des musées. Lorsque sont envisagées les mesures de protection en cas de conflits armés dans les années 1970, elles sont envisagées sous le spectre de la conservation préventive. Ainsi, les documents des années 1970 reprennent ces termes et non celui de plan d'urgence. Ces documents s'appuient sur les retours d'expériences des équipes des musées lors des conflits précédents.

La création en 1926, sous les auspices de la Société des Nations (SDN), de l'Office international des musées (OIM) offre une véritable plateforme aux musées à l'échelle internationale pour échanger sur les enjeux contemporains. La coopération au sein du monde muséal est largement concernée par le développement des expositions transnationales, des échanges d'œuvres mais aussi sur les bonnes pratiques en termes de conservation aussi bien en temps de paix qu'en temps de guerre. A travers l'organisation de conférences, l'OIM s'emploie à la création d'un réseau de professionnels de musée à l'instar de la conférence internationale sur les pratiques de fouilles en archéologie qui a eu lieu au Caire en 1937. Se joignent à cette réunion des représentants de l'Afghanistan et du Liban³⁶⁵. L'OIM permet un véritable dialogue entre les institutions muséales.

Elle apporte également un soutien en diffusant les recommandations et bonnes pratiques pour la sauvegarde des collections en temps de conflits. Dès 1934, elle formule :

un certain nombre de recommandations, invitant les administrations responsables à préparer, par leurs propres moyens, la défense de leur patrimoine artistique et historique : construction d'abris à l'intérieur des musées ; acquisition d'un équipement de transport pour les œuvres faciles à déplacer, et d'un matériel de protection pour les objets dont le transfert serait malaisé. Pour les monuments d'architecture, un système de protection partielle devait permettre

³⁶⁴ ICOM, « conservation préventive », Terminologie de la conservation-restauration du patrimoine culturel matériel, Résolution adoptée par les membres de l'ICOM-CC à l'occasion de la XV^e Conférence triennale, New Delhi, 22-26 septembre 2008, consulté le 22 avril 2021 sur <https://journals.openedition.org/ceroart/2795?file=1>

³⁶⁵ Note de la commission internationale des monuments historiques, archives de l'UNESCO, OIM, 1924-1946, dossier : sous-série XIV.

*d'abriter ou de déplacer les éléments fragiles, et un plan de dégagement était établi pour mettre à l'abri du voisinage de tout ouvrage ou édifice, pouvant servir à des buts militaires, certains monuments de haute importance artistique*³⁶⁶.

L'OIM suggère ainsi des moyens de protection aux musées. Elle recommande dès les années trente de prévoir une protection sur place pour le bâtiment et les collections mais aussi à distance dans l'éventualité d'une évacuation :

*En troisième lieu, (...), il était préconisé de construire, en dehors des agglomérations et en des endroits ne pouvant donner lieu à aucune équivoque du point de vue militaire, des abris ou dépôts, ou encore de désigner une ou plusieurs localités par pays, pour y transporter les œuvres d'art mobiles, en cas d'alerte*³⁶⁷.

Ces guides sont transmis à tous les pays demandeurs et sont complémentaires du renforcement du droit international. L'OIM participe activement à travers ses travaux à la rédaction de la Convention de 1954. Ces recommandations sont notamment mises en place au musée du Louvre qui prépare, dès 1932, des mesures de protection en cas de conflits³⁶⁸.

Les actions de l'OIM ainsi que les discussions menées en son sein sont diffusées à travers sa revue *Mouseion*. Créé en 1927, ce bulletin de l'OIM partage à l'international l'ensemble des enjeux contemporains auxquels font face les musées y compris la protection des collections en cas de guerre. La revue publie les rapports des conférences mais aussi des articles d'experts sur le sujet. Elle présente notamment dans le numéro 39-40 de 1937 les mesures mises en place au musée du Prado pendant la guerre civile espagnole³⁶⁹, les recommandations de la société néerlandaise d'archéologie pour la protection des monuments et objets contre les destructions de la guerre³⁷⁰ ou encore « la défense des Musées en cas d'attaques aériennes » par le professeur Stix, directeur du Kunsthistorisches Museum de Vienne³⁷¹.

En plus d'être un forum, l'OIM s'implique auprès des musées en situation périlleuse. Elle aide tout particulièrement les musées espagnols pendant la guerre civile en organisant l'évacuation vers le siège de la Société des Nations, à Genève, d'une partie des collections du

³⁶⁶ E. Foundoukidis, « La Coopération intellectuelle dans le domaine des Arts, de l'Archéologie et de l'Ethnologie au cours de l'année 1937 », *Mouseion*, n° 39-40, 1937, p. 249.

³⁶⁷ *Idem*.

³⁶⁸ Zoé Vannier, *Op. Cit.*

³⁶⁹ J. F. Sanchez Canton, « Les premières mesures de défense du Prado au cours de la guerre civile en Espagne », *Mouseion*, n° 39-40, 1937, p. 67-74.

³⁷⁰ Société Néerlandaise d'Archéologie, « La protection des monuments et objets historiques et artistiques contre les destructions de la guerre », *Mouseion*, n° 39-40, 1937, p. 81-90.

³⁷¹ A. Stix, « La défense des Musées en cas d'attaques aériennes », *Mouseion*, n° 39-40, 1937, p. 75-80.

Prado³⁷². La médiatisation du conflit ainsi que des mesures mises en place pour protéger le patrimoine culturel informe et forme les musées à l'international en prévision du second conflit mondial. Par exemple, le musée du Louvre ajuste au cours des années 1930 son plan de sauvegarde au regard des événements de la guerre civile espagnole³⁷³. Les travaux de l'OIM ainsi que le partage des expériences passées en temps de conflits entre les musées, participent à une meilleure préparation de ces derniers aux combats de la Seconde Guerre mondiale. Lors du déclenchement du conflit s'active un réseau de communication au sein de l'OIM sur les mesures mises en place par les différentes institutions³⁷⁴. Elles sont similaires à celles mentionnées dans les articles de la revue *Museum* et les standards édictés par l'OIM. Les musées sont fermés dans les zones immédiates de combats puis à l'échelle nationale. Les vitrines sont vidées et les objets déposés dans les sous-sols des musées. Une possible évacuation est envisagée, selon les pays, à l'extérieur des zones d'agglomération³⁷⁵.

Au lendemain du conflit, face aux destructions patrimoniales, le conseil international des musées (ICOM) qui succède à l'OIM, relance dans les années 1950, les débats sur les mesures de protection des collections en temps de guerre à travers la création d'une commission dédiée. En 1953, lors de la troisième conférence générale de l'ICOM, André Noblecourt, président de la commission de sécurité du conseil international des musées, livre ses conclusions, produites en concertation avec le professeur Lavachery, sur la protection des collections durant les conflits (Annexe D.5)³⁷⁶. Ce rapport fait office de référence et est réédité en 1958 dans sa version française et anglaise. Ces recommandations sont rappelées jusque dans les années 1970. Après avoir mentionné les risques liés à l'évolution des conflits et des armements, il précise un ensemble de mesures pour la conservation des collections qui restent en vigueur. Ces mesures doivent être pensées et déclenchées dès les temps de paix car « il est impossible aussi bien de transporter à quelque distance des objets non emballés que d'emballer en quelques heures d'importantes collections³⁷⁷ » sans compter que les voies de circulation sont encombrées et sont des cibles dans les premiers temps des conflits. Ainsi, il invite les autorités à mettre en place un service civil centralisé entre les différentes organisations culturelles responsables de la coordination des mesures de sauvegarde à l'échelle nationale et une

³⁷² Eva March, « Implementing preventive strategies between World War I and II: the Catalan art museums and the Spanish Civil War », Kate Hill, *Museums, modernity and conflict*, Londres, p. 87.

³⁷³ *Idem.*

³⁷⁴ Documentation sur les mesures techniques de protection dans divers pays, archives de l'UNESCO, OIM, 1924-1946, dossier : sous-série VI, Conservation des œuvres d'art, 1925-1946, 26.b.5.

³⁷⁵ *Idem.*

³⁷⁶ André Noblecourt, *La protection des objets de musée durant les conflits armés, troisième conférence générale des musées*, Gênes-Milan, 6-12, juillet 1953, archives de l'UNESCO, dossier : 069/7A/218/CL/431/CL506.

³⁷⁷ André Noblecourt, *Op. Cit.*, p. 10.

organisation militaire parallèle. Sur la base de listes d'œuvres à protéger en priorité selon « leur valeur culturelle et artistique³⁷⁸ » mentionnant leurs caractéristiques (dimension et poids) rédigées par les musées, la société civile organise un classement des priorités. Les musées doivent distinguer deux catégories d'œuvres. Les œuvres transportables et celles trop lourdes ou volumineuses pour être déplacées en urgence pour lesquelles, selon André Noblecourt, il est « presque toujours impossible d'envisager de procurer une protection totale³⁷⁹ ». Les mesures de protection sont décrites en plusieurs phases chacune devant être documentée à l'aide d'inventaires et/ou de photographies.

La première consiste à déplacer les œuvres mobiles dans des abris temporaires offrant une protection limitée proche des musées. De cette manière, le musée peut rapidement mettre les artefacts à l'abri mais aussi les rapatrier en cas de fausse alerte ou de conflit éclair. Les œuvres intransportables sont protégées *in situ* à l'écart des portes et fenêtres, en cas d'enfoncement par le souffle, avec des sacs de sable ou des coffres en bois. Il soumet également l'idée que « la seule solution pour se prémunir contre l'impact direct de bombe explosive serait la construction d'une dalle de béton armé d'épaisseur convenable mais pour beaucoup de raisons cette disposition est difficilement applicable³⁸⁰ ». Le rapport d'André Noblecourt prend en compte les mesures prises lors des précédents conflits et propose des idées innovantes bien qu'elles soient, selon lui, peu réalisables.

La seconde phase comprend l'évacuation d'un nombre restreint d'œuvres dans plusieurs abris définitifs qui possèdent une autonomie d'énergie et d'eau³⁸¹. L'objectif est d'assurer une protection renforcée aux œuvres pour une longue durée et de les disperser pour limiter les risques de perte en cas de dommages. Cette dernière mesure nécessite en amont un travail de repérage des locaux de protection renforcée selon plusieurs critères : une distance raisonnable des cibles militaires tout en étant bien desservis, une disponibilité immédiate en cas de crise, des volumes suffisants pour accueillir les œuvres, une résistance face aux nouveaux armements et de bonnes conditions de conservation (15 à 20 °C et une hygrométrie entre 3 et 58%). Que l'abri soit souterrain, semi-enterré ou sur le sol, pour André Noblecourt, il est indispensable de les renforcer avec un revêtement en béton armé. Pour cela, il indique la résistance de poussée face aux bombes des murs en béton et des composants de la terre³⁸². Dans les abris, le stockage des œuvres doit respecter les conditions des réserves des musées. Il déconseille l'obscurité

³⁷⁸ André Noblecourt, *Op. Cit.*, p. 11.

³⁷⁹ *Idem.*

³⁸⁰ André Noblecourt,, *Op. Cit.* p. 17.

³⁸¹ André Noblecourt,, *Op. Cit.*, p. 11.

³⁸² André Noblecourt,, *Op. Cit.*, p. 23 et p.25.

totale, la pose des œuvres contre les parois ou sur le sol, une forte hygrométrie, l'empilement des œuvres et les caisses à claire-voie. Pour ce faire, les abris même définitifs doivent être fréquemment inspectés.

Ces mesures de protection sont celles préconisées avant les conflits étudiés. Dans son évaluation André Noblecourt recommande une préparation en temps de paix et une évacuation des collections les plus précieuses en cas de conflits. La conservation des œuvres sur place n'est envisagée que pour celles qui sont intransportables. Face à l'évolution des conflits, les musées sont invités à évacuer leurs collections en dehors des villes.

La seconde partie du rapport aborde les systèmes de protection pour les bâtiments eux-mêmes. Les accès et les murs doivent être renforcés par de la maçonnerie d'environ 0,5 m d'épaisseur ou au moins par des sacs de sable sec à gros grains en sisal sur 3 m de haut³⁸³ contre les éclats de bombes. L'exécution de tranchées à la périphérie des murs extérieurs est aussi indiquée pour limiter les effets destructeurs des vibrations³⁸⁴. De même, il invite les équipes à installer de la cellophane contre les vitres en débordant sur l'encadrement pour réduire l'impact du souffle. Il propose de renforcer les pièces contenant des œuvres intransportables soit « par des étalements, métalliques de préférence, ayant pour objet de rendre le plafond capable de résister, (...) à l'effondrement des étages supérieurs³⁸⁵ » soit par un encagement complet en béton faiblement armé ou des sacs de sable placés sur les charpentes. Les protections de grandes envergures indiquées par André Noblecourt requièrent beaucoup de matériaux et de personnel pour leur exécution. Il est possible d'interroger l'introduction au sein des salles du musée de matériaux hygroscopiques tels que le sable pour la conservation sur du long terme d'œuvres sur place.

Ce rapport expose l'ensemble des mesures à prendre pour garantir la protection des collections dans des conditions idéales. Elles sont à adapter à chacune des situations auxquelles font face les musées et à la taille des collections. Toutefois, ces dispositifs ajoutés à l'évacuation demandent beaucoup de matériels, de personnels et de temps qui peuvent manquer aux équipes des musées notamment face aux conflits post Seconde Guerre mondiale, d'où l'importance de les préparer en période de paix. Les combats étant situés de plus en plus dans les villes, le matériel et le personnel ne pourraient s'acheminer jusqu'au musée facilement pour des raisons de sécurité. Aussi, si lors de conflits entre États il est possible de demander l'enrôlement du personnel une fois les œuvres mises à l'abri, rien ne garantit dans les conflits intra étatiques que

³⁸³ André Noblecourt, *Op. Cit.*, p. 16.

³⁸⁴ André Noblecourt,, *Op. Cit.*, p. 17.

³⁸⁵ André Noblecourt,, *Op. Cit.*, p. 18.

le personnel ne s'engage dès les premières heures au sein de groupes armés. L'organisation du rapport laisse entrevoir un déroulement par phases : une évacuation des objets transportables dans des abris temporaires, puis une évacuation dans des abris à l'extérieur des villes ainsi qu'une protection *in situ* pour les œuvres intransportables et enfin une protection du bâtiment. La question du temps et de quand déclencher chacune des mesures est primordiale pour la sauvegarde des collections. Elle n'est pas abordée dans le rapport. De même, aucun paragraphe ne fait mention de la réhabilitation des collections et des musées. Ainsi, demeurent des interrogations pourtant essentielles pour les directeurs de musées ou ministères concernés. De même, la relation avec les médias qui dorénavant couvrent l'ensemble des aspects liés au conflits armés reste en suspens dans le rapport d'André Noblecourt.

Au cours du XX^e, l'évolution des conflits et la destruction du patrimoine incitent la communauté internationale à renforcer les systèmes de protection des biens culturels. Ce phénomène s'illustre tout d'abord dans la mise en place d'un droit international spécifique à la protection du patrimoine en temps de conflits à travers la convention de la Haye de 1954. Plus spécifiquement dans le domaine des musées, les organisations internationales telles que l'OIM, puis l'UNESCO et l'ICOM participent à l'application du droit international, à la création d'un réseau de professionnels et à la rédaction d'une littérature spécialisée sur la protection des collections en temps de conflits. Ces éléments servent de fondement au développement de projets de soutien auprès des États-membres. Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, la multiplicité des menaces pesant sur les musées en lien avec l'évolution des conflits qui sont de plus en plus urbains, touchant davantage les civils et tendant à s'affronter sous forme de guerre d'opinion, souligne la nécessité de prévoir en temps de paix des mesures de sauvegarde en cas de conflit armé. Loin d'être isolés, les musées nationaux de Beyrouth et Kaboul intègrent ce réseau international tout en tirant les conclusions de leurs propres expériences de guerre.

2. L'état des lieux de la préparation des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul à une possible situation de crise

L'histoire des musées nationaux de Kaboul et Beyrouth est depuis leur création liée aux conflits armés. En effet, le transfert du musée national de Kaboul à Darulaman fait suite à une série de révoltes entre 1928-1931. L'objectif est double, doter la nouvelle capitale souhaitée par le roi Amanullah d'une institution muséale moderne et éloigner les collections des turbulences de Kaboul. La création du musée de Beyrouth est également liée aux conflits armés dans la mesure où son inauguration en 1942 a lieu en plein conflit mondial. La menace des conflits armés rythme l'histoire des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul jusqu'aux années 1970, décennie au cours de laquelle les combats deviennent le quotidien des musées étudiés.

Les deux musées étudiés sont très tôt confrontés à la question de la sauvegarde des collections en temps de conflits armés à la fois à cause des tensions qui éclatent dans les territoires afghans et libanais mais aussi en réaction à celles des pays voisins. Les équipes bénéficient d'une expérience de terrain et se forment au cours des conflits qui sévissent au Liban et en Afghanistan et au sein d'un réseau de professionnels de l'archéologie et des musées. Bien que la protection des collections relève en partie du secret, des connaissances circulent entre confrères.

L'expérience des musées de Kaboul et Beyrouth

Liés dès leur création aux conflits armés, les musées de Kaboul et Beyrouth acquièrent rapidement une expérience des situations de crise. Ils n'ont cependant pas été confrontés au même type de conflits. Le musée de Kaboul doit faire davantage face à des tensions internes tandis que le musée de Beyrouth est également menacé par des conflits régionaux et des interventions internationales. Face à ces dangers les équipes des musées nationaux de Kaboul et Beyrouth optent pour des systèmes de protection différents.

La première évacuation du musée national de Kaboul lors des révoltes de 1928

Alors situé au centre de Kaboul, dans le palais du roi Amanullah Khan dans le pavillon Koti Baghcha, le musée national d'Afghanistan est une première fois menacé par un conflit en 1928. Les réformes menées par le roi à la suite de son voyage en Europe « pour ramener ... tout ce qu'il y a de meilleur dans la civilisation européenne, et pour montrer à l'Europe que

l'Afghanistan existe sur la carte³⁸⁶ », entraînent une rébellion au sein des régions³⁸⁷. La modernisation forcée souhaitée par Amanullah sur le modèle turc se confronte à la disparité existante entre Kaboul et les régions plus rurales d'Afghanistan. Le géographe et géopolitologue Yves Lacoste précise que la guerre civile de 1929 :

résulte pour une part de l'hostilité des chefs religieux à l'encontre de certains aspects de la modernisation (scolarisation, modernisation de l'habillement, tentative pour supprimer le voile des femmes), elle traduit aussi l'opposition des grands marchands. L'État pour financer l'effort de développement avait établi des taxes et des monopoles à son profit. De plus la décision d'exiger le paiement de l'impôt en monnaie provoqua certainement une grande opposition dans un pays où l'économie était encore très peu monétarisée³⁸⁸.

L'ouverture au public des collections archéologiques au sein du palais royal intègre cette modernisation aussi bien que la construction de la nouvelle capitale à Darulaman. Ce conflit met également en lumière des antagonismes tribaux contre la domination des tribus pachtounes. Face à l'arrivée des troupes des tribus Saqqawistes vers la capitale, les gardes du roi fuient le palais ne laissant d'autre choix à ce dernier que d'abdiquer en faveur de son frère, Inayatullah³⁸⁹. Dans un laps de temps très court, les troupes menées par Habiballah Khalakani assiègent la capitale tandis qu'Inayatullah quitte l'Afghanistan pour l'Inde. Malgré une tentative de reprise de Kaboul de la part du roi Amanullah Khan, Habiballah Khalakani reste au pouvoir pendant 10 mois entre janvier et octobre 1929. A cette date Nadir Shah, ancien ministre de la guerre du roi, avec le soutien de plusieurs tribus, traverse la frontière afghane depuis le Raj britannique³⁹⁰ et s'empare de la capitale. Le siège de Kaboul se termine au palais royal où sont reclus les dernières forces Saqqawistes. En 1930, les tribus dissidentes continuent leur révolte et fragilisent la récente accession au trône de Nadir Shah. Toutefois, à l'hiver 1931, le pouvoir central se stabilise.

³⁸⁶ Senzil K. Nawid, *Religious Response to Social Change in Afghanistan 1919-29: King Aman-Allah and the Afghan Ulama*, Costa Mesa, 1999, p. 136.

³⁸⁷ Robert D. McChesney, *Kabul under Siege: Fayz Muhammad's Account of the 1929 Uprising*, Princetone, 1997, p. 9

³⁸⁸ Yves Lacoste, « Kaboul et quelques problèmes de l'Afghanistan », *Bulletin de l'Association de géographes français*, N°355-356, vol. 44, 1967, p. 41.

³⁸⁹ Meredith Runion, *The history of Afghanistan*, Santa Barbara, 2017, p. 92.

³⁹⁰ La frontière surnommée ligne Durand, est tracée en 1893 entre Mortimer Durand représentant l'Empire britannique et l'Afghanistan. Elle représente une limite de 2 340 kilomètres de long qui sépare artificiellement des tribus pachtounes. En 1947, le Pakistan devient indépendant et hérite de la frontière. Toutefois à partir de 1949, l'Afghanistan ne reconnaît pas la frontière entre les deux états et est toujours l'objet de tensions.

Entre 1928 et 1930, l'instabilité politique favorise le pillage du palais royal notamment lors des combats qui ont eu lieu en parallèle des changements de pouvoir à Kaboul³⁹¹. En étant situé à l'épicentre du pouvoir, le musée national accuse des pillages à l'image de toute la ville³⁹². Sont particulièrement visés les statues en ronde bosse, les pièces de monnaies et les bijoux selon la journaliste reporter André Viollis³⁹³. Le voyageur étatsunien Richard Frye témoigne également que « the dagger of Babur and the chainmail armor of the Ottoman Sultan Bayazid had been stolen during the 1929 (...) rebellion³⁹⁴ ». Les dégâts de la guerre civile sont mentionnés dans le catalogue du musée de 1974. Par exemple, des suspensions murales autrefois présentées ont été détruites pendant les combats et décrites comme suit « One of two surviving silk hangings, (...) Others were destroyed during the civil war of 1929³⁹⁵ ». En 1937, Ahmad Ali Kuhzad, conservateur du musée, signale que les œuvres d'Hadda ont le plus souffert des événements³⁹⁶.

Avec l'aide de la DAFA, l'équipe du musée tente de rouvrir ses portes comme le mentionne René Dollot dans son récit de voyage :

Interrompus par suite des troubles consécutifs à la révolution, les travaux de nos compatriotes ne furent repris qu'en 1930, année au cours de laquelle M. Hackin procéda à la remise en état du musée de Caboul, pillé et désorganisé pendant la guerre³⁹⁷.

Toutefois, pour pallier ce danger, l'administration kabouli décide en 1931 d'éloigner les collections des centres décisionnels et de les transférer à Darulaman. En cela, Nadir Shah, sur le plan patrimonial, poursuit la politique de modernisation menée par le roi Amunallah en affectant le musée dans la nouvelle capitale souhaitée par son prédécesseur et en réengageant sa collaboration avec la DAFA. Grâce à ce transfert, les collections du musée d'Afghanistan sont relativement mises à l'abri des manifestations et des affrontements qui perturbent le royaume.

³⁹¹ May Schinasi, *Kaboul 1773-1948 : naissance et croissance d'une capitale royale*, Naples, 2008, p. 181.

³⁹² Ahmad Ali Kuhzad, « Le musée de Kaboul », *Sâlnâma*, 1936-1937, p. 275.

³⁹³ André Viollis, *Tourmente sur l'Afghanistan*, Paris, 1930, p. 72-73, cité dans Annick Fenet, « Archaeology in the reign of Amanullah: the difficult birth of a national heritage », Londres, 2015, p. 147. André Viollis est le pseudo de Françoise-Caroline Claudius Jacquet de la Verrrière.

³⁹⁴ Description du musée de Kaboul par Richard Frye, *Oriental Studies*, p. 144. Cité dans Nile Green, "New Histories for the Age of Speed: The Archaeological–Architectural Past in Interwar Afghanistan and Iran", *Iranian Studies*, 2021, p. 25.

³⁹⁵ Nancy Hatch Dupree, Louis Dupree, A. A. Motamedi, *The National museum of Afghanistan*, Kaboul, 1974, p. 26.

³⁹⁶ « Le musée de Kaboul », *Sâlnâma*, Kaboul, 1936-1937, p. 285.

³⁹⁷ René Dollot, *L'Afghanistan : Histoire, description, mœurs et coutumes, folklore, fouilles*, Paris, 1937, p. 283.

Le musée ne semble pas souffrir d'autres menaces entre les années 1930 et la fin des années 1970. Lors du second conflit mondial, l'Afghanistan reste neutre³⁹⁸ et n'accuse aucun dommage aussi bien dans la capitale qu'au musée. Dans cette lignée, le coup d'État de Mohammed Daoud le 17 juillet 1973 qui a lieu lors d'un voyage du roi en Europe³⁹⁹ ne fait pas l'objet de mesures de protection particulières au musée.

Menacé mais jamais touché : l'expérience du musée national de Beyrouth pendant la Seconde Guerre mondiale et les événements de 1958

Le musée national de Beyrouth est inauguré pendant le conflit mondial en 1942. Le Liban est alors sous mandat français. Dans un contexte de concurrence entre les anglais et les forces françaises libres pour le soutien à l'effort de guerre, la Seconde Guerre mondiale facilite l'indépendance des pays de la région y compris celle du Liban⁴⁰⁰. Bien qu'indépendant, le territoire libanais recense sur son territoire des troupes étrangères jusqu'en 1946⁴⁰¹. La Seconde Guerre mondiale ne cause aucune destruction à la capitale libanaise⁴⁰² et laisse les collections du musée de Beyrouth intactes.

Les premières mesures de protection appliquées au sein du musée face à une crise sont instaurées en 1958. En effet, l'état de la documentation n'atteste pas d'une mise à l'abri des collections du musée en 1948 alors que le gouvernement annonce un état d'urgence⁴⁰³ dans le contexte du premier conflit israélo-palestinien auquel participe un contingent libanais⁴⁰⁴. Le cessez-le-feu signé après ce conflit et la neutralité du Liban acceptée par les pays voisins lors de la Ligue arabe du Caire en 1954 garantissent une relative stabilité vis-à-vis de ses frontières extérieures jusqu'en 1958.

La création de la république arabe unie (RAU), en 1958, née de l'union de la Syrie et de l'Égypte, ravive, la même année, les tensions internes au pays du Cèdre dans un contexte de conflit israélo-palestinien et de guerre froide. Le président Camille Chamoun avec le soutien

³⁹⁸ Faridullah Bezhani, "The Second World War and Political Dynamics in Afghanistan," *Middle Eastern Studies*, vol. 50, n° 2, 2014, p. 175-191.

³⁹⁹ Thomas Barfield, *Afghanistan: A Cultural and Political History*, Princeton, 2010, p. 170.

⁴⁰⁰ Fawwaz Traboulsi, *A History of Modern Lebanon*, Londres, 2007, p. 104.

⁴⁰¹ Stéphane Malsagne, « L'Armée libanaise de 1945 à 1975 : du socle national à l'effritement », *Vingtième Siècle*, 2014, n° 124, p. 20.

⁴⁰² Helmut Ruppert, « Beyrouth, une ville d'Orient marquée par l'Occident », *Les cahiers du Cermoc*, n°21, Beyrouth, 1999, p. 19.

⁴⁰³ Theodore Hanf, *Coexistence in Wartime Lebanon*, Londres, 1993, p. 114.

⁴⁰⁴ Theodore Hanf, *Op. Cit.*, p. 162.

de l'Irak et de la Jordanie⁴⁰⁵ se positionne contre l'intégration du Liban à la RAU pour ainsi profiter de l'appui des États-Unis d'Amérique (USA) contre la politique expansionniste de la Syrie voisine. Les opposants au président, issus d'horizons politiques variés, sont en revanche favorables à la RAU, au soutien de la lutte palestinienne et à fortiori à une prise de distance avec les puissances occidentales telles que les USA, le Royaume-Uni et la France. Face à la montée des tensions tant internes qu'externes au Liban, Camille Chamoun tente également de solidifier son pouvoir en modifiant la Constitution pour lui assurer un deuxième mandat. En réaction, se dresse une insurrection à Beyrouth à partir de mai 1958⁴⁰⁶. Selon le témoignage de la fille du directeur du musée national, à cette période, Maurice Chéhab et son épouse, Olga Chéhab (Annexe B.3), veillent à la protection des collections dont le premier étage vient tout juste d'être inauguré en mars 1958⁴⁰⁷. Rapidement, notamment après l'assassinat de Nasib al-Matni, journaliste et éditeur en chef du journal d'opposition *Al-Tallaghraf*, l'insurrection s'accompagne de violents combats dans Beyrouth pour le contrôle de la ville entre les différentes parties. La route de Damas sur laquelle se situe le musée fait partie des axes clés de la capitale à contrôler. Fouad Chéhab, alors général en chef des armées, parvient tout en restant neutre à stabiliser la rue contre les partisans de Kamal Joumblat⁴⁰⁸. En réaction à l'éclatement de combats au Liban et dans un contexte de guerre, voyant le développement du nationalisme arabe favorable au communisme⁴⁰⁹, les USA et le Royaume-Uni préparent un plan d'intervention militaire au Liban⁴¹⁰. Ce n'est qu'après le coup d'État en Irak du 14 juillet 1958 que Camille Chamoun appelle les USA à intervenir. En effet, la chute de la monarchie irakienne marque le point culminant de l'enthousiasme pour le panarabisme et du prestige du président égyptien, Gamal Abdel Nasser, dans la région. Au regard des événements le président Dwight Eisenhower répond positivement et les troupes étasuniennes commencent à débarquer dès le lendemain au pays du Cèdre⁴¹¹. Cette présence étrangère dure trois mois jusqu'à la nomination de Fouad Chéhab à la présidence de la république libanaise. En 1958, le musée national de Beyrouth fait une première fois face à des violences dans son quartier. Le musée est fermé et, sans plus de détails, Maurice Chéhab met les œuvres en sécurité. Il est intéressant de noter que

⁴⁰⁵ La fédération irako-jordanienne, est formée par le pacte de Bagdad en 1955 comme réponse à l'union syro-égyptienne (RAU) sur le sujet cf Fawwaz Traboulsi, *History of modern Lebanon*, Londres, 2007, p. 130-131.

⁴⁰⁶ Barry Rubin, *Lebanon: Liberation, Conflict, and Crisis*, 2009, p. 215.

⁴⁰⁷ Entretien avec Gigi Chéhab, fille de Maurice et Olga Chéhab, le 16 décembre 2020.

⁴⁰⁸ Fawwaz Traboulsi, *Op. Cit.*, p. 134.

⁴⁰⁹ Cyrus Schayegh, « 1958 Reconsidered: state formation and the cold war in the early postcolonial arab middle east », *International Journal of Middle East Studies*, vol.45, n°3, 2013, p. 422.

⁴¹⁰ Barry M. Blechman, Steven S. Kaplan, *Force without War: U.S. Armed Forces as a Political Instrument*, Washington, 1978, cité dans Barry Rubin, *Op. Cit.*, p. 215.

⁴¹¹ Theodore Hanf, *Op. Cit.*, p. 117.

les cartes du bureau de la guerre américain intègrent le musée national à la liste des édifices publics importants pouvant ainsi bénéficier d'un traitement particulier (Annexe C.6).

Une deuxième crise entraîne l'installation de mesures de protection au sein de la DGA. La montée des tensions qui éclatent avec le déclenchement de la guerre de six jours en 1967 pousse les autorités libanaises à se préparer au pire. La défaite de la coalition arabe lors de la guerre des six jours se clôture par une occupation israélienne de la bande de Gaza, la péninsule du Sinaï, du plateau du Golan, de la Cisjordanie et de Jérusalem-Est⁴¹². Le Liban ne participe pas au conflit, toutefois, l'agitation régionale et les menaces d'une invasion israélienne dans le sud du pays incite la DGA à rapatrier vers le musée de Beyrouth les résultats de fouilles les plus précieux à l'instar de six sarcophages de Tyr⁴¹³. Ces pièces sont évacuées en urgence en camion vers Beyrouth⁴¹⁴. Ainsi que le rappelle l'historien Théodore Hanf, après cette défaite, les actions palestiniennes à l'encontre d'Israël depuis le sud du territoire libanais se multiplient. Un cycle de violence naît au printemps 1968 dont le paroxysme en décembre de la même année est marqué par l'intervention de commandos israéliens à l'aéroport de Beyrouth⁴¹⁵. Cette deuxième crise souligne l'état de tension au Liban à partir de la fin des années 1960 et prépare l'administration du musée à envisager la préservation du patrimoine en cas de crise de longue durée.

A Beyrouth comme à Kaboul, les équipes des musées ont une expérience des situations de crise. Elles couvrent un large spectre qui s'étend des instabilités politiques aux conflits armés. En prévision des conflits régionaux, le musée de Beyrouth prévoit le rapatriement en urgence de découvertes archéologiques. Le musée confirmant son rôle initial de gardien des collections devient le lieu de refuge où rassembler les œuvres menacées par une possible extension du conflit sur le territoire national. Entre 1928 et 1931 à Kaboul et au printemps 1958 à Beyrouth, les musées sont les témoins de combats urbains et civils. Étant situés tous deux dans des lieux stratégiques, les conflits révèlent les menaces liées à leur emplacement. Le musée de Kaboul situé alors au sein du palais royal subit les pillages et saccages accompagnant la chute du gouvernement. En conséquence les collections du musée de Kaboul sont déplacées à

⁴¹² Pierre Hazan, 1967, *La guerre des six jours, la victoire empoisonnée*, Paris, 2001, p. 72 ; sur le sujet voir aussi Pierre Razoux, *La guerre des six jours, Du mythe à la réalité*, Paris, 2004 ; Jean-Paul Chagnollaud, *Israël/Palestine, la défaite du vainqueur*, Paris, 2017.

⁴¹³ Rapport confidentiel de la mission à Tyr, 1982, archives de l'UNESCO, dossier : CLT/CH/163, dossier sur la sauvegarde de Tyr, UNESCO, p. 2.

⁴¹⁴ Entretien avec Gigi Chéhab, fille de Maurice et Olga Chéhab, 16 décembre 2020.

⁴¹⁵ Theodore Hanf, *Op. Cit.*, p. 178, Le 28 décembre 1968, des commandos israéliens atterrissent par hélicoptère à l'aéroport de Beyrouth, détruisent treize avions de la Lebanese Middle East Airlines et font exploser un réservoir de pétrole. Les victimes sont principalement des civils.

l'extérieur du palais dans le quartier moderne souhaité par le roi Amanullah. Ce déménagement poursuit la politique de modernisation du roi tout en prenant des dispositions pour la sauvegarde des collections. Si les événements de 1958 démontrent l'importance stratégique du contrôle du carrefour du musée dans le cadre de conflit à Beyrouth, le musée national ne fait pas l'objet de mesures spécifiques. La neutralité conservée par l'armée libanaise, son intervention ainsi que celles des troupes américaines n'a pas suscité de réflexions quant à la sécurité du musée au sein de sa trame urbaine. Les expériences de Beyrouth et Kaboul illustrent l'influence de l'emplacement du musée sur la capacité des équipes à préserver les collections en cas de crise. Elles dotent également les musées de réflexes pour les crises futures mais ne sont pas les seules sources de connaissance pour les autorités muséales.

La circulation des connaissances dans le domaine de la préservation du patrimoine en temps de conflits armés

En plus de ces expériences, les équipes des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul acquièrent des connaissances sur la préservation des collections via les réseaux internationaux et les journaux. Ces réseaux se construisent via les organisations internationales telles que l'ICOM ou l'UNESCO mais également à travers les collaborations scientifiques. Les missions archéologiques constituent un lieu privilégié d'échanges de connaissances de même que les montages d'expositions où les questions de sécurité des œuvres peuvent être mentionnées.

L'implication de Maurice Chéhab au niveau international dans la protection du patrimoine culturel

Les équipes du musée national de Beyrouth sont peut-être plus actives sur le plan international. Maurice Chéhab, notamment, s'implique pleinement au sein de l'ICOM et de l'UNESCO. Il surveille de près l'organisation en 1949 de la conférence générale de l'UNESCO à Beyrouth (Annexe B.1). Cette dernière inaugure également l'exposition *Liban de jadis, d'hier et d'aujourd'hui*⁴¹⁶. A cette occasion toutes les délégations des États membres sont présentes et échangent sur les missions mandatées à l'organisation internationale. L'intérêt de Maurice Chéhab pour la protection du patrimoine en temps de crise se lit dans les débats de l'ICOM auquel il participe. En 1953, à Istanbul, il appuie, en tant que membre, le projet de convention de 1954 au sein du comité international pour les monuments, les sites d'art et d'histoire et les sites de fouilles archéologiques⁴¹⁷. Aussi, il s'engage en 1961 dans les débats de l'avant-projet

⁴¹⁶ *ICOM News*, vol. 2, n°1, 1949, p. 1.

⁴¹⁷ *ICOM News*, vol. 6, n°1, 1953, p. 3.

de la convention de 1970 sur la lutte contre le trafic illicite des biens culturels⁴¹⁸. Plus spécifiquement au thème des musées, Maurice Chéhab participe à la conférence de l'ICOM sur les problèmes des musées dans le Proche-Orient organisé à Damas et à Lattaquié⁴¹⁹. Entre 1961 et 1975, il est présent à 8 sessions du comité consultatif de l'ICOM à Paris. Ces réunions rassemblent des experts internationaux du monde des musées et sont l'occasion d'échanger sur les enjeux des musées. Dans cette décennie, il crée en 1966 le comité national libanais auprès de l'ICOM et en possède la présidence. Cette même année, André Noblecourt, qui a rédigé le rapport sur la préservation du patrimoine en temps de guerre pour la conférence générale de l'UNESCO, est représentant pour le comité national français et est présent avec Maurice Chéhab à la session du comité consultatif. Lors de cette séance il est élu pour réfléchir à la valorisation de l'ICOM et de son action en vue de « promouvoir une meilleure compréhension particulièrement parmi les responsables des musées dans chaque pays, du rôle que peuvent jouer les musées⁴²⁰ ». En parallèle de ses activités au sein de l'ICOM, Maurice Chéhab est également membre du conseil du centre de Rome d'études pour la conservation et la restauration des biens culturels dès 1969. Dans le cadre de ses différentes attributions, Maurice Chéhab est au fait des enjeux des musées dans les différents domaines y compris la sécurité, la sûreté, la conservation et la restauration des œuvres. Sans surprise sont présents au sein des archives de la DGA libanaise de nombreuses publications internationales issues des différents réseaux de professionnels des musées. Parmi ses documents figurent les actes du colloque international sur les problèmes de sécurité dans les musées qui s'est tenu à Saint Maximin du 28 mai au 1er juin 1973 sous les auspices de l'ICOM⁴²¹. Il confie plus tard que grâce à ses activités, il est informé des mesures de protection mises en place au musée du Prado pendant la guerre civile espagnol. Il est au fait de l'évacuation organisé depuis Madrid jusqu'au Palais des Nations à Genève⁴²².

Les relations extérieures du musée national de Kaboul

L'équipe du musée de Kaboul participe peut-être moins sur le plan international aux activités scientifiques. Un comité national afghan auprès de l'ICOM se forme à partir de 1962⁴²³ dont les membres assistent à la conférence d'Asie sur la conservation des biens culturels à New

⁴¹⁸ *Idem.*

⁴¹⁹ Conférence du 23 au 27 octobre 1956, *ICOM News*, vol. 14, n°5-6, 1965, p. 3.

⁴²⁰ *ICOM News*, vol. 19, n°5-6, 1966, p. 9.

⁴²¹ ICOM, actes du colloque international sur les problèmes de la sécurité dans les musées, saint Maximin 28 mai -1 juin 1973, Paris, 1973, archives de la DGA, dossier 997.

⁴²² Lettre de Maurice Chéhab au ministre du Tourisme, 27 septembre 1978, archives de la DGA.

⁴²³ *ICOM News*, vol. 15, n°1, 1962, p. 22.

Delhi du 7 au 12 février 1972⁴²⁴. Toutefois, la venue de nombreuses missions étrangères est davantage l'occasion d'échanges de connaissances et de bonnes pratiques que ce soit en termes de conservation ou de sécurité. La mission menée par Jean Gabus et Jacques-Claude Courtois au nom de l'UNESCO aborde la question de la conservation et de la sécurité des œuvres. Une campagne d'inventaire est engagée. De même, le réaménagement des salles assure une meilleure conservation préventive des œuvres. En complément de cette mission, du personnel du musée reçoit des formations à l'extérieur des frontières. De cette manière, M. Abdul Rahim Ziyai obtient une bourse de l'UNESCO pour se rendre en Europe, et notamment en France, afin d'étudier l'organisation des musées⁴²⁵. L'octroi de bourse pour étudier à l'étranger, à l'image de la formation des archéologues et historiens libanais en Europe, favorise la circulation des connaissances dans le domaine muséal dans les deux institutions étudiées. La mission de Jean Gabus n'est pas unique auprès du musée national de Kaboul. Un conseiller italien, Umberto Scerrato, est ensuite employé pour 3 ans au musée national de Kaboul⁴²⁶. Dans cette lignée, le musée bénéficie également d'aides ponctuelles pour la conservation et la restauration des ivoires de Begram en 1958. Après une première intervention effectuée en 1942 par un expert français⁴²⁷, le trésor de Begram fait l'objet d'une seconde campagne de restauration. Pour ce faire, l'UNESCO fait appel au restaurateur syrien Raif Hafez qui forme les restaurateurs de musée de Kaboul et intervient directement sur les œuvres. Il semble également qu'il soit chargé de présenter le fonctionnement du service des musées syriens qui selon J. K. van der Haagen, chef de la division des musées et des monuments historiques à l'UNESCO, « fonctionne si bien⁴²⁸ ». Ledit service syrien est, à la même période, désireux de se renseigner sur « l'organisation nationale pour la protection en cas de conflit armé⁴²⁹ » des biens culturels (Annexe D.6). Jusqu'à la veille du conflit, l'UNESCO envoie un expert en numismatique

⁴²⁴ *ICOM News*, vol. 25, n°1, 1972, p. 15.

⁴²⁵ Françoise Olivier-Utard, *Politique et archéologie : histoire de la Délégation archéologique française en Afghanistan, 1922-1982*, Paris, 1997, p. 223.

⁴²⁶ Rapport de M. Courtois couvrant la période 20 septembre – 31 décembre 1957, 1957, archives de l'UNESCO, dossier : 069 (581) AMS, Museum reorganization, part. I.

⁴²⁷ Note de Schlumberger sur la réorganisation du musée envoyée en annexe de la lettre de D. Schlumberger directeur de la délégation archéologique française en Afghanistan à J. K. Van der Haagen, chef de la division des Musées et des monuments historiques, 4 septembre 1951, archives de l'UNESCO, dossier : 069 (581) AMS, Museum reorganization, part. I. p. 2.

⁴²⁸ Lettre de J. K. van der Haagen, chef de la division des musées et des monuments historiques à l'UNESCO, à Sélim Abdul Hak, directeur général des Antiquités, 14 août 1957, archives de l'UNESCO, dossier : 069 (581) AMS, Museum reorganization, part. I.

⁴²⁹ *Idem*.

islamique pour établir l'inventaire de la collection des monnaies islamiques du musée de Kaboul et d'organiser la collection sur le plan muséologique⁴³⁰.

Ce réseau d'acteurs permet également de faire circuler les expériences et les bonnes pratiques à l'instar du service des Antiquités de Syrie. La Syrie fait partie des nombreux pays de la région qui en contexte de guerre froide, guerre israélo-arabe et d'instabilité politique ont instauré des mesures de protection pour leurs collections nationales. Par exemple, en 1967 dans un contexte de fortes tensions entre l'Égypte et Israël qui éclatent lors de la guerre des six jours, le musée national de Damas décide de vider les salles d'exposition. Les œuvres sont placées à l'abri et mettent plus d'un an à retrouver leurs vitrines. Ces mesures sont, entre autres, connues à travers les correspondances de voyage de l'archéologue et historien de l'art, Lucien Golvin (Annexe D.7). En mars 1968, il visite le musée de Damas alors « bien désert en ce moment, les collections ayant été pour la plupart mises à l'abri lors de la dernière guerre⁴³¹ ». Il décrit le musée comme le reste de son séjour dans une lettre à Sélim Abdul Hak, ancien directeur général des Antiquités de Syrie. Il précise qu'il rentre à Beyrouth puis à Bagdad avant de se rendre au Caire. Il est possible de supposer qu'il fera part de son expérience de visite au sein du musée de Damas auprès de ses collègues de la même façon que dans sa lettre. Entre pairs, l'information sur les mesures de protection mises en place au sein des musées en situation de guerre se transmettent. De même, des chercheurs sont amenés à travailler dans différents pays de la région et facilitent le partage d'information et d'expérience. Dans le cas des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul, l'archéologue Daniel Schlumberger fouille dans un premier temps en Syrie et au Liban avant de prendre la direction en 1944 de la DAFA en Afghanistan pour ensuite être directeur en 1967 de l'institut français de Beyrouth⁴³². La carrière de Daniel Schlumberger n'est pas unique, d'autres archéologues voyagent entre l'Asie centrale et le Proche-Orient à cette période à l'instar de Pierre Leriche qui fouille en Afghanistan entre 1969 et 1978 et est pensionnaire à Beyrouth entre 1974 et 1979⁴³³.

Ainsi, les musées nationaux de Beyrouth et Kaboul intègrent un réseau de musées et de professionnels du patrimoine. Par leur implication dans les organisations internationales, l'accueil de missions étrangères et la formation de certains membres de leurs équipes en Europe,

⁴³⁰ Rapport de mission de Ludvik Kalus auprès du musée de Kaboul, date inconnue, archives de l'UNESCO, dossier : FMR/CC/CH/76/159.

⁴³¹ Lettre de Lucien Golvin à Sélim Abdul Hak, 13 octobre 1968, archives de l'UNESCO, dossier : 069 7 (567) AMS, part. III.

⁴³² Mathilde Gelin, *Daniel Schlumberger, l'Occident à la rencontre de l'Orient*, Beyrouth, 2010.

⁴³³ Entretien téléphonique avec Pierre Leriche, 5 novembre 2020.

ils intègrent un réseau au sein duquel les connaissances théoriques et techniques sur la conservation des œuvres au sens large circulent. Il est également possible de supposer que les retours d'expériences et les mesures de protection mises en place en cas de conflit font l'objet d'échanges plus ou moins informels entre les services responsables des musées. Au regard de l'expérience de ces musées à des temps de crises et à l'état de la connaissance sur la protection des collections, il est intéressant de questionner leur niveau de préparation à la veille des conflits étudiés.

3. Les mesures envisagées en cas de conflits armés

Dans son rapport sur la protection des collections muséales en temps de guerre, André Noblecourt préconise de mener des réflexions et des premières actions dès les temps de paix. En effet, l'installation en urgence des systèmes de protection qu'il suggère nécessitent une lourde logistique à préparer en amont en termes de personnel, de formation, de matériel et de contrats. L'idée développée par André Noblecourt est de préparer le musée au pire en espérant le meilleur pour que le déclenchement du plan d'urgence se déroule dans les meilleures conditions possibles.

Ce chapitre vise à analyser le niveau de préparation des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul. Au regard des expériences passées, des connaissances et des compétences acquises, il est possible d'interroger les systèmes de sécurité mis en place dans les musées nationaux de Beyrouth et Kaboul depuis leur création jusqu'au début des années 1970.

Le niveau de sécurité dans les musées de Beyrouth et Kaboul à la veille des conflits

Lors du colloque organisé en 1973 sur la sécurité dans les musées, les débats mettent l'accent sur les évolutions du dernier quart de siècle. Le musée qui doit se prémunir des guerres, des vols et des incendies voit dorénavant les effets néfastes de la pollution et du vandalisme⁴³⁴. Pour faire face à ces menaces anciennes et nouvelles, la publication de l'ICOM insiste sur le rôle du directeur du musée : « Le directeur (chef de l'établissement) assume en tant que la totalité des responsabilités concernant le musée dans son ensemble. Cette responsabilité n'est pas divisible, même si l'autorité est déléguée⁴³⁵ ». S'il est vrai que dans le cas de Beyrouth la sécurité des collections incombe au directeur du musée alors directeur général du service des Antiquités Maurice Chéhab, au musée de Kaboul les tâches sont divisées.

Le partage des responsabilités dans les musées étudiés

L'organisation au musée national de Beyrouth est pyramidale c'est-à-dire hiérarchique. Il s'agit de l'organisation la plus répandue au sein de laquelle le directeur est au sommet tandis que le personnel ayant moins de responsabilités se situe à la base. Dans ce type de structure, les membres communiquent généralement avec leurs supérieurs hiérarchiques, et leurs subordonnés mais il n'est pas impossible de créer des liaisons entre les services. Au sein de cette configuration, Maurice Chéhab est responsable administrativement et scientifiquement de

⁴³⁴ ICOM France, Actes du colloque international sur les problèmes de la sécurité dans les musées, Saint-Maximin, 28 mai-1er juin 1973, Paris, 1973, p. 5

⁴³⁵ ICOM France, *Op. Cit.*, p. 27.

la sécurité des collections. Dans cette mission, il est aidé par Hareth Boustany alors conservateur en chef du musée (Annexe B.5), le chef d'atelier qui peut soutenir la mise en place de dispositif de sécurité et les gardiens.

En comparaison, le musée de Kaboul adopte un organigramme presque similaire avec une hiérarchie reposant sur un directeur, des conservateurs et des gardiens. Cette organisation assure l'ouverture administrative du musée, son budget, son discours scientifique, les relations avec les institutions partenaires (autres musées, missions archéologiques, autres ministères etc..) ainsi que la conservation et la restauration des œuvres. Toutefois, en ce qui concerne la responsabilité liée à la sécurité des collections l'organigramme présente un deuxième sommet en la personne des tawildars du persan « gardiens de l'espace⁴³⁶ ». Ils sont personnellement responsables des objets qui leur sont attribués et sont les seuls à posséder les clés des vitrines ou des réserves les contenant. La responsabilité liée à la sécurité des œuvres au musée de Kaboul dépend à la fois des tawildars et du directeur du musée. Sans être des supérieurs hiérarchiques les tawildars sont indépendants et sont en pouvoir de refuser ou de donner l'accès à quiconque, qu'il soit le directeur du musée ou le président de l'Afghanistan. Bien que la figure des tawildars assure une protection supplémentaire aux collections du musée, ils freinent la mise en place d'autres systèmes de sauvegarde à l'instar des campagnes d'inventaires.

L'état de la documentation des collections dans les musées de Beyrouth et Kaboul

L'inventaire du musée offre une certaine protection aux œuvres dans la mesure où il permet de prouver légalement leur provenance. Il est la carte d'identité d'une œuvre. Il lui attribue un numéro, des dimensions, une photographie et/ou une courte description, des informations sur la matérialité et l'état de conservation de l'œuvre ainsi que sur sa provenance. En ce sens l'inventaire constitue l'un des moyens clés de protection d'une œuvre car il l'associe de manière unique au musée. En cas de crise, secondé par une publication scientifique dans le meilleur des cas, il offre la possibilité aux équipes de musée de prouver la provenance de l'œuvre et de lancer une demande de saisie ou de restitution. L'inventaire des collections des musées est également un des éléments clés de la préparation de mesures de protection en cas de crise. Il indique à l'équipe du musée le nombre d'œuvres devant faire l'objet d'une protection. Sur cette base, il

⁴³⁶ Traduction donnée par Bertille Lyonnet en entretien, 30 avril 2021.

est possible pour le musée d'estimer le matériel nécessaire mais aussi le volume d'œuvre déplacer et à stocker pendant la phase opérationnelle du plan d'urgence et de prendre les décisions nécessaires et adéquates.

Dans ce cadre, Maurice Chéhab demande dès 1972 à Hareth Boustany de dresser « l'inventaire de tous les objets qui se trouvent au Musée national de Beyrouth et qui proviennent des différentes fouilles, sauf des chantiers dits des grandes fouilles lesquelles possèdent leur inventaire propre⁴³⁷ ». Toutefois les archives du musée attestent qu'en 1977, pour des raisons de sécurité, Maurice Chéhab demande à Hareth Boustany de terminer l'inventaire qui est alors incomplet⁴³⁸. Au musée de Kaboul, il semble que le travail d'inventaire soit plus ardu en raison du système des tawildars mais aussi de l'arrivée massive d'antiquités. Ainsi que le décrit Daniel Schlumberger il n'y a pas d'inventaire à jour et dès 1951 « la provenance de centaines d'objets est dès aujourd'hui inconnue⁴³⁹ ». Le chef de la délégation archéologique française attribue cette perte de connaissance aux tawildars. Selon lui, « les collections ne sont pas confiées au conservateur du musée mais aux « tawildars » (gardiens de dépôts) qui ont les clés des vitrines, et qui disposent souverainement des objets, et les déplacent à leur guise⁴⁴⁰ ». Il précise également que ces nombreux déplacements altèrent les œuvres du musée⁴⁴¹. Jean Gabus, lui responsable de collection au musée de Neuchâtel, cible davantage le directeur du musée pour qui « il est en bonne partie responsable du désordre, de la destruction, peut-être de la disparition d'une partie des collections⁴⁴² ». Cette critique est plus d'ordre institutionnelle que personnelle. Ainsi, il est possible de supposer que l'inventaire complet du musée reste un projet en cours dans la mesure où les objets archéologiques arrivent massivement et que le système de tawildars reste en vigueur. De même, dans son rapport de mission datant de 1976 auprès du musée de Kaboul, Ludvik Kalus urge qu'il « serait également souhaitable que le musée puisse assurer à l'avenir lui-même l'organisation et l'inventaire des

⁴³⁷ « Un archéologue nous dit : le passé doit servir le présent », *Magazine*, 16 novembre 1972, p. 35.

⁴³⁸ Lettre de Maurice Chéhab à Hareth Boustany, 1977, archives de la DGA, dossier 401 (numéro provisoire). Dans cette lettre il mentionne qu'en 1970 il lui a demandé de faire l'inventaire des collections du musée. Jusqu'alors il n'a pas reçu de résultat et le somme de finir avant la fin de l'année.

⁴³⁹ Note de Schlumberger sur la réorganisation du musée envoyée en annexe de la lettre de D. Schlumberger directeur de la délégation archéologique française en Afghanistan à J. K. Van der Haagen, chef de la division des Musées et des monuments historiques, 4 septembre 1951, archives de l'UNESCO, dossier : 069 (581) AMS, Museum reorganization, part. I.

⁴⁴⁰ *Idem*.

⁴⁴¹ Rapport de Daniel Schlumberger au ministre de l'Instruction publique, 5 septembre 1951, archives de l'UNESCO, dossier : 069 (581) AMS, Museum reorganization, part. I.

⁴⁴² Lettre personnelle et confidentielle de Jean Gabus à J.K. van der Haagen, 3 novembre 1957, archives de l'UNESCO, dossier : 069 (581) AMS, Museum reorganization, part. III.

acquisitions de monnaies islamiques⁴⁴³ ». C'est pourquoi, en août 1978, l'UNESCO missionne un expert pour effectuer l'inventaire des collections numismatiques. Toutefois, à la veille de l'invasion soviétique en 1979, le musée ne possède pas d'inventaire à jour⁴⁴⁴.

Les campagnes d'inventaire mettent en lumière certains dysfonctionnements au sein des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul. Il est non négligeable de rappeler que les problèmes auxquels font face ces musées sont partagés par l'ensemble de la sphère muséale dans les années 1970. Toutefois, en cas de crise et en l'absence d'inventaire complet, les musées nationaux de Beyrouth et Kaboul ne seraient pas en mesure d'estimer de manière précise leur perte ni de prouver la provenance de l'ensemble des œuvres de la collection.

Les lacunes dans le suivi du déplacement des œuvres

Le témoignage de Daniel Schlumberger et de Jean Gabus sur les déplacements des œuvres au sein du musée interroge la traçabilité des collections et la disparition de certaines pièces. L'état de la documentation ne permet pas de confirmer ces soupçons. De même, aucun texte ne fait mention de système contre des malveillances extérieures ou d'alarme incendie dans le musée national de Kaboul à l'exception des gardiens⁴⁴⁵. Pour pallier l'absence d'alarme de sécurité, les visiteurs sont fouillés à la sortie du musée⁴⁴⁶. Les archives du musée national de Beyrouth attestent un intérêt pour l'installation d'une alarme de sécurité. Un accord est obtenu avec le ministère de tutelle en 1963⁴⁴⁷. Toutefois, une lettre de Maurice Chéhab datée de 1964 indique que les dispositifs de sécurité demandés ne sont pas installés, ce dernier demandant alors l'assurance d'une intervention rapide au musée national sans laquelle il n'est pas possible d'assurer la protection des collections⁴⁴⁸. Dans cette attente, le musée est surveillé par 7 gardiens sur les 3 étages⁴⁴⁹. En 1973, la reprise des combats dans le cadre du conflit israélo-palestinien et l'intervention au sein même de Beyrouth incite probablement Maurice Chéhab à remplacer le dispositif du musée national alors devenu obsolète. Il urge le ministre du Tourisme d'installer une alarme des plus récentes au musée pour assurer la protection des collections. Il

⁴⁴³ Rapport de mission de Ludvik Kalus auprès du musée de Kaboul, 1976, archives de l'UNESCO, dossier : FMR/CC/CH/76/159, p. 3.

⁴⁴⁴ Bertille Lyonnet, *Op. Cit.*

⁴⁴⁵ Bertille Lyonnet, *Op. Cit.*

⁴⁴⁶ Pierre Centlivres, « Le Musée de Kaboul, création, développement et destruction du musée national afghan », *Bulletin de la Société suisse Moyen Orient et Civilisation Islamique*, 1999, n° 9, p. 5.

⁴⁴⁷ Lettre 2835 de Maurice Chéhab au ministère de l'intérieur, 25 juin 1963, archives de la DGA.

⁴⁴⁸ Lettre 5721 de Maurice Chéhab à Farouk Ghandour, 16 novembre 1964, archives de la DGA.

⁴⁴⁹ Liste du personnel, 1973, archives de la DGA, dossier : 401 (numéro provisoire).

insiste tout particulièrement sur le risque encouru par les collections de bijoux⁴⁵⁰. En 1974, le ministre du tourisme transmet la demande d'un montant total de 150 000 L.L au conseil des ministres (Annexe D.8)⁴⁵¹. Dans sa lettre, il reprend le discours de Maurice Chéhab attirant l'attention sur les collections de bijoux face à l'augmentation des vols dans le monde en raison de leur popularité et de leur valeur monétaire. La question de l'alarme du musée met également en avant un réseau existant entre le musée et la gendarmerie ou l'équipe 16 auprès de laquelle l'alarme doit envoyer un signal en cas d'intrusion. Les archives de la DGA ne permettent pas de confirmer l'installation d'une telle alarme.

Ainsi comme à Kaboul, le musée de Beyrouth bénéficie de gardiens mais ne semble pas posséder de système d'alarme à la veille du conflit. Cependant, contrairement au musée de Kaboul, le musée national de Beyrouth possède un coffre blindé⁴⁵². Ce dernier en temps de paix permet la protection renforcée d'une partie des collections non exposées.

Au sein des deux musée, l'inventaire des collections est en cours. La sécurité des œuvres est assurée par la présence des gardiens nuit et jour. En plus des gardiens, il est notable de rappeler que le directeur général des Antiquités du Liban vit dans le bâtiment adjacent au musée national de Beyrouth. De ce fait, il peut également lancer une alerte. Aucun document ne permet de détailler le système de fermeture des portes du musée et des réserves, y compris pour le coffre blindé du musée national de Beyrouth. Dans le cas du musée national de Kaboul, les clés des vitrines et des réserves sont entre les mains des tawildars. Au musée de Beyrouth, il est probable que les conservateurs, les gardiens et le directeur général soient en possession des clés. Enfin, il semble que les deux musées ne soient pas dotés d'alarme anti-intrusion ou incendie. En l'absence d'alarme et d'inventaire, la protection des collections des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul repose principalement sur des ressources humaines.

Les scénarios envisagés

Dans le cadre d'un plan d'urgence, la définition de mesures de protection en amont est un élément clé de la réussite de ce dernier en cas de crise. Ces mesures définissent les scénarios d'actions possibles à adapter à la crise. A partir de ces actions, décidées en concertation avec les équipes du musée concernées, il est envisageable de nouer des accords avec les partenaires

⁴⁵⁰ Lettre 12s de Maurice Chéhab au ministre du Tourisme, 4 décembre 1973, archives de la DGA.

⁴⁵¹ Lettre 16s du ministre du tourisme au conseil des ministres, 27 novembre 1967, archives de la DGA, dossier : 997.

⁴⁵² Lettre de Maurice Chéhab, Directeur général des Antiquités du Liban, à J. K. van der Haagen, Chef de la Division des Musées et Monuments, 19 janvier 1951, archives de l'UNESCO, dossier : 069.7 A 218.

extérieurs, se fournir en matériel et organiser des séances d'entraînement. Ce format de plan d'urgence est encore naissant dans les années 1970. Le musée de Beyrouth en livre un exemple.

Les mesures envisagées au sein du musée national de Beyrouth

En octobre 1950, l'UNESCO lance une enquête internationale sur les mesures prises « pour la protection des biens de valeur culturelle contre les dangers de conflits armés⁴⁵³ ». Cette dernière a pour but de préparer la future convention internationale de la Haye de 1954. Elle livre un état des lieux de la préparation des musées en temps de guerre. Contrairement au Liban, le royaume d'Afghanistan ne répond pas à l'enquête.

Maurice Chéhab répond en 1951, soit 2 ans après le premier conflit israélo-arabe que le service des Antiquités libanais est préparé en cas de conflit⁴⁵⁴. Pour ce faire, le service des Antiquités y compris le musée possède du matériel de conditionnement pour « l'emballage des pièces muséographiques les plus importantes en cas de conflit pour leur évacuation éventuelle ». Il semble que les mesures de protection prévues par le musée soient soumises à un système de triage, c'est-à-dire que seule une sélection d'œuvres fera l'objet d'un plan de sauvegarde et d'une possible évacuation. Ainsi, Maurice Chéhab pense la préservation des collections en plusieurs phases. Une première consiste à conditionner les œuvres et à les stocker au sein de l'institution avant d'envisager une évacuation. Ce scénario rejoint celui énoncé par André Noblecourt en 1953 et s'inscrit dans une façon de faire recommandée à l'échelle internationale. La lettre du directeur de la DGA indique ensuite « qu'un abri et un coffre blindé sont préparés dans le sous-sol du Musée de Beyrouth en vue de la protection des petits objets contre des bombes d'une tonne⁴⁵⁵ ». La seconde mesure énoncée confirme le système de triage mis en place. L'ensemble de la collection n'est pas pris en compte. Les pièces les plus importantes et les petites sont comprises dans le plan de sauvegarde. Cette mesure sera recommandée dans le rapport d'André Noblecourt. Selon ce dernier les œuvres du musée de Beyrouth sont protégées contre des bombes dites « moyennes⁴⁵⁶ ». L'abri et le coffre installés par la DGA n'offrent pas une protection optimale mais suffisante en cas de conflit.

Maurice Chéhab souligne également que des contacts ont été pris avec les « autorités militaires pour l'étude de la protection des principaux monuments et musées du Liban⁴⁵⁷ ». Les

⁴⁵³ Lettre générique de Jaime Torres Bodet, Directeur général de l'UNESCO, au ministre en charge des Antiquités et des monuments, non datée, archives de l'UNESCO, dossier : 069.7 A 218.

⁴⁵⁴ Lettre de Maurice Chéhab, Directeur général des Antiquités du Liban, à J. K. van der Haagen, Chef de la Division des Musées et Monuments, 19 janvier 1951, archives de l'UNESCO, dossier : 069.7 A 218.

⁴⁵⁵ *Idem*.

⁴⁵⁶ André Noblecourt, *Op. Cit.*, p. 23.

⁴⁵⁷ Lettre de Maurice Chéhab, *Op. Cit.*

mesures de protection prédéfinies par le musée se placent au sein d'un réseau d'institutions et de partenaires. L'objectif est de faciliter la mise en action de ces mesures en cas de crise et d'assurer une bonne liaison entre ces dernières. Il est également probable que l'armée prête main-forte pour le transfert des collections en cas de guerre.

Ces mesures envisagées intègrent la préparation des autorités compétentes libanaises à de la Convention de la Haye. Maurice Chéhab envoie le 14 juillet 1953 une lettre au ministère de la défense rappelant que le commandant de l'armée a donné son accord de principe au projet international soumis par l'UNESCO visant la protection des collections et institutions culturelles en période de conflits armés. Cet accord se traduit le 1^{er} juin 1960 et forme le 17 septembre 1962 un comité spécial pour l'application de la Convention comprenant au moins un juridique expert en droit international, un représentant de l'État-Major. L'un des objectifs de ce comité est de désigner les refuges pour les œuvres mobiles dont peuvent faire partie les collections du musée national (Annexe D.9)⁴⁵⁸. Toutefois, les archives ne permettent pas de l'assurer.

Les possibles stratégies du musée national de Kaboul

En l'absence de documentation il est difficile de livrer les mesures envisagées par l'équipe du musée national de Kaboul. Il est cependant possible de supposer à la lumière des expériences passées les décisions en termes de réponses d'urgence. Entre 1929 et 1931, les collections du musée ont été conservées sur place et ont souffert des combats ainsi que des pillages. A la suite des troubles politiques, les autorités ont décidé de déplacer les collections pour les éloigner du danger. Ainsi, les collections se trouvant à Kaboul au sein du Palais se sont vues démenagées à Darulaman. L'option de renforcer les dispositifs de protection n'a pas été sélectionnée. Il semble probable que les équipes envisagent en cas de conflits de répéter cette action en réaction aux dégâts causés lors des précédents conflits.

Dans les deux cas étudiés, l'état de la documentation ne permet pas d'affirmer que les musées de Beyrouth et Kaboul sont préparés à la possibilité d'un conflit armé. Les lacunes en termes de préparation à une situation de crise contrastent avec l'expérience de ces derniers face aux conflits. Il est possible de supposer que la préparation des équipes des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul se lit davantage dans les réflexes acquis lors des crises précédentes que dans la définition en amont de manière concrète des mesures de protections des collections.

⁴⁵⁸ Lettre 7s de Maurice Chéhab au commandant en chef de l'armée libanaise, 9 juin 1967, archives de la DGA.

L'évaluation des risques pour les musées nationaux de Beyrouth et Kaboul à des conflits armés

Au regard du relatif manque de préparation des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul aux situations de conflits, il est possible de s'interroger sur les risques pesant sur ces derniers. Est entendu comme risque « la possibilité de perte de valeur d'un bien patrimonial⁴⁵⁹ ». Il s'agit d'analyser la probabilité que les musées étudiés soient exposés à des conflits et en l'état les conséquences auxquelles qu'ils pourraient être soumis.

Selon l'approche de l'institut d'Heidelberg de recherche sur les conflits internationaux (HIIK), un conflit politique est

une incompatibilité d'intentions entre des acteurs au moins individuels ou collectifs. Une telle incompatibilité émerge sous la forme d'actions et d'actes de communication (mesures) observables et interreliés concernant certaines différences de valeurs (questions) pertinentes pour la société et menaçant (la continuité) des fonctions étatiques ou de l'ordre international. Les acteurs, les mesures et les problèmes sont les attributs constitutifs du conflit politique⁴⁶⁰.

Cette définition englobe à la fois les conflits interétatiques et intra étatique. En se reposant sur cette dernière, il est possible d'intégrer dans l'analyse des risques pesant sur les musées nationaux de Beyrouth et Kaboul les conflits armés. Au cours des années 1970, chacun des pays étudiés est fragilisé par des questions « pertinentes pour la société et menaçant (la continuité) des fonctions étatiques ou l'ordre international⁴⁶¹ ». La question palestinienne sur le territoire libanais dans un contexte de rivalités israélo-arabe au pays du cèdre clive ce dernier. Aussi, ces débats interpellent les libanais sur leur identité au nom soit d'une solidarité arabe ou d'un particularisme libanais. Ainsi que le décrit l'historien Theodore Hanf :

The National Pact found formulations for compromise on the question of national identity as well as on guidelines for foreign policy. Both were vague enough for broad consensus, and interpretable enough for partiality. Yet, controversies over foreign policy always and repeatedly dragged the question of national identity into the political arena (...) In contrast to all previous conflicts, it was not an issue that

⁴⁵⁹ ICCROM, *La méthode ABC pour appliquer la gestion des risques à la préservation des biens culturels*, Ottawa, 2016, p. 18.

⁴⁶⁰ HIIK, *Conflict Barometer 2020*, n°29, Heidelberg, 2021, p. 7.

⁴⁶¹ HIIK, *Op. Cit.*, p. 7.

*involved relations with other countries or states, but relations with a people most of whom lived in Lebanon itself: foreign politics could no longer be separated from domestic politics*⁴⁶².

Les divisions réactivées par la présence de forces armées palestiniennes au sein de la société libanaise menacent la continuité des fonctions étatiques et les relations avec les puissances régionales.

La montée des tensions en Afghanistan entre les années 1950 et 1970

En Afghanistan, les tensions entre les partis communistes et les mouvements islamistes, se traduisant par la persécution de ces derniers, participent à la montée des divergences au sein de la société. Cette dernière se polarise également entre la capitale Kaboul avec une population éduquée et occidentalisée et les régions plus rurales, analphabètes et traditionnelles jusqu'alors peu soumises à la présence de l'État central. La mise en place de la réforme agraire et du programme d'alphabétisation menant vers un changement de statut des femmes souligne les dichotomies entre un Afghanistan urbain et un Afghanistan rural⁴⁶³. Les régions afghanes sont attachées à l'islam et à des valeurs qui leurs sont propres tandis que les pensées communistes pénètrent lentement les populations vivant en ville, notamment Kaboul⁴⁶⁴. Enfin, les développements politiques intègrent des conflits avec le Pakistan avec lequel les relations sont instables. Dans un contexte de guerre froide, les différents mouvements politiques sont soutenus par l'un ou l'autre des grands blocs pour garantir une aire d'influence considérable au sein d'une Asie centrale en proie aux changements politiques.

Ces acteurs individuels et collectifs se manifestent dans le contexte des pays étudiés sous forme d'actions ou d'actes (mesures). Le projet de modernisation de l'Afghanistan nécessite une aide extérieure et incite l'État reposant depuis son indépendance sur ses propres ressources à s'ouvrir aux aides internationales. Entre 1950 et 1977, l'État afghan reçoit plus de deux milliards de dollars, soit plus de soixante-dix millions de dollars par an⁴⁶⁵. Cette aide vient essentiellement des États-Unis (31%) et de l'URSS (54%)⁴⁶⁶. Toutefois, les États-Unis réduisent leur soutien à partir des années 1960, donnant l'occasion à l'URSS de mieux

⁴⁶² Theodor Hanf, *Coexistence in wartime Lebanon: decline of a state and rise of a nation*, 2015, p. 111-112

⁴⁶³ Céline Marangé, « La guerre d'Afghanistan, tombeau de l'union soviétique », *Guerres mondiales et conflits contemporains*, 2021, vol. 1, n°281, p. 99.

⁴⁶⁴ Assem Akram, *Histoire de la guerre d'Afghanistan*, Paris, 1996, p. 31.

⁴⁶⁵ Jacky Mathonnat, « Une économie impulsée de l'extérieur », Pierre Centlivres (dir), *La colonisation impossible*, Paris, 1984, p. 169.

⁴⁶⁶ Gilles Dorronsoro, « De la modernisation à la révolution », Gilles Dorronsoro (dir), *La révolution afghane*, Paris 2000, p. 76.

s'implanter. Cette dernière noue dès 1921 un traité d'amitié avec l'Afghanistan. Elle soutient des politiques de collaboration à l'instar de bourses étudiantes ou de formations d'officiers en U.R.S.S. ou de conseillers militaires soviétiques auprès de l'armée afghane. Moscou finance également des équipements comme le goudronnage des routes principales ou le tunnel de Salang. Ainsi, entre 1955 et 1977, l'aide économique délivrée par l'URSS à l'Afghanistan atteint 1,27 billion de dollars et l'aide militaire environ 1,25 billion de dollars⁴⁶⁷.

Les soviétiques n'hésitent pas à intervenir dans la sphère politique afghane. En 1974, ils font pression auprès des deux leaders des deux partis communistes afghans pour « unir les deux groupes en un seul parti afin de « soutenir le régime républicain dans le pays avec lequel l'Union soviétique entretient des relations amicales de bon voisinage⁴⁶⁸ » contre les réactionnaires islamistes. Les relations avec le Pakistan se détériorent au cours des années 1960-1970. Les chefs religieux extrémistes opposés à la politique du président Daoud trouvent refuge au Pakistan. Ainsi que le précise Ijaz Kahn, professeur au département des relations internationales à Peshawar, « les Pakistanais appuyèrent les actions violentes de ces leaders en territoire afghan jusqu'à la détente pakistano-afghane initiée par le chah d'Iran⁴⁶⁹ ».

Une augmentation cyclique des violences au pays du Cèdre entre 1958 et 1973

Au Liban, la guerre civile de 1958 livre un aperçu des acteurs en jeu. Aussi, bien qu'ayant été réprimée en deux jours, la tentative de coup d'état de 1961 orchestrée par le parti socialiste syrien qui milite pour une Grande Syrie intégrant le Liban, souligne l'implication des acteurs syriens dans la politique interne libanaise. Le débat le plus clivant autour duquel les acteurs politiques libanais et étrangers se manifestent demeure la question palestinienne. Avant même la guerre des six jours et la crainte de représailles d'Israël, la classe politique libanaise ne parvient pas à trouver de consensus. En 1969, l'armée libanaise et les groupes armés palestiniens entrent à plusieurs reprises en collision. Ces dernières se soldent par la signature de l'accord du Caire autorisant les palestiniens à lancer des opérations militaires en Israël depuis le Sud-Liban. Ces dernières se multiplient suite à l'arrivée massive au Liban, via la Syrie, de populations forcées de quitter le royaume de Jordanie lors du septembre noir de 1970⁴⁷⁰. A partir de 1972, les attaques et contre-attaques se multiplient entre les palestiniens basés dans le

⁴⁶⁷ Barnett R. Rubin, *The fragmentation of Afghanistan: state formation and collapse in the international system*, Karachi, 2003, p. 20.

⁴⁶⁸ Céline Marangé, *Op. Cit.*, p. 99.

⁴⁶⁹ Ijaz Khan, « La Politique étrangère du Pakistan », *Outre-Terre*, 2010, vol. 1., n°24, p. 416, consulté le 2 mai 2021 sur <https://www.cairn.info/revue-outre-terre1-2010-1-page-407.htm#re22no742>

⁴⁷⁰ Olivier Carré, *Septembre noir. Refus arabe de la résistance palestinienne*, Paris, 1981.

sud-Liban et Israël. Ces dernières atteignent un nouveau paroxysme en 1973. Comme cité précédemment, cette année-là, un commando israélien pénètre la capitale beyrouthine pour viser les leaders palestiniens fracturant davantage les relations entre les libanais et les palestiniens. Humiliée par l'intervention sur son sol de commando étranger l'armée puis le soulèvement dans le sud du Liban, cette dernière adopte une démarche plus offensive pour tenter de rapporter l'autorité de l'État⁴⁷¹. S'ensuivent une série d'incidents violents comprenant des bombardements aussi bien à Beyrouth que dans la Bekaa ou le Sud Liban entre l'armée libanaise et les forces armées palestiniennes dorénavant aussi nombreuses que cette dernière. Ces affrontements attestent pour la première fois l'arrivée effective sur le territoire libanais de brigades armées venues de Syrie : l'armée de libération de la Palestine (ALP)⁴⁷². Cette escalade des violences s'apaise lors de l'accord du Melkart⁴⁷³. Cet épisode ravive les antagonismes au sein de la société libanaise sur la présence des forces armées palestiniennes dans leur territoire et suggère que l'armée libanaise ne serait pas totalement en mesure de dominer les combattants palestiniens⁴⁷⁴. Les cas libanais et afghans confirment l'observation de Nicholas Sambanis selon laquelle « living in a bad neighbourhood, with undemocratic neighbours or neighbours at war, significantly increases a country's risk of experiencing ethnic civil war⁴⁷⁵ ».

En reprenant la définition de conflit donnée par l'institut d'Heidelberg de recherche sur les conflits internationaux, il est possible d'avancer qu'à partir des années 1970, les combats armés sont des risques plausibles pour les musées nationaux de Beyrouth et Kaboul. A cette définition, il est également nécessaire de souligner l'historique de ces deux pays. Le risque d'un conflit est plus élevé dans un pays qui vient d'en faire l'expérience⁴⁷⁶.

Une fois le risque identifié, l'élaboration d'un scénario permet d'envisager les menaces internes et externes pesant sur les musées face à un risque précis. Le scénario évalue les dommages pouvant être causés sur les six strates autour des collections des musées étudiés : la région, le site, le bâtiment, la salle, l'installation, l'emballage et le support⁴⁷⁷. Il décrit « le danger, les dommages qui pourraient suivre, évalue la partie de la collection (bien patrimonial) qui sera touchée ; la rapidité et la fréquence ; et la perte de valeur qui en découlerait⁴⁷⁸ ».

⁴⁷¹ Elizabeth Picard, *Liban, l'État de discorde*, Paris, 1988, p. 87.

⁴⁷² Jean Sarkis, *Histoire de la guerre du Liban*, Paris, 1993, p. 24.

⁴⁷³ Du nom de l'hôtel où est signé l'accord.

⁴⁷⁴ Xavier Baron, *Histoire du Liban : Des origines à nos jours*, Paris, 2017, p. 349.

⁴⁷⁵ Nicholas Sambanis, "Do ethnic and nonethnic civil wars have the same causes? A theoretical and empirical inquiry", *Journal of Conflict Resolution*, vol. 45, n°3, 2001, p. 260.

⁴⁷⁶ Jeffrey Dixon, "What causes civil wars? Integrating quantitative research findings", *International Studies Review*, vol. 11, n°4, 2009, p. 707-735.

⁴⁷⁷ ICCROM, *Guide de la gestion des risques appliquée au patrimoine culturel*, 2019, p. 49.

⁴⁷⁸ Catherine Antomarchi, Agnes Brokerhof, Stefan Michalski, « Teaching Risk Management of Collections Internationally », *Collections: A Journal for Museum and Archives Professionals*, vol. 2, n°2, 2005, p. 117-140.

L'analyse des risques des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul en fonction de leur emplacement dans l'espace urbain

Tout d'abord, en cas de conflits et au regard des affrontements ayant déjà eu lieu en Afghanistan et à Beyrouth, les musées se situent dans une zone à risque. Ils sont tous les deux situés dans les capitales politiques des pays étudiés et représentent des espaces urbains cruciaux dans le contrôle du pouvoir. Ensuite, les deux musées sont localisés à des endroits stratégiques au sein de ces capitales. Comme illustré lors de la guerre civile de 1958, l'axe formé par la rue de Damas et du boulevard du Nahr est décisif dans le contrôle de l'espace urbain beyrouthin (Annexe C. 7.A). Il en est de même pour le musée national de Kaboul dans la mesure où le ministère de la défense afghan s'installe dans l'Arg autrement dit le palais présidentiel situé à proximité directe du bâtiment du musée (Annexe C.2). La présence d'une structure militaire dans le voisinage du musée en cas de conflit expose ce dernier à des risques de dommages. Le quartier de Darulaman représente aussi une porte d'entrée du sud de Kaboul.

En plus d'accuser des dommages collatéraux, les bâtiments des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul sont en raison de leur emplacement de potentiel lieux d'occupation pour garantir ou contester le contrôle de Darulaman ou du passage entre l'est et l'ouest de Beyrouth (Annexes C.7.B&C). Dans ce contexte, les musées peuvent être à l'épreuve des balles et des bombardements de façon directe ou indirecte. Ils peuvent essuyer ces deux menaces ou bien recevoir des balles perdues, souffrir des impacts, des vibrations ou des ondes de choc (Annexes C. 7.D&E). Ces dégâts entrent dans la catégorie des dommages collatéraux. Les zones de combats pouvant être à la fois des zones d'occupation de bandes armées mais aussi de passage et d'absence d'ordre, les musées peuvent être exposés à du vandalisme récurrent ou du pillage. Ils sont d'autant plus soumis à ce risque que les accès aux musées ne semblent pas dotés de système de verrouillage performant et d'alarme anti-intrusion. Contrairement au musée de Beyrouth, les fenêtres du musée de Kaboul y compris celles du rez-de-chaussée ne présentent pas de barreaux⁴⁷⁹ (Annexe P.K.32). Incombe alors aux gardiens des musées la lourde tâche d'empêcher les intrusions. Au musée de Beyrouth, néanmoins, ils pourraient être appuyés par l'armée libanaise dans la mesure où des contacts ont été pris entre cette dernière et Maurice Chéhab⁴⁸⁰.

⁴⁷⁹ Entretien avec Joylon Leslie, membre de UN Habitat lors des travaux de consolidation du bâtiment du musée en 1994, 20 janvier 2021.

⁴⁸⁰ Lettre de Maurice Chéhab, Directeur général des Antiquités du Liban, à J. K. van der Haagen, Chef de la Division des Musées et Monuments, 19 janvier 1951, archives de l'UNESCO, dossier : 069.7 A 218.

Les salles dont les ouvertures donnent sur le palais présidentiel afghan sont tout d'abord plus exposées à des risques externes (Annexe A. 13). Il en est de même pour les salles du musée de Beyrouth ouvertes sur le carrefour croisant la rue de Damas et la rue de Saïda (Annexe A. 14). Les salles des musées étudiés, sont toutes dotées de fenêtres, hormis celles du sous-sol du musée national de Beyrouth. Il est notable également de préciser que ce dernier bénéficie d'une ouverture au niveau du toit offrant une lumière zénithale aux salles d'exposition. Ainsi, dans l'éventualité où le verre de ces fenêtres se briserait sous les menaces citées précédemment, il semble que seul le sous-sol du musée de Beyrouth soit à l'abri des infiltrations d'eaux⁴⁸¹. Toutefois, la présence de canalisation d'eau constitue un risque d'infiltration. En revanche, ne bénéficiant pas de système pour le contrôle de l'air, les dommages liés au changement de climat dans les salles seraient réduits dans les musées concernés. A l'exception des pièces ethnographiques du musée national de Kaboul, les collections étudiées ne souffrent que peu des UV ou des infestations. Cinq sources potentielles de départ de feu sont envisagées. Elles seraient liées aux bombardements, à un court-circuit, aux générateurs à pétrole, à une réaction chimique dans les laboratoires de restauration et à l'activité humaine en cas d'occupation des musées. En tenant compte de l'absence de portes coupe-feu, l'ensemble des salles sont soumises à ces risques avec un risque plus élevé pour les laboratoires de restauration et les ailes contenant le générateur.

En l'absence d'une cartographie visuelle de l'ensemble des collections, il est difficile d'évaluer les risques liés aux installations, à l'emballage et au support. Sur la base des témoignages et des archives rassemblées, il est possible de dresser quelques pistes. L'exposition des salles aux risques précédemment cités indique que quel que soit le mode de présentation, les objets sont vulnérables. Est compris comme vulnérabilité « les propriétés intrinsèques de quelque chose (les collections) entraînant une sensibilité à une source de risque pouvant induire un événement avec une conséquence⁴⁸² » néfaste. Les objets mobiles exposés dans les vitrines présentent moins de risques liés aux vibrations. En conséquence, les objets légers présentés à même le sol, tout en prenant en compte leur poids, ou au-dessous des vitrines sont davantage susceptibles de souffrir des vibrations et de se détériorer en tombant (Annexe P.K.70-72 et P.B.28&39-40). Les éléments plus massifs des collections des musées de Beyrouth et Kaboul à l'instar de la statuaire et des mosaïques sont moins sensibles à ces menaces. Ainsi, les

⁴⁸¹ L'absence d'information précise sur la réalisation des fondations des musées ne permet pas de statuer sur les risques d'infiltration d'eau par capillarité.

⁴⁸² ISO Guide 73:2009 (fr), Gestion du risque — Vocabulaire, consulté le 6 mai 2021 sur <https://www.iso.org/obp/ui/#iso:std:iso:guide:73:ed-1:v1:fr:term:3.6.1.3>

recommandations indiquées dans les années 1970 pour la préservation des collections en cas de crise sont adoptées aux musées de Beyrouth et Kaboul.

Les risques liés à l'absence de plan d'urgence bien défini

En cas de conflits armés les musées de Beyrouth et Kaboul seraient rapidement impactés par les combats. Leur emplacement les expose en tout premier lieu à des dommages collatéraux. Ensuite l'ensemble des salles d'exposition sont soumises à des risques. Il peut être envisagé de vider les salles d'exposition des collections mobiles et d'y conserver seulement les œuvres ne pouvant être déplacées en raison de leur poids ou taille. Les menaces de bombardements ou de pillages exposent les collections à de lourdes pertes qui pourraient être irrémédiables. La conservation de collections dans de mauvaises conditions de conservation sur la longue durée et l'absence de surveillance par des professionnels des musées sont également néfastes pour ces dernières. Ceci les expose à des dégâts considérables et rapides. La fréquence de ces dégâts dépend ensuite de l'évolution du conflit puis du passage des saisons en ce qui concerne le climat des salles.

Face à rapidité de ces menaces, émergent d'autres risques notamment dans la mise en place de mesures de sauvegarde. Le déplacement des collections peut entraîner des mauvaises manipulations et une perte d'information aussi bien sur leur emplacement que sur leur provenance, leur contexte archéologique ou historique. Cette dernière possibilité concerne d'autant plus les objets qui n'ont pas été publiés ou inventoriés. La mise en place de mesures de protection au sein des salles telles qu'indiquées dans les années 1970 présente aussi des risques pour les œuvres. Ces risques sont notamment d'ordre mécanique comme des frottements ou des abrasions. Ils sont enfin exposés à des matériaux hygrométriques tels que le sable pouvant sur le long terme impacter les collections même lapidaires.

Malgré la forte probabilité de l'éclatement d'un conflit en Afghanistan et au Liban, les musées ne présentent pas de préparation précise à ce scénario. Le cas des musées de Beyrouth et Kaboul ne sont pas uniques et représentent plutôt une majorité des musées à l'échelle mondiale.

La montée des tensions en Afghanistan et au Liban dans les années 1970 semble indiquer aux musées que la possibilité d'un conflit entre dans l'ordre du probable. Toutefois, à la veille des conflits qui vont toucher le Liban et l'Afghanistan pour plus de quinze ans, le

système de sécurité dans les musées de Beyrouth et Kaboul repose sur la présence des gardiens. Le directeur des Antiquités du Liban semble toutefois avoir pensé des mesures de protection en cas de conflit en relation avec l'armée. La présence d'un abri en béton armé dans le sous-sol du musée assure une protection supplémentaire qui est absente dans le musée national de Kaboul. Ce dernier possède l'avantage de se situer en théorie à distance des tensions de Kaboul alors que le musée de Beyrouth longe une artère décisive en cas de conflits. Aussi bonne la préparation soit elle, la crise ne sera jamais telle qu'imaginée et implique des équipes des musée la capacité d'adapter le plan d'urgence à la situation.

Partie 2 : Deux musées, Deux systèmes de protection

La phase opérationnelle du plan d'urgence

La phase opérationnelle est la plus connue du plan d'urgence car elle représente le cœur de ce dernier. Sa conception en période de stabilité, bien que jamais souhaitée, est réalisée en prévision de son éventualité. Cette phase représente une période charnière du musée dans la mesure où son organisation est entièrement revue à cause des conflits. L'éclatement des combats met à la fois en danger les collections et le personnel. L'objectif de cette phase est de limiter les conséquences du conflit sur les collections et les équipes qui les préservent. En l'absence de réelle préparation et de conditions de sécurité renforcées, les équipes des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul rencontrent de nombreux défis pour accomplir avec succès cette tâche. Se pose alors aux équipes la question des moyens nécessaires à la protection des collections en termes de personnel et de matériel, du temps requis à la mise en place de ces mesures et au réseau politique essentiel pour assurer que les parties belligérantes appuieront les systèmes de protection décidés. Chaque contexte est unique, toutefois, l'étude comparée des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul permet de souligner les dynamiques communes des deux plans d'urgence pour donner lieu à l'élaboration de bonnes pratiques.

La phase opérationnelle du plan d'urgence est déclenchée au musée de Beyrouth en octobre 1975 et au musée de Kaboul en avril 1979 et mars 1989. Cette phase dure jusqu'à ce que les combats soient contrôlés. Non seulement les équipes travaillent à la mise en place des mesures de protection mais aussi à leur maintien voire à leur reconception selon les menaces. En raison du secret qui couvre ses événements et a garanti leur bon déroulement, le cœur de cette partie réside dans la définition de la chronologie des événements. Les deux musées étudiés n'adoptent pas les mêmes démarches pour faire face aux menaces des conflits.

Il s'agit de mettre en lumière la difficulté de déclencher le plan d'urgence et tout l'intérêt de le lancer en amont pour garantir son succès. Ensuite, cette partie analyse les points forts et les écueils des mesures sélectionnées pour sauvegarder les œuvres des affrontements avant de se concentrer sur les enjeux des conflits récents à savoir la durée des conflits, la communication à l'ère des mass médias et du vandalisme systématique en particulier en Afghanistan.

A. Des tensions aux conflits : quand commence la phase opérationnelle ?

Le déclenchement du plan d'urgence correspond à la mise en place des mesures de protection visant à limiter l'impact de la crise sur les collections. À ce stade, les menaces s'intensifient et la crise imaginée dans les scénarios en période de stabilité est imminente. Les musées nationaux de Beyrouth et Kaboul sont confrontés à plusieurs reprises à ces phénomènes. Au Liban, Maurice Chéhab fait face à cette situation à partir en 1975. Les directeurs du musée national de Kaboul sont dans cette phase critique en 1978 et 1988.

Cette étape du plan d'urgence est tout particulièrement cruciale. Elle requiert un suivi attentif de la situation politique, économique et sociale pour être en mesure de déclencher et d'adapter les mesures en temps et en heure en fonction de la crise. Il est important de noter que les scénarios conçus en temps de paix ne correspondent jamais exactement à la crise. Les crises ici étudiées sont difficiles à prévoir dans la mesure où la nature des conflits armés évolue au cours des années 1970. Il n'est pas aisé pour les équipes des musées de déterminer le point de non-retour entre des tensions épisodiques et de réels conflits armés. Or, le contrôle du temps en cette période est essentiel pour être capable d'adapter les mesures de sauvegarde et d'assurer la protection des collections et du personnel qui les met en place. La définition d'indicateurs d'alerte précoce peut aider les équipes dans leur prise de décision en ce « qu'ils participent, quelle que soit leur définition, à des mécanismes de prévention des conflits incluant la compréhension des phases des conflits et des différentes fenêtres d'opportunités qu'elles offrent pour des actions de médiation, prévention et interposition⁴⁸³ ». Dans l'idéal, la phase opérationnelle du plan d'urgence doit être déclenchée lors d'une de ces fenêtres en amont des conflits armés.

⁴⁸³ Françoise Mabile, « Paix, Prévention des conflits, alerte précoce », Paris, 2011, consulté le 7 juin 2021 sur http://www.irenees.net/bdf_fiche-analyse-966_fr.html

1. De la nécessité de déclencher le plan d'urgence avant l'éclatement des conflits

La nature des conflits libanais et afghans rend plus difficile la tâche des équipes du musée. Les tensions qui touchent respectivement le Liban et l'Afghanistan à partir de 1973 (Annexe A.13) et 1974 (Annexe A.14) ne permettent pas une lecture claire des événements pour les contemporains. Pour certains, une relative habitude s'installe au point que les tensions ne sont pas envisagées comme des signes avant-coureurs d'un conflit mais comme un pic sur le point de retomber⁴⁸⁴. Par conséquent, il est plus compliqué de déclencher à temps le plan d'urgence sachant que ce dernier doit préférablement être lancé avant l'éclatement de la crise. A partir d'une étude du contexte politique, économique et social dans lequel sont les musées nationaux de Beyrouth et Kaboul à ces périodes, il est possible de mieux appréhender les décisions prises par les équipes. La chronologie des événements au musée de Beyrouth est retracée à partir des archives de la DGA et des entretiens avec Gihane Chéhab, fille du directeur, Hareth Boustany, chef du service des musées lors des faits, Camille Asmar, successeur de Maurice Chéhab, et Suzy Hakimian, alors membre de la DGA. Celle du musée national de Kaboul est issue d'une analyse des archives de l'UNESCO et des témoignages publiés par Carla Grissmann (Annexe B.8), experte auprès de la Asia Foundation en Afghanistan, et Omar Khan Massoudi (Annexe B. 6), ancien directeur du musée près les faits.

La montée des tensions au Liban (1973-1975)

En réaction à la multiplication des tensions et des attaques palestiniennes depuis le Liban en Israël, l'État hébreux rompt les accords de paix avec le pays du Cèdre en février 1973. Cette décision signe le début des intrusions israéliennes sur le territoire libanais. Ces interventions non seulement violent le territoire national libanais et ciblent des chefs palestiniens tout en faisant des victimes civiles collatérales. Ainsi, dans la nuit du 21 février 1973, un navire israélien longe la côte libanaise et fait débarquer une équipe missionnée pour assassiner un chef de camp palestinien⁴⁸⁵. Ces intrusions prennent un tournant en avril 1973 en raison de l'envergure des opérations réalisées sur le sol libanais.

⁴⁸⁴ Entretien avec Hareth Boustany, 25 mai 2021.

⁴⁸⁵ Middle East Institute, "Chronology February 16, 1973-May 15, 1973", *Middle East Journal*, vol. 27, n°3, p. 353

En représailles de l'assassinat des membres de l'équipe olympique d'Israël à Munich, en septembre 1972, par des membres de l'organisation palestinienne, Israël lance l'opération Colère de Dieu. Dans ce cadre, l'intervention au sein même de la capitale libanaise et de Saïda d'un commando israélien la nuit du 10 avril 1973 à quelques mètres d'un baraquement de la police catalyse les tensions au sein de la société libanaise⁴⁸⁶. Cet événement illustre la fragilité de la souveraineté libanaise jusque dans sa capitale. Cette opération loin d'être secrète est largement rapportée dans la presse israélienne comme un succès puisque le commando parvient à exécuter 3 chefs palestiniens : Mohammed Youssef al-Najjar, Kamal Adouan et Kamal Nasser.

Ces événements ainsi que le bombardement en représailles des camps palestiniens à la limite de Beyrouth par l'armée libanaise avec le soutien des politiques des partis chrétiens de droite entraîne une course à l'armement. Pour la première fois, l'armée libanaise utilise son aviation contre les palestiniens et qui plus est sur son propre territoire. En réponse, les palestiniens font entrer plus d'armes lourdes au Liban. Entrent également en jeu au cours de ces événements les forces armées syriennes qui traversent la frontière pour soutenir les palestiniens.

Le mois de mai se clôture par la mort d'une centaine de libanais et de palestiniens et la démission du premier ministre. En conséquence s'observe une montée des mécontentements dans la société libanaise envers une armée qui, selon l'historien Fawwaz Traboulsi, « that was always present for internal repression and always absent when it came to national defence⁴⁸⁷ ». Le protocole de Melkart signé entre le premier ministre libanais, Amine el-Hafez, et Yasser Arafat, chef de l'OLP, met un terme aux violences⁴⁸⁸. Cet accord s'intègre dans la continuité de l'accord du Caire et fragilise de nouveau la souveraineté libanaise sur son territoire.

De même, les partis politiques s'arment en parallèle à travers leur milice. Ainsi, les manifestations contre l'inflation économique dégénèrent en émeutes à l'instar de celles du 20 décembre de 1973 à Beyrouth, Tripoli et Saïda (Annexe A.13)⁴⁸⁹. Ces affrontements revêtent également des conflits confessionnels le 29 juillet 1974 entre des groupes palestiniens et des forces armées du parti Kataeb⁴⁹⁰. Face à la militarisation de la société libanaise dans les

⁴⁸⁶ *Ibid.*, p. 364.

⁴⁸⁷ Fawwaz Traboulsi, *A history of modern Lebanon*, London, 2012, p. 175.

⁴⁸⁸ Elizabeth Picard, *Lebanon A Shattered Country Myths and Realities of the Wars in Lebanon*, Londres, 2002, p. 87.

⁴⁸⁹ Middle East Institute, « Chronology November 16, 1973-February 15, 1974 », *Middle East Journal*, vol. 28, n°2, 1974, p. 166

⁴⁹⁰ Middle East Institute, « Chronology May 16, 1974-August 15, 1974 », *Middle East Journal* vol. 28, n°4, 1974, p. 430.

premières années des années 1970, l'état libanais décide en vain d'annuler tous les permis de ports d'armes des civils libanais et palestinien au pays du Cèdre⁴⁹¹.

Aux problèmes liés à la sécurité, s'ajoute une compétition croissante allant au sectarisme entre les communautés religieuses aussi bien dans le secteur privé que le secteur public. Ces débats théoriquement réglés lors du pacte national de 1943, annonçant un partage du pouvoir entre les communautés, n'est encore qu'une promesse dans les années 1970. La direction de plus de la moitié des ministères est assurée par des maronites⁴⁹². Le secteur privé est également dominé par la communauté maronite. En 1973, selon une étude de Boutros Labaki, historien et professeur d'économie, les entreprises commerciales (entreprises familiales et SARL) sont dirigées à 75,5 % par des chrétiens contre 24,5 % de musulmans. 67,5 % contre 32,4 % des entreprises industrielles sont aux mains des chrétiens. Le secteur bancaire est dominé à 71% par les chrétiens⁴⁹³.

Des dissensions politiques à l'intervention soviétique (1973-1977)

En Afghanistan, à partir des années 1970, les partis communistes et islamistes prennent de l'ampleur en même temps que les Universités. Ils s'opposent fréquemment aussi bien dans la rue qu'à l'Assemblée. Les échanges sont parfois violents au point que les manifestations virent à l'affrontement. Les communistes sont représentés par le parti démocratique du peuple afghan (PDPA) ou aussi appelé le Peuple (Khalq) fondé en 1965⁴⁹⁴. Il est rapidement divisé en deux groupes internes : le peuple (Khalq) dirigé par Nur Mohammad Taraki et Hafizullah Amin, et le drapeau (Partcham) mené par Babrak Karmal. Bien qu'en 1977 ces deux partis se réunissent, des dissensions persistent. Les mouvements islamistes s'organisent autour de nombreux membres, étudiants et professeur de la faculté de théologie de Kaboul et des écoles d'ingénieur, pour former la Société islamique (Jamaat Islami). Leur pensée politique se développe au contact des frères musulmans alors présents en Égypte et où une élite afghane se rend pour poursuivre leurs études⁴⁹⁵.

Le désir de changement et de transformation de la société agite la jeunesse éduquée urbaine, y compris les femmes qui militent pour leur émancipation. Le roi y est d'ailleurs

⁴⁹¹ Middle East Institute, "Chronology August 16, 1974-November 15", *Middle East Journal*, vol. 29, n°1, 1974 p. 74.

⁴⁹² Elizabeth Picard, *Liban, l'État de discorde*, 1988, p. 97.

⁴⁹³ Boutros Labaki, « L'économie politique du Liban indépendant, 1943-1975 », Nadim Shehadi and Dana Haffar Mills, *Lebanon: A History of Consensus and Conflict*, 1988, p. 166

⁴⁹⁴ Barnett R. Rubin, *The fragmentation of Afghanistan: state formation and collapse in the international system*, Karachi, 2003, p.82

⁴⁹⁵ Barnett R. Rubin, *Op. Cit.*, p. 83

favorable, dans un contexte mondial qui s'y prête. Le mouvement de mai 1968 connaît un rayonnement frappant. Une tendance similaire se discerne dans le pays voisin du Chah d'Iran. Un premier tournant a lieu entre 1972 et 1973. Ces mesures voient l'émergence de vives contestations dans les régions les plus rurales et conservatrices. Aussi, une forte sécheresse secoue le pays, mais le gouvernement de Kaboul tarde à réagir. Ceci entraîne probablement la mort de 100 000 à 200 000 afghans. De cette crise l'autorité du roi ressort affaiblie. Profitant d'un voyage du roi en Europe, le 17 juillet 1973, un coup d'État permet à Mohammed Daoud de s'emparer du pouvoir, avec l'aide de l'armée et notamment des officiers communistes.

La République est alors proclamée et met un terme à la monarchie en Afghanistan. Sardar Daoud profite dans un premier temps de ses bonnes relations avec l'URSS pour maintenir son pouvoir. Cette dernière lui fournit des armements l'aidant à faire pression sur la question pachtoune vis-à-vis du Pakistan et en tant qu'ancien officier, il entretient de bon rapport avec les militaires. Cependant, dès 1974 à l'image de l'économie afghane, les relations de Sardar Daoud se dégradent à la fois avec les partis communistes en interne et l'URSS. Son gouvernement accuse de plus en plus de contestations. Sa position se retrouve de plus en plus fragilisée aussi bien au niveau national qu'international.

Pour les mouvements islamistes, la période devient également délicate. Les dirigeants du mouvement et nombre de partisans sont pourchassés et emprisonnés par le nouveau pouvoir, les incitant à prendre la fuite au Pakistan. Ce dernier soutient activement ces groupes politiques dans l'organisation d'une opposition au gouvernement Daoud. Leur objectif est notamment de déstabiliser le gouvernement de Sardar Daoud en ravivant les oppositions avec les mouvements islamistes. Le Pakistan envisage que la recrudescence des conflits entre le gouvernement afghan et les mouvements islamistes limiterai les ambitions afghanes sur les territoires pachtoune situés au Pakistan. Les relations entre le Pakistan et l'Afghanistan oscillent alors entre vives tensions et détente comme l'atteste la visite de Daoud à Islamabad en mars 1978.

Le second tournant de cette période est la tentative d'insurrection de juillet 1975 par les groupes les plus conservateurs exilés qui, mal préparés, échouent (Annexe A.14)⁴⁹⁶. Il était prévu d'attaquer toutes les grandes localités en comptant sur un soulèvement de l'armée. Or cette dernière reste fidèle au gouvernement. Participent aux opérations Gulbuddin Hekmatyar ou le commandant Massoud, qui est l'un des seuls à parvenir à atteindre les objectifs militaires fixés par l'insurrection au Panjshir, avant de devoir se retirer⁴⁹⁷. Après l'échec de cette révolte

⁴⁹⁶ Assem Akram, *Histoire de la guerre d'Afghanistan*, Paris, 1996, p. 83.

⁴⁹⁷ *Idem*.

réprimée par l'armée, désunis, trois mouvements islamistes émergent : Le Hezb-e-Islami de Gulbuddin Hekmatyar ; Le Hezb-e-Islami de maulawi Younus Khaled; le Jamiat-e-Islami de Burhanuddin Rabbani, que rejoint Massoud. Cette prise du pouvoir avortée représente un premier pic des tensions qui se résout assez rapidement mais non sans laisser de marque dans le paysage politique afghan. Elle engendre une prise de distance du gouvernement Daoud vis à vis des partis conservateurs islamistes mais aussi de l'ancienne branche rivale communiste : le drapeau (Partcham). Le 10 et 20 septembre 1975, le gouvernement fait de nouveau face à des insurrections armées qui sont rapidement matées⁴⁹⁸. Elles témoignent toutefois des difficultés grandissantes du gouvernement qui répond en suspendant les fonctionnaires impliqués⁴⁹⁹. L'administration afghane est alors contrainte de changer de cabinet le 21 novembre de la même année⁵⁰⁰. Ce changement ne parvient pas à limiter les tensions. Moins de 4 jours après des conflits éclatent dans la province du Paktiya faisant 43 morts et 60 blessés dont des fonctionnaires⁵⁰¹.

Dans ce contexte, pour tenter d'apaiser les tensions, Sardar Daoud se tourne vers le Pakistan, l'Iran et l'Arabie Saoudite, qui soutiennent ses opposants politiques⁵⁰². Ce rapprochement rencontre également des intérêts économiques. La mise en place par Sardar Daoud d'une économie plus centrée sur l'état afghan tout en s'éloignant du soutien soviétique nécessite tout de même une aide extérieure qu'il tente de trouver auprès des pays pétroliers. Il recherche également un soutien militaire auprès de l'Inde. Il essaie de renforcer sa position en créant son parti politique : le parti national révolutionnaire⁵⁰³. Dans ce contexte politique une assemblée exceptionnelle approuve la nouvelle constitution de 1977 (Annexe A.14).

Toutefois, la constitution ne parvient pas à résoudre l'instabilité politique en Afghanistan issue des dissensions entre les partis, de la crise économique et sociale générée par les réformes de Sardar Daoud. L'URSS met en garde le président sur ces décisions politiques lors de sa visite à Moscou en avril 1977. Le président de l'URSS, Leonid Brejnev, profite de la visite de Sardar Daoud pour critiquer la politique de rapprochement menée avec plusieurs pays

⁴⁹⁸ Pakistan Institute of International Affairs, "Chronology September—November 1975", *Pakistan Horizon*, 1975, vol. 28, n°4, p. 164.

⁴⁹⁹ Pakistan Institute of International Affairs, *Op. Cit.*, p. 167.

⁵⁰⁰ Middle East Institute, "Chronology August 16, 1975 - November 15, 1975", *Middle East Journal*, 1975, vol. 30, n°1, p. 67.

⁵⁰¹ Pakistan Institute of International Affairs, "Chronology September—November 1975", *Pakistan Horizon*, 1975, vol. 28, n°4, p. 193.

⁵⁰² Michael Barry, « Le détonateur afghan », *Politique internationale*, 2001, n° 93, p. 83-112.

⁵⁰³ Meredith L Runion, *The history of Afghanistan*, Londres, 2017, p. 102

alliés des États-Unis (Pakistan, Iran, Arabie-Saoudite) et « l'épuration effectuée au sein du gouvernement aboutissant à l'exclusion des ministres parchamis⁵⁰⁴ ».

L'assassinat en pleine rue en avril 1978, du secrétaire général du PDPA, Mir Akbar Khybar, marque une ultime montée des tensions. Les jours suivant sa mort, le mouvement progressiste s'organise davantage afin de créer un meilleur rapport de forces face à un gouvernement de plus en plus orienté du côté des conservateurs. À l'occasion des funérailles de l'ex-homme d'État, 30 000 personnes manifestent dans les rues de la capitale, une première dans le pays. Les manifestants dénoncent l'attitude du gouvernement qui tarde à trouver les responsables de l'assassinat⁵⁰⁵. La confrontation devint alors plus directe. Le gouvernement se retrouve face à une situation difficile à gérer. Face à l'unité et au nombre d'opposants regroupés pendant la manifestation Daoud ordonne l'arrestation la nuit du 25 avril 1978 de sept des principaux responsables du PDPA.

Le lendemain, le 27 avril 1978, un coup d'État est orchestré par les communistes (Annexe A.14). Le coup d'État commence par la prise de l'aéroport international de Kaboul par des troupes et des chars de l'armée. Des unités d'insurgés se forment autour de la capitale et, au cours de la journée, leur nombre ne cesse d'augmenter dans toute la ville. En 24 heures, le président Daoud et sa famille sont tués dans le palais présidentiel soit à proximité directe du musée national de Kaboul. En parallèle, tous les dirigeants civils du PDPA sont emprisonnés. Désormais sous le contrôle du régime communiste, Nur Muhammad Taraki devient président du Conseil révolutionnaire et premier ministre de la République démocratique d'Afghanistan, soutenue par les Soviétiques⁵⁰⁶. Le coup d'état et la mise en place d'un gouvernement sous tutelle soviétique suscitent de vives résistances à l'instar du soulèvement d'Asmar, dans le sud-ouest de l'Afghanistan⁵⁰⁷. Il est le premier grand soubresaut antigouvernemental à peine 3 mois après le coup d'état d'avril 1978. A partir de cette période, le gouvernement ne cesse d'agir dans un climat de vives tensions l'amenant à renoncer à l'application de réformes sociales à l'ensemble du pays. Les confrontations politiques se traduisent de plus en plus en confrontations armées.

Des signes avant-coureurs des conflits ouverts ?

⁵⁰⁴ Assem Akram, *Op. Cit.*, p. 92

⁵⁰⁵ Meredith L Runion, *Op. Cit.*, p. 103.

⁵⁰⁶ *Idem.*

⁵⁰⁷ Assem Akram, *Op. Cit.*, p. 31.

Les tensions au Liban et en Afghanistan augmentent dans une période presque similaire au cours des années 1970. Dans les deux cas, la nature des conflits est hybride entre des tensions internes au État liées à des problèmes communautaires d'accès aux ressources et des rivalités régionales. Les gouvernements libanais et afghans font face à différents fronts qui communiquent selon les crises. Face à la multiplicité des acteurs et des événements internes ou externes provoquant des réactions au sein des pays étudiés, il est difficile pour le personnel des musées de lire clairement l'enchaînement des événements. Jusqu'en 1973 au Liban et en Afghanistan, les crises sont de même nature et successivement calmées sans être résolues.

Toutefois, il est possible de lire une évolution à partir de 1973 dans la gestion des crises et leurs conséquences pouvant indiquer qu'un nouveau cap est atteint dans l'escalade des tensions.

Les crises après 1973 attestent d'une véritable course à l'armement. Les armes utilisées pendant les crises deviennent de plus en plus lourdes et leur utilisation presque systématique. En mai 1973, l'armée libanaise utilise son aviation pour reprendre le contrôle des camps palestiniens autour de Beyrouth. La même année, en Afghanistan, Daoud renoue ses relations avec l'URSS, principal fournisseur d'armes officiel du pays, qu'il utilise pour mater les contestations des régions les plus rurales et conservatrices frappées par la sécheresse et les réformes sociales. Les états afghans et libanais ne sont pas les seuls à alimenter cette course comme l'attestent les attaques palestiniennes à la grenade et à la mitraillette à Saïda en 1974 et l'insurrection manquée dans le Panshir menée par les islamistes avec le soutien du Pakistan en 1975. Tous les acteurs s'arment et participent à la militarisation de la société. La tentative de contrôle du port d'armes du gouvernement libanais en septembre 1974 témoigne de l'importance de cette prolifération des armes.

En conséquence, les crises après 1973 s'accompagnent de plus de violence et font un plus grand nombre de victimes. Le nombre de victimes augmente d'autant plus que les crises sont de plus en plus fréquentes.

L'issue de ces crises loin d'en résoudre les sources s'exprime en une solution temporaire de répression des opposants politiques en Afghanistan ou d'accords paralysant davantage les rapports force au Liban et notamment la souveraineté du gouvernement libanais.

Face à l'escalade de la violence, à la course aux armements plus lourds et plus nombreux et la recrudescence de leur fréquence, les équipes du musée national de Beyrouth et de Kaboul auraient pu engager une révision de leur plan d'urgence. Les équipes libanaises et afghanes à l'image de l'ensemble de la population sont confrontées à ces événements depuis plusieurs années. La montée des crises, leur éclatement et leur rechute est perçu comme un cycle

continuel. C'est pourquoi en 1975 et en 1979 personne ne prédit l'éclatement des crises en conflits ouverts au sein de la population y compris les équipes des musées nationaux de Beyrouth⁵⁰⁸ et Kaboul⁵⁰⁹.

Les équipes des musées face à la montée des tensions : entre prévision et dépassement

La nature des conflits à partir des années 1970 rend plus délicat la tâche des responsables du déclenchement du plan d'urgence. Ceci leur demande une lecture attentive de la situation. La lecture des événements est primordiale car un plan d'urgence déclenché sans éclatement de conflits, aussi préventif qu'il soit, possède des implications financières et humaines. De même, mis à jour il révèle les mesures de protection employées par le musée. Ensuite, déclenché trop tard, le plan d'urgence peut devenir irréalisable ou partiellement efficace. La question du temps est cruciale dans le déclenchement du plan d'urgence et par conséquent son application. Il est préférable qu'il soit déclencher juste avant l'éclatement des conflits. Il est ainsi intéressant de rappeler que dans le cadre de conflits armés la crise ne déclenche pas le plan d'urgence.

Le déclenchement tardif du plan d'urgence du musée national de Beyrouth

Face à cette difficulté Maurice Chéhab décide dans un premier temps de renforcer les dispositifs de sécurité déjà existant. Le 25 février 1975, face à la montée des tensions au Liban, il semble vouloir renforcer les dispositifs de sécurité du musée pour compléter les mesures préétablies (Annexe A.15). La manifestation du 26 février 1975 à Saïda se terminant par la mort du député Maarouf Saad confirme les intuitions du directeur de la DGA⁵¹⁰. Il se renseigne notamment auprès du ministère des forces intérieures pour l'achat et l'installation d'une alarme au musée (Annexe D.10)⁵¹¹. Toutefois, la nature du conflit libanais fait défaut aux mesures préparées par Maurice Chéhab. Entre affrontements et accalmies, il semble que le

⁵⁰⁸ Entretiens avec Suzy Hakimian, 19 septembre 2018, 12 septembre 2019, Hareth Boustany, 25 mai 2021, Camille Asmar, 18 septembre 2019.

⁵⁰⁹ Entretiens avec Bertille Lyonnet, 30 avril 2021, Pierre Leriche, 5 novembre 2020.

⁵¹⁰ « Les manifestants protestent contre la concession attribuée à un monopole de pêche offshore – à la tête duquel se trouve l'ancien président Camille Chamoun, influente personnalité maronite. Ce monopole risque visiblement de mettre en péril les moyens de subsistance de milliers de pêcheurs traditionnels, à Saïda et presque partout ailleurs. Les combattants palestiniens du camp de réfugiés voisin d'Ain el-Helwé – le plus grand du Liban – se joignent à leurs alliés islamo-progressistes dans des affrontements sanglants avec l'armée. L'incident symbolise bien l'enchevêtrement des questions socio-économiques, confessionnelles et palestiniennes, ces trois ingrédients qui composent un mélange toujours plus explosif », David Hirst, *Une histoire du Liban, 1860-2009*, Paris, 2016, p. 158.

⁵¹¹ Lettre n°2s de Maurice Chéhab au ministère des forces intérieures, 25 février 1975, archives de la DGA,

déclenchement du plan d'urgence du musée national ne soit pas aisé⁵¹². Hareth Boustany, chef du service des musées, observe dès mars 1975, la disparition d'un objet dans les vitrines, preuve que les collections n'ont pas été évacuées (Annexe D.11). Loin de vouloir lancer le plan d'urgence, Maurice Chéhab déclare à Hareth Boustany, directeur du musée, être prêt à changer les serrures des vitrines à condition qu'elles ne perturbent pas la scénographie⁵¹³. À la même période, les deux responsables tentent de renforcer la sécurité en étant plus stricts avec les gardiens vis-à-vis des horaires et de la vigilance requise pendant les gardes. Face à la montée des tensions, Maurice Chéhab tente également de s'informer sur l'inventaire des collections pour connaître quels objets sont exposés et en réserve. Cependant, il constate que le cahier des entrées et sorties est introuvable⁵¹⁴. À la veille de l'éclatement du conflit libanais, l'équipe du musée ne connaît pas avec exactitude l'emplacement de toutes ses collections, les gardiens ne font pas preuve d'une extrême rigueur, le musée n'est pas doté d'une alarme anti-intrusion.

Ce constat s'explique en partie par le fait que personne ne se doute que le Liban est sur le point de s'enfoncer dans une crise de plus de 15 ans. De même, après les événements du 13 avril, Maurice Chéhab, à l'instar de la société libanaise, pense que les tensions sont retombées. Cette préoccupation semble indiquer que le directeur n'envisage pas une dégradation de la situation politique mais bien une réouverture proche du musée. De même, l'armée à cette période n'est pas impliquée dans la sauvegarde des collections⁵¹⁵. Maurice Chéhab poursuit ses tentatives de renforcement des dispositifs de sécurité en sollicitant l'aide de l'ICCROM pour installer des appareils de protection en mai 1975 (Annexe D.12)⁵¹⁶. Toutefois en l'absence d'installation de système d'alarme⁵¹⁷, le directeur décide en octobre 1975 de répertorier les horaires des gardiens du musée dont la présence devient indispensable et ardue en raison de la répétition des rounds (Annexe D.13). Cette décision fait suite au bombardement du centre-ville par les *Kataeb* en septembre 1975 qui correspond à la 5^{ème} montée en puissance des combats (Annexe A.15)⁵¹⁸. L'annonce d'un cessez-le-feu en octobre 1975 et de la création du comité national pour le dialogue visant à réformer le système politique libanais, donnent un espoir de résolution de conflits alors que les combats se poursuivent. Cependant, face à l'enlisement des

⁵¹² Camille Asmar, « La protection du patrimoine dans un pays en guerre », ICOM, *Musées, Civilisation et Développement, Amman*, 26-30 avril 1994, p. 203.

⁵¹³ Lettre n°6s de Maurice Chéhab à Hareth Boustany, 4 avril 1975, archives de la DGA.

⁵¹⁴ *Idem*.

⁵¹⁵ Lettre de Maurice Chéhab au ministre du tourisme, 17 octobre 1975, note manuscrite anti-datée du 18 juillet 1975 auteur inconnu à Maurice Chéhab, archives de la DGA,

⁵¹⁶ Lettre n°2931 de Maurice Chéhab à Paul Philippot, directeur de l'ICCROM, 22 mai 1975, archives de la DGA.

⁵¹⁷ Entretien avec Hareth Boustany, 25 mai 2021, et Elie Abboud, 12 septembre 2021.

⁵¹⁸ Fawwaz Traboulsi, *A History of modern Lebanon*, Londres, 2007, p. 189.

débats et l'impossibilité d'un accord sur la question de la sécularisation du fonctionnement politique libanais, incite Maurice Chéhab à déclencher le plan d'urgence. En effet, à la même période de lourds combats explosent entre les *Kataeb* et les membres du parti politique *Al-Mourabitoun* dans l'ouest Beyrouth dans les hôtels du bord de mer⁵¹⁹. Ainsi, le plan d'urgence du musée national de Beyrouth est véritablement lancé en octobre 1975 dans la mesure où un point de non-retour dans le conflit est discerné par le directeur de la DGA. Il estime à cette période que la crise n'est pas contrôlée et qu'une réouverture dans les prochains mois n'est pas envisageable.

Une évacuation anticipée par les autorités afghanes

Le musée national de Kaboul est confronté à deux reprises à cette situation. La première est en 1978 et la seconde en 1989 (Annexe A.16). Le coup d'état appelé révolution de Saur organisé par le parti communiste afghan marque un tournant dans le paysage afghan. Il est traditionnellement défini comme la cause de l'invasion soviétique. De même, selon l'ancien directeur du musée national de Kaboul, les collections accusent des premiers dégâts après ce coup d'État⁵²⁰. Le changement est si rapide et violent que le musée ne peut mettre en place des mesures de protection. Toutefois des discussions sont engagées sur l'avenir du musée qui se ravivent lors de la disparition le 28 novembre 1978 de deux masques d'éléphant en or repoussé faisant partie de la collection de Begram⁵²¹.

Le rapide retour au calme malgré les tensions politiques ne fait pas l'objet de mesure d'urgence au musée. Le nouveau gouvernement tente de transformer radicalement la société au niveau administratif, éducatif et agricole, tout en favorisant l'émancipation des femmes. Toutefois, des oppositions naissent au sein des populations rurales et des autorités religieuses, car non seulement les traditions séculaires sont remises en cause brutalement, mais aussi, l'équilibre socio-économique des campagnes est menacé. De plus, le pouvoir répond à ces oppositions par la brutalité (arrestations, détention, exécutions, assassinats), d'où une colère qui se transforme en révolte progressivement, poussée par les autorités religieuses et soutenue par les islamistes depuis le Pakistan. Ces événements renforcent la division entre les populations rurales et urbaines⁵²². Par ailleurs, des dissensions entre les *Khalqis* et les *Partchamis* subsistent

⁵¹⁹ Theodore Hanf, *Coexistence in wartime Lebanon: decline of a state and rise of a nation*, 2015, p. 209.

⁵²⁰ Omar Khan Massoudy, « le musée national d'Afghanistan au cours des trois dernières décennies », Musée Guimet, National museum of Afghanistan, *Afghanistan: les trésors retrouvés : collections du Musée national de Kaboul : Musée national des Arts asiatiques-Guimet*, 6 décembre 2006 - 30 avril 2007, Paris, 2007, p. 36.

⁵²¹ "Treasure of Afghanistan", *Afghanistan Council Newsletter*, vol 9, n°3, juin 1981, p. 31, archives de l'UNESCO, dossier : WHC7440.1, Afghanistan.

⁵²² Thomas Barfield, *Afghanistan, a cultural and political history*, Princeton, 2010, p. 232.

au sein des communistes. Ceci entraîne des purges amenant le parti *Khalq* au pouvoir à partir de juillet 1978 aussi bien au sein du gouvernement qu'à l'armée⁵²³. Entre l'été 1978 et février 1979, près de 12 000 opposants politiques périssent dans les prisons afghanes⁵²⁴. Sont alors respectivement élus président et premier ministre Nur Mohammad Taraki et Hafizullah Amin. Aucun de ces événements n'entraîne des mesures au sein du musée de Kaboul dans la mesure où la sécurité au sein de la capitale reste relativement garantie. Il est toutefois nécessaire de noter que des contestations éclatent en 1979 contre le gouvernement communiste dans les régions d'Hérat⁵²⁵, Jalalabad, Asmar, Ghazni, Nahrim, Bala Hissar et à partir d'août à Kaboul. Souvent menées par des dissidents de l'armée afghane, ces révoltes sont sévèrement réprimées avec parfois le soutien direct de l'URSS⁵²⁶. À partir de mars 1979, le gouvernement afghan demande un soutien militaire⁵²⁷. De cette manière l'état afghan se désintègre en interne à force de révoltes et de purges et sans soutien de la population. Contrairement aux révoltes précédentes, ces dernières sont localisées de manière éparpillées sur le territoire national et prouvent que les contestations ne sont pas seulement rurales. L'URSS multiplie l'envoi de nouveaux conseillers en Afghanistan et commencent à élaborer un plan de déploiement de leurs forces terrestres. Face à ces développements et sur ordre du ministère de la Défense le musée est contraint de déclencher son plan d'urgence. Après plusieurs mois d'indécision, le 18 avril 1979 le musée ferme ses portes (Annexe D.14)⁵²⁸.

Le musée de Kaboul est confronté une seconde fois à la décision du déclenchement du plan d'urgence. En effet, l'occupation soviétique génère des résistances dans les campagnes afghanes mais n'empêche pas la reprise des activités du musée national. Le 14 avril 1988, les forces soviétiques annoncent leur départ de l'Afghanistan dans les neuf prochains mois. Le départ des forces soviétiques entre le 15 mai 1988 et le 15 février 1989 entraîne une fragmentation de l'appareil étatique afghan laissant planer une relative insécurité sur le gouvernement alors pro-URSS⁵²⁹. Dans ce cadre, les équipes du musée envisagent de nouveau le déclenchement de la phase opérationnelle du plan d'urgence. Avec l'accord de Bashir Royeghar, ministre de la Culture et de l'Information, et les services de sécurité, le directeur du

⁵²³ Barnett R Rubin, *The fragmentation of Afghanistan: state formation and collapse in the international system*, Karachi, 2003, p. 112.

⁵²⁴ Barnett R Rubin *Ibid*, p. 115.

⁵²⁵ Sur le modèle de la révolution qui s'est déroulé au même moment en Iran.

⁵²⁶ Barnett R Rubin, *Ibid*, p. 128.

⁵²⁷ Michael Dobbs, « Once-Secret Files Lay Bare the Soviet Misadventure in Afghanistan », *International Herald Tribune*, 1992, p. 1.

⁵²⁸ "Treasure of Afghanistan", *Afghanistan Council Newsletter*, vol 9, n°3, juin 1981, p. 27, archives de l'UNESCO, dossier : WHC7440.1, Afghanistan.

⁵²⁹ Barnett R Rubin, *The fragmentation of Afghanistan: state formation and collapse in the international system*, Karachi, 2003, p. 247.

musée, Anwar Khan Katawazai, propose au président de la République Mohammad Najibullah de fermer les portes du musée pour transférer une sélection d'œuvres du musée dans des refuges⁵³⁰. Ce dernier accepte sans attendre.

Contrairement au musée national de Beyrouth, le musée national de Kaboul déclenche son plan d'urgence lors de la montée des tensions avant que des combats n'éclatent dans la capitale. Il est recommandé de déclencher le plan d'urgence en amont de la crise afin de préserver au mieux les collections mais aussi le personnel chargé de mettre en place les mesures de protection⁵³¹. De cette manière, il est plus probable de réaliser l'ensemble des mesures de protection à mettre en place.

Cette différence de traitement vient notamment de la nature des conflits dans les deux pays. Au Liban, depuis 1969, la vie politique libanaise est rythmée par des pics de tensions et de violences. Ces événements sont intenses mais éphémères de telle sorte que la vie quotidienne des libanais est occasionnellement suspendue mais jamais arrêtée à cause des tensions. Une habitude se discerne auprès des libanais mais aussi au sein de l'équipe du musée⁵³². Jusqu'en avril 1975, les incidents sont vus comme passagers et périodiques c'est pourquoi la direction du musée tarde à mettre en place les premières mesures de sauvegarde. Le contexte afghan est différent dans la mesure où la montée des tensions est plus graduelle depuis le coup d'état de 1978. Aussi, l'intervention de l'armée soviétique à Hérat en mars 1979 illustre les difficultés rencontrées par l'armée afghane pour affronter les contestations généralisées sur l'ensemble du territoire afghan. Aussi, l'armée soviétique intervient à la demande de l'armée afghane. Ceci traduit une conscience de son dépassement face aux événements. Il apparaît plus logique que cette dernière lance l'alerte et notamment le déclenchement du plan d'urgence du musée. Cette décision illustre la réussite d'une communication entre les services militaires et les services civils en vue d'une préparation d'une crise. Elle offre au musée la possibilité d'appliquer leurs mesures d'urgence et de sauvegarde avant l'éclatement de la crise tout en leur donnant le temps nécessaire d'agir.

Cette relation entre le musée de Kaboul et l'armée aurait pu être similaire au sein du musée de Beyrouth. Maurice Chéhab a pris contact avec l'armée pour la sauvegarde du musée

⁵³⁰ Omar Khan Massoudy, *Ibid.*, p. 31

⁵³¹ P.-J. Boylan, "Assessing Risk: Museum Emergency Planning for Natural, Civil and Armed Conflict Risks", ICOM, *Cultural Heritage Disaster Preparedness and Response*, Paris, 2004, p. 66.

⁵³² Entretien avec Hareth Boustany, 25 mai 2021, Camille Asmar, 18 septembre 2019, Leila Badr, 19 mai 2021, Gihane Chéhab, 16 décembre 2020, Kamal Chéhab, 7 septembre 2020, Suzy Hakimian, 19 septembre 2018, 12 septembre 2019, 17 septembre 2021.

en cas de conflit armés. Toutefois, contrairement à l'Afghanistan l'armée libanaise est en avril 1975 une force tampon en charge de calmer les crises et non un des acteurs principaux des combats. Les événements sont déclenchés par les forces palestiniennes et la milice *kataeb*.

Cet élément souligne l'importance de l'accès à l'information pour la mise en place du plan d'urgence. Informée directement par le ministère de la Défense, l'équipe du musée met en place les mesures de sauvegarde décidées sur le qui-vive ce qui pallie dans un sens le manque de préparation. À Beyrouth, ce dernier n'est pas pallié par une lecture claire des événements. Le directeur doit seul analyser la situation politique et prendre la décision.

Les prises de décision quant au destin des collections des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul suivent deux modèles différents. A Kaboul, le ministre de la Défense décide du déclenchement du plan d'urgence quand à Beyrouth le directeur des Antiquités prend l'initiative. Dans les deux cas étudiés, la décision n'est pas collégiale ce qui facilite le déclenchement rapide. En résulte également deux approches, l'une plus radicale privilégiant l'évacuation des collections et l'autre étudiant jour après jour l'évolution de la situation pour adapter les mesures.

2. Proposition d'indicateurs pour le déclenchement du plan d'urgence

Dans la mesure où les conflits armés depuis la fin de la Seconde guerre mondiale sont de plus en plus difficiles à prévenir et que le déclenchement en temps et en heure du plan d'urgence du musée est primordial pour assurer la sauvegarde des œuvres, la définition d'indicateurs d'alerte précoce semble pertinente pour aider les autorités responsables dans leurs prises de décisions. Les conflits étant des phénomènes sociaux, il est possible à l'aide d'analyse d'indicateurs d'alerter sur leur forte probabilité. Loin de prédire exactement le déclenchement d'une crise, ces indicateurs d'alerte peuvent guider les autorités responsables dans la préparation du plan d'urgence du musée et dans sa révision perpétuelle au regard des événements.

La sensibilisation des musées à ces indicateurs est un atout indispensable en particulier dans les régions où les plans d'urgence des musées ne sont pas encore intégrés dans un plan regroupant l'ensemble des organisations civiles et où la coordination entre les différentes institutions gouvernementales n'est pas fluide. Elle l'est également d'autant plus quand l'alerte d'un conflit est communiquée à la dernière minute. Dans l'attente de ce type de coopération,

les responsables des plans d'urgence, c'est-à-dire le chef de la sécurité, le directeur du musée, le directeur des Antiquités ou encore le ministre de la culture, ne sont que très peu épaulés dans leurs prises de décisions. Il apparaît donc nécessaire que les équipes du musée soient en mesure de se reposer sur des éléments d'interprétation tangible pour déclencher les phases des plans d'urgence.

Pour ce faire ces indicateurs prennent en compte à la fois des éléments généraux liés par exemple à l'économie, la sécurité, le contexte politique du pays et de la région qui sont exogènes au musée et des éléments en lien direct avec le monde de la culture.

Indicateurs d'alerte précoce : définition et enjeux

Il existe plusieurs définitions pour les indicateurs d'alerte précoce. La documentation sur le sujet s'est développée dans les années 1990 en corolaire des études sur les conflits et leur prévention. La définition plus consensuelle qui est adoptée pour ces recherches est celle du F.E.W.E.R. forum d'alerte précoce et de réponse rapide (Forum on Early Warning and Early Response). Est compris comme indicateur d'alerte précoce :

La collecte systématique et l'analyse de l'information sur des régions en crise et dont la vocation est a) d'anticiper le processus d'escalade dans l'intensité du conflit, b) de développer des réponses stratégiques à ces crises, c) de présenter des options d'action aux acteurs concernés afin de faciliter la prise de décision⁵³³.

Cette définition illustre tout l'intérêt pour les musées qui cherche à détailler leur plan d'urgence. Les indicateurs permettent d'anticiper l'escalade des violences et restent ainsi pertinents pendant les conflits, en particulier les récents conflits qui se caractérisent par des périodes de vives tensions et des périodes d'accalmie. Aussi, cet outil ne permet pas de déterminer avec précision quand les violences vont éclater mais plutôt des niveaux de tensions ou des points de non-retour⁵³⁴. Sur la base de ces niveaux, il est ensuite possible d'alerter et de conseiller les autorités sur des actions pouvant aider à ralentir le processus d'escalade de la violence voire de rétrograder d'un niveau et/ou de préparer les autorités aux conséquences d'un

⁵³³ Alex Schmid, Thesaurus & Glossary of Early Warning and Conflict Prevention Terms, Programme interdisciplinaire de recherche sur les causes de violations des droits humains, 1998, Traduction personnelle.

⁵³⁴ Hélène Lavoix, *Indicateurs et méthodologies de prévision des crises et conflits*, rapport pour l'AFD, 2005, p. 25.

prochain niveau. Dans le cadre des musées, ceci offre la possibilité aux autorités responsables de prendre les mesures adéquates en temps et en heure sans prendre le risque d'endommager les œuvres lors de manipulations inutiles ou faites à la hâte. En cela, les indicateurs d'alerte précoce ont vocation à prévenir et préparer les musées aux conflits. Il s'agit d'intervenir en amont des crises sur les tensions en participant dans le cadre de ses missions à des actions de prévention de conflits (expositions, soirée débats, insertion professionnelle, campagne de sensibilisation au patrimoine, etc...) ou le cas échéant de devancer la montée des violences pour assurer la sauvegarde des collections avant qu'elles n'éclatent en conflit ouvert. Pour ce faire, ces indicateurs sont définis en période de paix et pour chaque phase du plan d'urgence.

Cette définition assez large des indicateurs d'alerte précoce n'est pas unanime. Pour une partie des experts ils sont uniquement des signaux à destination des autorités compétentes. Or, pour l'étude des musées la définition plus engageante est préférée c'est-à-dire qu'en plus des signaux sont adjoints des recommandations. Cet aspect illustre l'un des plus grands défis de combiner alerte précoce et première réponse d'urgence⁵³⁵. Cette vision des indicateurs d'alerte précoce semble plus pertinente pour aider les autorités qui sont généralement moins formées à la prévention et gestion de crise. A l'heure actuelle, les études en archéologie, en histoire de l'art, histoire, gestion des institutions culturelles ou encore en muséologie ne comprennent pas d'enseignements complets sur les plans d'urgence, à l'exception de courts séminaires ou d'ateliers délivrés par des organisations telles que l'ICCROM, la fondation Prince Claus, l'ALIPH et l'UNESCO.

En conséquence, pour être utiles et compréhensibles par les responsables, ces indicateurs doivent correspondre au principe SMART. Plus précisément, il est nécessaire qu'ils soient spécifiques, mesurables, accessibles, pertinents et limités dans le temps pour mieux aider les autorités dans leur prise de décision⁵³⁶. Autrement dit, les indicateurs sélectionnés doivent être précisément définis de même que les niveaux d'alerte et les mesures qui pourraient être adoptées en conséquence.

Pour ce faire, ils doivent être clairement quantifiables à partir de données faciles d'accès et rapidement vérifiables. Ainsi, le membre ou l'équipe du musée responsable de cette tâche peut la mener aisément. L'emploi de plusieurs méthodes de récolte des données et d'analyse est avantageux dans un territoire sujet à des crises car il est possible que certaines sources

⁵³⁵ Mary Ann Arnado, "Opinion – Women's involvement in conflict early warning systems: Moving from rhetoric to reality in Mindanao", *Centre for Humanitarian Dialogue*, 2012, consulté le 2 août 2021 sur http://www.hdcentre.org/uploads/tx_news/77WomensinvolvementinconflictearlywarningsystemsFINAL_2.pdf

⁵³⁶ Normes du CAD pour une évaluation de qualité (CAD, OCDE, 2006).

d'informations ne soient pas disponibles ou présentent un niveau de fiabilité discutable. Les stratégies de suivi doivent ainsi s'adapter aux capacités locales et au contexte du conflit. La surveillance permettant d'actualiser l'état de la situation est essentielle dans l'analyse d'indicateurs d'alerte précoce. L'un des enjeux est ensuite d'analyser l'évolution de ces indicateurs. La difficulté majeure est de ne pas sur-interpréter des micro événements⁵³⁷ car les fausses alertes peuvent engager des actions de grandes envergures et être préjudiciables aux autorités responsables. Ceci est valable aussi bien pour les institutions civiles telles que les ambassades que les pour musées.

Ensuite, le personnel en charge d'alerter les autorités responsables doit veiller à délivrer des signaux et des recommandations claires. L'un des écueils de la perception plus étendue de la notion d'alerte précoce est que les agents transmettent des informations trop complexes pour être utilisées rapidement par les décideurs. Pour pallier ce problème de transmission de l'information, H. Alker incite à accompagner le signalement d'un nouveau niveau de tensions/violences de scénario⁵³⁸. Il rejoint en cela, les méthodes adoptées dans les analyses de risques. Sur la façon de délivrer le message, il faut ajouter l'importance de la répétition. Robert L. Heath et Dan O'Hair, professeurs américains en communication dont leur guide pratique est devenu une référence, insistent sur le fait que des alertes répétées sont plus efficaces qu'un rapport isolé⁵³⁹.

De nouveau, la question du temps est essentielle. Les indicateurs ne prennent pas en compte seulement des niveaux tels que le prix de l'essence ou le taux de criminalité mais aussi la répétitions d'événements dans un temps donné à l'instar de manifestations létales ou d'altercations armées. François Mabile, universitaire en sciences sociales et économiques dont les recherches portent, en collaboration avec l'Université d'Uppsala⁵⁴⁰, sur l'analyse des conflits et le rôle des acteurs religieux dans les relations internationales et les politiques étrangères des États, rappelle que

l'O.N.U., à travers son Programme P.I.O.M.M. (Programme interdisciplinaire de recherche sur les causes de violations des droits humains) a estimé que l'Alerte Précoce se situait dans un délai en amont de 6 à 12 mois pour que l'Organisation puisse entreprendre les actions

⁵³⁷ Entretien avec le colonel Chapelle, 18 mai 2021.

⁵³⁸ H. Alker, "Early Warning Models and / or Preventive Information Systems?", *The Journal of Ethno-Development*, n°1, 1994, p.117-123.

⁵³⁹ Robert L. Heath, Dan O'Hair, *Handbook of risk and crisis communication*, New-York, 2020, p. 165.

⁵⁴⁰ L'Uppsala Conflict Data Program (UCDP) : Rattaché à l'Université d'Uppsala, en Suède, l'UCDP se positionne actuellement comme le plus important centre de recherche actif dans la mesure des conflits armés.

*requis ; qu'un délai de 6 semaines à 6 mois correspondait à une Alerte donnée à temps, et qu'en dessous de 6 semaines, le temps d'alerte était dépassé et correspondait à une situation d'action dans l'extrême urgence*⁵⁴¹.

Cette temporalité relève d'institutions plus en lien avec les actions de prévention de la paix comme les gouvernements, les ministères, les organisations internationales ou les ONG. Elle livre toutefois des indications sur l'attitude que peuvent adopter les musées en situation de crise, car une bonne gestion du temps est essentielle pour le bon déroulement du plan d'urgence. Il est important de souligner que les indicateurs ne peuvent éviter à coup sûr les conflits et qu'ils ne peuvent prédire avec exactitude leur déclenchement. Les échéances données dans cette citation reposent sur les scénarios rédigés à partir des indicateurs. Autrement dit, lorsque les indicateurs signalent à partir d'une analyse qu'un niveau de tensions est atteint, il est possible d'estimer que dans un laps de temps spécifique une escalade des violences peut se produire.

Entre 6 à 12 mois l'alerte donnée peut encore intégrer une politique plus large de prévention des conflits tout en veillant à la révision du plan d'urgence et à la formation du personnel concerné. Après cette phase hypothétique, soit entre 6 mois et 6 semaines, il est recommandé aux équipes du musée d'enclencher une logique de préparation à la crise. Ceci comprend le pointage du stock de matériel pour une éventuelle sauvegarde d'urgence des collections, la vérification de la validité des contrats passés avec les partenaires en cas de conflits ouverts et le renforcement des systèmes de sûreté-sécurité. Lorsque les indicateurs annoncent une probabilité élevée d'une montée des violences voire d'un conflit sous 6 semaines, il est envisageable de mener les premières mesures d'urgence.

Ces différents stades peuvent être signalés par deux types d'indicateurs. Ceux plus généraux relevant de la situation économique et socio-politiques indiquent plus précisément les périodes allant de 12 mois à 6 semaines. La difficulté la plus grande réside dans le dernier niveau. Dans ce contexte, les équipes du musée, à l'instar des analystes, rencontrent des difficultés à estimer avec précision si la situation est sur le point de dégénérer et si oui quand. Il est envisageable d'adjoindre à ces indicateurs d'autres indicateurs directement liés au secteur de la culture. Ce choix peut être privilégié pour deux raisons. Tout d'abord, sans nier les autres indicateurs, en période de vives tensions où informations et rumeurs se côtoient, il semble préférable de se fier à des indicateurs auxquels les équipes du musée ont directement accès. Ensuite, cet accès direct permet de gagner du temps pour le déclenchement du plan d'urgence.

⁵⁴¹ François Mabillet, *Op. Cit.*

Autrement dit, ces indicateurs issus du monde de la culture sont plus fiables et offrent un gain de temps.

Les indicateurs d'alerte précoce exogènes au monde de la culture

Les missions de l'agent ou l'équipe responsable du plan d'urgence des musées sont déjà denses. Le suivi régulier voire journalier des indicateurs d'alerte précoce représente un travail colossal. En revanche, face à l'augmentation des violences et des conflits, de nombreuses institutions au niveau national, régional et mondial se sont dotées de système d'alerte précoce dont les résultats peuvent être exploités par les musées. Ces projets s'intègrent dans une politique plus globale soutenue par les 17 objectifs de développement durable en particulier le 16^e adoptés⁵⁴² lors du sommet de l'ONU en septembre 2015, le cadre de Sendai pour le développement et la réduction des risques de catastrophe adopté en mars 2016, le sommet humanitaire mondial de 2016, et la plateforme mondiale 2017 pour la réduction des risques de catastrophes. François Mabillet cite entre autres,

La US National Science Foundation [qui] dispose de deux modélisations d'Alerte Précoce (Projet G.E.D.S et Projet K.E.D.S.), L'Institut International de Recherche sur la Paix, de Stockholm, (le S.I.P.R.I.), publie annuellement un « Rapport sur les conflits dans le monde », qui constitue une référence. Le S.I.P.R.I. [qui] travaille avec le réseau suisse International Relations and Security Network (6) (I.S.N.) sur le projet Integrating Fact Databases in the Field of International Relations and Security, dont le but est de créer une Banque de données accessible de tout endroit. Le Ministère de la Défense du Canada a développé plusieurs systèmes d'Alerte Précoce. Le premier d'entre eux, G.E.O.P.O.L., a donné lieu à un développement qui est considéré aujourd'hui comme un modèle : le projet C.I.F.P. (Country Indicators for Foreign Policy) (7). On mentionnera également le projet F.I.R.S.T (Facts on International Relations and Security Trends).

Méritent d'être également nommées l'initiative de la Banque mondiale qui tend à alerter selon une approche économique, les recherches de l'Université d'Uppsala, ACLED ou encore INFORM de la commission européenne. Aucune de ces initiatives n'est issue des régions étudiées. En revanche, ces institutions analysent la situation de l'Afghanistan et du Liban. La

⁵⁴² Justice et paix, sur le sujet : <https://www.un.org/sustainabledevelopment/fr/peace-justice/>

multiplication des banques de données et des plateformes aussi fiables soient telles forment un nuage de bruit dans la recherche d'une information claire et concise.

L'association de droit étatsunien ACLED⁵⁴³ est internationalement reconnue et utilisée par les institutions mentionnées. Ce projet financé en grande partie par des fonds étatsuniens et européens⁵⁴⁴ recense l'ensemble des événements affectant la stabilité des pays pour la totalité du globe. Sont compris comme événements les batailles, les violences contre les civils, les explosions, les révoltes, les manifestations et les développements stratégiques. Les acteurs de chacun de ces événements sont également pris en compte ainsi que le nombre de morts. Leurs tableaux et fiches par pays et régions sont mis à jour toutes les semaines. Cet outil peut être utile pour voir l'évolution des violences dans un pays donné. Cependant, les données et méthodes utilisées pour l'établissement du tableau ne sont pas librement accessibles. De plus, l'augmentation du nombre d'événements donne un indice sur la situation sécuritaire du pays mais ne permet pas de déterminer à lui seul si ce dernier risque de s'engager dans un conflit ouvert.

Parmi toutes les initiatives citées, l'INFORM, développée depuis 2012, mérite plus d'attention et peut être utilisée par les équipes comme source d'information sur l'évolution de la situation. L'intérêt du projet INFORM réside dans la qualité des partenaires, la qualité des indicateurs, la transparence dans l'analyse des résultats, l'accès et la fréquence des rapports.

Le comité de pilotage d'INFORM regroupe l'ACAPS, la protection civile européenne et opérations d'aides humanitaires (CE DG-ECHO), le Centre commun de recherche européen (CE CCR), l'Organisation des Nations Unies pour l'alimentation et l'agriculture (FAO), l'Organisation internationale pour les migrations (OIM), Bureau des Nations unies pour la coordination des affaires humanitaires (OCHA), Organisation de coopération et de développement économiques (OCDE), Bureau des affaires étrangères, du Commonwealth et du développement du Royaume-Uni (FCDO), le Programme des Nations unies pour le développement (PNUD), Haut-Commissariat des Nations unies pour les réfugiés (UNHCR), Fonds des Nations unies pour l'enfance (UNICEF), Programme alimentaire mondial (PAM), Organisation mondiale de la santé (OMS). Bien qu'étant une initiative européenne, le comité de pilotage d'INFORM est composé de plusieurs organisations internationales. Les membres d'INFORM possèdent une expérience significative dans l'analyse, la réponse d'urgence, l'aide

⁵⁴³ Lien vers le site internet d'ACLED : <https://acleddata.com/#/dashboard>

⁵⁴⁴ ACLED est financé par le Bureau of Conflict and Stabilization Operations du Département d'État des États-Unis, le ministère néerlandais des affaires étrangères, le ministère fédéral allemand des affaires étrangères, la Fondation Tableau, l'Organisation internationale pour les migrations et l'Université du Texas à Austin. De 2013 à 2017, il a reçu une bourse du conseil européen de la recherche.

humanitaire et le suivi de crise. Il en est de même pour les partenaires d'INFORM⁵⁴⁵. Certaines à l'instar d'ACAPS ont adopté les méthodes de récoltes et d'analyse d'INFORM.

L'analyse d'INFORM *risk* repose sur 54 indicateurs réparti selon 3 axes : « les dangers (événements susceptibles de se produire) et l'exposition à ceux-ci, la vulnérabilité (la sensibilité des communautés à ces aléas) et le manque de capacité d'adaptation (manque de ressources pouvant atténuer l'impact)⁵⁴⁶ » (Annexe A.17).

Risk	INFORM																
Dimensions	Hazard & exposure					Vulnerability				Lack of coping capacity							
Categories	Natural			Human		Socio-Economic		Vulnerable groups		Institutional	Infrastructure						
Components	Earthquake	Tsunami	Flood	Tropical cyclone	Drought	Current conflict intensity	Projected conflict intensity	Development deprivation (50%)	Inequality (25%)	Aid dependency (25%)	Uprooted people	Other vulnerable groups	DRR	Governance	Communication	Physical infrastructure	Access to health system

Tableau 1 : Le modèle INFORM

La prise en compte de la capacité d'adaptation et de réponse dans les indicateurs d'alerte précoce illustre combien la préparation à une crise participe au processus de prévention et à réduire son impact le cas échéant. Ceci vaut également pour les plans d'urgence des musées. INFORM *risk* ne se concentrent pas seulement sur les conflits ce qui rend ces résultats beaucoup plus riches. Les sources de conflit étant multiples et les crises humanitaires pouvant exacerber les tensions, il est intéressant d'englober les indicateurs avec des données plus larges. Toutefois, les conflits armés sont considérés par INFORM *risk* au sein de *Hazard & exposure* puis *Human*.

⁵⁴⁵ Batten Global, Centro Euro-Mediterraneo sui Cambiamenti Climatici Policy (CMCC), Global Facility for Disaster Reduction and Recovery (GFDRR), Insurance Development Forum (IDF), Internal Displacement Monitoring Centre (IDMC), International Federation of Red Cross and Red Crescent Societies (IFRC), Ludwig Maximilian University of Munich (LMU), Pacific Disaster Center (PDC), START Network, Department of Political and Peacebuilding Affairs (UNDP), United Nations Office for Disaster Risk Reduction (UNDRR), United Nations Environment Programme (UNEP), United Nations Population Fund (UNFPA), Institute for Environment and Human Security, United Nations University (UNU-EHS), UN WOMEN, US State Department

⁵⁴⁶ Marin-Ferrer, M., Vernaccini, L. and Poljansek, K., *Index for Risk Management INFORM Concept and Methodology Report*, 2017, p. 6.

Ces indicateurs sont mesurés selon quatre facteurs : la probabilité de conflits violents, la probabilité de conflits très violents, l'intensité des conflits entre puissances nationales (très violents), l'intensité des conflits sous-nationaux (très violents). Ils sont calculés par le Centre de recherche de la Commission européenne (CCR) qui élabore l'indice mondial du risque de conflit (GCRI). Pour ce faire, le CCR utilise une approche basée sur une forêt aléatoire (RF) via une intelligence artificielle (IA)⁵⁴⁷. À partir de cette méthode, le GCRI est précis à 98% tant sur les conflits infranationaux qu'internationaux⁵⁴⁸. L'outil représente un haut niveau de fiabilité et sera prochainement secondé d'un autre outil plus précis, *INFORM warning*, qui vise à signaler les changements rapides de risques. Cet outil étudiera les changements sur des périodes très courtes de moins d'un an. Ainsi, *INFORM risk* souligne les problèmes structurels pouvant mener à des crises humanitaires y compris des conflits et *INFORM warning* tend à signaler les problèmes plus dynamiques et ponctuels évoluant rapidement. Ce système prend en compte les risques pesant sur le pays tout en prenant en compte son histoire et la situation des puissances voisines. Un État présente plus de risque d'être confronté à un conflit ouvert s'il a connu des conflits sur son territoire dans les dernières décennies et s'il est entouré d'États non-démocratiques en situation de conflits⁵⁴⁹.

Dans l'attente de la mise au point d'*INFORM warning*, il est possible de guider les équipes des musées dans la gestion des étapes du plan d'urgence à partir d'*INFORM risk*. *INFORM risk* se compose de cinq niveaux très bas (0 à 1,9), bas (2 à 3,9), medium (3,5 à 4,9), haut (5 à 6,4), très haut (6,4 à 10). A chacun de ces niveaux peut être associé une étape du plan d'urgence du musée. De cette façon les équipes gagnent en visibilité et en temps sur les crises. Ce marquage doit être fixé dès l'élaboration du plan d'urgence et peut-être revu selon la situation. Les indicateurs restent des indicateurs et non pas des substituts aux prises de décisions.

Il est ainsi possible de recommander au musée de vérifier la pertinence du plan d'urgence au regard de la situation et de l'adapter en fonction à partir du niveau medium. Il s'agit notamment de vérifier si le personnel est toujours présent et de rappeler leur rôle au sein du plan d'urgence, de vérifier si les refuges envisagés sont toujours appropriés, si les listes

⁵⁴⁷ Martina Halkia, Stefano Ferri, Y. Deepen, Michail Papazoglou, M. Van Damme, K. Baumann, *The Global Conflict Risk Index: Artificial intelligence for conflict prevention*, Publications Office of the European Union, Luxembourg, 2019, consulté le 2 août 2021 sur <https://publications.jrc.ec.europa.eu/repository/handle/JRC118746>

⁵⁴⁸ *Idem*, p. 16.

⁵⁴⁹ Martina Halkia, Stefano Ferri, Marie K. Schellens, Michail Papazoglou, Dimitrios Thomakos, « The Global Conflict Risk Index: A quantitative tool for policy support on conflict prevention », *Progress in Disaster Science*, vol. 6, 2020, p. 2 consulté le 6 août 2021 sur : <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S2590061720300065>

d'œuvres prioritaires sont à jour et si le matériel de conditionnement est suffisant. De cette façon, le musée possède du temps pour réviser les listes d'œuvres et de matériel, effectuer et recevoir les commandes. Cette période pouvant être caractérisée par une inflation, des coupures d'électricité dues à des pénuries, une montée des manifestations et de la criminalité. Il est également envisageable de revoir les horaires d'ouverture face aux coupures d'électricité et/ou manifestations et des réunions avec le voisinage du musée pour les inviter à communiquer aux équipes de sécurité tout comportement inhabituel ou suspect aux abords du bâtiment. Cette étape nécessite un travail de coordination considérable qui peut être réalisé dans des temps très courts. C'est pourquoi, il est essentiel que le plan d'urgence soit bien défini, que le responsable surveille l'évolution de la situation et qu'il soit en mesure de délivrer des messages clairs aux décideurs pour faciliter les prises de décision.

Lorsque le niveau haut est atteint, le musée entre dans une logique de préparation pour être rapidement réactif le cas échéant. Autrement dit, à déclencher la phase opérationnelle du plan d'urgence. Seulement après une étape de révision réalisée au niveau medium, il est possible que le musée s'assure de la viabilité des contrats avec les partenaires extérieurs intervenant dans le plan d'urgence (transport, conditionnement, refuge). Les équipes du musée sont encouragées à renforcer toutes les mesures de sécurité. Autrement dit, les tours de garde peuvent être renforcés, de même que les tests des alarmes et dispositifs mécaniques de protection (serrures, extincteurs etc..). Les entraînements (conditionnement, évacuation etc...) doivent également être multipliés de jour et de nuit. Ces derniers offrent la possibilité au musée de mieux déterminer à la lumière de la crise le temps nécessaire pour réaliser l'ensemble des mesures de protection. Ils aident le responsable du déclenchement du plan d'urgence dans sa prise de décision dans la mesure où il connaît le temps demandé pour protéger les collections à partir de son autorisation. Enfin, au cours de cette période, il convient de rationaliser les congés du personnel. Ainsi, les agents clés responsables des plans d'urgence ne peuvent partir en congé en même temps que leur remplaçant. Même si les tensions ne sont pas à leur apogée dans cette phase, elles peuvent très rapidement évoluer.

Les indicateurs d'alerte précoce en lien avec le monde de la culture

Lorsque la phase très haute des tensions est atteinte, des indicateurs liés au monde de la culture peuvent aider les musées dans leur prise de décision. La définition de ces indicateurs est vivement conseillée aux équipes responsables des musées pour garder le contrôle sur la lecture des événements même au plus près de l'éclatement de la crise, car ces moments sont

caractérisés par la multiplication des rumeurs et donc un accès difficile à des informations fiables. Ces indicateurs permettent ensuite de pallier l'absence d'intégration du plan d'urgence du musée dans un plan de sauvegarde plus large des institutions civiles que ce soit à l'échelle de la ville, de la région ou plus. Ils offrent également la possibilité de combler un manque de communication entre les institutions gouvernementales sur la gestion de crise. Enfin, dans une moindre mesure, elle rend possible au musée d'alerter les institutions plus régaliennes de l'effondrement de la situation.

Chacun des indicateurs présentés ci-après requièrent une lecture attentive de la part du responsable sécurité et du directeur du musée. Il s'agit de bien lier l'évolution des indicateurs à la crise et non à des facteurs exogènes parce que dans ce cadre seul le musée les utilise pour l'instant. Le responsable ne peut pas s'appuyer sur les recherches réalisées par une équipe comme dans celle d'INFORM *risk*. Avant d'énumérer les indicateurs, il est important de souligner qu'aucun ne présente des chiffres, tel que des niveaux à atteindre. Chaque situation de crise étant unique, il est difficile de standardiser des points de non-retour par des chiffres qui pourraient ne pas être appropriés selon les situations. Toutefois, sans avoir de chiffres précis, les équipes sont en mesure de déterminer un changement brusque dans les comportements ou les activités mentionnées dans les indicateurs ci-après.

Il est possible de dénombrer 15 indicateurs d'alerte précoce au niveau très haut répartis dans 3 grandes catégories prenant en compte des indicateurs de risque, de vulnérabilité et de capacité de réponse (Annexe A.18). Une première est liée au personnel du musée, la seconde à l'activité du musée et des archéologues et la troisième au niveau de sécurité.

Trois indicateurs de vulnérabilité suivants méritent d'être cités en premier : le nombre d'œuvres inventoriées, l'état des réserves du musée et la présence d'un plan d'urgence. Si, dans le pire des scénarios, un musée ne possède pas un inventaire à jour, que ses réserves ne possèdent pas de conditions de conservation optimales et qu'en plus il n'a pas de plan d'urgence alors il est recommandé de déclencher d'autant plus vite des mesures de sauvegarde car sa capacité de réponse est plus fragile. Ces indicateurs insistent sur la vulnérabilité et la difficulté pour le musée de répondre à la crise si elle éclate. S'ils sont atteints alors le musée doit redoubler de vigilance face aux prochains indicateurs.

La première catégorie d'indicateurs se focalise sur le personnel du musée qui représente à l'échelle du musée les évolutions présentes dans la société. En considérant l'ensemble du personnel en allant de l'agent de surface, au directeur en passant par les gardiens ou les conservateurs, le musée peut être considéré comme un microcosme de la société. Aucun des indicateurs de cette partie ne peut à lui seul justifier le déclenchement du plan d'urgence en

revanche, ils aident à affiner la lecture des événements et notamment à juger la montée des tensions. Peuvent être utilisés comme indicateurs l'augmentation sur une période courte du nombre de départs du personnel qualifié, des conflits au sein du personnel et de l'absentéisme de ce dernier. Chacun mérite une attention particulière. Le départ du personnel qualifié en masse peut révéler une telle dégradation de la situation que seul le départ peut assurer de meilleures conditions de vie ou des perspectives professionnelles. Cet indicateur traduit une anxiété vis-à-vis du futur au sein du musée et plus largement de la société dans la mesure où les fonctionnaires possèdent de manière générale une garantie de l'emploi plus élevée. Ensuite, l'augmentation des conflits (mésentente ouverte, dispute voire bagarre) sur une base de divergences économiques, politiques ou communautaires donne un indice sur l'augmentation des tensions. Puis, l'absence chronique du personnel à cause de pénurie d'essence, de routes coupées par des manifestations, des craintes liées à la sécurité ou autre encourage le musée à être prêt à déclencher le plan d'urgence avant de ne plus avoir assez de personnel présent pour le mettre en place.

La seconde catégorie correspond plus à l'activité du musée et ses partenaires. L'augmentation des coupures d'électricité trop régulières et/ou longues met en danger les collections car les alarmes antivols et anti-intrusion sont reliées sur le circuit électrique. Ensuite, la chute significative sur une courte durée de la fréquentation du musée à l'image des indicateurs sur le personnel livre un aperçu du ressenti de la population. En situation de crise politique, économique et/ou sécuritaire, les sorties culturelles diminuent. En effet, le prix de l'entrée peut être un frein, de même que l'emplacement du musée. Il est également probable que dans ce contexte de vives tensions la préoccupation ne soit plus vers les musées. Au musée national de Damas, par exemple, en 2010 le nombre de visiteurs par an s'élève à 177 144. En 2011, avec la montée des tensions, ce nombre chute à 62 392⁵⁵⁰. L'interruption des missions de fouilles étrangères pour des raisons de sécurité constitue un indicateur d'alerte précoce supplémentaire.

Les quatre prochains indicateurs sont liés à la sécurité du musée. L'augmentation des tentatives d'intrusion au musée peut également être défini comme un indicateur d'alerte précoce en période de crise. Bien que cet indicateur traduise la performance de la sécurité du musée, les tentatives d'intrusion illustrent un enlisement de la situation politique, économique voire sécuritaire. Face à ce constat, des pilleurs tentent de profiter de la situation pour visiter le musée et ses collections. La répétition des tentatives d'intrusion sur une courte durée encourage

⁵⁵⁰ Statistiques données personnellement par Rima Khawam, directrice du musée national de Damas, 27 septembre 2021.

l'équipe du musée à renforcer et vérifier les systèmes de sécurité : alarmes, portes, serrures, moyen de communication entre les gardiens et les services de police etc. Peuvent également être prises en compte l'augmentation des tentatives d'intrusion sur les sites archéologiques et monuments historiques et les vols dans ces lieux.

Le dernier indicateur de cette catégorie correspond au dernier signal pour déclencher le plan d'urgence car une fois atteint il représente une faille dans la surveillance du musée face à une situation sécuritaire sérieuse dans tout le reste du pays. Il s'agit de la disparition d'objets dans les salles d'exposition du musée. Si le pays est classé dans un niveau très haut et que 5 autres indicateurs sont déjà activés, il est vivement recommandé de fermer le musée et de déclencher le plan d'urgence. Cet incident témoigne un problème dans la sécurité du musée et une dégradation de la situation au point que les pilliers s'en prennent au musée. Ainsi, avant que la situation ne se dégrade davantage ou que le personnel ne soit plus en mesure d'assurer la sécurité du musée il convient de mettre les collections sous protection. Cette procédure appartient à la phase opérationnelle du musée.

Il appartient aux équipes du musée de communiquer, en fonction de la situation et des différents indicateurs atteints, les recommandations sur le déclenchement des différentes étapes du plan d'urgence aux autorités responsables. Un seul indicateur activé ne suffit pas pour déclencher le plan d'urgence. Une combinaison d'indicateurs peut amener les autorités responsables à ordonner la fermeture du musée et la mise en place des premières mesures de protection.

Pour aider les équipes du musée dans leur prise de décision dans des contextes de crise, le responsable de la sécurité-sûreté peut s'appuyer sur un arsenal d'indicateurs d'alerte précoce. La majorité de ces indicateurs est liée à la situation socio-politique, économique et sécuritaire du pays et de sa région. Il est possible de seconder en période de très hautes tensions ces indicateurs d'indicateurs liés au monde de la culture. Ces derniers ne comprennent pas de références à des violences ou à des combats qui sont pris en compte dans les indicateurs plus généraux. De même, l'objectif du plan d'urgence est d'être déclenché avant que ce type d'événements ne se déroule dans l'environnement du musée.

B. Les mesures de protection

Une fois les portes des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul fermées, la phase opérationnelle comprend la mise en place des mesures de protection. Elles ont pour rôle de limiter les impacts des conflits sur les collections quelques soient leur durée en évitant de mettre

en danger le personnel. Si les deux musées ont connu des crises, seul le musée de Beyrouth a envisagé ce risque. Les équipes des musées adoptent des stratégies différentes. Le musée national de Beyrouth ne pouvant évacuer ses collections à cause d'un déclenchement tardif de la phase opérationnelle, décide de protéger les collections sur place. Sur place ne signifie pas dans les vitrines. Les collections mobiles sont évacuées en lieu sûr au sein même du musée. Le musée national de Kaboul parvient à évacuer ses collections à l'arrivée imminente des conflits.

Face à la nature des conflits, les équipes sont contraintes d'adapter leurs mesures de protection car ces dernières ne permettent pas de préserver les collections des menaces. Ces conflits mettent en avant la capacité des équipes à analyser constamment l'évolution politique et réviser les mesures de sécurité en fonction. Loin d'être figée, la phase opérationnelle doit être pensée comme dynamique.

1. L'évacuation des collections

L'évacuation des collections est la méthode favorisée par les deux musées étudiés. Il s'agit de retirer les œuvres de leur lieu initial, de les conditionner en vue de leur déplacement, d'inventorier ces œuvres et les caisses pour suivre la trace des objets pendant le transport. Cette tâche doit ensuite être répliquée à l'arrivée dans le lieu de refuge présélectionné en limitant l'impact des conflits sur les œuvres. L'objectif est d'être capable à tout moment de localiser l'une des œuvres et de les dénombrer pour s'assurer qu'aucune perte n'est survenue durant le processus. Cette partie repose sur l'analyse critique des archives des musées, de l'UNESCO, des témoignages des acteurs présents lors de ces opérations, des articles de presse et des photographies rassemblées.

De la sauvegarde de l'ensemble des collections ...

Une tentative d'évacuation des collections du musée national de Beyrouth

Probablement en réaction à l'incendie et au pillage des souks de Beyrouth en septembre 1975, Maurice Chéhab et Hareth Boustany demandent l'aide d'Olga Chéhab et d'Elie Abboud⁵⁵¹, chef de travaux, pour retirer les objets précieux situés dans les vitrines du premier étage du musée. Ils sont alors déposés dans des boîtes en bois scellées à la cire rouge⁵⁵². Ces

⁵⁵¹ Evelyne Massoud, « Le mystère enfin levé, Voici comment l'émir Maurice Chéhab a sauvé le musée national », *La revue du Liban*, 15 juillet 1983, Beyrouth, p. 36.

⁵⁵² *Ibid.*, p. 37

dernières sont conçues spécialement pour le transfert des œuvres par les ateliers du service des monuments historiques⁵⁵³ (Annexe P.20.8&9). Le 17 octobre 1975, Maurice Chéhab reçoit l'accord sous condition de la Banque centrale pour y transférer une sélection de pièces de monnaie et de bijoux (Annexe D.15)⁵⁵⁴. Pour cela, l'ordre doit émaner du gouvernement et les objets doivent être conditionnés sous scellés⁵⁵⁵. Le musée est alors prêt pour évacuer les collections sélectionnées, il ne manque que l'autorisation du gouvernement. La demande d'évacuer est donc venue du bas vers le haut. Le transfert des pièces de monnaies et de bijoux indique un système de priorité dans le traitement des collections à protéger. En raison de leur valeur pécuniaire et de leur popularité, il est décidé de renforcer leur protection en les plaçant dans les coffres de la banque centrale. La suspicion de vol prend alors le dessus sur les valeurs historiques ou scientifiques des objets. Dans sa lettre du 21 octobre 1983, Maurice Chéhab explique que l'évacuation vers la Banque centrale a dû être annulée car à la même période l'armée libanaise en charge de sa protection commence à se disloquer⁵⁵⁶. La Banque centrale ne représente alors plus un lieu sûr où conserver les œuvres. L'historien Pierre France dans son article sur les activités de la Banque centrale du Liban (BDL) rapporte que :

selon un ancien conseiller du gouverneur, le risque d'une prise de contrôle de la BDL par les milices maronites, appuyées par une partie de l'armée, est sous-jacent dans la « bataille des hôtels » qui se joue entre octobre 1975 et mars 1976 à quelques centaines de mètres de la banque⁵⁵⁷.

En 1977, Maurice Chéhab réitère le projet d'évacuation des collections et somme l'armée d'étudier les possibilités de refuge où conserver les œuvres⁵⁵⁸, ces dernières étant encore au musée (Annexe D.16). Dans cette même lettre le directeur demande à l'armée de trouver les fonds pour mener cette opération car le budget alloué à la culture n'est pas suffisant. Le projet ne semble pas aboutir. Maurice Chéhab ne parvient pas à transférer des œuvres du musée vers les coffres de la Banque centrale, en revanche il réussit à y protéger quelques résultats de fouilles. Les trésors byzantins mis à jour lors des fouilles du centre-ville de Beyrouth en 1977 sont directement transportés dans les coffres de la Banque centrale car le

⁵⁵³ Entretien avec Hareth Boustany, 25 mai 2021.

⁵⁵⁴ Lettre de Maurice Chéhab au ministre du tourisme, 17 octobre 1975, archives de la DGA,

⁵⁵⁵ Les archives de la DGA ne permettent pas de préciser si cette action a été mise en place.

⁵⁵⁶ Lettre n°5 de Maurice Chéhab à Camille Asmar, 21 octobre 1983, archives de la DGA.

⁵⁵⁷ Pierre France, « Des Ors de la République et de la main invisible des milices. La banque centrale libanaise pendant la guerre civile », Jacobo Grajales, Romain Le Cour Grandmaison (dir.), *L'Etat malgré tout. Produire l'autorité dans la violence*, Paris, Karthala, 2019, p. 230.

⁵⁵⁸ Lettre de Maurice Chéhab au ministre du Tourisme, 1977, archives de la DGA.

musée est régulièrement occupé à cette période⁵⁵⁹. Après son retour en juin 1981, Maurice Chéhab est informé que le chef du laboratoire du musée conserve chez lui depuis 1975 une caisse métallique contenant des objets de la période byzantine et qu'il souhaite les rendre au musée. Cependant, le directeur refuse d'accueillir dans l'enceinte du musée lesdits objets ; il demande à la Banque centrale de les recueillir en y ajoutant des bijoux en or⁵⁶⁰. En 1978, Maurice Chéhab conscient de l'enlisement des conflits et de la présence de forces étrangères de manière durable au Liban émet l'hypothèse d'une évacuation à l'international (Annexe D.17)⁵⁶¹. Cette dernière est rapidement déclinée par les membres de la commission.

Toutefois, entre 1981 et 1982, le musée est toujours menacé par les militaires qui l'occupent et les combats qui se déroulent juste devant. Maurice Chéhab renouvelle la demande d'évacuation des collections du musée en novembre 1982⁵⁶². Faute d'espaces de stockage, la Banque centrale refuse d'accueillir les œuvres du premier étage du musée (Annexe D.19)⁵⁶³. La lettre de Maurice Chéhab ne précise pas en effet la liste d'œuvres nécessitant une évacuation. Il est possible de constater dans ces courriers qu'il souhaite dorénavant éloigner un maximum d'objets du musée national. Les coffres de la Banque centrale sont limités car ils conservent le stock de lingots d'or du pays qui est lui-même menacé d'intrusion⁵⁶⁴. Tout au long de son mandat Maurice Chéhab privilégie l'évacuation des collections vers un refuge à l'extérieur de l'enceinte du musée. Il parvient à mettre en sûreté dans les coffres de la Banque centrale une petite sélection d'œuvres. Dans cette lignée et dans l'optique de mieux protéger les collections, il profite de sa présence à Paris en 1981 pour rencontrer un consultant auprès de la République française. Au détour d'une réunion sur les possibilités des collaborations culturelles est étudiée l'idée d'exposer des œuvres du musée de Beyrouth en France pour les protéger.

Une évacuation de l'ensemble des collections du musée national de Kaboul par ordre de l'armée

Au contraire du musée de Beyrouth, deux évacuations ont lieu au musée de Kaboul entre 1979 et 1989 (Annexe P.11). Face à l'envergure des combats en Afghanistan, le ministère de la

⁵⁵⁹ Procès-verbal n°1201 de la réunion de la commission pour la sauvegarde du musée, 30 septembre 1982, archives de la DGA.

⁵⁶⁰ Lettre n°5s de Maurice Chéhab à Camille Asmar, directeur général des Antiquités, 21 octobre 1983, archives de la DGA.

⁵⁶¹ Lettre n°15s de Maurice Chéhab au ministre du Tourisme, 27 septembre 1978, archives de la DGA.

⁵⁶² Lettre de Maurice Chéhab au ministre du tourisme, 16 novembre 1982, archives de la DGA, dossier 990.

⁵⁶³ Lettre n°1388 de Michel Khoury, gouverneur de la banque centrale, à la direction générale des Antiquités, 11 décembre 1982, archives de la DGA.

⁵⁶⁴ Entretien par mails avec Georges Corm, conseiller du gouverneur de la banque centrale du Liban de 1980 à 1985.

Défense à travers l'officier M. Aziz donne l'ordre au musée en avril 1979 d'évacuer ses collections en trois jours⁵⁶⁵. Le bâtiment doit alors devenir une annexe du ministère de la Défense faisant de Darulaman un quartier militaire⁵⁶⁶. Les collections trouvent refuge dans la résidence privée de Sardar Mohammad Naïm Khan, ancien membre de la famille royale⁵⁶⁷ et ministre d'Akbar Khan Mineh dans le quartier de Wazir Akbar Khan de Kaboul La demeure est restée inhabitée depuis⁵⁶⁸ l'assassinat de son propriétaire, Sardar Mohammad Naïm Khan, lors du coup d'état de 1978⁵⁶⁹. Selon Carla Grissmann, qui livre l'un des rares témoignages de cette évacuation, si ce n'est l'unique, les collections du musée national remplissent l'intégralité des salles de la résidence :

Dans la maison de Sadar Naïm, les objets furent empilés jusqu'au plafond dans les pièces vides, dans les couloirs, le sous-sol, les garages ; les cours et les jardins étaient jonchés de vitrines et d'étagères brisées, d'étuis à pièces de monnaie déchirés, de boîte de bois, de présentoirs, de mobilier de bureau et de bouts de moquette sale. Le personnel s'installa dans les communs du Palais et la bibliothèque dans l'un des garages⁵⁷⁰.

Dans ces conditions, l'équipe du musée est contrainte de déplacer l'ensemble des collections mais aussi la bibliothèque et les bureaux du personnel voire les dispositifs d'exposition. Le musée est entièrement transféré au moyen de camions militaires⁵⁷¹ de Darulaman à Kaboul. Les œuvres sont déplacées dans des caisses métalliques (P.11.6) ou telle quelle (P.11.7). Pour ce faire, un maximum de personnels du musée et de soldats sont réquisitionnés. Ils travaillent tous les jours jusqu'à 22h30 et dorment sur place à même le sol avec comme couverture les rideaux de la salle d'Ethnographie⁵⁷². L'évacuation n'est pas une

⁵⁶⁵ Afghanistan, Afghanistan Council Newsletter, "Treasure of Afghanistan", vol 9, n°3, juin 1981, p. 27, archives de l'UNESCO, dossier : WHC7440.1.

⁵⁶⁶ J. Ambers, C. R. Cartwright, C. Higgitt, *Looted, recovered, returned: antiquities from Afghanistan: a detailed scientific and conservation record of a group of ivory and bone furniture overlays excavated at Begram, stolen from the National Museum of Afghanistan, privately acquired on behalf of Kabul, analysed and conserved at the British Museum and returned to the National Museum of Afghanistan in 2012*, Oxford, 2014, p. 34.

⁵⁶⁷ Il était le frère de Sardar Daoud.

⁵⁶⁸ Carla Grissmann, « The Inventory of the Kabul Museum: attempts at restoring order », *Museum International*, 2003, vol. 55, n° 3-4, p. 71.

⁵⁶⁹ Nancy Hatch-Dupree, « The National Museum of Afghanistan: Poised for the Challenges of the Future », Brendan Cassar, Sara Noshadi UNESCO, *Keeping history alive: safeguarding cultural heritage in post-conflict Afghanistan*, 2015, p. 35.

⁵⁷⁰ Carla Grissmann (dir.), « Les Tribulations du musée de Kaboul », Centre de recherches et d'études documentaires sur l'Afghanistan, association française des amis de l'orient, *Afghanistan, patrimoine en péril*, actes d'une journée d'étude, 24 février 2001, Paris, 2001, p. 34.

⁵⁷¹ Carla Grissmann, « The Inventory of the... », p. 71.

⁵⁷² Afghanistan Council Newsletter, "Treasure of Afghanistan", vol 9, n°3, juin 1981, p. 27, archives de l'UNESCO, dossier : WHC7440.1.

opération aisée et met le personnel à rude épreuve au point que certains tombent malades et développent des allergies. Pour la plupart, cette évacuation est le premier contact physique avec les collections ce qui donne lieu à de mauvaises manipulations rapportées par Carla Grissmann :

[...] when six soldiers stood at the top of the huge staircase, gripping one of the massive showcases. They got into a sort of rhythmic step as they went down the stairs with increasing speed and, unable to stop their momentum, they headed towards the front entrance entirely out of control – the top of the showcase crashed into the top of the door, and sort of exploded⁵⁷³.

Ce témoignage met en avant toute la difficulté des évacuations. Déplacer les collections pour les éloigner des combats représente également le risque de les endommager surtout si cette opération est réalisée à la hâte. La première évacuation des collections du musée national prend vingt-cinq jours de travail pour l'équipe et non trois comme ordonné par l'armée. Il semble que l'armée ne réalise ni le volume des œuvres à évacuer, ni le temps d'emballer les œuvres et enfin le temps de mener les inventaires. Les événements postérieurs n'ont pas permis de les conserver, toutefois, leur existence est mentionnée au sein des archives de l'Institut d'Archéologie jusqu'en 1996. Cet inventaire se répartit dans 12 livres et inclut une description de l'objet, un numéro d'inventaire, la localisation où se trouvait l'objet dans le musée et les dimensions⁵⁷⁴.

Selon Carla Grissmann le refuge n'est pas définitif, les collections sont censées être conservées dans la Khan-i-Khalq autrement dit la Maison du peuple dès que cette dernière sera libérée. Les archives n'indiquent pas selon quel critère, il est décidé de transférer de nouveau les collections à la Maison du peuple. Toutefois, les collections ne sont pas déplacées et restent dans la résidence privée de Sardar Mohammad Naïm Khan. Certaines œuvres font l'objet de plus d'attention. À l'été 1979, sous le regard attentif du *tawildar* le plus ancien, Mullah Yaqub, et d'un agent de police chaque pièce du trésor de Tillya Tepe est dessinée et photographiée. Ainsi, chaque élément de ce trésor possède sa propre fiche dont une copie est conservée à la DAFA.

Toutes ces opérations ont lieu alors qu'aucun combat n'a lieu à Kaboul et bien avant l'invasion soviétique de décembre 1979. Le bâtiment du musée national à Duralaman ne semble

⁵⁷³ Afghanistan Council Newsletter, *Ibid.*, p. 28

⁵⁷⁴ Rapport de mission de Pierre Cambon effectuée entre le 24 juin et le 4 juillet 1995, p. 11, archives de l'UNESCO, dossier : WHC7440.1/161.

pas souffrir des événements liés à l'arrivée des Soviétiques en Afghanistan. Toutefois, le départ des collections est l'occasion de rénover le bâtiment :

Le bâtiment lui-même était en meilleur état qu'il ne l'avait jamais été. Les pièces et les couloirs avaient été repeints, des toilettes installées et les sols avaient été refaits. Les collections furent remises à leur place d'origine⁵⁷⁵.

A partir du 10 mars 1980, une commission sous la direction du professeur Abdul Hai Habibi est montée pour préparer le retour des collections à Darulaman. Cette dernière tente notamment de documenter les œuvres et d'évaluer les dégâts liés à l'évacuation. Les collections retrouvent le bâtiment de Darulaman nouvellement repeint et sont inaugurées le 13 octobre 1980 (Annexe P.11.8-15). Il est difficile d'évaluer l'impact de cette première évacuation sur l'état de conservation des collections du musée national de Kaboul. Carla Grissmann indique qu'elle ne possède pas les informations mais que toutefois dans le discours de réouverture du musée le sultan Ali Khestmand, membre du Politburo et du comité central du PDPA, vice-président du Conseil révolutionnaire, adjoint au Premier Ministre et Ministre de l'aménagement fait mention de dégâts. Il mentionne notamment le Pharos d'Alexandrie en verre. Ce dernier déjà en morceaux tenait grâce à de la glue et a fait l'objet d'une restauration après l'évacuation⁵⁷⁶. Dans la postérité, cette évacuation est qualifiée selon Omar Khan Massoudi, directeur du musée entre 2001 et 2016 de :

Catastrophe scientifique et culturelle du pays due au transport hâtif et irresponsable des œuvres nationales, sans aucune considération pour les critères et les normes scientifiques et techniques concernant leur emballage et leur transfert⁵⁷⁷.

Il est probable que l'équipe du musée ne donne pas les détails des dégâts en raison de leur ampleur. Il est impossible de déterminer le nombre d'œuvres ayant fait l'objet d'une restauration. Bien que cette première évacuation plutôt préventive présente un bilan mitigé, en 1988, lorsque la situation à Kaboul s'aggrave sur le plan sécuritaire, l'équipe du musée opte pour une seconde évacuation.

⁵⁷⁵ Carla Grissmann (dir.), « Les Tribulations du musée de Kaboul, *Op. Cit.*, p. 34.

⁵⁷⁶ Afghanistan, Afghanistan Council Newsletter, "Treasure of Afghanistan", vol 9, n°3, juin 1981, p. 30, archives de l'UNESCO, dossier : WHC7440.1.

⁵⁷⁷ Omar Khan Massoudy, « Le musée national d'Afghanistan au cours des trois dernières décennies », Musée Guimet et national museum of Afghanistan, *Afghanistan: les trésors retrouvés : collections du musée national de Kaboul*, Exposition, Musée national des Arts asiatiques-Guimet, 6 décembre 2006 - 30 avril 2007, Paris, 2007, p. 30.

.... À l'évacuation d'une sélection d'œuvres

Changement de stratégie pour la seconde évacuation du musée national de Kaboul

L'arrivée des troupes soviétiques entre le 17 et le 24 décembre 1979 renverse le gouvernement d'Hafizullah Amin au profit de Babrak Karmal et de son parti politique le *Partcham*. Au niveau diplomatique l'intervention soviétique est unanimement condamnée. Rapidement les poches de résistance afghane s'organisent si bien qu'entre 1980 et 1985, les Soviétiques ne parviennent à contrôler qu'une moitié du territoire. Cette résistance est loin d'être unie, équipée et formée au point que sur le terrain les différents groupes de moudjahidines s'affrontent. A partir de 1986, ces groupes de résistants sont considérablement aidés du point de vue financier et matériel par les États-Unis mais aussi par l'arrivée de combattants étrangers et le développement du trafic de drogue. Face à la montée en puissance de ces groupes, le gouvernement afghan est remanié. Mohammad Najibullah, chef des Services secrets (KHAD), devient Président de la République en 1987. Il est chargé de mettre en place une politique de « réconciliation nationale », c'est-à-dire de créer un gouvernement mélangeant membres du *Khalq* et résistants ralliés au régime de Kaboul. Une nouvelle constitution est votée au cours d'une *Loya Jirga*, une assemblée traditionnelle, le 30 septembre 1987. La République Démocratique d'Afghanistan devient la République d'Afghanistan pour ainsi gommer la référence communiste. Des propositions de cessez-le-feu et des négociations avec certains commandants influents ont lieu pour tenter de limiter les combats. Cette tentative ne parvient pas à créer un consensus et de plus en plus des commandants moudjahidin contrôlent progressivement des régions entières du pays. En réaction, le 14 avril 1988, un accord diplomatique est finalement signé à Genève, prévoyant un retrait soviétique en neuf mois d'Afghanistan. Le départ des forces soviétiques entre le 15 mai 1988 et le 15 février 1989 entraîne une fragmentation de l'appareil étatique afghan laissant planer une relative insécurité sur le gouvernement alors pro-URSS⁵⁷⁸. En effet, l'État afghan est relativement dépendant de l'aide financière et militaire russe qui permet à l'armée régulière de lutter contre les résistants moudjahidines. Dans ce cadre une seconde évacuation du musée national est suggérée tout en prenant en compte le bilan de la précédente.

Avec l'accord de Bashir Royeghar, Ministre de la Culture et de l'Information et les services de sécurité le directeur du musée, Anwar Khan Katawazai, propose en janvier ou février 1989 au Président de la République Mohammad Najibullah de transférer une sélection

⁵⁷⁸ Barnett R Rubin, *The fragmentation of Afghanistan: state formation and collapse in the international system*, Karachi, 2003, p. 247.

d'œuvres du musée dans des refuges⁵⁷⁹. Dans cette entreprise, le musée bénéficie de l'envoi d'un expert de l'UNESCO pour discuter des meilleures solutions pour protéger les collections du musée (Annexe D.20). L'architecte Andrea Bruno se rend sur place en mars 1989 et observe la préparation du musée (Annexe D.21)⁵⁸⁰. À son arrivée, près de 50% des œuvres exposées ont déjà été mises en lieu sûr. Selon lui, vingt personnes travaillent à l'évacuation des collections. Sont ainsi présents le directeur, Najibullah Popal, le directeur adjoint, Said Ghulam Sakhi Bader, du département de muséologie, Feda Mohammad Shabaz, de la maintenance, Mohammad Younus Moshfeq, conservateur d'art islamique, Mohammad Ibrahim, conservateur numismate, Hamrah Massoudi, conservateur eu département de Préhistoire et enfin Mohammad Yahya, du département des arts pré-islamiques⁵⁸¹. Il décrit comme suit :

I noticed how Museum staff is carrying on carefully and methodically the removal operation, checking the inventory, writing upon each package (made with tissues-paper, wadding, packing-paper and tape) the same catalogue number as it previously was written in the show-window and filling the contents of each box. These boxes are countersigned by the responsible for the exhibition rooms (Tawildars) who put his seals on the zinc plated metal boxes locked with sealed padlocks⁵⁸².

À l'instar de la première évacuation, un inventaire précis des collections déplacées est réalisé sous le regard attentif des *tawildars* qui sont personnellement responsables de la sécurité. Le déclenchement en amont de l'évacuation permet d'accomplir cette opération sans manquer d'étape. Lors de la mission d'Andrea Bruno, près de la moitié des collections ont été transportées dans des caisses métalliques⁵⁸³ en lieu sûr.

Peut-être en réaction aux dommages causés par l'évacuation à grande échelle de 1979, le musée national de Kaboul décide en 1989, de n'évacuer qu'une sélection des œuvres jugées les plus précieuses dans les coffres de la Banque centrale. Elle est installée dans le Palais présidentiel de l'Arg, situé dans le même quartier que le musée national à Darulaman. Ces coffres confectionnés par une entreprise allemande sont d'une extrême résistance au point qu'en

⁵⁷⁹ Omar Khan Massoudy, *Ibid.*, p. 31

⁵⁸⁰ FIT/UNOCHA, rapport final, 1997, p. 23, archives de l'UNESCO, dossier : WHC7440.1, Afghanistan.

⁵⁸¹ Lettre de Carla Grissmann à Martin Barber, UNOCA, Pakistan, 4 février 1988, archives de l'UNESCO, dossier : CC/CH/19_6_(B7S2.15-28).

⁵⁸² Rapport de mission d'Andrea Bruno, mars-avril 1989, p. 2, archives de l'UNESCO, dossier : CC/CH/20.1, (B7S2.15-28).

⁵⁸³ Rapport de mission de Christian Manhart à l'ADG culture, du 10 février 1994, p. 2, archives de l'UNESCO, dossier : WHC7440.1/161.

1996 les Talibans ne parviennent pas à les forcer⁵⁸⁴. Font parties de ce transfert des œuvres de Begram notamment les ivoires, d'Aï Khanoum, d'Hadda, de Kohneh Masdeij, de Kamed Dareh ainsi que les œuvres en or du trésor de Bactriane occidentale⁵⁸⁵. Sont aussi transférés toutes les pièces d'or et d'argent et les objets en or de Tepe Fullol dans le palais présidentiel, ainsi que le Trésor en or de Tilia Tepe. Ce trésor de Tilia Tepe est évacué dans sept caisses⁵⁸⁶ en fonction du nombre de tombes dans lesquelles les objets ont été retrouvés et ce après une courte exposition réalisée spécialement pour les membres du corps diplomatique⁵⁸⁷. Ces objets sont le plus souvent composés de matières précieuses, or, argent ou ivoire et ont été publiés. Une seconde sélection d'œuvres est transportée au quatrième étage de Ministère de la Culture et de l'Information⁵⁸⁸. L'objectif est pour Andrea Bruno, et Omar Khan Massoudi alors conservateur au musée national de Kaboul de répartir les collections dans différents lieux pour éviter de perdre l'intégralité des œuvres en cas de dommages dans un refuge⁵⁸⁹. De même, cette méthode permet aux autorités afghanes d'être en mesure d'accéder à une partie des collections dans le cas où une zone de la ville de Kaboul ne serait plus accessible⁵⁹⁰.

Une nouvelle stratégie se développe en 1989 dans la mesure où les collections du musée national de Kaboul ont été évacuées en un et seul refuge en 1979. Cette fois-ci, il est décidé d'évacuer seulement une sélection dans plusieurs refuges. Cette même stratégie est également adoptée pour les musées de province. Leurs collections sont en partie transférées vers Kaboul, dans les réserves du musée national⁵⁹¹. Est ainsi évacuée une sélection d'objets des musées de Kunduz, Kandahar, Jalalabad, Balkh, et du dépôt du site archéologique de Ghazni⁵⁹². Cette approche est quelque peu paradoxale : d'un côté le musée national décide d'évacuer une sélection d'œuvres jugées importantes ou précieuses à l'extérieur du bâtiment de Darulaman pour mieux les protéger et d'un autre côté il est décidé de transférer les collections des musées de province au musée national. Cette logique est pourtant adoptée en raison de la nature des précédents conflits. Les résistances moudjahidines sont plus violentes dans les régions que dans

⁵⁸⁴ Entretien avec Christian Manhart, 8 octobre 2021.

⁵⁸⁵ *Idem.*

⁵⁸⁶ Lettre de Brigitte Neubacher, UNOCHA Islamabad, à Dr. MacDowall, 10 février 1996, archives de l'UNESCO, dossier : 502 A 6 (581) Kabul museum, part. III, 1996-1999,

⁵⁸⁷ Email de Nancy Hatch Dupree à Mr S. Mousouris du 23 mai 1994, p. 4, archives de l'UNESCO, dossier : WHC7440.1/161.

⁵⁸⁸ Omar Khan Massoudy, *Op. Cit.*, p. 31..

⁵⁸⁹ *Idem.* ; Rapport de mission d'Andrea Bruno de Mars-Avril 1989, p. 3, archives de l'UNESCO, dossier : CC/CH/20.1 (B7S2.15-28).

⁵⁹⁰ *Idem.*

⁵⁹¹ Pierre Cambon, "Le musée national de Kabul, Juin 1995", 1996, p. 3, archives de l'UNESCO, dossier : WHC74401.2, part III, from August 1995 to January 1996.

⁵⁹² Lettre de Brigitte Neubacher, UNOCHA Islamabad, à Dr. MacDowall, 10 février 1996, archives de l'UNESCO, dossier : 502 A 6 (581) Kabul museum, part. III, 1996-1999.

la capitale. C'est pourquoi, il est décidé de les préserver dans les réserves du musée national de Kaboul. En revanche, l'évacuation d'une sélection d'œuvres semble indiquer que le musée ne représente pas un refuge optimal. Cette sélection étant évacuée sur ordre présidentiel à l'instar de celle de 1979, il ne semble pas que cette stratégie soit voulue.

L'évacuation de ces collections en 1989 permet de les préserver car à partir de 1992, les œuvres restées dans l'enceinte du bâtiment de Darulaman subissent de graves dégâts. L'équipe du musée de Kaboul fait face à un dilemme : si l'évacuation de 1979 à grande échelle accuse quelques dégâts réparables, en 1989 la précaution prise de n'évacuer qu'une partie ne permet pas d'empêcher les dommages sur les collections restées au sein de Darulaman. Ainsi, il semble que bilan de l'évacuation de 1979 réalisée par l'équipe du musée de Kaboul n'ait pris en compte que l'état de conservation des collections pour évaluer l'efficacité du plan d'urgence. L'analyse de l'avancement du conflit doit être considéré pour ajuster au mieux ce dernier. La différence entre ces deux conflits est leur nature. En 1979, une armée régulière et mieux armée entre en Afghanistan avec le soutien du gouvernement ce qui limite les dégâts au sein de la capitale. En 1989, le retrait de cette dernière entraîne une instabilité politique et sécuritaire dont les répercussions sont visibles sur l'ensemble du territoire, y compris la capitale dont la conquête (politique et physique) par les parties opposées est déterminante pour assurer une prise de pouvoir.

Éléments de comparaison sur les deux stratégies d'évacuation

L'évacuation est la solution privilégiée par les deux musées étudiés. La comparaison entre le musée de Beyrouth et Kaboul souligne la nécessité de déclencher en amont de la crise la phase opérationnelle du plan d'urgence, ainsi que l'importance d'un appui politique. Contrairement au musée de Kaboul, le musée de Beyrouth a entamé un projet de plan d'urgence en cas de conflits. Cependant, ce plan n'étant pas intégré et coordonné avec les plans d'urgence des autres institutions et n'étant pas régulièrement révisé, il n'a pas fonctionné comme prévu. En effet, la Banque centrale manque de place dans ses coffres pour recevoir les œuvres du musée et il semble qu'elle accueillait déjà les collections d'art moderne⁵⁹³. Maurice Chéhab avait pris contact avec les autorités militaires pour organiser une évacuation en cas de conflits. Toutefois, le déclenchement tardif du plan d'urgence, autrement dit en plein conflit et après un délitement de l'armée libanaise, n'a pas permis non plus d'effectuer l'évacuation.

⁵⁹³ Entretien par mails avec Georges Corm, conseiller du gouverneur de la banque centrale du Liban de 1980 à 1985. Les œuvres de son père sont transférées à la banque centrale pendant la guerre civile.

Les évacuations du musée national de Kaboul révèlent toute l'importance de la volonté politique et la façon dont elle facilite le déclenchement de la phase opérationnelle du plan d'urgence. En 1979 et 1989, les évacuations sont initiées à la demande des autorités supérieures avant que les combats n'éclatent dans la ville. Ces dernières mettent également à disposition le matériel et le personnel de surveillance nécessaire au bon déroulement des opérations. Néanmoins, même avec l'appui politique, il reste crucial de rédiger le plan d'urgence en amont et d'entraîner les équipes à la manipulation et au conditionnement d'œuvres en urgence. Réalisées en amont, les évacuations font l'objet d'une documentation et notamment d'un inventaire. Une fiche est insérée à l'intérieur des caisses tandis qu'une autre est conservée par l'équipe du musée. Même si ces fiches n'ont pas survécu aux conflits des années 1990, elles sont indispensables dans le processus d'évacuation. Il est possible de recommander de faire davantage de copies pour assurer la bonne conservation des informations. Ainsi, une copie supplémentaire pourrait à l'avenir être conservée auprès du Ministère de la culture et de l'Information. Enfin, une autre copie pourrait être confiée à d'une organisation internationale telle que l'UNESCO, l'ICOM, l'ICCROM ou une ONG de confiance comme celles créées, *a posteriori*, comme la SPACH en Afghanistan et la Fondation du patrimoine au Liban. De cette façon quatre copies seraient requises pour assurer un suivi du transfert des collections. Ces inventaires doivent contenir au mieux : le numéro de convoi, le numéro de caisse, le numéro d'inventaire de l'œuvre, sa dénomination, une rapide description ou une photo, un bref état de conservation pour aider les équipes dans la manipulation, une datation, son appartenance ou non à une liste de priorité et enfin les matériaux. De cette façon, il est plus facile de traquer la localisation des œuvres à tout moment et d'adapter le déplacement des caisses en fonction de leur contenu.

La stratégie adoptée par le musée de Kaboul de dispersion des caisses dans différents refuges pour éviter la perte de l'ensemble de la collection en cas de dommages est recommandée. De même, il est encouragé de poursuivre cette démarche au sein même des convois et dans la répartition des caisses dans le refuge. Cette méthode également utilisée par les musées nationaux en France lors de la Seconde Guerre mondiale a fait ses preuves⁵⁹⁴. En revanche, dans le cadre d'une évacuation à l'étranger dans un pays stable, il ne semble pas nécessaire de répartir les collections dans différents lieux. Cette décision a permis notamment

⁵⁹⁴ Zoé Vannier, « *Gérer une collection « loin du bruit des tambours »*, *L'évacuation et la gestion du département des Antiquités orientales du musée du Louvre pendant la Seconde Guerre mondiale*, mémoire de master, École du Louvre, Paris, 2016.

la sauvegarde d'une partie des collections des musées madrilènes lors de la guerre civile espagnole⁵⁹⁵.

2. La sauvegarde des collections sur place

Au musée national de Kaboul comme au musée national de Beyrouth, l'évacuation est privilégiée. Si les équipes afghanes parviennent à évacuer une partie de ces collections, les équipes libanaises rencontrent davantage de difficultés. *De facto*, la conservation des collections dans l'enceinte du musée national de Beyrouth devient la seule option. Il est également intéressant de noter que le musée de Kaboul ne parvient pas à tout évacuer en 1979 et décide en 1989 de conserver des œuvres *in situ* en prévision des conflits. Chacun des deux musées prévoit une protection des œuvres sur place.

Ces informations nous parviennent à travers les rapports envoyés à l'UNESCO par les experts internationaux présent à Kaboul, les échanges entre le personnel des différentes organisations internationales, les archives de la DGA, les témoignages ainsi que les photographies rassemblées. Analysés et compilés ces documents offrent la possibilité de retracer une chronologie des événements jusqu'alors incertaine et peu connue.

Le déplacement des collections au sein du musée pour les mettre à l'abri

Le sous-sol du musée national de Beyrouth comme lieu de refuge

En parallèle de la demande de transfert de certains artefacts dans les coffres de la banque centrale, Maurice Chéhab aidé par Olga Chéhab, son épouse, Hareth Boustany, en charge du musée, Suzy Hakimian, assistante au service des musées, et Elie Abboud, chef des travaux du musée national, sort une partie des objets des vitrines du premier étage. Les artefacts sont sortis vitrine par vitrine. Il ne semble pas exister de listes d'œuvres à protéger en priorité. Ils les déplacent vers le sous-sol du musée qui bénéficie d'une plus grande résistance aux combats. Contrairement à la galerie du premier étage, le sous-sol ne dispose pas d'ouverture vers l'extérieur. En conséquence, les œuvres qui y sont conservées ont moins de risques de souffrir des impacts directs des combats (balles perdues, bombardements, présence militaire dans les salles) et de leurs impacts (chute ou destruction à cause du souffle et des vibrations des explosions). Aussi, en théorie, en cas de dégradations sur le bâtiment du musée, à l'instar de

⁵⁹⁵ Michel Rayssac, *L'Exode des musées*, Paris, 2007, p 171.

trous dans la façade ou le toit, à cause de combats en surface, le sous-sol serait moins exposé aux aléas du temps. Il est décidé de procéder au jour le jour et d'extraire seulement quelques vitrines. Les objets sont ainsi conditionnés et organisés dans le sous-sol par vitrine.

La fin d'année 1975 et janvier 1976 se caractérisent par une impasse politique au Liban. Une véritable guérilla urbaine se développe à Beyrouth et intensifie les violences. La découverte en décembre 1975 de quatre chrétiens tués par des coups de hache déclenche des représailles de la part de la milice Kataeb. Ils tuent alors près de plusieurs centaines de civils musulmans travaillant au port de Beyrouth situé près du quartier général de leur parti entraînant alors une autre série de violences⁵⁹⁶.

Dans ce contexte, après l'échec du transfert d'une sélection d'œuvres du musée national à la Banque centrale, ces événements incitent Maurice Chéhab à déclencher une deuxième phase du plan d'urgence. Il ordonne à Hareth Boustany, alors en charge du musée, de dresser l'inventaire des objets mis en sûreté⁵⁹⁷. Puis, suite à la visite dans la nuit d'un chef de guerre et d'un moine intéressés par les archives historiques conservées par la DGA⁵⁹⁸, Maurice Chéhab enjoint Olga Chéhab de transférer l'ensemble des pièces archéologiques du premier étage vers les sous-sols⁵⁹⁹. Dans cette tâche, elle est épisodiquement aidée par Hareth Boustany, Renetta Ortelli, et Élie Abboud. Les œuvres sont toujours extraites vitrine par vitrine. En 1976, dans la mesure du possible, les objets sont déposés dans des cagettes ou des caisses en bois (Annexe D.22.A). Les objets les plus précieux et délicats à l'instar des bijoux sont déposés dans du coton au sein des caisses⁶⁰⁰. Un inventaire est réalisé mais n'est plus présent dans les archives de la DGA. Les caisses sont attachées entre elles par des fils de fer à l'exception d'une seule qui compte des morceaux extraits d'une vitrine de bijoux arabes n°149⁶⁰¹.

Dans le sous-sol, il est décidé de compartimenter l'espace en quatre ou cinq salles à l'aide de murs de maçonnerie. L'objectif est de limiter les dommages en cas d'intrusion en supposant que les visiteurs mal intentionnés s'arrêtent à une pièce (Annexe D.22.B). La mise en sûreté de ces collections se fait progressivement jusqu'en juillet 1978⁶⁰². Ce temps long

⁵⁹⁶ Fawwaz Traboulsi, *A history of modern Lebanon*, Londres, 2012, p. 192.

⁵⁹⁷ Evelyne Massoud,, *Op. Cit.*, p. 36.

⁵⁹⁸ Candice Raymond, « Des guerres de papier, ou la double vie des archives historiques libanaises de la Direction générale des Antiquités », C. Jungen, J. Sfeir (dir.), *Archiver au Moyen-Orient*, Paris, Karthala, 2019, p. 13.

⁵⁹⁹ Lettre de Maurice Chéhab à Camille Asmar de 1982, direction générale des Antiquités. Dossier administratif : 990 (numéro provisoire).

⁶⁰⁰ Entretien avec Elie Abboud, 12 septembre 2021.

⁶⁰¹ Lettre de Maurice Chéhab, destinataire illisible, du 5 février 1976, archives de la DGA, dossier : 990 (numéro provisoire).

⁶⁰² Lettre de Maurice Chéhab au ministre du Tourisme du 30 septembre 1982, archives de la DGA, dossier : 990 (numéro provisoire).

s'explique par la nature du conflit libanais. Le musée bascule régulièrement entre les mains des différentes forces armées et aux aléas des barrages dans la ville, il est plus ou moins aisé pour le personnel de se rendre au musée national. Les périodes d'accalmie permettent à l'équipe réduite du musée de continuer la mise en sûreté des collections. Seuls Maurice et Olga Chéhab ont un accès permanent aux salles du musée. Leur logement situé dans le bâtiment de la DGA permet en empruntant un couloir de rejoindre directement les salles d'exposition. Olga Chéhab poursuit seule la mise en sûreté des collections même en période de tension. Selon, le témoignage de la fille de Maurice et Olga Chéhab, elle seule peut poursuivre les activités dans les salles du musée car elle bénéficie du respect des soldats et fait moins l'objet de suspicion⁶⁰³.

En parallèle, les collections ne pouvant être déplacées en raison de leur volume ou/et poids sont préservées au sein même des salles d'exposition. Elles sont tout d'abord protégées par de grosses lattes de bois cerclées de fer et de sacs de sable⁶⁰⁴. Malheureusement, les soldats stationnés au musée les utilisent pour leur propre retranchement ou faire du feu pour se réchauffer pendant l'hiver. Le réemploi de ces matériaux par les soldats présente une double conséquence pour les collections présentes dans les salles. Non seulement ces dernières perdent leur dispositif de protection contre les combats mais encore la combustion par les soldats dégrade certaines œuvres. Des traces noires apparaissent notamment sur la statue du colosse et la tribune du rez-de-chaussée (Annexe P.28.2). Pour y remédier Maurice Chéhab ordonne en 1977 la pose de parpaings non cimentés autour des grandes œuvres du rez-de-chaussée⁶⁰⁵.

La vulnérabilité des œuvres du musée de Kaboul préservées dans l'enceinte de Darulaman

Au musée national de Kaboul, il est également décidé de protéger une partie des collections sur place, dans l'enceinte du bâtiment de Darulaman. Les équipes du musée rencontrent des défis similaires à ceux du musée national de Beyrouth. L'Afghanistan n'est pas signataire de la Convention de 1954. En 1979, l'armée occupe en pleine conscience le bâtiment du musée Kaboul alors que certaines œuvres n'ont pas pu être évacuées. Comme à Beyrouth, certaines œuvres du musée de Kaboul ne pouvant être déplacées en raison de leur taille et poids sont conservées *in situ*. Aussi, lors de l'évacuation de 1979, une sélection d'artefacts est déplacée dans le sous-sol du musée. Cette partie est plus résistante aux combats et notamment

⁶⁰³ Entretien avec Gihane Chéhab, 16 décembre 2020.

⁶⁰⁴ Camille Asmar, *Op. Cit.*, p. 204.

⁶⁰⁵ Entretien avec Suzy Hakimian, 19 septembre 2018, 12 septembre 2019, 17 septembre 2021, et Hareth Boustany, 25 mai 2021.

aux bombardements. Il semble également que le ministère de la Défense ne réquisitionne pas cet espace pour ses missions. Ce dernier est finalement scellé⁶⁰⁶. Ceci permet à la fois de dissuader et de vérifier si les pièces sont forcées. Les collections restées sur place ne souffrent pas de manière significative de la présence de militaire au musée.

La situation est tout à fait différente lors de la seconde évacuation en mars 1989. Comme indiqué précédemment, Andrea Bruno est envoyé pour accompagner les équipes du musée de Kaboul. Il rapporte que les œuvres conservées *in situ* font également l'objet d'un inventaire et d'un conditionnement fait avec du papier mouchoir, de la ouate, du papier d'emballage et du ruban adhésif. Les œuvres sont soit conservées dans des refuges au sein du bâtiment du musée soit évacuées dans des lieux tenus secrets dans la capitale afghane. L'emplacement de ces dépôts restent secret jusqu'en 1995. Il s'agit des coffres de la banque centrale situés dans le palais présidentiel soit à quelques centaines de mètres du musée national de Kaboul et des dépôts du ministère de l'Information et de la Culture⁶⁰⁷. Les sculptures et les marbres dans le hall d'entrée, au rez-de-chaussée, au premier étage et les vitrines avec des armes anciennes le long du grand escalier font figures d'exception et restent dans les salles d'exposition. Il est probable que ces œuvres soient trop lourdes ou volumineuses pour être déplacées⁶⁰⁸.

Aussi, selon Andrea Bruno, les lieux de stockage du musée ne sont pas adaptés à leur fonction. Autrement dit, ils ne sont pas en mesure d'assurer la protection des œuvres contre des bombardements aériens et les équipements ne permettent pas de contrôler la température et l'humidité relative⁶⁰⁹. Pourtant, les refuges situés au rez-de-chaussée du bâtiment perpendiculaire au bâtiment principal du musée national de Kaboul ont été sélectionnés avec l'aide du ministère des travaux. Ce dernier à l'instar de l'UNESCO suggère d'améliorer la sécurité du bâtiment car il est réalisé en maçonnerie et en béton avec de grandes fenêtres sur les deux côtés principaux. Andrea Bruno recommande d'évacuer le reste des collections vers un autre refuge qui soit mieux adapté à Kaboul. Il est finalement décidé de conserver les œuvres sur place dans le bâtiment de Darulaman tel que prévu. Pour pallier la fragilité du refuge, sont installés des sacs de sable, comme à Beyrouth. Aussi, il est prévu de construire deux murs le long des fenêtres pour empêcher toute intrusion (Annexe C.8). Ce projet demanderait plusieurs semaines de travaux. Il ne semble qu'il n'ait jamais été réalisé.

⁶⁰⁶ Carla Grissmann (dir.), « Les Tribulations du musée de Kaboul », *Op. Cit*, p. 34.

⁶⁰⁷ Rapport de mission de Pierre Cambon, effectuée entre le 24 juin et le 4 juillet 1995, p. 8, archives de l'UNESCO, dossier : WHC7440.1/161.

⁶⁰⁸ Rapport de mission d'Andrea Bruno de Mars-Avril 1989, p. 4, archives de l'UNESCO, dossier : CC/CH/20.1, (B7S2.15-28).

⁶⁰⁹ Cette demande n'est pas récente. En effet, les équipes du musée formulent dès 1984 une demande d'aide auprès de l'UNESCO. Elle est renouvelée en 1986 sans succès.

La conservation des collections au sein des salles d'exposition et ses conséquences

Des œuvres à la merci des occupations militaires successives près du seul passage entre l'Est et l'Ouest Beyrouth

L'occupation et la dégradation des collections au musée de Beyrouth attestent de la difficulté de faire respecter les engagements de la convention de 1954 dont le Liban est un État partie. Entre 1975 et 1977, le passage du musée change beaucoup de mains entre milices et forces armées régulières. Étant situé sur la ligne de démarcation entre Beyrouth Ouest et Beyrouth Est, le carrefour du musée est un espace d'intense combats et « le boulevard est marqué par la guerre, les façades d'immeubles sont trouées et noircies, les devantures de magasins éventrés⁶¹⁰ » (Annexe P.9). Comme le rappelle l'histoire Samir Kassir qui s'intéresse en particulier à la géographie des conflits libanais à Beyrouth, le passage :

Le plus fréquenté était celui dit du Musée pris entre les points Barbir-Olivetti. (Hôpital) Barbir était le dernier barrage des miliciens des forces de gauche, côté « musulman » et (immeuble) Olivetti, le dernier des miliciens des Phalanges libanaises, côté « chrétien ». Entre les deux, la rue Yafi était contrôlée par l'armée libanaise⁶¹¹.

Le carrefour du musée devient un espace stratégique à Beyrouth. La force armée qui contrôle ce carrefour contrôle l'un des seuls passages entre Beyrouth Ouest et Beyrouth Est. Ces passages sont cruciaux dans le contrôle de l'espace urbain beyrouthin dans la mesure où ceux qui le contrôlent sont les portes d'accès du camp ennemi tout en le menaçant. Le musée national est un bâtiment clé à contrôler pour atteindre cet objectif. Il domine le carrefour et permet ainsi de donner une visibilité aux soldats qui l'occupe sur deux axes de communication majeur. De même, sa structure ancienne et solide en fait un bunker de choix.

La clause interdisant l'occupation de bâtiments dédiés aux Arts est principalement violée pendant les conflits. La République arabe syrienne dont les troupes entrent au Liban en 1976 est également signataire de la convention, de même qu'Israël à partir de 1977 qui, à la faveur de l'intervention militaire syrienne au Liban, s'implante dans le sud du pays du Cèdre.

⁶¹⁰ Marie-Thérèse Oliver Saidi, « La ligne verte de Beyrouth, 1975-1991 », *Guerres mondiales et conflits contemporains*, 1998, n° 190, p. 50.

⁶¹¹ Aïda Kanafani-Zahar, « Le religieux au Liban : vecteur de lien, de violence et de conciliation », *Les Champs de Mars*, vol. 26, n°1, 2015, p. 73.

Les archives de la DGA témoignent de la difficulté de Maurice Chéhab à faire respecter la neutralité du musée national. Dès le début du conflit, il s'oppose à la construction de barrières par les milices devant le musée pour éviter d'en faire une cible (Annexe D.22.B). Les chefs des différents groupes armés donnent leur accord. Toutefois, des officiers de l'armée tentent de rentrer dans le jardin du musée. Le gardien du musée est alors le seul à y loger et à interagir avec les différentes forces armées présentes tour à tour dans le secteur du musée⁶¹². Il est difficile en raison des combats et des différents interlocuteurs de s'assurer de la sauvegarde du musée.

Même si l'arrivée des forces armées syriennes apporte une relative accalmie dans le conflit civil libanais, il reste tout aussi ardu de coopérer avec ces dernières. Pendant les conflits de juillet 1978, des forces de l'armée syrienne entrent dans le musée, occupant deux étages : le 1^{er} étage et le sous-sol (Annexe D.22.A). La DGA a réussi après plusieurs discussions à fermer le 1^{er} étage avec une porte en bois pour bloquer l'accès aux militaires. Olga Chéhab parvient à empêcher toute personne de rentrer et à vider tous les placards qui contiennent des pièces, sauf trois placards impossibles à ouvrir. Un de ces placards contient plusieurs objets en bronze de l'époque byzantine, le deuxième expose des objets en terre cuite et le troisième présente des objets en plomb et en bronze. Une partie de ces placards a par la suite été pillée. Plus tard Olga Chéhab a pu récupérer une statue en bronze. Ainsi, elle a pu vider l'étage supérieur de toutes les antiquités jusqu'au secteur des poteries datant du III^e siècle av. J.-C. Elle profite que les soldats postés au rez-de-chaussée écoutent de la musique pour se rendre dans le premier étage du musée⁶¹³. Elle vide un maximum de vitrines mais est contrainte de s'arrêter au 3^e couloir soit celui qui expose les collections datant du III^e siècle av. J.-C. Il s'agit principalement d'œuvres en argile qui ont été par la suite détruites ou volées par les forces armées présentes au musée⁶¹⁴. Le déclenchement tardif du plan d'urgence force Olga Chéhab à se mettre en danger et ne permet pas de protéger l'ensemble des collections.

Face aux exactions des soldats, Maurice Chéhab demande à plusieurs reprises aux forces arabes de dissuasion d'évacuer le musée national en insistant principalement sur le toit du bâtiment⁶¹⁵. En juillet 1978, le toit est alors coiffé de trois canons et les fenêtres sont renforcées

⁶¹² Lettre confidentielle de Maurice Chéhab à Camille Asmar, 1982, archives de la DGA, dossier 990 (numéro provisoire).

⁶¹³ Lettre n°5s de Maurice Chéhab à Camille Asmar, 21 octobre 1983, archives de la DGA.

⁶¹⁴ *Idem*.

⁶¹⁵ Lettre de Maurice Chéhab, destinataire illisible, 1978, archives de la DGA, dossier : 990 (numéro provisoire).

avec des sacs de sable⁶¹⁶. Il réalise rapidement que ces prédispositions ne sont pas suffisantes lorsqu'il retrouve 1kg de dynamite dans le jardin du musée⁶¹⁷.

Pour ce faire, il intervient à la fois auprès des soldats présents devant le musée et les organisations internationales telles que l'ICOM ou l'UNESCO⁶¹⁸ pour éviter de faire du musée une cible. Alors à Paris pour finaliser ses recherches, Maurice Chéhab, tente d'intervenir directement auprès des forces armées syriennes. Il contacte le colonel Michel Nassif de l'armée libanaise afin de lui rappeler de veiller sur le musée national de Beyrouth et ses collections⁶¹⁹. Il prend également soin d'échanger avec les forces syriennes depuis Paris. Il rencontre à l'ambassade de Syrie à Paris, le Général Youssef Chakkour, Ambassadeur de la république arabe syrienne en France, qu'il sollicite pour transmettre au ministre des affaires étrangères une demande pour régler les problèmes liés à la présence des armées syriennes dans le musée. Il décrit plus précisément dans une lettre à Georges Henri Rivière en décembre 1978 les difficultés qu'il rencontre à préserver le musée des combats :

L'administration est paralysée. Le musée prend de plus en plus l'allure d'une forteresse avec ses sacs de sable sur toute sa façade, ses fenêtres et tout le pourtour de son toit (...) Le plafond a été percé par une bombe, les eaux y suintent, les armoires qui supportent les vitrines sont défoncées de temps en temps par les troupes syriennes qui l'occupe théoriquement sous le commandement de la nôtre. (...) Les milices bouclent les passages et menacent de faire sauter le musée. Déjà pendant mon absence, ils avaient mis 1kg et demi de dynamite sous ma fenêtre. Heureusement on a arrêté le mécanisme à temps⁶²⁰.

La présence des forces armées dans le musée national met les œuvres en danger dans la mesure où il devient une cible militaire et que les soldats dégradent les collections. Toutefois, la DGA obtient parfois gain de cause. Par exemple, en novembre 1979, Hafez Chéhab, neveu du directeur général, informe Camille Asmar, directeur général par intérim, que dans son dernier pointage il constate la disparition de 34 boucles d'oreilles appartenant à la vitrine 138.

⁶¹⁶ Lettre de Luis Monreal, secrétaire général de l'ICOM, à I. Hayani délégation permanente syrienne, 21 juillet 1978, Archives de la DGA, dossier : 990 (numéro provisoire).

⁶¹⁷ Lettre n°15s de Maurice Chéhab au ministre du Tourisme, 27 septembre 1978, archives de la DGA.

⁶¹⁸ Lettre de Maurice Chéhab au Directeur général de l'UNESCO, 20 juillet 1978, dossier : 990 (numéro provisoire).

⁶¹⁹ Lettre de Maurice Chéhab au colonel Michel Nassif, 12 juillet 1978, archives de la DGA, dossier : 990 (numéro provisoire).

⁶²⁰ Lettre de Maurice Chéhab à Georges Henri Rivière, professeur en muséologie et conseiller permanent auprès de l'ICOM, 12 décembre 1978, archives de la DGA, dossier : 990 (numéro provisoire).

Après discussion avec le commandant Sulliman, 33 d'entre elles sont restituées au musée national⁶²¹. Cet épisode met en exergue l'action de la DGA dans la préservation des collections et ses capacités à communiquer en faveur du patrimoine avec les forces armées en présence. Néanmoins, cet événement donne lieu au renouvellement d'une demande de départ des troupes des salles du musée. De nouveau, l'hypothèse d'une évacuation est mentionnée mais très rapidement avortée en l'absence de lieu de refuge désigné⁶²². Dans ces conditions, il est prévu de terminer « les panneaux qui fermeront l'espace compris entre le plafond et les cloisons d'accès à la galerie supérieur⁶²³ ». Même si les soldats quittent le premier étage, le musée reste un campement pour les forces en présence. Les soldats construisent autour du musée des dispositifs de défense où « panneaux de mosaïques, chapiteaux, fût de colonnes et sarcophages renversés, stèles et autels inscrits, ont été employés dans la masse des barricades, dressées-là par les forces depuis au moins 18 mois⁶²⁴ ». En septembre 1980, Hafez Chéhab est de nouveau confronté à des difficultés :

Hier j'ai constaté que la sculpture de marbre d'une divinité exposée dans la salle B (à l'angle sud-est du Hall des sept sages), avait été renversée de son socle puis redressée contre le mur. La sculpture porte de fraîches traces de chute. De plus, la grande vasque de bronze de la même salle gît sur terre, son socle ayant été cassé. (...) J'obtenais l'assurance que les soldats ne joueraient plus au football dans le musée, que le trône d'Astarté de Saida/Eschmoun ne servirait plus d'étagère à vaisselle, armes et munitions, que l'eau souillée ne sera plus versée sur la mosaïque d'Alexandre, de Baalbek⁶²⁵.

Contrairement aux menaces précédentes, à partir de 1980 non seulement il est possible que des collections disparaissent mais elles sont directement endommagées par la présence des soldats. De plus, ils détruisent les systèmes de protection installés par Olga et Maurice Chéhab. En particulier, au mois de juin 1981, les soldats détruisent les murs construits entre le rez-de-chaussée et le premier étage sans que ceci soit justifié par une nécessité militaire (Annexe

⁶²¹ Lettre d'Hafez Chéhab, archéologue de la DGA, à Camille Asmar, directeur général par intérim, 6 novembre 1979, archives de la DGA, dossier : 990 (numéro provisoire). Maurice Chéhab se rend régulièrement à Paris pour poursuivre ses recherches. En son absence, il est remplacé par Camille Asmar.

⁶²² Lettre d'Hafez Chéhab, *Op. Cit.*

⁶²³ Lettre d'Hafez Chéhab, archéologue de la DGA, à Camille Asmar, directeur général par intérim, 2 novembre 1979, archives de la DGA, dossier : 990 (numéro provisoire).

⁶²⁴ Lettre n°2108 d'Hafez Chéhab à Camille Asmar, directeur général par intérim, 19 août 1980, archives de la DGA, dossier : 990 (numéro provisoire).

⁶²⁵ Lettre n°2339 d'Hafez Chéhab à Camille Asmar, directeur général par intérim, 13 septembre 1980, archives de la DGA, dossier : 990 (numéro provisoire).

P.10.6)⁶²⁶. Les œuvres ne sont pas impactées par des dommages collatéraux mais par des réemplois pour la vie quotidienne ou pour se défendre. Peu après ces épisodes les forces armées quittent le musée mais reviennent dès avril 1982. Ainsi, les dispositifs de protection mis en place jusqu'en 1982 n'assurent pas une protection totale aux collections. Seules celles ayant bénéficié du transfert vers le sous-sol ne sont pas affectées par les forces armées.

Le pillage à grande échelle des œuvres du musée national de Kaboul

En juillet 1989, un consultant de l'UNESCO d'Islamabad visite Kaboul et constate la mise en place de sacs de sable sur les principales ouvertures i.e. portes d'entrées et fenêtres du rez-de-chaussée⁶²⁷. En raison de la proximité du musée national du ministère de la Défense et des nouveaux liens tissés avec l'UNESCO, en janvier 1990, Andrea Bruno est de nouveau missionné à Kaboul. Il pense avec l'équipe aux façons de renforcer la protection des collections du musée. Il propose la construction d'un abri souterrain d'un montant de 80 000\$. Les plans du bunker révèlent que non seulement Andrea Bruno prévoit cet espace pour préserver les œuvres des affrontements mais aussi le personnel. Les personnes travaillant au musée pourraient alors se protéger en cas de combats (Annexe C.9). Le coup d'État du 6 mars 1990 interroge le directeur du musée de Kaboul sur la validité des mesures des protections. En l'absence d'avancement sur le projet d'abri anti-aérien, ce dernier envisage d'évacuer les collections restées sur place des salles ethnographiques, Bamiyan, Begram, préhistorique, Fondukistan et des monnaies⁶²⁸. En septembre 1990, le directeur du bureau de l'UNESCO pour la coordination des activités demande de trouver une solution pour le renforcement de la protection des collections *in situ* ou pour l'évacuation de ces dernières. Néanmoins aucune action en ce sens n'est menée⁶²⁹. En décembre 1990, Andrea Bruno retourne à Kaboul pour discuter des travaux d'aménagement du musée et du nouveau projet de musée national. Les autorités afghanes envisagent de transférer le musée national au palais de Darulaman où siège alors le ministère de la Défense. Face à l'instabilité politique, le directeur suggère de d'abord renforcer les mesures de protection au sein du bâtiment actuel et de commencer les travaux de

⁶²⁶ Lettre n°5s de Maurice Chéhab à Camille Asmar, 21 octobre 1983, archives de la DGA.

⁶²⁷ Rapport final, 1997, p. 23, archives de l'UNESCO, dossier : WHC7440.1, Afghanistan, FIT/UNOCHA.

⁶²⁸ Rapport de Salman Abu-Ali du 12 juillet 1990 pour sa mission en Afghanistan du 13 mars au 30 juin 1990, p. 15, archives de l'UNESCO, CC/CH/20.1(B7S2.15-28).

⁶²⁹ Rapport final, *Op. Cit.*

construction d'un abri (Annexe D.23)⁶³⁰. Selon les plans d'Andrea Bruno, ce dernier situé sous le musée actuel occupe 250m² et ne possède pas de système électrique n'offrant alors ni lumière, ni ventilation, ni contrôle de l'hygrométrie. Son intérêt est dans l'équipement de portes blindées⁶³¹. Toutefois, la somme n'a jamais été rassemblée et le musée a gardé les dispositifs mis en place⁶³².

A partir de 1992, l'équipe du musée rencontre de plus en plus de difficultés pour s'y rendre. Depuis août 1991, l'URSS diminue son soutien auprès du gouvernement de Najibullah. Par exemple, sur les 230 000 tonnes de nourriture promis par les Soviétiques pour l'année 1991, seule la moitié est livrée en octobre et seulement 10 % de la quantité promise de carburant arrive en Afghanistan⁶³³. La dissolution de l'URSS en décembre 1991 met fin aux aides de cette dernière à l'Afghanistan. Sans le soutien de l'ancien bloc de l'est, l'État central se trouve fragilisé tandis que les milices, comme celles affiliées au parti Hek-matyar, jusqu'alors contraintes par les forces armées soutenues par la logistique qu'apportait l'URSS sont en mesure de partir en campagne. Ces événements mettent directement le musée en danger. En 1991, les forces afghanes renforcées par la garde spéciale se déploient dans le sud de Kaboul pour lutter contre une base militaire de la milice du parti Hek-matyar⁶³⁴.

Ces diverses milices sont par ailleurs en partie armées par les deux blocs de la guerre froide dans un pays où les armes circulent à flots. Dans ce contexte, les désertions des forces armées augmentent à un rythme alarmant dès 1991, et le régime manque de fonds pour payer ses milices affiliées, dont certaines se sont tournées vers le crime. La corruption est si répandue que la bureaucratie gouvernementale absorbe alors 85 à 90 % de l'aide soviétique destinée à la population. Les équipes du musée ne peuvent se rendre que partiellement au musée qui est fermé au public⁶³⁵. Najibullah parvient à garder une relative stabilité en acceptant de former un gouvernement avec l'ONU. Cette période de fortes tensions politiques et de violences entre les factions pour le pouvoir favorise l'émergence de nouvelles alliances en lien avec les ethnies et les origines géographiques. Face à la récente alliance pachtoune du parti communiste *Kalq* et le parti islamiste radical *Hekmatyar* et leur projet de monter sur la capitale, le commandant

⁶³⁰ Rapport de mission de décembre 1990 à janvier 1991, UNESCO, Paris, 1991, p. 1, archives de l'UNESCO, CLT/CH/423, Andrea Bruno.

⁶³¹ Rapport de mission de décembre 1990 à janvier 1991, UNESCO, Paris, 1991, p. 1, archives de l'UNESCO, dossier : CLT/CH/423, Andrea Bruno.

⁶³² Rapport final, *Op. Cit.*

⁶³³ Thomas Barfield, *Op. Cit.*, p. 248.

⁶³⁴ Barnett R. Rubin, *The Fragmentation of Afghanistan*, Karachi, 1989, p. 168.

⁶³⁵ L'État de la recherche ne permet pas de déterminer avec exactitude la date de fermeture des portes du musée national de Kaboul. Il est fort probable que soit fermé entre 1989 et 1991.

moudjahidine Massoud, chef de l'armée islamique, décide de prendre la capitale⁶³⁶. En avril 1992, Kaboul est prise par Massoud et ses soutiens contre le gouvernement de Najibullah. Ce dernier est contraint de quitter la vie politique et l'État afghan passe aux mains des moudjahidines.

Avec le retrait des troupes soviétiques et la prise de Kaboul par les moudjahidines les États-Unis remplissent leurs objectifs militaires et arrêtent de soutenir financièrement leurs alliés. En avril 1992, les moudjahidines ont la responsabilité de reconstruire un pays sans appui financier après 10 ans d'occupation, 3 ans de guerre destructrice et le retour de milliers de réfugiés revenant du Pakistan. Dans une tentative d'instaurer un nouveau gouvernement, sont signés, le 24 avril 1992, les accords de Peshawar entre les 7 chefs des partis politiques soutenus par le Pakistan. Ces accords offrent un cadre pour l'établissement d'un gouvernement intérim composé de moudjahidines⁶³⁷. La République d'Afghanistan est remplacée par l'État Islamique d'Afghanistan. Selon l'historienne Meredith L. Runion l'arrivée du nouveau gouvernement intensifie la compétition pour le pouvoir aussi bien à Kaboul entre les partis politiques que dans les campagnes entre les seigneurs de guerre. De plus, le parti *Hezb-e-Islami Gulbuddin de Gulbuddin Hekmatyar* qui ne s'est pas rallié au nouveau gouvernement démarre une campagne de bombardement contre Kaboul. Ces combats marquent le début de la guerre civile afghane⁶³⁸. En contraste direct avec la période soviétique, la campagne conserve un calme relatif pendant cette période tandis que les grandes villes comme Kaboul, Mazar-e Sharif et Kandahar, subissent de violents combats. Le *Hezb-e-Islami* pénètre Kaboul par le sud et l'ouest, soit non loin de Darulaman, le quartier du musée, mais est violemment repoussé. Les couches de résistance profitent des montagnes longeant Darulaman pour s'y cacher et mener les combats vers Kaboul. Ce quartier devient alors un véritable champ de bataille. Le bâtiment du musée, bien que moins imposant que le palais présidentiel, est utilisé par les forces armées comme base en raison de la solidité de ses fondations. De même, à partir de mai 1992, éclatent d'intenses combats dans tout l'ouest de la capitale entre les Hazaras du parti *Hezb-e-Wahdat* et les partisans du parti *Ittihad-e-Islami*. C'est pourquoi dès 1992, le musée devient inaccessible pour le personnel et fait l'objet d'intenses pillages. Les agents des Nations-Unies sont plus libres de se déplacer que les Afghans et sont les premiers à se rendre sur place non sans difficulté⁶³⁹. En

⁶³⁶ Grâce à une alliance politique et militaire avec Abdul Rachid Dostom, chef d'une milice ouzbèke ayant combattu pour l'armée soviétique, les troupes du commandant Massoud avait déjà pris la ville de Mazâr-e Charif ainsi que de onze provinces du nord.

⁶³⁷ Barnett R. Rubin, *Op. Cit.*, p. 266.

⁶³⁸ Meredith L. Runion, *The history of Afghanistan*, Westport, Londres, 2007, p. 119.

⁶³⁹ Entretien avec Joylon Leslie, 20 janvier 2021.

effet, les agents de l'ONU bénéficient de meilleurs moyens de transport et d'une certaine immunité. De plus, les attaques arbitraires réalisés selon les appartenances politiques, ethniques et religieuses sont davantage tournées vers les Afghans. C'est pourquoi, le personnel du musée ne souhaite pas prendre le risque de se rendre à Darulaman⁶⁴⁰. L'accès à la zone de Darulaman doit se négocier auprès de divers groupes moudjahidines. Plusieurs semaines sont nécessaires pour obtenir les laissez-passer entre les différentes lignes. L'équipe restreinte formée de quelques consultants se rend sur la base du volontariat car le musée n'est pas dans leur mandat. Ils sont les seuls à se rendre sur place en 1992.

A la fin de l'année 1992, après le siège de la ville par les troupes du parti *Hezb-e-Islami* coupant eau, électricité et convoi alimentaire, près de 5 000 civils périssent des bombardements de Kaboul quand un million d'habitants fuient la capitale⁶⁴¹.

En 1993 les combats continuent à Kaboul et le musée se situe sur la ligne de front. Un journaliste confie à l'agence Human Rights Watch :

*It was complete madness. No one was on the roads. On the main road [running to Darulman in west Kabul] there were rockets coming in all around. It was terrifying really. It wasn't really possible to tell where they were coming from*⁶⁴².

Le bâtiment du musée et les collections souffrent particulièrement des bombardements de mai 1993. Plus précisément le 12 mai le musée est touché par une roquette. Un incendie se déclare au printemps 1993 et ravage tout le premier étage du musée (Annexe P.13.1-3&12-16). Trois jours après l'incident, Najibullah Popal, conservateur au musée, se rend sur place et constate que les peintures originaires de Delbarjin conservées dans l'étage supérieur car trop lourdes pour être déplacées sont détruites⁶⁴³. En revanche les scellés apposés sur les caisses situées au rez-de-chaussée et au sous-sol sont intacts.

Néanmoins, après cette date, le personnel et les agents des Nations-Unies, ne peuvent plus s'y rendre pour assurer le suivi de la protection des collections restées sur place. Seuls des journalistes de C.N.N se rendent dans la région en septembre de la même année pour couvrir les combats et confirment que les caisses n'ont pas été ouvertes. Najibullah Popal se rend

⁶⁴⁰ *Idem.*

⁶⁴¹ Barnett R. Rubin, *Ibid.*, p. 273.

⁶⁴² Human Rights Watch, "The Battle for Kabul: April 1992-March 1993", 2005, consulté le 16 juin 2021 sur <https://www.hrw.org/reports/2005/afghanistan0605/4.htm>

⁶⁴³ Nancy Hatch Dupree « Le musée de Kaboul », *Les nouvelles d'Afghanistan*, n°63, 1994, p. 23 ; S. Bercovici, W. Hekman, « Musées sous la menace de bombes, de tirs de roquettes et de guerres », ICOM, *Manuel de procédures d'urgence*, 2010, p 48-49.

quelques jours après eux et constate des pillages⁶⁴⁴. Les premiers retours des équipes au musée se déroulent en novembre 1993. Christian Manhart, agent de l'UNESCO pour le secteur culture, livre un état des lieux du musée :

several of these boxes have been opened and the objects stolen, in particular most of the numismatic collections have disappeared as can be seen from the attached photos. What is more, parts of the official inventory had burned. (...) The new "caretakers" of the museum are three young boys with Kalachnikovs. There are no longer any sufficient security measures: the locks are lightweight padlocks which can be easily opened and many rooms are unlocked⁶⁴⁵.

Cette période d'affrontements intenses laisse le musée ouvert au pillage. La plus grande difficulté pour l'équipe du musée est d'accéder à Darulaman pour sauver ce qui peut l'être en termes de collections et de documentations. Aussi, l'écroulement du toit complique la tâche du personnel qui doit faire le tri entre les gravats et les œuvres d'art réduites en morceaux⁶⁴⁶. Carla Grissmann précise les conditions du musée à ce sujet :

All locks were lightweight padlocks on simple hasps, which can be easily opened with a screwdriver. In some cases, damaged panels of the doors had been amateurishly patched in a way that would hardly deter an intruder. In summary, the building continues to be highly accessible to those who wish to enter, especially on the important northern façade, where windows to the stores have been damaged and are highly vulnerable⁶⁴⁷.

Elle recommande à l'issue de sa visite au musée, d'installer des bâches en plastique sur 30 fenêtres pour les renforcer en cas de vibrations et de construire des murs en pierre ou en maçonnerie devant 42 fenêtres pour limiter les intrusions. A ce sujet, elle ajoute que 18 portes renforcées en métal doivent être posées. Des travaux de maçonnerie sont également à prévoir au sein du bâtiment. Elle propose de fermer l'accès au premier étage au niveau du palier de l'escalier. Pour rendre l'étanchéité au bâtiment, des mesures s'imposent au niveau du plancher

⁶⁴⁴ Roland Besenval, « Les années noires du patrimoine archéologique d'Afghanistan (1980-2001) », *Cahiers d'Asie centrale*, 2013, p. 77.

⁶⁴⁵ Rapport de mission de Christian Manhart au directeur adjoint en charge du secteur de la culture auprès du directeur général de l'UNESCO, 10 février 1994, p. 2, Archives de l'UNESCO, dossier : WHC7440.1/161.

⁶⁴⁶ Nancy Hatch Dupree « Dernières nouvelles du musée de Kaboul », *Les nouvelles d'Afghanistan*, n°63, 1994, p. 1.

⁶⁴⁷ Note d'information pour le dossier de Carla Grissmann, 22 novembre 1993, archives de l'UNESCO, dossier : WHC74401/164.

de l'aile perpendiculaire au bâtiment central qui se trouve au-dessus des réserves du musée. La zone à colmater fait 12 m sur 25 m requiert une bâche en plastique et une chape en béton de 5cm⁶⁴⁸. Des travaux sont effectués par l'UNESCO avec le concours d'UN HABITAT en janvier 1994. Selon les recommandations de Carla Grissmann, 31 portes métalliques ont été installées et les salles du rez-de-chaussée et du sous-sol rendues étanches grâce à un toit temporaire et des bâches⁶⁴⁹. Le musée décide ainsi de renforcer l'ensemble du musée y compris les portes intérieures avec des armatures métalliques.

En parallèle de ces travaux, un transfert des dernières collections restantes dans le premier étage vers les étages inférieurs est réalisé. Selon Carla Grissmann :

during the winter of 1993-4, the museum staff sorted through the rubble and ashes and recovered some 700 objects and 3000 ceramics from the upper floor of the museum and transferred these to the stores in the basement. The staff made a counting (not an inventory) of these remaining artifacts which totaled 15 600 pieces (including over 2000 books)⁶⁵⁰.

A l'issue de ces événements il est décidé de conserver les œuvres sur place et de renforcer le bâtiment. Cependant, la relative accalmie installée depuis novembre 1993 prend fin en juillet 1994. La zone du musée devient à l'échelle du pays inaccessible à cause des combats. Pendant le reste de l'année, des batailles féroces détruisent la bordure sud de Kaboul. Durant ces mois d'instabilité, des gardes sont postés au musée par la faction qui contrôle la région. À chaque revers militaire, les gardes prennent la fuite laissant le musée ouvert aux visiteurs malintentionnés⁶⁵¹. Les milices occupent de manière épisodique le musée, utilisant certaines pièces comme prison⁶⁵². Bien que ces pièces soient vides d'œuvres du musée national de Kaboul, la présence d'une prison dans le même bâtiment peut faire de ce dernier une cible militaire. Par conséquent, l'ensemble des pièces du musée sont mises en danger y compris celles protégeant ses collections.

⁶⁴⁸ *Idem.*

⁶⁴⁹ Lettre de Carla Grissmann à Dr. MacDowall, 10 février 1996, p.2, archives de l'UNESCO, dossier : 502 A 6 (581), Kabul museum, part. III, 1996-1999.

⁶⁵⁰ *Idem.*

⁶⁵¹ Nancy Hatch Dupree, « Museum Under Siege: Full Text », 1998, consulté le 12 janvier 2019 sur <https://archive.archaeology.org/online/features/afghan/>

⁶⁵² Rapport de mission de Pierre Cambon effectuée entre le 24 juin et le 4 juillet 1995, p. 7, archives de l'UNESCO, dossier : WHC7440.1/161.

Les œuvres restées au sein des musées de Beyrouth et Kaboul semblent davantage souffrir des combats que celles évacuées. L'emplacement du musée et son occupation par des forces armées ne permet pas d'assurer un suivi de l'état de conservation des œuvres. L'expérience des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul incite à privilégier l'évacuation des collections vers des refuges secrets de préférence à l'extérieur du musée. Elle insiste également sur la nécessité de déclencher le plan d'urgence avant l'éclatement des conflits pour éviter de mettre en danger le personnel.

3. Les solutions proposées par les musées nationaux de Beyrouth et Kaboul face à la recrudescence des conflits

Les conflits libanais comme les conflits afghans surprennent les autorités locales et internationales par leur durée et la recrudescence régulière de leurs affrontements. Ces périodes de vives tensions ne sont pas permanentes. Par conséquent, le quotidien des populations est rythmé entre accalmies et combats intenses.

Bien que la lecture des événements soit difficile pour les équipes des musées, un basculement s'opère aussi bien au Liban qu'en Afghanistan, les incitant à renforcer les systèmes de protection. Au Liban, il correspond à l'opération « Paix en Galilée » menée par l'armée israélienne depuis juin 1982 et qui se traduit par l'occupation du sud Liban jusqu'à Beyrouth. Cette invasion marque un tournant dans le conflit libanais (Annexe A.19). La montée en puissance des Talibans en 1996 au point de menacer Kaboul fait également entrer le conflit afghan dans une nouvelle phase (Annexe A.21). Le gouvernement central fait face à de nombreuses défaites contre les Talibans et perd le contrôle de la capitale en septembre 1996.

L'enlisement des conflits force les équipes des musées de Beyrouth et Kaboul à revoir les mesures de protection mises en place. La révision des mesures n'est pas le signe d'un mauvais plan d'urgence mais au contraire témoigne des compétences des équipes dans l'évaluation des risques pesant sur les collections. Tout au long des conflits, les équipes interrogent la capacité des dispositifs mis en place pour la sauvegarde des collections. En effet, le plan d'urgence du musée, pour être le plus adapté, nécessite d'être régulièrement révisé et mis à jour en fonction des menaces et des risques. Il est également nécessaire de souligner le courage et le dévouement indéfectible de certains membres de ces musées en prenant le risque, au péril de leurs vies, de se rendre dans les salles des musées.

La pose de blocs de béton sur les œuvres conservées dans les salles d'exposition du musée de Beyrouth avant l'invasion israélienne

Pour mieux comprendre la recrudescence des violences dans le début des années 1980 au Liban, il faut revenir plus en détail sur l'entrée directe dans le territoire libanais de forces armées étrangères, notamment syriennes, en 1976 (Annexe A.19). Après avoir soutenu à distance les forces palestiniennes, la Syrie décide au printemps 1976 de prendre parti auprès des forces chrétiennes. Selon l'historien Jean Sarkis, cette décision fait suite à une dilatation du contrôle du gouvernement syrien vis-à-vis de leurs alliés palestiniens et le désir d'éviter la défaite absolue d'une partie du conflit libanais afin d'y maintenir son propre agenda politique⁶⁵³. Ce revirement de position change les rapports de force entre les différentes parties du conflit au pays du Cèdre. La Syrie entre sur le territoire libanais par le nord et l'est et occupe rapidement une grande partie du pays. Un clivage se crée dans la communauté internationale face à l'intervention directe de la Syrie. Hormis l'Irak, les pays de la région se positionnent, lors de la rencontre des ministres des Affaires étrangères de la Ligue arabe au Caire en juin 1976, en faveur d'une médiation et de la création d'une Force Arabe de Paix au Liban, principalement composée de forces syriennes. Le Liban qui n'est pas présent lors de cet événement donne par la suite son accord à travers son président, Soleiman Frangié. Cette force devient en octobre 1976, lors d'une conférence à Riyadh, la « Force Arabe de dissuasion (FAD) composée de 30 000 hommes ce qui signifie que cette force n'est plus une force de sécurité mais qu'elle est réellement une force de frappe⁶⁵⁴ ». Le début de l'année 1977 est marquée par une relative accalmie laissant naître des projets de reconstruction au Liban et une tentative de désarmer les différentes forces belligérantes au Liban.

Cette force majoritairement alimentée par des troupes syriennes est perçue par la communauté internationale et une partie de la classe politique chrétienne libanaise comme une occupation acceptée. Elle suscite une résistance parmi les chrétiens. L'arrivée de cette force dans les quartiers chrétiens de Beyrouth génère des protestations. Cependant, les forces syriennes n'atteignant pas les objectifs fixés, les sources de discordes au Liban ne disparaissent pas. Le principal objectif de l'intervention de la FAD est le désarmement des différentes milices pour assurer une réconciliation nationale⁶⁵⁵. A partir du mois d'août 1976, Béchir Gémayel est

⁶⁵³ Jean Sarkis, *Histoire de la guerre du Liban*, Paris, 1993, p. 21-62, consulté le 28 juin sur <https://www-cairn-info.ezpaarse.univ-paris1.fr/histoire-de-la-guerre-du-liban--9782130458012-page-21.htm> ; Elizabeth Picard, *Lebanon A Shattered Country Myths and Realities of the Wars in Lebanon*, New-York, 1999, p. 114-120.

⁶⁵⁴ Jean Sarkis, *Op. Cit.*,

⁶⁵⁵ David Hirst, *Une histoire du Liban, 1860-2009*, Paris, 2016, p. 189.

nommé à la tête du commandement des Forces Libanaises dont le but est d'unir les Libanais contre les présences étrangères au Liban. Cette milice est le bras armé du front politique libanais qui rallie plusieurs militants dont principalement des phalangistes, milice du parti Kataeb fondé par le père de Béchir, Pierre Gemayel. Le rassemblement des forces chrétiennes ne se fait pas sans heurt et participe à la montée des violences au Liban. Cette nouvelle coalition se trouve donc à lutter contre la FAD qui est théoriquement sous la tutelle du président de la république libanaise.

Dans ce contexte, les affrontements reprennent de manière plus régulière à partir de 1978. Ces combats s'intensifient en réaction à la résistance que la FAD rencontre dans les secteurs chrétiens qui profitent d'un appui aérien israélien contre les bombardements. Entre 1976 et 1979, ces derniers sont épisodiques et le Liban connaît majoritairement des accalmies. Toutefois, cette période voit l'arrivée sur le territoire libanais d'un second acteur : Israël. En mars 1978, en réponse à l'attaque d'un bus à Tel Aviv par des Palestiniens, Israël décide d'occuper le sud Liban jusqu'à la rivière Litani, située entre Saïda et Beyrouth. Faisant plus de 200 000 réfugiés, l'opération Litani prend fin en juillet 1978. Selon la résolution, les forces israéliennes doivent laisser le contrôle du sud Liban aux forces intermédiaires des Nations Unies au Liban (UNIFIL)⁶⁵⁶. L'opération Litani illustre toute la capacité d'action d'Israël. Cette dernière se lit également dans l'aide apportée aux chrétiens entre juillet et octobre 1978, lors de la guerre dite des cent jours entre les Forces Libanaises et la FAD. Ces affrontements ont lieu au cœur de Beyrouth et mettent directement le musée en danger. En 1979, le toit du musée est percé par les bombardements. Ces événements témoignent de la présence sur la scène politique libanaise d'Israël en dehors de la question palestinienne. Les combats cessent lorsque les troupes assiégeant Achrafieh, quartier majoritairement chrétien, lèvent le camp. Ce départ est accompagné d'un remplacement dans tout l'ouest de Beyrouth des troupes à forte composition syriennes de la FAD par des unités soudanaises et saoudiennes.

Le traité de paix signé entre l'Égypte et Israël en mars 1979 déstabilise l'accalmie libanaise. Le Liban devient de nouveau la boîte de résonance du conflit israélo-arabe dans la mesure où la Syrie annonce son soutien auprès des Palestiniens qui opèrent depuis le sud Liban. En parallèle, les troupes de la FAD alors en fin de mandat quittent le territoire libanais et sont directement remplacées par des troupes purement syriennes à partir de 1980.

Dans ce contexte, le musée envisage de renforcer ses dispositifs de protection à partir du début du mois de février 1980 soit lors du départ des troupes syriennes du musée national

⁶⁵⁶ Résolution 425 du conseil de Sécurité des Nations Unies, 19 mars 1978.

de Beyrouth⁶⁵⁷. Malgré les mesures de protection, le musée accuse de nouveaux dégâts à l'intérieur comme à l'extérieur. Dans les salles, la présence des soldats représente une menace et des objets disparaissent. C'est pourquoi Maurice Chéhab ne cesse de militer pour que les soldats restent à l'extérieur du bâtiment et ainsi éviter de faire du musée une cible militaire⁶⁵⁸.

A partir de septembre 1981, le personnel du musée est appelé à y revenir. Le ministre du Tourisme espère, en cette période de relative accalmie, réhabiliter le musée⁶⁵⁹. Le retour des agents de la DGA au musée, quoique moins nombreux, et l'accès au musée permettent dans cette période transitoire la remise en état du musée et le renforcement des dispositifs de protection⁶⁶⁰. Profitant du départ des troupes syriennes du musée, Maurice Chéhab engage la réalisation de travaux de maçonnerie à partir d'avril 1981⁶⁶¹. Ces derniers sont décrits comme « des constructions de murs de ciments autour de dix chambres⁶⁶² ». Il est possible que ces travaux correspondent au compartimentage du sous-sol. Il est décidé de sauvegarder les collections mobiles à ce niveau. Pour éviter de perdre l'ensemble de la collection en cas d'intrusion, Maurice Chéhab demande de diviser en petites pièces le sous-sol. Il est envisagé que les visiteurs mal intentionnés arrêtent leur avancée dans la ou les premières salles. Le suivi des travaux fait l'objet d'au moins deux visites du ministre du Tourisme.

Ces travaux se poursuivent jusqu'en janvier 1982 avec la pose de caissons en béton armé autour des œuvres majeures du rez-de-chaussée⁶⁶³. Treize œuvres monumentales font l'objet de cette protection spéciale et inédite (Annexe P.16). Ainsi, sont dissimulés et protégés dans ces coffres de béton entre autres la statue du Colosse, le sarcophage d'Ahiram, le sarcophage dit des combats entre grecs, le sarcophage des amours ivres, le sarcophage de la légende d'Achille mais aussi la tribune. Certaines mosaïques bénéficient de ce système de protection à l'instar de la mosaïque des sept sages.

Ce dispositif de protection inédit révolutionne les techniques de protection traditionnelles. Des planches en bois sont positionnées à une dizaine de centimètres des œuvres et autour desquelles le béton est coulé. Pour les mosaïques, le système est similaire à l'exception

⁶⁵⁷ Lettre de Maurice Chéhab au ministre du tourisme, 6 février 1980, archives de la DGA, dossier : 997 (numéro provisoire).

⁶⁵⁸ Lettre de Maurice Chéhab au ministre du tourisme transmettant les réponses de la direction de l'armée syrienne n°505/3 du 05/07/1978 et n°893/3 du 09/12/1978, direction générale des Antiquités. Dossier :997 (numéro provisoire).

⁶⁵⁹ L'Orient-le Jour, « Le Monde et la ville, Au ministre du Tourisme », 15 septembre 1981, p. 5.

⁶⁶⁰ L'Orient-le Jour, « Hamadé dans les tranchées ... », 30 janvier 1982, p. 4.

⁶⁶¹ Lettre de Maurice Chéhab, destinataire illisible, 30 septembre 1982, archives de la DGA, dossier : 990 (numéro provisoire)

⁶⁶² *Idem.*

⁶⁶³ Lettre du ministre du tourisme, Ibrahim Aleoui, au ministre de la justice, 7 janvier 1982, archives de la DGA, dossier : 990.

que les planches en bois sont remplacées par un film en plastique⁶⁶⁴. Cette idée a probablement été puisée du rapport rédigé par André Noblecourt en collaboration avec l'UNESCO sur la protection des objets de musée durant les conflits armés. Cet ingénieur français a notamment été impliqué dans le plan d'urgence du musée du Louvre pendant la Seconde Guerre mondiale⁶⁶⁵. Selon lui, « la seule solution pour se prémunir contre un impact de bombe explosive serait la construction d'une dalle de béton armé d'épaisseur convenable »⁶⁶⁶. La présence dans les archives de la DGA d'actes de colloque en lien avec les travaux d'André Noblecourt ainsi que la participation de Maurice Chéhab à des formations UNESCO attestent d'un intérêt pour le sujet et d'une circulation des idées. Les œuvres sont ainsi dotées d'un dispositif de protection inédit dont la réalisation est rapide. Les équipes du musée en comité restreint n'ont pas de difficulté à rassembler l'eau, le sable et le ciment. Maurice Chéhab révisé les mesures envisagées par André Noblecourt qui recommande, dans son rapport, de consolider avec des chapes de béton les salles d'exposition. Maurice Chéhab décide d'adapter ces idées en protégeant individuellement les œuvres par des caisses de béton. De cette manière, les œuvres sont protégées même en période d'occupation par des forces armées.

Tout en renforçant les systèmes de protection des collections, le ministre Maroun Ertredi confirme la création d'une commission qui a pour objectif de commencer les travaux de restauration du musée. Cette dernière est composée de Camille Asmar, d'Amin Bizri ancien ministre qui travaille depuis longtemps dans la restauration des monuments historiques, de l'archéologue Koukabani (Annexe D.24)⁶⁶⁷. L'équipe du musée décide à la fois de renforcer les systèmes de protection des collections et d'intervenir sur le bâtiment pour assurer que les blocs de béton soient le moins possible exposés aux combats à la météo.

Tandis que les coffres de béton armé assurent une relative protection des grands monuments, 45 des caisses stockées au premier étage du musée sont détruites lors des bombardements de 1982⁶⁶⁸. Cette date correspond probablement à la tentative des forces israéliennes de prendre Beyrouth Ouest. Bien que nécessaires, les mesures de protection

⁶⁶⁴ Bahij Hojeij, *Le Musée national, la renaissance*, 2017, 14 mins.

⁶⁶⁵ Zoé Vannier, « Gérer une collection loin du bruit des tambours, L'évacuation et la gestion du département des Antiquités orientales du Louvre pendant la Seconde Guerre mondiale », *Mémoire d'étude*, École du Louvre, 2016.

⁶⁶⁶ André Noblecourt, rapport sur la protection des objets de musée durant les conflits armés lors de la troisième conférence générale du conseil international des musées du 6 au 18 juillet 1953, archives de l'UNESCO, dossier : 31 096.707.821.

⁶⁶⁷ Lettre de Maurice Chéhab, destinataire illisible, 26 xxxx 1982, archives de la DGA, dossier : 990 (numéro provisoire).

⁶⁶⁸ *Idem*.

traditionnelles ne sont pas suffisantes⁶⁶⁹. La destruction de ces caisses incite à l'instar des coffres de béton à repenser les plans d'urgence.

Dès l'été 1982, les forces armées israéliennes contrôlent le secteur du musée. Elles ont reçu l'ordre d'attendre le chef du service des musées, Hareth Boustany, avant d'entrer dans les salles⁶⁷⁰. Ce dernier, entouré des soldats, effectue un rapide état des lieux du musée sans leur mentionner où sont conservées les œuvres⁶⁷¹. Il atteste que les blocs de béton armé sont encore en état à cette période. Bien que Maurice Chéhab demande à ce que le musée ne soit pas occupé par les soldats, ces derniers restent dans les salles du musée (Annexe P.10.4&5, P.9.11).

Dans ce contexte, les archives n'attestent pas de tentative de communiquer avec les officiers de l'armée israélienne. Fin août, est annoncée l'arrivée d'un contingent d'une force multinationale composée de soldats français, italiens et américains pour évacuer les forces de l'OLP de Beyrouth tandis qu'Israël promet de ne pas entrer dans les quartiers est de la capitale. Le 20 août Maurice Chéhab émet des inquiétudes quant à la sauvegarde des collections à un brigadier. Il expose dans celle-ci une situation tendue dans la mesure où sa femme et lui sont recherchés dans la Bekaa et Beit Eddine. Il demande un rendez-vous avec un officier responsable pour garantir la sécurité du musée. Il précise pour la première fois depuis le début du conflit qu'« il y va de la sécurité des principales pièces du musée dont je ne peux plus assurer la responsabilité⁶⁷² » (Annexe D.26). La présence des troupes israéliennes dans les salles d'exposition et les récents affrontements mettent plus que jamais le musée national en danger puisqu'il se situe à la limite entre les deux Beyrouth. C'est pourquoi, Maurice Chéhab tente d'alerter les plus hautes sphères politiques libanaises sur les problèmes que rencontre le musée. Il ordonne que les forces armées en présence quittent le musée et demande au ministre du Tourisme de faire suivre sa lettre au président, alors Béchir Gémayel, pour qu'il envoie des moyens pour protéger le musée car il ne peut le faire avec ses propres ressources⁶⁷³. En l'absence de réponse des autorités supérieures, la commission créée plus tôt tente de vérifier l'état de conservation des œuvres du premier étage relocalisées au sous-sol pour évaluer les dégâts qu'elles ont subis depuis avril 1975⁶⁷⁴. Le 29 octobre 1982, l'armée libanaise revient au

⁶⁶⁹ Camille Asmar, *op. cit.*, p. 207.

⁶⁷⁰ Entretien avec Hareth Boustany, 25 mai 2021.

⁶⁷¹ *Idem.*

⁶⁷² Lettre Maurice Chéhab à un brigadier, nom absent, 20 août 1982, archives de la DGA, dossier : 990 (numéro provisoire).

⁶⁷³ Lettre de Maurice Chéhab au ministre du Tourisme, 1^{er} septembre 1982, archives de la DGA, dossier : 990 (numéro provisoire).

⁶⁷⁴ Lettre de Maurice Chéhab, destinataire illisible, 30 septembre 1982, archives de la DGA, dossier : 990 (numéro provisoire).

musée pour assurer la sécurité et semble remplacer les troupes israéliennes. Le départ de ces troupes offre la possibilité à la commission de reprendre ses travaux.

Néanmoins, en novembre 1982, Maurice Chéhab, au regard des occupations militaires passées, reformule la protection des collections au sein du musée au profit d'une évacuation dans les coffres de la Banque Centrale⁶⁷⁵. Il obtient dans un premier temps une réponse positive de la part du gouverneur de la banque centrale. La seule condition pour le musée est d'emballer les œuvres au préalable. Cependant, faute d'espace de stockage, la banque centrale refuse d'accueillir les œuvres du premier étage du musée⁶⁷⁶.

Ainsi, les œuvres sont contraintes de rester dans l'enceinte du musée. En réaction aux dégâts causés par les bombardements de l'été 1982, la commission construit un mur condamnant l'accès au sous-sol⁶⁷⁷. Les équipes du musée national de Kaboul rencontrent entre 1995 et 1996 une situation similaire.

L'évacuation à grande échelle de dernière minute des collections du musée de Kaboul

L'année 1995 est synonyme d'une relative accalmie à Kaboul qui permet au personnel de revenir au musée à partir de mi-mars⁶⁷⁸. Avant cette période, l'équipe du musée n'est pas autorisée à se rendre à Darulaman⁶⁷⁹. A partir du printemps 1995, le musée bénéficie, à la demande des équipes afghanes, de la venue d'experts internationaux pour entamer les projets de réhabilitation et d'inventaire. Pierre Cambon, conservateur au musée national de Guimet à Paris, est envoyé en juin 1995, par l'UNESCO, pour dresser un état des lieux du musée de Kaboul qui a souffert des combats lors de la guerre civile⁶⁸⁰. Le bâtiment n'a plus de toit et n'est par conséquent plus étanche. Le rez-de-chaussée et le sous-sol sont relativement épargnés toutefois la structure du bâtiment nécessite une consolidation⁶⁸¹. Les réserves sont en désordre

⁶⁷⁵ Lettre de Maurice Chéhab au ministre du Tourisme du 16 novembre 1982, direction générale des Antiquités, archives de la DGA.

⁶⁷⁶ Lettre 1388 de Michel Khoury, gouverneur de la Banque centrale, à la direction générale des Antiquités du 11 décembre 1982, direction générale des Antiquités.

⁶⁷⁷ Lettre de Maurice Chéhab au ministre du Tourisme, 26 xx 1982, direction générale des Antiquités, archives de la DGA, dossier : 990 (numéro provisoire).

⁶⁷⁸ Dr. Ravan Farhadi, Ambassadeur permanent de l'Afghanistan auprès de l'UNESCO, Special project Kabul Museum 1992-1995, aide-mémoire pour le Directeur Général, Federico Mayor, 7 juillet 1995, archives de l'UNESCO, dossier : WHC7440.1/161, WHC/74/401.10.2, Afghanistan.

⁶⁷⁹ Roland Besenval, « Les années noires du patrimoine archéologique d'Afghanistan (1980-2001) », *Cahiers d'Asie centrale*, 2013, p. 77.

⁶⁸⁰ Entretiens avec Pierre Cambon, 30 mars 2018, 31 juillet 2019.

⁶⁸¹ Rapport de mission de Pierre Cambon effectuée entre le 24 juin et le 4 juillet 1995, p. 5, archives de l'UNESCO, dossier : WHC7440.1/161.

(Annexe P.14.1-13). Son rapport envoyé à l'UNESCO livre un état des lieux rapide du musée (Annexe D.27). Au cours de cette mission de deux semaines, il aide l'équipe du musée à remettre en ordre 3 des 13 salles des réserves réparties entre le sous-sol et le rez-de-chaussée. En parallèle du réaménagement de ces salles, il engage la campagne d'inventaire des collections (Annexe P.14.14-17). Il est accompagné dans sa tâche par le personnel du musée mais aussi par Carla Grissmann grâce à une bourse néerlandaise⁶⁸².

La direction du musée national de Kaboul lance les travaux de réhabilitation tout en se préparant au pire. Kaboul est toujours sujette à des tensions entre les partisans de Massoud et les Hazaras proches de Mazari. Cependant à partir de mars 1995, une nouvelle menace pèse sur la capitale : les Talibans. Ce groupe se forme initialement dans le sud de l'Afghanistan à l'automne 1994. Soutenu et formé par les autorités pakistanaises, le groupe Taliban naît non pas en ville mais dans les régions où les moudjahidines loin de la capitale se comportent comme des seigneurs de guerre. Des affaires de corruption, de viols, de tortures ou encore de disparitions exacerbent les tensions à l'encontre des moudjahidines. Dans ce contexte est créé le mouvement Taliban dirigé par le Mullah Muhammad Omar dont l'objectif est d'établir un régime islamique très strict⁶⁸³. Les Talibans entrent dans la scène politique et militaire afghane lors de leur prise du Qandahar en octobre-novembre 1994⁶⁸⁴. Ils poursuivent leur avancée en se dirigeant vers le nord de l'Afghanistan autrement dit la capitale. En janvier 1995, les Talibans prennent Ghazni⁶⁸⁵. Après une tentative de pourparlers lors de la refonte du gouvernement afghan, les Talibans attaquent Kaboul en s'alliant au groupe chiite *Hizb-i-Wahdat* le 8 mars 1995. Les forces Talibanes s'engageant par le sud-ouest de Kaboul, les combats touchent le quartier de Darulaman⁶⁸⁶. Cette dernière est repoussée le 12 mars 1995 par le commandant Massoud qui possède une plus grande expérience militaire. Cette défaite est la première de nombreux revers forçant les Talibans à se retirer dans le Qandahar⁶⁸⁷.

Ces combats encouragent le musée national à envisager une autre évacuation. Pour ce faire, le ministère de la culture et de l'information fonde une commission, *Anjuman-e-Hevzi-Miraz-Hi-Farangi*, pour piloter les problèmes liés à la préservation du musée et de ses collections. La commission est présidée par le ministre de la culture et de l'information, Sayed

⁶⁸² Carla Grissmann (dir.), « Les Tribulations du musée de Kaboul », CEREDAF, *Afghanistan, patrimoine en péril*, actes d'une journée d'étude, 24 février 2001, Paris, CEREDAF, 2001, p. 35.

⁶⁸³ Barnet R. Rubin, *Op. Cit.*, p. xii.

⁶⁸⁴ Thomas Barfield, *Op. Cit.*, p. 258.

⁶⁸⁵ *Idem*.

⁶⁸⁶ Canada: Immigration and Refugee Board of Canada, "Chronologie des Événements Janvier 1995 -Fevrier 1997", 1 February 1997, consulté le 25 juin sur : <https://www.refworld.org/docid/3ae6a83a0.html>

⁶⁸⁷ Thomas Barfield, *Op. Cit.*, p. 259.

Ishaq Deljo Hossaini et est composée d’Ahmed Joendo, de Sabir Latifi, homme d’affaires, de Najibullah Popal, directeur du musée, d’Omar Khan Massoudi, conservateur au musée, d’Abdullah Poyan, chef du département des arts au ministère de la culture, d’Homayun Parwanta, homme d’affaires, de Shakib Saleh, département des monuments au ministère de la culture, de Wasai Ferozi, chef du département d’archéologie et des membres des archives nationales⁶⁸⁸. Le gouvernement, jugeant Darulaman trop éloigné de la zone de contrôle militaire de Kaboul, propose d’évacuer les collections du musée national plus près du centre de la capitale. Sont envisagés comme refuge l’annexe de l’hôtel Ariana, l’hôtel Kaboul, le palais Bagh-i-Bala et/ou la maison de Wasir Akhbar. Chacun de ces refuges suscite des problèmes de stockage. Leurs locaux ne possèdent pas l’espace suffisant et qui plus est ne permettent pas de garantir la sécurité des œuvres. Les refuges envisagés tout comme le bâtiment de Darulaman n’ont pas été initialement conçus pour être des espaces de stockage. En cela, le transfert des collections dans ces lieux garantirait une meilleure protection non parce qu’ils possèdent de meilleurs dispositifs tels qu’une chambre forte ou un sous-sol, mais par leur seul emplacement jugé plus éloigné des éventuelles zones de combats.

L’équipe du musée fait part de ce projet à Pierre Cambon lors de sa mission en juin 1995. Il statue que l’évacuation des collections peut être envisagée dans la mesure où “the small pieces could be packed in metal boxes and the biggest piece of schist is of 1.40 m height⁶⁸⁹”. Des contacts ont été pris avec Roland Satgé de Pharmaciens Sans Frontière pour le don de matériel de conditionnement. Ce dernier se propose même de superviser les opérations si la participation de son O.N.G est souhaitée par le ministère de la culture et de l’information. Il peut mettre à disposition des caisses métalliques, le bois étant une denrée rare à Kaboul. Pierre Cambon précise que la laine de mouton qui est facile à trouver à Kaboul peut être utilisée à l’intérieur des caisses. Cependant, il émet un avis contre une évacuation dans la mesure où :

The four suggested sites (Wasir Akhbar guest house, Hotel Ariana annex, Kabul Hotel and Baghi Bala) visited were all deemed to be problematic in terms of storage facilities and security. Although Kabul Hotel was the best among the four sites, the availability of the premises for only 6 months, the absence of a basement or string room would require a

⁶⁸⁸ Lettre de Carla Grissmann à Dr. MacDowall, 10 février 1996, p. 5, archives de l’UNESCO, dossier : 502/A6 (581), Kabul Museum, part. III.

⁶⁸⁹ Pierre Cambon, notes de debriefing suite à sa mission au musée national de Kaboul, du 3 juillet 1995, p. 2, archives de l’UNESCO, dossier : WHC7440.1/161.

*level of financial investment for renovation which would not be justified for the limited duration of the site availability*⁶⁹⁰.

A défaut d'évacuer, il propose avec le partenariat d'UN HABITAT via Joylon Leslie de conserver les collections dans le bâtiment de Darulaman tout en le consolidant. Il est suggéré de déposer des sacs de sable et des murs de ciment devant les fenêtres, de réaliser des levées de terre pour protéger le bâtiment et d'installer des portes renforcées⁶⁹¹. Pierre Cambon confie dans son rapport que le directeur Najibullah Popal partisan d'une évacuation pour des raisons de sécurité tend à revenir sur son avis. Cette stratégie est partagée par Minja Yang de l'UNESCO, en charge au centre du patrimoine mondial des réponses d'urgence. Par conséquent, l'UNESCO recommande officiellement au ministère de la culture de garder les collections au sein du bâtiment actuel du musée national de Kaboul⁶⁹². Leur recommandation n'exclue pas de préparer un plan pour une future évacuation. Dans un premier temps, l'UNESCO et UN HABITAT, qui sont les des principaux bailleurs de fonds pour le musée, proposent de renforcer les systèmes de protection *in situ* plutôt que de mettre aux normes un autre refuge.

Le gouvernement afghan décide alors de s'aligner sur les recommandations de l'UNESCO alors que les lieux culturels sont de plus en plus fermés sur ordre du président et des films détruits⁶⁹³. Une seconde mission est prévue pour septembre 1995. Pour cette mission, Pierre Cambon est épaulé par Zemaryalaï Tarzi, ancien directeur de l'institut d'archéologie d'Afghanistan à Kaboul et de Marco Iavelli, photographe journaliste. Cependant, la mission des experts est immédiatement annulée, alors qu'ils sont en escale au Pakistan, à l'annonce de la prise d'Hérat par les Talibans⁶⁹⁴. A partir de cette date, les Talibans se rapprochent de plus en plus de la capitale. Le 11 octobre, ils s'emparent de la ville de Charasiab située à 25 km au sud de Kaboul. Les Talibans commencent leurs attaques contre la capitale au point qu'en décembre 1996 la police en charge de la surveillance du musée demande à la commission responsable du musée de transférer les collections dans les plus brefs délais⁶⁹⁵.

⁶⁹⁰ Lettre de Minja Yang à Martin Barber du 31 août 1995, p. 2, archives de l'UNESCO, dossier : WHC7440.1/161.

⁶⁹¹ Rapport de mission de Pierre Cambon effectuée entre le 24 juin et le 4 juillet 1995, p. 5, archives de l'UNESCO, dossier : WHC7440.1/161.

⁶⁹² Lettre de Minja Yang à June Yoshioka du 2 août 1995, p. 2, archives de l'UNESCO, dossier : WHC7440.1/161.

⁶⁹³ "Le 24 août 1995 [traduction] « tous les centres de corruption culturelle » à Kaboul sont fermés, des centaines de films vidéos indiens et britanniques sont détruits, et on interdit la diffusion de chansons chantées par des femmes dans les médias", Canada: Immigration and Refugee Board of Canada, "Chronologie des Événements Janvier 1995 -Fevrier 1997", 1 February 1997, consulté le 25 juin sur : <https://www.refworld.org/docid/3ae6a83a0.html>

⁶⁹⁴ Pierre Cambon, « The Role of the Guimet Museum in the Study and the Preservation of Afghan Heritage », *Museum International*, 2003, vol. 55, n° 3-4, p. 56.

⁶⁹⁵ Fax de Marco Iavelli à Minja Yang du 6 décembre 1995, archives de l'UNESCO, dossier : WHC74401.2, part. III, from August 1995 to January 1996.

Fin janvier, en réaction à l'état de siège et à l'augmentation des attaques talibanes contre les quartiers résidentiels de la capitale, le gouvernement décide contre les recommandations initiales de l'UNESCO d'entamer l'évacuation du musée⁶⁹⁶. Les collections qui n'ont pas été transférées en 1989 le sont en 1996 le musée ne pouvant plus assurer leur protection (Annexe P.15.1-4). En février une équipe est montée pour organiser le transfert des collections vers l'hôtel Kaboul qui, selon Pierre Cambon, reste la meilleure option parmi les quatre sites présélectionnés⁶⁹⁷. L'hôtel se situe au cœur du centre-ville de Kaboul. Sa localisation permet aux équipes du musée toutes logées à Kaboul d'accéder plus facilement aux collections en cas de combats sur Kaboul. Avant de recevoir les œuvres du musée, des travaux sont nécessaires pour augmenter la sécurité de l'hôtel notamment au rez-de-chaussée et au sous-sol. Les travaux réalisés par le ministère de l'aviation civile⁶⁹⁸ ne commencent qu'en juin 1996 en raison de problèmes administratifs et après l'intervention du président Rabbani⁶⁹⁹ alors que depuis mars, le musée est de nouveau touché par des roquettes⁷⁰⁰ (Annexe D. 28). L'opération coûte au moins 50 millions d'Afs⁷⁰¹ soit environ 2 400 dollars. Toutes les fenêtres sont murées pour accueillir les collections en prenant soin de laisser un espace en haut pour que la lumière entre dans les salles. Au rez-de-chaussée, le long de la salle à manger, des murs de briques sont construits entre toutes les arches. Elles sont elles-mêmes comblées par une porte en acier venue du musée de Darulaman. Trois autres grandes réserves et deux vastes entrées sont aussi préparées au rez-de-chaussée, et s'ajoutent aux deux réserves basses de plafond qui existaient. Neuf chambres d'hôtel au premier étage sont utilisées comme bureaux et un autre espace est transformé en bibliothèque⁷⁰².

Pendant ce laps de temps, le personnel du musée poursuit la campagne d'inventaire. À partir du 20 avril 1996, le travail d'emballage des œuvres et de la bibliothèque du musée est

⁶⁹⁶ Lettre de Minja Yang to Martin Barber du 25 janvier 1996, archives de l'UNESCO, WHC74401.2, part. III, from august 1995 to January 1996 ; Lettre de Carla Grissmann au conseil exécutif de la SPACH, 1er octobre 1996, dossier : 502/A6 (581) Kabul Museum, part. III.

⁶⁹⁷ Rapport sur le projet d'urgence du musée de Kaboul rédigé par Minja Yang le 11 avril 1996, p. 4, archives de l'UNESCO, dossier : WHC74401.2, part. III, from August 1995 to January 1996.

⁶⁹⁸ Note de réunion avec le Ministre de la culture et de l'information afghan à Kaboul, le 13 mars 1996, archives de l'UNESCO, dossier : 502 A 6 (581) Kabul museum, part. III 1996-1999.

⁶⁹⁹ Lettre de Martin Barber à Minja Yang du 26 mai 1996, archives de l'UNESCO, dossier : WHC74401.2, part. III, from August 1995 to January 1996 ; Lettre de Brigitte Neubacher à Minja Yang du 19 juin 1996, dossier : WHC74401.2, part. III, from August 1995 to January 1996.

⁷⁰⁰ Fax de Marco Iavelli à Minja Yang, du 1er mars 1996, archives de l'UNESCO, dossier : 02A6(581), Kabul museum, part. III, 1996-1999.

⁷⁰¹ Carla Grissmann, "The Kabul Museum moves to Kabul hotel", *SPACH Newsletter*, 1996, p.4.

⁷⁰² Extrait d'un rapport de Carla Grissmann cité dans Pierre Cambon, « En septembre 1996, le musée de Kaboul déménage à l'hôtel Kaboul », 1996, p. 1, archives de l'UNESCO, dossier : WHC7440.1, 164.

déclenché⁷⁰³. L'équipement est fourni par SPACH et Pharmaciens Sans Frontière⁷⁰⁴. L'évacuation étant déclenchée dans une période d'accalmie, le personnel a le temps de documenter le transfert des collections (Annexe P.15.6&7). Ainsi que le décrit Nancy Hatch Dupree (Annexe B. 7), une chaîne d'opération se met en place pour assurer le départ dans de bonnes conditions des collections :

One measures and describes, one records, two package, two arrange packages in tin boxes, while two observers from the Commission "witness" the process to make sure no piece goes astray. Off to the left at the entrance to an alcove the photographer works in his makeshift studio on a rickety wooden trestle set against a black cloth tacked to the wall⁷⁰⁵.

Pour ce faire, le musée reçoit le concours de deux membres de l'institut d'archéologie⁷⁰⁶. Les témoins dont fait mention Nancy Hatch Dupree sont issus à la fois de la commission du musée et de l'unité spéciale de la garnison du commandant Massoud à Darulaman. Six autres gardes armés et en uniforme sont également présents nuit et jour pour surveiller le musée⁷⁰⁷. En parallèle de ce processus, un inventaire des collections évacuées est réalisé. Chaque objet possède sa propre fiche écrite à la main en persan avec deux copies carbonées et une fiche en anglais. Cette dernière comprend le type d'objet, le numéro d'accession, le numéro d'enregistrement original du musée, le matériau, le numéro de coffre/boîte, la date d'emballage, et un espace pour une petite photographie⁷⁰⁸. Bien que le désir de photographier les œuvres soit énoncé dès mai 1996, cette démarche n'est effective qu'à partir de juillet 1996⁷⁰⁹. Cette opération allonge le temps de préparation au transfert.

L'équipe du musée commence par emballer les œuvres d'Hadda situées dans le sous-sol. Elles sont entièrement conditionnées en juillet 1996 et près de 70 caisses sont prêtes à être déplacées⁷¹⁰. L'emballage des œuvres ne se fait pas sans difficulté. Les murs et fenêtres du

⁷⁰³ Pierre Cambon, « En septembre 1996, le musée de Kaboul déménage à l'hôtel Kaboul », non daté, archives de l'UNESCO, dossier : WHC7440.1, 164.

⁷⁰⁴ Rapport de Carla Grissmann au comité exécutif de SPACH, 1er octobre 1996, p. 7, archives de l'UNESCO, dossier : WHC7440.2, part III, from august 1995 to January 1996.

⁷⁰⁵ Nancy Hatch Dupree, « Recent Happenings at the Kabul Museum », *SPACH Newsletter*, 1996, p.2.

⁷⁰⁶ Rapport de Carla Grissmann au comité exécutif de SPACH, *Op. Cit.*, p. 2.

⁷⁰⁷ Rapport de Carla Grissmann au comité exécutif de SPACH, *Ibid.*, p. 7.

⁷⁰⁸ Carla Grissmann, "The Kabul Museum moves to Kabul hotel", *SPACH Newsletter*, 1996, p.5.

⁷⁰⁹ Lettre de Carla Grissmann à Minja Yang, 11 juillet 1996, p. 2, archives de l'UNESCO, dossier : 502A6(581), Kabul museum, part. III, 1996-1999. ; Lettre du Général Walajan Wasiq, Ministre conseiller et interim du Ministre de l'Information et de la culture à UNOCHA, Kaboul, 20 mai 1996, archives de l'UNESCO, dossier : 502 A 6 (581), Kabul museum, part. III, 1996-1999.

⁷¹⁰ Lettre de Brigitte Neubacher, UNOCHA Islamabad, à Minja Yang, Centre du patrimoine mondial, 6 juin 1996, archives de l'UNESCO, dossier : 502 A 6 (581), Kabul museum, part. III, 1996-1999.

bâtiment ayant été renforcés à l'aide de murs en maçonnerie, l'absence d'éclairage naturel est contrebalancée avec de rares lampes à kérosène⁷¹¹. En effet, le générateur offert par l'UNHCS avait été volé par les gardes chargés de la sécurité du musée quelques semaines auparavant⁷¹². Le sous-sol du musée est extrêmement poussiéreux en l'absence de stabilité depuis plus de 6 ans⁷¹³. Dans ce contexte, le processus de conditionnement prend plus de temps. Néanmoins, les nouvelles mesures prises à l'encontre de la diffusion de films, de musique ou de la télévision⁷¹⁴ de même que les attaques répétées des Talibans contre la capitale invitent les équipes du musée à accélérer le processus. Les derniers inventaires datent du 17 août (Annexe D.29).

Il est difficile de déterminer le début du transfert des caisses vers l'hôtel Kaboul (Annexe P.15.6-30). En mars, les équipes du musée estiment qu'un à deux mois sont nécessaires pour déplacer toutes les collections avec une équipe composée de 71 personnes⁷¹⁵. Cette évacuation est notamment réalisée entre le 1^{er} et le 8 septembre soit en une semaine avec le soutien de la police spéciale d'Amnyat⁷¹⁶. Elle prend probablement fin lorsque Jalalabad tombe aux mains des Talibans. Cette ville, capitale de la province de Nangarhar, est stratégique dans la mesure où elle relie Kaboul à Peshawar au Pakistan. Elle permet aux Talibans de recevoir l'aide directe du pays voisin pour continuer son offensive sur la capitale afghane.

En une semaine, 275 caisses et 258 objets isolés notamment les statues en bois du Nouristan⁷¹⁷ sont évacuées de Darulaman à l'hôtel Kaboul, soit un total d'environ 3 439 objets dont 711 sont photographiés⁷¹⁸(Annexe D.30&31). Ceci représente selon Olivier Roy, 60% des collections présentes en 1996 à Darulaman⁷¹⁹ car le transfert est interrompu face à l'entrée

⁷¹¹ Carla Grissmann, *Ibid.*, p 4.

⁷¹² Carla Grissmann (dir.), « Les Tribulations du musée de Kaboul », CEREDAF, Association française des amis de l'orient, *Afghanistan, patrimoine en péril*, actes d'une journée d'étude, 24 février 2001, Paris, CEREDAF, 2001, p. 36.

⁷¹³ Omar Khan Massoudy, « Le musée national d'Afghanistan au cours des trois dernières décennies », Musée Guimet et national museum of afghanistan, *Afghanistan : les trésors retrouvés : collections du Musée national de Kaboul : Musée national des Arts asiatiques-Guimet*, 6 décembre 2006 - 30 avril 2007, Paris, 2007, p. 30-37

⁷¹⁴ Désignées comme pratiques non-islamiques ces dernières sont interdites, AFP, 22 juillet 1996.

⁷¹⁵ Lettre de Brigitte Neubacher, UNOCHA Islamabad, à Minja Yang, Centre du patrimoine mondial, 6 juin 1996, archives de l'UNESCO, dossier : 502 A 6 (581), Kabul museum, part. III, 1996-1999.

⁷¹⁶ Rapport de Carla Grissmann au comité exécutif de SPACH le 1^{er} octobre 1996, p. 7, archives de l'UNESCO, dossier : WHC74401.2, part. III, from august 1995 to January 1996.

⁷¹⁷ *Idem*, p. 4 ; Jean-Pierre Dufranc, « L'agonie du musée de Kaboul », *Les nouvelles d'Afghanistan*, n°76, 1997, p. 26-27.

⁷¹⁸ Carla Shotomann, « The Inventory of the Kabul Museum: attempts at restoring order », *Museum International*, 2003, vol. 55, no 3 4, p. 71-76 ; Omar Khan Massoudy, « 1919-2014 and Beyond: A Positive Outlook for the National Museum of Afghanistan », Brendan Cassar, Sara Noshadi, UNESCO, *Keeping history alive: safeguarding cultural heritage in post-conflict Afghanistan*, 2015, p. 45, Carla Grissmann (dir.), « The Kabul Museum: its turbulent years », *Op. Cit.*, p. 67.

⁷¹⁹ Olivier Roy, « The Kabul museum under the Taliban », Nancy Hatch Dupree (dir.), *Afghanistan: identity, society and politics since 1980*, Londres, 2015, p. 105.

imminente des Talibans dans la ville⁷²⁰. Les collections venant du site archéologique de Hadda sont conservées dans le sous-sol de l'hôtel Kaboul tandis que les œuvres du Nouristan majoritairement en bois sont disposées au rez-de-chaussée. Les autres collections sont réparties entre le rez-de-chaussée et le premier étage. Chaque salle de stockage est indiquée par le nom du site archéologique dont sont issues les œuvres⁷²¹ suggérant que les caisses sont organisées de la même manière. La majorité des collections étant dorénavant à l'hôtel Kaboul, la surveillance y est renforcée. Huit soldats armés et en uniforme sont chargés de surveiller les alentours de l'hôtel. Pour ce faire, ils logent sur place dans une salle située à l'arrière du bâtiment. Une autre équipe de 8 gardes armés et en uniforme est installée au bout du couloir du premier étage. Ils sont responsables de surveiller les bureaux où se trouve la bibliothèque du musée qui contient la documentation sur les collections⁷²².

L'évacuation ayant été soudainement arrêtée, Carla Grissmann indique dans son rapport que des œuvres sont toujours conservées sur le site de Darulaman :

In the basement:

- *All prehistoric objects: Mundigak, Shamshir Ghar, Tepe Fullol, Aq Kupruk, 7 other sites (they will not register individually, only count similar pieces and pack together*
- *Approximately 50 fragile clay/plaster objects from Ghazni Museum*
- *Approximately 20 large stone pieces from Surkh Kotal,*
- *All ceramics/pottery (thousands of sherds, ankle deep, as with the prehistoric objects, they will only count similar pieces and pack them together.*

In the entrance hall:

- *The much-loved headless standing figure of Kanishka, the Kushan noble, the black marble basin from Kandahar, the Surkh Kotal inscription affixed by iron hooks to the wall and the Surkh Kotal fire altar and in the hallway*
- *The 11th century Islamic calligraphic frieze*
- *The 12th century reconstructed mosque and mihrab, both from Lashkari Bazar.*

Ne pouvant évacuer toutes les collections en même temps, des priorités ont été élaborées par les équipes du musée. Il semble tout d'abord que les objets facilement déplaçables sont

⁷²⁰ Jean-Pierre Dufranc, *Op. Cit.*, p. 26-27

⁷²¹ Rapport de Carla Grissmann au comité exécutif de SPACH, *Ibid.*, p. 6.

⁷²² Rapport de Carla Grissmann au comité exécutif de SPACH, *Ibid.*, p. 7.

déplacés en premier, en conséquence les œuvres comme le volumineux et lourd bassin en marbre exposé à l'entrée du musée restent sur place à Darulaman. Il est également intéressant de noter que les artefacts d'époques plus récentes et islamiques ne sont pas transférées. Ce choix traduit peut-être la prise en compte de la relation des forces armées menaçant la ville avec le passé et le patrimoine. Il est possible de supposer que les œuvres de ces périodes sont moins susceptibles d'être mises en danger que celles des périodes plus anciennes. Demeure alors la question des œuvres préhistoriques. Un élément de réponse peut être trouvé dans la morphologie de ces œuvres dans la mesure où elles présentent moins de figures anthropomorphes et, quand elles le sont, elles évoquent plus qu'elles ne montrent un corps. Des collections de Surkh Kotal sont principalement gardées à Darulaman. La statue sans tête de Kanishka fait en revanche figure d'exception puisqu'elle est évacuée. Il est toutefois intéressant de souligner que les objets restés à Darulaman étaient prévus dans le plan d'évacuation par l'équipe du musée. Cette dernière envisage même de les transférer de Darulaman une fois le contexte plus propice tout en précisant que l'inscription de Surkh Kotal nécessite une attention particulière en raison de son poids et de son emplacement en hauteur. En cela, le musée reprend le modèle de l'évacuation de 1979⁷²³. Il est décidé d'évacuer toutes les collections du musée et non plus une sélection. Il y a donc un changement de stratégie opéré par les autorités afghanes face à l'arrivée des Talibans.

Le 27 septembre les forces du commandant Massoud quittent la capitale. Carla Grissmann se rend à l'hôtel Kaboul le lendemain et constate que les soldats détachés sont absents. Les Talibans s'emparent de Kaboul sans difficulté. Ils installent leurs propres gardes à l'hôtel Kaboul. Ils décident de fermer l'accès du personnel du musée à l'hôtel Kaboul⁷²⁴ et au site de Darulaman⁷²⁵. Bien que les premières mesures prises par les Talibans semblent de mauvais augure pour les collections du musée, une politique en faveur de la défense du patrimoine est rapidement adoptée. Le 7 novembre 1996, sur les ondes de radio *Shariat*, les Talibans ordonnent le retour de toutes les œuvres volées au musée national de Kaboul. La possession d'œuvres du musée est déclarée illégale et peut être sanctionnée selon les règles de la *Shariat*⁷²⁶.

⁷²³ Rapport de Carla Grissmann au comité exécutif de SPACH, *Ibid.*, p. 9.

⁷²⁴ Omar Khan Massoudi, « 1919-2014 and Beyond: A Positive Outlook for the National Museum of Afghanistan », *Op.Cit.* p. 71-75.

⁷²⁵ Carla Grissmann (dir.), « Les Tribulations du musée de Kaboul », CEREDAF, Association française des amis de l'orient, *Afghanistan, patrimoine en péril*, actes d'une journée d'étude, 24 février 2001, Paris, CEREDAF, 2001, p. 36.

⁷²⁶ Olivier Roy, « The Kabul museum under the Taliban », Nancy Hatch Dupree (dir.), *Afghanistan: identity, society and politics since 1980*, Londres, 2015, p. 105.

Toutefois, les autorités talibanes désapprouvent le stockage des œuvres du musée à l'hôtel Kaboul⁷²⁷. Désireux de faire de ce dernier une maison d'accueil pour leurs partisans, ils insistent pour que les œuvres retournent à Darulaman. Or à cette période, les talibans ne contrôlent pas entièrement cette région qui est le théâtre de combats entre différentes factions moudjahidines. Le musée subit des dommages collatéraux (Annexe P.9, P.10). En novembre 1996, des militaires occupent le musée. Les portes métalliques ont été enlevées. Le matériel de conditionnement en bois est utilisé pour faire du feu.⁷²⁸ Le toit au-dessus du foyer est percé entraînant la chute de débris sur les quelques sculptures qui n'ont pu être transférées en 1996 comme la statue de Kaniska⁷²⁹. Le personnel constate ces dégâts en 1997 lorsqu'ils sont de nouveau autorisés à se rendre à l'hôtel Kaboul et à Darulaman. Le bâtiment de Darulaman est alors surveillé par un seul garde⁷³⁰. A l'été 1998, les collections sont déplacées de l'hôtel Kaboul au ministère de l'Information et de la culture. Elles occupent des salles au rez-de-chaussée et au 4^e étage⁷³¹.

Les deux musées étudiés sont contraints au cours des conflits de revoir leur système de protection. Les autorités libanaises et afghanes favorisent à chaque fois l'évacuation des collections en supposant que cette dernière garantisse une meilleure protection des collections. Le musée de Beyrouth ne parvient pas à mettre en place cette opération faute de place dans les coffres de la banque centrale. Fort de son expérience lors de la guerre des deux ans, en 1975 et 1976, Maurice Chéhab décide de ne pas appliquer de nouveau les techniques traditionnelles, sac de sable et planche de bois, au profit de l'innovation. Les blocs de béton armé protègent davantage les œuvres des militaires présents dans les salles, et des impacts des combats puisqu'ils condamnent de manière durable l'accès aux collections. Il semble que cette technique ne soit pas connue des équipes internationales et afghanes qui tentent de préserver des combats les collections du musée national de Kaboul. En l'absence de ces nouvelles techniques de protection, les collections du musée de Kaboul souffrent sévèrement des combats de la guerre civile dans la mesure où les sacs de sable et les planches sont réutilisés par les soldats. Il semble

⁷²⁷ Olivier Roy, *Ibid.*, p. 106.

⁷²⁸ *Idem.*

⁷²⁹ Brendan Cassar, Ana Rosa Rodriguez Garcia (dir.), « The society for the preservation of Afghanistan's cultural heritage: an overview of activities since 1994 », Juliette van Krieken-Pieters, *Art and archaeology of Afghanistan: its fall and survival : a multi-disciplinary approach*, Leiden, 2006, p. 24.

⁷³⁰ Carla Grissmann (dir.), « The Kabul Museum: its turbulent years », Juliette van Krieken-Pieters, *Art and archaeology of Afghanistan: its fall and survival : a multi-disciplinary approach*, Leiden, 2006, p. 68 ; Olivier Roy, *Op. Cit.*, p. 106.

⁷³¹ Carla Grissmann "The recent History of the Kabul Museum", *SPACH Newsletter*, n° 7, 2001, p. 7, archives de l'UNESCO, dossier : WHC7440.1, Afghanistan.

qu'un partage des connaissances à ce sujet puisse profiter aux équipes rencontrant cette situation critique.

Le cas de Kaboul démontre que l'évacuation protège davantage les collections que les dispositifs traditionnels que ce soit en début de crise ou lorsque les conflits se prolongent. Toutefois, pour qu'elle soit réellement effective il est nécessaire qu'elle soit déclenchée en amont de la crise. L'évacuation de 1979 a permis la sauvegarde de l'ensemble de la collection. Les œuvres n'ont subi que des dégradations mineures à cause du transfert tandis que les œuvres qui n'ont pu être évacuées accusent de lourds dégâts. Si le transfert produit des dommages mécaniques, la conservation sur place des collections sans dispositif innovant semble mettre plus en danger les collections. Enfin, les évacuations du musée de Kaboul indiquent qu'en cas de prolongement des conflits, il est préférable d'évacuer l'ensemble des collections. De plus, une évacuation totale est recommandée tout en procédant avec des listes d'œuvres à déplacer en priorité.

L'expérience du musée de Kaboul révèle également que la mise en place des systèmes de protection dépend de la volonté politique. Tout d'abord, les évacuations du musée de Kaboul sont facilitées par la mise à disposition de soldats, de véhicules et de bâtiments pour la sauvegarde des collections. Il est intéressant de rappeler que le musée de Beyrouth, non sans répéter les demandes, n'obtient pas de retour de la part de l'armée pour l'évacuation des collections. Ensuite, l'évacuation tardive du musée national de Kaboul qui entraîne l'interruption des opérations amène à repenser l'intervention d'experts internationaux. En effet, les événements de 1995-1996 peuvent souligner la nécessité de prendre davantage en compte les besoins et la volonté des autorités recevant l'aide. Ces dernières connaissent mieux le terrain. Dans le cas du musée de Kaboul, les équipes du musée communiquent avec les armées. Leur expérience et leur connaissance du conflit sur le terrain confèrent à leur demande d'évacuation une certaine légitimité. Ainsi, la présence d'un expert conservateur est requise pour estimer si les collections peuvent survivre au transfert et aménager au mieux les refuges. Toutefois un expert de la sécurité ou des conflits est plus à même de discuter du bien-fondé de l'évacuation, de son organisation et de l'emplacement des refuges, car il s'agit à la fois d'assurer la protection du personnel et des œuvres.

C. Le suivi de l'état de conservation des collections

Au regard de leurs expériences, les équipes prennent conscience que non seulement les conflits durent mais qu'ils mettent davantage les collections en danger. De ce fait, l'accès au musée est fréquemment coupé pour une longue durée. En réaction aux prolongements des conflits, les équipes des musées installent des mesures de protection plus pérennes. De ce point de vue, il est intéressant de revenir sur la façon dont les équipes parviennent à suivre l'état de conservation des collections pendant les conflits. Elles sont responsables d'assurer la sauvegarde d'œuvres presque inaccessibles. Il est également possible d'interroger la façon dont le musée communique avec l'extérieur sur l'état du musée et de ses collections tout au long des conflits. Les conflits étant plus longs, les équipes du musée également échangent avec l'extérieur pour attirer l'attention sur l'importance de la sauvegarde du patrimoine tout en donnant un état de la situation au musée. Il s'agit ici d'analyser comment les équipes des musées interagissent avec les acteurs extérieurs (nationaux ou internationaux) pour assurer la protection des collections. Enfin, la question de la communication et l'intérêt croissant dans la presse de la question patrimoniale au cours des conflits libanais et afghans, amènent à réfléchir sur la médiatisation des destructions intentionnelles du patrimoine, en particulier opérées par les talibans en janvier 2001.

1. Gérer des collections inaccessibles

Au cours des conflits, les deux musées étudiés de même que leurs collections sont difficilement accessibles par les équipes responsables. Seule la période soviétique fait figure d'exception car les combats ont lieu dans les régions. Ainsi, le musée rouvre comme avant. Lors des autres conflits, les collections deviennent inaccessibles soit à cause de la férocité des combats dans le quartier du musée soit en raison de décisions politiques. Ainsi que précisé dans les parties précédentes, de 1975 à 1990 le musée de Beyrouth connaît des phases d'intenses affrontements empêchant toute entrée pour les civils dans le bâtiment. Un phénomène similaire se dégage au musée national de Kaboul en 1979, entre 1992 et 1994, et à l'automne 1996. Lors de la prise de Kaboul par les Talibans le personnel du musée a l'interdiction formelle de se rendre dans le bâtiment. Aucune décision de ce type n'est prise dans le contexte du musée de Beyrouth. Figure peut-être comme exception la demande expresse du ministre du Tourisme à Maurice et Olga Chéhab de quitter leur appartement dans le bâtiment adjacent au musée pour des raisons de sécurité. Une fois les mesures de protection plus pérennes mises en place, il est possible de s'interroger sur le fonctionnement des services responsables de surveiller l'état de

conservation de ces œuvres en termes de personnel, de lieux de stockage ou de refuge et de procédures.

L'organisation du personnel

Quelles que soient les mesures de protection prévues par les autorités compétentes, leur succès dépend de leur qualité, de la volonté politique et de la présence du personnel. Or, ce dernier est mis à rude épreuve en période de conflits.

Des équipes restreintes en période de conflits

Au musée de Beyrouth, Maurice Chéhab constate dès le 16 octobre 1975, qu'un seul gardien respecte son temps de travail portant à lui seul la responsabilité de veiller sur les collections⁷³². En effet, les combats, les barrages et les routes coupées par les différentes forces armées, empêchent le personnel de se rendre au musée. Au cœur des combats, certains chefs d'équipe refusent de se rendre au musée pour protéger leurs collègues⁷³³. Pour y remédier, il somme Hareth Boustany d'appeler chacun des gardiens pour qu'ils continuent de venir dans la mesure du possible (Annexe D.13). Comme le souligne Camille Asmar, une fois les conflits en cours la question de la sécurité des agents devient primordiale car : « Faut-il rappeler que la guerre avait créé de nouvelles échelles de valeur où « la survie à n'importe quel prix » prenait le pas sur toutes les autres considérations scientifiques et culturelles ?⁷³⁴ »

Seuls Maurice et Olga Chéhab possèdent un accès presque permanent au musée entre 1975 et 1982, à l'exception des deux mois d'été où ils se rendent en France. Néanmoins, durant l'occupation du musée par les forces arabes de dissuasion (FAD), l'accès au musée devient une perpétuelle négociation pour Maurice et Olga Chéhab. A chaque changement de troupe l'accès leur est refusé et les autorisations doivent être données par la FAD⁷³⁵ ce qui limite considérablement le processus de surveillance des collections. C'est la raison pour laquelle, Olga Chéhab entre à plusieurs reprises par un couloir reliant son appartement au premier étage du musée dans les salles d'exposition à l'insu des soldats⁷³⁶.

L'équipe du musée se restreint de plus en plus au cours des années de conflits en particulier à partir du moment où les mesures de protection plus pérennes sont mises en place.

⁷³² Lettre 12s de Maurice Chéhab à Hareth Boustany, 16 octobre 1975, archives de la DGA.

⁷³³ Entretien avec Elie Abboud, 12 septembre 2021.

⁷³⁴ Camille Asmar, « La protection du patrimoine dans un pays en guerre », ICOM, *Musées, Civilisation et Développement*, Amman, 1994, p. 207.

⁷³⁵ Lettre de Maurice Chéhab au brigadier Sami Al Khatib, commandant des FAD, 1982, archives de la DGA.

⁷³⁶ Lettre 5s de Maurice Chéhab à Camille Asmar, 21 octobre 1983, archives de la DGA.

Cet élément n'est pas à l'avantage du musée qui poursuit ses activités même en période de crise. Le musée de Kaboul rencontre des difficultés similaires dans la mesure où le personnel ne peut plus se rendre à Darulaman qui devient trop dangereux pendant la guerre civile afghane ni pendant la fermeture du musée lors des premières années du gouvernement taliban. De même l'accès aux dépôts leur est refusé. En réaction, de nombreux membres du personnel revoient leur carrière professionnelle. Ainsi, des agents décident s'ils le peuvent de quitter le pays où les opportunités sont limitées, de changer de métier ou de partir à la retraite.

Pour ceux qui restent, se pose la question de la poursuite de leurs activités avec une équipe réduite. Dans les deux cas étudiés, les moyens de communications et de déplacements sont limités. Pour cette raison, la coordination n'est pas aisée entre les services. Toutefois, la structure hiérarchique reste la même. A Kaboul, la prise de décision reste du haut vers le bas et à Beyrouth Maurice Chéhab reste indépendant jusqu'à son départ à la retraite vers 1982. Il est intéressant de souligner les difficultés de préparer une passation de pouvoir entre Maurice Chéhab et Camille Asmar durant les conflits. Il semble qu'elle se déroule par correspondances. Maurice Chéhab dans plusieurs lettres résume les actions qu'il a mis en place en tentant de les justifier. Étant la tête pensante du plan d'urgence du musée national de Beyrouth, Maurice Chéhab porte la lourde responsabilité de la protection des œuvres. Les décisions qui en découlent de même que le secret autour de leur moyen de protection incitent les ministres du Tourisme à retarder au maximum contre l'avis de Maurice Chéhab son départ en retraite. Lorsque son départ est devenu inévitable en 1982, Maurice Chéhab et Camille Asmar n'ont pas eu l'occasion de réaliser une véritable passation officielle avec une transmission des informations à l'instar de l'inventaire des œuvres mises sous protection ou évacuées dans les coffres de la banque centrale. Autrement dit, Camille Asmar hérite des responsabilités de Maurice Chéhab sans être officiellement nommé. Sa position devient encore plus délicate lorsqu'en 1988 le conflit provoque la formation de deux gouvernements avec deux ministères du Tourisme en charge du même musée national. Il doit alors faire face à cette situation, sans connaître les détails des mesures de sauvegarde d'urgence mises en place par Maurice Chéhab. Malgré ces défis, la DGA parvient à maintenir une continuité de ses activités en relocalisant ses bureaux à Byblos.

À Kaboul, même si les activités du musée sont limitées, la tradition des *Tawildars* assure une stabilité car ils sont personnellement responsables de la sauvegarde des collections. La fonction de *Tawildar* est héréditaire. Une continuation est assurée en théorie vis-à-vis des responsables. Cependant, en 1995, Pierre Cambon est informé pendant sa mission que M. Sheruzdin, restaurateur et *Tawildar* est l'un des derniers à être encore présent au musée. Il est

alors en charge des réserves et de leur contenu car sur les quatre autres *Tawildars*, deux sont décédés et deux sont partis⁷³⁷. Ce témoignage insiste sur la réalité des conflits. Les systèmes prévus en temps de paix ne perdurent pas en temps de guerre. Cet élément est à prendre en compte dans l'élaboration du plan d'urgence pour garantir au maximum la sécurité du personnel.

La création de commission pour légitimer collégalement les décisions

Les archives sont également lacunaires sur l'influence réelle de la commission nationale pour la restauration et la préservation du patrimoine culturel afghan créée en 1995. Elle est composée de 19 membres répartis en 5 comités : archéologie (5 membres), achat et collection des biens culturels (5 membres), publication et relations internationales (7 membres), finances et administration (5 membres) et préservation du patrimoine culturel (6 membres)⁷³⁸. En juin 1996, elle est flanquée d'un autre comité, *Anjuman-e-Hevzi-Miraz-Hi-Farangi*, fondé pour répondre aux problèmes liés au musée. Il réunit sous la présidence du ministre de la culture et de l'information 10 membres dont deux du musée, un du ministère et un du département d'archéologie. Les autres membres sont des entrepreneurs ou des agents des archives. Les tâches exactes de cette commission sont inconnues. Il est possible qu'elle ait déclenché l'évacuation du musée national d'Afghanistan vers l'hôtel Kaboul en 1996.

Une structure similaire est également créée à Beyrouth animée par Maurice Chéhab, Camille Asmar, Suzy Hakimian et Amine Bizri. Elle est responsable de réaliser des sondages dans les dépôts du musée national de Beyrouth⁷³⁹ et des conditions de conservation des collections. Elle décide par exemple de rejeter l'idée de Maurice Chéhab de transférer des collections à l'étranger pour qu'elles soient exposées⁷⁴⁰. Ces commissions visent à assurer le suivi des collections et de légitimer les décisions en les prenant de manière collégiale. Néanmoins dans un contexte d'urgence, il est possible que la commission retarde les prises de décisions. Aussi, la présence d'entrepreneurs pourrait susciter des conflits d'intérêts tandis que celle de membres d'autres institutions catalyse des synergies dans l'exécution du plan d'urgence. De cette façon, le plan d'urgence du musée intègre un plan d'urgence plus vaste.

⁷³⁷ Rapport de mission de Pierre Cambon effectuée entre le 24 juin et le 4 juillet 1995, p. 7, archives de l'UNESCO, dossier : WHC7440.1/161.

⁷³⁸ Lettre de la commission nationale auprès de l'État islamique d'Afghanistan à Frederico Mayor, Directeur général de l'UNESCO, 10 octobre 1995, dossier : WHC74401.2, part. III, from august 1995 to January 1996.

⁷³⁹ Procès-verbal de réunion de la commission de la DGA, 24 janvier 1984, archives de la DGA.

⁷⁴⁰ Lettre de Maurice Chéhab à Camille Asmar, 21 octobre 1983, archives de la DGA.

La question du salaire du personnel

Il est ensuite possible de s'interroger sur ce qui représente un nerf de la guerre pour le personnel restant à savoir le paiement des salaires. Seul le musée de Kaboul a officiellement été fermé pendant la période étudiée et le personnel remercié. Les membres du musée ont été contraints de retrouver une autre source de revenus. Carla Grissmann confie en 1999 que le dernier cadre vend des pommes de terre sur le marché de Karte Parwan quand il n'est pas au musée⁷⁴¹.

La DGA au Liban assure les salaires grâce à une situation économique relativement stable face à l'inflation générée par les combats et au maintien de la banque centrale⁷⁴². Tous les mois un membre de la DGA se rend à la banque centrale pour retirer en liquide les salaires des employés de la DGA. Il livre l'argent au domicile de chaque agent qu'il habite à l'est ou l'ouest de Beyrouth⁷⁴³. La DGA rencontre toutefois des problèmes pour le paiement à l'heure des contrats⁷⁴⁴ ou des travaux réalisés au musée⁷⁴⁵. Maurice Chéhab est par ailleurs contraint en septembre 1978 d'avancer personnellement les frais des travaux du musée pour garantir la protection des œuvres⁷⁴⁶. En octobre 1983, la situation financière atteint un tel point que Maurice Chéhab donne sa démission⁷⁴⁷. Son salaire n'est plus payé mais surtout le musée ne reçoit plus de fonds pour garantir la sécurité des œuvres dont il a la responsabilité.

Pour faire face à ce problème, le musée de Kaboul fait appel et bénéficie de l'aide d'organisations internationales. Ainsi, l'UNESCO finance des missions d'experts pour conseiller le musée dans les mesures à prendre dès 1979 et 1989, l'association pharmaciens sans frontières donne des caisses métalliques pour évacuer les collections et la SPACH soutient l'achat d'un générateur pour le musée. De tels dons aident le musée dans ses missions mais ne permet pas pour autant de garantir un salaire régulier et décent au personnel. Lorsque le salaire

⁷⁴¹ Rapport final de Carla Grissmann à SPACH, 28 septembre 1999, archives de l'UNESCO, dossier : WHC7440.1, Afghanistan.

⁷⁴² Pierre France, « Des Ors de la République et de la main invisible des milices. La banque centrale libanaise pendant la guerre civile », Grajales Jacobo, Le Cour Grandmaison Romain (dir.), *L'Etat malgré tout. Produire l'autorité dans la violence*, Paris, Karthala, 2019, p. 217-244.

⁷⁴³ Entretien avec Elie Abboud, 12 septembre 2021.

⁷⁴⁴ Lettre de Maurice Chéhab au Directeur général des finances, 18 juin 1982, archives de la DGA.

⁷⁴⁵ Lettre de Camille Asmar au Directeur général des finances, 28 février 1989, archives de la DGA.

⁷⁴⁶ Lettre 15s de Maurice Chéhab, alors à Paris, au ministre du Tourisme, 27 septembre 1978, archives de la DGA.

⁷⁴⁷ Lettre de Maurice Chéhab à Camille Asmar, 21 octobre 1983, archives de la DGA.

du personnel est versé, il reste limité. Ainsi, entre 1995 et 2000, le salaire du directeur du musée est de 6\$ par semaine⁷⁴⁸ tandis que le reste du personnel est rémunéré 0,55\$ par jour⁷⁴⁹.

Le personnel restant malgré les difficultés financières, le retard voire l'absence de salaire illustre la force de la volonté dans la protection des collections. C'est pourquoi, par exemple, Maurice Chéhab ne cesse de relancer le ministère des Finances pour le paiement des salaires. Ainsi, le plan d'urgence ne peut être efficace que si les équipes du musée restent présentes pour garantir son bon déroulement.

Le choix des refuges

Si la présence du personnel du musée permet de veiller sur les collections, il en est de même des refuges dans lesquels elles sont conservées. Comme pour le personnel, ces derniers nécessitent un suivi et des investissements réguliers pour maintenir de bonnes conditions de conservation en particulier lorsque le personnel ne possède pas un accès permanent. Il existe deux possibilités dans le choix des refuges : la préservation des collections sur place au sein du musée ou à l'extérieur.

Contrairement à l'évacuation où le refuge est supposé être moins exposé aux combats et accessible à tout moment, la conservation des œuvres sur place présente la problématique de l'accès. En effet, à Beyrouth comme à Kaboul, la localisation du musée sur la ligne de front rend difficile son accès. Les équipes du musée ne sont plus en mesure d'assurer la protection des collections ni d'évaluer l'évolution de l'état de conservation de ces dernières. A Beyrouth et Kaboul les œuvres restées sur place souffrent de l'occupation des bâtiments ou de leur bombardement. L'évolution des conflits libanais et afghans souligne combien le choix des refuges est important à la fois en termes de protection mais aussi d'accessibilité.

Des refuges souterrains : la Banque Centrale et les sous-sols des musées

Les deux solutions sont sélectionnées par les équipes des musées de Beyrouth⁷⁵⁰ et Kaboul⁷⁵¹. Les sous-sols des musées offrent l'avantage d'être à proximité, de contenir certaines collections, d'être connus du personnel et d'être construits dans ce but. Les sous-sols souffrent

⁷⁴⁸ Carla Grissmann, « The Kabul Museum: its turbulent years », Juliette van Krieken-Pieters, *Art and archaeology of Afghanistan: its fall and survival : a multi-disciplinary approach*, Leiden, 2006, p. 66.

⁷⁴⁹ Rapport final de Carla Grissmann à SPACH, *Op. Cit.*

⁷⁵⁰ Lettre 5s de Maurice Chéhab à Camille Asmar, 21 octobre 1983, archives de la DGA.

⁷⁵¹ Omra Khan Masoudi, « 1919-2014 and Beyond: A Positive Outlook for the National Museum of Afghanistan », Brendan Cassar, Sara Noshadi, UNESCO, *Keeping history alive: safeguarding cultural heritage in post-conflict Afghanistan*, 2015, p. 43.

moins des impacts du conflit que les pièces situées hors-sol pour la période étudiée. Enfin, les accès menant aux sous-sols sont plus limités et facilitent leur surveillance. Dans le cadre du musée de Beyrouth, une seule porte fait la liaison entre le sous-sol et l'extérieur (Annexe P.20.4). Contrairement au musée de Kaboul, il n'a aucune fenêtre sur l'extérieur, ce qui en fait un excellent refuge. Le sous-sol du musée national de Kaboul est plus vulnérable avec ses ouvertures sur l'extérieur bien qu'elles soient équipées de barreaux et murées par des sacs de sable en 1990 (Annexe P.13.5-7) et/ou des briques vers 1994 (Annexe P.13.8-11). Il est également important de rappeler que l'accès au sous-sol du musée de Beyrouth est muré par de la maçonnerie et donc relativement protégé pendant les conflits. Les forces armées en présence ne le visitent pas. Au musée de Kaboul, entre 1979 et 1995, seule une porte en tôle défend l'accès au sous-sol (Annexe P.14.15). Les sous-sols constituent un refuge adéquat pour les collections à condition que les accès sur l'extérieur soient limités et dûment contrôlés. Il doit également posséder des structures renforcées par plusieurs voiles de béton pour limiter l'impact des vibrations liées aux combats et fournir un environnement climatique relativement stable au cours des saisons. Il est recommandé que ces conditions soient remplies y compris lorsque son ou ses accès sont condamnés. Pour être autonome, le sous-sol nécessite des groupes électrogènes, des CTA pour renouveler l'air, des portes blindées et des mini-caméra.

Il en est de même pour les coffres de la Banque Centrale en ce qu'elle préserve déjà les réserves d'or et autre objets/documents précieux. Pour cela, la Banque Centrale du Liban comme celle de Kaboul possède des coffres forts plus résistants. Si le musée de Beyrouth en possède un⁷⁵² ce n'est pas le cas du musée de Kaboul. Toutefois, ils ont des capacités de stockages très limitées forçant les équipes à sélectionner les œuvres qu'elles souhaitent y entreposer. Les deux musées décident d'y envoyer les objets mobiles en matériaux précieux notamment l'or. Maurice Chéhab propose de transférer les bijoux les plus importants, sans donner plus de détails sur la définition ou critères d'importance (Annexe D.15)⁷⁵³. Les enjeux de capacité empêchent le musée de Beyrouth de déposer dans les coffres de la Banque Centrale du Liban les œuvres sélectionnées. Le musée de Kaboul y transfère le trésor de Tilia Tepe⁷⁵⁴. Dans les deux cas, les coffres de la Banque centrale s'avèrent être des lieux sûrs. Ni à Beyrouth ni à Kaboul ces derniers ne sont pillés. Les conflits postérieurs confirment également la sûreté de ce refuge. Cette stratégie peut être recommandée pour les plans d'urgence des musées.

⁷⁵² Lettre de Maurice Chéhab, Directeur général des Antiquités du Liban, à J. K. van der Haagen, Chef de la Division des Musées et Monuments, 19 janvier 1951, archives de l'UNESCO, dossier : 069.7 A 218.

⁷⁵³ Lettre 13s de Maurice Chéhab au Ministre du Tourisme, 17 octobre 1975, archives de la DGA.

⁷⁵⁴ Lettre de Brigitte Neubacher, UNOCHA Islamabad, à Dr. MacDowall, 10 février 1996, archives de l'UNESCO, dossier : 502 A 6 (581.) Kabul museum, part. III, 1996-1999.

L'expérience du musée de Beyrouth souligne la nécessité de répéter les contacts réguliers avec la Banque Centrale en période de stabilité et non de conflits pour faciliter la prise de décision et être en mesure d'y transférer les œuvres à tout moment.

La grande différence entre le musée de Beyrouth et de Kaboul se situe dans la prise de décision. La volonté de transférer une sélection d'objets vers les coffres de la Banque Centrale de Beyrouth est issue du bas vers le haut de la hiérarchie c'est-à-dire de Maurice Chéhab vers le ministre puis le président. Autrement dit, il prend directement contact avec le gouverneur de la Banque centrale. Après avoir reçu l'accord de principe, il fait circuler la demande par les canaux officiels. La demande a été envoyée au ministre du Tourisme puis au gouverneur de la Banque Centrale qui accepte mais demande à son adjoint de visiter le musée pour évaluer la place nécessaire pour accueillir les œuvres du musée de Beyrouth avant de demander par la suite une note officielle de la présidence de la république pour le déclenchement du transfert. Le déclenchement tardif de cette opération ne permet pas d'aboutir à toutes les demandes d'évacuation de Maurice Chéhab. En 1975, sa demande ne se réalise pas car l'armée en charge de la protection de la banque centrale se délite. En 1982, le transfert est annulé faute d'espace suffisant dans les coffres de la Banque Centrale⁷⁵⁵. L'absence de préparation du plan d'urgence et la lourdeur administrative n'a pas permis de faire aboutir ce transfert. Seules quelques œuvres parviennent au cas par cas à être placées dans les coffres de la Banque Centrale. Il s'agit principalement du trésor byzantin mis à jour lors des fouilles du centre-ville de Beyrouth en 1977⁷⁵⁶ et d'œuvres ajoutées au compte-goutte⁷⁵⁷. En 1979, les équipes du musée de Kaboul ne rencontrent pas ces difficultés dans la mesure où l'évacuation est réalisée sur ordre présidentiel. En 1989, l'évacuation est suggérée par le musée en concertation avec, Bashir Royeghar, ministre de la culture et de l'information bien en amont des combats. Ceci laisse le temps au président d'accepter la demande et de procéder à l'évacuation avant que les combats ne commencent à Kaboul⁷⁵⁸.

Évacuer dans chez un particulier pour garantir de secret

Ensuite, au regard des évacuations vers d'autres refuges moins traditionnels les autorités afghanes et libanaises optent pour deux solutions différentes. Le musée de Kaboul évacue trois fois ses collections. En 1979, le refuge est une résidence privée à l'abandon⁷⁵⁹. Cette solution

⁷⁵⁵ Lettre 1388 de Michel Khouty, gouverneur de la Banque Centrale, à Maurice Chéhab, 11 décembre 1982.

⁷⁵⁶ Lettre 5s de Maurice Chéhab à Camille Asmar, 21 octobre 1983, archives de la DGA.

⁷⁵⁷ *Idem*.

⁷⁵⁸ Omar Khan Masoudi, *Op. Cit.*, p. 43.

⁷⁵⁹ Carla Grissmann, « The recent history if the Kabul Museum », SPACH Newslettter, n°7, 2001, p. 6.

n'est pas inédite. Sans pouvoir assurer avec certitude que les autorités afghanes connaissent ce plan d'urgence, les musées nationaux français ont évacué leurs collections chez des propriétaires privés pendant la Seconde Guerre mondiale⁷⁶⁰. L'avantage de cette stratégie est que ces grandes demeures disposent de suffisamment d'espaces pour accueillir les collections mais aussi de salles communes facilitant la vie quotidienne des gardes. De cette manière, ils peuvent vivre en permanence au refuge pour une longue période. Définir un refuge dans une résidence privée est une cachette moins évidente, contrairement aux sous-sols et aux coffres des Banques Centrales qui sont traditionnels et connus. Bien évidemment, il convient de conserver une certaine discrétion sur le transfert des collections pour garantir le secret sur le lieu du refuge. C'est pourquoi s'il est décidé de désigner une résidence privée comme refuge il est préférable qu'elle soit située à l'extérieur des grosses agglomérations et centres industriels, à proximité d'un axe de communication en cas de repli. En revanche, ces résidences privées n'étant pas initialement conçues pour être des lieux de stockages présentent plus de défi en termes de conservation préventive. Il y est plus compliqué, mais non impossible, de contrôler le climat au fur et à mesure des saisons. La nature privée de ces édifices ne suscite pas non plus d'interrogations quant à sa fermeture. Si l'hôtel Kaboul est également un bâtiment privé, sa fermeture ne permet pas de conserver un minimum de mystère sur l'emplacement du refuge. Le choix de l'hôtel Kaboul en 1996 résulte des aléas du contexte afghan à cette période. Les sites de Bagh-e-Bala, l'hôtel Spinzar, le Cinema Pamir building, l'annexe de l'hôtel Ariana, et des résidents dans les quartiers de Shar-e-Nau and Wazir Akbar Khan ont été envisagés⁷⁶¹. En 1996, ils ne sont pas retenus car ils manquent soit de place soit de sécurité. Il était aussi logistiquement difficile de faire sortir les collections de la capitale au moment où l'évacuation a été décidée. De même, les bâtiments situés à la périphérie de Kaboul étaient trop petits ou dans des quartiers privés cibles d'attaques.

Les refuges situés dans les locaux des administrations publiques

Entre ces deux évacuations, l'administration afghane évacue une sélection d'œuvres dans les locaux du ministère de la Culture et de l'Information⁷⁶². Autrement dit, les équipes décident d'évacuer dans des locaux qui appartiennent déjà à leur ministère de tutelle. Dans un autre cadre, cette stratégie est également adoptée par les équipes libanaises. Les dépôts du site

⁷⁶⁰ Omar Khan Masoudi, *Op. Cit.*, p. 43.

⁷⁶¹ Lettre de Brigitte Neubacher, UNOCHA Islamabad, à Dr. MacDowall, 10 février 1996, archives de l'UNESCO, dossier : 502 A 6 (581), Kabul museum, part. III, 1996-1999.

⁷⁶² Notes de briefing de Pierre Cambon suite à sa mission au musée national de Kaboul, 3 juillet 1995, archives de l'UNESCO, dossier : WHC7440.1/161.

archéologique de Sidon dans la ville de Saïda sont transférés dans le château de Byblos, situé au nord du Liban et géré par la DGA⁷⁶³. Si cette solution évite de payer un dédommagement à un propriétaire privé, elle ne permet pas dans les deux cas d'assurer une sécurité maximale. Ces locaux sont connus de tous et sont déjà des cibles probables pour des visiteurs malintentionnés. Ainsi, le dépôt de Byblos est pillé en juillet 1981⁷⁶⁴. Même si le refuge choisit par le musée de Kaboul n'est pas pillé, le ministère de la Culture afghan étant également le ministère de l'Information, il représente une cible militaire stratégique de taille. Ce refuge présentait un taux de risque élevé.

Faire quitter le pays aux œuvres

Enfin, les deux musées étudiés envisagent l'hypothèse d'une évacuation à l'étranger sans l'adopter. Cette solution offre l'avantage d'éloigner les œuvres des combats de manière durable. Le musée national de Kaboul envisage une évacuation des œuvres vers un refuge de la fondation japonaise Hirayama. Il existe un précédent dans l'histoire des musées à savoir l'évacuation des collections du Prado pendant la guerre civile espagnole vers le palais de la société des nations à Genève⁷⁶⁵. L'institution hôte serait en charge de conserver les œuvres évacuées jusqu'à ce que le pays retrouve la stabilité nécessaire. Le risque principal est de voir naître un désaccord sur la définition de stabilité. Maurice Chéhab pense également à transférer les collections du musée national de Beyrouth dans un refuge situé à l'étranger (Annexe D.17). Il est convaincu de cette idée par le succès de l'évacuation des collections du Prado pendant la guerre civile espagnole vers le palais des Nations à Genève. De même, il a participé au rapatriement des œuvres de musée après la Seconde Guerre mondiale⁷⁶⁶ et confirme qu'il existe des dispositifs pour s'assurer que les œuvres seront rendues au Liban après les conflits. La seconde option envisagée par Maurice Chéhab est de protéger les œuvres en les présentant au sein d'une exposition à l'étranger⁷⁶⁷. Ce projet n'aboutit pas suite à un veto du comité en 1982 pour des raisons de sécurité⁷⁶⁸. Il n'est pas reproposé pendant les conflits alors même que le musée de l'AUB parvient en mars 1988 à sortir des œuvres du territoire libanais pour les intégrer au parcours de l'exposition « Fenici » sur la civilisation phénicienne et punique au

⁷⁶³ Entretien avec Suzy Hakimian, 19 septembre 2018.

⁷⁶⁴ Lettre 5s de Maurice Chéhab à Camille Asmar, 21 octobre 1983, archives de la DGA.

⁷⁶⁵ J. F. Sanchez Canton, « Les premières mesures de défense du Prado au cours de la guerre civile en Espagne », *Mouseion*, n° 39-40, 1937, p. 67-74.

⁷⁶⁶ Lettre n°15s de Maurice Chéhab au ministre du Tourisme, 27 septembre 1978, archives de la DGA.

⁷⁶⁷ Lettre n°1008 de Maurice Chéhab au ministre du Tourisme, 26 octobre 1982, archives de la DGA.

⁷⁶⁸ *Idem*.

Palazzo Grassi de Venise⁷⁶⁹. Le début de l'année 1988 est mouvementé en prévision de la fin du mandat du président Amine Gemayel. Tandis que le pouvoir syrien tente d'imposer un successeur qui lui est favorable, Sleiman Frangié, Samir Geagea, des forces libanaises, s'y oppose⁷⁷⁰. Les tensions sont au plus haut lorsque l'exposition est préparée. Ce système de protection aurait pu être de nouveau envisagé par les équipes du musée national de Beyrouth. L'idée envisagée par Maurice Chéhab d'éloigner les œuvres des combats en les intégrant dans une exposition à l'étranger a été réalisée depuis et semble fonctionner. En effet, les œuvres du trésor de Tilia Tepe du musée national de Kaboul circulent au sein d'une exposition internationale itinérante⁷⁷¹. L'exposition met en avant les collections et la richesse du patrimoine à l'international tout en les éloignant de l'instabilité politique et sécuritaire.

Le choix des refuges est une étape délicate et essentielle du plan d'urgence pour garantir la sécurité et la sûreté des œuvres. Elle nécessite d'être réalisée en période de paix et d'entretenir un échange régulier avec les propriétaires des refuges pour s'assurer de sa disponibilité en tout temps. Il est recommandé de désigner des refuges pour chaque scénario envisagé. De ce fait, il est préférable de rédiger une liste primaire et secondaire de refuge pour pallier à tout cas de force majeure. L'exposition à l'étranger des œuvres pour les protéger des conflits semble être recommandable. Il pourrait être envisagé par les équipes des musées de mettre en place une telle mesure avant que le conflit n'éclate tout en analysant avec précaution les conditions de départ et de retour. Il s'agit de vérifier si les indicateurs d'alerte précoce prévoient assez de temps pour l'envoi des œuvres le temps de la préparation de l'exposition et de définir clairement quels indicateurs permettront un retour des œuvres au musée prêteur.

La surveillance et la mise en valeur des collections

Une fois les mesures de protection mises en place et le refuge trouvé, se pose la question du suivi de l'état de conservation des collections. En effet, de mauvaises conditions de conservation pendant une longue période peuvent être tout aussi dévastatrice que les effets des combats.

Le sondage régulier des collections

⁷⁶⁹ Pierre Bordreuil, E. Gubel, « Bulletin d'antiquités archéologiques du Levant inédites ou méconnues VI. », *Syria*, Tome 67 fascicule 2, Beyrouth, 1990, p. 519.

⁷⁷⁰ Dima de Clerck, « Les bouleversements de 1989 au Liban », Stéphanie Dadour, 1989, *Hors-champ de l'architecture officielle : des petits mondes au Grand Liban*, 2020, p. 18.

⁷⁷¹ Sur le sujet cf. III. B. 3.

Les équipes du musée quand elles ont encore accès aux collections sélectionnent un échantillon d'œuvres selon des critères préétablis et constatent leur état de conservation. Ce dernier peut être choisi sciemment en cas d'inventaire des caisses. L'objectif serait de sonder les œuvres les plus sensibles au changement de climat pour s'assurer de leur maintien. Les équipes sortent ces dernières de leur conditionnement pour juger de leur état de conservation voire de les prendre en photographie⁷⁷². Cette opération est réalisée deux fois par l'équipe du musée national de Beyrouth une fois la phase opérationnelle déclenchée (Annexe D.32). En 1976, les équipes vérifient l'état de conservation des collections. Le 24 janvier et le 21 décembre 1984, la commission en charge détruit les murs construits pour protéger les collections et pénètre dans le sous-sol⁷⁷³. Pour être efficace, il est recommandé de multiplier les sondages pour mieux suivre l'état de conservation des collections dans le temps en particulier si les œuvres souffrent du mauvais climat ou de pillages. Les membres de la commission constatent un fort taux d'humidité en raison d'une remontée des eaux. Elles se trouvent presque à 2 mètres au-dessus du niveau du sol. Ils remarquent ensuite que des œuvres, vitrines, tiroirs et des roquettes jonchent le sol. Le sondage offre la possibilité de supposer à un instant T l'état des collections et en fonction de mettre en place des mesures pour garantir la longévité des collections. De ce fait, si le cas échéant, les collections souffrent d'un élément, par exemple l'humidité ou infestation, les équipes peuvent alors intervenir selon leur moyen sur le climat environnant les œuvres. Les sondages sont également l'occasion de pointer le nombre de caisses dans chaque salle et de vérifier si ces dernières n'ont pas été visitées. C'est pourquoi Camille Asmar ne cesse de demander à la direction de l'urbanisme de mettre en priorité la restauration du bâtiment du musée national de Beyrouth⁷⁷⁴. Cependant, dans le contexte du musée national de Beyrouth, l'institution manque de moyen pour lutter contre l'infiltration d'eau et ne peut que constater les dégâts dans l'attente d'une stabilisation de la situation.

Les sources ne permettent pas d'avancer si les équipes du musée national de Kaboul effectuent des sondages. Des tentatives de sondage ont été effectuées. Elles concernent principalement les objets évacués dans les coffres de la banque centrale. Pierre Cambon tente lors de sa mission d'obtenir l'autorisation d'examiner ces œuvres sans succès⁷⁷⁵. Dans son rapport du 1^{er} octobre Carla Grissmann explique les procédures à suivre pour consulter les œuvres situées dans les coffres de la banque :

⁷⁷² Procès-verbal de réunion de la commission de la DGA, 24 janvier 1984, archives de la DGA.

⁷⁷³ *Idem*.

⁷⁷⁴ Lettre 469 de Camille Asmar au directeur de l'urbanisme, 24 août 1987, archives de la DGA.

⁷⁷⁵ Rapport de mission de Pierre Cambon effectuée entre le 24 juin et le 4 juillet 1995, p.8, archives de l'UNESCO, dossier : WHC7440.1/161.

Regarding the procedure involved to see the Tella Tepe objects in the bak vault in the presidential palace, this would require authorization from the president of Afghanistan, an authorized commission of 5 to 6 ministers, the governor of the Da Afghanistan Bank and 3 other officers, a Supervisory Committee from the Ministry of Finance, a series of guards, witnesses and tawildars⁷⁷⁶.

Cette procédure participe à la protection des collections mais aussi à l'absence de son suivi de conservation de la part des équipes du musée. A la date du rapport de Carla Grissmann, les Talibans viennent de prendre Kaboul, il est alors impossible de les consulter. À leur arrivée, ils décident d'interdire l'accès aux dépôts du musée et de la banque centrale.

La documentation des collections

En revanche, les périodes d'accalmies et les évacuations leur procurent l'occasion de réaliser des inventaires. Bien que les inventaires ne donnent pas d'information sur l'état de conservation des œuvres, ils restent des outils essentiels pour assurer leur suivi. Les inventaires du musée national de Kaboul offrent la possibilité de déterminer le nombre d'œuvres ayant survécu aux combats et pillages à instant précis. Ils sont également l'occasion de nettoyer les salles d'exposition et de réserves. La difficulté de ces inventaires réside dans l'utilisation d'une méthode commune. En effet, les archives de l'UNESCO possèdent de nombreux inventaires liminaires du musée national de Kaboul sans que la méthode utilisée et la façon de les rapporter ne soient uniformisées. Il est donc hasardeux de comparer avec précision le nombre d'œuvres encore présentes au musée national de Kaboul au cours des années. Néanmoins, cette tâche reste primordiale et représente l'activité principale des équipes en période d'accalmie en plus de celle de renforcer les systèmes de protection. Ces derniers constituent la preuve qu'une œuvre fait partie des collections du musée et constituent des éléments indiscutables en cas de pillage et notamment de demande de restitution des œuvres.

Dans cette optique de documenter les collections, Maurice Chéhab demande dans chacune de ses lettres de démission de quitter son poste de directeur pour se concentrer sur ses activités de chercheur. Il précise qu'il souhaite notamment publier ses résultats de fouilles sur Tyr⁷⁷⁷. La publication d'ouvrage intégrant les œuvres du musée se poursuit pendant les périodes

⁷⁷⁶ Rapport de Carla Grissmann au comité exécutif de SPACH, 1^{er} octobre 1996, p. 9, archives de l'UNESCO, dossier : WHC74401.2, part. III, from august 1995 to January 1996.

⁷⁷⁷ Maurice Chéhab, Fouilles de Tyr : la nécropole 1, vol. 1, Paris, 1983.
Maurice Chéhab, Fouilles de Tyr : la nécropole vol. 2-3-4, Paris, 1984.

de conflit. Il est possible de remarquer qu'elle s'intensifie étant donné l'accès limité aux terrains de recherche. Il s'agit pour les archéologues des musées d'assurer la préservation des collections en les mettant en avant au sein de publications. Les équipes des musées participent également aux comités scientifiques d'exposition. Ainsi, la DGA concourt à la rédaction de l'exposition « Fenici » au Palazzo Grassi de Venise et se rend à l'inauguration de cette dernière⁷⁷⁸.

Loin d'être à l'arrêt le musée continue son activité en période de conflits même lorsque les collections sont mises à l'abri sous des systèmes de protection renforcés. Le sondage des collections pour évaluer leur état de conservation, leur inventaire pour s'assurer de la présence des œuvres et leurs publications sont des activités indispensables du musée pendant ces périodes de crises y compris lorsque leur accès est limité. Pour ce faire, le musée doit compter sur la présence de son personnel et la qualité des refuges. L'accès aux ressources permettant de maintenir le salaire et la sécurité du personnel est indispensable pour garantir la bonne conservation et la sécurité des collections. Sans suivi de l'état de conservation des collections et des refuges par les équipes du musée, l'impact des mesures mises en place par le plan d'urgence reste limité. Ainsi, pendant les conflits les œuvres sont préservées par le personnel qui reste présent et la volonté politique qui octroie les moyens nécessaires.

2. Communiquer en temps de crise tout en protégeant les collections

La communication représente un des nouveaux enjeux clés pour la protection des collections en temps de conflits armés. Comme analysé dans les chapitres précédents, elle est essentielle pour assurer une bonne coordination dans les différentes phases du plan d'urgence au sein des équipes du musée. Si le secret fait partie des éléments garantissant la sauvegarde des collections en temps de conflits, il est possible de remarquer que les deux musées étudiés ont été appelés à communiquer avec le public au sens large c'est-à-dire les visiteurs nationaux et internationaux, les responsables politiques, la société scientifique ou encore les organisations internationales pendant les conflits. Selon les phases du plan d'urgence, les musées de Beyrouth et Kaboul optent pour différentes approches dans la communication. Sur ce constat, il est intéressant d'analyser comment ces musées lient rétention et partage d'informations pour protéger leurs collections. Si les musées sont parvenus à protéger les collections en limitant la

⁷⁷⁸ Entretien avec Suzy Hakimian, 19 septembre 2018, et Leila Badr, 19 mai 2021.

communication avec l'extérieur, il est également possible de constater que les rumeurs qui découlent de cette absence de communication a eu un effet néfaste sur les équipes. Cet enjeu est d'autant plus pertinent à interroger que s'opère une évolution sans précédent entre le début des conflits et leur stabilisation dans les années 1990-2000. Le développement des dispositifs de communications tels que la télévision ou Internet, la systématique déprédation du patrimoine en temps de conflits armés et l'accroissement de l'attention médiatique autour de ce dernier marquent un tournant dans la relation entre les musées et l'extérieur. Sur ce constat, il est relativement difficile de comparer la couverture médiatique des musées pendant les conflits entre les musées de Beyrouth et Kaboul.

Le secret comme protection : quand la rumeur protège les collections mais pas les agents

Le secret autour de l'emplacement des collections en temps de conflits armés protège tout autant ces dernières que les dispositifs de sécurité déployés pour empêcher des intrusions. De ce fait, les équipes du musée de Beyrouth et Kaboul tentent de garder au maximum ce secret. Dans cet objectif, il est possible de constater que dans les deux cas étudiés seul un nombre restreint du personnel est informé des détails du plan d'urgence et notamment de la localisation exacte des collections.

Maurice Chéhab surpasse les équipes du musée de Kaboul en la matière. En effet, au cours des conflits le personnel du musée de Beyrouth se réduit considérablement. Seuls le chef d'atelier, Elie Abboud, Hareth Boustany, Maurice et Olga Chéhab participent à la mise en sûreté des collections. Ce n'est que lors de la passation de pouvoir entre Maurice Chéhab et Camille Asmar en 1982 que ce dernier est informé des mesures mises en place pour préserver les collections du musée. Suzy Hakimian, lors d'un sondage dans le sous-sol du musée, est officiellement avisée du plan d'urgence du musée.

Au musée national de Kaboul, les détails du plan d'urgence et l'emplacement des collections sont connus par un plus grand effectif. Néanmoins, il reste restreint. L'évacuation des collections en 1979, 1989 et 1996 nécessite le soutien technique et humain d'une plus grande équipe car il s'agit non pas de mettre en sûreté les collections au sein du musée mais à l'extérieur. Sont dépêchés les gardiens du musée, les ouvriers, les conservateurs, les Tawildars, le directeur du musée, les autorités responsables au ministère de la Culture et de l'Information et l'armée afghane pour mener cette opération. En dépit du nombre plus élargi d'intervenants

au musée national de Kaboul, l'emplacement des collections reste secret. L'ancien directeur du musée souligne la discipline et la fidélité des équipes à ce sujet :

However, relevant staff members of the National Museum maintained a unified position and opinion when asked questions such as “where are the ancient items, which are they, how many are there, etc.” by the media and others. This stratagem actually proved very effective in helping to keep the secrets of the National Museum secret⁷⁷⁹.

Le parti pris du mystère et du secret est choisi par les deux équipes des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul. Cette volonté se traduit dans l'absence de communiqué officiel réalisé par les musées pour le grand public sur la situation des collections pendant les conflits. Cette stratégie présente l'avantage d'éviter d'attirer les regards sur les collections et leur possible pillage. Ce silence sur l'état de conservation du musée et de ses collections est relativement respecté et garantit la sécurité des collections. En particulier, le silence des équipes du musée a permis la sauvegarde des collections situées au sous-sol du musée de Beyrouth, du trésor de Begram conservé dans les coffres de la banque centrale pendant les conflits afghans.

Néanmoins, ce silence n'est pas total. Les directeurs, Maurice Chéhab, Camille Asmar, Najibullah Popal, Omar Khan Massoudi, échangent avec leurs homologues tout en prenant soin de ne pas révéler les détails du plan d'urgence. Par exemple Maurice Chéhab⁷⁸⁰ tient informé par courrier Hubert Matejcek de l'état du musée lorsque ce dernier propose son aide pour la construction du musée en mai 1983. Les équipes afghanes communiquent fréquemment tout au long des conflits avec les équipes de l'UNESCO notamment Minja Yang, responsable des réponses d'urgence. Les objectifs de ces échanges avec l'extérieur sont multiples. Il s'agit de donner un état des lieux des collections, de rassurer sur les mesures prises par les équipes du musée, de militer pour la sauvegarde du patrimoine ou de demander une aide.

Ces échanges sont rarement publics. En conséquence l'opacité des actions menées par ou pour les équipes des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul suscite l'émergence de nombreuses rumeurs. Ces dernières se concentrent sur deux principaux aspects : l'emplacement des collections et le pillage d'une partie de ces dernières par des acteurs des conflits. Au pays du Cèdre, les rumeurs indiquent que les œuvres du musée national sont toutes conservées dans les coffres de la Banque centrale autrement dit dans la partie ouest de Beyrouth quand elles

⁷⁷⁹ Omara Khan Massoudi, « The role of museums in cultural heritage preservation », Kabul, 2004, Gil J. Stein, Michael T. Fisher, Abdul Hafiz Latify, Najibullah Popal and Nancy Hatch Dupree, *Preserving the cultural heritage of Afghanistan*, actes de conférence tenue à l'Université de Kaboul, Kaboul, 2017, p. 41.

⁷⁸⁰ Lettre de Maurice Chéhab à Hubert Matejcek, conservateur de l'art centrum museum, 13 mai 1983.

n'ont pas été pillées par les troupes en présence. Ces rumeurs prennent des allures de règlement de compte en particulier à la fin des combats. Ainsi dans le journal *Magazine*, il est possible de lire : « Et le Musée national libanais ? Il est vide, il n'y a plus rien, ils ont tout pris. Qui ? On ne sait pas⁷⁸¹ ». Cette situation illustre réellement toute l'importance de la question du partage de l'information et du droit de communication sur le sujet. Ainsi, ces rumeurs sont également alimentées par des anciens ministres à l'instar de Walid Joumblatt, ministre du Tourisme entre 1985 et 1990 :

Journaliste : On dit que le Musée national a été pillé. Savez-vous où sont les trésors archéologiques autrefois exposés au musée ?

Walid Joumblatt : Personne ne sait ! J'ai entrepris toutes les démarches, en tant que ministre, pour obtenir des renseignements. J'ai convoqué les responsables, le directeur des antiquités. La seule chose dont je sois sûr, parce que je l'ai constaté moi-même en compagnie d'un huissier, c'est que la collection de bijoux arabes est dans les coffres de la banque centrale. Mais c'est peu. N'importe qui a pu se rendre maître du Musée pendant un temps donné et le vider de ses trésors. Comment savoir ? Le ministre ne sait pas, le directeur des antiquités ne sait pas, le président de la République ne sait pas. Je suis même intervenu auprès d'Amine Gemayel et du général Aoun, eux non plus ne savent pas !⁷⁸²

Cet entretien confirme que la politique du secret initiée par Maurice Chéhab est poursuivie par Camille Asmar. En revanche, elle a pour conséquence de voir les compétences des équipes du musée remises en question dans la presse grand public. Ceci peut ternir la réputation des agents du musée et rompre la confiance entre l'institution et ses visiteurs. Un phénomène similaire se produit en Afghanistan. Les rumeurs se focalisent surtout sur auraient été soit pillés soit emportés par les armées soviétiques⁷⁸³ lors de leur départ. Les contemporains observent eux-mêmes la rapidité à laquelle cette rumeur se répand. Un article de Rosanne Klass dans *ASIA* en mars 1980 serait à l'origine de cette dernière et en moins d'un mois le *Time* reprend diffuse l'information⁷⁸⁴. Tout en soulignant que les pillages sont des phénomènes catalysés par les conflits, ces recherches n'ont pas pour objectif de confirmer ou d'infirmer les

⁷⁸¹ *Magazine*, « Dans le bureau de médecins du monde », 31 août 1991, p. 7.

⁷⁸² *Magazine*, « Entretien avec Walid Joumblatt », 31 août 1991, p. 11.

⁷⁸³ Nancy Hatch-Dupree, « The National Museum of Afghanistan: Poised for the Challenges of the Future », Brendan Cassar, Sara Noshadi, UNESCO, *Keeping history alive: safeguarding cultural heritage in post-conflict Afghanistan*, 2015, p. 35.

⁷⁸⁴ Afghanistan Council Newsletter, "Treasure of Afghanistan", vol 9, n°3, juin 1981, p. 41, archives de l'UNESCO, dossier : WHC7440.1, Afghanistan.

rumeurs. Il est cependant intéressant de relever l'impact de ces rumeurs sur le déroulement du plan d'urgence des musées de Beyrouth et Kaboul.

Le seul effet positif de ce parti pris est de mieux dissimuler la véritable localisation des collections. Cette stratégie est adoptée par Maurice Chéhab dont l'intérêt est d'éloigner les regards du musée déjà sujet à des occupations et des combats. Le musée de Beyrouth ne cherche à aucun moment à contredire les rumeurs concernant l'emplacement des collections⁷⁸⁵.

En revanche, ces rumeurs présentent davantage de conséquences néfastes que de retombées positives pour les musées. Ces rumeurs, qu'elles soient fondées ou non, ont pour effet de rompre le lien de confiance entre les publics et le musée en particulier lorsqu'il s'agit de rumeurs de pillages ou de destructions. Les musées nationaux de Beyrouth et Kaboul n'ont répondu aux rumeurs de pillage qu'une fois les conflits terminés. Dans ce laps de temps, l'image du musée est attaquée sur plusieurs fronts. Tout d'abord, le musée apparaît comme subissant la crise et passif, ce qui sur le long terme a un impact sur la vision des visiteurs sur l'institution voire l'administration publique. Dans le pire des scénarios, ces rumeurs brisent la confiance dans la mesure où les équipes du musée peuvent paraître comme complices ou incompetentes. Le soupçon de complicité s'est produit aussi bien au musée de Beyrouth⁷⁸⁶ que de Kaboul⁷⁸⁷ où en l'absence de communication officielle des agents ont été accusés de pillages. Ces derniers ne pouvaient se défendre car ils n'avaient pas l'autorisation de s'exprimer en public sur les détails du plan d'urgence. Hormis le fait que la réputation du musée soit entachée, la prolifération des rumeurs peut jusqu'à diffamer le personnel. Le plan d'urgence des musées doit tenter au maximum de protéger les œuvres et le personnel.

L'appel à l'aide internationale

Les musées de Beyrouth et Kaboul, quand ils échangent avec l'extérieur, s'adressent en particulier aux institutions internationales pouvant les soutenir ou aux institutions paires. Les échanges entre ces organisations visent à demander de l'aide financière, matérielle ou technique.

⁷⁸⁵ Entretien avec Gihane Chéhab, 16 décembre 2020.

⁷⁸⁶ Entretien avec Hareth Boustany, 25 mai 2021.

⁷⁸⁷ Lettre de Brigitte Neubacher, UNOCHA Islamabad, à Dr. MacDowall, 10 février 1996, p. 5, archives de l'UNESCO, dossier : 502 A 6 (581), Kabul museum, part. III, 1996-1999.

Dans le cadre du musée national de Beyrouth, il est décidé de limiter les informations au strict minimum. Maurice Chéhab puis Camille Asmar ne font appel qu'à l'ICOM, l'ICCROM et l'UNESCO pour les aider pendant les conflits. Face à la montée des conflits, Maurice Chéhab échange avec Paul Philippot alors directeur de l'ICCROM. Il le sollicite pour le choix de l'alarme anti-intrusion à installer au musée. Il s'autorise de nouveau à communiquer sur la situation au musée en 1978 lorsqu'à plusieurs reprises les soldats de la FAD entrent et dégradent les salles d'exposition. Maurice Chéhab entre en contact avec Georges Rivières, Luis Monréal et M. Landais de l'ICOM⁷⁸⁸. Maurice Chéhab fait une entorse à son habitude puisqu'en tant que président du comité libanais, il connaît le réseau. Les efforts de Maurice Chéhab pour demander le concours de l'ICOM sont annulés à cause de la démission du gouvernement. En conséquence, beaucoup d'interventions internationales sont interrompues. Le musée de Beyrouth est également en contact avec l'UNESCO alors que son bureau est fermé dès 1975⁷⁸⁹. Une mission de l'UNESCO réalise un rapide état des lieux du musée en février 1983⁷⁹⁰. Cependant, elle ne suscite aucun projet pour soutenir la DGA. Dans ses échanges avec ces organisations, Maurice Chéhab opte pour la transparence à l'exception du lieu de refuge et du nombre exact d'œuvres mises à l'abri. S'il est certain qu'il connaît l'emplacement des dépôts, il est probable qu'il ne sache pas avec exactitude l'inventaire des œuvres protégées. Il décrit ainsi dans le détail l'ensemble des actions menées par les membres du musée pour sauvegarder les œuvres au point de terminer sa lettre comme suit : « Je vous envoie ce rapport à titre confidentiel et n'ai pas le droit de divulguer ces faits dans les circonstances actuelles⁷⁹¹ ». Même dans ces appels à l'aide vers des organisations internationales, Maurice Chéhab conserve une stratégie de divulgation des informations au strict essentiel. De cette façon, il préserve les œuvres. Néanmoins, malgré ses appels répétés et ceux de son successeur, Camille Asmar, le musée ne bénéficie pas d'aide avant la fin des conflits.

À partir des années 1990, le musée national de Kaboul brise le silence pour attirer l'attention sur la vulnérabilité de ses collections. L'appel du musée national de Kaboul est entendu. Il travaille activement avec l'UNESCO avec qui il collabore depuis longue date. L'organisation accomplit au moins 10 missions entre 1979 et 2001, dont une qui est annulée en 1996 à cause de l'arrivée des Talibans (Annexe A.22). Ainsi que l'attestent ces recherches, la communication entre le musée de Kaboul et l'UNESCO est alors transparente notamment grâce

⁷⁸⁸ Lettre de Maurice Chéhab au ministre du Tourisme, 27 septembre 1978, archives de la DGA.

⁷⁸⁹ Entretien avec Georges Zouain, 7 septembre 2020.

⁷⁹⁰ Lettre de Luis Monreal, secrétaire général de l'ICOM, à Maurice Chéhab, 28 février 1983, archives de l'UNESCO.

⁷⁹¹ Lettre de Maurice Chéhab à l'ambassadeur du Liban auprès de l'UNESCO, 12 mai 1983, archives de la DGA.

aux missions. A travers ces échanges, l'UNESCO tente de répondre aux besoins du musée. Leur réponse prend la forme d'expertise sur les systèmes de protection des collections et de documentation. L'UNESCO n'est pas la seule organisation à graviter autour du musée puisqu'il est également en contact avec UNOCHA puis plus tardivement la SPACH. Cette stratégie de communication permet au musée national de Kaboul d'obtenir des aides de l'extérieur qui ont préservé de manière indiscutable les collections.

Par ailleurs, ceci signifie que les détails du plan d'urgence sont connus par davantage de monde. Ainsi, l'emplacement des dépôts des œuvres est partagé par une plus grande communauté à Kaboul qu'à Beyrouth. En l'absence d'enquêtes sur les pillages effectués dans les deux musées étudiés, il n'est pas possible d'évaluer l'influence de cette stratégie de communication dans la disparition des œuvres. En revanche, il est possible d'affirmer que le risque de disparition augmente en fonction du nombre de personnes informées de l'emplacement des refuges des œuvres.

Pour une intégration de la communication au sein du plan d'urgence

Le pillage des musées et/ou leur dégradation suite aux combats, le développement des médias dont Internet et l'attention dorénavant accordée au patrimoine en temps de conflits armés forcent les musées à communiquer davantage avec l'extérieur en période de crise. Comme démontré plus haut, l'absence de communication de la part des autorités et les rumeurs qui en découlent peuvent être néfastes pour l'institution et ses équipes. Une stratégie de communication doit être incluse au plan d'urgence et préparée en temps de paix.

Pour ce faire, il est nécessaire de revenir sur les éléments à prendre en compte pour une communication réussie. Dans ce domaine, les organisations de sécurité ou de la santé ont développé les manuels sur la communication en temps de crise qui peuvent être utiles pour le personnel de musée. Tout d'abord, en période de crise, les objectifs de la communication en période de stabilité deviennent cruciaux. En effet, les comportements de l'auditoire ne sont pas les mêmes en période d'urgence qu'en temps normal.

Loretta Jackson Brown, docteure en communication travaillant pour le département de la santé du centre de contrôle des maladies étatsunien, souligne cette différence d'attitude de l'auditoire en période de crise. Elle insiste sur deux phénomènes liés à ces périodes : le vacarme mental et la domination du négatif. Le premier phénomène demande aux équipes du musée d'utiliser des messages concis et répétitifs car :

Lorsque les gens sont inquiets ou en colère, il leur est difficile d'entendre, de comprendre et de se souvenir d'une information. Des situations stressantes provoquent une charge émotionnelle et mentale qui résulte en un « vacarme mental. » Le vacarme mental entrave la capacité d'une personne à faire les bons choix. Impact du stress sur l'attention. Dans des conditions de stress élevé, les gens ne se souviennent que de 10 à 20% de ce qu'ils entendent. Les faits scientifiques représentent moins de 5% de ce dont les gens peuvent se souvenir. Effet de l'émotion sur la recherche de l'information. Une charge émotionnelle élevée augmente la recherche de l'information. Une charge émotionnelle élevée diminue la probabilité de rétention des informations⁷⁹².

Cet aspect est à prendre en considération pour communiquer avec les publics extérieurs mais aussi au sein du personnel du musée. Le modèle de la domination du négatif est un phénomène accentué par la crise. Il semble que dans une situation de stress l'auditoire ait tendance à accorder plus d'importance aux informations négatives. Il est nécessaire que les porte-paroles du musée soient conscients de ce phénomène. Il peut mener à la déformation de l'information pouvant engendrer des malentendu et/ou des contresens. Dans ce scénario, l'équipe du musée pourrait perdre plus de temps à contenir la propagation d'une mauvaise information ou d'une rumeur plutôt que de se concentrer sur d'autres missions.

En prenant en compte ces éléments, il est primordial de préparer en temps de paix la communication en cas de crise en commençant par le choix des porte-paroles. Contrairement à l'idée reçue selon laquelle en période de crise, une institution ne doit parler que d'une seule voix à travers un seul chargé de communication, il est recommandé de prévoir deux voire trois porte-paroles. Cette option offre la possibilité en cas d'urgence d'avoir au moins un des deux ou trois disponibles. L'urgence peut survenir lorsqu'un est en congé (à l'étranger, maladie etc..). Aussi dans l'hypothèse d'un conflit, il est probable que tous les agents ne soient pas en mesure de se rendre au musée. En effet, les conflits urbains ne permettent pas de se déplacer librement selon les quartiers jusqu'au musée. Dans le pire scénario, il est également possible que des membres du musée soient personnellement touchés par la crise (blessure, décès, enlèvements ...). En raison du rôle clé des porte-paroles en temps de crise, il est primordial de

⁷⁹² Loretta Jackson Brown, *Renforcement des capacités de communication en période de crise pour améliorer la sécurité sanitaire mondiale*, Center for diseases control and prevention, US department, consulté le 24 juillet sur https://www.thecompassforsbc.org/sites/default/files/strengthening_tools/CDC%20Renforcement%20des%20capacit%C3%A9s%20de%20communication.pdf

les choisir en période de paix. De cette façon, ils peuvent se préparer au scénario et rédiger des modèles de communication. Ces modèles ne peuvent correspondre parfaitement aux crises qui surviennent. Cependant, ils guident les porte-paroles pour être en mesure d'utiliser le discours adéquat dans une période d'intense stress où le temps manque.

Pour ce faire, il est nécessaire de choisir avec minutie les porte-paroles. Ainsi que le rappelle Timothy Coombs, professeur à l'Université du Texas en affaires publiques et communication spécialisé dans les périodes de crise, « A poorly trained or unskilled spokesperson merely exacerbates the crisis situation⁷⁹³ ». C'est pourquoi, il est important de souligner que les porte-paroles ne sont pas nécessairement les directeurs des musées. Pour être à la hauteur de la tâche il est préférable qu'ils possèdent une formation et une expérience des médias. Dans la mesure, où chaque institution prépare plusieurs porte-paroles, il est recommandé que ces derniers soient capables de travailler avec l'ensemble des équipes du musée pour coordonner l'ensemble des informations. Dans cette lignée, l'esprit d'équipe des porte-paroles est un atout lors des échanges avec les médias puisqu'il est recommandé de réunir plusieurs représentants. De cette façon, le porte-parole le plus spécialisé ou informé est en mesure de répondre⁷⁹⁴ avec exactitude et clarté.

Ces deux qualités sont indispensables aux porte-paroles. Quelle que soit la gravité de la situation il est essentiel qu'ils présentent de l'empathie, la vérité, ou du moins l'état des connaissances sur la crise et son évolution à l'aide de messages courts et répétitifs utilisant un langage simple et des vocables d'action positifs. L'utilisation des pronoms personnels tels que « on » ou « nous » ont une influence positive sur l'audience que ce soit lors des discours sur la situation ou les moments de questions-réponses. Par ailleurs, ces moments sont cruciaux pour l'établissement d'un lien de confiance et la diffusion des informations souhaitées par les musées. Les porte-paroles sont toujours invités à répondre à toutes les questions. Dans l'hypothèse où le personnel ne sait pas répondre ou n'est pas en mesure de répondre pour des questions de sécurité, il est recommandé de répondre avec honnêteté plutôt que par la phrase « sans commentaire⁷⁹⁵ ».

Plus précisément dans le contenu, la communication du musée en période de conflits armés peut contenir tout d'abord de l'empathie vis-à-vis des victimes et de leur famille, un état des lieux de la situation du musée tout en soulignant les efforts menés par les équipes pour

⁷⁹³ Traduction personnelle : « Un porte-parole mal formé ou non qualifié ne fait qu'exacerber la situation de crise. » W. Timothy Coombs, *Ongoing crisis communication: planning, managing, and responding*, Los Angeles, 2012, p. 103.

⁷⁹⁴ Otto Lerbinger, *The Crisis Manager: Facing Risk and Responsibility*, Chicago, 1997.

⁷⁹⁵ W. Timothy Coombs, *Op. Cit.*, p. 104.

tenter de contrôler la crise, puis des recommandations sur les actions à mener par le grand public pour aider les autorités à contenir les menaces. Ainsi, le modèle pour annoncer la fermeture du musée pourrait être le suivant :

Chères visiteuses, chers visiteurs,

Toute l'équipe du musée, exprime son soutien aux victimes et à leurs familles. Face aux récents événements, il a été décidé en concertation avec xxxx, de fermer les portes du musée pour des raisons de sécurité. Nous mettons tout en œuvre pour protéger notre patrimoine et espérons rapidement vous accueillir de nouveau dans nos murs.

L'équipe du musée

Ensuite en cas de rumeurs de pillages qui seraient fondées, ce type de texte peut-être édité :

Chères visiteuses, chers visiteurs,

Depuis xxxx (durée), l'ensemble des membres du musée redouble d'efforts pour préserver les collections des récents événements. Malheureusement, nous accusons la disparition d'œuvres. (Détails sur les conditions du pillage/vol). Nous mettons tout en œuvre en collaboration avec les services de police pour retrouver ces pièces inestimables. Nous invitons tous ceux qui auraient des informations à les partager avec nous. Nous ne manquerons pas de vous tenir informés de l'évolution de l'enquête. Dans cette attente, nous vous encourageons à protéger le patrimoine (libanais/afghan) en vérifiant l'origine des œuvres que vous achetez ou en avertissant les services xxxx en cas de découvertes fortuites. Nous restons à votre écoute en cas de question.

L'équipe du musée

Dans l'hypothèse où les rumeurs seraient infondées

Chères visiteuses, chers visiteurs,

Depuis xxxx (durée), l'ensemble des membres du musée redouble d'efforts pour préserver les collections des récents événements. Contrairement aux rumeurs qui circulent depuis quelques jours, grâce au travail sans relâche de nos équipes, le musée n'accuse aucune perte depuis le début des conflits. Les collections sont en lieu sûr et nos équipes contrôlent la situation pour permettre aux futures générations de jouir de ce patrimoine unique.

L'équipe du musée

Dans l'hypothèse où un événement grave se produit à proximité du musée sans provoquer de dégâts :

Chères visiteuses, chers visiteurs,

L'ensemble des membres du musée partage leur plus grande solidarité aux proches des victimes. Malgré la sévérité des événements, le musée et ses collections n'ont pas été affectés. Néanmoins, nos équipes restent en état d'alerte et maintiennent tous leurs efforts pour protéger notre patrimoine.

L'équipe du musée

Dans l'hypothèse où un événement grave se produit à proximité du musée en provoquant des dégâts :

Chères visiteuses, chers visiteurs,

L'ensemble des membres du musée partage leur plus grande solidarité aux proches des victimes. L'explosion/les combats de (date) ont/a également touché le musée et/ou ses collections. Grâce à l'intervention rapide des forces de police/des pompiers et des équipes du musée nous avons rapidement contrôlé la situation. Nous sommes actuellement en train de faire notre maximum pour évaluer l'ampleur des dégâts. (Le cas échéant) Nos conservateurs-restaurateurs sont déjà à l'étude pour mener les premières mesures d'urgence.

L'équipe du musée

Ces messages courts ont pour but de rassurer et d'informer sans mettre en danger le plan d'urgence. Dans le contexte actuel, ils peuvent être installés physiquement au musée ou sur les réseaux. Le développement des réseaux sociaux offre la possibilité de montrer les efforts menés par les équipes, de valoriser le patrimoine à distance, de lancer des campagnes de sensibilisation et financement participatif. Il est ainsi primordial que le musée contrôle en permanence la communication autour de son institution pour éviter la diffusion de fausses informations pouvant lui être préjudiciables. Il est donc attendu du musée qu'il soit transparent dans la mesure du possible, de communiquer en premier sur la situation et de régulièrement donner un état d'avancement de la situation.

Deux approches différentes semblent avoir été adoptées par les musées nationaux de Beyrouth et Kaboul. Maurice Chéhab et Camille Asmar optent pour une rétention plus poussée de l'information avec l'extérieur y compris les institutions paires. Ils livrent des informations sur la situation au musée et les efforts mis en œuvre sans divulguer l'emplacement des dépôts.

Le musée de Kaboul tout en conservant le secret au grand public sur la localisation des collections, partage plus en détails sa situation avec ces partenaires internationaux. De ce fait, l'emplacement des collections est connu par un plus grand nombre. Dans les deux cas, des rumeurs préjudiciables ont circulé sur les musées et parfois leurs personnels.

Il semble judicieux d'adopter une stratégie hybride et de trouver un équilibre entre les demandes d'aides et la rétention d'information afin de préserver les collections. C'est pourquoi la sélection en temps de paix et la préparation de la communication en temps de crise sont cruciales pour les musées. Elles le sont d'autant plus que dorénavant l'intérêt pour le patrimoine en temps de conflits armés s'est accru. S'il souligne l'augmentation de la sensibilisation du grand public à cet enjeu, il représente un grand défi pour les musées en termes de contrôle de l'information.

3. Les actes de vandalisme

Au cours des conflits libanais et afghans s'opère un basculement dans la pratique du vandalisme à l'encontre du patrimoine. Le vandalisme des collections est alors davantage médiatisé et systématique. Le vandalisme en tant que destruction ou détérioration du patrimoine en période de conflits armés est, à l'instar du pillage des œuvres d'art, un phénomène ancien. L'archéologue Pascal Butterlin qualifie ainsi d'ethnocide virtuel le saccage d'ensemble conséquent de statuettes dans le temple de Mari vers 2300 av. J.-C par les soldats des rois d'Akkad⁷⁹⁶. La destruction à grande échelle de ces milliers de statuettes est le fruit d'un vandalisme ciblé et organisé. Cette archéologie de la violence permet de retracer l'historique du vandalisme idéologique dans la mesure les études menées sur les statuettes de Mari révèlent qu'elles ont été endommagées avec des outils de sculpteurs. Dans ce cadre, la destruction est une action construite autour d'un discours et est perpétué que si elle est ensuite suivie d'une exposition.

L'histoire le confirme le vandalisme et les pillages une fois pratiquée sont présentés au public pour confirmer la domination d'un groupe social sur un autre. Par exemple, l'Arc de Titus l'atteste. Construit en 81 ap. J.-C., il célèbre les victoires de Titus durant la guerre de Judée entre 66 et 73 ap. J.-C. Les bas-reliefs situés sur le pilier sud représentent les soldats romains portant les objets de valeur pris dans le Tabernacle du Second Temple de Jérusalem

⁷⁹⁶ Pascal Butterlin, « Les statuettes d'orants suméro-akkadiens: ou comment vivent et meurent les statuettes au pays de Sumer et d'Akkad », Caroline Michel d'Annville, Yann Rivière, *Faire parler et faire taire les statues : de l'invention de l'écriture à l'usage de l'explosif*, Rome, 2016, p. 100.

avant sa destruction. Le transfert des œuvres d'art après une victoire est communément admis et intègre le droit de la guerre (*jus belli*)⁷⁹⁷. Pour autant, cette pratique connaît dès l'Antiquité des contestations. En 70 av. J.-C. l'avocat Cicéron acquiert sa réputation en défendant les Siciliens contre Caius Licinus Verres qui dépouille les temples de la province romaine. Progressivement, le saccage des lieux de culte fait l'objet de critiques. Leur protection apparaît peu à peu au cours des conflits sans pour autant que cela soit une pratique généralisée au sein des armées. En particulier, le premier calife Abou Bakr, compagnon et beau-père du Prophète Mahomet, avertit les armées : « à mesure que vous avancez, vous rencontrerez des religieux dans des monastères et qui servent Dieu dans leur retraite. Laissez-les seuls, ne les tuez point et ne détruisez pas leurs monastères⁷⁹⁸ ». Les incitations à la protection des lieux de culte ne freinent en rien les destructions qui restent une pratique courante de la guerre. Le pillage s'accompagne également de la destruction symbolique de l'adversaire à travers celle de ses villes et richesses comme en témoigne la mise à sac de Constantinople en 1204, de Bagdad en 1258 et Alep l'année suivante par les armées mongoles⁷⁹⁹. En entrant dans Alep, les soldats d'Hulagu pillent et détruisent les grandes demeures mais aussi les mosquées et madrasas. Bagdad et Alep ne sont pas des exceptions comme le prouve le sac de Rome en 1527.

Cette pratique se poursuit jusqu'au XIX^e siècle. À cette date s'opère un changement juridique vis-à-vis des pillages et destructions du patrimoine qui s'illustre au sein des Conventions de la Haye de 1899 et de son règlement de 1907. Dans ces textes qui régissent les lois et coutumes de la guerre sur terre, les articles 46 et 56 interdisent et sanctionnent les pillages et le vandalisme. L'Empire Ottoman est signataire de cette Convention. Il n'est pas le seul État de la région à la signer. L'Iran est également un État partie de la convention mais non le Royaume d'Afghanistan. Pourtant, la condamnation juridique n'est pas synonyme de la fin de ces pratiques en témoigne les destructions massives des conflits mondiaux. Joseph Hackin constate qu'en Afghanistan que les jambes du grand Bouddha servent de cibles à l'artillerie de Nader Shah⁸⁰⁰. Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, est rédigée la Convention de 1954 qui vise à combler les lacunes de la précédente pour mieux protéger les biens culturels en période de conflits armés. Ses limites sont démontrées par les conflits libanais et afghans.

⁷⁹⁷ Cité par V. Harouel-Bureloup, *Dictionnaire de la culture juridique*, S. Rials, D. Alland (dir.), 2003, p. 771.

⁷⁹⁸ Mounir Bouchenaki, *Patrimoines mutilés*, Paris, 2016, p. 46.

⁷⁹⁹ Anne-Marie Éddé, « La prise d'Alep par les mongols en 658/1260 », *Quaderni di Studi Arabi, Gli Arabi nella Storia: Tanti Popoli una Sola Civiltà (1987-1988)*, vol. 5/6, p. 226-240, consulté le 24 novembre 2021 sur <https://www.jstor.org/stable/25802605>

⁸⁰⁰ Georges Le Fèvre, *La Croisière jaune*, Paris, 1933, p. 51.

Le vandalisme comme dommage collatéral

Les deux musées nationaux étudiés souffrent des pillages de leurs collections au cours des périodes d'intenses combats. Par exemple, dès mars 1975, des œuvres disparaissent des vitrines du premier étage du musée national de Beyrouth⁸⁰¹. Il est intéressant de noter que les œuvres non protégées par des mesures de sauvegarde ne sont pas les seules à subir des détériorations en lien avec l'activité humaine. Autrement dit, la mise en place des systèmes de protection ne permet pas de préserver totalement les œuvres du vandalisme ou du pillage. Elle limite l'impact de la menace sur les collections, mais en l'absence de contrôle ou d'accord, ces dispositifs de protection peuvent être aisément défaits. Ainsi, les œuvres mises à l'abri dans le sous-sol du musée national de Kaboul en 1989 en prévention de la guerre civile afghane sont largement visitées⁸⁰². Le pillage de certaines pièces des musées, en ce qu'il touche l'intégrité des collections nationales peut être d'une certaine manière synonyme de leur vandalisation.

Ensuite, la présence de forces armées au sein des salles des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul donne lieu dans un premier temps à du vandalisme de deux types. Le premier qui est peut-être moins destructif pour les œuvres a trait à la vie de camp au sein du musée. Les soldats sur place détériorent les œuvres lorsqu'ils font des feux de camps pour se réchauffer à proximité. Ainsi, la fumée marque de manière indélébile la tribune et le colosse situés au rez-de-chaussée du musée national de Beyrouth d'une trace noire. Dans la même lignée, les équipes du musée constatent que les soldats utilisent des statues pour étendre linge et/ou vaisselle et qu'ils jettent les eaux usées sur les mosaïques⁸⁰³. Les collections sont également menacées par leurs activités de loisir, en particulier lorsqu'ils jouent au football près des œuvres (Annexe D.33) ou au taoulé sur ces dernières (Annexe P.10.4-5). Il est également constaté qu'ils ont réalisé plusieurs graffitis ou tags à la fois sur les murs du musée et sur les œuvres (Annexe P.19.12&13). Cette pratique exprime peut-être une volonté de tuer le temps. Elle peut également représenter un désir d'inscrire le musée dans une territorialité c'est-à-dire de s'approprier l'espace du musée en y inscrivant les signes de la présence du camp.⁸⁰⁴ Beyrouth étant alors divisée en deux, les graffitis font partie des repères spatiaux permettant de

⁸⁰¹ Lettre n°6s de Maurice Chéhab à Hareth Boustany, 4 avril 1975, archives de la DGA.

⁸⁰² Rapport de mission de Pierre Cambon effectuée entre le 24 juin et le 4 juillet 1995, p. 4 des annexes, archives de l'UNESCO, dossier : WHC7440.1/161.

⁸⁰³ Lettre n°2339 d'Haféz Chehab à Camille Asmar, directeur général par intérim, 13 septembre 1980, archives de la DGA, dossier : 990 (numéro provisoire).

⁸⁰⁴ Selma Al-Radi, "War and cultural heritage: Lessons from Lebanon, Kuwait and Iraq", *The Power of Culture*, consulté le 26 août 2018 sur

http://www.powerofculture.nl/en/current/2003/october/war_and_cultural_heritage.html

délimiter les deux camps en ce qu'ils révèlent une appartenance politique, religieuse ou communautaire⁸⁰⁵.

Le second vandalisme de cette période est lié à l'activité militaire des soldats présents dans le musée. L'exemple le plus connu au musée de Beyrouth est le trou réalisé dans la mosaïque du bon pasteur par un franc-tireur (Annexe P.19.10). L'angle de vue offert par ce trou lui permet de surplomber le carrefour si stratégique du musée. Le trou est directement fait dans la partie inférieure-gauche de la mosaïque et détériore sa matérialité. Ce vandalisme fait partie intégrante de ce que la convention de 1954 qualifie de nécessité militaire. Le musée n'étant pas sur la liste des bâtiments à protection renforcée, une tolérance peut être témoignée à l'égard de cette pratique. Loin d'être le seul acte de vandalisme militaire au musée de Beyrouth, il est du moins le plus connu. Il est attesté par Hafez Chéhab que les soldats réemploient les œuvres situées dans les dépôts du musée pour consolider leurs barricades⁸⁰⁶. Le musée de Kaboul est également victime de vandalisme militaire dans la mesure où certaines pièces des réserves sont utilisées comme cellule pour détenus⁸⁰⁷. Ces vandalismes intègrent la définition du dommage collatéral ou de la nécessité militaire. Ces pratiques sont les principales lors des conflits armés jusque dans les années 1990. Après cette date les œuvres ne sont plus simplement des dommages collatéraux des conflits mais des cibles intégrant une stratégie politique et militaire. Par conséquent, le musée national de Beyrouth est épargné de ces formes de vandalisme.

La destruction intentionnelle des collections muséales

À partir des années 1990, un basculement s'opère dans la relation au patrimoine en temps de conflits armés. Cette mutation se lit de manière significative lors du conflit yougoslave. Comme le rappelle la géographe de la ville en guerre Bénédicte Tratniek :

L'attention médiatique sur les guerres de décomposition de la Yougoslavie a mis en exergue les destructions symboliques de hauts-lieux tels que le pont Stari Most à Mostar, la Bibliothèque nationale et universitaire de Bosnie Herzégovine à Sarajevo, ou encore toute la ville de Srebrenica. D'autre part, les néologismes urbicide et mémoricide, s'ils sont désormais utilisés pour d'autres conflits (y compris pour des

⁸⁰⁵ Tania Habib, *Les graffiti de la guerre libanaise, 1975-1983 : analyse socio-politique*, mémoire de master en droit et sciences politiques, Université Saint-Joseph, Beyrouth, 1984.

⁸⁰⁶ Archives de la DGA, Lettre 2108 de Hafez Chehab au directeur général du 19 août 1980.

⁸⁰⁷ Entretien avec Pierre Cambon, 30 mars 2018, 31 juillet 2019.

guerres antérieures, tout particulièrement pour les guerres du Liban⁸⁰⁸), ont été créés pour décrire les réalités de ces guerres⁸⁰⁹.

Autrement dit, au cours de ces conflits, la destruction intentionnelle du patrimoine a été pensée comme moyen pour affaiblir l'adversaire. La destruction de ces lieux symboliques vise à rompre un attachement entre une population et un territoire voire des pratiques. Détruits, la disparition de ces monuments⁸¹⁰, au sens étymologique du terme, coupe les liens des populations avec leur passé. Selon la définition de Françoise Choay un monument est « tout artefact (tombeau, stèle, poteau, totem, bâtiment, inscription...) ou ensemble d'artefacts délibérément conçus et réalisés par une communauté humaine, quelles qu'en soient la nature et les dimensions (de la famille à la nation, du clan à la tribu, de la communauté des croyants à celle de la cité...), afin de rappeler à la mémoire vivante, organique et affective de ses membres, des personnes, des événements, des croyances, des rites ou des règles sociales constitutifs de son identité⁸¹¹ ». Cette destruction vise tout particulièrement les monuments, les lieux de cultes et les lieux de mémoire tels que définis par l'historien Pierre Nora. Les musées font partie de ces lieux de mémoire. Toutefois, pendant les conflits yougoslaves, les bibliothèques font l'objet d'attaques plus ciblées⁸¹². Ces dernières sont largement relayées par la presse internationale. Non seulement les destructions sont volontaires mais elles sont activement médiatisées. Ce phénomène prend toute son ampleur en Afghanistan. Les talibans utilisent alors toute la puissance de diffusion des médias et d'internet à l'aube des années 2000 pour faire résonner leurs revendications politiques.

Le 26 février 2001, le Mullah Muhammad Omar ordonne la destruction du patrimoine culturel afghan préislamique non conforme avec L'Islam. Des craintes d'une telle décision se sont élevées dès le départ des troupes soviétiques en 1989. En février de la même année, Nancy Hatch Dupree confie, dans une lettre à l'éditeur en chef de la revue de l'université de Duke, que des fondamentalistes religieux ont émis le désir de détruire tous les vestiges préislamiques⁸¹³. De telles inquiétudes sont renouvelées lors de la prise de Kaboul en 1996. La chute de la capitale représente pour Carla Grissmann un danger pour le patrimoine préislamique conservé au musée

⁸⁰⁸ L'auteure fait ici référence à la destruction de villes libanaises notamment le centre-ville de Beyrouth. Les musées ne sont pas visés spécifiquement en raison de leur fonction.

⁸⁰⁹ Bénédicte Tratnjek, « Mémoricides dans les espaces post-yougoslaves : de la Destruction de la mémoire à la réécriture d'une mémoire excluante », Grégory Cattanéo (dir.), *Guerre, mémoire, identité*, Paris, 2014, p. 5.

⁸¹⁰ Du verbe latin *monere* qui signifie se remémorer.

⁸¹¹ Françoise Choay, « Le patrimoine en questions », *Esprit*, n°11, 2009, p. 194.

⁸¹² Vesna Blazina, « Mémoricide ou la purification culturelle : la guerre et les bibliothèques de Croatie et de Bosnie-Herzégovine », *Documentation et bibliothèques*, vol. 42, n°4, 1996, p. 149-163.

⁸¹³ Fax 022348072 de Nancy Natch Dupree à Abdul Hakim Tabibi, 14 février 1989, p. 2, archives de l'UNESCO, dossier : CC/CH/19-6 (B7S2.15-28).

national de Kaboul⁸¹⁴. Lorsque les Talibans entrent dans Kaboul, les équipes des musées et notamment les *tawildars* parviennent à assurer la protection des collections. Comme précisé précédemment, les Talibans demandent le transfert des œuvres situées à l'hôtel Kaboul vers les refuges situés au ministère de la Culture et de l'Information. En revanche, Christian Manhart, membre de l'UNESCO qui travaille dès 1994 sur le terrain, rapporte que les autorités talibanes tentent dès leur arrivée de forcer l'ouverture des coffres de la Banque centrale pour accéder aux réserves des devises⁸¹⁵. Ils ne savent pas que des œuvres du musée s'y trouvent mais les mettent indirectement en danger car elles sont de grande valeur et en matières précieuses. Les *tawildars* indiquent alors qu'ils ne peuvent ouvrir les coffres s'ils ne sont pas tous présents car leur ouverture nécessite plusieurs clés. Ne pouvant forcer les coffres, de fabrication allemande, de manière mécanique les talibans sont soumis à la politique des *tawildars* malgré des tentatives d'intimidations. La tradition des *tawildars* en période de crise fonctionne pour cet événement car elle est combinée à un système de protection performant mais malheureusement pas pour les destructions intentionnelles de 2001 car les œuvres sont plus facilement accessibles.

Dès le 27 février 2001, un dialogue s'ouvre entre le ministre de la culture et de l'information et les ambassadeurs de diverses associations de défense du patrimoine. Il apparaît que le ministère de la culture afghan apprend cette décision, de détruire certains artefacts, comme tout le monde lors de la publication de la fatwa. Cet événement révèle l'opacité du système politique taliban. Malgré plusieurs tentatives de dialogue, le 7 mars 2001, les talibans s'attaquent aux sculptures anthropomorphiques conservées au musée national de Kaboul et aux dépôts situés au ministère de la culture et de l'information⁸¹⁶. Selon Pierre Lafrance et Paul Bucherer, fondateur de la *Bibliotheca Afghonica*, la destruction des collections commence plus tôt mais n'est pas immédiatement médiatisée⁸¹⁷.

Selon Paul Bucherer, les talibans se sont tout d'abord dirigés vers les œuvres du sous-sol. Il mentionne que pendant ces événements le personnel du musée tente de limiter les dégâts en proposant régulièrement des pauses aux talibans sous prétexte de cafés ou d'appel à la prière. De cette façon, en l'absence des talibans, le personnel glisse sous les débris des œuvres du musée encore intactes pour éviter qu'elles ne soient détruites. En les faisant passer pour déjà détruites ou pour des débris, une sélection d'œuvres aurait ainsi été sauvées⁸¹⁸. Contrairement

⁸¹⁴ Lettre de Carla Grissmann à Minja Yang, 2 octobre 1996, p.1, archives de l'UNESCO, dossier : WHC7440.1/161.

⁸¹⁵ Entretien avec Christian, Manhart, 8 octobre 2021.

⁸¹⁶ Brendan Cassar, Sara Noshadi, UNESCO, *Keeping history alive: safeguarding cultural heritage in post-conflict Afghanistan*, Paris, 2015, p. 20.

⁸¹⁷ Entretien avec Paul Bucherer, 21 juin 2019.

⁸¹⁸ *Idem*.

aux bouddhas de Bamiyan, les événements qui ont lieu au musée sont peu médiatisés. Il est donc difficile de dénombrer le nombre de sculptures détruites par les talibans. Néanmoins peuvent être citées deux sculptures qui auparavant accueillait les visiteurs au musée : la sculpture représentant un prince Kushan et celle de Kanishka⁸¹⁹. La destruction des sculptures préservées dans les dépôts du ministère de la culture et de l'information depuis leur évacuation du musée national de Kaboul en 1996, confirment que les mesures de sauvegarde ne peuvent à elles seules protéger les collections (Annexe P.17.9). Le plan d'urgence fonctionne seulement si les acteurs institutionnels et politiques qui en ont la charge veillent à son application. Il est également possible d'avancer qu'en présence de doute sur les pratiques patrimoniales de l'ennemi, une évacuation à l'extérieur de la capitale dans un secteur contrôlé par les forces gouvernementales peut être judicieux. Autrement dit, en période de conflit civil, la capitale politique reste une cible, un espace de lutte pour son contrôle symbolique. Il semble plus adéquat d'évacuer les collections à l'extérieur de la capitale lorsque celle-ci se retrouve menacée. Ainsi, le plan d'urgence du musée de Kaboul permet d'éloigner les œuvres des quartiers les plus soumis aux combats. Cependant, il ne permet pas d'éloigner les œuvres du conflit. Une évacuation directe dans une région plus contrôlée par le gouvernement offre la possibilité de remplir cet objectif. En l'absence de lecture claire des événements, l'évacuation au sein même de la capitale peut être considérée comme une étape du plan d'urgence. Aussi, quel que soit le refuge choisi, le conflit afghan illustre la nécessité de prévoir une solution de repli au cas où les autorités dont dépendent le musée perdent le contrôle de la ville et du refuge.

Les raisons idéologiques de ces destructions

Contrairement aux dommages collatéraux, les destructions intentionnelles des collections de musée et plus largement du patrimoine intègrent un discours. Il est primordial que les équipes des musées analysent ces discours pour mieux protéger les collections et adapter le plan d'urgence en fonction.

Des deux musées étudiés, les destructions réalisées par les Talibans en Afghanistan sont les plus connues. Le fait que le musée national de Beyrouth n'ait pas souffert de ce type de destructions ne signifie pas que ce risque n'existait pas. Maurice Chéhab détaille ses inquiétudes à ce sujet en 1978, six mois après l'opération Litani (Annexe D.26). Cette opération est réalisée par l'armée israélienne du 14 au 21 mars 1978 et se traduit par l'occupation de tout le sud Liban jusqu'à la rivière Litani située entre Beyrouth et Saïda. Face à cette première

⁸¹⁹ Pierre Cambon, « The Role of the Guimet Museum in the Study and the Preservation of Afghan Heritage », *Museum International*, 2003, vol. 55, n° 3-4, p. 58.

occupation israélienne du sud Liban, Maurice Chéhab exprime au ministre du Tourisme tout l'intérêt de préserver les collections du musée face à cet ennemi pour des raisons idéologiques et politiques. Maurice Chéhab revient ainsi sur un discours politique hégémonique reposant sur des faits historiques notamment sur celui de l'État d'Israël. Sans revenir sur toutes les raisons politiques de son implantation dans la région, il s'agit de rappeler que l'état d'Israël justifie son existence comme un héritage de l'installation du peuple hébreu en Syrie-Palestine, alors occupée par les Cananéens, aux alentours de 1230⁸²⁰. Il avance que les forces israéliennes à la faveur d'une opération militaire pourraient attaquer le musée en ce qu'il conserve la preuve du rayonnement des cananéens face à celui des hébreux. Il souligne également que le musée démontre leur cohabitation. Pour cela, les armées israéliennes pour des raisons idéologiques et politiques pourraient s'en prendre de manière délibérée aux collections du musée national de Beyrouth. Pour cette raison, le musée ne court aucun risque de destructions ou pillages organisés de la part des forces arabes de dissuasion car ils profitent du rayonnement des peuples cananéens et sont politiquement opposés à l'État d'Israël.

La destruction des collections au musée national de Kaboul intervient en lien avec une lecture de l'islam, fondamentaliste et ultra radicale. En découlent des pratiques patrimoniales divergentes de celles promulguées depuis des décennies par les services gouvernementaux. De telles divergences, parmi tant d'autres, traduisent un changement de paradigme dans la gouvernance que ce soit entre les moudjahidines et les talibans et entre les talibans eux-mêmes. La destruction des œuvres anthropomorphiques du musée et des Bouddhas révèle une prise de pouvoir de partisans plus fondamentalistes se référant strictement à des dogmes religieux. Dans le contexte afghan, cette destruction est ensuite une façon de continuer le conflit sur le domaine culturel au sein du mouvement Taliban et vis-à-vis des communautés qui y résistent. Enfin, elle signifie à la communauté internationale, si ce n'est une rupture, du moins un point de non-retour dans les négociations.

La destruction des sculptures du musée de Kaboul et des Bouddhas de Bamiyan est légitimée par un strict iconoclasme se fondant sur une interprétation des textes coraniques. L'ambivalence à l'égard de la représentation est d'autant plus sensible dans l'islam qu'il n'existe pas véritablement de théologie de l'image. Aucun texte dogmatique ne légifère la question, elle est abordée au détour d'autres pratiques culturelles comme la prière⁸²¹. Emma Aubin-Boltanski, chercheuse au centre d'études interdisciplinaires des faits religieux, note que

⁸²⁰ Raymond Weill, « L'installation des Israélites en Palestine et la légende des Patriarches », *Revue de l'histoire Des Religions*, vol. 87, 1923, p. 10, consulté le 9 septembre 2021 sur <http://www.jstor.org/stable/23663915>

⁸²¹ Naef S., *Y-a-t-il une « question de l'image » en Islam ?*, Paris, 2004, p. 16.

« le texte saint musulman se contente de proscrire l'adoration des idoles païennes (*ansâb*)⁸²² » dans une crainte de l'idolâtrie. Les destructions intentionnelles s'appuient sur ce levier. Al-Qaïda se réfère notamment au *hadith*⁸²³ rapportant l'ordre énoncé par le prophète de détruire ou du moins retirer les idoles de la Kaaba. Il s'agit d'une grande construction cubique au sein de la masjid al-Haram (« La Mosquée sacrée ») à La Mecque vers laquelle les musulmans se tournent pour effectuer leurs prières. Selon la tradition, à l'avènement de l'islam, la Kaaba contient plus de 360 idoles qui par ordre de Mahomet sont, selon les versions, détruites ou retirées, à l'exception des icônes représentant Jésus et la Vierge et une peinture représentant Abraham⁸²⁴.

Pour tenter d'empêcher les destructions des œuvres du musée et des Bouddhas de Bamiyan, le représentant spécial envoyé tente de dialoguer sur la base de ce fondement religieux. Le 1^{er} mars 2001, l'UNESCO désigne Pierre LaFrance comme représentant spécial au Pakistan et en Afghanistan. L'objectif de la mission, soutenue par les autorités pakistanaises, est de négocier la révision de cette décision et de protéger les œuvres préislamiques menacées par cette dernière. Ne pouvant échanger directement avec le Mollah Omar, qui ne reçoit que des invités musulmans et principalement afghans, il intercède auprès du ministre des Affaires étrangères taliban à Qandahar, dans le sud de l'Afghanistan. Il rappelle que :

- « - le bouddhisme était tout le contraire d'une idolâtrie. Les statues n'étaient pas en elles-mêmes objets de culte, mais rappel de la vertu d'un enseignement, d'une loi, d'une sagesse ; les qualifier d'idoles était faire insulte au bouddhisme ;*
- les vestiges anciens étaient devenus de purs objets de recherche scientifique. Or il était contraire aux prescriptions de l'islam d'entraver le travail des savants de toutes disciplines ;*
- les dirigeants les plus respectables du monde musulman avaient, depuis la fondation de l'islam, respecté ces vestiges ;*

⁸²² Emma Aubin Boltanski, « Notre-Dame de Béchoate », *L'Homme*, n° 203-204, 2012, p. 296.

⁸²³ Compilés et canonisés entre les VIII^e et IX^e siècles, les hadiths sont le recueil comprenant l'ensemble des traditions relatives aux actes et aux paroles du Prophète et de ses compagnons. Ils livrent des indications sur la manière dont vivaient Mahomet et ses compagnons et sont en cela considérés comme une clé de lecture additionnelle en vue de suivre les préceptes révélés dans le Coran.

⁸²⁴ *Ibid.*

- *ceux-ci étaient l'occasion d'une ibra, c'est-à-dire d'une leçon de foi pour les fidèles, et un tel rôle était jugé bénéfique par la tradition islamique.* ⁸²⁵»

Le cheikh Youssouf Al Qardhaoui, théologien égyptien, qui fait figure d'autorité parmi les oulémas sunnites en ce qui concerne le licite et l'illicite, fait parvenir une mise en garde au Mollah Omar reprenant les textes sains. Sont désignés comme oulémas des hommes savants ayant acquis le savoir fondamental dans la communauté, c'est-à-dire dans la connaissance matérielle du Coran et des traditions du Prophète. Par conséquent, leurs commentaires ne sont pas sans poids dans la communauté musulmane. Il précise notamment qu'en se positionnant comme plus savants et plus pieux que les compagnons du Prophète et les califes qui ont dans leur temps respecté le patrimoine, les talibans font preuve d'orgueil impie. Le cheikh Youssouf Al Qardhaoui ajoute aussi, en citant un verset du Coran, qu'il est malvenu d'insulter les non-croyants car dans leur ignorance ils pourraient insulter Dieu. Pierre Lafrance obtient également le soutien de Tahir Mahmood Ashrafi, ouléma pakistanais ayant déjà fait preuve de médiation dans les conflits inter musulmans, et de l'ancien enseignant du Mollah Omar à l'école Haqqania d'Akora Khattak près de Peshawar. Les deux oulémas tentent également de leur côté d'intervenir auprès des Talibans pour les dissuader de mettre en application leur décision de détruire les œuvres préislamiques jugées impies. Encouragée par l'UNESCO, l'organisation de la coopération islamique envoie une délégation pour dialoguer avec les Talibans. Dans leur initiative, ils sont rejoints par une délégation pakistanaise menée par le ministre de l'Intérieur et un groupe de parlementaires japonais⁸²⁶. Face à l'agitation suscitée par la décision des Talibans et la réaction de la communauté internationale, le Mollah Omar annonce publiquement que « toute destruction de statues serait suspendue pendant les fêtes du sacrifice, c'est-à-dire jusqu'au 7⁸²⁷ » mars. Tandis que tous les défenseurs entrevoient dans cette décision une possible fenêtre de dialogue et de négociation, les destructions reprennent le 7 mars.

Malgré les efforts déployés par les acteurs de la communauté internationale, les Talibans ne sont pas revenus sur leur décision. Il est intéressant de noter que tout a été tenté : des négociations étatiques bilatérales, des délégations des Nations-Unies, des délégations religieuses et des institutions patrimoniales. Bien qu'en initiant un échange sur l'interprétation du Coran et des Hadith, les institutions et les oulémas internationaux n'ont pu faire fléchir la

⁸²⁵ Pierre Lafrance, « Comment les bouddhas de Bamyân n'ont pas été sauvés », *Critique internationale*, vol. 12, n° 3, 2001, p. 18.

⁸²⁶ Pierre Lafrance, *Ibid.*, p. 19

⁸²⁷ *Idem.*

volonté des oulémas talibans. Pour tenter de sortir de l'impasse idéologique et religieuse, des initiatives proposent de bâtir des murs cachant les Bouddhas ou de racheter les pièces litigieuses, sans succès. Les diverses intercessions aux approches et arguments multiples ne parviennent pas à préserver le patrimoine menacé. Cet aspect souligne l'importance de la protection des collections muséales avant la crise et du besoin de prendre en considération les rapports des acteurs au patrimoine. Même si des raisons théologiques et financières sont avancées pour remédier à la destruction du patrimoine, seule s'impose la décision politique des acteurs qui en ont la gestion. Il faut donc aller au-delà de la question théologique pour appréhender la détermination des Talibans.

La destruction des œuvres selon une lecture fondamentaliste marque une rupture entre la politique patrimoniale des Talibans dans les années 1990 et les années 2000. Ce basculement traduit des débats et crises internes au mouvement taliban dans le début des années 2000. Depuis leur prise du pouvoir en 1996, les Talibans adoptent une politique de défense du patrimoine en interdisant notamment officiellement le trafic illicite des antiquités. Suite aux débordements menant au lancement de roquettes contre deux bouddhas à Bamiyan en août 1999⁸²⁸, les Talibans édictent deux décrets en faveur du patrimoine⁸²⁹. De même, les experts et le personnel du musée sont autorisés à retourner dans les locaux de Darulaman en 1998-1999. Carla Grissmann dresse un rapide inventaire des collections (Annexe D. 35). Des travaux de restauration du bâtiment sont entamés (Annexe P.17.1-8). Enfin, en accord avec les représentants de l'Alliance du Nord, les Talibans valide la création du musée d'Afghanistan en exil dont le rôle est de conserver les œuvres afghanes retrouvées à l'étranger le temps que la sécurité permet un retour au musée national de Kaboul. Parmi les courriers échangés par les acteurs de cette initiative, il est même mentionné une tentative avortée de faire sortir les collections du musée national de Kaboul vers ce musée en exil (Annexe D.36).

Ce revirement permet aux Talibans de remplir plusieurs objectifs stratégiques.

Depuis que les Talibans contrôlent près de 80% du territoire afghan, ces derniers demandent à être internationalement reconnus comme le gouvernement légitime. Les prises de contacts entre les Talibans et l'UNESCO ou encore la SPACH pour garantir la préservation du patrimoine culturel afghan aussi islamique que préislamique intègrent une série d'efforts gages de bonne volonté adressée à la communauté internationale. Ces efforts restent toutefois limités. La réouverture du musée national en 2000 ne dure que 3 jours car jugée contraire à la sharia

⁸²⁸ Pierre Lafrance, *Ibid.*, p. 14.

⁸²⁹ « Décrets afférents à la protection du patrimoine culturel et à la conservation des vestiges historiques en Afghanistan », *Les nouvelles d'Afghanistan*, n° 92, Kaboul, 2001.

par les oulémas. En parallèle de cette tentative, le vice-ministre de la Culture et de l'Information organise un séminaire sur la licéité de l'image. Inquiets que les conclusions de ce séminaire soient trop modernistes, les mêmes oulémas décident son ajournement définitif⁸³⁰. Comme le rappelle Pierre Lafrance, les talibans tentent de renforcer leur assise politique par de nouvelles institutions. Sont créées des shuras dans le Qandahar et à Kaboul. Ces assemblées sont en charge des décisions politiques, militaires et religieuses. Elles sont composées de combattants. Ces instances sont secondées au niveau régional par des conseils de province. Ceux-ci, aussi bien à Kaboul que dans le reste de l'Afghanistan sont composés d'oulémas⁸³¹. Ces savants sont à distinguer des *faqīh*, des hommes capables d'apprécier et appliquer judicieusement ces données du savoir. Pour Jean-François Schnoering, politologue persanophone, ce changement de paradigme dans la politique talibane est le résultat d'une hégémonie grandissante des oulémas, et *a fortiori*, du religieux sur la *hikma*, la sagesse politique⁸³². Ce changement ne facilite pas la reconnaissance internationale.

La violation des droits humain par les Talibans notamment envers les femmes, et leurs vives critiques à l'égard des pays occidentaux, ne leur offrent pas la respectabilité suffisante pour être reconnus au niveau international. C'est pourquoi le bureau de l'ONU à Kaboul ne collabore qu'avec le gouvernement de Massoud et Rabbani bien qu'il ne dirige qu'une minorité des Afghans. Un point de non-retour est atteint lorsque le 19 janvier 2001, Osama ben Laden s'établit en Afghanistan. Ceci entraîne la mise en place de la résolution 1333 du conseil de sécurité de l'ONU. Il s'agit principalement de sanctions économiques et d'un embargo d'armement. La cristallisation des négociations à partir de l'arrivée de Ben Laden en Afghanistan ne permet plus aux partisans les plus modérés de faire entendre leur voix en faveur d'une médiation avec les pays occidentaux. La sauvegarde du patrimoine montrée comme possible terrain de discussion entre les Talibans et la communauté internationale est alors désapprouvée en tant qu'idolâtrie. Les attaques vis-à-vis du patrimoine transmettent un message clair à la communauté internationale sur la nouvelle ligne politique des Talibans. Il ne s'agit pas juste d'une destruction en lien avec des préceptes religieux mais aussi d'un signal de fracture entre le gouvernement dominant Kaboul et la communauté internationale. Par la même occasion, les Talibans affirment leur détermination à gouverner l'Afghanistan selon leurs dogmes l'Afghanistan tout en manifestant la possibilité du recours à la force. L'utilisation des

⁸³⁰ Jean-François Schnoering, « Pourquoi les bouddhas de Bâmiyân ont-ils été détruits ? L'entrée du mouvement des talebân dans une logique iconoclaste », *Bulletin de l'Institut Pierre Renouvin*, vol. 31, n° 1, 2010, p. 127-140, consulté le 30 juin sur <https://doi.org/10.3917/bipr.031.0127>

⁸³¹ Pierre Lafrance, *Op. Cit.*, p. 17.

⁸³² Jean-François Schnoering, *Op. Cit.*, p. 14.

explosifs ou de massue contre le patrimoine est en quelque sorte une façon de rappeler la puissance militaire des Talibans que ce soit à l'encontre des groupes dissidents à l'intérieur de l'Afghanistan ou des forces internationales. La destruction du patrimoine intègre une stratégie politique et militaire.

En cela, l'attaque à l'égard des œuvres du musée réalisée par les Talibans entre dans la lignée de celles des conflits yougoslaves, puisqu'elle n'est pas uniquement ordonnée pour des questions religieuses. Dans la mesure où la protection des collections des musées nationaux offre la possibilité de préserver des valeurs historiques et culturelles et *a fortiori* une représentation d'une identité nationale⁸³³, sa destruction attaque directement ces deux éléments. La destruction sur un fondement religieux des sculptures anthropomorphiques dans les dépôts du musée national vise également des groupes sociaux particuliers, en l'occurrence une classe sociale citadine ayant adhéré au mouvement de modernisation du pays initié dans les années 1930. Cette même classe milite pour la sauvegarde d'un patrimoine qui représente des valeurs historiques et culturelles mais aussi une certaine identité⁸³⁴. Cette identité est celle d'un Afghanistan ancien, multiculturel et à la croisée entre plusieurs civilisations. De cette façon, l'attaque des œuvres du musée dénonce également une forme de gouvernement permettant la recherche d'un passé préislamique, la contemplation d'arts pouvant être anthropomorphiques et légitimant le multiculturalisme de l'Afghanistan.

La fracture réalisée par la modernisation forcée de cette période resurgit à travers cette destruction qui interdit une conception de la culture afghane voire de son identité et d'un mode de vie. Cet aspect de la destruction du patrimoine afghan et de son lien avec l'attaque d'un groupe particulier est plus visible dans la destruction des Bouddhas de Bamiyan. Cette région est principalement peuplée par les Hazaras qui à cette période du conflit font l'objet d'un statut particulier en raison de leur résistance politique et de leur confession. Étant chiites, ils n'appartiennent pas au même courant que les talibans sunnites dont l'objectif est d'instaurer un gouvernement islamique strict. De même, la prise de la région par les talibans est également une reprise du contrôle de cette région par les Pachtounes sur les Hazaras. La vallée de Bamiyan est relativement autonome du gouvernement central jusqu'à sa chute aux mains des Talibans en 1998. La résistance des Hazaras reste vive, au point que le 14 février, ils récupèrent le

⁸³³ Luke Moffett, Dacia Viejo Rose, Robin Hickey, « Shifting the paradigm on cultural property and heritage in international law and armed conflict: time to talk about reparations? », *International Journal of Heritage Studies*, vol. 26, n°7, 2020, p. 620.

⁸³⁴ *Idem*.

contrôle de la région pour quelques jours⁸³⁵. La destruction des Bouddhas est également une attaque symbolique à leur encontre qui participe à saper leur relation au territoire⁸³⁶. Les Hazaras présentaient les Bouddhas de Bamiyan comme une construction de leurs ancêtres justifiant ainsi leur présence sur ce territoire⁸³⁷.

L'enregistrement par vidéos des destructions des Bouddhas de Bamiyan interroge le rapport des talibans à l'image. Le 19 mars, le film de la destruction des bouddhas est diffusé par la chaîne de télévision al-Jazira. Les journalistes sont invités à constater sur place les dégâts au musée de Kaboul le 22 mars, puis le 26 mars 2001, les mêmes journalistes sont conviés à Bamiyan pour reporter la destruction des Bouddhas⁸³⁸. L'utilisation de ces vidéos offre la possibilité de transmettre ces images de destruction rapidement à l'ensemble de la planète. Il semble que les destructions de ces images jugées impies s'opèrent par la création d'autres. Les images de la destruction deviennent virales dans les médias. Le but n'est donc pas seulement de détruire mais aussi de montrer. Ce point confirme les objectifs politiques et militaires exposés précédemment.

La destruction intentionnelle des œuvres du musée par les talibans invite activement à repenser les plans d'urgence en fonction de la relation des populations et des adversaires au patrimoine. L'absence d'une pratique commune vis-à-vis du patrimoine incite à élargir l'échelle des évacuations. Les mesures de protection sur place permanente n'empêchent pas la destruction des collections. Aussi bien les blocs de béton armés que les coffres forts peuvent dissuader mais ne parviendront pas à stopper un tel projet si le désir de destruction s'en donne les moyens. Enfin, le revirement de position des Talibans entre les années 1990 et 2000 témoigne du possible dialogue diplomatique autour de la sauvegarde du patrimoine. Autrement dit, la question du patrimoine peut être un point d'accroche pour rassembler autour d'une même table les différentes parties des conflits y compris les plus extrémistes. Ceci nécessite des équipes des ministères d'être informés de ces enjeux.

Bien que les contextes libanais et afghans soient uniques, leur étude comparée souligne des enjeux communs dans la mise en place et le suivi des mesures de protection. Le premier est

⁸³⁵ Pierre Centlivres, "Vie, mort et survie des Bouddhas de Bamiyan (Afghanistan)", *Livraisons de l'histoire de l'architecture*, n°17, 2009, p. 13-26, consulté le 5 juillet sur <https://journals.openedition.org/lha/200?lang=en#citedby>

⁸³⁶ Jean-François Schnoering, *Op. Cit.*

⁸³⁷ Pierre Centlivres, *Op. Cit.*

⁸³⁸ Pierre Centlivres, *Op. Cit.*

celui du déclenchement à temps du plan d'urgence. L'analyse de ces musées révèle que le déclenchement de la phase opérationnelle du plan d'urgence en amont de l'éclatement des conflits lui garantit un plus grand succès. Ainsi, les équipes ont le temps de mettre en place les mesures de protection sans risquer leur sécurité et celles des œuvres. L'évacuation de 1979 au musée national de Kaboul le confirme, de même que le contre-exemple de l'évacuation manquée du musée de Beyrouth. L'étude des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul incite également à inclure dans le plan d'urgence l'ensemble des collections. Il est recommandé d'évacuer les objets mobiles et de protéger les œuvres restées sur place à l'aide de béton armé. Lorsque le plan d'urgence est déclenché en amont de la crise, les équipes possèdent également plus de temps pour s'adapter aux aléas des tensions ou des lacunes de la préparation. Le second défi est celui du choix des refuges. De ce choix dépend également en partie la capacité des agents d'effectuer le suivi de l'état de conservation des collections pendant toute la durée des conflits qui sont de plus en plus longs. Les coffres de la Banque centrale ont prouvé lors de ces conflits leur sécurité. Il pourrait également être envisagé d'éloigner davantage les collections des conflits en les transférant dans des régions plus stables voire à l'étranger à travers des expositions. Cette dernière option proposée par les équipes des deux musées pendant les conflits n'est envisageable qu'avant l'éclatement des conflits.

Dans les conditions optimales le plan d'urgence des musées nationaux intègre un plan de sauvegarde plus large intégrant l'ensemble des administrations civiles. Dans le cadre de l'étude des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul le déclenchement des mesures de protection se sont réalisées de manière indépendante. Au pays du Cèdre, l'échec de l'évacuation d'une sélection d'œuvres dans les coffres de la banque centrale appuie cette hypothèse. De même, les mesures de protection mises en place ne sont pas effectuées en concertation avec les autres musées de la ville. En effet, au musée archéologique de l'AUB il est décidé de conserver les collections dans les vitrines tout au long du conflit. Les contemporains de Maurice Chéhab soulignent également l'indépendance et le caractère secret du directeur de la DGA⁸³⁹. Chacun étant très occupé par leur propre collection, il n'y a pas eu d'échanges de bonnes pratiques. De même, l'évacuation du gouvernement de Kaboul vers le nord lors de l'arrivée des forces talibanes ne comprend pas celle des collections.

Ces défis mettent en exergue toute l'importance d'une bonne préparation du personnel et de la volonté politique des plans d'urgence. Ces derniers limitent les difficultés que rencontrent les équipes en période de conflits armés et sont presque les seuls à pouvoir garantir

⁸³⁹ Entretien avec Leila Badr, 19 mai 2021.

la préservation des collections face aux menaces des conflits y compris celles qui n'ont pas été en envisagées.

La signature des accords de Taëf en 1989, sans mettre un terme aux affrontements, vise à préparer la fin des conflits libanais. Ces derniers se clôturent fin 1990 sans vainqueur ni vaincu. Profitant de loi d'amnistie en 1991, les anciens seigneurs de guerre intègrent le paysage politique d'après-guerre. En Afghanistan, l'entrée des troupes internationales, notamment américaines, et la déroute des Talibans apportent une relative stabilité au pays. À partir de ces dates, les équipes engagent la phase de réhabilitation du plan d'urgence.

Partie 3 : La réhabilitation des musées : un facteur de résilience des sociétés en période de post-conflit ?

La réhabilitation des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul

Dans une vision cyclique du plan d'urgence, la phase de réhabilitation se confond avec celle de la préparation. Elle ne commence que lorsque la situation est contrôlée ou stabilisée. En 1990 au Liban et en 2001 en Afghanistan, l'heure est au bilan et à la reconstruction. Ceci vaut également à l'échelle des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul. Le projet de réhabilitation des musées est conçu dans le contexte particulier de l'après-guerres. Il s'agit pour les équipes de reconstruire l'ensemble des dispositifs du musée qui assurent la sécurité des œuvres dans le parcours des salles d'exposition et dans les dépôts. Cet aspect est d'autant plus important en période de post-conflits que les pays en sortie de crise sont les plus susceptibles d'y replonger. En particulier, après des affrontements qui ont attaqué la notion de biens publics et de nation, les équipes défendent la vocation sociale du musée dans la résilience de la société et dans sa réconciliation. Ils ont le potentiel d'être des lieux de rencontre entre les groupes sociaux anciennement belligérants voire fédérateur autour d'une histoire nationale ou d'une diversité. Ainsi, son discours sur les collections et l'histoire nationale participe au processus de réconciliation mais aussi de prévention des conflits. La vision cyclique du plan d'urgence souligne cet élément. A la fois le musée se reconstruit, fait le bilan de l'efficacité des mesures mises en place pendant les combats et se prépare de nouveau.

Lorsque les équipes des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul repensent le parcours dans les salles d'exposition, près de quinze années se sont écoulées depuis la fermeture des portes du musée. L'heure est à l'état des lieux dans un contexte particulier. Ainsi que le rappelle Kaks Per de l'agence suédoise pour les expositions et membre du Comité international de l'architecture et des techniques muséales : « Every war breaks traditions and cuts off the transfer of knowledge and experience to following generations, forcing them to start again from scratch and in frustration⁸⁴⁰ ». Les équipes du musée doivent composer dans une société déchirée par plus de quinze ans de conflits que ce soit au sein de leur propre personnel ou des futurs visiteurs. La réhabilitation du musée prend également place dans un contexte politique et financier en

⁸⁴⁰ Kaks Per, « Threats and Measures: Some Examples of how to Deal with the Protection of Cultural Heritage on both a Short and Long-Term Basis », ICOM, *Cultural Heritage Disaster Preparedness and Response*, Hyderabad, 2004, p. 232.

difficulté. Comme le précise Hélène Lavoix, spécialiste dans la définition d'indicateurs d'alerte précoce :

Au-delà de ces difficultés de quantification, il semble clair qu'avec des conséquences en termes de morts, blessés, handicapés, de traumatisme profond sur les sociétés, de frein à l'éducation, de destruction des infrastructures, de mines et autres pollutions rendant le pays difficilement praticable pour des décennies, les conflits renversent les tendances au développement et annihilent les efforts faits par les sociétés et les bailleurs en matière de développement⁸⁴¹.

Les projets de réhabilitation des musées s'intègrent dans le temps long alors même que le contexte politique presse leur réouverture. Pour ce faire, les musées diversifient leurs sources de revenus et d'aide pour reformer les services responsables, les bâtiments des musées, leurs équipements et les collections. Dans cette effervescence de la sortie de crise, les équipes des musées en nombre réduit, doivent donc composer entre la pression politique, les nombreuses propositions d'aides, la couverture médiatique et l'intégrité des collections pour garantir la réussite de la réhabilitation. En 1996, les autorités libanaises créent la Fondation nationale du patrimoine pour les soutenir dans la réhabilitation du musée. Dans le cadre de la demande du ministère afghan de la Culture et de l'Information à l'UNESCO de coordonner tous les projets culturels, le musée national de Kaboul est épaulé par l'organisation dans sa reconstruction dès 2002. L'objectif final est alors de rouvrir les portes aux visiteurs, de replacer les musées dans son réseau professionnel et sa société.

A. Conserver des ruines dans des ruines ?

En 1990 au Liban et en 2001 en Afghanistan, les affrontements ont ravagé Beyrouth et Kaboul. À l'image de ces villes, les musées sont sévèrement endommagés. Alors que les équipes se rassemblent de nouveau pour la première fois dans l'enceinte de ces bâtiments, parfois instables, l'urgence est de réaliser un état des lieux. Il ne s'agit pas de précipiter l'ouverture des réserves, qui pourrait être nocives pour les œuvres, mais de dresser un premier aperçu des dégâts.

Cette étape est cruciale dans la préparation d'un plan de réhabilitation. Elle permet d'estimer l'ensemble des dégâts et des besoins du musée pour mener sur des fondations solides

⁸⁴¹ Hélène Lavoix, Indicateurs et méthodologies de prévision des crises et conflits, rapport pour l'AFD, 2005, p. 9.

sa reconstruction. Elle offre également l'opportunité de réaliser une analyse sommaire de l'efficacité des mesures de protection mises en place pour protéger les collections.

A partir de ces informations alors les équipes sont en mesure de mieux coordonner les fonds et l'aides internationales qui leurs sont alloués. En parallèle de l'état des lieux, se pose rapidement la question du lieu de travail des équipes du musée. En raison de l'état de conservation des bâtiments des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul, les équipes envisagent de relocaliser les institutions.

1. L'état des lieux des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul

Au lendemain des conflits, les musées nationaux de Beyrouth et Kaboul sont physiquement marqués par les combats. Leur emplacement dans l'espace urbain n'a pas permis de les épargner des affrontements. Dès que la situation sécuritaire rue de Damas et dans le quartier de Darulaman le permet, les équipes retournent au musée. L'heure est alors au constat pour mieux préparer la réhabilitation des deux institutions. Les musées font un état des lieux de leurs équipes, des bâtiments et de leurs collections. Il est possible de dresser cet état des lieux à partir des photographies prises par les agents des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul, de leurs témoignages et des rapports rédigés dans cette démarche par les services responsables et les experts envoyés en soutien.

Le personnel des musées : la clé de voute des musées

Comme pour les précédentes étapes du plan d'urgence, du personnel qualifié et expérimenté fait partie des éléments essentiels pour la réussite. Or après quinze années de conflits, ce dernier n'est plus présent ou alors en nombre restreint. Plusieurs raisons expliquent cette relative absence de personnel compétent : un accès à l'enseignement limité voire impossible durant les conflits, une fuite des cerveaux, de nombreux départs à la retraite ou encore des blessures et décès.

Le déclenchement des conflits entraîne le déplacement de conservateurs, restaurateurs ou archéologues sur d'autres terrains de recherche. Ce phénomène de fuite des cerveaux est caractéristique des périodes de crise où la recherche de terrain n'est plus réalisable. En particulier, pour le Liban Hafez Chéhab poursuit sa carrière académique aux États-Unis⁸⁴². Pour le musée de Kaboul, l'ancien directeur Najibullah Popal trouve également refuge aux États-

⁸⁴² Entretien avec Kamal Chéhab, 7 septembre 2020.

Unis⁸⁴³. Ce phénomène n'est pas spécifique au monde des musées. L'archéologie accuse les mêmes effets. Par exemple, pendant le conflit libanais la Syrie devient à cette période un pays refuge pour un grand nombre d'archéologues libanais. Ainsi, Helga Seeden de l'AUB fouille à Bosra et dans le Kahbour. Mountaha Saghieh et Fadi Stéphane de l'Université Libanaise effectuent également des recherches dans la région du Khabour. Jeanine Abdulmessih poursuit ses travaux avec la mission syro-française à Doura Europos sous la direction de Pierre Leriche⁸⁴⁴.

Ceci rend plus difficile la reprise des activités scientifiques lorsque ces derniers n'envisagent pas de revenir au Liban ou en Afghanistan. Le départ des agents qualifiés à l'étranger est également accompagné d'un grand nombre de départ à la retraite. En particulier, les directeurs des musées Maurice Chéhab et Najibullah Popal. Il ne semble pas qu'ils sont contactés dans le cadre de la réhabilitation des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul.

Le départ massif du personnel engendre une rupture dans la mémoire institutionnelle des musées. Cette rupture est d'autant plus importante dans un contexte de post-conflit car, à Beyrouth comme à Kaboul les archives ont été en partie détruites pendant les combats. Les informations qu'elles contiennent sur l'histoire du musée, tout en pouvant être biaisées, sont presque uniques. En l'absence du personnel présent, les équipes en charge de l'état des lieux et de la réhabilitation du musée manquent d'informations.

Le second défi des équipes des musées de Beyrouth et Kaboul réside dans l'absence de personnel qualifié en grand nombre. Pendant les quinze années de guerre au Liban l'enseignement primaire, secondaire et supérieur est délivré de manière discontinue. En Afghanistan, l'enseignement se poursuit pendant la présence soviétique soit de 1979 à 1989 à l'exception des campagnes touchées par les couches de résistance moudjahidines. En revanche, à partir du retrait des soviétiques les villes où se trouvent le plus souvent les lycées et les universités sont davantage victimes des combats. L'enseignement connaît un sévère ralentissement. Ce dernier atteint son apogée lors de l'arrivée des talibans qui freinent l'accès des filles à la scolarité.

De ce fait, pendant la réhabilitation des musées de Beyrouth et Kaboul, les équipes manquent de conservateurs, de restaurateurs et archéologues face à l'ampleur de la tâche. La réhabilitation de ces musées comme les fouilles du centre-ville de Beyrouth devient un chantier école. Autrement dit, la réhabilitation du musée participe à la formation sur le terrain de

⁸⁴³ Entretien avec Philippe Marquis, 17 mars 2020.

⁸⁴⁴ Entretien avec Michel al-Maqdissi, 23 juin 2020.

bénévoles-stagiaires. Ces derniers sont formés par les agents restés au Liban et en Afghanistan et des experts internationaux appelés par les autorités compétentes.

Les équipes des musées entament un état des lieux du musée et de ses collections avec une équipe réduite. En 1990, le musée national de Beyrouth entame la phase de réhabilitation du plan d'urgence grâce à Camille Asmar, Suzy Hakimian, Elie Abboud, Isabelle Skaff et Anne-Marie Afeiche. A cette équipe, il faut ajouter une dizaine d'ouvriers et de gardiens⁸⁴⁵. Conscient des enjeux du personnel, Camille Asmar invite le ministre du Tourisme à renouveler les membres de la commission en charge de la préservation des collections afin de lancer le projet de réhabilitation (Annexe D.37). Il insiste notamment sur le fait que de nombreux membres de cette commission sont anciens⁸⁴⁶ à l'instar d'Élie Abboud proche de la retraite.

Ce n'est qu'en 1992 que le personnel revient de manière régulière au musée pour démarrer les travaux. Dans un contexte de post-conflit et de crises financières, il faut souligner les enjeux qui se présentent aux équipes du musée pour recréer une atmosphère de travail propice à la coopération entre tous les membres. Loin d'être des anecdotes, chaque membre du personnel relate sa propre expérience des violences et des pénuries des années de conflits. De ce fait, la cohésion d'une équipe face à de vives divergences politiques ou religieuses doit être surveillée par les responsables de la DGA. En effet, la fin des combats n'est pas synonyme de la fin des violences, des vendettas et des violences. Ainsi, au musée national de Beyrouth, le directeur de la DGA doit faire face à la démission de responsables d'équipes confrontés à ce tels de défis alors même que le personnel qualifié manque⁸⁴⁷.

Les bâtiments des musées sévèrement endommagés par les combats

Un laps de temps sépare la fin des combats et la reprise des activités au musée. Les quartiers doivent être d'abord sécurisés et déminés pour que les équipes puissent franchir à nouveau les portes. Avant même de constater l'état de conservation des collections, les autorités sont confrontées à des bâtiments éventrés dont la structure ne garantit pas une parfaite stabilité ni la sécurité nécessaire pour le personnel et les collections. Les bâtiments des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul représentent une priorité dans le projet de réhabilitation puisqu'ils sont des espaces de travail indispensables pour sortir, inventorier et restaurer les collections. Les deux musées étudiés sortent particulièrement endommagés des conflits dans la mesure où ils sont situés sur la ligne de front des combats.

⁸⁴⁵ Entretien avec Suzy Hakimian, 17 septembre 2021.

⁸⁴⁶ Lettre n°27 de Camille Asmar au ministre du Tourisme, 2 février 1991, archives de la DGA.

⁸⁴⁷ Entretien avec Élie Abboud, 12 septembre 2021

Un musée endommagé à l'image de Beyrouth

Alors directrice du service des musées du Liban, Suzy Hakimian rappelle qu'en 1991, le toit du musée est percé, ses fenêtres cassées, les colonnes de la façade principale sont endommagées et de nombreux murs sont tagués⁸⁴⁸ (Annexe P.18.1-6.). Les portes de la façade principale ont été forcées et ne ferment plus. L'entrée du musée est ouverte sur la rue et encombrée par des sacs de sable. Les fenêtres latérales sont aussi endommagées notamment celles de la galerie de la danse sacrée où deux parapets ont été installés. La priorité des équipes est alors de fermer ses ouvertures sur l'extérieur pour empêcher toute intrusion dans le bâtiment du musée. Dans cette mission, les membres du musée sont aidés par l'armée libanaise jour et nuit⁸⁴⁹ (Annexe D.38).

Lors de sa première visite dans les salles du musée, Suzy Hakimian confie qu'elle ne sait où marcher avec assurance car la structure menace de s'effondrer. Le rez-de-chaussée qui a servi de camp pour les soldats est peut-être la partie la plus épargnée. Les équipes constatent la présence de poubelles, de matériels liés à la vie de camp, de tags, d'impacts de balles et des grands coffres de béton armés. En 1993, Rita. A. Charara, journaliste pour la revue Magazine, livre un témoignage de son expérience dans le rez-de-chaussée du musée :

Impossible de porter des talons pour effectuer sa tournée au musée. Il faut être en espadrilles pour « escalader » le barrage de sable, à l'entrée. L'intérieur, ravagé par la sauvagerie et la barbarerie de la guerre, témoigne de tant d'ignorance et d'injustice envers ce patrimoine légué par nos ancêtres au cours des siècles derniers. L'odeur de pourri règne. Difficile de deviner la couleur ou la forme des carreaux, tellement la couche de poussière est épaisse⁸⁵⁰.

Au premier étage les mobiliers, y compris les vitrines, sont sévèrement endommagés et nécessitent d'être remplacés (Annexe P.18.14-17.). Cet étage est impacté par le trou dans le toit et subit les aléas de la météo. Le sous-sol n'est alors pas accessible car l'unique porte d'entrée est murée (Annexe P.20.4). En l'absence de conditions de sécurité et de conservation suffisantes pour commencer l'inventaire et la restauration des collections, il est décidé de ne pas l'ouvrir. Les équipes ne pénètrent dans le sous-sol qu'en 1995 (Annexe D.39). Toutefois, les agents se

⁸⁴⁸ Entretien avec Suzy Hakimian, 19 septembre 2018, 12 septembre 2019.

⁸⁴⁹ Lettre n°48-1 du ministre du Tourisme au ministre de la Défense, 20 février 1991, archives de la DGA.

⁸⁵⁰ Rita. A. Charara, « Le musée national, A la reconquête de notre patrimoine », Magazine, 30 avril 1993, p. 97.

doutent que de l'eau s'est infiltrée les salles des réserves du sous-sol et qu'un travail de drainage est à mener. Ainsi, la structure même du musée n'est pas stable et les salles sont soumises aux aléas des saisons par le toit et les fenêtres. La priorité est alors de rendre le bâtiment accessible et étanche de nouveau pour en faire un espace de travail. Pour ce faire, la DGA doit revoir tout le système de drainage des eaux du musée en termes de canalisation et d'évacuation des eaux pluviales depuis la toiture vers la rue de Damas. Seulement après, la DGA pourra commencer la réhabilitation des collections qui sont toutes conservées dans l'enceinte du musée.

Un musée national d'Afghanistan « squelettique »

Le musée national de Kaboul sort des conflits encore plus endommagé que le musée national de Beyrouth. En 2002, la situation est stabilisée à Kaboul et les projets de réhabilitation voient le jour. Paul Bucherer- Dietschi est le premier expert, missionné par l'UNESCO, à se rendre au bâtiment du musée de Kaboul à Darulaman⁸⁵¹. Toutefois, le véritable premier état des lieux du bâtiment est dressé en mars 2002 par Andrea Bruno pour le compte de l'UNESCO (Annexe D.40). Il rapporte alors à l'UNESCO :

Je me suis dédié à l'examen du Musée de Kaboul et à la recherche des éléments indispensables à la présentation d'un projet de restauration de cet édifice qui (...) est complètement inutilisable en l'état actuel. (...) En fait, tout le quartier de Darulaman, n'est qu'un champ de bataille, où il ne reste que les squelettes des édifices et où, même le grand palais du Parlement qui se trouvait en face du Musée et constituait l'édifice le plus important de la capitale, est détruit en très grande partie⁸⁵².

L'entrée du musée est condamnée par une porte en bois qui aborde de multiples impacts de balles. Les barreaux des fenêtres du rez-de-chaussée limitent les intrusions. Toutefois, il est possible de s'introduire dans le bâtiment via le premier étage qui est sévèrement endommagé. L'aile frappée par l'incendie de 1993, ne possède plus d'enveloppe extérieure ; il ne reste que la structure de l'étage (Annexe P.19.4-6). L'accès aux autres pièces du musée est bloqué par une porte métallique en taule. Comme pour le musée national de Beyrouth, l'urgence est à la sécurisation du site. Un déminage complet du bâtiment est également nécessaire car des missiles ont déjà été retrouvés dans les réserves du musée lors des combats précédents.

⁸⁵¹ Entretien avec Christian Manhart, 8 octobre 2021.

⁸⁵² Rapport de mission d'Andrea Bruno, 2002, p. 4-6, archives de l'UNESCO, dossier : WHC74401/164.

L'architecte Andrea Bruno conclut alors que le toit et une bonne partie des étages doivent être entièrement reconstruits. Il en est de même pour toutes les fenêtres de la façade principale. Ces parties à reprendre complètement sont indiquées en jaune sur le plan d'Andrea Bruno (Annexe C.10). Les salles du premier étage sont ouvertes sur l'extérieur et subissent le cours des saisons. Il ne reste plus rien des anciennes salles d'exposition. L'agencement et l'équipement des salles du musée doivent être entièrement repensés. Dans cette lignée, une reprise des façades extérieures et des partitions internes sont nécessaires. Pour l'intérieur des salles, il reste à prévoir la substitution totale des huisseries internes et externes, l'installation électrique dans tous les édifices ainsi qu'à l'extérieur, la distribution de l'eau et des appareils sanitaires et le chauffage⁸⁵³. Seuls les espaces de stockages situés au rez-de-chaussée et au sous-sol permettent de confirmer que ce bâtiment fut un temps un musée. La priorité est alors donnée au raccordement du bâtiment à l'électricité et l'eau pour envisager des travaux de réhabilitation du bâtiment et des collections.

La redécouverte des collections

A Beyrouth comme à Kaboul, lorsque l'équipe du musée entame le projet de réhabilitation du musée, personne ne sait avec exactitude dans quel état de conservation sont les œuvres. En effet, en 1982 et 1996, un seul sondage a pu être réalisé en 1984 par Maurice Chéhab, Suzy Hakimian et Camille Asmar auprès d'œuvres anciennement exposées dans les salles du musée⁸⁵⁴. Les archives de la DGA n'indiquent pas l'état des œuvres. Si Maurice Chéhab est alors à la retraite, Suzy Hakimian et Camille Asmar sont toujours en activité lors de la réhabilitation du musée et connaissent les refuges où sont conservées les œuvres.

A Kaboul, les équipes du musée n'ont pas pu sonder les collections évacuées depuis l'arrivée des Talibans. La seule fois où elles ont pu les apercevoir était lors des destructions intentionnelles des Talibans. Autrement dit, les équipes ont vu entre février et mars 2001, quelques œuvres des réserves du musée à Darulaman et des caisses préservées dans les réserves du ministère de la Culture et de l'Information avant leur destruction. Ainsi, les équipes ne connaissent pas l'état de conservation des œuvres du musée à l'exception de celles qui ont été détruites ou de celles qui ont pu être épargnées grâce à leur subterfuge⁸⁵⁵.

⁸⁵³ Rapport de mission d'Andrea Bruno, Op. Cit., p. 6.

⁸⁵⁴ Procès-verbal daté de 1988 du sondage, 21 décembre 1984, archives de la DGA, dossier : 990 (numéro provisoire).

⁸⁵⁵ Les gardiens et conservateurs présents ont réussi à sauver des œuvres les plaçant sous les débris de celles détruites pendant que les Talibans faisaient leurs pauses café ou leurs prières, entretien avec Paul Bucherer Dietschi, 21 juin 2019.

L'évaluation de l'état de conservation des collections se réalise alors en plusieurs étapes aussi bien au musée national de Beyrouth que de Kaboul. La première consiste en un état des lieux des collections conservées sur place. La seconde se concentre sur les œuvres évacuées. Enfin, les collections du musée au lendemain des conflits ne sont pas seulement composées des œuvres, elles intègrent également les œuvres restituées.

La perte des inventaires des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul à cause des combats ne permet pas de connaître avec exactitude le nombre d'œuvres perdues pendant ces années. Les chiffres présentés ici s'appuient uniquement sur le nombre d'œuvres retrouvées après les conflits.

Les musées nationaux de Beyrouth et Kaboul ont tous deux conservé des œuvres au sein même de leur bâtiment. Au lendemain des conflits, la réhabilitation du bâtiment ne peut commencer sans s'assurer que les collections qui s'y trouvent ne souffriront pas des travaux. Ainsi, les équipes commencent dès la fin des combats l'évaluation des collections restées sur place.

Une fouille au sein du musée national de Beyrouth

Le musée national de Beyrouth conserve une plus large proportion de ses collections au sein de son bâtiment. Grâce à leur système de protection réalisé à base de béton armé, les autorités responsables peuvent entamer la réhabilitation de la structure du musée sans endommager les œuvres (Annexe P.20.1&2). A Beyrouth, l'état des lieux des collections s'effectue après celui du bâtiment du musée.

Une fois le bâtiment du musée rendu étanche et stable au niveau de sa structure, les équipes l'utilisent comme salle de travail pour évaluer l'état de conservation des collections et commencer les premières étapes de traitement. En 1995, le laboratoire de conservation du musée est de nouveau équipé et fonctionnel. L'équipe du musée peut alors entamer le processus de réhabilitation des collections sous la direction d'Isabelle Skaff, responsable du laboratoire du musée national. Les équipes se concentrent tout d'abord sur les œuvres du rez-de-chaussée et notamment la mosaïque du bon pasteur qui n'a pas bénéficié d'une protection en béton armé. Cette dernière est largement endommagée en raison du trou réalisé par un franc-tireur dans la partie inférieure gauche. Le trou fait environ 50 cm de diamètre dans le mur et dans la mosaïque (Annexe P.18.10).

Il est ensuite décidé d'ouvrir les blocs de béton armé situés au rez-de-chaussée du bâtiment. Les équipes du musée ignorent exactement quelles œuvres se trouvent au sein de ces

coffres⁸⁵⁶. Le décoffrage est réalisé avec l'assistance d'un architecte des monuments historiques français devant la caméra du réalisateur Bahij Hojeij (Annexe D.41). Les équipes enlèvent tout d'abord le haut des blocs de béton pour que les conservateurs puissent évaluer l'état des œuvres. En fonction de l'état de conservation des œuvres, les équipes décident de la meilleure méthode pour dégager le reste des murs⁸⁵⁷ (Annexe P.22.6-13).

A leur sortie des coffres, les monuments sont en bon état. Cependant, Isabelle Skaff constate des résidus d'efflorescence saline sur la surface de la mosaïque des Rois Mages, causées par le niveau d'humidité très élevé dans le sous-sol situé juste en dessous⁸⁵⁸. Il s'avère également qu'une partie des œuvres décoffrées sont marquées par des graffitis, des traces de combustion et des impacts de balles (Annexe P.20.3). Autrement dit, ces œuvres ont subi des dégradations avant qu'elles ne soient protégées par les blocs de béton armé. Ces éléments sont directement liés à l'occupation du musée par des forces armées pendant les conflits. D'autres éléments ont également affecté les collections ; les systèmes de protection employés par la DGA ont altéré des œuvres. Les dégâts les plus conséquents sont liés à la pose de sacs de sable. La tête d'un personnage couché sur l'un des sarcophages s'est brisée sous le poids du sable⁸⁵⁹. Ensuite, les équipes relèvent sur les sarcophages des traces de béton qui sont passées outre les planches de bois installés en protection sur les œuvres. Ces éclats de béton sont facilement enlevés. Sur ce constat il est possible d'avancer que cette méthode est à privilégier à celle des sacs de sable car elle dégrade de manière moins réversible les œuvres. Isabelle Skaff énumère une dernière cause de dégradation des œuvres du rez-de-chaussée du musée national de Beyrouth : les anciennes restaurations. Elle rapporte que :

*We are now also faced with old repairs that have aged badly. Old adhesives have become opaque and discoloured while the iron rods used to join pieces together have rusted and expanded, thus staining and damaging the stone in some areas*⁸⁶⁰.

⁸⁵⁶ Lettre n°27 de Camille Asmar au ministre du Tourisme, 2 février 1991, archives de la DGA, Entretien avec Suzy Hakimian, 19 septembre 2018 et le 12 septembre 2019.

⁸⁵⁷ Camille Asmar, « Dismantling the Concrete caissons in the Beirut National Museum », *National museum news*, 1996, n° 3, p. 2.

⁸⁵⁸ Isabelle Skaf, « Recovery Operations at the National Museum of Beirut », *Museum Management and Curatorship*, vol. 16, n° 2, Londres, 1997, p. 174.

⁸⁵⁹ Isabelle Skaf, *Idem.*, l'article et les photographies ne permettent pas d'identifier de quel sarcophage il s'agit.

⁸⁶⁰ *Idem.* Traduction personnelle : Nous sommes maintenant également confrontés à d'anciennes réparations qui ont mal vieilli. Les anciennes colles sont devenues opaques et décolorées, tandis que les tiges de fer utilisées pour assembler les pièces ont rouillé et se sont dilatées, tachant et endommageant la pierre à certains endroits.

Ces détériorations sont confirmées par Tracey Sweek, restauratrice britannique, lors de sa mission au musée national de Beyrouth⁸⁶¹. En l'absence de sondage régulier, les équipes n'ont pu suivre l'état de conservation de ces œuvres et intervenir pour limiter l'impact de ces dégradations. Des caisses sont également retrouvées dans le bâtiment adjacent du musée où se trouvent les bureaux de la DGA. Ces dernières sont probablement les 45 caisses qui ont soufferts du bombardement du premier étage du musée⁸⁶² (Annexe P.18.5). Lors de l'ouverture de ces caisses, les équipes observent que certains objets ont fusionné sous la pression et de fortes températures⁸⁶³.

Les œuvres du rez-de-chaussée ne constituent que la partie émergée de l'iceberg, puisque l'ensemble de la collection et des réserves est conservé dans le sous-sol du musée. Pour cette raison, les équipes demandent à ce que la sécurité du musée soit renforcée en prévision de l'ouverture du sous-sol en augmentant le nombre de soldats pour le surveiller (Annexe D.42). En février 1996, les équipes du musée national de Beyrouth entrent pour la première fois depuis 12 ans dans ces réserves. Dans son rapport, Camille Amsar indique que le 1^{er} vestibule du sous-sol est alors humide à 100%⁸⁶⁴. Pour entrer dans ces salles le personnel s'équipe de masques et de gants car ils ignorent le contenu de cette eau (Annexe P.22.15&16). Le musée est construit sur une nappe phréatique qui a pu remonter au fil des saisons dans les salles. A ce phénomène s'ajoute la fuite due à la destruction d'une canalisation suite à des bombardements. Une troisième hypothèse est avancée par l'ancien chef des travaux, les canalisations d'eaux usées se seraient bouchées et seraient remontées sous le musée⁸⁶⁵. Selon Suzy Hakimian l'eau est à un mètre au-dessus du sol lors de leur visite mais l'eau est montée jusqu'à 2 m dans certaines salles (Annexe P.20.5)⁸⁶⁶. En 1996, les équipes parviennent à stabiliser l'humidité relative du sous-sol à 85%-90%. L'objectif de cette opération est de limiter les chocs hygrométriques qui fragiliseraient davantage les collections. L'eau affecte les œuvres et leur système de protection peu importe leur emplacement dans les salles. Les caisses et les étagères en bois se sont largement détériorées à cause de l'humidité entraînant la chute de ces dernières (Annexe P. 20.5-14). Non seulement l'humidité dégrade les œuvres mais aussi les particules contenues dans l'eau⁸⁶⁷. Les objets en terre cuite, en verre et en métal sont très sales et corrodés, mais semblent

⁸⁶¹ Tracey Sweek, « National Museum of Beirut: The conservation of the Sculpture and Stone Objects », *National museum news*, 1997, n° 5, p. 21.

⁸⁶² Lettre n°5s de Maurice Chéhab à Camille Asmar, 21 octobre 1983, archives de la DGA.

⁸⁶³ Isabelle Skaf, *Op. Cit.*, p. 174.

⁸⁶⁴ Lettre de Camille Asmar, nom du destinataire illisible, 4 mars 1996, archives de la DGA.

⁸⁶⁵ Entretien avec Elie Abboud, 12 septembre 2021.

⁸⁶⁶ Note de réunion de la commission en charge de la conservation des collections, 24 janvier 1984, archives de la DGA.

⁸⁶⁷ *Idem*.

en relativement bon état. Les épées, sabres et fusils de la fin du XIX^e siècle en bois et en fer sont les plus touchés par les niveaux élevés d'humidité. Le peu d'aération et la forte humidité relative endommagent les œuvres stockées au point que certaines sont difficilement reconnaissables. Certains artefacts portent encore leurs numéros d'inventaire d'origine marqués directement sur elles. En revanche, à cause de l'eau les étiquettes en papier sont le plus souvent illisibles.

L'équipe fait alors de véritables fouilles dans le sous-sol du musée. Pour éviter de dégrader davantage les œuvres, les pièces sont aérées et des objets tests sont sélectionnés. Ces derniers sont déplacés d'une salle à l'autre pour vérifier leur résistance au changement de conditions climatiques car les salles situées près de la porte d'entrée sont plus humides que celles du fond. A partir de ces tests un protocole est adopté. Les œuvres sont déplacées des salles les plus humides à celles qui le sont moins. Le sous-sol compte 4 ou 5 salles et les œuvres restent entre 15 jours et 3 semaines dans chacune d'elle. Les objets ont ensuite été placés dans une salle de stockage adjacente au laboratoire à 60% d'humidité relative en attendant un nettoyage ou une éventuelle intervention. Dans ce processus, les équipes pulvérisent de l'insecticide sur les œuvres. Face au nombre d'objets qu'il faut sortir, un système de priorité est mis en place. Les objets en verre, plus fragiles, sont déplacés en premier au bout de 2 à 3 semaines. Puis les objets les plus importants de la collection ou qui sont reconnaissables grâce à une publication ou au catalogue sont déplacés en second. Ensuite, les œuvres possédant un numéro d'inventaire encore lisible ou ayant un indice sur sa provenance sont évacuées du sous-sol. Il n'est pas aisé pour les équipes du musée national de Beyrouth de distinguer tous les objets en particulier les plus petits à cause de la couche de limon qui les recouvrait dans l'eau.

Enfin, le reste des collections est transféré. L'eau stagnante dans laquelle se trouvait une partie des artefacts présentait un fort têt de salinité. C'est pourquoi les équipes du musée utilisent des méthodes d'archéologie sous-marine pour traiter certains céramiques et terre cuite. Ces dernières passent entre 8 à 9 mois dans des bacs de désalinisation⁸⁶⁸ (Annexe P.22.17).

Il est intéressant de souligner une exception parmi les œuvres conservées dans le sous-sol : la collection de sarcophages anthropoïdes. Ils sont laissés tels quels dans leur dispositif d'exposition pendant toute la période des conflits. Lors de l'ouverture de la pièce qui les protégeait, Isabelle Skaff observe qu'ils sont en bon état de conservation et qu'ils n'ont pas soufferts⁸⁶⁹. Cette expérience montre la résistance des matériaux archéologiques puisque les

⁸⁶⁸ Entretien avec Isabelle Skaf, 19 septembre 2018.

⁸⁶⁹ Isabelle Skaf, *Op. Cit.*, p. 176.

équipes du musée ne comptent aucune perte majeure parmi les 13 000 objets inventoriés à l'issue de cette campagne de réhabilitation⁸⁷⁰.

La découverte des collections du musée national de Kaboul : dispersée ou en fragment

Au musée national de Kaboul, l'évaluation de l'état de conservation des collections ne suit pas le même processus. Les équipes doivent dans un premier temps effectuer un relevé des débris des œuvres détruites par les Talibans en mars 2001 avant de commencer les travaux de réhabilitation du bâtiment (Annexe P.17.1-8). Les équipes tentent de rassembler dans des caisses les morceaux appartenant à la même œuvre à l'aide de reproduction papier de ces dernières (Annexe P.21). Ce travail d'identification et de triage prend plusieurs années au personnel du musée. Ensuite, les équipes constatent que les réserves du musée sont en désordre malgré les diverses missions d'inventaire de Carla Grissmann pendant la période talibane. Les œuvres sont dispersées entre les différentes salles parmi des éclats de verre, de bois issus des caisses de conditionnement. Cet état est le résultat combiné des combats, des pillages, des destructions intentionnelles mais aussi des diverses évacuations. L'archéologue, Bertille Lyonnet constate ces dégâts sur les collections de pièces de monnaie :

Ces collections, sans valeur marchande et ne présentant aucun signe offensant, qui avaient survécu presque sans dommages aux pires moments du sac du musée, de la bataille de Kaboul, puis des destructions volontaires des Talibans, ont malheureusement été partiellement endommagées en raison du passage d'une roquette à la base de la façade principale du bâtiment. Une cinquantaine de tiroirs ont volés en éclat, multipliant les tessons et les dispersant un peu partout, cassant un certain nombre de pots entiers⁸⁷¹.

Les œuvres n'ayant pas été traitées pendant une longue période sont recouvertes d'une couche conséquente de poussière.

Un second travail d'identification et de triage est réalisé dans les réserves du musée.

Les œuvres conservées dans les réserves du ministère de la Culture et de l'Information sont dans des caisses métalliques. Les caisses sont empilées et collées à même le sol sur environ

⁸⁷⁰ Isabelle Skaf, *Op. Cit.*, p. 177.

⁸⁷¹ Bertille Lyonnet, « Le Département céramique du musée de Kaboul, passé, présent et avenir », Osmud Boppearachchi, Marie-Françoise Boussac, *Afghanistan ancien carrefour entre l'est et l'ouest*, Turnhout, 2005, p. 116.

2 m50 dans une salle de 40m² mais ne présentent pas d'impact sur leurs parois extérieures⁸⁷² (Annexe P.21.1). À l'intérieur, les œuvres sont conservées dans du coton, du carton et du papier (Annexe P.21.3). Contrairement aux œuvres du musée national de Beyrouth, celle du musée national de Kaboul n'ont pas souffert de fort taux d'humidité. Par conséquent, l'état de conservation des collections, en dehors des œuvres détruites par les Talibans est correct. En l'absence de système de contrôle de l'atmosphère dans les salles du musée avant les conflits, les œuvres sont habituées au changement d'humidité relative au gré des saisons. Les œuvres présentent des dégradations mécaniques en lien avec les différents transports effectués, des dégradations liées aux anciennes restaurations ou au vieillissement naturel des matériaux.

Les équipes parviennent à faire une évaluation de l'état de conservation des œuvres dont elles ont la responsabilité. Cette opération leur permet de projeter avec plus de précision l'ensemble des besoins nécessaires pour leur réhabilitation. Pour que leurs états des lieux soient corrects, il leur faut prévoir l'arrivée de nouveaux objets avec la reprise des fouilles mais aussi le retour d'œuvres sorties illicitement du territoire pendant les conflits. Les musées nationaux de Beyrouth et Kaboul accusent tous les deux des pillages. Au gré des enquêtes et du suivi du marché de l'art, les musées parviennent à lancer des procédures pour que les œuvres leur soient restituées. Ces opérations s'inscrivent dans le temps long et peuvent prendre plusieurs dizaines d'années. Les œuvres sorties illicitement ne réapparaissent pas dans l'immédiat sur le marché de l'art pour leur donner le temps de blanchir leur provenance. De même, l'œuvre une fois identifiée, le musée doit entamer une bataille juridique qui peut également durer. Cependant, des objets illicitement sortis du territoire libanais ou afghans pendant les conflits ont été arrêtés aux frontières de divers pays. Lorsque les conflits se terminent en Afghanistan et au Liban, les pays ayant conservés ces œuvres le temps que les conditions nécessaires soient réunies sont prêts à les restituer.

Dans le cas du musée national de Kaboul, il est intéressant de rappeler l'initiative lancée par Paul Bucherer-Dietschi suite à la demande du gouvernement Taliban et de l'Alliance du Nord⁸⁷³. Il fonde en 1998 le musée en exil d'Afghanistan dont l'objectif est de recueillir les œuvres afghanes retrouvées sur le marché de l'art en particulier celles qui ont été volées ou illicitement fouillées⁸⁷⁴. Le bâtiment avec tous les dispositifs de sécurité est inauguré le 7 octobre 2000. Le 12 juillet 2001, soit après les destructions intentionnelles des œuvres du musée

⁸⁷² Entretien avec Vera Marigo, 2 février 2020.

⁸⁷³ Entretien avec Paul Bucherer-Dietschi, 21 juin 2019.

⁸⁷⁴ Minute de la réunion du groupe de travail sur l'Afghanistan, 18 mars 2002, p. 2, archives de l'UNESCO, dossier : WHC74401/164.

de Kaboul par les Talibans, un contrat est signé entre l'institution et l'UNESCO qui précise que « l'Organisation/Fondation n'acquerrait aucun objet sur le marché (c'est-à-dire au titre de transactions commerciales)⁸⁷⁵ ». Il est également demandé au musée d'Afghanistan en exil de ne pas utiliser les objets à des fins commerciales, de les inventorier en livrant une copie à l'ICOM et de ne les rendre au musée national de Kaboul seulement quand l'UNESCO estimera que les conditions de sécurité seront réunies⁸⁷⁶. Ainsi, les collections de ce musée s'agrandissent en fonction des dons de personnes privées. Au total plus de 1 400 œuvres sont rassemblées jusqu'en 2006 date à laquelle l'UNESCO donne son feu vert pour les rapatrier en Afghanistan.

L'équipe du musée national de Kaboul doit prendre en compte ces œuvres conservées à l'étranger dans son évaluation au lendemain des conflits. Cette question est d'autant plus délicate que pour les œuvres données au musée en exil d'Afghanistan la véracité de la provenance est parfois douteuse. L'équipe du musée national de Kaboul doit penser à une stratégie pour traiter au mieux ces œuvres dont la provenance est mal connue et dont il est probable qu'une partie soit des faux. L'une des possibilités pourrait être de les conserver pour mener des recherches ou des actions de médiation. Le musée en exil d'Afghanistan basé à Bubendorf en Suisse n'est pas la seule institution à mener cet effort en accord avec l'UNESCO. Il est rejoint par la Cultural Heritage Foundation présidée par le professeur Hirayama au Japon⁸⁷⁷.

L'état des lieux des bâtiments des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul constitue la première étape du plan de réhabilitation. Il est suivi dans les deux cas par une sécurisation du site par le biais des gardiens et de l'armée pour empêcher toute intrusion et une stabilisation des structures des bâtiments. L'état des lieux des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul permet d'évaluer l'ampleur des dégâts et les besoins nécessaires pour leur réhabilitation. A Beyrouth comme à Kaboul, tout est à refaire du point de vue architectural et muséographique. De même, les équipes engagent une large campagne d'identification, de tri, d'inventaire, de nettoyage ou intervention et de conditionnement. Face à ce défi, les deux musées s'interrogent sur l'intérêt de conserver leur musée dans leur bâtiment initial.

⁸⁷⁵ UNESCO, « Le Musée-en-exil : une fondation suisse préserve plus de 1 400 objets d'art afghans », sans date, consulté le 14 septembre 2021 sur <http://www.unesco.org/new/fr/culture/themes/museums/museum-projects/archive/museum-in-exile-swiss-foundation-safeguards-over-1400-afghan-artefacts/>

⁸⁷⁶ Lyndel V. Prott, « The protection of cultural movables from Afghanistan: developments in international management », Juliette van Krieken-Pieters, *Art and archaeology of Afghanistan: its fall and survival : a multi-disciplinary approach*, Leiden, 2006, p. 194.

⁸⁷⁷ Minute de la réunion du groupe de travail sur l'Afghanistan, *Op. Cit.*

2. Le maintien des musées nationaux dans leur bâtiment d'origine

Au lendemain des conflits, la réhabilitation des musées suscite des débats. Face à l'état de conservation des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul, se pose la question de relocaliser les collections dans de nouveaux bâtiments. De plus, les deux musées se sont trouvés à un moment ou un autre sur la ligne de front des combats. De ce fait, ils sont devenus des lieux symboliques sur lesquels une mémoire supplémentaire s'est apposée. Ils deviennent des Monuments, au sens étymologique du terme. En raison de leur nouvelle connotation dans la mémoire collective, leur fonction en tant que musée est interrogée par la société civile. Fort de ce constat, les deux musées restent dans leurs bâtiments initiaux et décident d'effacer toutes les traces des conflits. Dans deux sociétés fragmentées à la suite de conflits internes et d'interventions militaires étrangères, il est intéressant d'analyser la façon dont ces lieux de mémoire abordent les traumatismes des quinze voire vingt dernières années de conflits dont ils représentent parfois un haut lieu symbolique.

La double mémoire des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul : entre mémoire des lieux et lieux de mémoire

Les deux musées étudiés ont été des hauts lieux des conflits libanais et afghans. Au lendemain des conflits, dans la conscience collective, le secteur des musées à Beyrouth et de Darulaman à Kaboul est associé à la violence des combats puisqu'ils ont été à plusieurs reprises sur la ligne de front entre les différentes parties des conflits.

À Beyrouth, la ligne de démarcation entre les quartiers ouest largement dominés par les populations musulmanes et les quartiers est majoritairement chrétiens, passe devant le musée. En conséquence, il est l'un des lieux les plus animés de la capitale pendant les combats. En périodes d'accalmies il est l'un des rares passages permettant de circuler entre Beyrouth Est et Beyrouth Ouest. En période de combats, il est l'un des endroits les plus dangereux de la capitale libanaise. Durant les quinze années de conflits au Liban, le secteur du musée est associé aux heures d'attente pour passer de l'autre côté de la capitale, aux contrôles des milices, aux *kidnappings*, aux tirs de francs-tireurs et aux bombardements.

Il en est de même pour le musée national de Kaboul. Étant situé à l'entrée sud de la capitale afghane, il est sur le champ de bataille qui permet d'accéder à Kaboul depuis les couches de résistance situées dans les montagnes longeant Darulaman. Il subit également les dommages collatéraux liés à l'emplacement du Palais présidentiel qui devient partiellement le siège du Ministère de la Défense. Ce quartier, Darulaman, représente un secteur stratégique du

point de vue militaire. Il faut également ajouter qu'il est situé à 9km au sud-ouest de Kaboul et relié par une route droite extrêmement dangereuse. Tout afghan qui se hasarde à prendre cette route s'expose à des risques de contrôles ou de tirs.

Au regard de leur état de conservation susmentionné, la réhabilitation de ces hauts lieux symboliques suscite des débats dans les sociétés afghanes et libanaises. Les débats se concentrent sur l'emplacement de ces musées à savoir s'il faut réhabiliter le musée pour qu'il reçoive de nouveau les collections ou le reconstruire dans un nouveau bâtiment. Dans le cas du musée national de Beyrouth, cette question est liée à la double mémoire du bâtiment. Il est un éminent des conflits libanais à l'instar du centre-ville. Le déplacement du musée national de Beyrouth dans un nouveau bâtiment permettrait de donner une nouvelle fonction à l'ancien. Il est alors proposé qu'il devienne un mémorial des conflits libanais⁸⁷⁸. Ce projet est suggéré car le bâtiment est déjà associé à la notion de Monument au sens étymologique du terme. Parce que le musée national porte les stigmates des combats sur son bâtiment et que son emplacement est un lieu symbolique des conflits, il est un monument de la guerre civile libanaise. Par monument, il est entendu qu'il porte en lui le souvenir des combats et qu'il les rappelle. Le fait que ce bâtiment soit déjà un musée en charge de conserver un passé incite ainsi la société civile à proposer une conversion en un mémorial.

En étant symboliquement situé à la frontière entre Beyrouth Est et Beyrouth Ouest, ce mémorial pourrait représenter un lieu de rencontre entre les différents camps. Cette idée se confronte au trauma des quinze années de conflits mais aussi au silence public qui caractérise le lendemain des combats au sein des instances gouvernementales et politiques libanaises. Ce phénomène n'est pas intrinsèque aux conflits libanais, il est toutefois accentué par le fait que ceux-ci se soient terminés sans vainqueur ni vaincu. Les Accords de Taëf signés en 1989 transposent les conflits armés en conflits politiques. Ils sont rédigés pour mettre un terme aux conflits au Liban. Pour Élisabeth Picard, cet accord est une restructuration du Pacte national qui prend en compte les mutations démographiques du Liban désormais à l'avantage des communautés musulmanes mais ne permet pas la résolution des conflits⁸⁷⁹. Au contraire, il consacre un système sclérosé où chaque acteur peut bloquer l'autre. Ainsi, le pouvoir est tacitement partagé entre les différentes communautés. Le Président de la République est maronite, le Président du Parlement est chiite et le Président du Conseil des ministres est sunnite. Chacun peut bloquer les décisions des deux autres. Aussi, au lieu de poursuivre les

⁸⁷⁸ Lamia Joreige, « Under-Writing Beirut-Mathaf », *The Drama Review*, vol. 59, n°3, Beyrouth, 2015, p. 7.

⁸⁷⁹ Elizabeth Picard, *A Shattered Country*, New York, 1996 ; Ahmad Beydoun, *Al-jumhûriyya al-mutaqatti'a* [*La République entrecoupée*], Beyrouth, 1999, p. 113.

chefs de milice devant les tribunaux pour les crimes commis pendant la guerre civile, est votée une loi d'amnistie en 1991. Suite à l'accord et la fin des combats, les seigneurs de guerre des conflits libanais intègrent les institutions gouvernementales ou l'opposition sans qu'aucun poursuite judiciaire ne soit menée à leur encontre pour les crimes commis. Ces deux points sont concomitants.

Dans ce contexte, les différents acteurs du conflit ne parviennent pas à s'accorder sur une chronologie des événements des quinze dernières années et encore moins sur un récit. C'est pourquoi l'histoire de ces conflits n'est pas enseignée à l'école. Au lendemain des combats, aucune commémoration n'est organisée autour de ces événements. Un seul monument est érigé en souvenir des combats dans le secteur du Ministère de la Défense libanaise de Yarzé à Beyrouth. Il s'agit d'un monument offert par le sculpteur franco-américain, Arman, au Liban intitulé « Espoir de paix ». Les autorités libanaises l'édifient dans l'espace public mais n'en sont pas à l'origine. Cette sculpture de 30 mètres est composée de 78 éléments d'artillerie enserrées dans du béton. Hormis cette sculpture aucun monument commémorant les victimes de la guerre civile n'a été érigé. Ce n'est que le 13 avril 2009 que l'État libanais participe pour la première fois à la commémoration de l'anniversaire de la guerre civile sur la place des Martyrs à Beyrouth. À cette date l'association « Mémoire pour l'avenir » dépose l'unique plaque mentionnant la guerre civile libanaise dans l'espace public avec l'inscription suivante :

Ici, au cœur de la capitale Beyrouth, sera érigé un mémorial national en hommage aux victimes de la guerre qui a éclaté au Liban le 13 avril 1975. Cette guerre a fait plus de deux cent mille morts, dix-sept mille disparus, quatre cent mille blessés. Souvenons-nous⁸⁸⁰.

La société civile prend le pas sur le gouvernement libanais en matière de travail de mémoire des conflits. C'est pourquoi cette dernière organise des commémorations en lien avec les conflits libanais. Il n'est pas anodin que le carrefour du musée national soit choisi par ces organisations comme emplacement. Par exemple, le 23 février 2007, l'association Offre Joie monte une veillée en souvenir des 17 000 libanais disparus pendant les conflits⁸⁸¹. Cet événement n'est pas unique. En 2009, les familles des disparus pendant les conflits

⁸⁸⁰ Myriem El Maïzi, « Écrire Beyrouth: Enjeux Mémoires et Guerre Civile Dans 'L'Ombre d'une Ville' d'Elie-Pierre Sabbag », *Nouvelles Études Francophones*, vol. 27, n°1, 2012, p. 206-220, consulté le 16 septembre 2021 sur <http://www.jstor.org/stable/24245387>

⁸⁸¹ Marwan Naamani, photographie prise pour l'AFP, 23 février 2007, "Sister of Lebanese Khaled Hussein, who went missing in Lebanon's 1975-1990 civil war, attends a ceremony organized by Offer Joy -- Give Joy -- Non Governmental Organisation, 23 February 2007 to honor missing civilians at the steps of Lebanese Museum that was the demarcation line the split Beirut into halves during the civil war. Fear of renewed civil war in Lebanon is prompting scores of civil movements to organize ceremonies to remind population of the disasters of the war. More than 150,000 people were killed during the 15 years of civil war and almost 17,000 people went missing."

commémorent le 34^e anniversaire de l'éclatement des conflits sur les marches du musée national. Régulièrement, les manifestations en lien avec cette commémoration commencent ou se terminent devant les marches du musée national de Beyrouth.

Ainsi la société libanaise rencontre des difficultés pour créer un effort commun de compilation des différentes mémoires de guerre. La réhabilitation du musée national de Beyrouth illustre ces difficultés. Le projet de mémorial à l'emplacement du musée national n'a pas vu le jour et l'idée ne semble pas avoir été rediscutée depuis. Le musée national de Beyrouth conserve en définitive son emplacement et il est décidé de rénover son bâtiment. Ainsi, malgré la symbolique du musée national dans les consciences collectives, il ne devient pas un lieu de mémoire de la guerre civile libanaise.

Une mémoire sélective de l'histoire nationale au lendemain des conflits

Contrairement au musée national de Beyrouth, celui de Kaboul ne suscite pas de tels débats. L'histoire récente est moins taboue comme l'atteste en 2019 l'inauguration du musée du Centre afghan des mémoires et du dialogue qui aborde l'histoire des victimes des conflits depuis 1979. En revanche, les périodes plus récentes ne sont pas enseignées à l'école⁸⁸². La question de la relocalisation du musée est entièrement liée à des besoins d'ordre techniques. En effet, le musée est sévèrement endommagé pendant les conflits et les équipes rappellent que son bâtiment n'est pas adapté à sa fonction. Le bâtiment est initialement construit pour être le siège de la municipalité de Darulaman. Cet aspect est régulièrement rappelé par les experts envoyés pour épauler le musée pendant les conflits à l'instar de Pierre Cambon⁸⁸³. Les acteurs de la réhabilitation du musée national de Kaboul proposent de créer un nouvel espace pour les collections qui soit plus adapté. Néanmoins, le manque de moyens et la volonté politique de rouvrir le plus rapidement possible les portes du musée mettent un terme au débat. Il est également intéressant de noter que l'emplacement du musée est conservé à Darulaman en tant que lieu de mémoire des projets d'urbanisation et de modernisation du roi Amanullah. Andrea Bruno, expert envoyé par l'UNESCO pour faire l'état des lieux du patrimoine en mars 2002 indique :

Malgré ces considérations, on peut affirmer que cette partie de la ville, qui représente une intervention très innovatrice en matière d'urbanisme exécutée dans les années 20, mérite d'être récupérée. (...) Par conséquent

⁸⁸² Entretien avec Mohammad Fahim Rahimi, 17 février 2021.

⁸⁸³ Rapport de mission de Pierre Cambon effectuée entre le 24 juin et le 4 juillet 1995, archives de l'UNESCO, dossier : WHC7440.1/161.

*la restauration du bâtiment de l'actuel Musée est pleinement justifiée et urgente, et cela, indépendamment de ce que pourra être la décision concernant la construction éventuelle d'un nouveau musée (...)*⁸⁸⁴.

Ainsi, au lendemain des conflits un savant tri est opéré dans la sélection des périodes dignes d'être retenues et celles méritant d'être effacées. Il est décidé de réhabiliter le bâtiment initial pour qu'il conserve et présente de nouveau les collections nationales. Ce projet semble opérer un rapprochement symbolique entre la politique du roi Amanullah et celle du gouvernement afghan issu de la Conférence de Bonn. Bien que divisés sur divers sujets politiques, les chefs de guerre afghans ayant participé à la chute des Talibans parviennent à nommer une administration intérimaire lors de cette même conférence organisée sous le parrainage de l'ONU. Cette administration gouverne sous la présidence de Hamid Karzai le temps qu'une assemblée générale, *Loya Jirga*, soit convoquée pour élire un chef d'État en charge de désigner un gouvernement de transition pour deux ans. Au lendemain de la chute des Talibans, ces dirigeants optent pour une politique de coopération avec les Alliés qui les ont aidés dans leur campagne militaire. Il semble que le choix de conserver et de restaurer le quartier de Darulaman, souhaité par le roi Amanullah comme nouvelle capitale de l'Afghanistan selon les codes d'urbanisme occidentaux, montre une volonté politique de la part du nouveau gouvernement afghan. Cette volonté est dans la lignée de celle initiée par le roi Amanullah à savoir une modernité à l'occidentale et une forte collaboration avec ces pays. Ce choix marque à la fois leurs projets politiques pour le futur dans tous les domaines mais aussi une ferme démarcation vis-à-vis du gouvernement taliban. Ainsi, le maintien du musée national de Kaboul dans son bâtiment d'origine à Darulaman inscrit symboliquement le nouveau gouvernement dans l'héritage pro-occidental d'Amanullah et le présente comme sauveur des antiquités détruites par les Talibans. Le projet de réhabilitation du musée national de Kaboul s'accompagne de la condamnation des actions menées par ces derniers au sein du musée. De cette façon, lors des campagnes d'état des lieux du musée l'ensemble des dégradations est imputé aux Talibans. Ceci est également le cas lors de la conférence organisée par l'UNESCO en 2002 sur le patrimoine afghan⁸⁸⁵. En 2002, cette même conférence et la question du patrimoine intègre une vaste stratégie puisque les Talibans sont encore présents dans des régions de l'Afghanistan lors de la nomination de ce gouvernement. Elle permet également de dédouaner les acteurs de la guerre civile afghane dont les combats ont dégradé le bâtiment du

⁸⁸⁴ Rapport de mission d'Andrea Bruno, mars 2002, p. 6., archives de l'UNESCO, dossier : WHC74401/164.

⁸⁸⁵ Entretien avec Joylon Leslie, 20 janvier 2021 et Vera et Alain Marigo, 2 février 2020.

musée mais aussi ses collections tout en les fédérant contre un ennemi commun. C'est pourquoi il est décidé de supprimer toutes les traces des conflits présentes sur le musée de Darulaman et en son sein. Ainsi, la réhabilitation du musée dans son bâtiment d'origine, largement meurtri par les combats, intègre cette politique.

Le rôle social du musée : la volonté politique de faire des musées des acteurs de la reconstruction des sociétés afghanes et libanaises

Le paradoxe est qu'en parallèle de la réhabilitation des musées, les équipes mettent en avant le rôle social des musées en tant que gardien de la mémoire nationale. Au Liban, par exemple, le ministre du Tourisme, Talal Arslane, déclare en parlant du musée national de Beyrouth : « la conservation du patrimoine historique est un atout majeur dans notre lutte pour construire le Liban. Il n'y a pas de pays qui ne se rajeunit en reniant sa mémoire⁸⁸⁶ ». Il souligne combien le patrimoine est un facteur de développement en période de post-conflit. Le musée est alors sous la tutelle du Ministère du Tourisme et sa reconstruction est également intégrée dans la relance du secteur du tourisme. La seconde phrase fait clairement référence au rôle social du musée. Il vise à conserver un passé qui supporte la reconstruction du Liban. La mémoire mentionnée par le ministre du Tourisme n'est pas celle des quinze années de conflits mais bien un passé plus ancien : celui présenté au musée national de Beyrouth. Il ajoute ensuite que le musée national joue un rôle majeur dans la réconciliation de la société libanaise en tant que « symbole de réunification des deux Beyrouth⁸⁸⁷ ». En conservant le musée national à cet emplacement, la volonté des décideurs politiques est de réhabiliter un lieu de mémoire qui permette un échange entre les différents quartiers de Beyrouth. Par « quartier » le ministre sous-entend les populations et les communautés qui s'y sont opposées lors des conflits. Les équipes du musée entame le projet de réhabilitation avec cet objectif en tête. Ce musée national de Beyrouth doit être un symbole de reconstruction du pays, soutenir son développement et réconcilier sa société autour de son histoire plus ancienne.

Un message équivalent est diffusé par le musée national de Kaboul : « A nation stays alive when its culture stays alive⁸⁸⁸ » (Annexe P.19.1). Cette phrase est déposée sur l'entrée principale du musée national de Kaboul au lendemain des combats. Elle illustre une volonté similaire des équipes afghanes de protéger une mémoire qui permette de soutenir le projet de

⁸⁸⁶ L'Orient-le Jour, « La reconstruction du musée de Beyrouth », 17 mars 1992, p. 4.

⁸⁸⁷ L'Orient-le jour, « Une association des amis du musée de Beyrouth », 22 août 1991, p. 6.

⁸⁸⁸ Inscription présente à l'entrée du musée national de Kaboul.

Nation. Elle fait également écho aux actions menées par les Talibans qui ont détruit volontairement certaines œuvres du musée. Comme détaillé précédemment, ces destructions ont pour but de saper une relation entre une population, son territoire et son passé. Avec cette phrase, les équipes du musée national de Kaboul interpellent sur le mécanisme inverse. Le musée renforce en réalité le lien entre une population, son territoire et son passé en conservant les vestiges. Le terme de nation utilisé dans cette phrase souligne le projet initial du musée. Il s'agit de rassembler l'ensemble des objets issus du territoire afghan pour exposer une histoire nationale du pays. Mentionner ce même terme au lendemain de conflits internes n'est pas anodin. L'idée est en effet de recréer un sentiment national et de vivre-ensemble à partir d'un passé commun. Le musée national de Kaboul exprime à travers cette affiche le souhait ou la conviction que ce dernier participe à la constitution d'une nation mais aussi à la réconciliation de la société en période de post-conflit.

Au lendemain des conflits, les musées nationaux de Beyrouth et Kaboul expriment leur souhait de participer à la réconciliation et à la résilience des sociétés libanaise et afghane. Dans cette lignée, les autorités afghanes et libanaises décident de conserver le musée dans leur bâtiment d'avant-guerres. Si ce choix résulte de deux approches différentes, dans les deux cas, il est décidé de restaurer entièrement l'édifice en ne laissant aucune trace des conflits. Autrement dit, les ministères et les équipes des musées prévoient de refaire les façades et les salles d'exposition en colmatant les impacts de balles et trous résultants des combats ou des combattants. De ce fait, les bâtiments des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul ne porteront plus les stigmates des conflits. Les visiteurs ne pourront pas les voir sur la structure de ces bâtiments. Ces derniers ne témoignent donc plus de l'histoire récente et les événements qui s'y sont déroulés sont désormais tus dans l'espace public. La réhabilitation de ces lieux de mémoire participe ainsi au silence institutionnel autour de leur histoire récente. La question de la mémoire des conflits les concerne directement en ce qu'ils sont des lieux symboliques des combats et les seuls musées traitant de l'histoire national au Liban et en Afghanistan à cette période.

B. La campagne de réhabilitation des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul : restaurer et reconcevoir

À partir de l'état des lieux réalisés par les équipes des musées ou des experts internationaux, les équipes sont en mesure de programmer les demandes d'aides et les échéances de la réhabilitation. Dans cette tâche le musée de Beyrouth est par exemple épaulé par une mission envoyée par le musée du Louvre en la personne d'Annie Caubet. Son rapport atteste de la volonté de rédiger un programme dans la campagne de réhabilitation. En revanche, au musée national de Kaboul, les recherches n'ont pas révélé l'existence d'un tel plan de route. Ce projet met au point une stratégie pour financer les travaux, les entamer tout en suivant l'état d'avancement et de préparer la réouverture des musées en valorisant les collections. Après plus de 15 ans de conflits, la tâche des équipes du musée est de restaurer le bâtiment et ses collections tout en prenant en compte les avancées de la recherche archéologiques ainsi que les évolutions muséologiques. Cette étape de la réhabilitation permet de tirer un bilan du plan d'urgence au regard des travaux nécessaires pour réhabilitation les collections qui ne sont pas perdues. Elles posent les jalons de la reconception du nouveau plan d'urgence. La phase de réhabilitation est également mise à profit pour recréer le lien entre l'institution et son public à travers des expositions. L'objectif final de cette phase est la réouverture du musée, synonyme d'un retour à la vie normale, et son intégration dans la société.

1. La stratégie de financement des musées de Beyrouth et Kaboul

L'Afghanistan et le Liban sortent des conflits affaiblis avec une trésorerie limitée face à l'ampleur des travaux à mener. Les musées nationaux, dont le montant des fonds alloués au cours des conflits n'a fait que réduire, ne sont pas les seules institutions publiques nécessitant une réhabilitation. C'est pourquoi il est rare que les musées soient placés dans les secteurs de reconstructions prioritaires par les gouvernements à l'instar de ceux de la santé, de l'éducation, de la justice ou de la sécurité⁸⁸⁹.

En revanche, leur réhabilitation est le symbole d'un pays en voie de reconstruction et leur réouverture est associée à un retour à la vie normale. Pour ce faire, les musées nationaux de Beyrouth et Kaboul composent avec des moyens gouvernementaux limités voire insuffisants afin de mener les projets de réhabilitation. Pour pallier ce défi, les deux musées étudiés complètent leurs ressources avec des aides extérieures. Ce chapitre interroge comment s'articule cette aide le plus souvent internationale et les projets muséographiques. Les musées de Beyrouth et Kaboul proposent deux possibilités distinctes dans la gestion des aides. Tandis

⁸⁸⁹ Philippe Boulanger, *Géographie militaire et géostratégie. Enjeux et crises du monde contemporain*, Paris, 2015, p. 198.

que le premier fonde une structure pour rassembler et administrer les fonds, le second gère en interne l'aide extérieure.

Des États aux moyens limités au lendemain des conflits

Au Liban comme en Afghanistan, les musées n'ont reçu que très peu de fonds pendant les conflits pour être en mesure de financer à eux seuls la réhabilitation. Le budget alloué au ministère du Tourisme libanais⁸⁹⁰ passe de 19% du PIB⁸⁹¹ à 0,2 et 0,7% du budget de l'État⁸⁹². Comme indiqué précédemment les fonds sont si réduits à Kaboul que les membres du musée ne sont pas toujours payés et quand ils le sont, le salaire reste plus que modeste.

Au lendemain des conflits, les fonds du ministère restent alors trop faibles pour assurer la réhabilitation des musées et des sites. A cette période, le budget annuel de la DGA est de 100 000 dollars⁸⁹³ et est réévalué à 600 000 dollars en 1994⁸⁹⁴ tout en restant inférieur à 0,1% du budget de l'État⁸⁹⁵. Il est également intéressant de souligner qu'à partir de 1993 la DGA change de ministère de tutelle. Elle ne dépend plus du ministère du Tourisme mais du ministère de la Culture et de l'Éducation supérieure. Ce changement de tutelle ralentit le transfert des fonds en 1993⁸⁹⁶. De plus entre 1993 et 1995, la direction de la DGA est bloquée dans ses actions par la cour des comptes qui limite le montant maximum par dépense⁸⁹⁷. De ce fait, même si la DGA possède le budget suffisant grâce à des dons, elle n'est pas en mesure de le dépenser. Cette limite comptable n'offre pas la possibilité de lancer des travaux de grande envergure.

Or, en mai 1991, la mission de l'UNESCO en visite au Liban, évalue à 1 million de dollars le coût des travaux pour l'étanchéité du musée⁸⁹⁸ et 1,8 millions de dollars pour la

⁸⁹⁰ La DGA passe sous la tutelle du ministère du Tourisme en 1965. Avant elle dépendait du ministère de l'Éducation nationale.

⁸⁹¹ Liliane Buccianti-Barakat, « Tourisme et développement au Liban : un dynamisme à deux vitesses », *Téoros*, vol. 25, n°2, 2006, consulté le 3 mai 2020 sur : <http://journals.openedition.org/teoros/1459>

⁸⁹² "Needs assessment mission in the fields of education and cultural heritage: Lebanon", 8-18 Mai, rapport de mission de l'UNESCO, 1991, archives de l'UNESCO, dossier : CLT/CH/THS/257, p. 92.

⁸⁹³ L'Orient-le jour, « Parcours tumultueux, mais la mémoire a été préservée ... », 8 octobre 1999, consulté le 5 septembre 2019 sur : https://www.lorientlejour.com/article/298142/Parcours_tumultueux%252C_mais_la_memoire_a_ete_preservee...html

⁸⁹⁴ *Idem*.

⁸⁹⁵ Banque mondiale, « Implementation completion and results report on an original loan in the amount of usd 31.50 million (p050529) and an additional financing loan in the amount of usd 27.00 million (p116197) to the republic of lebanon for a cultural heritage and urban development project », Rapport n° ICR00004079, 2017, consulté le 23 mai 2020 sur <https://documents1.worldbank.org/curated/en/604321498843122368/pdf/ICR00004079-06152017.pdf>, p. 2.

⁸⁹⁶ Cuneyt Altinisik Asli, *The national museum of Beirut : a study*, mémoire pour un diplôme de master, Université de Beyrouth, 2018, p. 22.

⁸⁹⁷ Entretien avec Georges Zouian, 7 septembre 2020.

⁸⁹⁸ *Idem*.

campagne d'inventaire⁸⁹⁹. Cette même mission estime le coût total des opérations de réhabilitation à 5,5 millions de dollars. D'autre part, une étude préliminaire établie par l'ancien ministre Amine el-Bizri et Pierre el-Khoury chiffre à 4 millions la remise en état de l'édifice, avec tous les développements récents de la muséologie⁹⁰⁰. En juillet 1991, le musée édite dans un briefing officiel des chiffres pour la première partie du chantier d'un montant total de 666 000 dollars (Annexe D.43). Ainsi au lendemain des conflits, l'estimation exacte des frais de réhabilitation fait débat et souligne la difficulté de la tâche à la fois dans la préparation des travaux et dans ses financements. En 1992, sont alloués en urgence 150 000 dollars au musée pour l'installation de clôtures, fenêtres et portes par les autorités libanaises⁹⁰¹.

La situation en Afghanistan au lendemain des conflits est plus critique qu'au Liban. Au pays du Cèdre, certes les infrastructures doivent être reconstruites dans certaines zones urbaines, mais en 2001 en Afghanistan :

*Les institutions régaliennes, police, justice, armée, tout comme les institutions financières, trésor public, douanes, impôts, banque centrale, ne fonctionnaient plus. Les services publics de santé et d'éducation avaient disparu. Il n'y avait pratiquement plus de distribution d'électricité ni d'eau potable. Les routes étaient pour la plupart impraticables*⁹⁰².

Michaïlof Serge, ancien directeur des opérations de l'Agence française de développement et ancien directeur opérationnel de la Banque mondiale, souligne la gravité de la situation à l'heure de la reconstruction et ses priorités. En l'état des recherches, aucun archive ou document ne livrent une estimation du montant des travaux nécessaires pour réhabiliter le musée national de Kaboul. Les rapports d'experts envoyés par l'UNESCO en 2002 insistent sur les besoins du musée sans les chiffrer⁹⁰³.

Il est intéressant de souligner que contrairement au Liban, la destruction intentionnelle de l'héritage afghan par les Talibans participe à attirer l'attention internationale sur le patrimoine en période de crise. De ce fait, le secteur de la culture n'est pas complètement délaissé en 2001. La communauté internationale ne manque pas de rappeler les exactions

⁸⁹⁹ L'Orient-le Jour, « Les projets de l'UNESCO pour sauver le patrimoine culturel du Liban », 19 juillet 1991, p. 2.

⁹⁰⁰ L'Orient-le Jour, « La direction générale confrontée au monstre administratif. Aides, formations et crédits refusés au musée de Beyrouth », 10 février 1995, p. 4 ; Procès-verbal de Camille Asmar dans lequel il affirme que le toit est étanche, 24 novembre 1992, archives de la DGA, dossier

⁹⁰¹ *Idem*.

⁹⁰² Serge Michaïlof, « L'échec de l'aide internationale en Afghanistan », *Commentaire*, 2008, vol.2, n°122, p. 445-455, consulté le 10 septembre 2021 sur 10.3917/comm.122.0445. URL : <https://www.cairn.info/revue-commentaire-2008-2-page-445.htm>

⁹⁰³ Rapport d'Andrea Bruno pour l'UNESCO, mission réalisée entre le 1er et le 15 décembre 1982, archives de l'UNESCO, dossier : WHC7440.1, Afghanistan.

commises par les Talibans à Bamiyan et au musée de Kaboul pour lever des fonds. En conséquence, de nombreux dons sont alloués à la culture en 2001.

L'afflux de fonds internationaux

Les lendemains des conflits et les promesses de stabilité permettent aux institutions internationales, aux organisations et aux États de relancer les projets d'aides auprès de l'Afghanistan et du Liban. S'opère alors une effervescence autour de ces pays sortant de crise qui se caractérise par un afflux massif d'aides. Le défi est de taille pour les équipes du musée qui se reconstituent à peine car ces aides sont principalement nombreuses au lendemain des conflits puis diminuent graduellement.

L'aide au développement et diplomatie culturelle

Il est également important de souligner que les aides internationales apportées aux musées nationaux de Beyrouth et Kaboul en période de post-conflits revêtent bien évidemment une forme de philanthropie mais intègrent aussi une diplomatie culturelle. Est entendue comme diplomatie culturelle « la manière dont un gouvernement présente son pays au peuple d'un autre pays dans le but d'atteindre certains objectifs de politique extérieure⁹⁰⁴ ». Ainsi, il est intéressant d'analyser ces aides sous cet angle aussi bien du point de vue de l'historien mais aussi des équipes des musées en période de post-conflit. Comme le rappelle, Matthieu Gillibert, historien spécialiste de la diplomatie culturelle et de l'histoire culturelle de la guerre froide et postcoloniale :

Les après-guerres montrent que ces périodes voient le plus souvent une remise en question des moyens de communication internationale et de rayonnement culturel mis en place durant le conflit. Il y a pour commencer un effet de rattrapage après des années où les relations culturelles sont soit très ténues, soit aliénées par les buts de guerre ; on assiste ainsi à des réouvertures d'instituts culturels, à une reprise des échanges académiques. La culture apparaît ensuite comme à l'opposé de l'usage

⁹⁰⁴ Manuela Aguilar, *Cultural Diplomacy and Foreign Policy: German-American Relations, 1955-1968*, New York, 1996, p. 9.

*des armes et son retour dans les rapports internationaux sanctionne la fin du conflit*⁹⁰⁵.

Les aides apportées aux musées nationaux de Beyrouth et Kaboul s'insèrent dans ce type de perspective. Il est possible d'analyser sous cet angle l'aide étatsunienne auprès du musée national de Kaboul. Cette aide la plus souvent directe ne transite pas par des organisations internationales et met en avant cette volonté de « rattraper » les actions jusqu'alors concentrées sur des missions d'intervention et de stabilisation militaires. Le contre-exemple du projet d'exposition et d'inventaire du National Geographic avec le musée national de Kaboul illustre cette idée. En raison de la politique étatsunienne en Afghanistan, le projet voit le jour lorsque l'UNESCO l'intègre⁹⁰⁶. Ainsi qu'indiqué dans la citation, ces aides sont également un moyen de reprendre les relations diplomatiques tout en participant au rayonnement culturel de puissances étrangères en Afghanistan et au Liban. Dans ce cadre, les aides ont bien évidemment un lien culturel avec les pays sources. Ainsi, au musée national de Beyrouth, le gouvernement italien propose son assistance en raison de l'importance des œuvres romaines dans ces collections en rappelle des liens historiques entre la Rome antique et son ancienne province impériale. De même, le gouvernement grec soutien la réhabilitation du musée national de Kaboul soulignant les anciennes limites de l'influence grecque depuis la période d'Alexandre le Grand. Le musée de Kaboul conserve une large collection empreinte de cette influence hellénistique. L'aide du Japon au musée national de Kaboul peut également se lire sous cet angle. Reliés par la route de la soie et l'expansion du bouddhisme, l'Afghanistan et le Japon développent des collaborations. Si ces aides permettent aux musées de se réhabiliter ou de restaurer certaines collections, il est toutefois primordial qu'ils conservent leur propre ligne politique en tant que musées nationaux. Autrement dit, il serait intéressant d'aider les musées en période de post-conflit à travers des formations en mécénat ou levées de fond pour qu'ils soient en mesure de mettre à profit ces aides extérieures selon leurs propres intérêts scientifiques. Ce type d'aide offre également la possibilité aux musées de limiter leur dépendance aux aides extérieures qui ont tendance à diminuer sur le long terme. En l'absence de sources de financements propres (gouvernementales) ou privées (mécénat, exposition à l'étranger etc...) la reconstruction du musée est instable. Comme le souligne Philippe

⁹⁰⁵ Matthieu Gillibert, « Diplomatie culturelle et diplomatie publique : des histoires parallèles ? », *Relations internationales*, vol. 169, n° 1, 2017, p. 11-26, consulté le 28 août 2021 sur <https://www.cairn.info/journal-relations-internationales-2017-1-page-11.htm?contenu=auteurs>

⁹⁰⁶ Entretien Christian Manhart, 8 octobre 2021.

Boulanger, professeur en géographie spécialisé en géographie militaire, cet aspect est l'une des raisons de l'échec de la reconstruction de l'Afghanistan après 2001⁹⁰⁷.

De la difficulté de coordonner les aides

Ces aides prennent différentes formes. Il peut s'agir de transferts de fonds, de matériels ou de compétences. La grande difficulté pour les équipes du musée en période de post-conflits est de coordonner cet afflux d'aides extérieures. L'expérience des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul met l'accent sur quatre enjeux en lien avec ces aides. La première est liée aux besoins du musée. Il s'avère que ces aides ne répondent pas toujours aux besoins des musées. Ensuite, ces aides pouvant répondre aux besoins immédiats du musée se trouvent inadaptées par manque d'anticipation. Ainsi, avant janvier 2003, la Force britannique d'assistance à la sécurité internationale (ISAF) installe un nouveau laboratoire de restauration composé de deux salles, une salle humide et une salle sèche, toutes deux financées par le British Museum au musée national de Kaboul⁹⁰⁸. De même, des dispositifs d'exposition ont été offerts au musée. Cependant, ils sont trop larges pour passer à travers les portes. Inutilisables par les équipes, ils sont conservés à l'intérieur de conteneur qui les a transportés jusqu'au musée près de l'entrée du bâtiment du musée⁹⁰⁹. Bien qu'étant nécessaire pour mener les premières mesures de stabilisation des collections et d'inventaire, ce laboratoire est alors inutilisable car le musée n'est pas encore raccordé en eau⁹¹⁰. Ce problème d'accès à de l'eau suffisamment propre pour la restauration conservation des œuvres se prolonge après 2003. Hautement concentrée en particules et en chlorures, l'eau utilisée au musée a pour conséquence de détériorer plus rapidement l'équipement du laboratoire. Ainsi, le musée se retrouve fréquemment dans l'obligation de se rééquiper⁹¹¹.

Cet élément souligne un autre enjeu des aides internationales : leur durabilité. Il s'agit de s'assurer que les aides de quelques natures qu'elles soient vont durer dans le temps et pour éviter aux équipes de devoir reproduire leurs actions et donc le même budget. La durabilité des œuvres souligne en filigrane le peu de suivi des aides apportées par les organismes extérieurs.

⁹⁰⁷ Philippe Boulanger, *Op. Cit.*, p. 202.

⁹⁰⁸ Christian Manhart, « UNESCO's Mandate and Activities for the Rehabilitation of Afghanistan's Cultural Heritage », *RICR*, 2003, vol. 55, n°3-4, p. 82.

⁹⁰⁹ William C. S. Remsen, Julie Unruh, "Conservation assessment of the national museum of Afghanistan, 5 – 15 October 2010", rapport financé par la Asia Foundation et l'Ambassade des États-Unis en Afghanistan 2010, p. 13.

⁹¹⁰ Le musée ne l'est qu'à partir de 2003. Nancy Hatch-Dupree, « The National Museum of Afghanistan: Poised for the Challenges of the Future », Brendan Cassar, Sara Noshadi et UNESCO, *Keeping history alive: safeguarding cultural heritage in post-conflict Afghanistan*, 2015, p. 37.

⁹¹¹ Laura D'Alessandro, Abdullah Hakimzada, « Conservation in Afghanistan », actes de conférence tenue à l'Université de Kaboul, Gil J. Stein, Michael T. Fisher, Abdul Hafiz Latify, Najibullah Popal, Nancy Hatch Dupree, *Preserving the cultural heritage of Afghanistan*, Kabul, 2017, p. 37.

Ceci peut se lire notamment dans les campagnes d'inventaire. Il semble que le musée national de Kaboul ait dû changer à plusieurs reprises son système d'inventaire. Cette difficulté est notamment liée à la révolution numérique des années 1990-2000. Elle incite depuis les musées à redoubler de vigilance afin de prévoir au maximum les développements technologiques. Ainsi, les équipes avec l'aide internationale entame un inventaire papier entre 2001 et 2006. En 2006, le musée décide avec un soutien extérieur de transposer cet inventaire sous format digital et de le poursuivre. Cependant, en l'absence de formation à l'informatique du personnel, l'utilisation des ordinateurs et surtout du logiciel est très compliquée et limitée. Ce n'est 2010 qu'un nouveau logiciel est proposé par l'Académie australienne des sciences. Ce dernier, Oracle, présente l'avantage de pouvoir entrer une version anglaise et Dari de l'inventaire. Pour ce faire, le logiciel utilise une connexion à internet. En revanche sa complexité pour les équipes du musée toujours en manque de formation digitale et l'absence d'une connexion stable les forcent à changer de stratégie. En mai 2012, un nouveau partenariat est conclu avec l'Oriental Institute pour le développement d'un meilleur système informatique d'inventaire. Il semble que le logiciel File Maker Pro soit utilisé pour l'inventaire. Les difficultés de connexion sont surmontées avec des unités mobiles de Wifi et l'installation d'UPS sur les équipements informatiques⁹¹². Ces derniers permettent de donner un courant stable aux équipements informatiques afin d'éviter leur détérioration à cause d'une alimentation électrique de mauvaise qualité ou fréquemment coupée. Ce dispositif offre également la possibilité de servir de batterie sur une courte période. La question de la durabilité et du suivi en termes d'aide sont primordiales pour éviter la répétition. C'est pourquoi les équipes de l'Oriental Institute sont présentes sur place pour mener de front la formation du personnel aux outils informatiques et les campagnes d'inventaire. Plus qu'une aide ponctuelle ce partenariat souligne l'avantage de suivre dans le temps et sur place les équipes du musée pour garantir la réussite du projet. Elle permet aux équipes de travailler sur une base plus durable et d'avancer plus rapidement sur les mesures d'urgence telles que l'inventaire. Pour le musée national de Kaboul, il semble que le système d'inventaire du musée ne soit toujours pas finalisé en 2012 soit près de 10 ans après les conflits.

En comparaison, le musée national de Beyrouth met en place dès 1996 un système d'inventaire numérique avec File Maker Pro soit un an seulement après avoir retrouvé l'accès aux collections. Ce logiciel qui présente également des limites est toutefois resté en place

⁹¹² Michael T. Fisher, « Partnership for preservation: the digital inventory of the national museum of Afghanistan », Kabul, 2017, actes de conférence tenue à l'Université de Kaboul, Gil J. Stein, Michael T. Fisher, Abdul Hafiz Latify, Najibullah Popal, Nancy Hatch Dupree, *Op. Cit.*, p. 45.

jusqu'en 2005. Les équipes du musée ont pu faire la campagne d'inventaire et préparer la réouverture du musée sur la base du même système d'inventaire. Cet exemple illustre combien les échanges entre musées est pertinent en période de réhabilitation en particulier entre ceux qui sortent de crise. Ces partenariats bilatéraux permettraient de mieux transmettre les bonnes pratiques tout en évitant les écueils mentionnés précédemment : des aides non adaptées, répétées ou ne répondant pas aux besoins des musées.

Le dernier enjeu est celui de la coordination des aides. L'afflux massif d'aides mêlé avec l'ampleur des travaux peut présenter des soucis de coordination pour les équipes des musées. Le risque principal est la duplication d'aides.

Ainsi, les aides internationales sont précieuses pour les musées en sortie de crise. Il reste déterminant que les équipes des musées conservent leur souveraineté. Pour que ces aides leurs soient utiles, il est nécessaire qu'elles répondent aux besoins des musées, qu'elles soient adaptées, durables et coordonnées.

La création d'une fondation pour centraliser les efforts

Face à ces enjeux, les musées nationaux de Beyrouth et Kaboul ont été accompagnés par des structures extérieures pour faciliter ce travail de coordination et de mobilisation des fonds. Ces organisations ne remplacent pas les ministères de tutelle des musées mais les soutiennent.

D'une aide ponctuelle de l'UNESCO au musée national de Beyrouth ...

A Beyrouth comme à Kaboul, l'UNESCO est l'un des premiers acteurs à les soutenir. En particulier, le musée national de Beyrouth opte rapidement pour la création d'un fond en dépôt avec l'UNESCO⁹¹³. Ce dernier offre l'avantage de surmonter les défis comptables de la cour des comptes. En réunissant les fonds étrangers à travers de fond de dépôt, le musée ne dispose pas de limite dans le montant de ses dépenses pour les travaux de réhabilitation. L'absence de cette limite ne signifie pas qu'il n'existe pas de suivi dans les dépenses du musée mais juste une levée de cette contrainte. L'UNESCO reste toujours responsable de justifier les dépenses vis-à-vis des donateurs. Ce fonds permet de délivrer des formations auprès du personnel et de participer à la réhabilitation du laboratoire de restauration-conservation⁹¹⁴. De nombreux mécènes se manifestent à l'instar de l'ingénieur Antoine Salamé qui offre

⁹¹³ Entretien avec Georges Zouain, 7 septembre 2020.

⁹¹⁴ Magazine, « Musée national : 15 tonnes de ciment à dégager et 4 millions de dollars à collecter », 1er avril 1994, p. 54.

l'étanchéité des terrasses et de la toiture en 1992⁹¹⁵. Ce type de soutien n'est pas isolé et peut prendre de multiples formes. Le musée de Beyrouth comme celui de Kaboul reçoit des aides financières directes à l'instar de celle d'Antoine Salamé mais aussi des aides matérielles telles que celles de la mairie de Marseille qui offre des ordinateurs et logiciels. Enfin, le musée bénéficie d'expertises et de mécénats de compétences. Des rapports d'expertise sont réalisés par le British museum⁹¹⁶ ou le Louvre⁹¹⁷ pour aider le musée dans sa réhabilitation. Entre également dans cette dernière catégorie les larges campagnes de levée de fonds.

La plus connue est sûrement l'installation financée par des privés en 1995 de la bâche sur la façade principale du musée pour couvrir les échafaudages lors de sa reconstruction (Annexe D.44). Sur cette dernière les passants peuvent lire en arabe, français et anglais : « participez à la reconstruction de votre musée national⁹¹⁸ ». Il est intéressant de remarquer que seuls le français et l'arabe désignent le musée par un possessif qui disparaît dans la traduction anglaise. La bâche met également en avant trois éléments du musée tous provenant du site archéologique de Byblos : la mosaïque de l'enlèvement d'Europe du III^e siècle ap. J.-C., les figurines du bronze-moyen et une pièce monnaie du IV^e siècle avant J.-C. La bâche affiche une image de l'histoire du Liban dans la lignée de celle présentée dans les salles du musée avant le conflit. Elle participe à renforcer le mythe national phénicien. En effet, les statuettes et la pièce de monnaie sont de cette période. De même, bien que la mosaïque de l'enlèvement d'Europe soit postérieure à la période phénicienne, elle y fait référence. Selon le mythe, Europe est la fille d'Agénor, roi de Tyr, et donc une princesse phénicienne. Enlevée par Zeus ayant pris l'apparence d'un taureau, Agénor charge alors son fils Cadmos de la retrouver. Dans cette tâche, il est accompagné de son frère Thamos. Faillant à sa mission, ce dernier n'ose retourner à Tyr et décide de s'installer en Grèce actuelle. Hérodote raconte, qu'alors installé, il offre l'alphabet inventé par les phéniciens. Cette bâche tente de souligner le passé glorieux du territoire libanais, rappelant à tous la mission civilisatrice des Phéniciens qui ont inventé et donné l'alphabet à l'Europe. Juxtaposés à ces images sont apposés les noms des mécènes ayant financé la bâche dont une grande partie sont européens : Total, Banque franco-Libanais, France télécom, Lafarge. La forte présence de partenaire français n'est pas non plus sans rappeler le lien étroit

⁹¹⁵ L'Orient-le Jour, « La direction générale confrontée au monstre administratif ... », *Op. Cit.*

⁹¹⁶ La restauratrice Tracey Sweek est missionnée pour évaluer et former le personnel sur le traitement des œuvres lapidaires.

⁹¹⁷ Annie Caubet, conservatrice au département des Antiquités orientales, est envoyée en 1992 pour dresser un programme de réhabilitation du musée, puis Jean-Claude Dumont de l'établissement du Grand Louvre en 1994

⁹¹⁸ Lettre 0885 de Sodap à Camille Asmar, 4 avril 1995, archives de la DGA.

entre le Liban et l'ancienne puissance mandataire sous laquelle a été inauguré le musée pour la première fois.

... à la création d'une commission en charge de la coordination des aides internationales pour le musée national de Kaboul

Une structure similaire est créée en Afghanistan au lendemain des conflits par l'UNESCO. Plus qu'un fonds de dotation, l'UNESCO met sur pied une commission internationale pour la sauvegarde du patrimoine culturel en Afghanistan à la demande du nouveau gouvernement afghan. Cette dernière est composée de membre de l'UNESCO qui en assure le secrétariat i. e. la gestion administrative, la Aga Khan Trust et le ministère de la Culture et de l'information afghan. Son mandat dépasse la question du musée pour comprendre également les monuments et les sites. Elle a également pour but de gérer l'ensemble des aides internationales destinées à la réhabilitation du musée national de Kaboul⁹¹⁹. Cette commission sert de forum pour attirer l'attention permanente de la communauté internationale sur l'importance de la réhabilitation du patrimoine culturel de l'Afghanistan et pour mobiliser des fonds. En tant qu'organe de coordination internationale, il fournit également des recommandations politiques aux autorités afghanes sur les questions prioritaires à traiter. Il examine et valide les options techniques pour des interventions spécifiques visant à préserver et à réhabiliter les sites et les monuments. Par ailleurs, elle veille à définir des contributions stratégiques au programme sur la culture, les médias et le sport contenu dans le cadre général de l'aide au développement en Afghanistan, c'est-à-dire le budget annuel de développement national (NDB). Non seulement, elle rassemble les aides de divers donateurs mais également facilite les relations bilatérales.

Lors de sa première conférence sur le terrain, elle obtient une enveloppe de 7 millions de dollars pour la conduite de projets d'urgence⁹²⁰. Si de nombreux États transfèrent leurs aides via cette commission ce n'est pas le cas de tous. Par exemple, le gouvernement grec contribue aux travaux de réhabilitation du musée à hauteur de 750 000\$ aux côtés des fonds propres de l'UNESCO d'un montant de 400 000\$⁹²¹. En particulier les aides étatsuniennes, qui atteignent près de 10 millions de dollars entre 2001 et 2013 pour le patrimoine⁹²², ne transitent pas par la

⁹¹⁹ Christian Manhart, « Unesco's rehabilitation of Afghanistan's cultural heritage: mandate and recent activities », Juliette van Krieken-Pieters, *Art and archaeology of Afghanistan: its fall and survival : a multi-disciplinary approach*, Leiden, 2006, p. 50.

⁹²⁰ *Idem*.

⁹²¹ *Ibid.*, p. 82.

⁹²² J. Eva Meharry, « The Museum of Kabul: A Revival. », *Orientations Magazine*, 2013, p. 125.

commission. Ainsi, cette commission ne parvient pas à rassembler l'ensemble des aides internationales. Ceci rend alors plus ardue la coordination des aides pour le musée national de Kaboul.

La création de la Fondation nationale du patrimoine pour réhabiliter le musée de Beyrouth à partir de partenaires principalement libanais

En plus de l'UNESCO et des aides bilatérales, le musée national de Beyrouth est épaulé par d'autres structures. L'association des Amis du musée national voit le jour au début des années 1990. Elle est composée de Khawla Arslane, Ghassan Tuéni, homme politique et journaliste libanais ayant notamment été représentant permanent du Liban auprès des Nations-Unies entre 1977 et 1982, Amin Bizri, ancien ministre des travaux publics et des transports membre de la commission en charge des collections du musée national pendant les conflits, Raymond Audi, banquier libanais, Wadad Karamé, Nayla Moawad, femme politique et veuve du président Michel Moawad, Nina Jidéjian, historienne et archéologue, Najwa Rayess, Rima al-Husseini, Pierre el-Khoury, architecte, Nasser Safieddine et Michel de Butros. Elle finance notamment la réhabilitation des bureaux de la DGA⁹²³. Claude Serdhal crée aussi un comité pour aider à la reconstruction du musée⁹²⁴.

Néanmoins, l'organisation qui appuie majoritairement le musée dans son projet est la Fondation nationale du patrimoine qui reprend la relève des Amis du musée national. Cette passation entre les deux organisations illustre le besoin d'une représentation plus politique et financière. Certains membres restent dans la Fondation du patrimoine. Toutefois, cette dernière compte un plus grand nombre de politiques et hommes d'affaires qui représente une relative répartition entre les communautés chrétiennes et musulmanes. Fondée en 1996, au Liban, elle est une organisation non-gouvernementale relevant du domaine privé. Sa création est le résultat d'une initiative lancée par Ghassan Tuéni. Il est rejoint ensuite par Raymond Audi, Marwan Hamadé, ancien ministre du Tourisme entre 1980 et 1982, Adnan Kassar, président de la Chambre de commerce, d'industrie et d'agriculture de Beyrouth, Bahia Hariri, présidente de la Commission parlementaire de l'Éducation, Nina Djedijian, Michel Eddé, ministre de la Culture et de l'Enseignement supérieur, Amin Bizri, et de Lutfallah Melki, professeur à l'Université Saint-Joseph.

⁹²³ Camille Asmar, « A word from the Director », *National museum news*, 1995, n° 1, p. 2.

⁹²⁴ Nelly Helou, « Conférence à deux voix sur le projet du musée national de Beyrouth donnée par Annie Caubet et Éric Cubel », *actes des midis du Louvre*, 28 janvier 1995, archives du département des Antiquités orientales du Louvre, dossier : DAO/Annie Caubet/143.

La Fondation nationale du patrimoine offre la possibilité de recueillir les dons pour aider à la reconstruction du musée. Elle rassemble en majorité des dons privés issus de la diaspora et de la communauté internationale notamment du gouvernement italien⁹²⁵. Outre la collecte et la centralisation des dons, la fondation apporte un soutien technique important aux équipes du musée en termes de levée de fonds. Elle appelle activement aux dons aussi bien au Liban qu'à l'étranger.

L'avantage de cette fondation réside dans la centralisation des fonds et une utilisation plus transparente. La large majorité des aides pour le musée national de Beyrouth transite par la Fondation, ce qui facilite le travail de coordination du musée. Aussi, la transparence de la gestion des aides n'est pas des moindres dans un pays en post-conflit où la période des années 1990 fait l'objet de nombreuses affaires en justice de détournements de fonds y compris au sein de la DGA. La création de la fondation est aussi caractéristique du Liban. En l'absence d'État stable depuis 15 ans, la société civile s'est habituée à s'organiser seule. Cet habitus reste présent dans les années 1990 à l'instar de cette fondation dont les efforts soutiennent une large majorité des travaux du musée national. Le coût total de la réhabilitation du musée national est de plus de 5 millions de dollars, 4 millions et demi proviennent de dons privés rassemblés par la Fondation⁹²⁶. Le secteur privé participe pleinement à la reconstruction du musée tout comme dans d'autres secteurs au Liban. L'importance du secteur privé pour la réhabilitation d'un musée national mérite d'être interrogée.

En effet, le musée est largement réhabilité sur la base de fonds extérieurs⁹²⁷ illustrant les liens étroits voire parfois la porosité entre secteur public et privé au Liban. Dans une tentative de rendre à l'État libanais une position privilégiée au sein de la réhabilitation de son patrimoine, l'épouse du président, Mona Haraoui est désignée présidente de la Fondation. Rapidement après sa création la Fondation subventionne un film " Défi à l'oubli⁹²⁸ " qui révèle l'état du musée de Beyrouth. L'objectif est de documenter l'état du musée mais aussi d'interpeler les potentiels donateurs. Dans cette optique, la fondation met sur place les Concerts du Musée : « le premier étant celui de Joelle Zeeni, soprano, le 21 décembre 1996, puis celui des flûtistes Jean-Pierre Rampal et Claudi Arimani le 26 avril 1997 et enfin un récital de poèmes

⁹²⁵ Banque mondiale, *Op. Cit.*, p.2

⁹²⁶ Fondation nationale du Patrimoine, « Réhabilitation du Musée National de Beyrouth (1996-1999) », consulté le 14 septembre 2021 sur <https://lebanonheritage.org/fr/projects/23-rehabilitation-du-musee-national-de-beyrouth-19961999>

⁹²⁷ Entretien avec Anne-Marie Afeiche, 12 septembre et le 18 septembre 2018, Camille Asmar, 18 septembre 2019.

⁹²⁸ Bahij Hijej, *Le Défi à l'oubli*, 1996.

de Geneviève Page le 25 septembre 1997⁹²⁹». La Fondation finance également le soclage des grandes pièces, la pose de portes vitrées, l'aménagement des jardins et la création de la Boutique du Musée qui est financièrement indépendante du musée. En effet, alors que les recettes d'entrées du musée sont redistribuées au travers du ministère des Finances, celles de la boutique sont directement reversées au musée. Les fonds récoltés par la fondation offrent la possibilité à la DGA de restaurer les salles d'exposition du musée avec l'aide de l'architecte Jean-Michel Wilmotte. Selon les différents acteurs interrogés, la fondation n'intervient pas dans les prises de décisions techniques. Elle se limite à son statut de mécène et de facilitateur. En effet, la présence de la première dame du Liban et de politiques permet aux équipes de faciliter les travaux du musée. Par exemple, grâce à l'intervention personnelle de la première Dame, l'équipe du musée réceptionne plus rapidement des matériaux jusqu'alors bloqués au port de Beyrouth. Au musée national de Beyrouth l'alliance entre privé et public semble fonctionner.

Toutefois, cette combinaison trouve sa limite en 1998. La fin du mandat du président Élias Haraoui réduit l'influence de son épouse dans la facilitation des travaux du musée. L'influence et la capacité d'action de la présidente de la fondation diminue alors que la DGA, par manque de budget annuel, dépend directement des sources de revenus extérieurs pour la gestion des musées et sites. De ce fait, en 2017 un rapport de la banque mondiale conclut que :

DGA was, and it is still to some extent, constrained in attracting qualified staff at competitive remuneration, raising funds, executing large projects, and leveraging heritage assets for job creation (...). The museum was then handed over to the DGA, once completed in 1998 and today represents a tangible evidence of the efforts the country made in its post war reconstruction⁹³⁰.

Autrement dit, grâce à ce partenariat entre le privé et le public, le musée fait figure d'exemple dans la reconstruction de Beyrouth après la guerre civile avec notamment sa réouverture en 1998. La Fondation offre une structure plus souple pour une gestion rapide des flux d'aides extérieures que celle de l'État libanais. En se bornant à son rôle de mécène, elle garantit la liberté et la qualité scientifique des équipes du musée. Autrement dit, le musée bénéficie de la souplesse administrative et financière de la Fondation pour mener leur projet scientifique en toute liberté. La limite de cette fondation est la question de sa durabilité. La présidente de la Fondation perd de son influence lorsque son mari n'est pas réélu. L'idée de la

⁹²⁹ Lebanon heritage, projet, la réhabilitation du musée national de Beyrouth, consulté le 14 août 2021 sur <https://lebanonheritage.org/fr/projects/23-rehabilitation-du-musee-national-de-beyrouth-19961999>

⁹³⁰ Banque mondiale, *Op. Cit.*, p. 2.

Fondation est de conserver son influence en veillant à placer à sa tête une figure publique influente et pérenne. Dans le cadre du musée de Beyrouth, une passation de la présidence de la Fondation aurait pu être envisagée.

La création d'une structure complémentaire des directions des Antiquités ou des ministères est bénéfique aux musées en période de post-conflit en ce qu'elle offre une plus grande souplesse administrative et financière. Cette souplesse est nécessaire pour la mise en place des premières mesures d'urgence qui le plus souvent s'avèrent être les plus onéreuses. À Kaboul comme à Beyrouth, la stabilisation de la structure et l'étanchéité des bâtiments des musées représentent un coût conséquent. Cette structure fait également la liaison entre les lendemains des conflits où affluent de nombreux dons et une période plus stable où les ministères de tutelles peuvent reprendre en main les affaires courantes avec leurs propres processus administratifs. Il ne s'agit aucunement de remplacer les structures gouvernementales existantes mais de les appuyer au lendemain des conflits. Pour que cette structure soit bénéfique aux musées il est nécessaire qu'elle coordonne au maximum les efforts extérieurs tout en ayant une plus grande souplesse que les gouvernements afin d'éviter les doublons et les retards. Elle doit être le garant d'une bonne communication entre les bienfaiteurs et les musées pour assurer une réponse adaptée à leurs besoins. Pour ce faire, il est crucial d'intégrer dans la structure des agents locaux pouvant faciliter les projets sans pour autant générer de conflits d'intérêts. Ils sont censés inspirer une confiance auprès des musées et des organisations étrangères mais aussi auprès de la société civile. La présence de membres issus des pays concernés facilite également l'identification d'entreprise locale pouvant participer aux travaux. La réhabilitation des musées participe ainsi à réactiver l'économie locale.

Le mécanisme de financement le plus efficace et durable pour la réhabilitation des musées est le suivant : une large aide internationale pour mener les travaux d'urgence et de grande envergure (par exemple la stabilisation du bâtiment) qui cède le pas progressivement à une structure hybride composée de locaux et de représentants internationaux jusqu'à ce que les services gouvernementaux nouvellement formés et équipés puisse prendre le relai. L'intégration progressive de membres locaux doit s'accompagner de l'arrivée de fonds privé pour éviter d'instaurer une dépendance financière vis-à-vis de la communauté internationale qui est soumise aux fluctuations des crises mondiales⁹³¹. Les fonds privés, en revanche et

⁹³¹ Philippe Boulanger, *Op. Cit.*, p. 202.

comme le prouve le musée de Beyrouth, sont plus durables en ce qu'ils permettent de soutenir la réhabilitation du musée sur le long terme.

2. Les travaux de réhabilitation

Une fois l'état des lieux effectué, la décision prise de conserver le musée dans son bâtiment d'origine et les financements perçus, les équipes des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul entament respectivement les travaux de réhabilitation en 1992 et 2001. Même si les deux institutions bénéficient d'aides financières et matérielles extérieures pour la réhabilitation des musées, l'équipe en charge demeure celle du musée. Trois phases se distinguent dans ces travaux. Tout d'abord, des travaux de gros œuvres sont réalisés pour assurer la stabilité de la structure, son étanchéité et son raccordement en eau et électricité. Une fois l'espace du musée apte à recevoir des équipes, les œuvres sont extraites de leur système de protection, documentées, inventoriées, stabilisées et conditionnées. A l'issue de cette seconde étape, les équipes du musée élaborent le nouveau parcours du musée selon les collections qui ont survécu aux conflits. Cette partie repose sur une analyse des archives administratives de la DGA et de l'UNESCO. Ces archives sont également confrontées avec des entretiens auprès des principaux acteurs.

La remise aux normes du bâtiment

Au regard de l'état des bâtiments des musées au lendemain des conflits, les deux musées décident dans un premier temps de restaurer les édifices puis d'intervenir sur les collections. Il s'agit de les rendre de nouveaux accessibles pour le personnel et les collections afin d'en faire des espaces de travail. L'idée est d'assurer des conditions de sécurité et de conservation adéquates avant d'entamer les deux autres phases.

Dans les deux musées l'urgence est de rendre de nouveau les bâtiments étanches pour éviter que les intempéries ne les dégradent davantage. En effet, les deux musées sont ouverts sur l'extérieur. Le verre des fenêtres a explosé. Ces dernières ont été forcées et leurs ferronneries endommagées. Le toit est percé.

Le rétablissement de la structure des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul

En coordination avec l'UNESCO, les travaux d'étanchéité du musée national de Beyrouth sont assurés grâce au soutien financier d'Antoine Salamah. Pour ce faire, les équipes

réinstallent des fenêtres, comblent les trous situés dans le béton et la verrière de la toiture. Ils renforcent l'étanchéité des matériaux utilisés sur la toiture. La fermeture des trous situés dans les murs du bâtiment assure une plus grande sécurité et facilite la tâche de l'armée libanaise en charge de la protection du site. Le hall principal du musée est alors entièrement occupé par des structures en bois, limitant la circulation (Annexe P.22.5-7). Ces travaux sont complétés par une remise en état du réseau de drainage des eaux sur le toit, des terrasses et du sol du musée par lequel les eaux de la nappe phréatique remontent (Annexe D.45)⁹³². Un piézomètre est installé du côté de l'hôpital militaire pour suivre l'évolution des niveaux des eaux souterraines. Un second piézomètre est disposé du côté de l'avenue Abdallah Yafi⁹³³. Le musée national de Kaboul requiert plus de travaux. Cependant, dès 2001, une mission d'urgence menée par l'UNESCO, installe des fenêtres au rez-de-chaussée et au premier étage. Cette mission d'urgence ne participe pas à la reconstruction des pièces disparues du premier étage mais bien à rendre étanches les espaces encore présents. Cependant pour entamer la seconde phase, le musée national de Kaboul contrairement au musée de Beyrouth doit refaire toutes les infrastructures pour être raccordé en eau et en électricité. En 2001, les travaux nécessaires sont réalisés. Un puits profond avec un réservoir sous pression et une plomberie adéquate sont installés pour assurer une connexion d'eau pour le laboratoire de conservation. En outre, un grand générateur électrique a été donné.

Dans l'attente des financements aussi bien à Beyrouth qu'à Kaboul, la suite des travaux de gros œuvre se poursuit respectivement en 1995 et 2003. En 1994, le budget alloué à la DGA au Liban est d'environ un milliard de livres libanaises soit 600 000 dollars pour restaurer les façades du musée. Les travaux débutent en février 1995⁹³⁴. La façade principale est presque entièrement détruite de même que les marches. Les parties les plus endommagées sont remplacées à l'identique (Annexe p.22.1-4). Les équipes se fournissent dans les mêmes carrières de pierres que celles employées pour la construction du musée. De ce fait, la réhabilitation du musée permet d'employer des artisans locaux. Un atelier de taille de pierres est installé devant le musée pour faciliter les travaux. Les trous de balles ou les brèches pouvant être colmatés le sont avec de la résine de pierre. Ces travaux sont achevés à la fin de l'année 1995.

⁹³² Rapport n°254 d'Antoine Salamah pour Camille Asmar, 5 mars 1992, archives de la DGA.

⁹³³ Lettre n°198 de Camille Asmar à Georges Zouein, 24 février 1992, archives de la DGA.

⁹³⁴ L'Orient-le jour, « Parcours tumultueux, mais la mémoire a été préservée ... », 8 octobre 1999, consulté le 5 septembre 2019 sur https://www.lorientlejour.com/article/298142/Parcours_tumultueux%252C_mais_la_memoire_a_ete_preservee_...html.

Vers une réhabilitation des espaces internes des musées

A l'intérieur du musée, il est décidé de nettoyer tous les murs. Ils sont couverts par des graffitis ou des brèches. En prévision du réaménagement des salles selon des standards plus contemporains, les équipes du musée décident de retirer la surface des murs y compris les carreaux de faïence⁹³⁵. L'objectif recherché est de retrouver des murs bruts. Ceci permet de consolider la maçonnerie des murs⁹³⁶. À partir de cette étape, les équipes du musée de Beyrouth peuvent alors de nouveau retourner dans les salles pour entamer la seconde phase de la réhabilitation.

Au musée de Kaboul, les travaux ne reprennent qu'en 2003 grâce à des fonds des gouvernements grec, britannique, étatsunien, de l'UNESCO et de SPACH. Les travaux s'appuient sur les plans et dessins réalisés par l'architecte Andrea Bruno lors de la visite en 2002. Entre 2003 et 2005, un toit provisoire est installé dans l'urgence. Il remplit son rôle, qui est de permettre la restauration du rez-de-chaussée et du premier étage ainsi que la réouverture du musée (P.23.1&2). Des dalles en béton armé ont été coulées pour servir de plafond au premier étage et de plancher au grenier. Les salles du premier étage sont également reconstruites⁹³⁷. Cependant, la mission engagée en 2010 pour faire un état des lieux du bâtiment en 2010 estime que le toit provisoire n'a pas été conçu correctement et qu'il ne fonctionne pas bien. L'eau fuit en de nombreux endroits. Il présente un risque de défaillance structurelle en raison des charges hivernales et du soulèvement par le vent, et il constitue un grave danger d'incendie car :

*On top of the wood deck is a standing seam, galvanized steel metal roof. The construction of the metal roof is of low quality and the detailing of the junctions between roof planes, especially where the roof abuts masonry, is poor. The metal roof is attached to the wood decking with plain steel nails, which are rusting and pulling out of the wood deck*⁹³⁸.

⁹³⁵ Camille Asmar, « Directorate General of antiquities programme of reconstruction: The Latest developments », *National museum news*, 1996, n° 4, p. 2.

⁹³⁶ Camille Asmar, « Dismantling the Concrete caissons in the Beirut National Museum », *National museum news*, 1996, n° 3, p. 2.

⁹³⁷ William C. S. Remsen, Julie Unruh "Conservation assessment of the national museum of Afghanistan, 5 – 15 October 2010", rapport financé par la Asia Foundation et l'ambassade des États-Unis en Afghanistan, 2010, p. 35.

⁹³⁸ *Idem*. Traduction personnelle : Au-dessus du platelage en bois se trouve un toit métallique en acier galvanisé à joint debout. La construction de la toiture métallique est de qualité médiocre et les détails des jonctions entre les plans de la toiture, en particulier là où la toiture joute la maçonnerie, sont médiocres. Le toit métallique est fixé au platelage en bois avec des clous en acier ordinaire, qui rouillent et se détachent du platelage en bois.

Ce constat souligne la nécessité de réaliser des aides durables auprès des musées en post-conflits. Le temps long de la reconstruction du pays ne permet pas à l'institution de débloquer les fonds suffisants pour reprendre les travaux.

Dans les deux musées étudiés, des travaux sont également menés à l'intérieur du bâtiment. Il s'agit principalement de nettoyer et de désencombrer les salles des dispositifs d'exposition hors d'usage. Une fois cette opération réalisée, les surfaces sont rénovées selon les exigences et le goût de la muséologie contemporaine. Des travaux supplémentaires sont réalisés pour mettre aux normes le premier étage du musée de Beyrouth entre 1997 et 1999. Ceci comprend l'installation de deux ascenseurs pour faciliter l'accès au musée⁹³⁹. À Kaboul, les sols de béton sont coulés pour remettre à niveau. Une finition d'enduits et de peinture sur les murs est ensuite appliquée (Annexe P.17.1-6).

Suite à ces travaux, les différentes techniques du musée sont également réhabilitées. Le musée national de Beyrouth se dote d'un laboratoire, d'une salle photographique et de réserves grâce au soutien des Amis britanniques du musée national, du Japon⁹⁴⁰ et de la Fondation du patrimoine. Pour alimenter les appareils nécessaires au travail des équipes un générateur est acheté dès 1995⁹⁴¹.

De la sécurité avant tout : entre la vulnérabilité du bâtiment et les conditions sécuritaires en période de post-conflit

Pendant toute la durée des travaux et en préparation de la réouverture du musée, les équipes veillent au renforcement des mesures de sécurité. Ainsi, au musée national de Beyrouth, l'armée assure la surveillance du bâtiment du musée pendant les travaux. Dans cette lignée, la ferronnerie de style art déco qui orne l'ensemble des portes et fenêtres du musée est remise en état. Des alarmes anti-incendie et anti-intrusion sont installées. Le musée national de Kaboul procède également à un renforcement des dispositifs de sécurité. En plus des tawildars qui possèdent à eux seuls les clés des réserves des collections dont ils ont la charge, une alarme anti-intrusion est installée. Des efforts ont été faits pour fortifier le bâtiment du musée en installant des barres d'acier et des blocs de verre supplémentaires aux fenêtres du dépôt. Ce dernier a également bénéficié de barres d'acier pour renforcer ses portes. La porte principale

⁹³⁹ Joseph Pharès, « The National Museum of Lebanon in Beirut », *Museum International*, 2003, vol. 55, n° 3-4, p. 40.

⁹⁴⁰ L'Orient-le Jour, « Trois millions de dollars pour la seconde étape de la rénovation du musée », 2 septembre 1998.

⁹⁴¹ Isabelle Skaf, « Recovery Operations at the National Museum of Beirut », *JMMA Museum Management and Curatorship*, 1997, vol. 16, n° 2, p. 175.

du musée a elle aussi été fortifiée et le verre a été remplacé par du verre feuilleté renforcé⁹⁴². En 2004, le musée national de Kaboul est de nouveau en mesure d'accueillir des collections. La question de la sécurité a ensuite fait l'objet d'autres missions en 2008⁹⁴³ et 2010⁹⁴⁴. La remise aux normes du laboratoire de restauration, des réserves, des bureaux du personnel et des dispositifs de sécurité est primordiale avant d'envisager la réhabilitation des collections.

La réhabilitation des collections

A Beyrouth comme à Kaboul, les collections ont souffert des périodes de conflits. Dans les deux cas, un travail de tri, de documentation, d'inventaire, de nettoyage/intervention puis de conditionnement est à effectuer.

Les interventions de restauration sur les œuvres

Les œuvres requièrent toutes un dépoussiérage. Ainsi, des interventions mineures sont effectuées pour retirer au pinceau la poussière. Les restes de résidus de béton sur les monuments conservés dans les blocs de béton armés du rez-de-chaussée du musée national de Beyrouth sont enlevés manuellement avec une truelle. Seules les œuvres en calcaire sont plus sensibles à ces résidus de béton et nécessitent plus d'intervention. Pour ce faire, en 1996, des experts internationaux interviennent à l'aide de lasers sur deux monuments et une mosaïque (Annexe D.46)⁹⁴⁵. Les œuvres conservées telles quelles dans le sous-sol du musée national de Kaboul nécessitent également un dépoussiérage⁹⁴⁶.

En revanche les dégradations plus sévères diffèrent selon les musées. Les collections du musée national de Beyrouth sont largement endommagées à cause de l'humidité. Le taux ayant pu atteindre jusqu'à 100% d'humidité dans certaines salles, des techniques de l'archéologie sous-marine ont été employées pour stabiliser les collections. Il a fallu plusieurs semaines de transfert et de surveillance des œuvres dans des bacs d'eau de moins en moins salée pour les stabiliser et envisager un conditionnement.

⁹⁴² *Ibid.*, p. 21

⁹⁴³ Jeroen Schütz, "Security survey report 2008: Afghan National Museum Kabul. Leiden", Schütz & Swart; Centre for International Heritage Activities (CIE), 2008.

⁹⁴⁴ William C. S. Remsen, Julie Unruh "Conservation assessment of the national museum of Afghanistan, 5 – 15 October 2010", rapport financé par la Asia Foundation et l'ambassade des États-Unis en Afghanistan, 2010.

⁹⁴⁵ Lettre n°1945 de Camille Asmar à Nelly Bresson, 9 juillet 1996, archives de la DGA.

⁹⁴⁶ Laura D'Alessandro, Abdullah Hakimzada, « Conservation in Afghanistan », Gil J. Stein, Michael T. Fisher, Abdul Hafiz Latify, Najibullah Popal, and Nancy Hatch Dupree, *Preserving the Cultural Heritage of Afghanistan*, 2018, p. 118.

Les équipes interviennent ensuite, avec l'aide de la restauratrice britannique, Tracey Sweek, sur les œuvres lapidaires endommagées à cause de précédentes restaurations. Les parties éclatées à cause de l'expansion du métal ferreux sont séparées et le remplissage autour des chevilles est percé pour les retirer. Ainsi,

une fois nettoyées, les pièces détachées ont été remises en place en utilisant les anciens trous de chevilles, s'ils étaient disponibles. Lorsque les trous de chevilles étaient jugés trop peu profonds, ils ont été percés plus profondément. La longueur appropriée de la nouvelle cheville en acier inoxydable a été coupée et clavetée, prête à être fixée. Avant de coller chaque section, la pièce a été testée à sec pour vérifier l'alignement. La résine polyester a ensuite été mélangée et appliquée, puis les sections ont été assemblées⁹⁴⁷.

Les œuvres du musée de Kaboul ont souffert des changements climatiques. Toutefois, le plus grand défi reste la reconstitution d'œuvres détruites par les Talibans ou les aléas des conflits. Dans ce but, les équipes du musée travaillent avec des reproductions des œuvres pour identifier les fragments (Annexe P.23.4-7). Les interventions sur les collections se font au moyen d'équipements et de produits issus de dons. En particulier, le British museum, le Japon (MRICP), le musée Guimet, la DAFA, l'Italie, l'Allemagne, l'Oriental Institut et le Metropolitan Museum of Art de New York équipent les laboratoires de restauration/conservation à partir de 2003 (Annexe P.23.7&8). En 2003, des restaurations sont engagées avec le soutien du musée Guimet à travers des fonds du ministère des affaires étrangères français car il possède les archives archéologiques et les photographies pouvant aider à la reconstitution des œuvres détruites. Cette opération combinée à des formations est réalisée sur place sur deux missions en commençant par les statues de Kanishka et du prince Kouchan anciennement exposées dans le hall d'entrée⁹⁴⁸.

L'inventaire du musée national de Beyrouth est directement réalisé sous format numérique (Annexe D.47). En cela, les autorités libanaises tentent de suivre dès sa réhabilitation les avancées technologiques dans ce domaine. Pour cette campagne d'inventaire, le musée national de Beyrouth bénéficie du logiciel de gestion INDIGO donné par la ville de Marseille via l'UNESCO⁹⁴⁹.

⁹⁴⁷ Traduction personnelle, Tracey Sweek, « National Museum of Beirut: The conservation of the Sculpture and Stone Objects », *National museum news*, 1997, n° 5, p. 21.

⁹⁴⁸ Entretien avec Pierre Cambon, 8 octobre 2021.

⁹⁴⁹ Brigitte Colin, « Le musée national de Beyrouth ouvre ses portes », *Museum international*, vol. 47, n° 4, Paris, 1995, p. 49.

La documentation des collections : un outil clé à la préparation du nouveau parcours muséal et le dressage d'un bilan du plan d'urgence

L'inventaire des œuvres du musée national de Kaboul a été réalisé plusieurs fois. En 2003, les équipes tentent de rassembler les inventaires papiers et les poursuivent également. Environ 12 000 objets seraient inventoriés⁹⁵⁰. Cependant, cette initiative est à reprendre pour suivre la transformation numérique des années 2000. En 2004, il semble qu'une première campagne numérique commence. Sont inventoriées les œuvres conservées dans les salles du musée national de Kaboul à Darulaman. Au printemps 2004, pendant une trentaine de jours, les équipes du musée national de Kaboul accomplissent l'inventaire des 20 457 éléments du trésor de Tilia Tepe sur 453 fiches⁹⁵¹. Cette opération est réalisée sous le regard attentif des gardes en charge de la sécurité de la banque centrale et du palais présidentiel. En 2005, les équipes du musée soutenues par l'Institut d'archéologie, le National Geographic, la DAFA mais aussi Victor Sarianidi, Fredrick Heibert, Carla Grissman, et Debra Klimburg-Salter entament le recensement des œuvres conservées au ministère de la Culture et de l'Information⁹⁵². Ce premier inventaire digital présente l'avantage d'être traduit en daari et en anglais. Ce cette façon, ce projet facilite l'intégration du musée national de Kaboul dans le réseau international des musées. Avec un inventaire traduit, il est possible de faciliter les recherches à l'international sur les collections. Cette intention est conservée par l'ensemble des projets d'inventaire postérieurs. A partir de 2006, le projet se confronte à des problèmes informatiques. L'académie des sciences autrichiennes tentent de les résoudre en 2010. De nouveau, la complexité du logiciel ne permet pas aux équipes de le prendre pleinement en main. Aussi, la traduction de l'inventaire demande un accès internet alors très lacunaire au musée national de Kaboul. Pour pallier cet enjeu, un troisième projet d'inventaire est défini avec le Oriental Institut de Chicago. L'avantage de ce partenariat est la présence à Kaboul d'un expert pendant toute la durée du projet. Il garantit le suivi de l'inventaire des 40 000 œuvres restantes mais aussi l'entretien du matériel nécessaire. Ainsi, des ordinateurs portables, des imprimantes, des fournitures pour le rangement des archives et des étagères pour les réserves ont été donnés au musée national de Kaboul pour soutenir ce projet. Les modestes améliorations apportées aux laboratoires

⁹⁵⁰ Michael T. Fisher, « Partnership for preservation: the digital inventory of the national museum of Afghanistan », Gil J. Stein, Michael T. Fisher, Abdul Hafiz Latify, Najibullah Popal, and Nancy Hatch Dupree, *Preserving the Cultural Heritage of Afghanistan*, 2018, p. 44.

⁹⁵¹ Carla Grissmann, « The Kabul Museum: its turbulent years », Juliette van Krieken-Pieters, *Art and archaeology of Afghanistan: its fall and survival: a multi-disciplinary approach*, Leiden, 2006, p. 71.

⁹⁵² Omara Khan Massoudi, « The role of museums in cultural heritage preservation », Gil J. Stein, Michael T. Fisher, Abdul Hafiz Latify, Najibullah Popal, and Nancy Hatch Dupree, *Op. Cit.*, 2018, p. 41.

comprenaient l'installation d'éviers et d'une hotte dans le laboratoire principal de restauration, ainsi que divers petits équipements tels que des microscopes binoculaires, pour le personnel de conservation⁹⁵³.

Dans les deux cas les campagnes d'inventaire sont associées à un réaménagement des réserves du musée et du conditionnement des œuvres selon les standards internationaux. Ces travaux mettent en lumière certaines limites de la gestion de la réhabilitation des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul. L'exemple du musée national de Beyrouth, ne prend pas suffisamment en compte l'accroissement des collections lors de la définition des espaces de réserves. De ce fait, la DGA se trouve rapidement à l'étroit dans ses locaux actuels. À Kaboul, en l'absence de coordination mais aussi de prise en compte du niveau de formation du personnel, des conditions du musée et de l'avancée des nouvelles technologies, les équipes sont contraintes de reprendre trois fois la campagne d'inventaire. Comme indiqué précédemment, la question de la durabilité des aides pour des pays en sortie de crise est primordiale pour garantir une réhabilitation réussie et rapide. Ensuite, dans le cadre du musée de Kaboul, la réhabilitation des collections souligne les limites du système des *tawildars*. En leur absence, les équipes ne peuvent procéder à l'examen des œuvres et leur inventaire. Les actions sont alors retardées.

A partir de la campagne d'inventaire des collections et de l'inventaire, les équipes préparent leurs salles d'exposition. A Beyrouth comme à Kaboul, il est décidé de réduire le nombre d'œuvres présentées dans les salles. Les salles adoptent un concept encore plus épuré. Suzy Hakimian explique ce parti pris :

The decision to exhibit a small number of items was aimed primarily at maintaining the larger public interest, since the Museum is not dedicated exclusively to archaeologists and a specialized audience⁹⁵⁴.

Il est probable que le musée de Kaboul soit motivé par des raisons similaires.

La formation du personnel

La réhabilitation des musées s'accompagne également de la formation du personnel. Au lendemain des conflits, l'état des lieux a montré que ces structures manquaient de personnel

⁹⁵³ Laura D'Alessandro, Abdullah Hakimzada, *Op. Cit.*, p. 120.

⁹⁵⁴ Suzy Hakimian, « The Beirut National Museum and Collective Memory: Sanctuary, Repository, or Interactive Space? », *Near Eastern Archaeology*, vol. 73, n° 2, p. 182-188, consulté le 5 janvier 2018 <http://www.jstor.org/stable/25754047>

qualifié. Les formations permettent de remédier à ce défi. Elles constituent une aide immatérielle essentielle pour les musées sortant de crise puisqu'elles renforcent la capacité des musées à s'autogérer. L'objectif est également de suivre les projets auprès des équipes du musée pour assurer l'efficacité de l'aide matérielle et financière. Les formations ont attiré à tous les métiers du musée.

L'une des premières missions d'urgence est l'aide à la stabilisation des collections et à la conservation des objets. En plus des dons d'équipements, les équipes des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul reçoivent des formations d'experts sur place face à leurs collections.

À Kaboul, de multiples acteurs interviennent pour aider les équipes du musée. Entre la fin des combats et 2004, près de 27 formations sont délivrées auprès du personnel. Le musée Guimet avec l'aide d'autres restaurateurs se concentre sur les objets en calcaire et en terre/argile. Cette intervention participe notamment à rassembler les fragments de la statue de Kanishka⁹⁵⁵. Les aides japonaises travaillent principalement sur les objets en terre cuite et les peintures⁹⁵⁶. En 2004, des restaurateurs italiens forment les restaurateurs afghans sur des objets en terre et en argile et des peintures murales. En 2005, les équipes françaises délivrent une formation sur la conservation des céramiques et des métaux. Ils ont également fourni des conseils et une formation sur le soin et la préservation des collections dans les réserves. De 2005 à 2013, des restaurateurs japonais soutiennent les restaurateurs afghans dans le traitement des peintures murales de Bamiyan. Un restaurateur français est revenu au NMA en 2011 et a dispensé une formation sur les objets en terre et en argile. De 2006 à 2009, des restaurateurs italiens ont travaillé avec des Afghans et ont dispensé une formation sur le traitement des objets en pierre, en terre et en argile. Puis, de 2012 à 2015, l'Oriental Institute prend le relai de manière plus intensive et globale. Ce partenariat se réalise en complément de la large campagne d'inventaire. Les formations mentionnées sont réalisées sur place mais d'autres sont délivrées à l'étranger. Ces missions à l'international ont l'avantage de présenter un catalogue d'autres exemples d'aménagement des salles d'exposition ou de bonnes pratiques. Il est important de souligner que ces missions sont pertinentes uniquement si les enseignements délivrés sont transposables par les équipes dans leur propre musée et à leur échelle.

L'aide à l'inventaire est le second type de formation fournie. Les équipes des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul suivent des cours d'informatique pour procéder à l'inventaire

⁹⁵⁵ Omra Khan Masoudi, « 1919-2014 and Beyond: A Positive Outlook for the National Museum of Afghanistan », Brendan Cassar, Sara Noshadi, Unesco, *Keeping history alive: safeguarding cultural heritage in post-conflict Afghanistan*, 2015, p. 46.

⁹⁵⁶ Laura D'Alessandro, Abdullah Hakimzada, *Op. Cit.*, p. 119.

numérique des collections. A Beyrouth comme à Kaboul, ces cours ont été nécessaires pour le personnel qui reprend le travail après 15 ans de conflits et n'ont pu, par conséquent, se former à l'informatique. Une formation supplémentaire à la langue anglaise a été délivrée à Kaboul pour garantir une meilleure prise en main des logiciels informatiques qui ne sont pas toujours traduits en daari, pachtou ou farsi⁹⁵⁷.

La réussite de ces formations requiert qu'elles soient effectuées sur place avec les matériaux à disposition du musée. Elles doivent comprendre un système de suivi pour que les équipes soient accompagnées sur le long terme. Ces formations fonctionnent lorsqu'elles ciblent un groupe de professionnels permanents au sein des musées ou des services compétents. Dans le cadre du musée de Kaboul, les premières aides sont ponctuelles sans garantir un suivi des formations. Le personnel reçoit de courtes formations ne permettant pas de réaliser l'ensemble des interventions sur les œuvres ou les inventaires. Il semble également que ces formations n'atteignent pas complètement leurs objectifs à cause de défis linguistiques. En effet, les formations sont délivrées en langue étrangère notamment en anglais, qui n'est pas maîtrisé par l'ensemble des équipes du musée national de Kaboul. De même, il semble que les membres du musée choisis pour suivre les formations changent. De ce fait, personne n'approfondit particulièrement ses compétences sur un domaine. Cet aspect est souligné par l'équipe de l'Oriental Institut de Chicago :

In many cases the training and methods of conservation taught vary or, occasionally, directly contradict one another. It has become apparent that, on quite a broad, global scale, lack of coordination has severely lessened the impact of these training efforts. Inside of the museums, it is clear that the missing element of a true organizational framework has in some cases hampered in country training, led to duplication of efforts, helped confuse museum personnel, and wasted resources⁹⁵⁸.

C'est pourquoi, cette institution opte pour un autre modèle. Deux membres du musée sont sélectionnés pour suivre une formation de six mois à Chicago. Après des cours intensifs

⁹⁵⁷ Omara Khan Massoudi, « The role of museums in cultural heritage preservation », actes d'une conférence tenue à l'Université de Kaboul, Gil J. Stein, Michael T. Fisher, Abdul Hafiz Latify, Najibullah Popal and Nancy Hatch Dupree, *Preserving the cultural heritage of Afghanistan*, Kabul, 2017, p. 42.

⁹⁵⁸ Gil J. Stein, Charles C. Kolb, Ajmal Maiwandī et Kitab Khan Faizi, « discussion: organizational frameworks for cultural heritage preservation », actes d'une conférence tenue à l'Université de Kaboul, Gil J. Stein, Michael T. Fisher, Abdul Hafiz Latify, Najibullah Popal, Nancy Hatch Dupree, *Op. Cit.*, 2018, p. 30.

d'anglais, ils sont formés aux enjeux de la restauration-conservation⁹⁵⁹. La formule adoptée par l'Oriental Institute souligne combien, pour être efficaces, ces formations doivent être combinées à un changement du curriculum des universités libanaises et afghanes, car tous ne peuvent pas voyager six mois à l'étranger. L'objectif est d'intégrer les disciplines enseignées par ces formations dans l'éducation secondaire ou supérieure pour assurer l'indépendance des services par la suite. Dans le cas contraire, ces formations devront être reproduites à chaque grand changement de personnel.

La réhabilitation des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul s'inscrit sur une longue durée. La réouverture des musées a lieu respectivement en 1997 et 2004. Il faut attendre 1999 pour que le musée de Beyrouth inaugure le premier étage et 2016 pour le sous-sol. Ce délai à Beyrouth et Kaboul est lié à l'ampleur de la tâche et à la difficulté de mettre en place des projets aussi lourds en période de post-conflits dans des pays en pleine reconstruction. Dans le cas de Kaboul, il faut également ajouter des soucis de planification d'un programme cohérent de réhabilitation et de coordination des aides extérieures apportées.

3. Les expositions temporaires en situation de post-conflit : des outils de la défense du patrimoine et de la réconciliation sociale

Entre les années 1970, date du début des conflits au Liban et en Afghanistan et 1990 ou 2004, de nombreux changements dans les pratiques muséologiques se sont opérés. Au cours de cette période les expositions temporaires se multiplient et deviennent une activité incontournable des musées. Si dans les institutions, en temps de paix, les expositions temporaires servent à dynamiser l'institution en faisant redécouvrir ses collections sous une perspective particulière, au lendemain des conflits elles revêtent des enjeux supplémentaires. En 1993, avant même que le bâtiment du musée national de Beyrouth et ses collections ne soient totalement réhabilités, est organisée une courte exposition dans ses salles. En 2006, alors que le musée national de Kaboul finalise son inventaire, il monte une exposition sur l'« Afghanistan, les trésors retrouvés », à peine deux ans après la redécouverte de certains objets

⁹⁵⁹ Michael T. Fisher, Tuba Abawi, Abdul Hafiz Latify, Susanne Annen, Noor Agha Noori, « Discussion: the roles of museums in preserving cultural heritage », actes d'une conférence tenue à l'Université de Kaboul, Gil J. Stein, Michael T. Fisher, Abdul Hafiz Latify, Najibullah Popal, Nancy Hatch Dupree, *Ibid.*, p. 119.

phares de ses collections. Il s'agit pour les musées de sensibiliser le public lors de ses expositions à la richesse du patrimoine et de l'histoire du Liban et de l'Afghanistan qui sortent endommagés des conflits. Ces expositions sont également l'occasion de répondre à certaines rumeurs autour des musées. Enfin, l'exposition itinérante à l'étranger organisée par le musée de Kaboul offre la possibilité de réaliser les deux points précédents tout en éloignant une sélection d'œuvres de l'instabilité politique et sécuritaire, alors en situation de post-conflit.

La sensibilisation du public au patrimoine culturel

Les deux musées nationaux étudiés travaillent assez rapidement après la fin des conflits et la réhabilitation du bâtiment pour la conception d'une exposition temporaire. Elles prennent toutefois une forme différente pour chacun des musées.

La première réouverture des portes du musée national de Beyrouth au public

En 1993, soit deux ans après la fin des conflits au Liban, le bâtiment du musée est de nouveau étanche et le rez-de-chaussée nettoyé. Dans ce cadre, l'équipe du musée envisage l'organisation d'une exposition temporaire dans l'enceinte du bâtiment nouvellement apte à accueillir des visiteurs. L'événement permet d'ouvrir les portes du musée pour la première fois depuis plus de quinze ans et redonne un semblant de retour à la vie normale. L'inauguration est symboliquement choisie à la date du 50^e anniversaire de l'indépendance libanaise. L'exposition se tient entre le 18 et le 28 novembre 1993 sous le titre de « Le Musée national Hier et demain ; Patrimoine déraciné, Sauvons-le !⁹⁶⁰ » (Annexe P.24). Elle est conçue par Camille Asmar, Amelie Beyhum, Farès el Dahdah, Claude Doumet-Serhal, Suzy Hakimian, Nina Jidéjian, Anne-Marie Maïla Afeiche, Carole Sabbagh-Codsi, Hélène Sader, Helga Seeden et Mona Yazbeck.

Si le bâtiment peut recevoir des visiteurs, il ne permet toujours pas d'exposer des collections. Les collections du musée sont montrées de manière symbolique car elles sont encore conservées dans leur système de protection. Les monuments du rez-de-chaussée sont dans les blocs de béton armé. Le musée a installé dessus des photographies grandeur nature des œuvres encore cachées dans les blocs (Annexe P.24.4). La seconde partie de l'exposition est composée d'affiches présentant des reproductions d'objets et les métiers inhérents au monde des musées et de l'archéologie. Au lendemain des conflits, la DGA qui doit se reformer fait

⁹⁶⁰ Anne-Marie Afeiche, « Musée national de Beyrouth rétrospective des manifestations 1993-1997 », *National museum news*, 1997, n° 6, p. 17.

face à l'absence de personnel qualifié. Ses affiches présentent les métiers de ceux qui ont monté l'exposition mais tentent également de susciter des vocations au sein des visiteurs. Ensuite, l'exposition permet de rappeler aux visiteurs que ce carrefour du musée est ainsi nommé car s'y trouve bel et bien le musée national. Amélie Beyhum insiste sur le fait "the majority of the visitors, regardless of their age, would be visiting the museum for the first time, many were not even aware that a museum existed on the museum crossing"⁹⁶¹. L'exposition cherche à modifier la vision du passage du musée dans les consciences collectives ou du moins la vision du mot musée.

Enfin, l'objectif est principalement de sensibiliser les visiteurs au patrimoine libanais qui a été victime des dernières quinze années de conflit. L'exposition rappelle combien le patrimoine est vulnérable face aux conflits. Pour le directeur général des Antiquités, Camille Asmar, cet événement laisse aux visiteurs l'opportunité de constater par eux-mêmes les conséquences des conflits sur l'espace du musée⁹⁶². La longue chronologie et la diversité des collections sont exposées pour souligner la richesse de ce patrimoine et autrement dit la diversité culturelle de ce pays.

L'exposition itinérante des œuvres du musée national de Kaboul

Les deux derniers points sont partagés par l'exposition temporaire et itinérante organisée par le musée national de Kaboul en collaboration avec le musée national de Guimet. Ainsi que le rappelle Pierre Cambon, « Paris avait joué d'abord la carte bilatérale, avant d'élargir le champ au cadre européen (pour raison budgétaire)⁹⁶³ ». Cette exposition est née suite à l'annonce en 2004 de la redécouverte des collections conservées dans les coffres de la banque centrale. Dans la lignée de l'exposition, « Afghanistan, une histoire millénaire », organisée par le musée Guimet et la Fondation Caixa à Barcelone en 2001, ce projet souhaitait se concentrer sur les « ors de Bactriane ». Après discussion avec les autorités afghanes, l'idée se déploie pour intégrer la présentation des résultats de fouilles de quatre sites archéologiques afghans « qui illustraient le rôle majeur de l'Afghanistan comme point de rencontre de civilisations et de cultures différentes⁹⁶⁴ ». Les sites de Fulol, Ai-Khanoum, Tilia-Tepe et Begram sont au cœur

⁹⁶¹ Amélie Beyhum, « Mounting "The National Museum past and future, an uprooted heritage", exhibition at the National Museum of Beirut », ICOM, *proceeding of the encounter, Museums, Civilization and development*, Amman, 26-30 April 1994, p. 213.

⁹⁶² Camille Asmar, « A word from the Director », *National museum news*, 1995, n° 1, p. 3.

⁹⁶³ Pierre Cambon, "Afghanistan, entre Histoire et Mémoires, du rôle du patrimoine et du musée Guimet », CEREDAF, *Afghanistan, Histoire et mémoireS*, Paris, 2020, p. 95.

⁹⁶⁴ Jean-François Jarrige, "Avant-propos", musée Guimet, dossier de presse, *Afghanistan, les trésors retrouvés. Collections du musée national de Kaboul*, 6 décembre 2006 - 30 avril 2007, Paris, 2006, p. 2.

de l'exposition (Annexe P.25). Ensuite, comme pour l'exposition conçue en 2001, il s'agit de sensibiliser les visiteurs à la richesse du patrimoine afghan mais aussi d'élargir l'image de l'Afghanistan dans la conscience collective à l'internationale. Cette dernière est profondément marquée par les conflits contemporains et l'est toujours actuellement par les conflits. En effet, cette exposition est prévue pour être itinérante :

Paris marque la première étape d'une tournée européenne (Turin et Amsterdam); puis, vient la tournée américaine, que reprend à son compte la National Géographie, avec un nouveau catalogue, modifié à la marge, Washington, San Francisco, Houston, New-York), à laquelle succède une étape canadienne (Montréal). Ensuite, après un bref retour en Europe (Bonn, Londres, Stockholm, Trondheim), l'exposition entame sa tournée asiatique (Australie, quatre étapes, Melbourne, Perth, Sydney, Brisbane; Japon, deux étapes, Tokyo, Fukuoka; République de Corée, une étape, Séoul; avant la république populaire de Chine, Chengdu, avant Hong-Kong)⁹⁶⁵.

Ainsi, le projet initié en 2006 est toujours en circulation actuellement. L'exposition des résultats de fouilles de ces sites s'accompagne d'une restauration de certains artefacts. Non seulement, cet événement offre la possibilité aux visiteurs de voir des œuvres uniques, mais aussi celle de développer un partenariat plus durable. Aussi, le déplacement de l'exposition de ville en ville nécessitant à chaque changement la présence d'un représentant du musée est un moyen de former sur le long terme le personnel du musée. Chaque étape de l'exposition est l'opportunité de quitter le territoire national et de coupler la mission avec une formation sur les enjeux de conservations, restaurations et/ou médiation⁹⁶⁶. L'exposition à l'international présente l'avantage de replacer le musée en question dans le réseau des musées tout en créant ou fructifiant des partenariats. Le musée national de Beyrouth opte également pour cette option en 1998 en prêtant des œuvres pour l'exposition « Liban, l'autre rive » à l'Institut du monde arabe à Paris en 1998. Pour l'occasion l'imposant sarcophage d'Ahiram est transféré et restauré.

Dans les deux cas, les expositions rendent hommage à la richesse des pays en sortie de crise pour rappeler aux visiteurs qu'ils ne sont pas juste des lieux de conflits. Elles redonnent de la profondeur historique qui est utile pour entamer le débat sur la reconstruction des sociétés et de ses instances politiques. Il est également possible d'affirmer que ces expositions, en exposant les réalisations du passé contribuent à stimuler ou provoquer un sentiment de fierté

⁹⁶⁵ Pierre Cambon, *Op. Cit.*, p. 95.

⁹⁶⁶ Entretien avec Mohammad Fahim Rahimi, 17 février 2021.

pour les nationaux ou la diaspora selon le contexte. De la fierté, l'exposition tente de susciter un sentiment d'unicité voire d'appartenance nationale. Cette idée est clairement décrite dans le dossier de presse de l'exposition comme un de ses objectifs :

Grâce à la présentation exceptionnelle de 220 pièces, l'exposition permet de mettre en perspective l'évolution de l'histoire afghane, de l'Age du Bronze à l'empire des Kouchans. Bien que les objets présentés diffèrent par leur origine géographique et historique, ils célèbrent la continuité, l'unicité et la richesse du patrimoine afghan, dans une région soumise à de multiples influences culturelles : iranienne et proche-orientale, indienne, scythe, chinoise et hellénistique⁹⁶⁷.

C'est sans doute avec la même volonté que le musée national de Beyrouth inaugure en mars 1998 sa première exposition temporaire sur « La route des Phéniciens ». L'exposition reprend le mythe fondateur libanais. Cependant, l'instrumentalisation de ce mythe pour justifier des opinions politiques lors des conflits libanais limite l'impact fédérateur de cette exposition. Cet aspect souligne toute la difficulté des équipes à monter des expositions en période de post-conflit en particulier lorsque ces derniers ont été caractérisés par des replis identitaires.

Répondre aux rumeurs tout en célébrant les efforts réalisés par les équipes des musées pendant les conflits

Tout en participant à répandre une nouvelle image des musées après les conflits, ces expositions sont également un excellent moyen de communication pour l'institution. L'un des objectifs est de répondre aux rumeurs de destruction ou de pillage qui ont circulé pendant les années de combats.

A Beyrouth, l'exposition met en avant les sarcophages de béton qui ont assuré la protection de ces collections. Des éléments du plan d'urgence font partie de l'exposition et exposent une partie de l'histoire récente du musée national de Beyrouth. Elle permet de répondre aux rumeurs de destructions et de pillages qui courent sur le musée national. Dans la lignée de celle de 1993, la DGA ouvre une nouvelle fois ses portes temporairement en 1997. Deux parcours de visite sont conçus pour l'occasion. Le premier sur la renaissance du musée permet avec un jeu de lumière d'exposer les œuvres récemment restaurées grâce aux efforts de la DGA depuis 1992. Le second met l'accent sur le travail qui reste à accomplir en présentant

⁹⁶⁷ Jean-François Jarrige, *Op. Cit.*, p. 2.

les objets laissés dans l'ombre en attente de restauration⁹⁶⁸. Pour Claudia Polledri, docteur d'une thèse sur les représentations photographiques de la ville de Beyrouth et leur relation à l'histoire, « ce choix muséographique significatif rend compte des moments sombres vécus par le musée et de la volonté de les ramener progressivement à la lumière⁹⁶⁹ ». L'exposition à travers la symbolique de l'ombre et de la lumière répond ainsi aux rumeurs en soulignant le travail de la DGA.

Il en est de même pour l'exposition l'« Afghanistan, les trésors retrouvés, les collections du musée national de Kaboul » qui expose une partie des œuvres retrouvées en 2004 dans les coffres de la banque centrale du palais présidentiel. Ces œuvres ont fait l'objet de beaucoup de rumeurs car elles sont sorties des radars en 1989 lorsque sur ordre du président le directeur du musée les a évacuées dans le plus grand secret.

La présence de ces blocs de béton armé autour des monuments du rez-de-chaussée illustre également leur efficacité contre les combats. Il est important de rappeler que les équipes du musée national de Beyrouth sont les premières à utiliser ce système de protection. L'exposition de ces coffres de béton en bon état justifie ce choix audacieux mis en place en plein conflit et prouve leur efficacité.

Ainsi, tout en répondant aux rumeurs, l'exposition met en avant les actions mises en place pour protéger ces collections. La mise en lumière d'exemples de bonnes pratiques facilite la réconciliation au sein des sociétés en période de post-conflit. Sabina Čehajic-Clancy, professeur en psychologie sociale à l'Université de Stockholm, et Michał Bilewicz, professeur en psychologie à l'Université de Varsovie, estiment selon une étude sur les sociétés après le conflit en Bosnie Herzégovine que « intergroup reconciliation may be increased when participants are exposed to stories of heroic helpers⁹⁷⁰ ». Les actions menées au sein des musées pour préserver les collections nationales intègrent cette idée. L'exposition pourrait participer à cet effort de réconciliation en acceptant d'inclure des éléments sur les décisions prises par des fonctionnaires tels que Maurice et Olga Chéhab au Liban, Najibullah Popal ou Omar Khan Massoudi en Afghanistan. Ces fonctionnaires ont mis parfois leurs vies en péril pour assurer la protection de ces collections afin que les futures générations puissent les admirer. En cela, ils ont conservé leur attachement à leurs missions de fonctionnaire à une période où l'idée d'État

⁹⁶⁸ Suzy Hakimian, « Le Musée National de Beyrouth, Renaissance à partir du 25 novembre 1997 », *National museum news*, 1997, n° 6, p. 16

⁹⁶⁹ Claudia Polledri, « Le Musée national de Beyrouth et Beit Beyrouth : ou de la provocation de la mémoire », *Muséologies*, 2016, vol. 8, n°2, p. 63–77, consulté le 23 avril 2020 sur <https://doi.org/10.7202/1050760ar>

⁹⁷⁰ Sabina Čehajic-Clancy, Michał Bilewicz, « Fostering reconciliation through historical moral exemplars in a postconflict society. », *Peace and Conflict: Journal of Peace Psychology*, vol. 23, n° 3, p. 289.

et de Nation est contestée. Dans le cadre de l'exposition organisée en 1993 au musée national de Beyrouth, le livre d'or atteste d'une reconnaissance des visiteurs pour ces agents. Par exemple, il est possible de lire : « je remercie tous ceux qui participent à la réhabilitation » ou encore « I would like to thank each one who loves, works enjoys our متحف. Hope our stays as it always been united. It is the متحف that unites all Lebanon⁹⁷¹ ».

Leurs actions sont également admirables car, dans un contexte de conflits reposant sur des dissensions communautaires et un certain repli identitaire se réappropriant des périodes historiques, ils ont mis en place des mesures de protection selon des critères scientifiques et non des intérêts liés à quelques communautés d'affiliation ou opinions politiques. Autrement dit, en l'absence de liste d'œuvres à préserver en priorité, les œuvres ont été mises à l'abri selon leur éligibilité à une évacuation rapide (poids, mobilité, emplacement dans le musée) et leur vulnérabilité face aux pillages (principalement en raison de la préciosité de leurs matériaux) et non selon une lecture politique de l'histoire. En cela, ils font partie des aidants mentionnés dans la citation de Sabina Čehajic-Clancy et Michał Bilewicz. Ils développent l'idée selon laquelle la réconciliation est un processus de régulation des émotions négatives entre deux groupes sociaux opposés. Il s'agit notamment de mettre en place des mesures favorisant l'augmentation d'émotions positives et diminuant les émotions négatives⁹⁷². La présentation d'actes individuels héroïques participe à ce processus. Les actions menées par les fonctionnaires des musées pendant les conflits intègrent ce schéma. En revanche pour que cette opération fonctionne, il convient que les deux groupes sociaux lisent les récits et qu'ils soient en contact. Le musée possède ce potentiel. Il est un lieu de rencontre entre les groupes sociaux et est par nature un lieu où exposer des récits. De ce fait, le musée peut participer au processus de réconciliation des sociétés en période de post-conflit.

Les expositions en période de post-conflit sont cruciales pour sensibiliser le public au patrimoine mais également réinstaurer une confiance entre ces institutions et leurs publics. En effet, la présentation des collections ou les discours d'ouverture des expositions sont un outil pertinent de communication pour préciser l'état de conservation des collections qui ont fait l'objet de nombreuses rumeurs. Les deux musées étudiés ont souffert de rumeurs sur la destruction ou le pillage de leurs œuvres. Comme dit précédemment, ces rumeurs peuvent s'accompagner d'accusation vis-à-vis de membres du personnel. Le cas échéant les expositions offrent la possibilité de contredire ces rumeurs tout en célébrant le travail des équipes qui ont

⁹⁷¹ Traduction personnelle : « j'aimerais remercier tous ceux qui aiment, travaillent et apprécient notre musée, j'espère notre musée restera tel qu'il a toujours été : unis. C'est le musée qui unit le Liban »

⁹⁷² *Idem.*

participé à la préservation de ces collections. Les expositions mises en place n'ont pas permis de protéger certains membres du personnel des rumeurs même si leur est sous-entendu. Or, la mise en avant d'actions individuelles en faveur de la protection du patrimoine national peut participer à la réconciliation sociale en période de post-conflit en ce qu'elles représentent des exemples d'actes héroïques. Ainsi, les expositions temporaires permettent de répondre aux rumeurs tout en facilitant la cohésion sociale en période de post-conflit mais aussi le cas échéant de défendre le personnel accusé à tort.

Des expositions qui défendent les collections de l'insécurité des États et de la banqueroute

L'exposition d'une œuvre est à plusieurs égards un moyen de la protéger. Les équipes des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul sont conscients de cet aspect des expositions. L'approche la plus théorique de cette protection revient sur le rôle même du musée. Il s'agit pour lui de préserver les collections des aléas du temps pour les transmettre aux générations futures tout en livrant l'état de la connaissance sur ces dernières. Ainsi, l'éducation artistique et culturelle donnée à travers et sur les œuvres représente un premier levier de protection contre des actes malintentionnés. La sensibilisation du public sur la richesse et l'unicité de ces collections est une façon de les préserver. Malgré les efforts pour démontrer l'importance de la conservation de ces objets, ils restent vulnérables à l'insécurité des États et aux mauvaises conditions de conservation qui sont souvent la conséquence directe de l'absence de financement pour les entretenir. L'organisation d'exposition temporaire peut prémunir ces éléments.

Tout d'abord, l'exposition itinérante et internationale montée autour des œuvres du musée national de Kaboul constitue une façon de les éloigner de l'insécurité alors présente en Afghanistan. L'UNESCO confirme cette idée dans son périodique :

La France qui participe à la restauration des œuvres, se lance alors par l'intermédiaire du musée Guimet dans une vaste exposition temporaire à Paris de décembre 2006 à avril 2007, « Afghanistan : les trésors retrouvés ». Cette dernière voyage toujours de nos jours à travers le monde. Cette circulation des œuvres, éloignant les collections majeures de Kaboul où les conditions sécuritaires sont incertaines, assure par ailleurs un revenu

*financier régulier au ministère afghan de l'Information et de la Culture et au Musée national*⁹⁷³.

L'idée de protéger les collections de conflits armés en les envoyant en exposition à l'étranger n'est pas nouvelle. Dans l'été 1981, Maurice Chéhab, suggère cette solution pour préserver les œuvres du musée national de Beyrouth des conflits. Dans ces circonstances, il est sous-entendu que le prêt de ces objets ne prendrait fin que lorsque le musée propriétaire serait en mesure de les conserver dans de bonnes conditions. Autrement dit, les œuvres ne rentreraient dans leur musée originel qu'une fois les conflits terminés. Cette méthode vient de montrer son efficacité pour le musée national de Kaboul. Cette solution présente quelques limites. Tout d'abord, elle sous-entend que le pays hôte et le pays source s'entendent sur la définition de temps de paix pour le retour des collections. Pour ce faire, les deux États peuvent être accompagnés par l'UNESCO. Le second défi relève de la nature du conflit. Le musée national de Kaboul prépare l'exposition en période de stabilité. Le gouvernement afghan duquel dépend le musée est alors reconnu par la communauté internationale même s'il est toujours contesté par des couches de résistance talibanes. Lorsque Maurice Chéhab souhaite mettre sur pied cette solution, le Liban est alors en pleine guerre civile. Dans ce cadre, en l'absence de gouvernement reconnu par la société libanaise et internationale, il est légalement discutable de transférer les collections d'un musée national à l'extérieur des frontières. C'est pourquoi, ce projet n'est pas réalisé⁹⁷⁴. Cette solution nécessite qu'une autorité responsable soit désignée pour la mettre en œuvre. Ainsi, en contexte de guerre civile cette option est presque impossible à mettre à place. Ceci souligne de nouveau l'importance de mettre en place les mesures de protection en amont des conflits en particulier s'il s'agit de sauvegarder les collections au moyen d'une exposition temporaire itinérante à l'internationale.

La citation susmentionnée attire également l'attention sur un autre enjeu majeur de la protection des collections : les moyens financiers. Qualifiée à juste titre de nerf de la guerre, la protection des collections est directement liée aux ressources financières du musée. La conservation d'œuvres dans de mauvaises conditions peut être tout aussi destructrice qu'un conflit. Isabelle Skaf, cheffe du laboratoire de restauration du musée national de Beyrouth souligne cet élément lors de l'exposition temporaire tenue à l'église Saint-Georges en 1995 (Annexe D.49). Organisée par Solidere et le ministère de la culture pour mettre en avant les résultats de fouilles du centre-ville, l'exposition est réalisée sans garantir des conditions de conservation nécessaires. En conséquence, les œuvres sont endommagées à cause de cette

⁹⁷³ UNESCO, « Le Musée de Kaboul ramené à la vie », *Le nouveau courrier*, Paris, 2002, p. 65.

⁹⁷⁴ Lettre n°15s de Maurice Chéhab au ministre du Tourisme, 27 septembre 1978, archives de la DGA.

exposition et nécessitent de nouvelles interventions. Ceci vient du fait que l'église n'a pas de toit, que les vitrines ne sont pas étanches et que l'équipe a manqué de temps pour pallier ces problèmes. Elle rapporte également que les vitrines ne présentaient aucun système de sécurité et qu'il aurait été facile pour un visiteur malintentionné de la soulever et prendre une œuvre. Pour protéger et défendre les œuvres, il est impératif d'assurer les meilleures conditions de conservation pour leur exposition. Si l'inauguration d'une exposition temporaire permet un retour à la normale ou de valoriser l'action des professionnels du patrimoine, en revanche la question du temps et des moyens financiers est essentielle. C'est pourquoi les autorités afghanes ont attendu que les conditions sécuritaires soient propices avant d'autoriser la sortie des collections d'Afghanistan. Les expositions possèdent beaucoup d'avantages, toutefois lorsqu'elles sont mal réalisées elles mettent en danger les collections et la réputation de l'institution organisatrice. Ainsi que questionné plus tôt, cet aspect est d'autant plus important en période de post-conflit et *a fortiori* de réhabilitation puisqu'il s'agit de sensibiliser les populations et de restaurer une confiance dans les institutions patrimoniales.

Ces deux éléments participent également à la préservation des collections et plus largement du patrimoine. En effet, la sensibilisation à l'importance du patrimoine et de sa diversité et la valorisation des agents participant à la préservation au cœur des conflits. Ceci contribue à créer un sentiment de fierté voire d'appartenance nationale pour prévenir toute destructions intentionnelles ou pillages.

L'organisation d'exposition temporaire en période de post-conflit présente de nombreux bénéfices pour le musée seulement si le discours de cette dernière est étudié et les conditions de conservation et de sécurité sont réunies. Il est recommandé d'organiser de tels événements avant même la réhabilitation des collections pour sensibiliser les visiteurs aux enjeux du patrimoine et de ses métiers. De cette manière le musée réinstaure le lien et la confiance avec son public en répondant aux possibles rumeurs de destruction et de pillage. Ces deux éléments participent à préserver ses collections en suscitant un sentiment de fierté et d'appartenance mais aussi en garantissant des revenus réguliers. Si les conditions le permettent il est préférable d'inaugurer les expositions temporaires au musée dans un premier temps puis de la faire circuler à l'international pour tenter de modifier l'image du pays en question. C'est pourquoi ces expositions temporaires sont indispensables pour accompagner la réhabilitation des musées en situation de post-conflit. Le plan d'urgence doit comprendre un tel projet d'exposition temporaire de même qu'un espace réservé à ces événements au sein du musée. Or, lors de leur réhabilitation ni le musée de Beyrouth ni celui de Kaboul n'en prévoit.

C. Le discours du musée national en situation de post conflit : vers une résilience des sociétés afghanes et libanaises

La réhabilitation des musées est l'occasion de revoir leurs discours sur les œuvres et l'histoire nationale qu'ils présentent aux visiteurs. L'après-guerre est également l'heure du bilan pour les musées et d'actualiser ses supports de médiation (affiches, cartels, guides, etc..) vis-à-vis des avancées scientifiques ou des débats historiographiques qui se sont produits lors des conflits. Les musées nationaux de Beyrouth et Kaboul adoptent deux démarches opposées lors de leur réhabilitation. Les équipes du musée national de Beyrouth conservent à quelques exceptions près la disposition et le discours présentés avant 1975. En revanche, la muséographie respecte les codes des années 1990 et il est décidé d'inclure dans le parcours permanent des références aux conséquences des conflits sur les collections du musée. À Kaboul, les conflits ne sont pas mentionnés mais l'agencement des salles est entièrement revu. La présentation thématique des œuvres est privilégiée, tandis que l'ancienne s'articulait par sites archéologiques. Face à ces parcours, il est intéressant d'interroger la perception que les visiteurs ont des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul.

1. Le discours du musée sur l'histoire nationale en situation de post conflit : le choix du compromis ?

Au lendemain du conflit, les équipes des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul sont contraintes de réhabiliter l'ensemble de la muséographie et des textes accompagnant les collections. Le matériel employé avant les conflits n'est pas réutilisable. Cette période présente l'opportunité aux équipes d'interroger l'histoire présentée à travers les objets exposés dans les salles au regard des avancées de l'archéologie mais aussi des années conflits. Il est intéressant d'analyser cet aspect alors même que l'histoire nationale de l'Afghanistan et du Liban a été instrumentalisée par des parties du conflit pour justifier des revendications politiques et identitaires.

Entre 1975 et 1990 mais aussi entre 1979 et 2002, de nombreuses évolutions ont eu lieu dans le monde des musées sur la façon de présenter des œuvres au niveau technique et muséologique. De même, ces années de conflits se caractérisent par une augmentation des publications scientifiques dans le domaine de l'archéologie. N'ayant plus accès à leurs terrains de recherches, de nombreux archéologues mettent à profit cette période pour publier les résultats qu'ils ont obtenu. Ces évolutions sont observables à partir d'une analyse

muséographique des salles d'exposition. Il est ensuite possible de comparer la présentation actuelle des collections à celles d'avant les conflits pour observer des évolutions.

Autrement dit, les partis pris dans les salles en termes d'œuvres sélectionnées, de disposition et de textes, sont analysés. Cette partie interroge le rôle social et politique du musée tel que défini par les autorités dans leurs discours au lendemain des conflits. La réouverture du musée est portée comme un indicateur de retour à la stabilité autrement dit à la « vie normale ». Tout l'intérêt de cette étude est de confronter le discours exposé par le musée à la perception de ce dernier par les visiteurs. Le rôle du musée s'évalue alors au niveau d'appropriation et d'appréhension du musée par ses visiteurs.

Mentionner ou non l'histoire du musée : telle est la question !

Deux approches différentes sont adoptées dans les projets de réhabilitation des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul vis-à-vis de l'intégration de l'histoire récente au sein du parcours muséal. Comme précisé précédemment, l'histoire récente du Liban et de l'Afghanistan est particulièrement sensible après les conflits et ces derniers ont largement affecté les musées nationaux de Beyrouth et Kaboul. À l'issue des deux projets de réhabilitation, l'histoire du XX^e siècle est abordée dans les salles d'exposition. Il est intéressant d'analyser ces ajouts par rapport à l'ancien parcours muséal pour percevoir une éventuelle évolution. Aussi, dans quelle mesure ces ajouts participent au rôle social et politique du musée défendu par ces deux institutions ? Le musée national de Kaboul possède un département ethnographique dont les bornes chronologiques s'arrêtent au tournant du XX^e siècle. Il est décidé d'inclure dans les salles d'exposition des objets en lien avec l'histoire du XX^e siècle. Comme pour la réhabilitation du bâtiment, les équipes du musée national de Beyrouth, face aux dégâts, s'interrogent sur l'intégration d'éléments faisant référence à l'histoire récente des collections.

Mentionner sans expliquer : les enjeux autour de la présentation de l'histoire contemporaine du Liban dans les salles du musée national de Beyrouth

L'équipe du musée national de Beyrouth adopte une approche hybride vis-à-vis des récents événements. Il est décidé d'enlever toutes les traces des conflits sur le bâtiment tout en mentionnant l'impact des combats sur les collections. De ce fait, le musée national de Beyrouth est l'une des rares institutions à attester l'existence des conflits libanais entre 1975 et 1990 en présentant ces conséquences sur certaines œuvres du musée. L'histoire récente du Liban est abordée dans 4 éléments du musée. Le premier se situe dans la salle audiovisuelle à droite de l'entrée. Dans l'agencement du musée, il semble que tout visiteur pourrait y entrer sans même

vouloir parcourir les salles d'exposition de l'institution. L'emplacement de cette salle audiovisuelle exprime le souhait de la DGA d'aborder l'histoire récente et douloureuse du musée national de Beyrouth. Le visionnage du film place le visiteur dans une perspective particulière, et c'est cette première vision qui va guider et influencer son expérience et son ressenti par rapport aux vestiges qu'il verra ensuite. Toutes les heures est diffusé le film réalisé par Bahij Hojeij à la demande de la DGA. Il relate des efforts des équipes de la DGA pour réhabiliter le musée national de Beyrouth. Les événements des conflits libanais ne sont pas clairement exposés dans le film toutefois les visiteurs devinent que la réhabilitation des collections et *La renaissance du musée national*⁹⁷⁵ fait suite aux combats qui ont eu lieu entre 1975 et 1990. Grâce à ce film, les visiteurs peuvent voir l'ampleur du travail effectué par la DGA autrement dit le décoffrage des œuvres du rez-de-chaussée, la fouille du sous-sol et les autres actions entreprises.

Les équipes de la DGA mentionnent ensuite l'histoire récente du musée et des œuvres dans trois autres espaces au sein des salles d'exposition. Ils sont répartis entre le rez-de-chaussée et le premier étage. Derrière le colosse de Byblos, présenté dans la galerie latérale gauche du rez-de-chaussée du musée, la DGA a installé des *kakemonos* faisant référence à son histoire récente (Annexe P.28). A gauche de la statue, une première affiche indique la date de 1926 et est juxtaposée par une seconde reproduisant une photographie. Sur celle-ci il est possible de voir la tête dudit colosse sortant de terre. A droite de la statue, figurent également deux affiches. Sur l'une est écrit 1995 et sur l'autre est placée une photographie du colosse vue de pied. Les deux premières affiches font référence au contexte de fouille et de découverte de la statue tandis que les secondes illustrent l'instant où les équipes du musée ont décoffré le Colosse du bloc de béton qui le protégeait pendant les conflits. Ce dispositif souligne l'histoire plus récente de cette œuvre et comment elle est parvenue à survivre à ces années de conflits. La juxtaposition des affiches fait également un rapprochement entre sa découverte par les archéologues en 1926 et sa redécouverte en 1995. Les dispositifs mis en place par la DGA sont rapidement rappelés dans cet espace et font écho à la vidéo présentée à l'entrée du musée. Les raisons de l'installation des blocs de béton armé ne sont pas expliquées aux visiteurs. L'histoire récente est abordée mais non le contexte qui contraint les équipes du musée à prendre des mesures de protection aussi permanentes. Par ailleurs, l'accent mis sur les efforts réalisés par les équipes du musée omet d'exposer l'origine de la trace noire visible sur la partie inférieure du colosse. Une trace similaire est observable sur la tribune romaine située dans la partie

⁹⁷⁵ Bahij Hojeij, *Le Renaissance du musée national*, 1996.

opposée du rez-de-chaussée du musée⁹⁷⁶. Ces traces témoignent des incendies réalisés par les soldats qui occupaient le musée. Vraisemblablement, ils ont brûlé les planches de bois installées à l'origine pour protéger les œuvres afin de se réchauffer⁹⁷⁷.

La troisième mention faite à l'histoire récente est localisée dans l'ancienne galerie de la danse sacrée. Elle est rebaptisée en hommage à Maurice Chéhab et présente une courte biographie près de la mosaïque du bon pasteur (Annexe P.28.1). Le *kakemono* présentant Maurice Chéhab loue ses décisions et ses actions, sans les détailler, pendant les conflits en faveur de la protection des collections du musée national. Il s'agit d'un véritable hommage donné par les membres du musée au lendemain des conflits à l'ancien directeur dont les décisions ont permis de sauvegarder les collections. Cette affiche pourrait représenter ce que Sabina Čehajic-Clancy, professeur en psychologie sociale à l'Université de Stockholm, et Michał Bilewicz, professeur en psychologie à l'Université de Varsovie, qualifie d'aides héroïques qui facilite la réconciliation en période de post-conflit⁹⁷⁸. Maurice Chéhab, Olga Chéhab, Suzy Hakimian, Elie Abboud, Camille Asmar et Hareth Boustany sont des exemples, parmi d'autres, d'acteurs qui ont aidé à préserver les collections des combats. Ce *kakemono* pourrait mentionner l'ensemble de l'équipe qui a accompagné Maurice Chéhab pendant les années de son mandat. De même, en l'absence de remise en contexte sur la double mémoire du musée national, il n'est pas aisé de prendre pleinement compte du courage de ces agents par les visiteurs qui le lisent. Cet aspect de l'histoire du musée est mieux précisé dans l'affiche situé à côté de celle sur Maurice Chéhab. Ce poster reproduit une photographie du parapet érigé par un franc-tireur devant le trou réalisé dans la partie inférieure gauche de la mosaïque du bon pasteur et de la façade du bâtiment. Contrairement aux images présentées près de la statue du colosse, est inscrit un texte explicatif en arabe, français et anglais :

La mosaïque dite du Bon Pasteur représente un berger portant un mouton sur ses épaules entouré d'animaux. Elle recouvrait le sol d'une église de Jnah datée du Vème – VIème ap. J.-C. Cette image qui signifie dans le monde païen la bienveillance, est abondamment utilisée à partir du IIIème siècle ap. J.-C. par les chrétiens comme symbole du Christ. Scellée contre un mur extérieur du musée, cette mosaïque a subi durant la

⁹⁷⁶ Entretien avec Isabelle Skaf, 19 septembre 2018.

⁹⁷⁷ Camille Asmar, "The protection of heritage in a country at war", ICOM, actes de conférence, *Museums, Civilization and development*, Amman, 26-30 April 1994, p. 204.

⁹⁷⁸ Sabina Čehajic-Clancy, Michał Bilewicz, « Fostering reconciliation through historical moral exemplars in a postconflict society. », *Peace and Conflict: Journal of Peace Psychology*, vol. 23, n° 3, p. 289.

guerre civile libanaise (1975-1991) une importante cassure dans la partie inférieure gauche, causée par un franc-tireur.

Ce texte aborde de manière plus directe la guerre civile libanaise. Cette expression fait figure d'exception sur la scène publique libanaise. En effet, la guerre civile est difficilement nommée dans l'espace public. Le terme d'événements est préféré à celui de guerre civile. Cette affiche atteste également la présence de forces armées au musée sans s'y attarder. Sans expliquer en détail la raison d'un tel trou à cet emplacement, cette affiche ne s'aventure pas à préciser l'histoire du musée et son carrefour pendant les conflits. Elle ne permet pas non plus de mieux comprendre la motivation de ce franc-tireur et l'intérêt stratégique de cet emplacement. En revanche, l'analyse iconographique délivrée dans le panneau tissant le lien entre la mosaïque et la représentation d'une figure du Christ pourrait mener à des raccourcis sur les intentions du franc-tireur alors que ces dernières sont probablement motivées par des raisons pratiques et stratégiques.

La dangerosité du secteur du musée est davantage illustrée dans le quatrième espace mentionnant l'histoire récente. Il s'agit d'une vitrine située à la fin du parcours du premier étage du musée national de Beyrouth. Cette vitrine située après celle de la vitrine dédiée à la période Ottomane expose des objets endommagés suite à un bombardement. Ces objets étaient conservés dans des caisses au premier étage du bâtiment de la DGA. Lors d'une période de combat, une roquette a détruit cet étage. La pression et la température générées par cette roquette a entraîné la fusion de ces objets composés principalement de verre, de terre cuite. Cette dernière vitrine illustre explicitement la violence des combats dans ce secteur et ses possibles impacts sur les objets. Ainsi, cette vitrine souligne en filigrane la fragilité des collections face aux combats mais aussi l'importance de les préserver. Elle permet véritablement de sensibiliser les visiteurs aux dangers encourus par le patrimoine en temps de conflits armés.

En allant plus loin, on peut se demander pourquoi les références les plus frontales au conflit se situent juste après les périodes médiévale et ottomane, alors que les références valorisant les efforts du musée pour protéger ses œuvres sont présentées à côté des œuvres de l'âge du bronze et gréco-romaines. En effet, au premier étage, juste après les vitrines ottomanes, c'est-à-dire dans un coin au bout du couloir, sont exposés des artefacts « endommagés pendant la guerre du Liban (1975-1991)⁹⁷⁹ ». Le texte à côté des objets mentionne qu'ils sont « le résultat des hautes températures atteintes lors d'un incendie provoqué par le bombardement d'une zone

⁹⁷⁹ Titre du texte présentant les œuvres.

de stockage⁹⁸⁰ ». Sans plus de détails, les visiteurs supposent régulièrement qu'il s'agit d'objets de l'époque médiévale ou de la période ottomane. Le conflit civil libanais a vu un repli identitaire et l'appropriation de certaines périodes historiques selon les communautés. Il s'avère que les populations chrétiennes, auxquelles appartient une majorité de la direction du musée, ont privilégié les périodes de l'âge du bronze (mythe fondateur de la Phénicie) et gréco-romaine (prouvant des liens forts avec l'Europe) tandis que les communautés musulmanes privilégient les périodes médiévales soulignant l'arabité du Liban⁹⁸¹.

Le musée national de Beyrouth en installant ces éléments devient l'une des rares institutions gouvernementales à évoquer les conflits libanais. Les équipes s'engagent dans son rôle mémoriel et expose l'histoire récente de certains objets. En cela, le musée national de Beyrouth répond en parti à son rôle social souhaité par ses dirigeants. Les bases sont présentes pour qu'il devienne un lieu de dialogue et de réconciliation. Loin d'être oubliée ou tue, l'histoire récente est rappelée dans les salles du musée mais en filigrane. L'histoire récente de ces collections n'est évoquée qu'à travers les actions mises en place par la DGA sans expliquer le contexte ni leur motivation. Par ce biais, les équipes évitent toutes mentions des conflits, leurs belligérants et leurs origines qui font l'objet d'un silence public. Sans ces éléments, les visiteurs non informés de ces conflits qui ne sont pas enseignés dans les manuels d'histoire au Liban, n'ont pas toutes les clés en main pour réaliser à quels dangers les collections et le personnel du musée ont survécu. La présentation plus approfondie de l'histoire du musée, de son emplacement et des événements qui s'y sont produits offrirait la possibilité de créer un lien entre l'histoire de l'institution et l'histoire personnelle des visiteurs, d'engager un débat sur l'histoire récente du Liban dans un espace institutionnel, peut-être avec l'aide d'organisations civiles, par le prisme des collections du musée. Ces efforts permettraient pleinement au musée d'assurer son rôle social, en tant qu'espace de réconciliation des deux Beyrouth, tel que souhaité au lendemain des conflits.

Vers une politique de réhabilitation du roi Amanullah pour favoriser la reconstruction de l'Afghanistan : l'illusion d'une nation unie et ouverte à la modernité occidentale ?

Au musée national de Kaboul, contrairement au musée national de Beyrouth, les équipes n'envisagent pas d'insérer des éléments en lien avec l'histoire même de l'institution pendant

⁹⁸⁰ Extrait du texte accompagnant les œuvres.

⁹⁸¹ Franck Salameh, *Language, memory, and identity in the Middle East: the case for Lebanon*, Plymouth 2010.

les conflits. En revanche, il est décidé de présenter des objets illustrant des événements de l'histoire contemporaine de l'Afghanistan. Ces objets situés à l'étage sont en lien avec la figure du roi Amanullah. Souverain en Afghanistan du 28 février 1919 au 14 janvier 1929, le musée national de Kaboul est inauguré sous son règne. Ce lien avec l'origine du musée explique en grande partie la présence d'objets du souverain au sein du parcours d'exposition. Sont présentés le crayon avec lequel le roi Amanullah a signé le traité d'indépendance de l'Afghanistan en 1919, une carte attestant des voyages réalisés par le souverain en Europe, un collier en argent portant le symbole du roi, des médaillons, pièces de monnaie et billets de banque établis sous son règne. Ces quelques objets les plus récents des collections du musée national de Kaboul représentent une infime partie des salles d'exposition mais relève d'une forte symbolique. Chaque objet représente une étape clé du règne d'Amanullah et de l'histoire de l'Afghanistan. Le crayon est une référence directe à l'indépendance du royaume d'Afghanistan obtenue sous Amanullah. Cette indépendance signe le début d'une nouvelle ère pour l'Afghanistan dont les frontières sont scellées à cette période et demeurent les mêmes lors la réhabilitation du musée national. Cette événement met en avant la fondation de la nation afghane et de la fédération des différentes tribus afghanes pour l'obtention de son indépendance. L'affiche détaillant les événements de l'indépendance souligne ces aspects :

National Unity in Independence Wars

O dear nation and my devoted soldiers, let us sacrifice our last existence to save our homeland, let us sacrifice our zealous heads for the liberation of our Homeland. (King Amanullah Khan Words).

The Muslim and independence-seeking people of Afghanistan also welcomed the voice of their illuminating king, and prepared themselves for the fight against the colonial power (English). King Amanullah launching an anti-British political struggle, day after day, gained popularity among the Afghan people and at the invitation of King Amanullah Khan, on May 3, 1919, a 60 000 strong corps of various ethnicities, but possessing fraternal and libertarian sentiment with old weapons had taken booty during the first and second Anglo-Afghan war prepared for the war. The Afghan army supplies and ammunition was not comparable to the British modern weapons and warplanes. Despite the quantitative and qualitative disparities of the Afghan military against the aggressors, the Afghan forces has shown a heroic resistance. The heroic uprising of the Afghan people in the fight against British colonialism brought a new height to the Afghan

people to the Afghan people's national sentiment and patriotism and our people win the war against Britain and removed the evil spell of colonization from our land and to do its part in dismantling colonial domination over the Asian continent.

Ce court texte déposé dans le musée de Kaboul met en avant la figure du roi Amanullah mais aussi l'idée de fédération entre les afghans contre un ennemi extérieur. Cet aspect fédérateur est mis en exergue en précisant que les indépendantistes et les musulmans se sont alliés dans cette bataille. De même, il est précisé que les soldats viennent de plusieurs tribus différentes. En rappelant cet événement, l'équipe du musée ne cache pas son objectif de remémorer un sentiment fraternel et patriotique au sein des Afghans. L'évocation de l'indépendance de l'Afghanistan dans le nouveau parcours du musée national de Kaboul en période de post-conflit peut participer à la réconciliation de la société autour d'un élément fédérateur de l'histoire récente qui s'est produit avant les conflits. Il rappelle les raisons de la création de l'Afghanistan moderne après des années de conflits internes. L'entrée de ces objets dans les collections du musée n'est pas précisée à l'exception de la carte qui est indiquée comme un don du roi au musée national :

Un mémoire de voyage que j'ai donné au Musée National d'Afghanistan et d'Europe marquant la trajectoire de notre cher pays pour les services et les intérêts de notre cher pays pendant le mois de 1306 jusqu'à 1307 H.L selon 1928-1929 A.D., en Afrique, Europe, et Asie⁹⁸².

Sa présence au sein des collections est expliquée. Son intégration dans le parcours muséal appuie de nouveau les actions du roi Amanullah. Comme indiqué précédemment, il embrasse rapidement une vision de la modernité développée en Europe et Amérique du Nord et qui se répand dans la région à l'instar de la Turquie de Mustapha Kemal. Le roi Amanullah ne cache pas son désir d'effectuer en Afghanistan des réformes similaires à celle menée par Mustapha Kemal en Turquie. Le musée national de Kaboul, en tant qu'institution publique présentant des collections, est créé dans la lignée de cette politique. Cette carte souligne le lien entre le musée et la politique pro-occidentale plus globale du souverain. En effet, dans cet effort de modernisation, le roi Amanullah entreprend son voyage des puissances occidentalisées. Il est intéressant de noter que les équipes du musée n'indiquent pas que cette politique du roi

⁹⁸²Traduction personnelle : « A travel memoir that I donated to the National Museum of Afghanistan and Europe marking the trajectory of our dear country for the services and interests of our beloved country during the month of 1306 up to 1307 H.L according to 1928-1929 A.D., in Africa, Europe, and Asia. »

Amanullah ne suscite pas l'adhésion de l'ensemble des afghans à cette période. Le discours du musée favorise une vision fédératrice du règne d'Amanullah et son rapprochement avec les puissances étrangères. Les fortes relations diplomatiques et commerciales initiées sous le règne d'Amanullah sont également présentées à travers les monnaies et billets de banque. Le texte les accompagnant précise que ces billets de banque sont écrits en quatre langues : pachtoune, daari, urdo et turque. Ainsi, les équipes du musée national exposent à travers ces objets une vision ouverte et progressiste de l'Afghanistan à cette période. Cet élément est identifiable dans la biographie donnée d'Amanullah :

Après l'indépendance, le roi Amanullah Khan a établi des relations diplomatiques avec de nombreux pays indépendants et a signé des traités d'amitié avec de nombreux pays comme l'Iran, l'Union soviétique en 1921 et la Turquie. Il a entamé un voyage de sept mois dans les pays d'Asie, d'Afrique et d'Europe en décembre 1921 et est rentré à Kaboul le 1er juillet 1928. Ce voyage a beaucoup influencé le roi Amanullah Khan, qui a établi de bonnes relations avec les pays où il a voyagé. Le développement et les industries des pays européens à cette époque lui ont fait penser à diriger le pays vers le développement, mais malheureusement, en raison de l'intervention des ennemis de l'Afghanistan, ses grands projets de développement ont échoué et il a quitté le pays.

Parmi les bonnes réformes apportées par le roi Amanullah Khan durant son règne, citons la tenue de la Loys Jirga et la ratification de la première constitution abolissant l'esclavage, l'établissement d'une monarchie constitutionnelle, l'éducation forcée, les réformes financières, l'interdiction du travail forcé, l'envoi d'un certain nombre d'étudiants à l'étranger pour étudier, la création de la première bibliothèque publique, une augmentation spectaculaire du journalisme et des médias et bien d'autres choses encore.

En général, la période du roi Amanullah Khan est considérée comme une période dorée de l'histoire de l'Afghanistan. Ses mesures de réforme étant dures et incompatibles avec le moral de certains segments de la société et du peuple, il a ouvert la voie à une rébellion contre sa monarchie. Habibullah Kalabani s'est rebellé contre lui et l'a forcé à quitter le trône. Le roi Amanullah Khan était connu comme un roi

*intellectuel et progressiste et l'Afghanistan a connu de grandes réformes sous son règne*⁹⁸³.

Le règne d'Amanullah à travers cette courte section est présenté comme un âge d'or de l'Afghanistan. Les événements postérieurs sont sous-entendus comme à l'encontre des réformes du souverain. Les acteurs qui se sont opposés sont décrits comme les ennemis de l'Afghanistan. Il est intéressant de souligner les échos que ce texte peut présenter aux visiteurs des années 2000. Les réformes lancées par le roi décrites dans le texte sont contraires à la politique menée par le gouvernement taliban. Ainsi, en présentant les objets d'Amanullah dans le nouveau parcours du musée, il est possible d'interroger la tentative de parallèle menée entre son règne désigné comme progressiste avec le gouvernement sortant des conflits. En arrêtant la chronologie du musée à ces artefacts et en les désignant comme des objets témoins d'un âge d'or sans revenir sur les événements qui se sont déroulés entre 1928 et 2001, le musée favorise ce lien entre le règne d'Amanullah et l'époque contemporaine.

Enfin, le musée national de Kaboul décide d'installer dans ces salles un texte sur le métier d'archéologue et de conservateur. Ce cartel qui semble unique dans le musée met en avant la difficulté du travail des professionnels du patrimoine en particulier dans l'interprétation des données. Le cartel rappelle aux visiteurs que les sciences sociales dans les salles du musée reposent sur une interprétation constante des avancées de la recherche. Ainsi, les visiteurs peuvent prendre du recul sur les collections et les textes en prenant conscience que ce qui est présenté est alors un état des connaissances à un instant T. Il souligne également que le discours du musée est construit sur des méthodes scientifiques qui n'est pas figé.

Cette approche complémentaire de celle du musée de Beyrouth, offre la possibilité d'élargir les bornes chronologiques du musée national de Kaboul. Elle est également une tentative de fédérer la société afghane autour d'une période considérée comme l'âge d'or de

⁹⁸³ Traduction personnelle : « After independence, King Amanullah Khan established diplomatic relation with many independent countries and signed treaties of friendship with many countries like Iran, Soviet, Union in 1921 AD and Turkey. He began a 7-month trip to Asian, African and European countries in December 1921 ad, and arrived back to Kabul on July 1st 1928. This trip has influenced King Amanullah Khan greatly and he established good relations with the countries where he travelled. The development and industries of European countries at that time made him thought of leading the country toward development, but unfortunately due to the enemies of Afghanistan intervention his great plans for development failed and he left the country. Among the good reforms that King Amanullah Khan brought during his reign was, holding the Loys Jirga and ratifying the first constitution abolishing slavery, establishing a constitutional monarchy, forcing education, financial reforms, banning forced labor, sanding a number of students abroad to study, establishing the first public library, a dramatic increase in journalism and media and many other with things. Generally King Amanullah Khan period is considered a golden period of Afghanistan history. Because his reform measures were hard-line and incompatible with the morale of some segments of society and people, he paved the way for a rebellion against his monarchy, and Habibullah Kalabani rebelled against him and forced him to leave the throne. King Amanullah Khan was known as an intellectual and progressive king and Afghanistan developed great reforms during his time. »

l'Afghanistan avant les conflits. Ceci est possible au musée national d'Afghanistan car ce dernier possède un département d'ethnographie tandis que le musée national de Beyrouth est toujours régi par la définition des Antiquités selon la loi de 1933. En contrepartie, le musée national de Beyrouth sensibilise aux conséquences des combats sur les collections et à leurs effets irrémédiables malgré tous les efforts mis en œuvre par les équipes du musée.

Ces deux approches combinées permettraient à la fois de participer pleinement à la fédération et à la résilience des sociétés en période de post-conflit tout en sensibilisant les visiteurs à l'importance de la sauvegarde du patrimoine en temps de conflits armés. Il serait possible d'aller plus loin dans ces démarches en exposant l'histoire des institutions pendant les conflits. De cette façon, les musées exposeraient davantage les acteurs qui ont défendu le patrimoine national malgré les dangers encourus. Ceci serait également une façon de répondre en tant que lieux de mémoire à la demande de la société civile d'informations sur les récents conflits. Les musées pourraient en exposant leur histoire entamer un processus de compilation des mémoires autour de ces années traumatiques.

La représentation des périodes et régions au sein du nouveau musée

Les objets présentés et analysés dans la section précédente ne constituent pas des espaces isolés au sein du parcours muséal. L'un des objectifs de ces musées est d'exposer les résultats archéologiques issus du territoire afghan ou libanais. Si les fouilles de terrain ont été largement réduites pendant les années de conflits dans ces deux pays, la recherche ne s'est pas pour autant arrêtée. Ainsi, les équipes du musée sont amenées à revoir leur parcours muséographique selon les œuvres qui ont survécu aux combats et aux résultats de fouilles les plus récents. Les équipes au lendemain des conflits ont l'opportunité de revoir le parcours muséal. Il est intéressant d'analyser les décisions prises par les équipes des musées dans ce domaine et de les questionner à la lumière du rôle qu'elles souhaitent conférer au musée. Dans les deux cas étudiés, les équipes insistent sur le rôle social du musée. Elles décrivent l'institution comme un espace de dialogue et de rencontres⁹⁸⁴ dans une période d'après-guerre interne où les anciennes parties des conflits interagissent peu.

La même méthode est utilisée pour analyser la présentation des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul après les conflits qu'en partie I⁹⁸⁵, à la différence que la présentation

⁹⁸⁴ Entretien avec Camille Asmar, 18 septembre 2019, Suzy Hakimian, 19 septembre 2018, le 12 septembre 2019, Anne Marie Afeiche, 12 septembre, 18 septembre 2018, et Fahim Rahimi, 17 février 2021.

⁹⁸⁵ Cf partie I. A.3.

actuelle des collections est en théorie plus accessible. Un examen de la sélection d'œuvres exposée est combiné à une analyse lexicologique des textes les accompagnant par le logiciel *Iramuteq* pour le musée national de Beyrouth. En revanche, en l'absence d'accès au terrain⁹⁸⁶, de catalogue à jour et précis du musée national de Kaboul, de photographie partielle des salles d'exposition, l'analyse *Iramuteq* n'a pas pu être réalisée. Cette lacune est contrebalancée par d'intenses entretiens avec le directeur du musée, Mohammad Fahim Rahimi, de la DAFA, Philippe Marquis, et de l'experte envoyée pour assister l'équipe du musée dans le réaménagement des salles, Susanne Annen.

Une présentation des collections dans la veine de celle de l'avant-guerre au pays du Cèdre

Au musée national de Beyrouth, bien que sa muséographie et ses cartels aient été rafraîchis, le discours général est conservé. Suzy Hakimian précise lors de la réouverture du musée en 1999, qu'au rez-de-chaussée et au premier étage environ « 80 % des pièces constituant les collections d'avant-guerre ont réintégré le musée⁹⁸⁷ ». Tout d'abord, l'agencement est resté identique. Le rez-de-chaussée expose toujours les monuments lapidaires, le premier étage les objets depuis la préhistoire jusqu'à la période ottomane et le sous-sol les œuvres en lien avec les rites funéraires. Il est important de souligner que le sous-sol est réaménagé avec une aide financière et une expertise italienne. En revanche les deux salles arabes situées à droite et gauche de l'entrée ont été enlevées. Sont installés à la place, la billetterie et la boutique du musée (à gauche de l'entrée) et une salle audiovisuelle où est projeté le film de Bahij Hojeij sur la *Renaissance du musée national* (à droite de l'entrée). Les boiseries de ces salles ont alors été complètement détruites par les combats. Seules les fontaines ont survécu aux conflits grâce aux blocs de béton armé installés sur ordre de Maurice Chéhab. Les équipes décident de les retirer pour y installer les espaces d'accueil et de service nécessaires au musée. Avec cette décision, il est possible de s'interroger sur la représentativité des périodes historiques dans les salles du musée national de Beyrouth. Les objets de l'Âge du bronze, l'Âge du fer et romaine représentent près de 50% des œuvres exposées au musée.

Ainsi, le nouveau parcours du musée est composé à 27% d'œuvres issues de l'Âge du Bronze, 26% de la période romaine et 21% de l'Âge du fer (Annexe A.23.A). Les œuvres de l'Âge du Bronze occupent 18% des vitrines et monuments, celles de la période romaine 34% et

⁹⁸⁶ Cf. Avant-propos.

⁹⁸⁷ Suzy Hakimian cité dans Makarem May, « Les vacances laborieuses sont terminées Musée national : une vraie renaissance », *L'Orient-le jour*, 8 octobre 1999.

celles de l'âge du fer 24% (Annexe A.23.B). On constate également que les œuvres de la période hellénistique sont plus larges et représentent 10% des vitrines et des monuments. Visuellement ces périodes dominent les salles d'exposition du musée national de Beyrouth (Annexe C.11).

Il est intéressant de noter que la proportion d'œuvres de la Préhistoire et de l'Âge du Bronze diminue après les conflits. Ce changement est le résultat de plusieurs facteurs. Tout d'abord, les salles exposent davantage d'œuvres issues de la période byzantine et arabe issues des récentes fouilles. Il faut également prendre en compte ces chiffres avec l'arrivée d'objets des récentes fouilles. Par exemple, le trésor byzantin retrouvés en 1977 dans le centre-ville de Beyrouth intègre le nouveau parcours. Ceci diminue la valeur relative de la proportion d'objets issus des périodes plus dominantes. Ces ajouts permettent de mieux présenter l'ensemble des périodes historiques incluses dans le mandat du musée. Toutefois, les périodes déjà dominantes avant les conflits le restent ensuite pour les mêmes raisons.

Cependant, ce parti pris peut-être discuté dans la mesure où le projet de musée du Moyen-Âge n'est pas relancé après les conflits. En effet, le musée de l'armée est inauguré mais celui sur la période médiévale ne l'est pas. Un musée sur cette période était prévu malgré le peu d'objets trouvés lors des fouilles archéologiques. Ceci ne constituait pas un frein pour la création d'un musée dédié à cette dernière. Par ailleurs, ce manque d'objets devait être comblé par des maquettes ou autres dispositifs de médiation. Il est possible de s'interroger sur l'absence d'une telle solution pour mieux aborder ces périodes plus récentes au musée national de Beyrouth après l'abandon du projet de création du musée du Moyen-Âge. En effet, cette période lui incombe selon la législation libanaise⁹⁸⁸.

Les périodes les plus récentes sont largement sous-représentées. Ainsi, le musée alimente toujours le mythe national phénicien. L'instrumentalisation politique de ce mythe national pendant les conflits libanais peut limiter le rôle social et fédérateur du musée. Si cette période s'est écoulée avant le christianisme et l'islam, elle a été largement appropriée par la droite chrétienne lors du conflit civil⁹⁸⁹. En comparaison, la période médiévale qui s'écoule de la conquête arabe à la période mamelouke, de 635 à 1516, a été largement appropriée par d'autres parties des conflits. Une évolution dans le traitement des périodes est toutefois notable

⁹⁸⁸ Arrêté n° 166-LR, chap 1, art. 1: "are considered as antiquities all the products of human activity, to whatever civilization they belong, prior to the year 1700 (year 1107 of the Hegira)."

⁹⁸⁹ Thomas Richard, *Mythologies politiques et identitaires dans les conflits au Moyen-Orient à l'heure de la mondialisation*, thèse de doctorat en sciences politiques, Université d'Auvergne, Clermont-Ferrand, 2014, p. 112.

dans le sous-sol du musée. Ce dernier inauguré plus tardivement, en 2016, illustre une volonté de couvrir l'ensemble des périodes sous le mandat du musée.

L'équipe du musée aidée par l'architecte Willmote réaménage les salles d'exposition dans un style plus sobre. Dans cette optique, les anciennes cartes et maquettes ne sont pas conservées dans le nouveau parcours du musée. L'aspect pédagogique du musée est moins visible au profit d'une muséographie plus beaux-arts. Autrement dit, l'agencement des salles privilégie la contemplation en épurant au maximum la muséographie. La frise chronologique générale disposée au sous-sol demeure la seule exception. En l'absence de brochure sur le musée ou de guide, les visiteurs sont aiguillés dans le musée uniquement par les cartels et les affiches qui indiquent les différentes sections du musée.

Il est possible de mener une analyse textuelle à travers *Iramuteq*. Pour l'étude du musée de Beyrouth sont examinés 397 textes, 479 segments de texte, 7 101 occurrences, 1925 formes et 1169 hapax (Annexe A.24.A). Le nuage de mots met en avant les mots « inscription », « phénicien », « roi », « funéraire », « grec », « Liban », « Byblos » et « Bronze » (Annexe A.24.B). Comme avant le conflit, il est possible de distinguer le champ lexical de la Phénicie antique avec les mots : « phénicien », « Byblos » et Âge du « Bronze ». Le thème des rites funéraires apparaît également dans ce nuage avec les mots « funéraire », « inscription », « roi », « offrande », « dieu », « sarcophage », « défunt ». Ce thème est celui du sous-sol. Réalisé avec un soutien italien, il dénote du reste des salles par la présence de plus de textes accompagnant les collections. Le mot « inscription » est par ailleurs le plus gros car les équipes du musée ont pris soin de retranscrire la majorité de celles présentées dans les salles.

L'analyse des similitudes explicite les relations entre les mots sous forme d'arbre et permet d'affiner ce premier constat (Annexe A.24.C). Les mots les plus présents dans le nuage de mots sont répartis sur la branche principale de l'arbre. Il atteste d'une dominance d'objets issus de la période de l'Âge du Bronze mis à jour à Byblos, cité royale, et en lien avec le monde funéraire. Le mot « inscriptions » est surtout associé au mot « phénicien » mais également au mot « grec ». Il est possible d'observer de multiples changements dans le discours du musée par rapport à avant les conflits. Il analyse également les 65 premiers mots les plus récurrents. Il possède plus de communauté de mots qu'en 1975. Parmi ces nouvelles communautés, figure une sur le « Liban ». Le mot est alors plus présent après les conflits et il est relié aux mots « endommagé », « guerre », « période » et « arabe ». Cette partie est directement liée à l'intégration de l'histoire plus récente dans le parcours du musée. Elle révèle également l'apparition de davantage d'œuvres issues de la période dite « arabe » soit médiévale. Non

seulement, des œuvres de cette période sont intégrées mais elles sont également expliquées dans les salles.

Il est possible de poursuivre l'analyse des textes accompagnant les œuvres du musée avec la méthode Reinert. Elle permet de regrouper les mots par les ressemblances et les dissemblances. En utilisant des filtres en fonction de la période ou de l'objet auquel se réfère le mot il est possible de distinguer des discours ou associations d'idées sous-jacents (Annexe A.24.D&E). Cette méthode révèle 6 classes de mots dont une représente 71% des mots. Ceci souligne la grande homogénéité du corpus de texte et rend difficile la lecture des données. La classe 2 est la première avec 71%. Son champ lexical se réfère aux trois périodes les plus représentées au musée national de Beyrouth : l'Âge du Bronze, la période grecque et la période romaine. La classe 3 rassemble 11% du corpus. Il s'agit d'un vocabulaire descriptif en lien avec une des missions des cartels. Ensuite, la classe 1 comptabilise 4,2%. Elle comporte également un vocabulaire descriptif qui semble faire plus référence aux événements ou à l'histoire des personnages qu'aux objets eux-mêmes. La classe 4 avec 2,7% la succède et mentionne l'histoire plus récente du musée. La classe 5 dont le pourcentage est illisible semble référer à la période grecque. L'absence de données plus détaillées ne permet pas de définir la classe 6. Cette analyse confirme l'analyse muséographique du musée national de Beyrouth. Les périodes de la classe 2 prennent un espace conséquent de l'espace et du discours du musée national malgré l'ajout de référence à la période plus récente des collections.

Entre la fermeture et la réouverture du musée s'opèrent de nombreux changements dans les salles du musée national de Beyrouth. Si la richesse de la période de l'Âge du Bronze reste dominante, les autres périodes historiques sont davantage présentées reflétant ainsi la diversification de la recherche archéologique au Liban. Le musée national de Kaboul profite également de la réhabilitation du musée pour modifier l'aménagement des salles.

De la présentation par site archéologique à une présentation thématique de l'histoire afghane

Au musée national de Kaboul, la présentation des collections évolue énormément au gré des aides apportées au musée entre 2004 et 2020. Dans ce processus, l'équipe du musée est accompagnée par des experts étrangers, notamment Susanne Annen est envoyée auprès de l'institution pour repenser l'agencement des salles. Contrairement à la mission de Jean Gabus, celle de Susanne Annen n'est pas de dessiner le parcours du musée mais de coordonner les fonds étrangers. Elle les guide dans la façon de présenter les œuvres et les concepts qui s'y

apparentent. Contrairement à Jean Gabus, elle ne sélectionne pas les œuvres exposées et ne décide pas de l'aménagement des salles. Ces décisions sont à la charge des équipes du musée.

L'une des premières décisions est de présenter les collections par thème et non plus par sites archéologiques. Ainsi, les thèmes suivants sont exposés au musée national de Kaboul : l'héritage bouddhique de l'Afghanistan, les arts de l'Islam, la Bactriane, la numismatique, les œuvres restituées du Japon et de Grande-Bretagne. Il existe également une salle d'exposition temporaire qui offre la possibilité de faire des focus sur des thèmes ou périodes autres. Selon Susanne Annen, les équipes du musée souhaitent surtout présenter l'histoire et ses racines en dehors de l'histoire islamique⁹⁹⁰. C'est pourquoi, les premières expositions temporaires sont consacrées à Mes Aynak puis à l'art du Gandara au Bouddhisme. Les périodes sont ainsi mieux représentées au musée national de Kaboul. Comme au musée national de Beyrouth, les équipes restent tributaires des campagnes de fouilles. En revanche, le département d'ethnographie offre l'opportunité d'élargir les bornes chronologiques du musée national de Kaboul. De ce fait, il participe à exposer la diversité culturelle afghane. En l'absence de parcours chronologique, il reste toutefois supposable d'interroger la compréhension des visiteurs de l'évolution des périodes historiques sur le territoire actuel de l'Afghanistan.

2. La réception de la présentation des collections par les visiteurs : un discours national en concurrence avec un discours communautaire ?

La réouverture des portes constitue l'un des buts de la phase de réhabilitation du plan d'urgence. Lors de cette phase, les équipes du musée, le plus souvent à travers les ministres de la Culture ou leurs directeurs, ont énoncé d'autres objectifs notamment sociaux. Les musées nationaux de Beyrouth et Kaboul ont mis en avant une volonté de favoriser la cohésion sociale au lendemain des conflits en exposant la richesse et la diversité du patrimoine libanais et afghan.

L'analyse de la présentation des collections des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul souligne le décalage parfois entre l'intention des institutions et le discours présenté. Il reste à déterminer ce que les visiteurs perçoivent de ce discours et dans quelles mesures les deux musées étudiés atteignent leurs objectifs.

Dans cette optique, nous avons mené une enquête sur l'expérience des visiteurs dans les salles des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul. Il s'agit de la première enquête de public réalisée au sein de ces musées en accord avec les services concernés. À Beyrouth, la

⁹⁹⁰ Entretien avec Susanne Annen, 22 décembre 2020.

muséologue Lina Tahan a effectué une enquête rapide. Celle réalisée dans ce chapitre est plus complète.

Cette dernière a été exécutée sous la forme d'un questionnaire. Il est identique pour les deux musées à l'exception des questions relatives aux collections et à l'histoire des musées. Il est possible d'observer des différences entre le questionnaire du musée de Kaboul (Annexe A.25.A) et celui de Beyrouth (Annexe A.25.B). Les questions ont été soumises aux visiteurs à l'issue de leur visite. Pour faciliter la récolte des réponses le logiciel *microsoft forms* a été sélectionné. Il propose une interface intuitive pour les visiteurs. Il présente les avantages de traduire en plusieurs langues le questionnaire et d'effectuer une pré-analyse.

L'enquête a pu être effectuée sur place au musée national de Beyrouth. Les visiteurs ont pu répondre sur une tablette mise à disposition ou en chargeant l'enquête depuis un QR code. En l'absence d'accès au musée national de Kaboul, le questionnaire devait être transmis via un QR code sur une carte en libre disposition à la sortie du parcours. En raison des récents événements en Afghanistan, cette procédure n'a pas pu être mise en place. Le questionnaire a alors été diffusé auprès des réseaux de professionnels du patrimoine travaillant en Afghanistan et avec des Afghans et des groupes sociaux afghans. Cet élément est pris en considération dans l'examen des réponses. Cependant, dans la mesure où le questionnaire n'a pas pour objectif de vérifier les connaissances des visiteurs mais de comprendre dans la mesure du possible leurs expériences dans les salles, le mode de diffusion ne devrait pas avoir trop d'influence. Au contraire, il permet d'analyser ce que les visiteurs conservent comme souvenirs et idées du musée. Les résultats présentés dans ce chapitre sont extraits d'un échantillon de 100 visiteurs pour le musée de Beyrouth. Les récents événements et la réorganisation des recherches pour le musée de Kaboul n'a permis que de rassembler 24 réponses.

Le musée : un lieu de mixité et de rencontre ?

Lors de la réhabilitation des musées, les autorités responsables mettent l'accent sur une volonté de faire de ces institutions des lieux de rencontre et de cohésion. La première partie du questionnaire vise à déterminer qui sont les visiteurs des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul. Il est intéressant de spécifier que les questionnaires ont été proposés lors des vacances scolaires. Sont présents au musée des visiteurs qui sont venus de propre chef. En complément des résultats obtenus, il faut préciser que les scolaires représentent une part non négligeable des visiteurs. Toutefois, il est important de souligner que les écoles permettant d'organiser une visite au musée de Beyrouth sont en majorité des écoles privées car elles possèdent plus de

ressources pour financer ce type de sortie scolaire⁹⁹¹. Dans le cadre du musée national de Kaboul, depuis 2012 et jusqu'à récemment, les scolaires n'étaient plus autorisés à se rendre au musée pour des raisons de sécurité⁹⁹². Leur retour est ainsi un fait récent. Pour aider, les écoles ne pouvant pas se rendre à Darulaman, le musée a développé une offre de médiation qui se déplace dans les écoles⁹⁹³. Ce type d'action facilitant l'accès aux collections du musée sensibilise les étudiants aux enjeux du patrimoine.

Qui sont les visiteurs du musée de Beyrouth ?

Au musée national de Beyrouth, on constate une parité homme/femme au sein des visiteurs du musée. 43 % des visiteurs ont entre 21 et 29 ans. Autrement dit, ils n'ont pas connu les conflits qui se sont déroulés entre 1975 et 1991 au Liban (Annexe A.26.1). Ainsi, la moitié des visiteurs qui franchissent les portes du musée n'ont pas vu le musée national à cette période ou fait l'expérience du passage du musée pendant les conflits. Les visiteurs du musée représentent 18 nationalités. Seul un tiers des visiteurs du musée national de Beyrouth sont libanais. Il est intéressant de noter qu'un tiers des visiteurs sont français dont 16% sont issus de la diaspora, 10% ont des liens familiaux avec le Liban et 8% sont des chercheurs étudiant la région. La majorité des visiteurs du musée national sont des touristes. Sur ce constat, il est possible d'affirmer que le musée national de Beyrouth est parvenu à se positionner comme un lieu à visiter par les touristes de passage au Liban. Plus largement, pour un tiers des personnes interrogées le musée national de Beyrouth est l'institution muséale qu'ils visitent le plus souvent au Liban. En contrepartie, ils sont à 70% des primo-visiteurs (Annexe A.26.1). Même si un quart des visiteurs indiquent qu'ils se rendent une fois par an au musée, on discerne que le musée national de Beyrouth rencontre des difficultés à fidéliser son public. La question demeure de savoir si, au niveau national, le musée est un lieu de rencontre et de mixité. Parmi les citoyens Libanais qui se rendent au musée, la majorité est maronite (33%), puis sunnite (16%), chiite (12%) et enfin catholique, athée ainsi qu'agnostique (6% chacun) (Annexe A.26.1). Les visiteurs appartiennent à diverses communautés signifiant en partie une réussite d'un des objectifs du musée. Il est un possible lieu de rencontre. En revanche, les différences dans la représentativité des différentes communautés n'en font pas un véritable lieu de mixité. Enfin, il est intéressant de souligner que 16% des visiteurs interrogés ont indiqué qu'ils ne souhaitaient pas se prononcer sur leur appartenance communautaire. Ce chiffre est symbolique

⁹⁹¹ Entretien avec Suzy Hakimian, 12 septembre 2019.

⁹⁹² Entretien avec Philippe Marquis, 17 mars 2020.

⁹⁹³ Entretien avec Mohammad Fahim Rahimi, 17 février 2021.

et montre une volonté grandissante dans la société libanaise de ne plus répondre en termes de communautés. Cet aspect est directement en lien avec le contexte révolutionnaire qu'a connu le Liban en 2019. Il se retrouve à l'échelle de l'ensemble des visiteurs puisque 15% des visiteurs interrogés ont répondu cette option. L'enquête révèle ensuite que plus de la moitié des visiteurs libanais ont fait des études supérieures (68%) et que 45% sont encore étudiants (Annexe A.26.1). Le musée national de Beyrouth est majoritairement visité par des Libanais ayant un certain bagage académique. En revanche, le fait qu'une majorité soit étudiante ne constitue pas d'indice sur la classe sociale des visiteurs citoyens libanais du musée. En effet, le musée est ensuite principalement visité par des employés (29%). Les cadres par exemple ne représentent que 9% des visiteurs. Cet élément est également visible sur l'analyse globale des enquêtés puisque 81% ont fait des études supérieures. Sur l'ensemble des visiteurs interrogés presque 30% sont des étudiants, 26% des employés et 24% des cadres. Le public du musée national de Beyrouth est relativement jeune et étudiant.

Quelques pistes sur les profils des publics du musée national de Kaboul

Le musée national de Kaboul est davantage visité par des hommes (Annexe A.26.2). Au musée national de Kaboul, le public se décompose en trois grandes catégories. La première mentionnée précédemment est le public scolaire. Les Afghans de l'étranger qui reviennent au pays pour les vacances et se rendent au musée en famille représentent la deuxième catégorie de visiteurs. Enfin, le musée est visité par le personnel international travaillant en Afghanistan⁹⁹⁴. Les visiteurs du musée national de Kaboul sont d'origine variée et révèlent une certaine mixité. En revanche, elle souligne que le public local n'est pas un visiteur régulier du musée (Annexe A.26.2). Ce fait peut être lié à l'emplacement du musée. Le musée de Kaboul puisqu'il est situé à Duralaman, est très excentré du centre de Kaboul et son accessibilité est limitée en l'absence de transport en commun. C'est pourquoi un visiteuse interrogée répond dans les commentaires : « The museum should be located near the centre of the city and with good public transport facilities ». Il est également intéressant de souligner les contraintes du musée en termes d'accueil. Ainsi, le musée ne possède pas de chauffage et l'hiver les températures peuvent atteindre -10°C. A cela, il faut ajouter les coupures d'électricité. La visite peut se terminer dans le noir⁹⁹⁵. Les réponses rassemblées pour le musée national de Kaboul indiquent, comme à Beyrouth, que les visiteurs possèdent majoritairement un bagage académique. Près de 60% sont diplômés du supérieur (Annexe A.26.2). Il est possible de supposer que le musée attire en

⁹⁹⁴ Philippe Marquis, 17 mars 2020.

⁹⁹⁵ Marie Couvasier, 13 mai 2020.

particulier les familles et les jeunes qui après la chute des Talibans ont visité le musée avec l'école. Philippe Marquis ajoute à ce sujet qu'il s'agit pour les Afghans qui reviennent au pays en vacances ou les résidents de « s'approprier une histoire qui est la leur⁹⁹⁶ ». Il tire cette conclusion des nombreux échanges qu'il a eu avec les visiteurs, très souvent francophones, du musée national de Kaboul. Enfin, l'échantillon de réponses obtenues sur l'appartenance à une communauté ne permet pas de présenter des analyses détaillées. Parmi les réponses réduites, on constate que les visiteurs étrangers se présentent comme chrétiens. Ceci biaise les résultats dans la mesure où l'objectif est de déterminer quelles communautés locales visitent le musée. Il semble que les pachtones et les tadjiks visitent le plus le musée. Le peu de réponse ne permet que de donner des pistes. Comme au Liban, l'État afghan a cessé de faire des recensements depuis 1979 selon les groupes ethniques⁹⁹⁷. Selon les recherches des géographes Gérard-François Dumont et Laurent Chalard les pachtones représentent le groupe ethnique le plus important sans pour autant être majoritaire. Ils sont suivis de près par les Tadjiks. Il est toutefois difficile, contrairement au musée national de Beyrouth, de définir si ces groupes ont une influence significative sur la présentation de l'histoire nationale de l'Afghanistan au musée de Kaboul. Les réponses à la question de l'appartenance communautaire possèdent en commun avec celles du musée de Beyrouth à savoir d'avoir près de 15% des visiteurs ne souhaitant pas se prononcer. Ceci illustre peut-être un phénomène plus global de la part de la société civile de ne plus vouloir penser selon ces catégories.

L'expérience des visiteurs dans les musées nationaux de Beyrouth et Kaboul

La seconde partie du questionnaire se concentre sur le mode de visite des visiteurs. Il permet de mieux appréhender les conditions dans lesquelles les visiteurs font l'expérience du musée et ce qu'ils en disent. L'objectif est de souligner les points qui pourraient faire l'objet d'amélioration pour aider les visiteurs dans leur expérience.

Un parcours contemplatif difficilement appréhendé par les visiteurs du musée national de Beyrouth

Au musée national de Beyrouth, 13% précisent qu'ils manquent d'information au sein des salles pour accompagner leurs visites. Dans cette optique, lesdits visiteurs proposent

⁹⁹⁶ Philippe Marquis, 17 mars 2020.

⁹⁹⁷ Gérard-François Dumont, Laurent Chalard, « Afghanistan : une géopolitique des populations « séculière » et « régulière », *Géostratégiques*, n° 27, 2010, p. 54.

l'organisation de visites guidées ou de repenser l'aménagement notamment du rez-de-chaussée. Dans cette lignée, les échanges en parallèle du questionnaire proposé révèlent que les visiteurs souhaitent être plus orientés lors de leur visite. Selon eux, le musée national de Beyrouth ne propose pas de récit qui pourrait les « prendre par la main⁹⁹⁸ ». Loin d'imposer un parcours, l'idée est de moins le suggérer comme ceci est le cas au sous-sol du musée. Les visiteurs admettent qu'ils se perdent dans l'évolution chronologique du rez-de-chaussée. Par conséquent il leur est plus difficile de lier les informations entre elles et d'appréhender la chronologie de l'actuel territoire libanais. Cet aspect est non négligeable dans la mesure où la majorité des visiteurs entame leur visite du musée par le rez-de-chaussée. Il s'agit alors de la première impression qu'ils ont du musée. De même, lorsqu'ils s'engagent au premier étage ou au sous-sol, la fatigue muséale ne permet pas de pallier la première impression. C'est pourquoi de nombreux visiteurs précisent que le musée manque d'informations et soulèvent la question de l'existence ou non d'un guide pour les accompagner. En 2021, un guide a été rédigé par les équipes du musée. Étant proposé en vente seulement dans la boutique, les visiteurs ne le découvrent qu'à l'issue de leur visite. De même, les QR codes imprimés sur les cartels de certaines œuvres sont rarement flashés par les visiteurs. Ceux-ci requièrent une connexion internet ou une application spécifique ce dont les visiteurs ne disposent pas toujours.

Des visiteurs curieux de connaître l'histoire récente des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul

Ces réponses sont à mettre en lien avec la question relative aux mentions faites sur les conflits libanais de 1975 à 1990. Presque 30% des visiteurs qui ont répondu à cette question indiquent qu'ils n'ont pas vu les références aux conflits libanais. Les efforts réalisés par les équipes de la DGA pour aborder l'histoire récente de l'institution ne sont pas perçus par les visiteurs y compris le film sur la renaissance du musée national. Il en est de même pour le film diffusé dans la salle située dans l'entrée. Près de 80% des visiteurs ne l'ont pas vu alors que 60% affirment avoir appris des informations grâce à ce dernier (Annexe A.26.1). Ceci vient du fait qu'il n'est présenté qu'une fois par heure. De ce fait, il est rare que des visiteurs interrompent leur parcours dans les salles d'exposition pour se rendre dans la salle audiovisuelle. Il serait plus pertinent que le film soit montré en continu si les ressources le permettent. Sinon il est envisageable de proposer deux sessions par heure et d'inviter les visites à commencer leur parcours en regardant le film. Aussi, lorsque les visiteurs voient les

⁹⁹⁸ Expression employée par deux visiteurs sur cinq lors de l'expérimentation de la méthode Remind au musée national de Beyrouth (Cf Avant-Propos).

références faites aux conflits, 32% précisent qu'elles nécessiteraient d'être plus détaillées ou riches. Dans cette optique, 77 % des visiteurs sont favorables à ce que le musée aborde davantage l'histoire des conflits au Liban (Annexe A.26.1).

Un chiffre similaire est obtenu auprès des visiteurs du musée national de Kaboul (Annexe A.26.2). Une majorité de 67% souhaite que la période plus récente et en particulier l'histoire des conflits soient abordées dans les musées. Cette question y est d'autant plus pertinente que le musée aborde les périodes plus récentes de l'histoire de l'Afghanistan à travers son département d'ethnographie, les objets du roi Amanullah et les expositions en lien direct avec les restitutions d'œuvres d'art. Deux tiers des visiteurs qui ont répondu aux questionnaires sont favorables à ce que le musée aborde davantage les périodes plus récentes et notamment celles des conflits de 1979 à 2001. Dans cette lignée, un visiteur a spécifié dans les commentaires qu'il :

Faut impérativement parler et montrer l'invasion USA et OTAN (2001 – 2021) et des destructions faites en l'Afghanistan et les changements subis à sa culture et ses traditions. C'est un exemple rare et contemporain à étudier et publier.

Cette réponse est à prendre en compte selon le contexte actuel et semble dorénavant difficilement réalisable. Il ressort également du questionnaire du musée national de Kaboul un manque d'indication pour les visiteurs. Cette remarque est moins fréquente qu'au musée national de Beyrouth mais mérite d'être soulignée. Elle est également élaborée par Philippe Marquis qui met en avant toute l'importance pour le musée national de Kaboul de former des médiateurs du patrimoine pour améliorer la compréhension des salles d'exposition par les visiteurs⁹⁹⁹.

Enfin, il est important de souligner que les musées de Beyrouth et Kaboul parviennent à susciter l'intérêt des visiteurs sur les sites archéologiques. Il est possible d'avancer que les visiteurs de ces musées sont déjà enclins à la visite de sites patrimoniaux. Toutefois, près de 90% des visiteurs du musée de Beyrouth (Annexe A.26.1) et près de 80% du musée national de Kaboul (Annexe A.26.2) avouent qu'ils ont envie d'en apprendre davantage sur l'histoire des pays étudiés et de visiter les sites archéologiques. Parmi les sites mentionnés figurent notamment Byblos, Baalbek, Sidon et Tyr pour le Liban et en Afghanistan Bamiyan, Hérat et Aï Khanoum. Ces réponses révèlent que les musées nationaux de Beyrouth et Kaboul remplissent un de leurs objectifs en attisant la curiosité des visiteurs. Dans cette lignée, près de

⁹⁹⁹ Philippe Marquis, 17 mars 2020.

80% des visiteurs dans les deux musées pensent que la provenance des œuvres devrait être mieux indiquée sur les cartels de même que le contexte de création du musée. Le questionnaire révèle ensuite que les visiteurs affirment, à 90% au musée de Kaboul et à 70% au musée de Beyrouth, que ces informations aident à mieux comprendre le discours porté sur l'histoire nationale dans les salles (Annexe A.26.1&2).

Une définition conflictuelle de la notion d'histoire nationale

Ce questionnaire est enfin l'occasion d'interroger les visiteurs sur leur perception de l'histoire nationale. Au cours des conflits au Liban et en Afghanistan, la notion de nation fait l'objet de vifs débats et constitue une des sources des conflits. Comme l'explique, par exemple, l'historien allemand Theodore Hanf pour les conflits libanais : "les controverses sur la politique étrangère ont toujours et à plusieurs reprises entraîné la question de l'identité nationale dans l'arène politique". L'un des enjeux de ces conflits est la définition de l'identité libanaise et de la politique qui devrait être appliquée en fonction de cette identité. Autrement dit, selon l'identité défendue par les acteurs des conflits au Liban est associée une politique étrangère et interne. Ceci vaut aussi bien au Liban qu'en Afghanistan.

Par conséquent, ces conflits sont caractérisés par un repli identitaire. Ce dernier entraîne le renforcement d'autres appartenances identitaires aux dépens d'une identité nationale mais aussi des tentatives d'instrumentalisation politique de l'identité nationale afghane ou libanaise. L'identité nationale est alors questionnée pendant ces conflits à la fois sur sa possible existence et sur sa définition.

Les révolutions historiographiques qui accompagnent les années de conflits et de post-conflits

Non sans lien avec ces conflits, il est possible de constater une véritable révolution historiographique pendant ces périodes. Dans sa thèse de doctorat Candice Raymond, chercheuse à l'Ifpo, analyse justement l'historiographie de l'histoire du Liban en particulier entre 1960 et les années 2010 vis-à-vis de l'histoire ottomane¹⁰⁰⁰. Les conflits libanais ont été propices à une effervescence intellectuelle quant à l'écriture de l'histoire du Liban. Selon Candice Raymond, cette dynamique est le résultat :

¹⁰⁰⁰ Candice Raymond, *Réécrire l'histoire au Liban : une génération d'historiens face à la période ottomane, de la fin des années 1960 à nos jours*, thèse de doctorat, EHESS, Paris, 2013.

D'une part, le déchaînement de la violence à caractère confessionnel réactiva les mémoires collectives antagonistes (de Clerck, 2010¹⁰⁰¹) et entraîna la rupture du « pacte de silence »¹⁰⁰² qui frappait d'opprobre toute évocation du contentieux historique intercommunautaire¹⁰⁰³.

Cette révolution historiographique se caractérise par une multiplication des histoires nationales selon chaque communauté. L'historiographie alors largement dominée par les maronites est questionnée par l'émergence d'une historiographie druze. Ainsi, la rédaction d'une histoire nationale par chacune des parties des conflits intègre une stratégie politique ancrée dans les conflits contemporains. L'histoire est alors instrumentalisée par les belligérants pour imposer leurs ambitions politiques. Ainsi qu'abordée précédemment au lendemain des conflits, l'entrée des anciens seigneurs de guerre dans le paysage politique libanais rend difficile la rédaction d'une histoire officielle. Candice Raymond souligne dans ses travaux les vaines tentatives menées à cet ouvrage. Il est intéressant de constater qu'au sein du musée national de Beyrouth, l'intégration de plus d'objets des périodes byzantines et médiévales peut être comprise à l'aune de cette révolution historiographique. En revanche, le discours dominant d'un mythe national libanais phénicien datant d'avant les conflits perdure. Ainsi, à la question « Pensez-vous que ce musée représente une histoire nationale du Liban ? » les visiteurs sont partagés à près de 50/50 (Annexe A.26.1). Il en est de même pour la question « Pensez-vous que le musée rend compte de la diversité culturelle du Liban ? ».

On observe des chiffres similaires au musée de Kaboul. La question de l'écriture de l'histoire en Afghanistan est tout aussi délicate. Entre 1978 et 1996, à la faveur des conflits, on constate une prolifération littéraire concernant l'histoire de l'Afghanistan. Les historiens diplômés ou non exercent leur droit d'écrire. Une légère diminution s'opère sous le régime taliban. La diaspora continue toutefois comme au Liban d'écrire sur l'histoire de l'Afghanistan. La chute du régime Taliban s'accompagne d'une libération de l'expression notamment dans les sciences humaines¹⁰⁰⁴. Comme au Liban, l'historiographie de l'Afghanistan permet de soutenir

¹⁰⁰¹ Dima de Clerck, « La mémoire transmise et restituée des massacres de 1860 chez les combattants chrétiens originaires du sud du Mont- Liban » Franck Mermier, Christophe Varin (dir.), *Mémoires de guerres au Liban (1975-1990)*, Paris, 2010, p. 47-71.

¹⁰⁰² D'après l'expression employée par l'historien Paul Preston au sujet de la réconciliation espagnole et reprise par Lavabre (2007, p. 140).

¹⁰⁰³ Candice Raymond, « Vie, mort et résurrection de l'histoire du Liban, ou les vicissitudes du Phénix », *Revue Tiers Monde*, vol. 4, n°216, 2013, p. 81.

¹⁰⁰⁴ Amin Tarzi, « The Maturation of Afghan Historiography », *International Journal of Middle East Studies*, 2013, vol. 45, n° 1, p. 129.

des projets politiques et confirme le lien entre les historiens, le passé et le présent. Le principal enjeu de la production historiographique afghane à cette période est la formation de l'État afghan et sa déliquescence depuis 1979. Le musée national de Kaboul ne semble pas participer à ces entreprises dans la mesure où il ne promeut pas de mythe fondateur ni n'expose de collection datant d'après 1979. Amin Tarzi constate également qu'après 2001, face aux apories de la formation de l'État-nation afghan, les historiens se focalisent sur des régions ou ethnies plus localisées. La répartition des salles en grand thème et non en un récit narratif linéaire s'inscrit dans cette dynamique. Ceci explique pourquoi les visiteurs du musée national de Kaboul sont partagés lorsqu'ils répondent la question « Pensez-vous que ce musée représente une histoire nationale d'Afghanistan ? ». En effet, 67% répondent oui tandis que 17% n'ont pas d'opinion sur la question (Annexe A.26.2). L'histoire présentée dans les salles du musée à travers les collections archéologiques fait débat. Il est intéressant d'interroger l'attachement des visiteurs notamment à une histoire plus ancienne pour ne pas dire préislamique. Les visiteurs sont aussi mitigés qu'au musée de Beyrouth sur la représentation de la diversité culturelle de l'Afghanistan (46%). L'avis de ces visiteurs semble toutefois s'aligner sur la volonté du gouvernement qui établit en 2006 l'« Afghanistan Compact ». Ce dernier mis en place en 2008 a pour objectif de remodeler le récit historique du pays pour mettre en valeur le pluralisme de l'Afghanistan, être une source de fierté pour tous les Afghans, et être vue à travers le prisme de l'Islam¹⁰⁰⁵. Les deux premiers points sont présents au sein des salles d'exposition du musée national de Kaboul ce qui n'est pas le cas du troisième. Le musée met l'accent sur les périodes préislamiques. Selon le directeur du musée, cet aspect n'a jamais été contesté depuis la réhabilitation du musée national de Kaboul. En cela, il fait figure d'exception dans le paysage institutionnel afghan.

Comme précédemment analysé, les liens entre histoire, identité et nation se trouvent fortement intriqués dans le concept de patrimoine et de musée national. Les visiteurs des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul sont conscients de ces éléments lors de leur visite.

Il est possible d'examiner ces éléments à travers l'analyse de la représentation des périodes historiques au sein des salles d'exposition mais encore dans les centres d'intérêts et les attentes des visiteurs. La question de la représentation et du traitement des périodes historiques est utilisée par Rana Daroogheh-Nokhodcheri dans sa thèse sur le nationalisme, les politiques et les pratiques archéologiques en Iran. Elle s'appuie sur les recherches de

¹⁰⁰⁵ Dossier de presse, conseil de sécurité des Nations-Unies, SC/ !641, 2006.

l'archéologue Bruce G. Trigger qui a travaillé sur l'historiographie de la pratique archéologique. Elle conclut que :

With respect to Iranian archaeology, Trigger (1984:359) briefly referred to its tradition and classified it as Nationalistic in his global categorization of archaeological trends. In addition, he emphasized that the excessive attention to the historical periods in Iranian archaeology created ambiguity by concentrating on the pre-Islamic period to advocate nationalist movements at times of secular domination, while the Islamic periods are exploited to promote pan-Islamic (pan-Shi'a) pursuit during the administration of pro-Islamic Governments (ibid.). The theme of religion, as mentioned by Trigger, and its impact on archaeology is the focus of discussion in Kohl's (2007) book, Selective Remembrance¹⁰⁰⁶.

Dans cette optique, ont été analysées la représentativité et la disposition des périodes présentées dans le musée. Il reste à déterminer ce que retiennent les visiteurs de leur expérience et de voir s'ils remarquent les disproportions dans les salles d'expositions.

L'image transmise de l'histoire nationale libanaise aux visiteurs à travers la présentation des collections archéologiques du musée de Beyrouth

Au musée national de Beyrouth, les visiteurs sont notamment marqués par la période romaine (29%) puis hellénistique (22%). Succèdent à ces périodes celles de l'Âge du Bronze et de l'Âge du Fer (Annexe A.26.1). Ces périodes sont les plus exposées à travers les objets des collections du musée national de Beyrouth. Cet aspect explique en grande partie les réponses des visiteurs. Il peut également être dû au fait qu'elles sont mieux connues par les visiteurs aussi bien libanais qu'étrangers. Il est intéressant d'observer qu'auprès des Libanais la période romaine reste la première suivie de l'Âge du bronze. La prédominance de l'Âge du Bronze vis-à-vis de la période hellénistique auprès des Libanais dans l'enquête n'est pas sans lien avec le mythe fondateur défendu par le musée national de Beyrouth. Certes les visiteurs apprécient ces périodes largement présentées dans les salles d'exposition mais aussi notent que d'autres le sont moins. Près de la moitié des visiteurs remarquent cette disproportion dans les salles d'exposition. Sur les 56 visiteurs qui ont précisé quelle période était moins exposée dans les

¹⁰⁰⁶ Rana Daroogheh-Nokhodcheri, *Nationalism, Politics, and the Practice of Archaeology: The Case Study of Iran*, Thèse de Doctorat en archéologie de l'Université de Durham, 2014, consulté le 27 janvier 2021 sur <http://etheses.dur.ac.uk/10658/>

salles, 22, soit près de la moitié, ont remarqué qu'il s'agissait de l'époque ottomane (Annexe A.26.1). De même 11 visiteurs soit 20% de ceux qui ont répondu à la question pensent que la période allant de la conquête arabe à la période mamelouk est moins représentée que les autres. Les visiteurs prennent conscience de la sous-représentation des périodes les plus récentes comprises sous la définition d'Antiquités par la loi. Or, lorsqu'il est demandé aux visiteurs si le musée les incite à mieux connaître une période de l'histoire du Liban, la première réponse ex æquo à 17% est la période romaine et la période allant de la conquête arabe à la période mamelouke. Sont ensuite citées l'histoire de l'empire Ottoman et contemporaine. Il existe donc un véritable intérêt des visiteurs pour les périodes présentes au musée mais aussi pour celles qui le sont moins à l'instar de la période médiévale et moderne.

Des pistes d'interprétation des intérêts des visiteurs du musée national de Kaboul à la sortie des salles d'exposition

En revanche, au musée national de Kaboul, près de la moitié des visiteurs manifestent qu'ils n'ont pas d'opinion sur la question. Il est difficile d'analyser ce phénomène de manière aussi poussée qu'au musée national de Beyrouth. Ensuite, les visiteurs qui ont répondu au questionnaire semblent plus marqués par la période de l'art greco-bactrien (25%). Cet intérêt se retrouve également auprès du public national. Il est toutefois intéressant de souligner qu'auprès des afghans cette période est secondée de près par celle du Royaume d'Afghanistan.

Les réponses des visiteurs au questionnaire révèlent qu'au niveau national les musées de Beyrouth et Kaboul ne sont pas des lieux de rencontres et de mixité sociale à proprement parler, malgré leur potentiel. En revanche, ils sont devenus des lieux culturels incontournables pour les touristes, résidents étrangers et membres de la diaspora qui reviennent au pays. Ces visiteurs insistent sur le manque d'accompagnement dans leur visite qui peut limiter leur compréhension des collections. Enfin, les questionnaires mettent en avant les tentatives des équipes du musée de Beyrouth pour aborder les périodes plus récentes à travers l'histoire des collections. Cependant, le discours reste relativement similaire. Au musée national de Kaboul, le passage d'un aménagement par sites archéologiques à des thèmes offre la possibilité aux visiteurs de mieux appréhender l'histoire du territoire sur certains points. En revanche, le musée ne permet pas de livrer une trame chronologique claire de l'évolution des populations et arts qui s'y sont développés.

Conclusion générale

Les musées nationaux de Beyrouth et Kaboul représentent des cas d'école. L'adaptation de leur plan d'urgence face aux conflits post-Seconde Guerre mondiale marque un tournant. L'étude de ces plans d'urgence révèlent tous les enjeux et risques auxquels les musées sont confrontés au cours des conflits contemporains. En effet, les risques et événements auxquels ils ont été soumis sont dorénavant systématiques et à grande échelle. Il s'agit de conflits internes avec des interventions internationales au cours desquels le patrimoine est pris pour cible de manière organisée en tant qu'arme de guerre et au sein de large campagne de communication. L'expérience des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul ainsi que les solutions inédites apportées par les équipes de ces musées à chacune des phases des conflits offrent la possibilité de prendre du recul sur les facteurs de réussite d'un plan d'urgence. Ces recherches examinent pour la première fois en détails des plans d'urgence clos en retraçant les événements qui se sont déroulés aux musées nationaux de Beyrouth et Kaboul. Certes, les équipes ont communiqué à ce sujet après les conflits mais elles n'ont pas pu rassembler l'ensemble de la chronologie et des prises de décisions. Ceci vient du fait que de nombreux acteurs ont disparu et que les archives n'avaient jusqu'à présent ni été consultées ni étudiées. Loin de pouvoir fournir un guide délivrant une solution infaillible pour préserver les œuvres en période de conflits armés, ces recherches permettent de souligner les conditions de réussite de certaines méthodes mais aussi de mettre en exergue les éléments essentiels à prendre en compte pour garantir le bon fonctionnement du plan d'urgence.

Ce travail de recherche s'inscrit donc dans les travaux de l'ICOM, de l'UNESCO visant à sensibiliser les professionnels de musées à l'importance de la préparation en amont des crises. Elles valorisent également le rôle de ces institutions dans la résilience des sociétés ainsi que les processus de prévention de la violence.

L'analyse des plans d'urgence est alors rendue possible car les mesures mises en place dans ces musées sont communiquées rapidement par les équipes après les conflits. Le film diffusé au musée de Beyrouth de même que la consultation inédite des archives de la DGA mettent en avant le travail des équipes et révèlent la méthode de protection installée par Maurice Chéhab. Les archives de l'UNESCO, du musée de Neuchâtel et de la *Bibliotheca Afghanica* livrent également de précieux documents qui n'ont pas survécu aux conflits en Afghanistan. Ces sources sont confrontées aux témoignages des membres ayant œuvré au plan d'urgence de ces musées.

Néanmoins, il est nécessaire de souligner qu'en l'absence de conditions de sécurité nécessaires, les archives du musée national de Kaboul n'ont pas pu être examinées de même que les archives de l'UNESCO datant de moins de vingt ans. Ces fonds d'archives réservent peut-être des informations inédites sur l'histoire de ce musée. L'accès au musée de Kaboul aurait permis d'affiner l'enquête de public avec la méthode REMIND qui a donné de très bon résultat auprès des visiteurs du musée de Beyrouth dans sa phase de test.

Apparus au sens moderne du terme à la Renaissance, les musées sont considérés actuellement par l'ICOM comme une « institution permanente sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation ». Cette définition illustre l'un des défis majeurs de l'institution muséale à savoir présenter les œuvres tout en les conservant. Or, les crises humaines telles que les conflits armés contraignent les musées à modifier leur fonctionnement. Ce rapport entre société et objets change pendant les conflits car ces derniers représentent « une relation structurée autour d'un antagonisme¹⁰⁰⁷ ». Ces antagonismes sont multiples dans les conflits et revêtent de plus en plus depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale un caractère identitaire. Les musées nationaux, en raison de leur contexte de création et de leurs missions, sont de potentiels cibles ou instruments au sein des conflits.

L'analyse des plans d'urgence des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul illustre la difficulté des musées à mener leurs missions face à l'évolution des conflits armés. Les conflits post Seconde Guerre mondiale sont urbains avec des acteurs multiples (États, milices, groupes terroristes etc..) utilisant tous les médias à disposition pour surprendre l'adversaire, saper ses forces, conquérir des territoires et des opinions.

Dans ce contexte, les visiteurs des musées, au sens d'individus entrant dans les salles d'exposition, pour qui les œuvres sont initialement présentées, constituent des menaces en raison de leurs activités. Il s'agit d'actions militaires, de pillages ou même d'occupations. Le plan d'urgence des musées vise à assurer la protection des collections et du personnel du musée dans ces périodes de crise. C'est pourquoi les institutions se préparent à cette éventualité. Contrairement aux idées reçues, les musées sont conscients de cette menace, possèdent une expérience des crises et réagissent pour préserver au mieux les collections telle que l'indique la définition du musée.

¹⁰⁰⁷ Amaël Cattaruzza et Pierre Sintès, *Géographie des conflits*, Paris, 2011, p.15.

L'analyse comparée des plans d'urgence des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul permet de tirer des conclusions générales sur les dynamiques entraînant la réussite ou l'échec des mesures de protection. Elle se fonde sur l'examen de deux cas différents qui possèdent des critères communs. Ces deux musées archéologiques situés dans les capitales politiques des pays étudiés ont survécu à plus de 15 ans de conflits tout en parvenant à préserver une grande partie de leurs collections. On constate une différence entre les musées dans leur contexte de création, leur fonctionnement, les mesures choisies pour protéger les collections, les ressources techniques, financières et expertise pour déployer le plan d'urgence que ce soit dans sa préparation, sa réalisation ou sa réhabilitation. Grâce à cette méthode, il est possible de dépasser l'approche monographique pour tenter de déterminer ce qui ressort du contexte historique ou du plan d'urgence en lui-même. L'analyse comparée des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul souligne des dynamiques communes qui favorisent ou, au contraire, contraignent la réussite du plan d'urgence quelle que soit la crise.

Le musée national de Beyrouth, créé sous le mandat français par un comité composé des membres des grandes familles libanaises, adopte une organisation hiérarchique commune à celle des musées français. La responsabilité du plan d'urgence incombe au directeur général des Antiquités, poste occupé lors de la montée des tensions par Maurice Chéhab.

En Afghanistan, la création du musée est initiée par le roi Amanullah. La présentation des collections royales au sein du musée intègre un programme plus large de modernisation de la société afghane dans un contexte d'indépendance du royaume vis-à-vis d'anciennes puissances avoisinantes, notamment l'Empire britannique. En revanche, l'organisation du musée conserve une tradition perse. Les collections sont sous la responsabilité des conservateurs, du directeur du musée ainsi que des *tawildars*. Véritables gardiens des clés, ils ont la responsabilité personnelle de veiller sur les collections. Nul ne peut accéder aux collections sans leur accord. Ainsi, le plan d'urgence est principalement sous la responsabilité du directeur du musée et des *tawildars*.

En 1975 au Liban et en 1979 en Afghanistan, les équipes n'ont pas de plan d'urgence tel que défini aujourd'hui. En revanche, les deux musées ont déjà une expérience des conflits armés. Il est également important de souligner que les archives indiquent que Maurice Chéhab pense dès 1951 à des mesures de protection en cas d'urgence. À la veille des conflits, la préparation des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul à l'éventualité de conflits armés repose sur la mémoire institutionnelle et la réactivité des agents responsables.

L'intervention soviétique en Afghanistan en 1979 est devancée par les autorités si bien que l'ordre d'évacuer le musée vient directement du président. À Beyrouth, la phase

opérationnelle du plan d'urgence est exécutée par le directeur du musée qui est contraint de demander les autorisations à ses supérieurs. Ce temps requis retarde les opérations qui sont annulées suite à la dégradation des conditions. En plein conflit, le directeur parvient à mettre en place des mesures de protection alternatives.

Dans ce contexte, les autorités afghanes et libanaises privilégient une évacuation des collections. L'analyse comparée des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul soulignent l'importance du déclenchement en amont de la crise de la phase opérationnelle du plan d'urgence, en l'occurrence de l'évacuation des collections, et du soutien politique dans les opérations. Ces deux éléments permettent au musée national de Kaboul d'évacuer l'essentiel des collections du musée avant l'arrivée des troupes soviétiques en Afghanistan en 1979 et l'éclatement de la guerre civile afghane en 1989. En revanche, le déclenchement tardif de l'évacuation ainsi que le délai effectif dans l'obtention de l'accord des autorités supérieures au Liban, ne permettent pas à Maurice Chéhab de déplacer les collections tel qu'envisagé, en 1975, dans les coffres de la Banque Centrale de Beyrouth. Les équipes du musée de Kaboul rencontrent des difficultés similaires en 1996 face à l'arrivée imminente des Talibans à Kaboul.

Ces éléments mettent également en avant la difficulté de mettre en place des mesures de protection face aux conflits post-Seconde Guerre mondiale. En 1975, le climat de tensions présent de manière récurrente au Liban depuis 1969 rend difficile la lecture des événements pour les équipes du musée national de Beyrouth. Pour faire face à cet enjeu, en plus d'une préparation en temps de paix, il est envisagé d'utiliser des indicateurs précoces d'alerte. Leur suivi régulier par le chef de la sécurité offre la possibilité de mieux prévenir les événements à partir d'une analyse d'indicateurs généraux mais aussi d'indicateurs liés au monde de la culture auxquels les équipes du musée peuvent avoir un accès direct à des informations de premier ordre. Une lecture attentive de ces indicateurs permet d'offrir plus de temps aux équipes du musée qui en manque en période de crise. Ce temps précieux laisse alors la possibilité au musée de prévoir des mesures de protection plus conséquentes à l'instar d'évacuations à travers d'exposition à l'étranger, d'évacuations hors site, ou de constructions de segments de béton pour protéger les œuvres.

Il est ensuite important de souligner que l'analyse des plans d'urgence des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul confirme la nécessité de mettre sous protection l'ensemble des collections du musée. Il est recommandé d'évacuer le maximum d'œuvres du musée par ordre de priorité. Le pillage du musée national de Kaboul pendant la guerre civile afghane illustre ce point de vue. En 1989, les autorités décident d'évacuer qu'une sélection d'œuvres du musée, alors qu'en 1979 l'ensemble des collections avaient été déplacée dans un refuge externe.

Le reste des collections est alors conservé et pillé dans les locaux même de Darulaman. Les récents conflits en Syrie et en Irak, le pillage massif et les destructions intentionnelles orchestrées par DAESH confirment également l'intérêt d'assurer la protection de l'ensemble de collection.

L'évacuation est privilégiée par les deux musées et semble adaptée si le refuge choisit permet de mieux sécuriser les œuvres face aux conflits, garantit un meilleur accès aux collections par les équipes du musée tout au long de la phase opérationnelle pour suivre l'état de conservation de ces dernières et que sa localisation reste secrète. Les équipes afghanes et libanaises envisagent presque les mêmes catégories de refuges. En particulier, les deux musées évacuent les œuvres les plus mobiles et précieuses en termes de matériaux (or, argent, pierres précieuses) et de valeur scientifique vers les coffres de la banque centrale. Ce refuge prouve son efficacité au sein des deux pays. Au Liban grâce à la stabilité de l'institution pendant tout le conflit civil et en Afghanistan grâce à la résistance du mécanisme du coffre les œuvres restent dans un bon état de conservation. Cette stratégie est recommandable. Les autorités décident également d'évacuer une partie des collections archéologiques vers d'autres dépôts archéologiques (Liban) ou d'autres locaux ministériels (Afghanistan). Ce refuge est pratique pour les autorités dans la mesure où ils sont adaptés au stockage d'œuvres. En revanche, dans les cas étudiés, leurs dispositifs de sécurité sont moins performants que ceux des banques centrales. Par conséquent, la sécurité des œuvres repose sur le maintien du secret quant à leur emplacement. Le pillage à Byblos d'un des dépôts archéologiques invite à interroger ce type de refuge. En Afghanistan, un troisième type de refuge est sélectionné : une résidence privée. L'ancien palais de Sardar Mohammad Naïm Khan, ancien membre de la famille royale, dispose de suffisamment d'espace pour accueillir les collections du musée et est un lieu de refuge moins connu que les dépôts archéologiques. Cette option semble envisageable en période de conflits armés. Le dernier type de refuge qui est également proposé par les équipes libanaises et afghanes mais qui ne se concrétise pas est celui situé à l'extérieur des frontières nationales en collaboration avec des partenaires internationaux. Cette éventualité nécessite d'être déclenchée en amont des conflits en raison de sa logistique et requiert un cadre juridique clair.

En l'absence d'évacuation, Maurice Chéhab élabore un système de protection sur place inédit qui permet de protéger de manière durable les collections. Il décide d'installer sur les œuvres monumentales trop volumineuses et trop lourdes pour être déplacées vers le sous-sol du musée des blocs de béton armé. Ils protègent les œuvres sans les dégrader entre 1982 et 1995 alors même que le musée de Beyrouth se trouve au cœur des combats et à plusieurs reprises occupé militairement. Utilisée pour la première fois au musée national de Beyrouth,

l'installation de cette méthode fait ses preuves au point qu'elle est déployée au musée national d'Alep en Syrie entre 2012 et 2015. Ce dispositif a permis de relativement épargner les sculptures exposées dans le jardin et l'entrée du musée.

La mise en place de ce dispositif souligne l'importance pour les équipes de maintenir un accès aux collections pour évaluer l'état de conservation des collections tout en assurant le secret sur l'emplacement de ces dernières. Il s'agit de suivre tout au long du plan d'urgence l'état des collections. Les équipes des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul sont à plusieurs reprises dans l'incapacité de faire le suivi des œuvres à cause des conflits. Ceci met en lumière toute l'importance de l'appui politique pour le bon déroulement du plan d'urgence. Les équipes à Beyrouth ne cessent de demander aux autorités responsables la surveillance du musée par l'armée libanaise et le départ des autres forces armées des salles d'exposition. À Kaboul, les équipes rencontrent les mêmes difficultés pendant le conflit civil mais surtout lors de la période talibane, en particulier après 1999.

Dans cette lignée, intervient l'importance de la sensibilisation des parties prenantes des conflits au patrimoine. L'évolution des conflits au Liban et en Afghanistan se caractérisant notamment en 2001 par la destruction intentionnelle d'une sélection d'œuvres du musée de Kaboul souligne l'instrumentalisation grandissante voire systématique du patrimoine dans ces périodes de crise à partir des années 1990¹⁰⁰⁸. Cet aspect invite les équipes du musée en charge de la préparation du plan d'urgence de prendre en compte la relation des populations avec le musée.

Au Liban, le vandalisme réalisé par les troupes dans les salles du musée n'intègre pas de stratégie militaire ou idéologique. Il s'agit plus pour les soldats en présence de passer le temps ou d'inscrire leur présence dans un espace géographique au sein d'une lutte quartier par quartier. Ainsi, les œuvres et les salles d'exposition ne souffrent que de graffiti ou des activités du quotidien (vaisselle, foot dans les salles). Un tournant s'opère avec les destructions intentionnelles opérées par les autorités talibanes. Elles révèlent combien les protections mises en place par les musées ne peuvent à elles seules préserver les collections. Pour ce faire, elles doivent être combinées à un soutien politique. Ce dernier est rompu lorsque les Talibans décident de détruire des collections pour des raisons politiques, idéologiques et religieuses. Face à ce revirement, l'évacuation des collections loin des centres décisionnels peut présenter des avantages notamment du temps pour intervenir ou influencer les décisions. Ainsi, la communauté internationale a pu échanger, sans succès, avec les Talibans avant la destruction

¹⁰⁰⁸ Cette réflexion va au-delà des conflits étudiés et se discerne également dans le ciblage de lieux culturels pour des raisons stratégiques et idéologiques dans les conflits yougoslaves.

des bouddhas alors que ceci n'a pas pu être réalisé pour les collections du musée national de Kaboul. Dans ce contexte, les *tawildars* prouvent leur capacité à limiter les dégâts en période de crise. En dispersant les clés des coffres entre différents responsables, les autorités talibanes ne parviennent pas à ouvrir les coffres de la banque centrale. Ce système préserve aussi les collections en l'absence de figure forte telle que Maurice Chéhab.

Si le système des *tawildars* est efficace en période de conflits armés, il présente plus de limite lors de la réhabilitation des collections. La création de fondation centralisant la gestion des fonds pour accompagner les équipes des musées semble fonctionner pour mener à bien les opérations de reconstruction, restauration. Les exemples des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul révèlent le long temps nécessaire pour la réhabilitation des musées mais aussi le besoin de prendre davantage en compte les publics dans ce processus afin de recréer du lien entre l'institution et les communautés. En tant qu'institutions nationales, les musées peuvent participer au processus de réconciliation et de résilience des sociétés. Les expositions y participent en ce qu'elles présentent un passé pour être porteur de valeurs positives pour une société fragmentée au lendemain des conflits. Ces expositions en présentant l'histoire des musées et du courage de ses équipes intègrent également ce processus. Les actions menées par des équipes multiculturelles au service de la sauvegarde d'œuvres nationales constitue des exemples de sujet d'exposition propice à la réconciliation. Si le contexte politique le permet, ces expositions peuvent représenter un premier pas de dialogue public sur les événements qui se sont déroulés pendant les conflits. Il semble également nécessaire de réaliser en parallèle de ces événements temporaires des enquêtes de publics pour mieux identifier les publics et comprendre leurs attentes. Cet aspect doit intégrer les plans de réhabilitation des musées.

Un dernier élément oublier des plans d'urgence qui devient de plus en plus crucial dans les conflits récents est la stratégie de communication autour des opérations d'urgence. Le secret est un élément essentiel pour la réussite du plan de sauvegarde. En revanche, il reste déterminant que le musée conserve un discours clair qui fasse autorité pour éviter la propagation de rumeurs pouvant être néfastes vis-à-vis du personnel et des collections.

Pour conclure, l'expérience des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul démontre que la phase de préparation des musées est sous-estimée, que le déclenchement de la phase opérationnelle est tardif et enfin que lors de la réhabilitation des musées la relation entre la société et l'institution n'est pas analysée pour répondre au mieux à leur rôle social et ainsi limiter les risques de dégradation-instrumentalisation des collections et de l'histoire en cas résurgence des conflits. Ainsi, le plan d'urgence des musées est un outil clé pour préserver les

collections en cas de crise. Ce dernier est dynamique voire cyclique et nécessite d'être constamment évalué par les équipes du musée.

Il serait possible de prolonger ces recherches en compilant d'autres études de cas à l'instar du musée national du Soudan, des musées de Syrie et du Yémen. Ceci serait l'occasion d'affiner les analyses, d'appuyer certaines conclusions et peut-être de découvrir d'autres méthodes employées pour préserver les collections. Dans cette optique, ce domaine d'étude bénéficierait de collaborations avec des architectes et des ingénieurs pour trouver des techniques plus rapides pour couler le béton ou de nouveaux matériaux permettant d'assurer la protection des collections en peu de temps et avec peu de moyens comme des matériaux recyclés que les équipes pourraient trouver à proximité et employer en période de crise.

Bibliographie

Ouvrage

Manuela Aguilar, *Cultural Diplomacy and Foreign Policy: German-American Relations, 1955-1968*, New York, 1996.

Benedict Anderson, *L'imaginaire national, Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, 2002.

Assem Akram, *Histoire de la guerre d'Afghanistan*, Paris, 1996.

Jean-Pierre Babelon, André Chastel, *La notion de patrimoine*, Paris, 1994.

Bertrand Badie, Guy Hermet, *La politique comparée*, Paris, 2001.

Mikhaïl Bakhtine, *Le principe dialogique*, Paris, 1981.

Thomas Barfield, *Afghanistan: A Cultural and Political History*, Princeton, 2010.

Xavier Baron, *Histoire du Liban : Des origines à nos jours*, Paris, 2017.

Patrice Béghain, *Le patrimoine : culture et lien social*, Paris, 1998.

Tony Bennett, *Pasts beyond memory: evolution, museums, colonialism*, Londres, New York, 2004.

Ahmad Beydoun, *Al-jumhûriyya al-mutaqatti'a [La République entrecoupée]*, Beyrouth, 1999.

Mounir Bouchenaki, *Patrimoines mutilés*, Paris, 2016.

Philippe Boulanger, *Géographie militaire et géostratégie. Enjeux et crises du monde contemporain*, Paris, 2015.

Pierre Bourdieu, Alain Darbel, *L'Amour de l'Art : les musées et leur public*, Paris, 1966.

Olivier Carré, *Septembre noir. Refus arabe de la résistance palestinienne*, Paris, 1981.

Jean-Paul Chagnollaude, *Israël/Palestine, la défaite du vainqueur*, Paris, 2017.

Nicole Chevalier, *La recherche archéologique française au Moyen-Orient, 1842-1947*, Paris, 2004.

Françoise Choay, *L'allégorie du patrimoine*, Paris, 2007.

W. Timothy Coombs, *Ongoing crisis communication: planning, managing, and responding*, Los Angeles, 2012.

Georges Corm, *Geopolitique du conflit libanais : étude historique et sociologique*, Paris, 1987.

François Dagognet, *Le musée sans fin*, Seyssel, Champ Vallon, 1993.

Rami Daher, Irene Maffi, *The politics and practices of cultural heritage in the Middle East: positioning the material past in contemporary societies*, 2014.

Eric Davis, *Memories of state: politics, history, and collective identity in modern Iraq*, Berkeley, 2008.

André Desvallées, François Mairesse, *Concepts clés de muséologie*, Paris, 2010.

René Dolot, *L'Afghanistan : Histoire, description, mœurs et coutumes, folklore, fouilles*, Paris, 1937.

Gilles Dorronsoro (dir), *La révolution afghane*, Paris 2000.

Louis Dupree, L. Albert, *Afghanistan in the 1970s*, New-York, Londres, 1974.

John Falk, *Identity and the Museum Visitor Experience*, New York, 2009.

Mathilde Gelin, *Daniel Schlumberger, l'Occident à la rencontre de l'Orient*, Beyrouth, 2010.

Marlène Ghorayeb, *Beyrouth sous mandat français. Construction d'une ville moderne*, Karthala, 2014.

André Gob, Noémie Drouget, Serge Chaumier, *La muséologie. Histoire, développements, enjeux actuels*, Paris, 2010.

James Goode, *Negotiating for the Past: Archaeology, Nationalism, and Diplomacy in the Middle East, 1919-1941*, Austin, 2007.

Carol Hakim-Dowek, *The Origins of the Lebanese National Idea, 1840-1920*, Oxford, 2013.

Theodore Hanf, *Coexistence in Wartime Lebanon*, Londres, 1993.

Nancy Hatch Dupree (dir.), *Afghanistan: identity, society and politics since 1980*, Londres, 2015.

Pierre Hazan, 1967, *La guerre des six jours, la victoire empoisonnée*, Paris, 2001.

Robert L. Heath, Dan O'Hair, *Handbook of risk and crisis communication*, New-York, 2020.

David Hirst, *Une histoire du Liban, 1860-2009*, Paris, 2016.

Kenneth Hudson, *Museums for the 1980s*, Paris, 1977.

ICOM, *Cultural Heritage Disaster Preparedness and Response*, Paris, 2004, actes de colloque, musée Salar Jung, Hyderabad, 23-27 novembre 2003.

- Mohamed Abed Al Jabiri, *Nous et la tradition. Lectures contemporaines de notre patrimoine philosophique*, Paris, 2006.
- Flora S. Kaplan, *Museums and the making of « ourselves »: the role of objects in national identity*, Londres, 1997.
- Samir Kassir, *Histoire de Beyrouth*, Paris, 2003.
- Asher Kaufman, *Reviving Phoenicia: in search for identity in Lebanon*, London, Tauris, 2014.
- Bernard Knodel, *Le Musée réinventé*, Neuchâtel, 2018.
- Georges Le Fèvre, *La Croisière jaune*, Paris, 1933.
- Otto Lerbinger, *The Crisis Manager: Facing Risk and Responsibility*, Chicago, 1997.
- Alexandre Lenoir, *Musée des monuments français*, Paris, 1810.
- David Lowenthal, *The past is a foreign country*, Cambridge, 1985.
- Lynn Meskell, *Archaeology Under Fire: Nationalism, Politics and Heritage in the Eastern Mediterranean and Middle East*, Londres, 1998.
- Lynn Meskell, *A Future in Ruins: UNESCO, World Heritage, and the Dream of Peace*, Oxford: Oxford, 2018.
- Sharon Macdonald, *A companion to museum studies*, Malden, 2013.
- Marhal Mac Luhan, *Museum Communication*, New-York, 1967.
- Joseph Massad, *Desiring Arabs*, Chicago, 2007.
- Guy Di Méo, *Géographie sociale et territoire*, Paris, 1998.
- Naef S., *Y-a-t-il une « question de l'image » en Islam ?*, Paris, 2004.
- Senzil K. Nawid, *Religious Response to Social Change in Afghanistan 1919-29: King Aman-Allah and the Afghan Ulama*, Costa Mesa, 1999.
- Paul Newson, Ruth Young, *Post-Conflict Archaeology and Cultural Heritage: Rebuilding Knowledge, Memory and Community from War-Damaged Material Culture*, Londres, 2017.
- Pierre Nora, *Les Lieux de mémoire*, Paris, 1984.
- Françoise Olivier-Utard, *Politique et archéologie, Histoire de la Délégation archéologique française en Afghanistan (1922-1982)*, Paris.
- Elizabeth Picard, *Liban, l'État de discorde*, Paris, 1988.
- Dominique Poulot, *Musée et muséologie*, Paris, 2009.

- Donald Preziosi, *Myths of Nationality*, Londres, 2011.
- Robert D. McChesney, *Kabul under Siege: Fayz Muhammad's Account of the 1929 Uprising*, Princetone, 1997.
- Michel Rayssac, *L'Exode des musées*, Paris, 2007.
- Pierre Razoux, *La guerre des six jours, Du mythe à la réalité*, Paris, 2004.
- Benjamin Rowland, *Ancient art from Afghanistan: treasures of the Kabul museum*, New York, 1976.
- Barnett Rubin, *The Fragmentation of Afghanistan*, New Haven, 2002.
- Barry Rubin, *Lebanon: Liberation, Conflict, and Crisis*, 2009.
- Meredith L. Runion, *The history of Afghanistan*, Londres, 2017.
- Helmut Ruppert, *Beyrouth, une ville d'Orient marquée par l'Occident*, Beyrouth, 1999.
- Jean Sarkis, *Histoire de la guerre du Liban*, Paris, 1993.
- Franck Salameh, *Language, Memory, and Identity in the Middle East: the Case for Lebanon*, Lanham, 2012.
- Kamal Salibi, *Histoire du Liban*, Paris, 1988.
- Kamal Salibi, *A house of many mansions: the history of Lebanon reconsidered*, Londres, 1988.
- May Schinasi, *Kaboul 1773-1948 : naissance et croissance d'une capitale royale*, Naples, 2008.
- Antoine Schnapper, *Le géant, la licorne, la tulipe. Collections françaises dans la France du XVIIe siècle*, Paris, 1988.
- Sélim Abou, *L'Identité culturelle: relations interethniques et problèmes d'acculturation*, Paris, 1995.
- Moira Simpson, *Making Representations : Museums in the Post-Colonial Era.*, Hoboken, 2012.
- Rupert Smith (général), *L'utilité de la force. L'art de la guerre aujourd'hui*, Paris, 2007.
- Gil J. Stein, Michael T. Fisher, Abdul Hafiz Latify, Najibullah Popal and Nancy Hatch Dupree, *Preserving the cultural heritage of Afghanistan*, actes de la conference internationale à l'Université de Kaboul, Kaboul, 2017.
- Lewis Strauss, *Munz, Shapes of Time*, 1965.
- Roy Tirthankar, *Reading the economic history of Afghanistan*, Londres, 2020.

Francine Tissot, Dominique Darbois, *Kaboul, le passé confisqué: le musée de Kaboul 1931-1965*, Paris, 2002.

Anne-Marie Thiesse, *La Création des identités nationales*, Paris, 2001.

Magnus Thorkell Bernhardsson, *Reclaiming a plundered past: archaeology and nation building in modern Iraq*, Austin, 2005.

Jiri Toman, *La protection des biens culturels en cas de conflit armé, Commentaire de la convention de La Haye de 1954*, UNESCO, Paris, 2004.

Fawwaz Traboulsi, *History of modern Lebanon*, Londres, 2007.

Johann Joachim Winckelmann, *Histoire de l'art dans l'Antiquité*, Paris, 2005

Félix Vicq-d'Azyr, Thomas Lindet, Bouquier, *Instruction sur la manière d'inventorier et de conserver, dans toute l'étendue de la République*, Paris, 1793.

Articles

Nadia Abu El-Haj, "Translating Truths: Nationalism, the Practice of Archaeology, and the Remaking of Past and Present in Contemporary Jerusalem", *American Ethnologist*, vol. 25, n°2, 1998, p. 166–188.

Anne-Marie Afeiche, « Musée national de Beyrouth rétrospective des manifestations 1993-1997 », *National museum news*, 1997, n° 6, p. 17.

H. Alker, "Early Warning Models and / or Preventive Information Systems?", *The Journal of Ethno-Development*, n°1, 1994, p.117-123.

Catherine Antomarchi, Agnes Brokerhof, Stefan Michalski, « Teaching Risk Management of Collections Internationally », *Collections: A Journal for Museum and Archives Professionals*, vol. 2, n°2, 2005, p. 117-140.

Peter Aronsson, "Explaining National Museums", Simon Knell, Peter Aronsson, Arne Bugge Amundsen, *National Museums: New Studies Around the World*, Londres, 2010, p. 29-54.

Camille Asmar, « La protection du patrimoine dans un pays en guerre », ICOM, *Musées, Civilisation et Développement, Amman*, 26-30 avril 1994, p. 203-206.

Camille Asmar, « A word from the Director », *National museum news*, 1995, n° 1, p. 2.

Camille Asmar, « Dismantling the Concrete caissons in the Beirut National Museum », *National museum news*, 1996, n° 3, p. 2.

Camille Asmar, « Directorate General of antiquities programme of reconstruction: The Latest developments », *National museum news*, 1996, n° 4, p. 2.

Emma Aubin Boltanski, « Notre-Dame de Béhouate », *L'Homme*, n° 203-204, 2012, p. 291-320.

Michael Barry, « Le détonateur afghan », *Politique internationale*, 2001, n° 93, p. 83-112.

Vincent Bernard, « Editorial: Tactics, techniques, tragedies: A humanitarian perspective on the changing face of war », *International review of the red cross*, vol. 97, n° 900, 2015, p. 959-968.

Roland Besenval, « Les années noires du patrimoine archéologique d'Afghanistan (1980-2001) », *Cahiers d'Asie centrale*, 2013, p. 69-91.

Amélie Beyhoum, « Mounting “The National Museum past and future, an uprooted heritage”, exhibition at the National Museum of Beirut », ICOM, *proceeding of the encounter, Museums, Civilization and development*, Amman, 26-30 April 1994, p. 211-214.

Faridullah Bezhan, « The Pashtunistan Issue and Politics in Afghanistan, 1947-1952 », *Middle East Journal*, vol. 68, n°2, 2014, p. 197-209.

Faridullah Bezhan, "The Second World War and Political Dynamics in Afghanistan," *Middle Eastern Studies*, vol. 50, n° 2, 2014, p. 175-191

Vesna Blazina, « Mémoricide ou la purification culturelle : la guerre et les bibliothèques de Croatie et de Bosnie-Herzégovine », *Documentation et bibliothèques*, vol. 42, n°4, 1996, p. 149-163.

Gilles Boëtsch, « Des cabinets de curiosités à la passion du “sauvage” », *L'invention du sauvage*, Exposition du musée Quai Branly-Jacques Chirac, Paris, 2011.

Julien Bondaz, « Imaginaire national et imaginaire touristique », *Cahiers d'Études africaines*, vol 49, n°193-194, p. 365-389.

Gildas Bregain, « L'influence de la tutelle mandataire française sur l'identification des élites syriennes et libanaises devant la société argentine (1900-1946) », *Revue européenne des migrations internationales*, vol. 27, n°3, 2011, p. 181-182.

Liliane Buccianti-Barakat, « Le centre-ville de Beyrouth ou un patrimoine réinventé ? », Maria Gravaria-Barbas (dir.), *Habiter le patrimoine : Enjeux, approches, vécu*, Rennes, 2013, p. 125-144.

Pascal Butterlin, « Les statuettes d'orants suméro-akkadiens: ou comment vivent et meurent les statuettes au pays de Sumer et d'Akkad », Caroline Michel d'Annville, Yann Rivière, *Faire parler et faire taire les statues : de l'invention de l'écriture à l'usage de l'explosif*, Rome, 2016, p. 81-106.

Pierre Cambon, « The role of the Guimet Museum in the study and the preservation of Afghan heritage », *Museum International*, 2003, vol. 55, n° 3-4, p. 54-61.

Pierre Cambon, « Afghanistan, entre Histoire et Mémoires, du rôle du patrimoine et du musée Guimet », CEREDAF, *Afghanistan, Histoire et mémoireS*, Paris, 2020, p. 93-99.

Duncan Cameron, « The Museum: A Temple Or The Forum », *Journal of World History*, vol. 14, n°1, 1971, p. 11-24.

Brendan Cassar, Ana Rosa Rodriguez Garcia (dir.), « The society for the preservation of Afghanistan's cultural heritage: an overview of activities since 1994 », Juliette van Krieken-Pieters, *Art and archaeology of Afghanistan: its fall and survival: a multi-disciplinary approach*, Leiden, 2006, p. 15-37.

Sabina Čehajic-Clancy, Michał Bilewicz, « Fostering reconciliation through historical moral exemplars in a postconflict society. », *Peace and Conflict: Journal of Peace Psychology*, vol. 23, n° 3, p. 288-296.

Pierre Centlivres, « Le Musée de Kaboul, création, développement et destruction du musée nation afghan », *Bulletin de la Société suisse Moyen Orient et Civilisation Islamique*, n°9, 1999, p. 4-8.

Serge Chaumier, « Les écritures de l'exposition », *Hermès, La Revue*, vol. 61, n° 3, 2011, p. 45-51.

Maurice Chéhab, « Avertissement », *Bulletin du musée de Beyrouth*, vol. 1, Paris, 1937, p. 2.

Etienne Clement, « Le concept de responsabilité collective de la communauté internationale pour la protection des biens culturels dans les conventions et recommandations de l'UNESCO », *Revue belge de droit international*, n°2, 1993, p. 534-551.

Dima de Clerck, « Les bouleversements de 1989 au Liban », Stéphanie Dadour, 1989, *Hors-champ de l'architecture officielle : des petits mondes au Grand Liban*, 2020, p. 17-33.

Brigitte Colin, « Le musée national de Beyrouth ouvre ses portes », *Museum international*, vol. 47, n°4, Paris, 1995, p. 48-50.

Pierre Conesa, « Groupes armés non étatiques : violences privées, sécurités privées », *Revue internationale et stratégique*, vol. 49, n° 1, 2003, p. 157-164.

Bernard Deloche, « Les substituts dans les musées », *Lettre du comité national français ICOM*, n° 25, 1999, p. 10-12.

Jeffrey Dixon, "What causes civil wars? Integrating quantitative research findings", *International Studies Review*, vol. 11, n°4, 2009, p. 707-735.

Michael Dobbs, « Once-Secret Files Lay Bare the Soviet Misadventure in Afghanistan », *International Herald Tribune*, 1992, p. 1.

Jean-Louis Dufour, « Villes et combats urbains au XX^e siècle », *Guerres mondiales et conflits contemporains*, vol. 206, n° 2, 2002, p. 95-109.

Jean-Pierre Dufranc, « L'agonie du musée de Kabou », *Les nouvelles d'Afghanistan*, n°76, 1997, p. 26-27.

Gérard-François Dumont, Laurent Chalard, « Afghanistan : une géopolitique des populations « séculière » et « régulière », *Géostratégiques*, n° 27, 2010, p. 43-65.

Anne-Marie Éddé, « La prise d'Alep par les mongols en 658/1260 », *Quaderni di Studi Arabi, Gli Arabi nella Storia: Tanti Popoli una Sola Civiltà (1987-1988)*, vol. 5/6, p. 226-240, consulté le 24 novembre 2021 sur <https://www.jstor.org/stable/25802605>

Annick Fenet, « Archaeology in the reign of Amanullah: the difficult birth of a national heritage », Nile Green, *Afghan history through Afghan eye*, Londres, 2015, p. 131-160.

Camille Fiore, Solange Hernandez, « Le développement durable pour tous, tous pour le développement durable ! Quelle traduction par les organisations publiques territoriales ? », *Management international*, vol. 21, n°2, p. 18–31.

E. Foundoukidis, « La Coopération intellectuelle dans le domaine des Arts, de l'Archéologie et de l'Ethnologie au cours de l'année 1937 », *Mouseion*, n° 39-40, 1937, p. 245-261.

Pierre France, « Des Ors de la République et de la main invisible des milices. La banque centrale libanaise pendant la guerre civile », Jacobo Grajales, Romain Le Cour Grandmaison (dir.), *L'Etat malgré tout. Produire l'autorité dans la violence*, Paris, Karthala, 2019, p. 217-244.

Patty Gerstenblith, « From Bamiyan to Baghdad: warfare and the preservation of cultural heritage at the beginning of the 21th century », *Georgetown journal of international law.*, 2006, vol. 372, p. 245-352.

Antonio Gramsci, "Culture, Hegemony, Ideology, popular beliefs and common sense", Tony Bennett (dir.), *Culture, Ideology and Social Process*, London, 1981, p. 185-234.

Nile Green, « From Persianate pasts to Aryan antiquity Transnationalism and transformation in Afghan intellectual history, c.1880–1940 », *Afghanistan*, vol 1, n°1, 2018, p. 26-67.

Nile Green, "New histories for the age of speed: The archaeological–architectural past in interwar Afghanistan and Iran", *Iranian Studies*, 2021, p. 349-397.

Carla Grissmann, "The Kabul Museum moves to Kabul hotel", *SPACH Newsletter*, 1996, p.4.

Carla Grissmann (dir.), « Les Tribulations du musée de Kaboul », Centre de recherches et d'études documentaires sur l'Afghanistan, association française des amis de l'orient, *Afghanistan, patrimoine en péril*, actes d'une journée d'étude, 24 février 2001, Paris, 2001, p. 33-42.

Carla Grissmann, « The recent history if the Kabul Museum », *SPACH Newslettter*, n°7, 2001, p. 6.

Carla Grissmann, « The Inventory of the Kabul Museum: attempts at restoring order », *Museum International*, 2003, vol. 55, n° 3-4, p. 71-76.

Carla Grissmann, « The Kabul Museum: its turbulent years », Juliette van Krieken-Pieters, *Art and archaeology of Afghanistan: its fall and survival: a multi-disciplinary approach*, Leiden, 2006, p. 61-75.

Suzy Hakimian, « Le Musée National de Beyrouth, Renaissance à partir du 25 novembre 1997 », *National museum news*, 1997, n° 6, p. 16.

Stuart Hall, « Un-settling 'the heritage', re-imagining the post-nation. Whose heritage? », *Third Text*, vol. 13, n° 49, 1999, p. 3-13.

François Hartog, « Temps et patrimoine », *Diversité culturelle et patrimoine, Museum international*, n°227, 2015, p. 7-17.

Nancy Hatch Dupree « Dernières nouvelles du musée de Kaboul », *Les nouvelles d'Afghanistan*, n°63, 1994, p. 1.

Nancy Hatch Dupree « Le musée de Kaboul », *Les nouvelles d'Afghanistan*, n°63, 1994, p. 23.

Nancy Hatch Dupree, « Recent Happenings at the Kabul Museum », *SPACH Newsletter*, 1996, p.2.

Nancy Hatch-Dupree, « The National Museum of Afghanistan: Poised for the Challenges of the Future », Brendan Cassar, Sara Noshadi, UNESCO, *Keeping history alive: safeguarding cultural heritage in post-conflict Afghanistan*, 2015, p. 34-42.

Solange Hernandez, Esma Belkaid, « Capitales culturelles : quelles attentes en termes de retombées collectives ? Une analyse lexicale multidimensionnelle : Tlemcen 2011 et Marseille 2013 », AIRMAP, *acte du 3e colloque international, AIRMAP "Si la fin justifiait les moyens"*, 2014, Aix-en-Provence.

Alvina Hoffmann, « The Urbanization of Warfare: Historical Development and Contemporary Challenges for International Humanitarian Law », *St Antony's International Review*, vol. 12, n°2, 2017, p. 176-189.

René Huyghe, « Un musée national d'antiquités et des Beaux-Arts à Beyrouth », *L'Architecture*, vol. 44, n°4, 1931, p. 41, reproduit dans *National museum news*, n°6, 1997, p. 2-11.

Anthony Hyman, « Nationalism in Afghanistan », *International Journal of Middle East Studies*, vol. 34, n°2, 2002, p. 299 – 315.

Lamia Joreige, « Under-Writing Beirut-Mathaf », *The Drama Review*, 2015, vol. 59, n° 3, p. 4-20.

Alain Joxe, « Le concept américain de guerre asymétrique et son application à l'hégémonie mondiale. Une contribution à une description critique de la stratégie israélienne locale », *Confluences Méditerranée*, vol. 43, n° 4, 2002, p. 85-92.

Omar Khan Massoudy, « le musée national d'Afghanistan au cours des trois dernières décennies », Musée Guimet, National museum of Afghanistan, *Afghanistan: les trésors retrouvés : collections du Musée national de Kaboul : Musée national des Arts asiatiques-Guimet*, 6 décembre 2006 - 30 avril 2007, Paris, 2007, p. 30-42.

Aïda Kanafani-Zahar, « Le religieux au Liban : vecteur de lien, de violence et de conciliation », *Les Champs de Mars*, vol. 26, n°1, 2015, p. 68-81.

Ahmad Ali Kuhzad, « Le musée de Kaboul », *Sâlnâma*, Kaboul, 1936-1937, p. 273-279.

Boutros Labaki, « Les rôles économique et politique des émigrés libanais durant la première guerre mondiale », *Guerres mondiales et conflits contemporains*, n°262, 2016, p. 27-48.

Yves Lacoste, « Kaboul et quelques problèmes de l'Afghanistan », *Bulletin de l'Association de géographes français*, n°355-356, 1967, p. 32-50.

Pierre Lafrance, « Comment les bouddhas de Bamyân n'ont pas été sauvés », *Critique internationale*, vol. 12, n° 3, 2001, p. 14-21.

Henrietta Lidchi, "The poetics and the politics of exhibiting other cultures", Stuart Hall, *Representation: cultural representations and signifying practices*, Londres, 1997, p. 151-222.

Sharon MacDonald, "Museums, national, postnational and transcultural identities", *Museum and society*, vol.1, n°1, 2003, p. 1-16.

Christian Manhart, « UNESCO's Mandate and Activities for the Rehabilitation of Afghanistan's Cultural Heritage », *RICR*, vol. 55, n°3-4, 2003, p. 401-414.

Christian Manhart, « Unesco's rehabilitation of Afghanistan's cultural heritage: mandate and recent activities », Juliette van Krieken-Pieters, *Art and archaeology of Afghanistan: its fall and survival : a multi-disciplinary approach*, Leiden, 2006, p. 42-60.

Michel al-Maqdissi, « Il y a un siècle (1919-2019) la France s'engage pour la « question archéologique syrienne », *Studia Orontica*, n°18, 2019, p. 123-154.

Céline Marangé, « La guerre d'Afghanistan, tombeau de l'union soviétique », *Guerres mondiales et conflits contemporains*, 2021, vol. 1, n°281, p. 97-110.

Eva March, « Implementing preventive strategies between World War I and II: the Catalan art museums and the Spanish Civil War », Kate Hill, *Museums, modernity and conflict*, Londres, p. 79-102.

Stéphane Malsagne, « L'Armée libanaise de 1945 à 1975 : du socle national à l'effritement », *Vingtième Siècle*, 2014, n° 124, p. 15-21.

J. Eva Meharry, « The Museum of Kabul: A Revival. », *Orientations Magazine*, 2013, p. 125-126.

Guy Di Méo, « L'identité : une médiation essentielle du rapport espace », *Géocarrefour*, vol. 77, n°2, 2002, p. 175-184.

Arnaud Mercier, « Quelle place pour les médias en temps de guerre ? », *International Review of the Red Cross*, vol. 87, n° 860, 2005, p. 233-244.

Luke Moffett, Dacia Viejo Rose, Robin Hickey, « Shifting the paradigm on cultural property and heritage in international law and armed conflict: time to talk about reparations? », *International Journal of Heritage Studies*, vol. 26, n°7, 2020, p. 619-634.

André Parrot, Dimitri Baramki, “The Archaeological Museum of the American University of Beirut”, *Syria*, vol. 45, n°1-2, 1968, p. 185-186.

Maurice Pernot, *L'inquiétude de l'Orient : sur la route de l'Inde*, Paris, 1927.

Krzysztof Pomian, « Musée et patrimoine », *Patrimoines en folie*, Paris, 1990, p. 177-198.

Candice Raymond, « Des guerres de papier, ou la double vie des archives historiques libanaises de la Direction générale des Antiquités », C. Jungen, J. Sfeir (dir.), *Archiver au Moyen-Orient*, Paris, Karthala, 2019, p. 47-77.

Olivier Roy, « De la stabilité de l'État en Afghanistan », *Annales*, vol. 59, n°5, 2004, p. 1183-1202.

Marie-Thérèse Oliver Saidi, « La ligne verte de Beyrouth, 1975-1991 », *Guerres mondiales et conflits contemporains*, 1998, n° 190, p. 43-60.

Nicholas Sambanis, “Do ethnic and nonethnic civil wars have the same causes? A theoretical and empirical inquiry”, *Journal of Conflict Resolution*, vol. 45, n°3, 2001, p. 259-282.

G. Sartori, “Bien comparer, mal comparer”, *Revue Internationale de Politique Comparée*, vol. 1, n° 1, 1994, p. 19-36.

J. F. Sanchez Canton, « Les premières mesures de défense du Prado au cours de la guerre civile en Espagne », *Mouseion*, n° 39-40, 1937, p. 67-74.

Cyrus Schayegh, « 1958 Reconsidered: state formation and the cold war in the early postcolonial arab middle east », *International Journal of Middle East Studies*, vol.45, n°3, 2013, p. 421-443.

Daniel Schmitt, Olivier Aubert, « REMIND : une méthode pour comprendre la micro-dynamique de l'expérience des visiteurs de musées », *Revue des Interactions Humaines Médiatisées (RIHM)*, Europa, 2017, vol.17, n°2, p. 43-70.

Carla Shotomann, « The Inventory of the Kabul Museum: attempts at restoring order », *Museum International*, 2003, vol. 55, no 3 4, p. 71-76.

Isabelle Skaf, « Recovery Operations at the National Museum of Beirut », *Museum Management and Curatorship*, vol. 16, n° 2, Londres, 1997, p. 173-179.

Société Néerlandaise d'Archéologie, « La protection des monuments et objets historiques et artistiques contre les destructions de la guerre », *Mouseion*, n° 39-40, 1937, p. 81-90.

A. Stix, « La défense des Musées en cas d'attaques aériennes », *Mouseion*, n° 39-40, 1937, p. 75-80.

Lynn Swartz Dodd, Ran Boytner, « Filtering the Past: Archaeology, Politics, and Change », Ran Boytner, Lynn Swartz Dodd, Bradley J. Parker (dir.), *Controlling the past, owning the future: the political uses of archaeology in the Middle East*, Tucson, 2010, p. 1-26.

Tracey Sweek, « National Museum of Beirut: The conservation of the Sculpture and Stone Objects », *National museum news*, 1997, n° 5, p. 21-24.

Lina Gebrail Tahan, « redéfinition du passé libanais », *Museum international*, n°227, 2015, p. 86-94.

Philippe Tanchoux, « L'impact de l'expérience de la Guerre Civile sur la protection internationale des biens culturels en temps de guerre au XX^e siècle », Almudena Delgado Larios, *Les cicatrices de l'histoire*, 2013, Grenoble, p. 373-392.

Amin Tarzi, « The Maturation of Afghan Historiography », *International Journal of Middle East Studies*, 2013, vol. 45, n° 1, p. 129-131.

Hugues de Varine, « L'écomusée », *La gazette : Association canadienne des musées*, vol. 11, n°2, 1978, p. 28-40.

Éric Verdeil, « Années soixante : le patrimoine n'est pas encore un article d'exportation à Beyrouth », *Lettre d'information de l'Observatoire de recherche sur Beyrouth et la reconstruction - CERMOC*, Beyrouth, 2001, n°14, p.28-32.

Geneviève Vinsonneau, « Le développement des notions de culture et d'identité : un itinéraire ambigu », *Carrefours de l'éducation*, n° 14, 2002, p. 2-20.

Anne Watremez, « Sous la direction d'Emmanuel Amougou. La Question patrimoniale : de la « patrimonialisation » à l'examen des situations concrètes. », *Culture & Musées*, vol. 5, n°1, 2005, p. 187-189.

Ressources numériques

Mary Ann Arnado, "Opinion – Women's involvement in conflict early warning systems: Moving from rhetoric to reality in Mindanao", *Centre for Humanitarian Dialogue*, 2012, consulté le 2 août 2021 sur http://www.hdcentre.org/uploads/tx_news/77WomensinvolvementinconflictearlywarningsystemsFINAL_2.pdf

Liliane Buccianti-Barakat, « Tourisme et développement au Liban : un dynamisme à deux vitesses », *Téoros*, vol. 25, n°2, 2006, consulté le 3 mai 2020 sur : <http://journals.openedition.org/teoros/1459>

Augusto S. Cacopardo, "Are the Kalasha really of Greek origin? The Legend of Alexander the Great and the Pre-Islamic World of the Hindu Kush", *Acta Orientalia*, vol. 72, p. 47–92,

consulté le 10 octobre 2021 sur :
<https://pdfs.semanticscholar.org/715b/3278a4f24c394e7b612d46868d6e4c5dff15.pdf>

Pierre Cambon, « Monuments de Hadda au musée national des arts asiatiques-Guimet », *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot*, tome 83, 2004, p. 134, consulté le 4 mai 2021 sur https://www.persee.fr/docAsPDF/piot_1148-6023_2004_num_83_1_1421.pdf

Pierre Centlivres, « Vie, mort et survie des Bouddhas de Bamiyan (Afghanistan) », *Livraisons de l'histoire de l'architecture*, n°17, 2009, p. 13-26, consulté le 5 juillet sur <https://journals.openedition.org/lha/200?lang=en#citedby>

May Davie, « Chapitre 3. Les banlieues du mandat », *Beyrouth et ses faubourgs : Une intégration inachevée*, Beyrouth, 2013, p. 71-105, consulté le 22 février 2021 sur <https://books.openedition.org/ifpo/3312>

Nicolas Engels, « L'Archéologie : un enjeu pour l'avenir d'un pays au passé millénaire », *Moyen-Orient*, vol. 42, Paris, 2019, consulté le 17 novembre 2020 sur : <https://www.pressreader.com/france/moyen-orient/20190401/281530817376003>

Thierry Ferraro, *Le musée de portraits de Paolo Giovio à Borgo Vico*, 1992, consulté le 24 novembre 2020 sur <http://chroniquesitaliennes.univ-paris3.fr/PDF/36/Ferraro.pdf>

Fondation nationale du Patrimoine, « Réhabilitation du Musée National de Beyrouth (1996-1999) », consulté le 14 septembre 2021 sur <https://lebanonheritage.org/fr/projects/23-rehabilitation-du-musee-national-de-beyrouth-19961999>

Pierre Fournié, « Le Mandat à l'épreuve des passions françaises : l'affaire Sarrail (1925) », Nadine Méouchy, *France, Syrie et Liban, 1918-1946*, Paris, p. 125-168, consulté le 3 août 2021 sur <https://books.openedition.org/ifpo/3175?lang=fr#authors>

Matthieu Gillibert, « Diplomatie culturelle et diplomatie publique : des histoires parallèles ? », *Relations internationales*, vol. 169, n° 1, 2017, p. 11-26, consulté le 28 août 2021 sur <https://www.cairn.info/journal-relations-internationales-2017-1-page-11.htm?contenu=auteurs>

Gaël de Guichen, « Politiques de conservation : les mots et les choses », *CeROArt*, n°8, 2012, consulté le 11 mars 2021 sur : <http://journals.openedition.org/ceroart/2792>

Fabien Granjon, « Sciences sociales critiques et cultural studies », *Questions de communication*, vol. 25, 2014, consulté le 25 novembre 2021 sur : <http://journals.openedition.org.ezpaarse.univ-paris1.fr/questionsdecommunication/9023>

Lebanon heritage, projet, la réhabilitation du musée national de Beyrouth, consulté le 14 août 2021 sur <https://lebanonheritage.org/fr/projects/23-rehabilitation-du-musee-national-de-beyrouth-19961999>

Suzy Hakimian, « The Beirut National Museum and Collective Memory: Sanctuary, Repository, or Interactive Space? », *Near Eastern Archaeology*, vol. 73, n° 2, p. 182-188, consulté le 5 janvier 2018 <http://www.jstor.org/stable/25754047>

Martina Halkia, Stefano Ferri, Y. Deepen, Michail Papazoglou, M. Van Damme, K. Baumann, *The Global Conflict Risk Index: Artificial intelligence for conflict prevention*, Publications Office of the European Union, Luxembourg, 2019, consulté le 2 août 2021 sur <https://publications.jrc.ec.europa.eu/repository/handle/JRC118746>

Matina Halkia, Stefano Ferri, Marie K. Schellens, Michail Papazoglou, Dimitrios Thomakos, « The Global Conflict Risk Index: A quantitative tool for policy support on conflict prevention », *Progress in Disaster Science*, vol. 6, 2020, p. 2 consulté le 6 août 2021 sur : <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S2590061720300065>

Nancy Hatch Dupree, « Museum Under Siege: Full Text », 1998, consulté le 12 janvier 2019 sur <https://archive.archaeology.org/online/features/afghan/>

Peter Hill, « Retour sur l'espace intellectuel de la *Nahḍa* (XVIIIe-XXe siècles) », *Les carnets de l'IFPO*, 2014, consulté le 5 février sur <https://ifpo.hypotheses.org/5961>

Loretta Jackson Brown, *Renforcement des capacités de communication en période de crise pour améliorer la sécurité sanitaire mondiale*, Center for diseases control and prevention, US department, consulté le 24 juillet sur https://www.thecompassforsbc.org/sites/default/files/strengthening_tools/CDC%20Renforcement%20des%20capacit%C3%A9s%20de%20communication.pdf

Jean-François Jarrige, « Avant- propos », musée Guimet, dossier de presse, *Afghanistan, les trésors retrouvés. Collections du musée national de Kaboul*, 6 décembre 2006 - 30 avril 2007, Paris, 2006, consulté le 15 septembre sur : https://www.guimet.fr/wp-content/uploads/2011/11/images_musee-guimet_pdf_dossier_de_presse_afghanistan.pdf

Marc-Antoine Kaeser, « La muséologie et l'objet de l'archéologie », *Les nouvelles de l'archéologie*, 2015, consulté le 18 décembre 2019 sur <http://journals.openedition.org/nda/2873>

Ijaz Khan, « La Politique étrangère du Pakistan », *Outre-Terre*, 2010, vol. 1., n°24, p. 416, consulté le 2 mai 2021 sur <https://www.cairn.info/revue-outre-terre1-2010-1-page-407.htm#re22no742>

Deborah Klimburg-Salter, « Twice Buried Twice Found », *Orientations*, vol. 37, n°1, 2006, p. 87, consulté le 3 février 2021 sur https://www.academia.edu/34256666/ Twice_Buried_Twice_Found_2006_pdf

Françoise Mabile, « Paix, Prévention des conflits, alerte précoce », Paris, 2011, consulté le 7 juin 2021 sur http://www.irenees.net/bdf_fiche-analyse-966_fr.html

Myriem El Maïzi, « Écrire Beyrouth: Enjeux Mémoires et Guerre Civile Dans 'L'Ombre d'une Ville' d'Elie-Pierre Sabbag », *Nouvelles Études Francophones*, vol. 27, n°1, 2012, p. 206-220, consulté le 16 septembre 2021 sur <http://www.jstor.org/stable/24245387>

Pascal Marchand, Pierre Ratinaud, « L'analyse de similitude appliquée aux corpus textuels : les primaires socialistes pour l'élection présidentielle française (septembre-octobre 2011) », *LexICOMetrica JADT*, 2012, consulté le 23 avril sur : <http://lexicometrica.univ-paris3.fr/jadt/jadt2012/Communications/Marchand,%20Pascal%20et%20al.%20-%20L%27analyse%20de%20similitude%20appliquee%20aux%20corpus%20textuels.pdf>

Serge Michailof, « L'échec de l'aide internationale en Afghanistan », *Commentaire*, 2008, vol.2, n°122, p. 445-455, consulté le 10 septembre 2021 sur 10.3917/comm.122.0445. URL : <https://www.cairn.info/revue-commentaire-2008-2-page-445.htm>

Thérèse Pettersson, Peter Wallensteen, “Armed conflicts, 1946–2014”, *Journal of Peace Research*, vol. 52, n°4, 2015, consulté le 28 novembre 2021 sur <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0022343315595927>

Claudia Polledri, « Le Musée national de Beyrouth et Beit Beyrouth : ou de la provocation de la mémoire », *Muséologies*, 2016, vol. 8, n°2, p. 63–77, consulté le 23 avril 2020 sur <https://doi.org/10.7202/1050760ar>

Selma Al-Radi, “War and cultural heritage: Lessons from Lebanon, Kuwait and Iraq”, *The Power of Culture*, consulté le 26 août 2018 sur http://www.powerofculture.nl/en/current/2003/october/war_and_cultural_heritage.html

Freddy Raphaël, Geneviève Herberich-Marx, « Le musée, provocation de la mémoire », *Ethnologie française*, vol. 17, n°1, Paris, 1987, p. 87-94, consulté le 2 novembre 2019 sur <https://www.jstor.org/stable/40988964>

Candice Raymond, « Vie, mort et résurrection de l'histoire du Liban, ou les vicissitudes du phénix », *Revue Tiers Monde*, n° 216-4, 2013, p. 71 87. Consulté le 7 août 2020 sur : <https://www.cairn.info/revue-tiers-monde-2013-4-page-71.htm#re5no80>

Jean-François Schnoering, « Pourquoi les bouddhas de Bâmiyân ont-ils été détruits ? L'entrée du mouvement des talebân dans une logique iconoclaste », *Bulletin de l'Institut Pierre Renouvin*, vol. 31, n° 1, 2010, p. 127-140, consulté le 30 juin sur <https://doi.org/10.3917/bipr.031.0127>

Laurajane Smith, « Discourses of heritage: implications for archaeological community practice », *New world New worlds*, 2012, consulté le 2 juin 2021 sur <https://journals.openedition.org/nuevomundo/64148>

Bénédicte Tratnjek, « Mémoricides dans les espaces post-yougoslaves : de la Destruction de la mémoire à la réécriture d'une mémoire excluante », Grégory Cattaneo (dir.), *Guerre, mémoire, identité*, Paris, 2014, consulté le 23 juillet sur : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01054043/document>

Laie Uluç, « Ottoman Book Collectors and Illustrated Sixteenth Century Shiraz Manuscripts », *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, vol. 87-88, 1999, p. 85-107, consulté le 23 juillet sur <https://journals.openedition.org/remmm/299#quotation>

Alexandre Vautravers (lieutenant-colonel), « Military operations in urban aeras », *R.I.C.R.*, juin 2010, vol. 92, n° 878 consulté le 26 février 2021 sur : [http://www.icrc.org/Web/fre/sitefre0.nsf/htmlall/review-878-p437/\\$File/irrc-878-Vautravers-fre.pdf](http://www.icrc.org/Web/fre/sitefre0.nsf/htmlall/review-878-p437/$File/irrc-878-Vautravers-fre.pdf), p. 1.

Thèses et Mémoires

Cuneyt Altinisik Asli, *The national museum of Beirut : a study*, mémoire pour un diplôme de master, Université de Beyrouth, 2018.

Maria Bou Habib, *Un musée national des beaux-arts pour le Liban ? : de la fondation au renouveau (1954-2017)*, thèse de doctorat en histoire de l'art, Université Paris Nanterre, Paris, 2019.

Cristina Castellano, *La construction du sens dans les expositions muséales. Études de cas à Chicago et à Paris*, Doctorat en patrimoine culturel et muséologie, Université Panthéon-Sorbonne - Paris I, Paris, 2011.

Nicole Chevalier, *L'administration de la recherche archéologique française dans le Moyen-Orient du milieu du XX^e siècle à la Seconde Guerre mondiale*, thèse de doctorat en archéologie, Paris 1 Panthéon Sorbonne, Paris, 1993.

Rana Daroogheh-Nokhodcheri, *Nationalism, Politics, and the Practice of Archaeology: The Case Study of Iran*, Thèse de Doctorat en archéologie de l'Université de Durham, 2014, consulté le 27 janvier 2021 sur <http://etheses.dur.ac.uk/10658/>

Tania Habib, *Les graffiti de la guerre libanaise, 1975-1983 : analyse socio-politique*, mémoire de master en droit et sciences politiques, Université Saint-Joseph, Beyrouth, 1984.

Cyprien Lefeuvre, *Les effets de l'évolution des conflits armés sur la protection des populations civiles*, thèse de doctorat en droit, Université Aix-Marseille, 2015.

Adam Lindhagen, « War on memory: International law and the destruction of cultural property in armed conflict 1979-2018 », thèse de master en droit, University of Oslo, Oslo, 2018.

Cristina Menegazzi, *Disaster Risk Management of Cultural Heritage*, Thèse de doctorat en conservation des biens culturels, Université de Toscane, Viterbo, 2010.

Tamima Orra Mourad, *Shattering the myths of archaeological ancestries in Lebanon: identity, nationalism and neglected stratigraphies*, mémoire en sciences sociales, Université américaine de Beyrouth, Beyrouth, 2003.

C Radenac, *L'influence occidentale sur la création des Musées impériaux de Constantinople par Osman Hamdi Bey (1842-1910) à la fin du XIX^e siècle*, mémoire de master, École du Louvre, Paris, 2013.

Candice Raymond, *Réécrire l'histoire au Liban : une génération d'historiens face à la période ottomane, de la fin des années 1960 à nos jours*, thèse de doctorat, EHESS, Paris, 2013.

Thomas Richard, *Mythologies politiques et identitaires dans les conflits au Moyen-Orient à l'heure de la mondialisation*, thèse de doctorat en sciences politiques, Université d'Auvergne, Clermont-Ferrand, 2014.

Ghada Salem, *Les enjeux du patrimoine au Liban : Baalbek : quelles échelles pour quels patrimoines ?*, thèse de doctorat en géographie, Université de Lyon 2, Lyon, 2011.

Tamima Orra Mourad Shaterrinf, *The myths of archaeological ancestries in Lebanon: identity, nationalism and neglected stratigraphies*, mémoire de master en humanité, Université américaine de Beyrouth, Beyrouth, 2003.

Marc Terrisse, *Les musées de sites archéologiques appréhendés en tant que vecteurs de développement local à travers trois études de cas préfigurant la mise en valeur opérationnelle du site de Chellah*, thèse de doctorat en Archéologie et Préhistoire, Université du Maine, Angers, 2011.

Éric Verdeuil, *Une ville et ses urbanistes : Beyrouth en reconstruction*, thèse de doctorat en Géographie, Université Panthéon-Sorbonne - Paris I, Paris, 2002.

Index

A

Ai Khanoum, 69, 82, 297
Amanullah, 47, 48, 55, 58, 59, 60, 64, 82, 111, 112, 113, 116, 267, 268, 310, 311, 312, 313, 314, 325, 333, 345
Camille Asmar, 4, 18, 139, 144, 146, 147, 149, 150, 166, 177, 178, 180, 181, 182, 183, 194, 195, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 215, 216, 219, 222, 223, 224, 225, 231, 234, 252, 255, 257, 258, 273, 279, 281, 282, 285, 286, 288, 296, 307, 308, 315, 343

B

Bagh-e-Bala, 216, 198
Bamiyan, 13, 69, 80, 99, 184, 237, 239, 240, 242, 244, 245, 274, 292, 326, 345, 350
Banque Centrale, 214, 215
Begram, 67, 69, 70, 119, 148, 167, 172, 184, 223, 297
Béton armé, 15, 107, 108, 136, 193, 194, 195, 206, 246, 256, 257, 286, 296, 299, 307, 316, 335
Beyrouth, 1, 2, 4, 5, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 42, 43, 45, 46, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 56, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 71, 72, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 85, 86, 87, 89, 90, 92, 93, 103, 110, 111, 114, 115, 116, 117, 120, 122, 124, 125, 126, 127, 129, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 145, 146, 148, 150, 151, 164, 165, 166, 167, 174, 176, 177, 178, 180, 182, 189, 190, 191, 192, 194, 195, 206, 208, 209, 211, 213, 214, 217, 218, 221, 222, 223, 224, 225, 227, 231, 233, 234, 235, 238, 246, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 258, 260, 261, 263, 264, 265, 266, 267, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 277, 278, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 309, 310, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 340, 341, 342, 344, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354
Amir Bizri, 194, 211, 273, 280, 281
Bombardement, 140, 148, 186, 213, 258, 309
Hareth Boustany, 123, 124, 139, 146, 147, 148, 150, 165, 176, 177, 178, 195, 208, 222, 225, 233, 308
Andrea Bruno, 4, 18, 171, 172, 173, 179, 184, 254, 255, 267, 273, 286
Byblos, 46, 63, 72, 74, 77, 79, 85, 93, 210, 216, 279, 307, 318, 326, 335

C

Pierre Cambon, 4, 47, 48, 83, 169, 173, 179, 189, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 210, 216, 219, 234, 235, 237, 267, 289, 296, 297, 344, 350
Pierre Centlivres, 57
Maurice Chéhab, 4, 18, 20, 22, 46, 49, 50, 52, 53, 63, 66, 71, 74, 88, 89, 90, 115, 116, 117, 118, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 134, 138, 139, 146, 147, 148,

150, 151, 165, 166, 167, 174, 176, 177, 178, 180, 181, 182, 183, 192, 193, 194, 195, 196, 206, 208, 209, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 220, 222, 223, 224, 225, 226, 231, 233, 235, 238, 246, 251, 255, 258, 300, 302, 303, 307, 316, 333, 334, 335, 336, 337, 344

D

DAFA, 18, 47, 48, 55, 57, 60, 66, 81, 83, 113, 120, 169, 289, 290, 316
Daniel Schlumberger, 58
Darulaman, 55, 59, 60, 61, 83, 111, 112, 113, 128, 133, 167, 168, 170, 172, 173, 174, 178, 180, 184, 186, 188, 196, 197, 198, 199, 201, 203, 204, 205, 209, 242, 250, 254, 256, 264, 267, 268, 290, 322, 334
Destruction intentionnelle, 6, 15, 22, 207, 237, 238, 239, 256, 260, 262, 304, 336
DGA, 4, 18, 51, 54, 63, 71, 115, 118, 124, 125, 126, 127, 128, 139, 147, 148, 165, 166, 167, 176, 177, 178, 180, 181, 182, 183, 192, 193, 194, 195, 196, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 225, 226, 233, 234, 235, 246, 252, 253, 254, 256, 257, 258, 259, 272, 273, 279, 281, 282, 283, 284, 285, 288, 291, 296, 299, 303, 306, 307, 309, 310, 325

E

Évacuation, 2, 13, 98, 105, 106, 107, 108, 109, 118, 127, 151, 161, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 174, 175, 176, 179, 182, 184, 189, 194, 196, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 206, 211, 213, 215, 216, 222, 237, 246, 254, 300, 334, 335, 336

F

Fouilles, 16, 17, 29, 31, 32, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 50, 53, 57, 58, 61, 64, 65, 67, 69, 74, 79, 81, 82, 83, 85, 89, 90, 93, 104, 113, 116, 117, 124, 163, 166, 215, 220, 252, 259, 261, 297, 303, 315, 317, 320, 340

G

Jean Gabus, 18, 19, 40, 55, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 75, 90, 102, 118, 124, 125, 319
André Godard, 60
Carla Grissmann, 59, 139, 168, 169, 170, 172, 179, 188, 189, 197, 198, 200, 202, 203, 205, 211, 212, 215, 219, 236, 242, 260, 290, 346
Guimet, 19, 47, 48, 54, 83, 148, 170, 196, 200, 202, 237, 289, 292, 296, 297, 302, 344, 347, 350, 351

H

Hôtel Kaboul, 198, 203, 205, 211, 216, 236

I

ICCROM, 103, 129, 133, 148, 154, 175, 225

ICOM, 5, 6, 10, 14, 19, 24, 26, 38, 39, 40, 63, 66, 70, 74, 85, 92, 101, 104, 106, 109, 117, 118, 122, 147, 150, 175, 181, 182, 187, 208, 225, 226, 248, 262, 296, 307, 332, 338, 340, 343, 345
Inventaire, 9, 18, 118, 123, 124, 125, 126, 147, 162, 169, 172, 175, 177, 179, 196, 201, 210, 218, 220, 226, 242, 254, 259, 260, 263, 272, 275, 276, 277, 288, 290, 291, 293, 295
Irak, 14, 43, 94, 114, 191

K

Kaboul, 1, 2, 5, 6, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 42, 43, 44, 47, 48, 49, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 74, 75, 76, 79, 80, 81, 83, 85, 90, 92, 93, 102, 103, 110, 111, 112, 113, 116, 117, 118, 119, 120, 122, 123, 124, 125, 126, 128, 129, 130, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 141, 142, 144, 146, 148, 149, 150, 151, 164, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 178, 179, 184, 185, 187, 188, 189, 190, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 205, 206, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 231, 233, 234, 235, 236, 237, 239, 242, 243, 245, 246, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 260, 261, 262, 263, 264, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 280, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 299, 301, 302, 304, 305, 306, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 319, 320, 321, 323, 324, 325, 326, 328, 329, 330, 332, 333, 334, 336, 337, 338, 342, 344, 346, 347, 351
Koti Baghcha, 55, 111
Koukabani, 194
Ahmad Ali Kuhzad, 54, 55, 66, 83, 84, 85, 113, 347

M

Omar Khan Massoudi, 4, 139, 170, 172, 173, 198, 203, 205, 222, 223, 290, 293, 300
A. A. Motamedi, 20, 69, 83, 113

N

Andrée Noblecourt, 106, 107, 108, 109, 118, 122, 127, 128, 194

O

Olga Chéhab, 209

OLP, 140, 195
ONU, 156, 185, 186, 243, 268
Oriental Institute, 292, 294

P

Pillages, 218
Najibullah Popal, 172, 187, 198, 223, 276, 277, 288, 290, 294
Prado, 31, 105, 106, 118, 217, 348

R

Réhabilitation, 2, 8, 9, 16, 17, 18, 23, 66, 92, 109, 196, 197, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 260, 261, 263, 264, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 275, 277, 278, 279, 280, 282, 284, 286, 288, 290, 291, 292, 294, 295, 300, 303, 304, 306, 311, 319, 320, 321, 328, 333, 337, 351

S

SPACH, 175, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 211, 212, 215, 219, 226, 242, 286, 346
Syrie, 18, 46, 48, 50, 51, 62, 87, 88, 89, 114, 119, 131, 182, 191, 192, 239, 251, 337, 350

T

Taliban, 197, 203, 205, 239, 262, 328, 334
Zemaryalai Tarzi, 199, 328, 349
Tawildar, 336
Tillia Tepe, 173, 214, 217

U

UN HABITAT, 188, 199
UNESCO, 4, 7, 14, 18, 44, 55, 56, 58, 66, 67, 68, 70, 71, 89, 92, 99, 101, 102, 104, 106, 109, 116, 117, 118, 119, 120, 124, 125, 126, 127, 128, 134, 139, 148, 150, 154, 165, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 175, 176, 179, 181, 184, 187, 188, 189, 194, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 205, 210, 211, 212, 213, 214, 216, 219, 220, 223, 224, 225, 226, 234, 236, 237, 240, 241, 242, 249, 254, 255, 262, 263, 267, 268, 272, 273, 275, 276, 278, 279, 280, 284, 285, 286, 290, 302, 338, 342, 344, 346, 347

Annexes

Table des matières

Annexes A. Analyses	365
Annexe A.1 : Statistiques d'entrées dans les musées, monuments et sites archéologiques libanais entre 1956 et 1966	365
Annexe A.2 : Proportion d'œuvres par période présentes dans les salles du musée national de Kaboul avant les conflits.....	366
Annexe A.3 : Proportion d'œuvres par période présentes dans les salles du musée national de Beyrouth avant les conflits	367
Annexe A.4 : Résumé des données statistiques pour l'analyse Iramuteq du catalogue du musée national de Beyrouth	368
Annexe A.5 : Résumé des données statistiques pour l'analyse Iramuteq du catalogue du musée national de Kaboul	369
Annexe A.6 : Nuages de mots du catalogue du musée national de Beyrouth.....	370
Annexe A.7 : Classification selon la méthode Reinert du catalogue du musée de Beyrouth.....	372
Annexe A.8 : Analyse des similitudes du catalogue du musée de Beyrouth.....	375
Annexe A.9 : Nuages de mots du catalogue du musée national de Kaboul	376
Annexe A.10 : Classification selon la méthode Reinert du catalogue du musée de Kaboul.....	378
Annexe A.11 : Analyse des similitudes du catalogue du musée de Kaboul.....	381
Annexe A.12 : Évolution des conflits armés entre la Seconde Guerre mondiale et la fin des années 1970	382
Annexe A.13 : Chronologie des événements au Liban entre 1973 et 1975.....	383
Annexe A.14 : Chronologie des événements en Afghanistan entre 1974 et 1978	384
Annexe A.15 : Chronologie des événements en 1975 au Liban et au musée national de Beyrouth	385
Annexe A.16 : Chronologie des événements au musée national de Kaboul en 1978 et 2001	386
Annexe A.17 : Indicateurs utilisés par INFORM.....	388
Annexe A.18 : Indicateurs proposés spécifiques au monde de l'archéologie et des musées	391
Annexe A.19 : Chronologie des événements au musée national de Beyrouth sous le mandat de Maurice Chéhab (1976-1982).....	392
Annexe A.20 : Chronologie des événements au musée national de Beyrouth pendant les conflits libanais sous le mandat de Camille Asmar (1982-1990).....	394
Annexe A.21 : Chronologie de l'évacuation du musée de Kaboul, 1996	395
Annexe A.22 : Chronologie des missions venues épauler le musée national de Kaboul.....	396
Annexe A.23 : Proportion d'œuvres par période présentes dans les salles du musée national de Beyrouth après les conflits	397
Annexe A.24 : Résumé des données statistiques pour l'analyse Iramuteq des textes du musée national de Beyrouth présents en 2019	398
Annexe A.25 : Questionnaires d'enquête des publics	402
Annexe A.26 : Analyse des réponses au questionnaire sur l'identité des visiteurs.....	413
Annexes B : Biographies.....	422
Annexe B.1 : L'Émir Maurice Chéhab.....	422
Annexe B.2 : Jean Gabus.....	425
Annexe B.3 : Olga Chéhab	427
Annexe B.4 : Ahmad Ali Kuhzad.....	428
Annexe B.5 : Hareth Boustany	429
Annexe B.6 : Omar Khan Massoudi.....	430
Annexe B.7 : Nancy H. Dupree.....	431
Annexe B.8 : Carla Grissmann.....	433
Annexes C : Cartes et plans	435
Annexe C.1 : Carte de la ville de Kaboul de 1916 corrigée en 1964 indiquant le palais de Bagh-i bala...	435
Annexe C.2 : Carte de la ville de Kaboul et de Darulaman, 1958.....	437
Annexe C.3 : Carte de Beyrouth sous mandat français lors de la construction du musée national, 1945..	438
Annexe C.4 : Carte représentant les différentes ethnies en Afghanistan avant l'invasion soviétique	439
Annexe C.5 : Carte de l'Afghanistan représentant le Pachtounistan, 1965.....	440
Annexe C.6 : Carte de Beyrouth en prévision du débarquement américain de 1958.....	441
Annexe C.7 : Cartes représentant les risques menaçant le musée en cas de conflits armés	443

Annexe C.8 : Plan des mesures de protection envisagées par le musée de Kaboul en 1989.....	452
Annexe C.9 : Plan et coupe de l'abri anti-bombardements dessiné par Andrea Bruno	454
Annexe C.10 : Les travaux à mener pour la réhabilitation du bâtiment du musée national de Kaboul	455
Annexe C.11 : Répartition des périodes historiques sur le plan du musée national de Beyrouth	457

Annexes D : Documents d'archives459

Annexe D.1 : Plan de l'architecte Carré pour un projet de musée des Antiquités au khan de Sidon.....	459
Annexe D.2 : Minutes du 10 décembre 1923, session en vue de l'élection du comité général du musée, bourse de Beyrouth.....	460
Annexe D.3 : Plans, coupes et élévations du musée national de Beyrouth, Pierre Leprince-Ringuet et Antoine Nahas	461
Annexe D.4 : Articles 27 et 56 du Règlement annexe des deux conventions internationales de la Haye de 1899 et 1907 sur les lois et coutumes de la guerre sur terre	464
Annexe D.5 : André Noblecourt, La protection des objets de musée durant les conflits armés, troisième conférence générale des musées, troisième conférence générale de l'ICOM, Gênes-Milan, 6-12, juillet 1953	465
Annexe D.6 : Lettre de J. K. van der Haagen, chef de la division des musées et des monuments historiques, à Abdul Hak, directeur général des Antiquités de Syrie, du 13 août 1957.....	487
Annexe D.7 : Lettre de Lucien Golvin à M. Abdul Hak, directeur général des Antiquités de Syrie, 13 octobre 1968	488
Annexe D.8 : Lettre de Maurice Chéhab à la présidence du conseil des ministres, 27 novembre 1974....	489
Annexe D.9 : Lettre n°7s de Maurice Chéhab au commandant en chef de l'armée libanaise, 9 juin 1967	491
Annexe D.10 : Lettre Maurice Chéhab au ministère des forces intérieures, 25 février 1975	494
Annexe D.11 : Lettre n°6s de Maurice Chéhab à Hareth Boustany, 4 avril 1975.....	495
Annexe D.12 : Lettre 2931 de Maurice Chéhab à Paul Philippot, directeur de l'ICCROM, 22 mai 1975	497
Annexe D.13 : Lettre de Maurice Chéhab à Hareth Boustany sur la présence des gardiens du musée, 16 octobre 1975	498
Annexe D.14 : L'évacuation du musée de Kaboul en 1979 selon Carla Grissmann.....	500
Annexe D.15 : L'accord de la Banque centrale du Liban pour conserver des objets du musée dans ses coffres, 17 octobre 1975	507
Annexe D.16 : Demande de collaboration avec l'armée libanaise pour mettre en sûreté les œuvres, 1977	509
Annexe D.17 : Proposition d'évacuation du musée national de Beyrouth pour le préserver des menaces des conflits et des forces armées.....	511
Annexe D.18 : Le demande de refuge pour évacuer les collections du musée de Beyrouth, 1982.....	519
Annexe D.19 : La lettre de refus d'accueillir les collections du musée de Beyrouth de la Banque centrale, 27 janvier 1983	520
Annexe D.20 : La protection du musée national de Kaboul, 1989-1990	522
Annexe D.21 : Le rapport de mission d'Andrea Bruno au musée national de Kaboul, mars-avril 1989...	523
Annexe D.22 : Le renforcement des mesures de protection au musée national de Beyrouth	528
Annexe D.23 : Le projet de coffre-fort au musée national de Kaboul, 1990	539
Annexe D.24 : La création de la commission de protection du musée de Beyrouth, 1982.....	542
Annexe D.25 : Les relations avec les forces armées présentes dans les salles du musée.....	544
Annexe D.26 : Les inquiétudes quant à la sécurité du musée de Beyrouth à la veille de l'opération paix en Galilée.....	545
Annexe D.27 : Le rapport de mission de Pierre Cambon au musée national de Kaboul, 1995	546
Annexe D.28 : L'aménagement de l'hôtel Kaboul en prévision de l'évacuation des collections, 1996	568
Annexe D.29 : Inventaire de l'évacuation des collections du musée national de Kaboul vers l'hôtel Kaboul en 1996.	569
Annexe D.30 : Inventaire des collections du musée national de Kaboul situé à Darulaman avril et août 1996	570
Annexe D.31 : Rapport de Carla Grissmann sur l'évacuation de septembre 1996	571
Annexe D.32 : Le sondage des collections du musée national de Beyrouth pendant les conflits	582
Annexe D.33 : L'action des soldats dans les salles du musée national de Beyrouth	586
Annexe D.34 : La restitution d'objets cachés au musée national de Beyrouth	587
Annexe D.35 : L'inventaire du musée de Kaboul sous les Talibans, 1999	588
Annexe D.36 : Le projet d'évacuation des collections pendant la période talibane.....	592
Annexe D.37 : L'état du musée national de Beyrouth au lendemain des conflits, 1991	594
Annexe D.38 : La sécurité du musée national de Beyrouth, 1991	597
Annexe D.39 : L'état du sous-sol du musée national de Beyrouth lors de son ouverture, 1996.....	599
Annexe D.40 : L'état du musée national de Kaboul, 2002.....	600
Annexe D.41 : L'ouverture des coffres de béton armé, 1995.....	603
Annexe D.42 : La protection du musée national par l'armée libanaise.....	604

Annexe D.43 : L'estimation des frais pour la première partie de la réhabilitation du musée de Beyrouth, 1991	605
Annexe D.44 : La bâche du musée national de Beyrouth appelant aux dons, 1995.....	606
Annexe D.45 : Le drainage du sous-sol du musée national de Beyrouth, 1996.....	610
Annexe D.46 : La restauration des monuments au laser, 1996	612
Annexe D.47 : La campagne d'inventaire du musée national de Beyrouth	613
Annexe D.47 : La restauration des monuments lapidaires, 1996.....	615
Annexe D.48 : L'exposition temporaire à l'église St Georges, 1995.....	625
Annexe E. : Liste des entretiens réalisés	627
Annexe E.1 : Arthur Botto.....	628
Annexe E.2 : Colonel Fabrice Chapelle	628
Annexe E.4 : Carlos Serranos.....	629
Annexe E.5 : Elsa Urtizverea	629
Annexe E.6 : Élie Abboud.....	629
Annexe E.7 : Anne-Marie Afeiche	630
Annexe E.8 : Camille Asmar.....	630
Annexe E.9 : Leila Badr	630
Annexe E.10 : Maria Bou Habib	630
Annexe E.11 : Hareth Boustany	631
Annexe E.12 : Gihane Chéhab	631
Annexe E.14 : Suzy Hakimian	631
Annexe E.15 : Isabelle Skaf	632
Annexe E.16 : Georges Zouain.....	632
Annexe E.17 : Susanne Annen	632
Annexe E.18 : Julio Bendezu- Sarmiento.....	633
Annexe E.19 : Alessandra Borchi.....	633
Annexe E.21 : Paul Bucherer Dietschi	634
Annexe E.22 : Pierre Cambon	634
Annexe E.23 : Marie Courvasier	634
Annexe E.24 : Nicolas Engels	634
Annexe E.25 : Anne-Laure Goron.....	635
Annexe E.26 : Pierre Lafrance	635
Annexe E.27 : Pierre Leriche	635
Annexe E.28 : Marco Iavelli.....	636
Annexe E.29 : Bernard Knodel.....	636
Annexe E.30 : Joylon Leslie.....	636
Annexe E.31 : Christian Manhart	636
Annexe E.32 : Bertille Lyonnet.....	637
Annexe E.33 : Alain et Vera Marigo.....	637
Annexe E.34 : Philippe Marquis.....	637
Annexe E.35 : Mohammad Fahim Rahimi	637
Annexe E.36 : Minja Yang	637
Annexe P. : Photothèque	639
Annexe P.1 : Les travaux de construction du musée national de Beyrouth.....	638
Annexe P.2 : L'inauguration du musée national de Beyrouth	643
Annexe P. 3 : Le bâtiment du musée et son quartier entre 1942 et 1975	645
Annexe P.4 : Le musée de Kaboul situé dans le palais de Bagh-i Bala (Haut-Jardin)	648
Annexe P.5 : Le musée de Kaboul situé dans le palais de Koti Baghcha	649
Annexe P.6 : Le musée de Kaboul à Darulaman	650
Annexe P.7 : Les salles du musée de Kaboul à Darulaman	652
Annexe P. 8 : Les salles du musée national de Beyrouth entre 1942 et 1975.....	665
Annexe P. 9: Le bâtiment du musée national de Beyrouth pendant les conflits, 1975-1990.....	678
Annexe P. 10: Les salles du musée national de Beyrouth pendant les conflits, 1975-1990.....	684
Annexe P. 11 : Le musée national de Kaboul pendant la période soviétique : d'une évacuation à une autre. (1979-1989)	689
Annexe P. 12: La protection du musée national de Kaboul face au retrait des forces armées soviétiques..	697
Annexe P. 13: Le musée pendant la guerre civile afghane, 1990-1995.....	699
Annexe P.14 : La mission de Pierre Cambon, 1995.....	709
Annexe P.15 : L'évacuation du musée national de Kaboul vers l'Hôtel Kaboul face à l'arrivée des Talibans, 1996	718

Annexe P.16 : Les blocs de béton armé du musée national de Beyrouth, 1981.....	734
Annexe P.17 : Les collections du musée national de Kaboul sous la période talibane, 1996-2001.....	736
Annexe P.18 : Le bâtiment du musée national de Beyrouth au lendemain des conflits.....	742
Annexe P.19 : Le bâtiment du musée national de Kaboul au lendemain des conflits	751
Annexe P.20 : Les collections du musée national de Beyrouth au lendemain des conflits	755
Annexe P.21 : Les collections du musée national de Kaboul au lendemain des conflits	763
Annexe P.22 : Les travaux de réhabilitation du musée national de Beyrouth au lendemain des conflits	768
Annexe P.23 : Les travaux de réhabilitation du musée national de Kaboul au lendemain des conflits ...	778
Annexe P.24 : L'exposition temporaire «Patrimoine déraciné» au musée national de Beyrouth	783
Annexe P.25 : L'exposition itinérante «Afghanistan, les trésors retrouvés, collections du musée national de Kaboul», 2006 jusqu'à maintenant	787
Annexe P.26 : La présentation actuelle des collections du musée national de Beyrouth.	788
Annexe P.27 : La présentation actuelle des collections du musée national de Kaboul.	791
Annexe P.28 : Les mentions faites aux conflits libanais au sein des salles du musée national de Beyrouth.....	795

Annexes A. Analyses

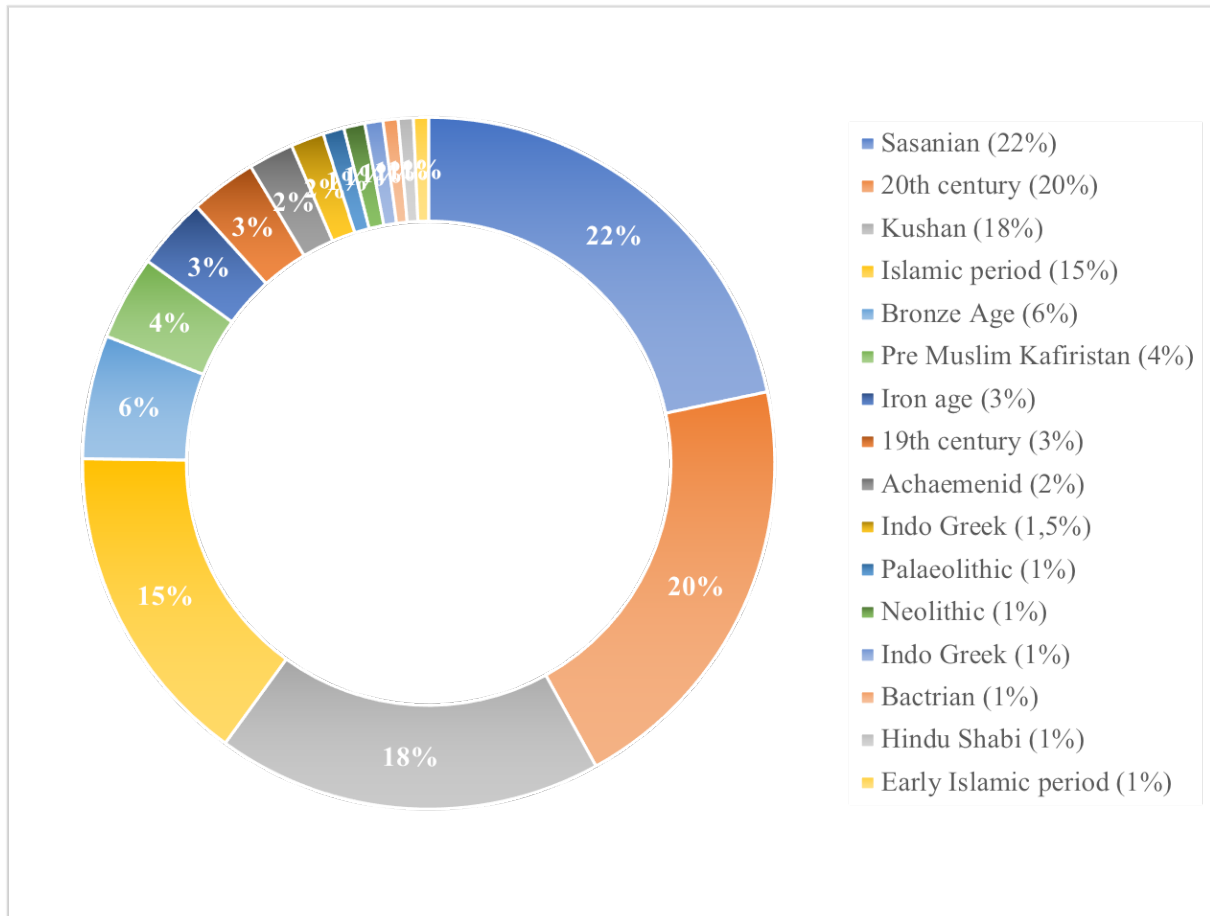
Cette première partie des annexes rassemble l'ensemble des outils et résultats d'analyses réalisés spécifiquement pour ce travail de recherche pour appuyer les réflexions avancées dans le texte. Il s'agit principalement des tableaux de synthèse des données, de frises chronologiques, des résultats de l'analyse *Iramuteq* et de l'enquête de visiteurs.

Annexe A.1 : Statistiques d'entrées dans les musées, monuments et sites archéologiques libanais entre 1956 et 1966

Année	Musée de Beyrouth	Musée de Beit Eddine	Palais de Beit Eddine	Acropole de Baalbek	Fouilles de Byblos	Fouilles de Tyr	Château de la Mer à Saïda	Château de Tripoli
1956	18 213	27 311	40 389	56 197	18 330	2 777	8 569	-
1957	16 130	39 768	35 870	48 726	19 977	5 540	5 585	-
1958	9 700	12 286	13 067	23 614	17 118	859	2 995	-
1959	17 804	44 107	48 453	54 202	79 024	1 882	7 009	2 208
1960	16 220	47 214	53 392	63 156	33 769	4 589	8 520	3 261
1961	24 601	94 622	116 718	76 289	37 260	5 870	9 824	3 603
1962	25 083	155 176	163 660	90 486	44 062	6 432	9 713	3 767
1963	32 299	216 458	233 209	102 534	55 856	11 717	13 134	9 136
1964	38 020	174 748	197 549	124 775	69 316	14 199	17 447	5 970
1965	45 782	191 058	223 118	143 729	73 038	19 021	28 776	10 591
1966	58 545	220 675	244 175	145 436	100 285	26 136	39 234	13 815

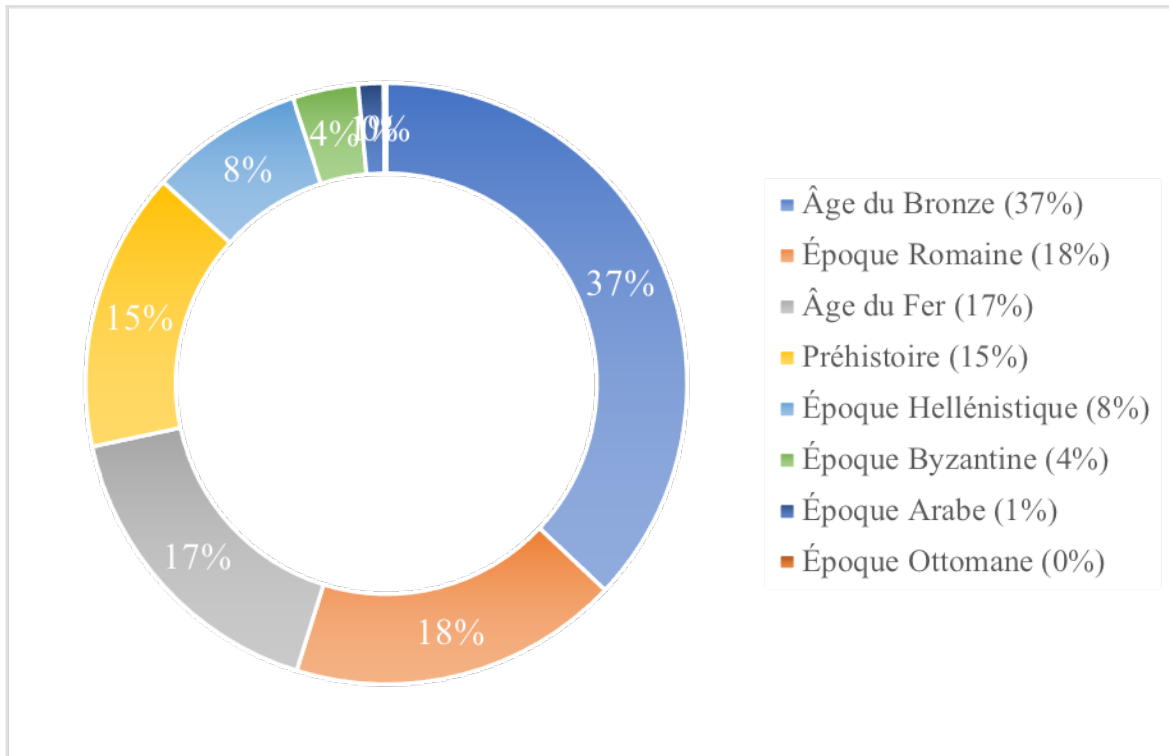
Source : Compilation des chiffres publiés dans les *Bulletins du musée national de Beyrouth*.

Annexe A.2 : Proportion d'œuvres par période présentes dans les salles du musée national de Kaboul avant les conflits



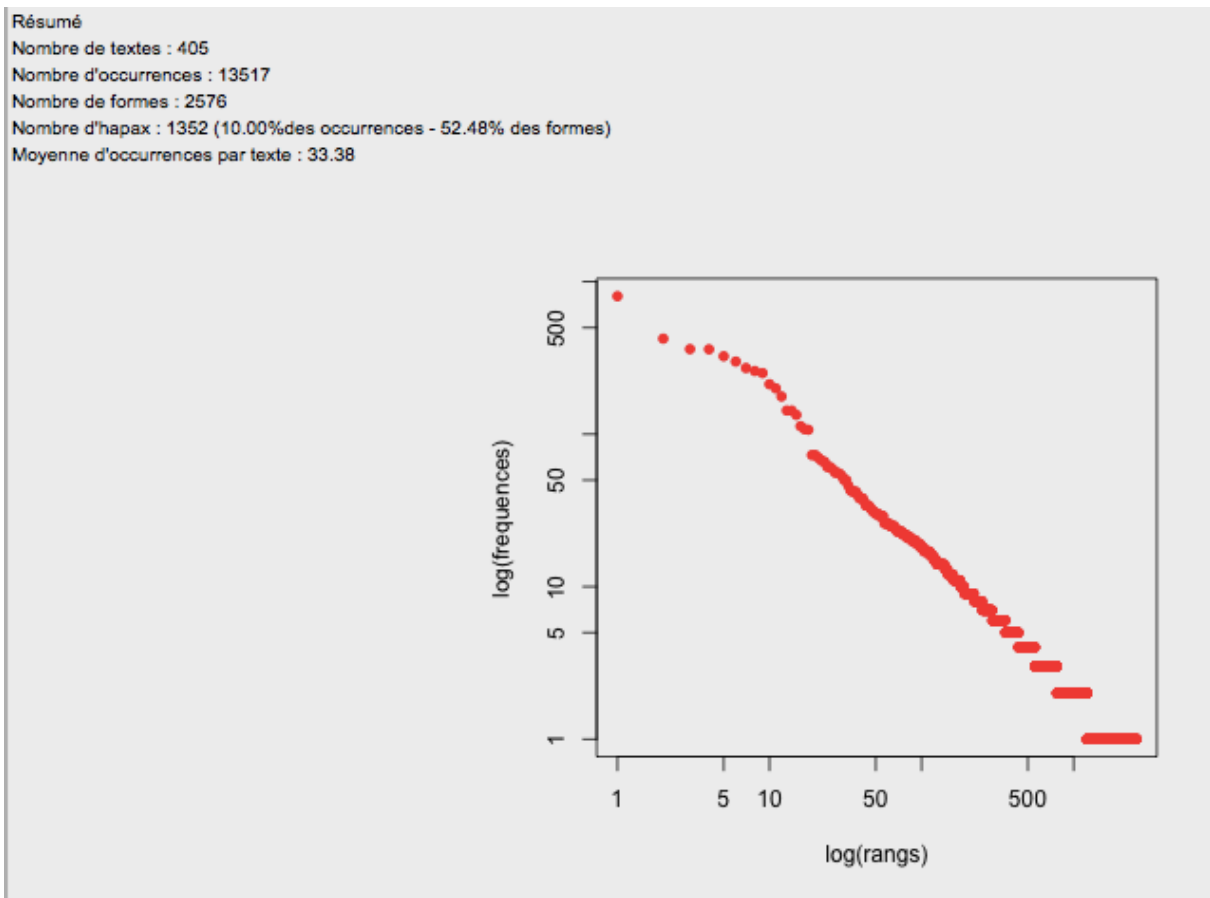
Source : Nancy Hatch Dupree, Louis Dupree, A. A. Motamedi, *The National museum of Afghanistan*, Kaboul, 1974. Les informations publiées dans le catalogue ont été rentrées dans un Excel. Une ligne représente une œuvre et comprend en colonne les informations suivantes : localisation dans le musée, nom de l'œuvre, numéro d'inventaire si donné, datation, texte explicatif, provenance et reproduction. A partir de la colonne datation, il est possible de générer le graphique ci-dessus.

Annexe A.3 : Proportion d'œuvres par période présentes dans les salles du musée national de Beyrouth avant les conflits



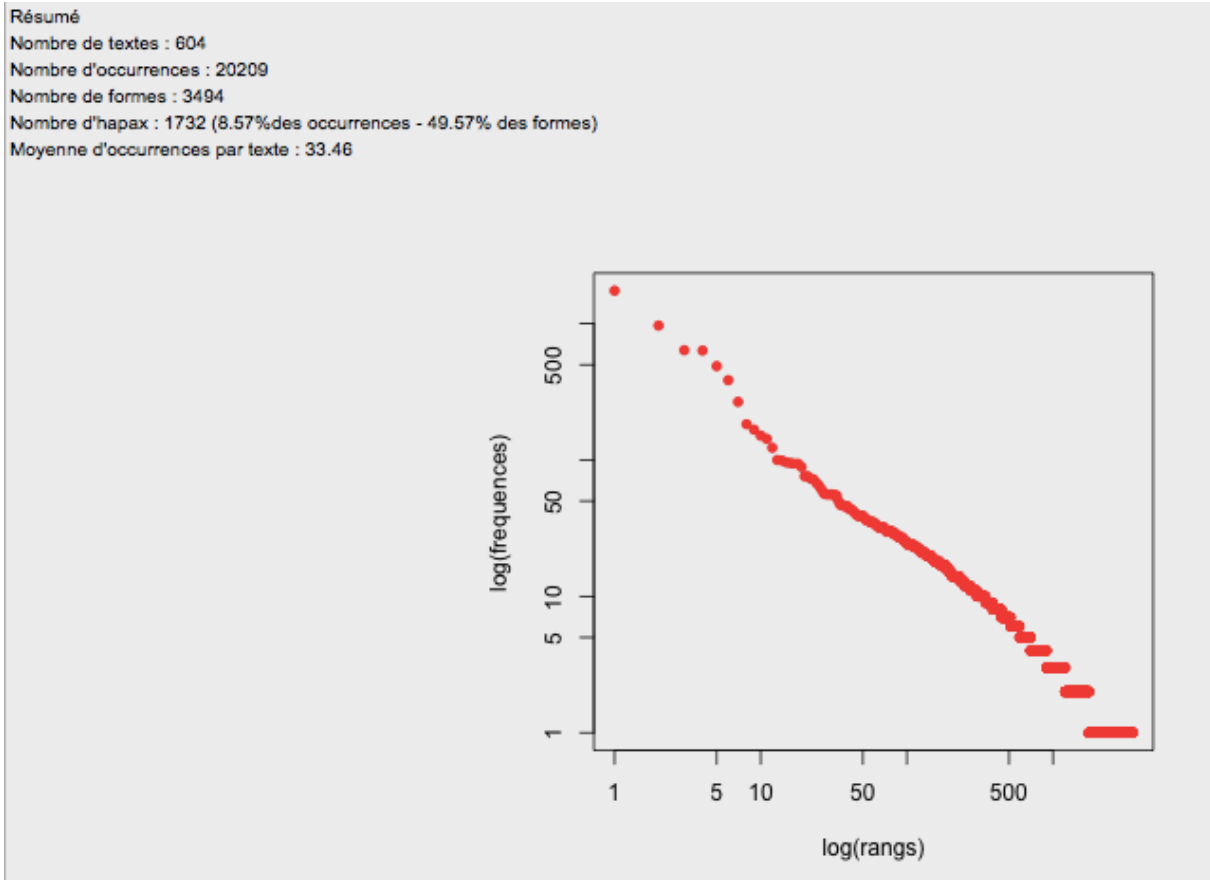
Source : Maurice Chéhab, *Le musée national*, Beyrouth, 1974. Les informations publiées dans le catalogue ont été rentrées dans un Excel. Une ligne représente une œuvre et comprend en colonne les informations suivantes : localisation dans le musée, nom de l'œuvre, numéro d'inventaire si donné, datation, texte explicatif, provenance, reproduction. A partir de la colonne datation, il est possible de générer le graphique ci-dessus.

Annexe A.4 : Résumé des données statistiques pour l'analyse *Iramuteq* du catalogue du musée national de Beyrouth



Source : Iramuteq

Annexe A.5 : Résumé des données statistiques pour l'analyse *Iramuteq* du catalogue du musée national de Kaboul



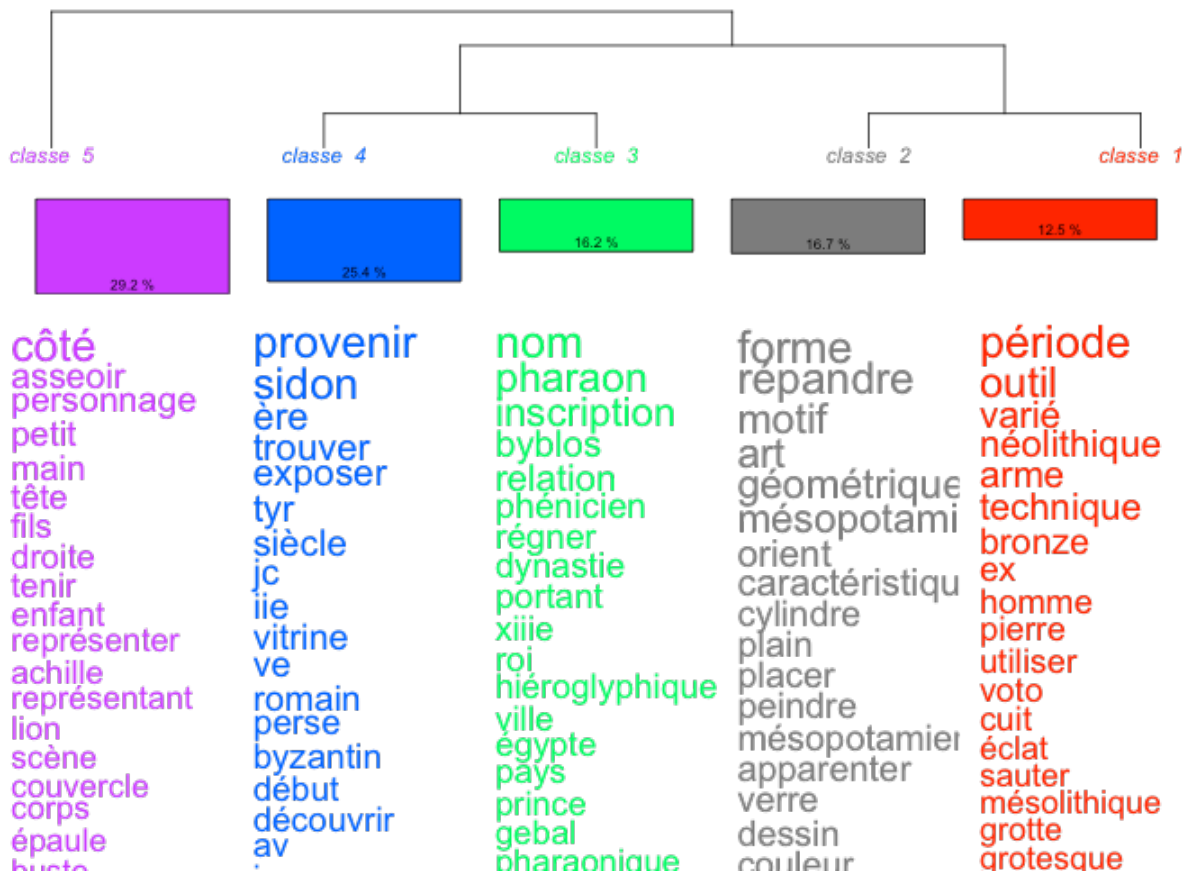
Source : Iramuteq

Annexe A.7 : Classification selon la méthode Reinert du catalogue du musée de Beyrouth

A. Présentation des résultats de la Classification Méthode Reinert

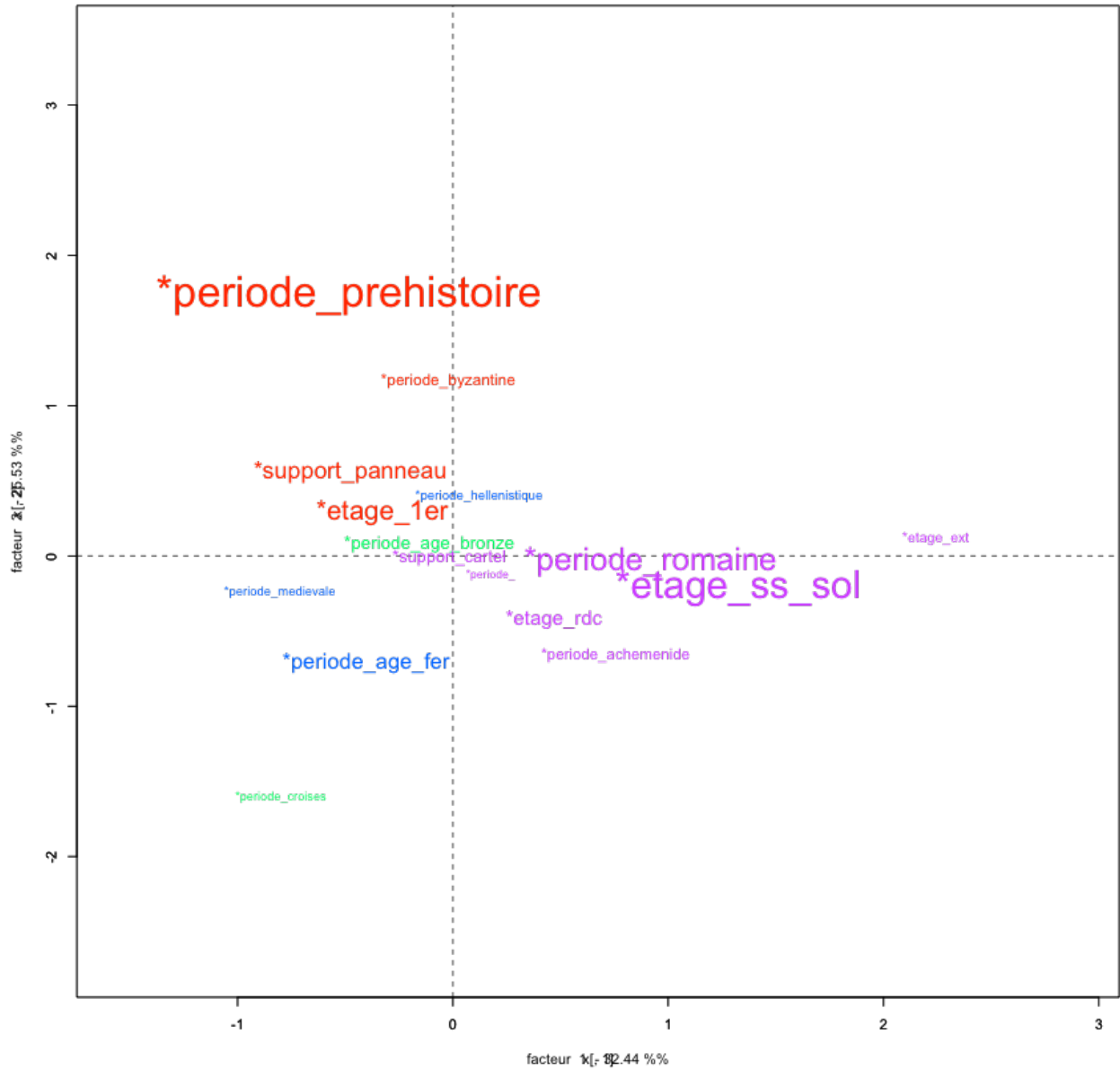
Nombre de segments de texte	593
Nombre de lemmes	2 576
Nombre de formes actives avec une fréquence ≥ 3	3 631
Moyen de formes par segment	22.79
Nombre de classe	5
544 segments classés sur 593 soit 91,74%	

B. Présentation des résultats de la classification selon la méthode Reinert (avec la « taille des classes » ou « segments de textes classés »)



Source : Iramuteq

D. Plan factoriel des différentes classes



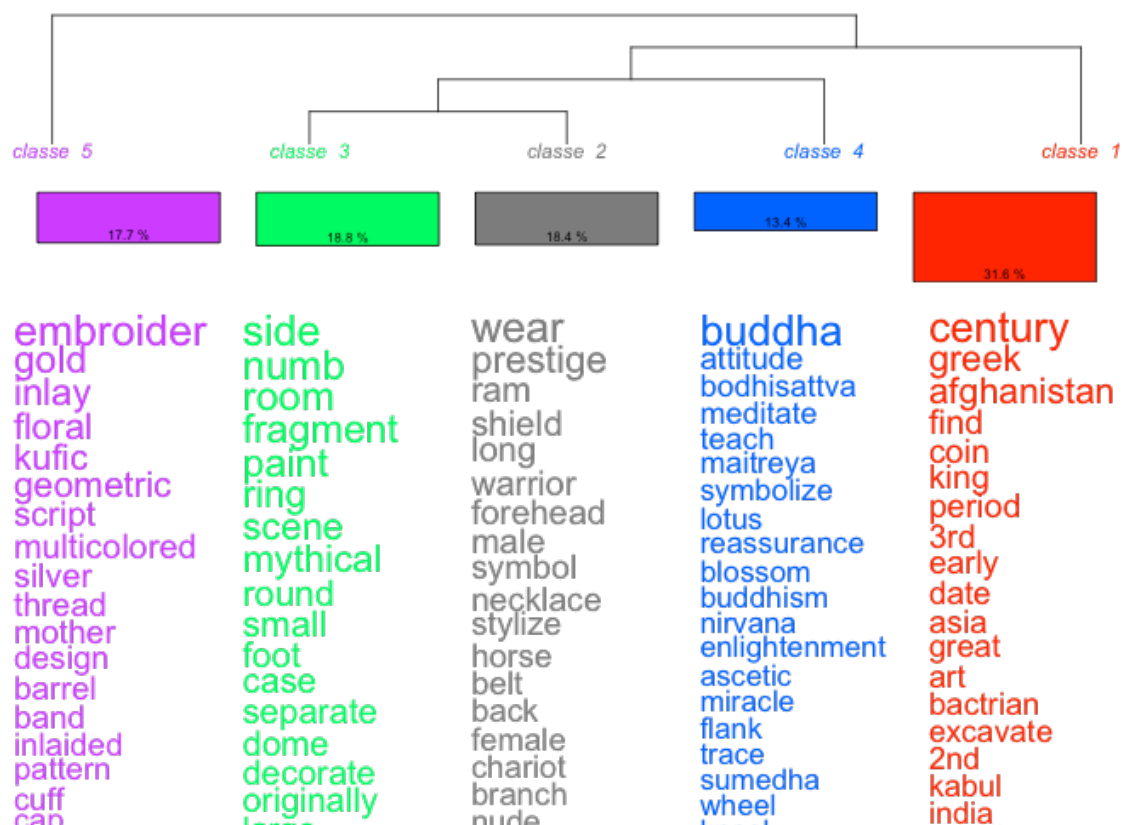
Source : Iramuteq

Annexe A.10 : Classification selon la méthode Reinert du catalogue du musée de Kaboul

A. Présentation des résultats de la Classification Méthode Reinert






Nombre de segments de texte	604
Nombre de lemmes	3 494
Nombre de formes actives avec une fréquence ≥ 3	998
Moyen de formes par segment	22.2
Nombre de classe	5
840 segments classés sur 910 soit 92,31%	

B. Présentation des résultats de la classification selon la méthode Reinert (avec la «taille des classes » ou « segments de textes classés »)



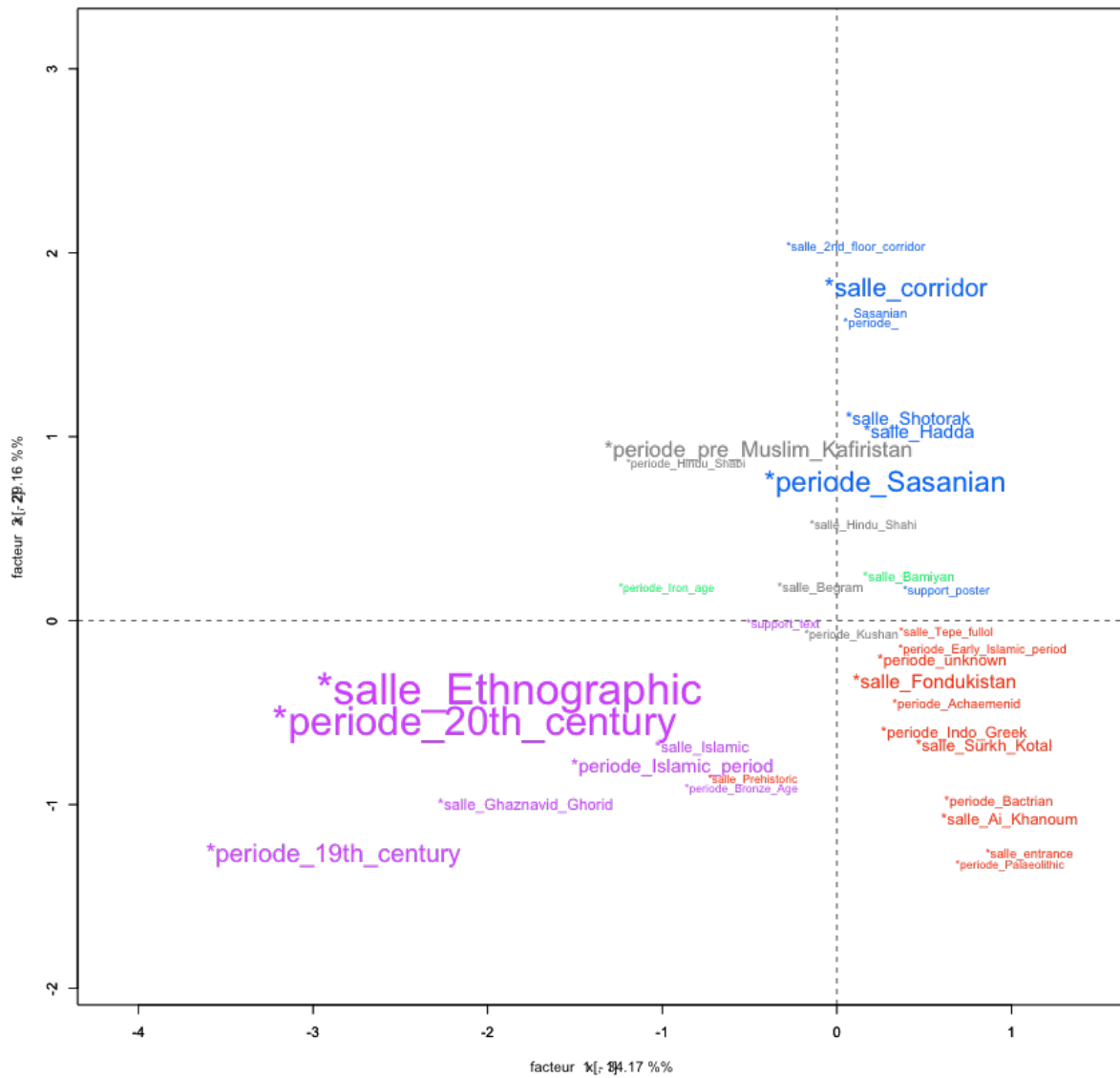
Source : Iramuteq

C. Noms des différentes classes

	<p>Classe 1 31,6%</p>	<p>La pratique archéologique</p>
	<p>Classe 3 18,8%</p>	<p>L'âge du fer</p>
	<p>Classe 2 18,4%</p>	<p>Les collections Kafir ou du Nouristan</p>
	<p>Classe 5 17,7%</p>	<p>Les périodes modernes et contemporaines dominées par les collections ethnographiques</p>
	<p>Classe 4 13,4%</p>	<p>L'art bouddhique</p>

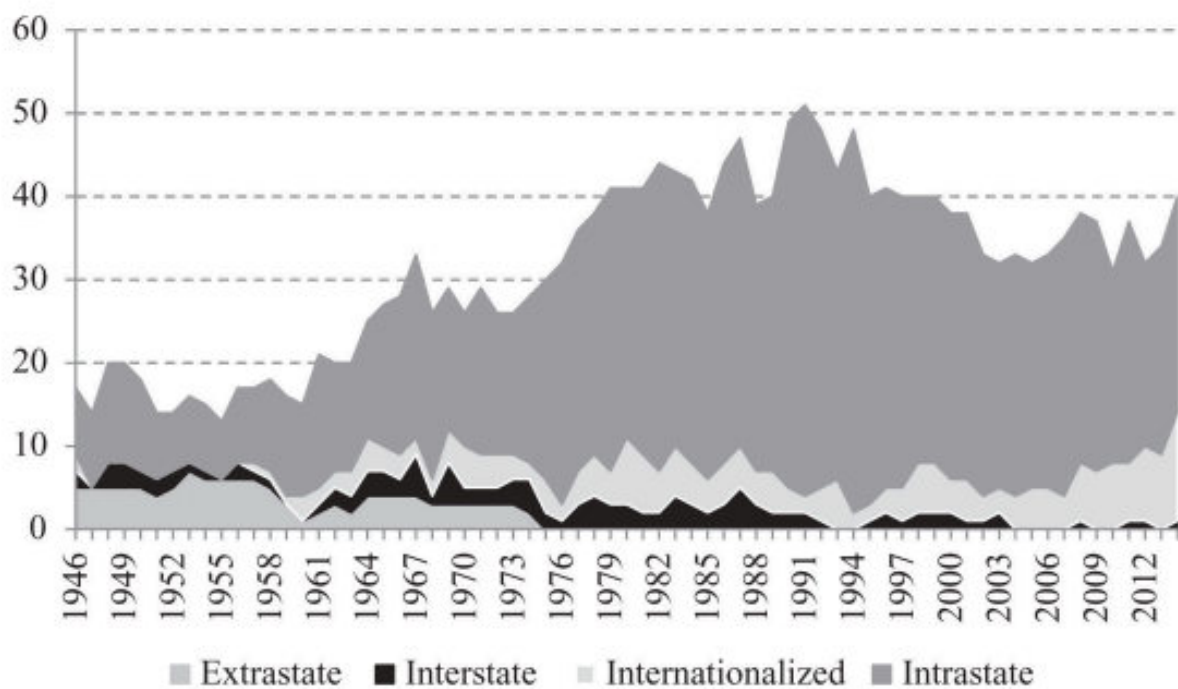
Source : Iramuteq

D. Plan factoriel des différentes classes



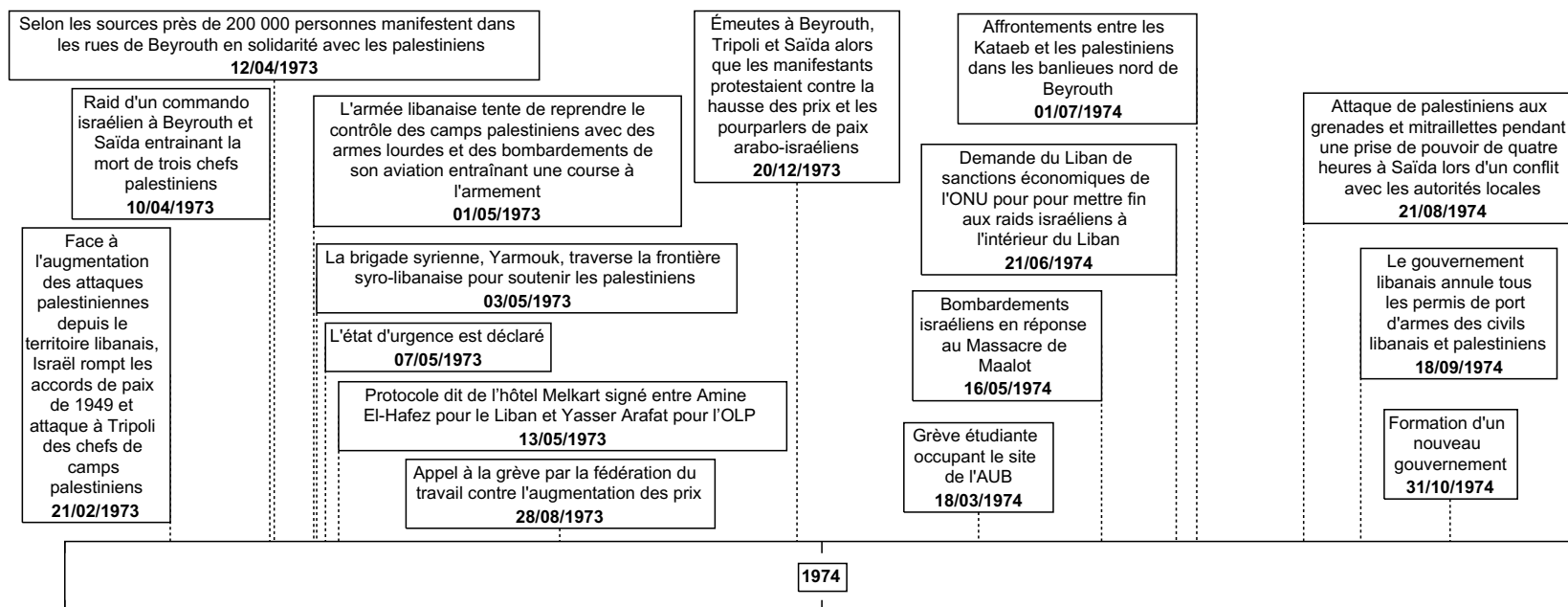
Source : Iramuteq

Annexe A.12 : Évolution des conflits armés entre la Seconde Guerre mondiale et la fin des années 1970

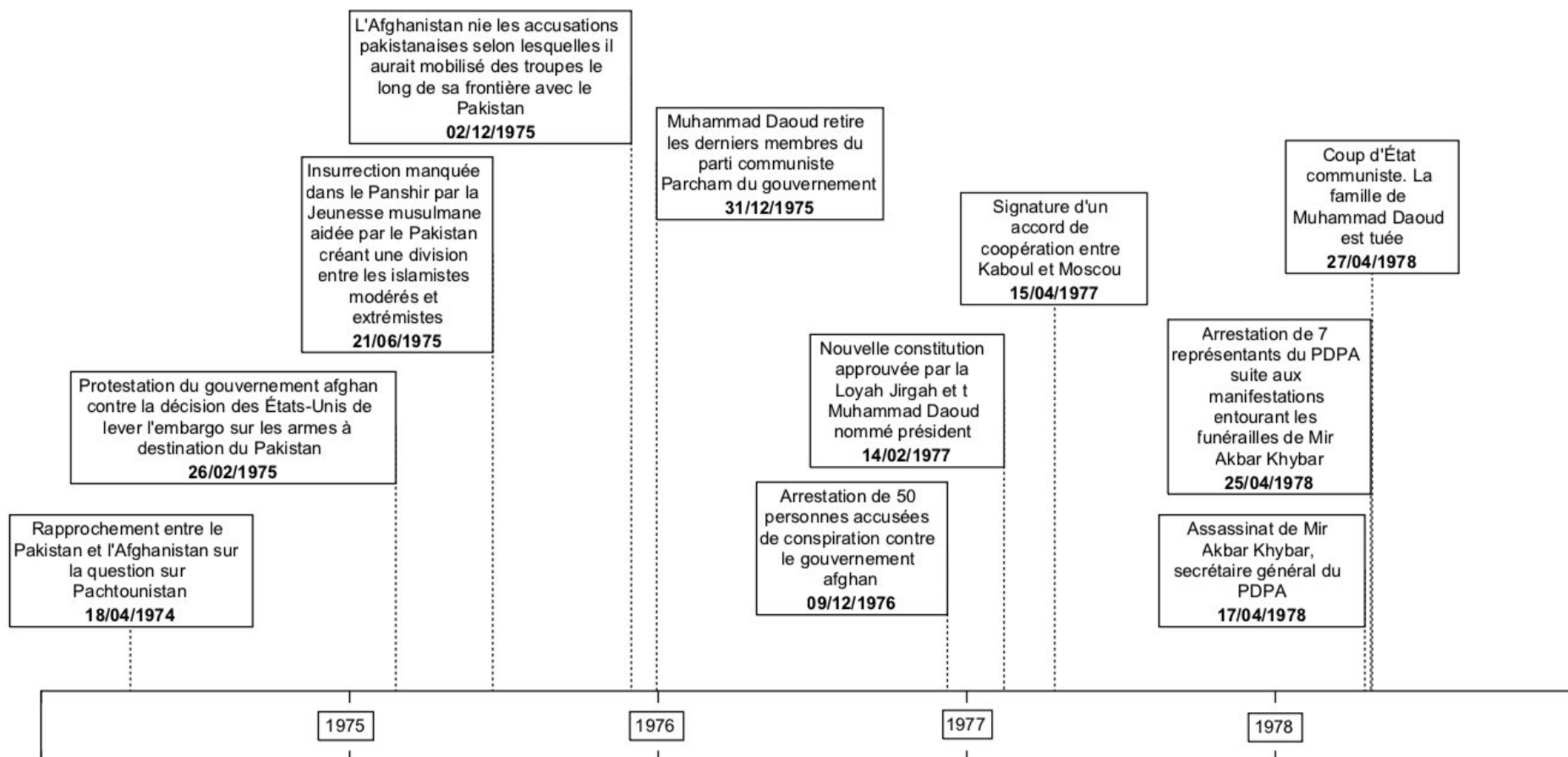


Source : Thérèse Pettersson, Peter Wallensteen, “Armed conflicts, 1946–2014”, *Journal of Peace Research*, vol. 52, n°4, 2015, consulté le 28 novembre 2021 sur <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0022343315595927>

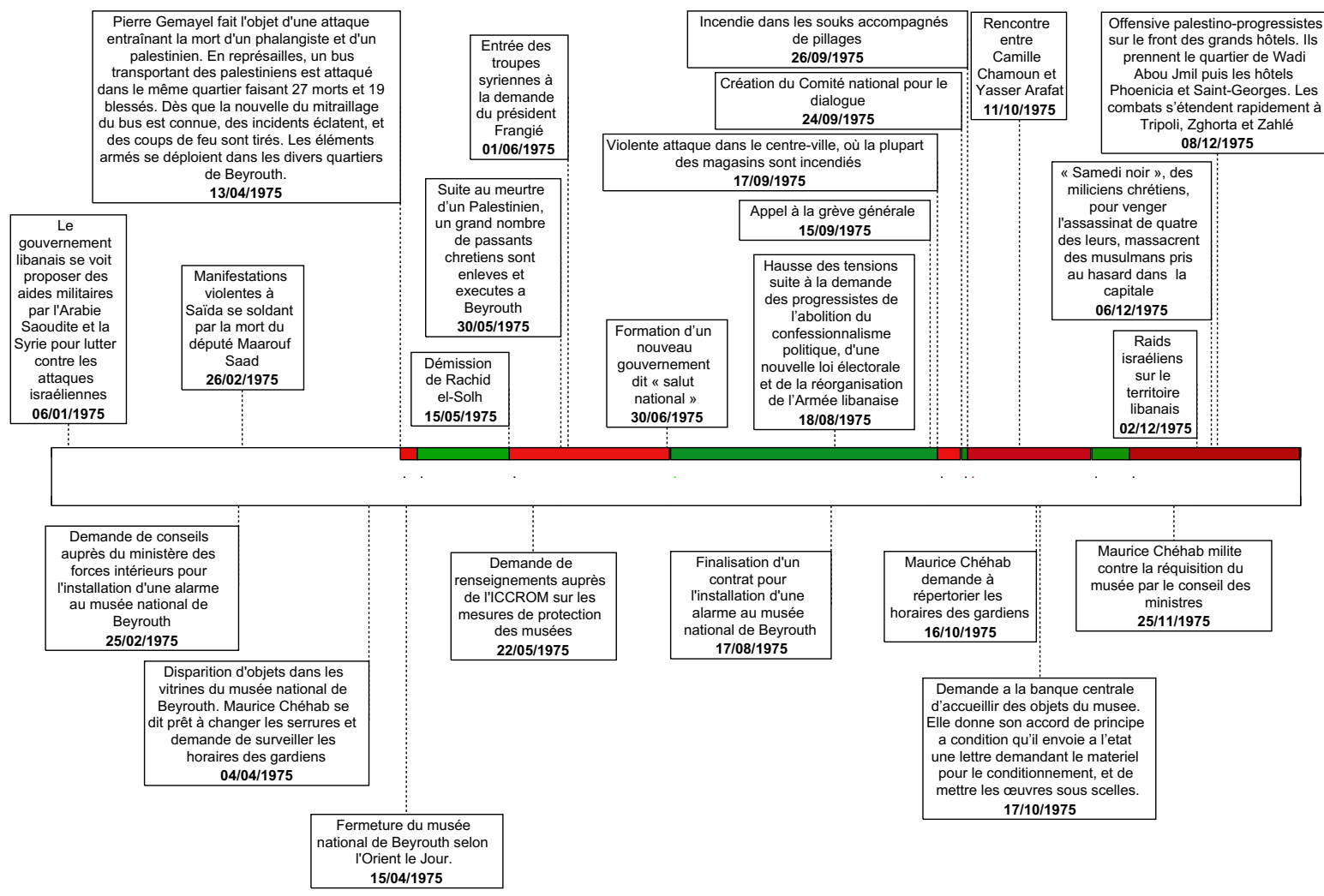
Annexe A.13 : Chronologie des événements au Liban entre 1973 et 1975



Annexe A.14 : Chronologie des événements en Afghanistan entre 1974 et 1978



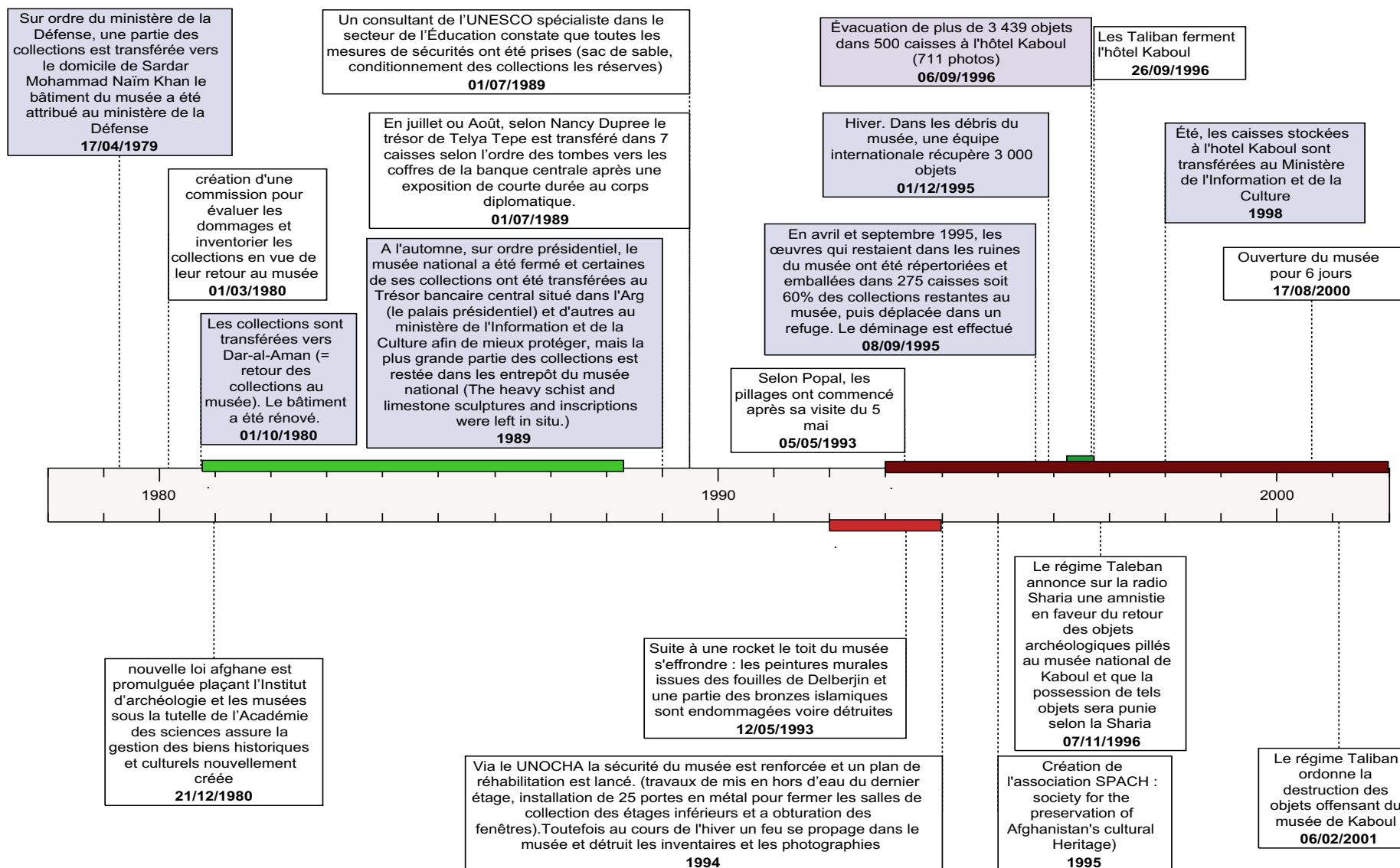
Annexe A.15 : Chronologie des événements en 1975 au Liban et au musée national de Beyrouth







Légende :

- Période de combats
- Période d'accalmie

Annexe A.16 : Chronologie des événements au musée national de Kaboul en 1978 et 2001



Légende :

-  Période pendant laquelle le musée est ouvert aux visiteurs
-  Période pendant laquelle le musée accuse de lourds dégâts à cause des combats
-  Période pendant laquelle le musée n'est plus accessible de manière discontinue
-  Évacuation du musée ou transfert des collections

Annexe A.17 : Indicateurs utilisés par INFORM

A. Indicateurs pour les dangers et leur exposition

Exposition physique au tremblement de terre MMI VI
Exposition physique au tremblement de terre MMI VIII
Estimation de l'exposition annuelle des personnes aux inondations
Exposition annuelle prévue des personnes aux tsunamis
Personnes exposées annuellement aux vents de cyclone SS1
Personnes exposées annuellement aux vents cycloniques SS3
Nombre annuel de personnes exposées aux ondes cycloniques
Total affecté par la sécheresse
Fréquence des épisodes de sécheresse
Agriculture Probabilité de sécheresse
Population exposée à la CCHF (zoonoses)
Population exposée à l'EVD (zoonoses)
Population exposée à la fièvre de Lassa (zoonoses)
Population exposée à la MVD (zoonoses)
Populations exposées au risque de paludisme à Plasmodium vivax en 2010 - Transmission instable (à transmission vectorielle)
Populations exposées au risque de paludisme à Plasmodium vivax en 2010 - Transmission stable (à transmission vectorielle)
Populations exposées au risque de paludisme à Plasmodium falciparum en 2010 - Transmission instable (à transmission vectorielle)
Populations exposées au risque de paludisme à Plasmodium falciparum en 2010 - Transmission stable (à transmission vectorielle)
Population exposée au Zika (à transmission vectorielle)
Population exposée à Aedes (transmission vectorielle)
Population exposée à la Dengue (à transmission vectorielle)
Densité de population (personnes par km² de surface terrestre)
Croissance de la population urbaine (% annuel)
Population urbaine (% de la population totale)
Taille des ménages
Personnes pratiquant la défécation en plein air (% de la population)
Personnes disposant d'installations de base pour se laver les mains, y compris du savon et de l'eau (% de la population)
Nombre de vétérinaires
Score de capacité du RSI : Sécurité alimentaire
Population vivant dans des bidonvilles (% de la population urbaine)
Enfants de moins de 5 ans (% de la population)
Probabilité de conflits violents
Probabilité de conflits très violents
Intensité des conflits entre puissances nationales (très violents)
Intensité des conflits sous-nationaux (très violents)

B. Indicateurs de vulnérabilité

Indice de développement humain

Indice de pauvreté multidimensionnelle

Aide humanitaire (FTS)

Aide au développement (APD) (n0)

Aide au développement (APD) (n-1)

APD nette reçue (% du RNB) Volume des envois de fonds (en USD) par rapport au PIB total (%)

Taux de mortalité, moins de 5 ans

U5 Insuffisance pondérale

Incidence de la tuberculose

Estimation du nombre de personnes vivant avec le VIH - Taux d'adultes (>15)

Incidence du VIH (pour 1 000 habitants non infectés âgés de 15 à 49 ans)

Incidence du paludisme pour 1 000 habitants à risque

Nombre de personnes nécessitant des interventions contre les maladies tropicales négligées

Indice d'inégalité de genre

Coefficient de Gini des revenus

Personnes touchées par des catastrophes naturelles (n-3)

Personnes touchées par des catastrophes naturelles (n-2)

Personnes touchées par des catastrophes naturelles (n-1)

Personnes touchées par des catastrophes naturelles (n0)

Personnes déplacées à l'intérieur du pays (PDI)

Réfugiés et demandeurs d'asile par pays d'asile

Réfugiés de retour

Adéquation de l'apport énergétique alimentaire moyen

Prévalence de la sous-alimentation

C. Indicateurs en lien avec la capacité de réponse et d'adaptation

Derniers résultats HFA

Efficacité du gouvernement

Indice de perception de la corruption

Accès à l'électricité

Taux d'alphabétisation des adultes

Individus utilisant l'Internet

Abonnements au cellulaire mobile

Longueur des routes

Personnes utilisant au moins des services d'assainissement de base (% de la population)

Personnes utilisant au moins des services d'eau potable de base (% de la population)

Densité de médecins

Proportion de la population cible ayant accès à 3 doses de diphtérie-tétanos-coqueluche (DTC3) (%)

Proportion de la population cible ayant accès à la deuxième dose du vaccin contre la rougeole (MCV2) (%)

Proportion de la population cible ayant accès à la troisième dose du vaccin conjugué contre le pneumocoque (PCV3) (%)

Dépenses courantes de santé par habitant

Taux de mortalité maternelle (estimation modélisée)

Annexe A.18 : Indicateurs proposés spécifiques au monde de l'archéologie et des musées

Personnel

- L'augmentation des absences du personnel du musée
- L'augmentation des départs du personnel qualifié du musée
- L'augmentation des conflits au sein du personnel

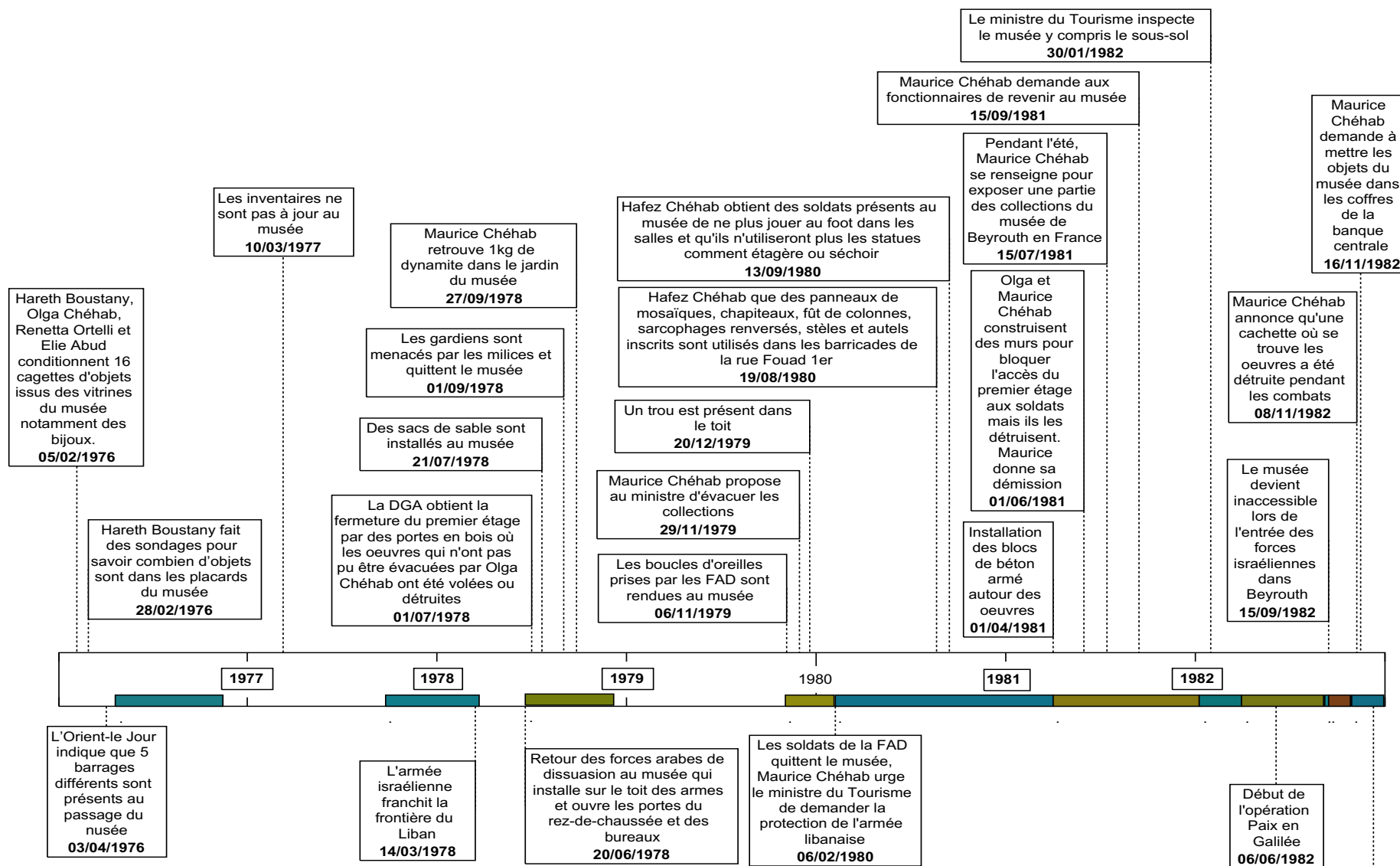
Activité

- La chute significative de la fréquentation du musée
- L'interruption des missions de fouilles étrangères
- L'augmentation des coupures d'électricité au musée
- La recrudescence d'objets archéologiques de la région sur le marché de l'art au niveau national
- La recrudescence d'objets archéologiques de la région sur le marché de l'art au niveau international
- Le pourcentage d'œuvres inventoriées




Sécurité

- L'état des réserves des musées
- L'augmentation des tentatives d'intrusion au musée
- L'augmentation des tentatives d'intrusion dans les sites archéologiques
- L'augmentation des disparitions d'objets dans les sites archéologiques
- La disparition d'objets au musée

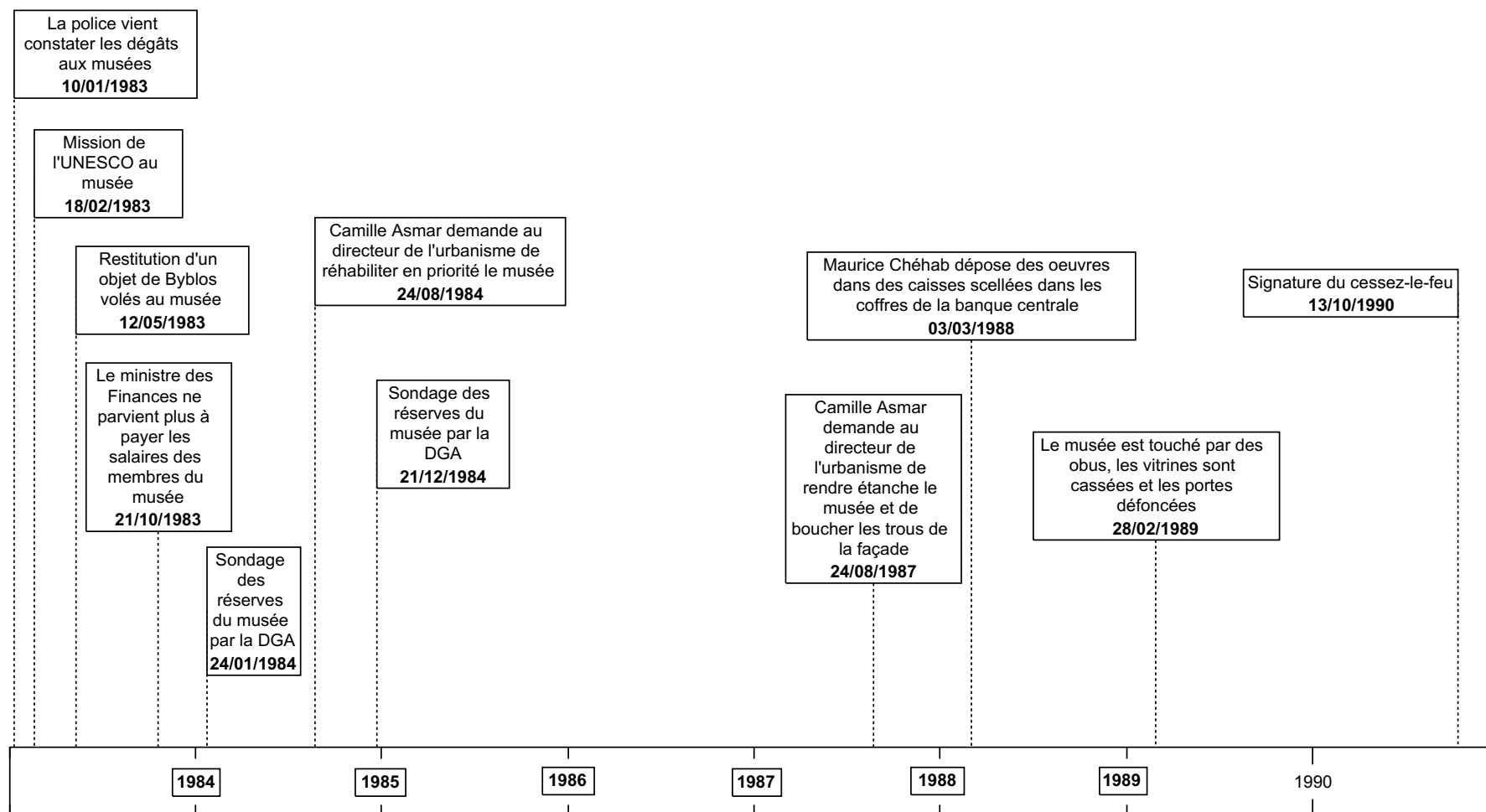
Annexe A.19 : Chronologie des événements au musée national de Beyrouth sous le mandat de Maurice Chéhab (1976-1982)



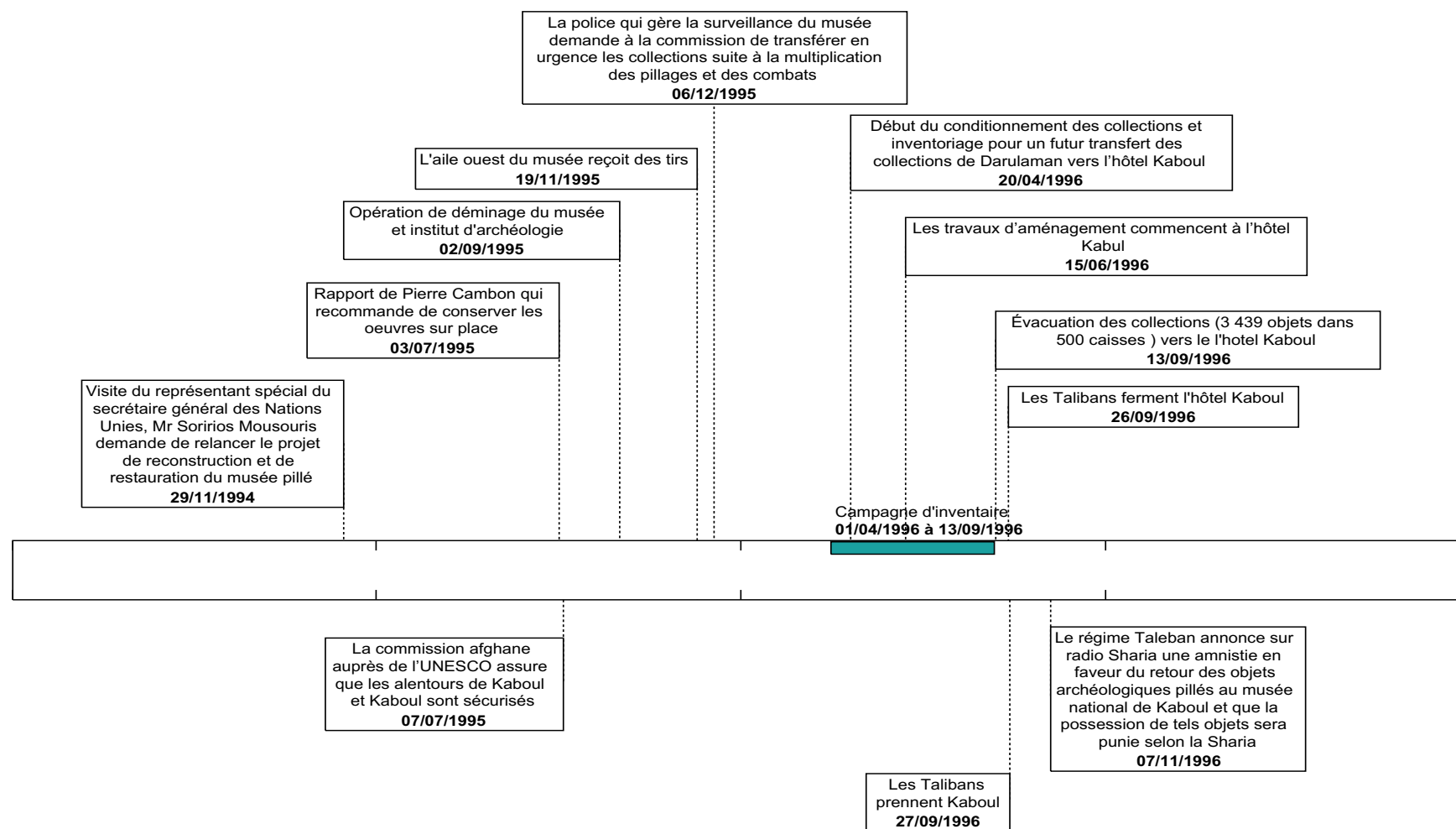
Légende :

-  Protection du musée par l'armée libanaise
-  Occupation du musée par les soldats des forces arabes de dissuasion (FAD)
-  Occupation du musée par l'armée israélienne

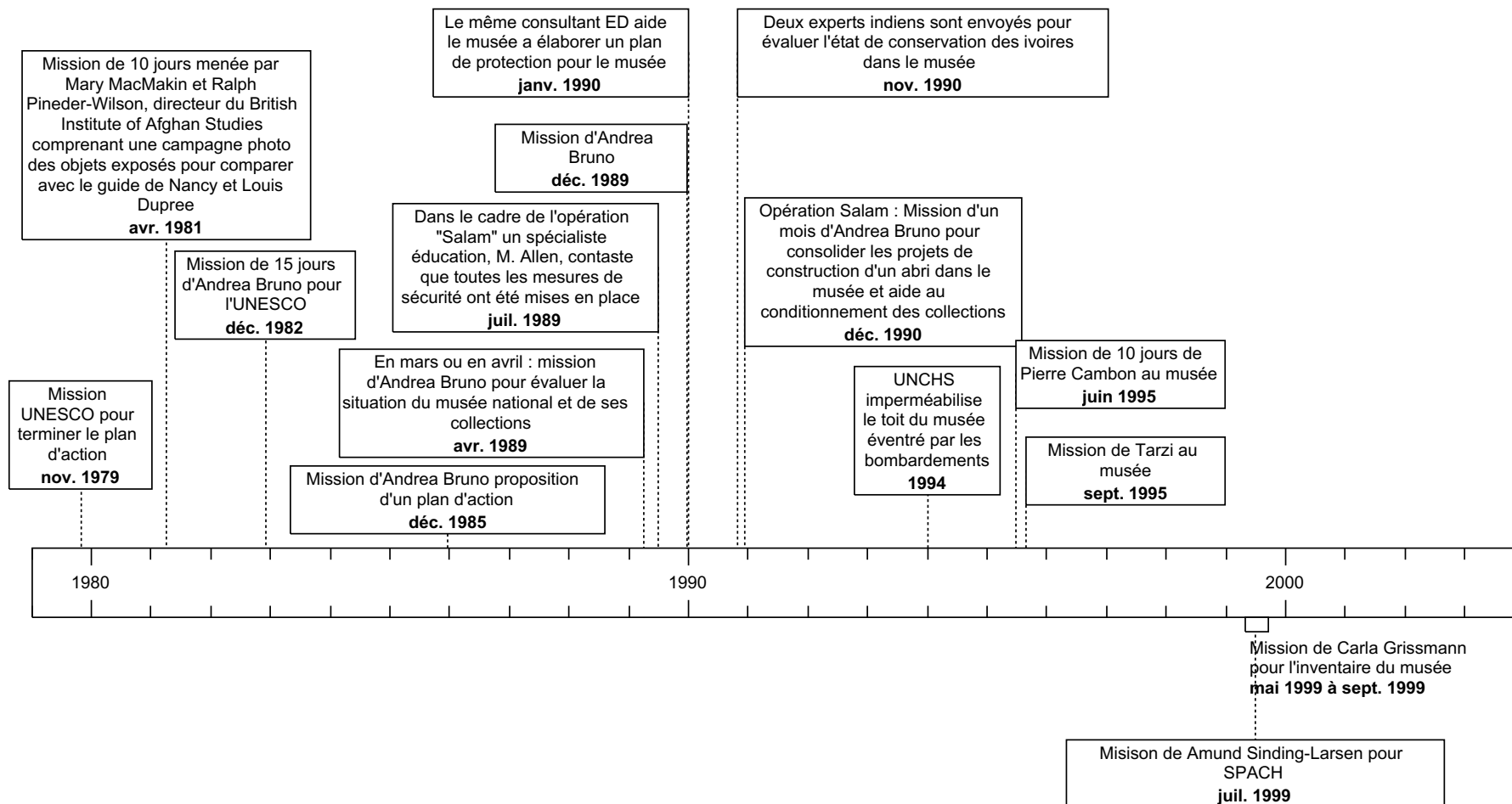
Annexe A.20 : Chronologie des événements au musée national de Beyrouth pendant les conflits libanais sous le mandat de Camille Asmar (1982-1990)



Annexe A.21 : Chronologie de l'évacuation du musée de Kaboul, 1996

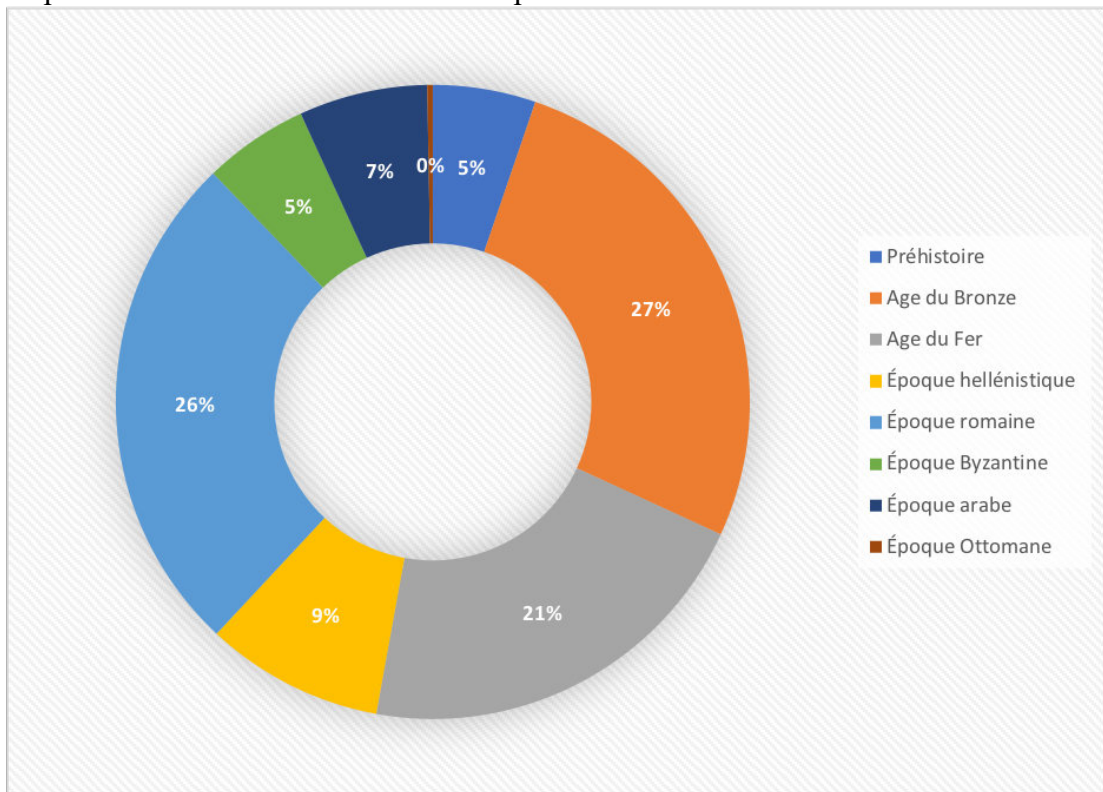


Annexe A.22 : Chronologie des missions venues épauler le musée national de Kaboul

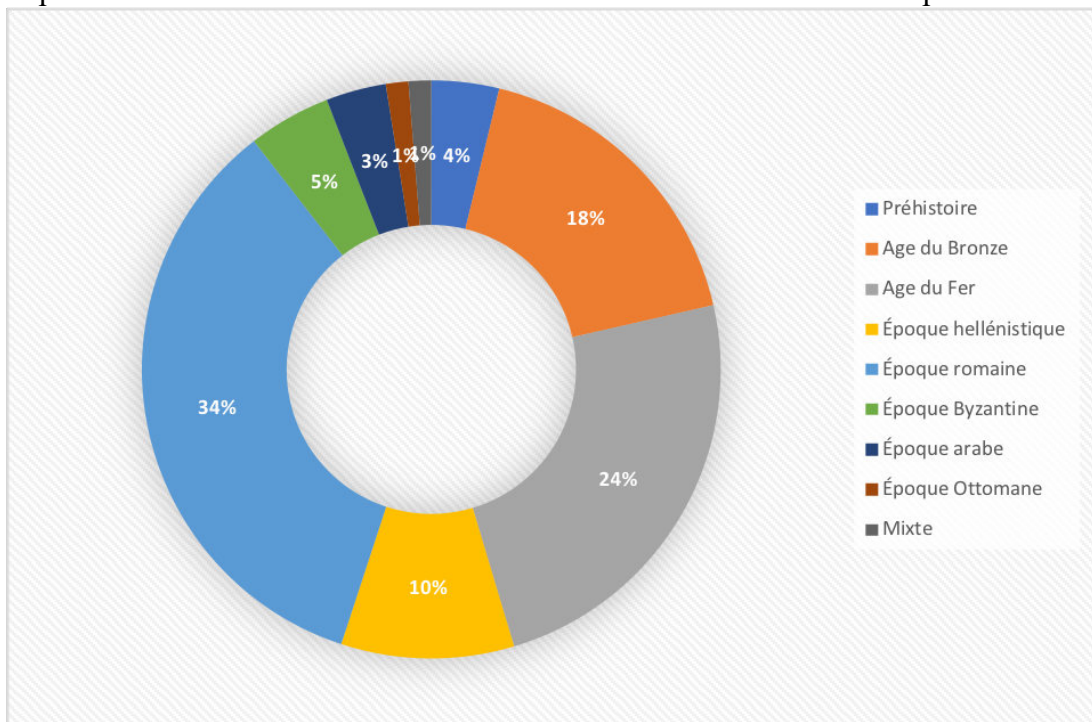


Annexe A.23 : Proportion d'œuvres par période présentes dans les salles du musée national de Beyrouth après les conflits

A. Proportion selon le nombre d'œuvres exposées

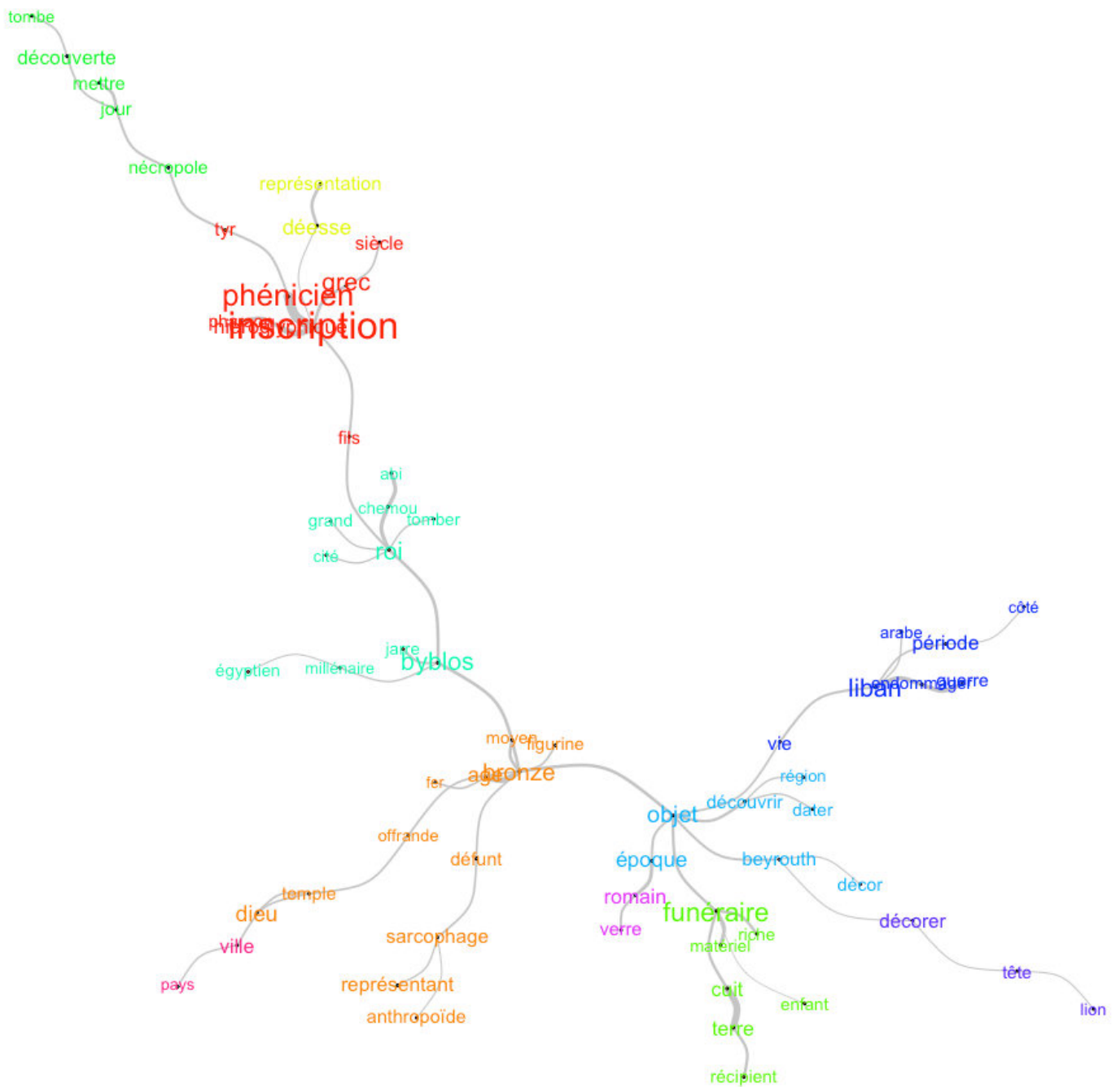


B. Proportion selon le nombre de monuments ou de vitrines attribuées à une période



Sources : analyse muséographique des œuvres présentées dans les salles du musée

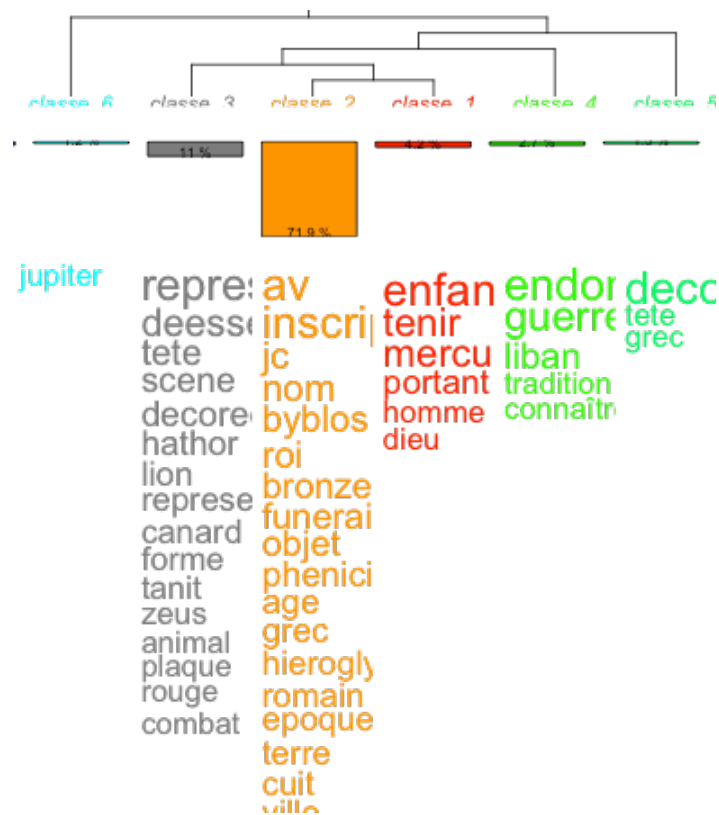
C. Analyse des similarités







D. Présentation des résultats de la Classification Méthode Reinert

Nombre de segments de texte	480
Nombre de lemmes	1925
Nombre de formes actives avec une fréquence ≥ 3	3 333
Moyen de formes par segment	14,79
Nombre de classe	6
409 segments classés sur 480 soit 85,21%	

E. Présentation des résultats de la classification selon la méthode Reinert (avec la « taille des classes » ou « segments de textes classés »)



D. Noms des différentes classes

	Classe 2 71%	Les périodes de l'Âge du Bronze, achéménide et romaine
	Classe 3 11%	La description des éléments graphiques des objets
	Classe 1 4,2%	La narration des événements montrés dans les œuvres
	Classe 4 2,7%	Les références à l'histoire récente des collections du musée
	Classe 5 -	La période achéménide
	Classe 6 -	Données non exploitables

Annexe A.25 : Questionnaires d'enquête des publics

Les deux questionnaires adoptent des structures similaires alternant entre question fermées et ouvertes. Les questions 1 à 6 sont d'ordre sociologique pour dresser un portrait du visiteur et sont fermées. La question relative au communauté confessionnelle est liée au contexte sociologique de chaque pays. Il a été décidé de l'intégrer au questionnaire car les conflits étudiés reposent sur des antagonismes en les communautés et que les sociétés étudiées s'y réfèrent toujours. Au Liban, s'observe une volonté chez les jeunes générations de ne pas répondre à cette question qui mérite d'être soulignée. Elle révèle un changement et un engagement politique lié au contexte actuel au Liban de post révolution et de crise politico-économique. Les questions 7 à 12 tentent de déterminer le lien entre le visiteur et le monde des musées y compris celui examiné. Les questions 13 à 37 visent à déterminer l'avis du visiteur sur son expérience dans les salles et sur leur définition du musée y compris son rôle. Deux questions supplémentaires sont présentes dans le questionnaire du musée de Beyrouth et sont en lien avec la vidéo diffuser sur la *Renaissance du musée national*.

Les réponses aux questionnaires sont recueillies par Microsoft Form. Ce logiciel a été choisi en raison de sa gratuité pour les étudiants de Paris 1, de son option multilingue (les questionnaires étaient en français, anglais et le cas échéant en arabe et daari), ses pré-analyses, et sa simplicité d'utilisation pour le chercheur et les visiteurs. Via Form les réponses sont anonymes. Ces dernières ne sont accessibles que par l'enquêteur.

L'enquête des publics a été effectuée à Beyrouth entre juillet et août 2021 et à Kaboul en septembre 2021. La première a été réalisée sur le terrain. Les visiteurs ont répondu directement en ligne sur leurs téléphones ou une tablette mise à disposition en présence de l'enquêteur en cas de questions. Pour des raisons de sécurité, il n'a pas été possible d'accomplir le même protocole au musée de Kaboul. Il était prévu de la mener à distance en déposant à la sortie du musée de Kaboul des cartes avec un QR code renvoyant au questionnaire en ligne. Les récents événements en Afghanistan ont annulé le projet à la dernière minute. L'enquête a été réalisée en ligne. Le lien a été partagé sur les réseaux sociaux de la diaspora afghane, de défense du patrimoine afghan et des ONG travaillant auprès des réfugiés afghans.

NATIONAL MUSEUM OF KABUL

Dear museum visitor,
Thank you for answering the following questionnaire, it will be used for academic research in the framework of a doctoral work. The purpose of the research is not to verify anything, not even what you can remember. It is to know the experience of the visitors, because at the moment we don't know. Anything you can say is valuable. You can change the language by clicking on the globe at the top of the screen
Thank you very much!

*Scan me with your smartphone
to access the survey*



A. Le musée national de Kaboul

Une visite au musée national de Kaboul

Chère visiteuse, Cher visiteur du musée,

Je vous remercie d'avoir répondu au questionnaire suivant, il sera utilisé pour une recherche académique dans le cadre d'un travail de doctorat. Le but de la recherche n'est pas de vérifier quoi que ce soit, ni même ce que vous pouvez retenir. Il est de connaître l'expérience des visiteurs, car présentement, on l'ignore. Tout ce que vous pouvez dire est précieux. Merci beaucoup !

1. Êtes-vous ?
 - Homme
 - Femme
 - Non Binaire

2. Quel est votre âge ?
 - Moins de 21 ans
 - 21-29 ans
 - 30-49 ans
 - 50-80 ans
 - Plus de 80 ans

3. Quelle est votre nationalité ?

4. Quel niveau d'étude avez-vous ?
 - École primaire ou équivalent
 - Collège ou équivalent
 - Lycée ou équivalent
 - Licence
 - Master
 - DoctoratAutre :

5. Quelle est votre catégorie socio-professionnelle ?
 - Étudiant
 - Employé.e
 - Cadre
 - Retraité.e
 - Artisan, commerçant, chef d'entreprise
 - Fonctionnaire
 - Agriculteur
 - Ouvrier
 - À la recherche d'un emploi

6. Quelle est votre appartenance communautaire ?
- Ne souhaite pas se prononcer
 - Pachtoune
 - Hazara
 - Tadjik
 - Aimak
 - Turkèmene
 - Baloutche
 - Nouristani ou Pashayi
 - Kirghize
 - Chaldéenne
 - Hindou
 - Sikh
 - Chiite
 - Sunnite
 - Bouddhiste
 - Yézidi
 - Zoroastrien
 - Chrétien
 - Athée
 - Agnostique
 - Autre :
7. Quel est votre lien avec l’Afghanistan ?
- Citoyen
 - Diaspora
 - Touriste
 - Touriste avec une ascendance libanaise
 - Autre :
8. Quel musée visitez-vous le plus souvent en Afghanistan ?
9. A quelle fréquence allez-vous au musée national d’Afghanistan ?
- Une seule visite
 - Une fois par an
 - Une fois tous les six mois
 - Une fois par mois
 - Une fois par semaine
10. Dans quel contexte avez-vous visité le musée ? Vous pouvez cocher plusieurs cases
- Avec l’école
 - Pour des raisons professionnelles
 - Avec des amis
 - Avec de la famille
 - Visite touristique
 - Autre :

11. Aviez-vous déjà visité le musée avant le conflit ?
- Oui
 - Non (allez directement à la question 11)
12. Pensez-vous que la présentation des collections a changé ?
- Oui, cela n'a rien à voir
 - Oui, beaucoup
 - Oui, un peu
 - Non
 - Sans opinion
13. Quelle période historique vous a le plus marqué ?
- Paléolithique (50 000 av. J.-C. - 20 000 av. J.-C.)
 - Kuprukian (20000 av. J.-C. – 11000 av. J.-C.)
 - Néolithique (11000 av. J.-C. – 7000 av. J.-C.)
 - Âge du Bronze (5500 av. J.-C. – 3000 av. J.-C.)
 - Âge du fer (2000 av. J.-C. – 1000 av. J.-C.)
 - Période achéménide (559 av. J.-C. - 330 av. J.-C.)
 - Alexandre le Grand et les Séleucides (330 av. J.-C. - 250 av. J.-C.)
 - Période gréco-bactriane (250 av. J.-C - 130 av. J.-C.)
 - Période hindo-grecque (130 av. J.-C - fin du 1er s. av. J.-C.)
 - L'Empire Kouchan (1er siècle - 4ème siècle ap. J.-C.)
 - L'Empire Kouchano-Sassanide et Sassanide (3ème siècle ap. J.-C.)
 - La période Hephthalite (4ème siècle ap. J.-C. – 7ème siècle ap. J.-C.)
 - La période Kabul Shabi (7 siècle ap. J.-C. - 10 ème siècle ap. J.-C.)
 - Ghaznévides (10ème siècle ap. J.-C. - 12 ème siècle ap. J.-C.)
 - Invasions Mongols (12ème siècle - 15ème siècle ap. J.-C.)
 - Dynastie des Grands Moghols (16ème siècle - 18 ème siècle ap. J.-C.)
 - Royaume d'Afghanistan (1747-1973)
14. Comment décririez - vous en quelques mots le musée de Kaboul ?
15. Comment décririez-vous en quelques mots l'histoire de l'Afghanistan ?
16. Pensez-vous que ce musée représente une histoire nationale de l'Afghanistan ?
- Oui
 - Non
 - Sans opinion
17. Pensez-vous qu'un des rôles du musée national est de délivrer une représentation de l'identité nationale afghane ?
- Oui
 - Non (allez directement à la question 22)
 - Sans opinion

18. Pensez-vous le musée national joue bien ce rôle ?
- Oui
 - Non
 - Sans opinion
19. Pensez-vous que le musée rend compte de la diversité culturelle de l'Afghanistan ?
- Oui
 - Non
 - Sans opinion
20. Pensez-vous que toutes les périodes historiques sont bien représentées au sein du musée ?
- Oui (allez directement à la question 22)
 - Non
 - Sans opinion
21. Si non, selon vous quelle période vous semble être moins présente ?
- Paléolithique (50 000 av. J.-C. - 20 000 av. J.-C.)
 - Kuprukian (20000 av. J.-C. – 11000 av. J.-C.)
 - Néolithique (11000 av. J.-C. – 7000 av. J.-C.)
 - Âge du Bronze (5500 av. J.-C. – 3000 av. J.-C.)
 - Âge du fer (2000 av. J.-C. – 1000 av. J.-C.)
 - Période achéménide (559 av. J.-C. - 330 av. J.-C.)
 - Alexandre le Grand et les Séleucides (330 av. J.-C. - 250 av. J.-C.)
 - Période gréco-bactriane (250 av. J.-C. - 130 av. J.-C.)
 - Période hindo-grecque (130 av. J.-C. - fin du 1er s. av. J.-C.)
 - L'Empire Kouchan (1er siècle - 4ème siècle ap. J.-C.)
 - L'Empire Kouchano-Sassanide et Sassanide (3ème siècle ap. J.-C.)
 - La période Hephthalite (4ème siècle ap. J.-C. – 7ème siècle ap. J.-C.)
 - La période Kabul Shabi (7 siècle ap. J.-C. - 10 ème siècle ap. J.-C.)
 - Ghaznévides (10ème siècle ap. J.-C. - 12 ème siècle ap. J.-C.)
 - Invasions Mongols (12ème siècle - 15ème siècle ap. J.-C.)
 - Dynastie des Grands Moghols (16ème siècle - 18 ème siècle ap. J.-C.)
 - Royaume d'Afghanistan (1747-1973)
22. Est-ce que votre expérience au musée national de Kaboul vous a donné envie d'en apprendre davantage sur l'histoire de ce territoire ?
- Oui
 - Non
23. Si oui, quelle période vous intrigue le plus ?
24. Que pensez-vous des mentions faites aux conflits au sein du musée national (1979-2001) ?
25. Souhaiteriez-vous que le musée national aborde davantage les conflits en Afghanistan (1979- 2001) ?

- Oui
- Non

26. Dans quel contexte en apprenez-vous sur le conflit afghan ?

- À l'école
- Dans les médias
- Dans institutions gouvernementales telles que les musées
- Dans des institutions culturelles non gouvernementales
- Auprès de votre famille
- Auprès de vos amis
- Dans le cadre de votre travail
- Autre :

27. Selon vous quand a été inauguré le musée national de Kaboul pour la première fois ?

- Royaume d'Afghanistan (1747-1973)
- République d'Afghanistan (1973-1978)
- République démocratique d'Afghanistan (1978-1989)

28. Selon vous, d'où proviennent les pièces archéologiques exposées dans le musée ?
(Vous pouvez cocher plusieurs réponses)

- Des missions archéologiques afghans
- Des missions archéologiques étrangères
- De dons
- D'achats
- De restitutions
- Autre :

29. Pensez-vous que les faits énoncés dans les 2 dernières questions ont une influence sur l'histoire présentée au sein du musée national de Kaboul ?

- Oui
- Non
- Autre :

30. Pensez-vous que les éléments dans les 2 dernières questions mériteraient d'être mieux présentés au public lors de sa visite du musée national de Kaboul ?

- Oui
- Non
- Autre :

31. Est-ce que votre expérience au musée national de Kaboul vous a donné envie de visiter les sites archéologiques ou patrimoniaux ?

32. Si oui, quels sites avez-vous envie de visiter ?

33. Recommanderiez-vous à un ami/une connaissance souhaitant en apprendre davantage sur l'histoire de l'Afghanistan d'aller visiter le musée national ?

34. Recommanderiez-vous à un ami/une connaissance souhaitant en apprendre davantage sur la culture de l'Afghanistan d'aller visiter le musée national ?
35. Merci beaucoup, n'hésitez pas à partager tout autre commentaire ou impression

B. Le musée national de Beyrouth

Une visite au musée national de Beyrouth

Chère visiteuse, Cher visiteur du musée,

Je vous remercie d'avoir répondu au questionnaire suivant, il sera utilisé pour une recherche académique dans le cadre d'un travail de doctorat. Le but de la recherche n'est pas de vérifier quoi que ce soit, ni même ce que vous pouvez retenir. Il est de connaître l'expérience des visiteurs, car présentement, on l'ignore. Tout ce que vous pouvez dire est précieux. Merci beaucoup !

1. Êtes-vous ?
 - Homme
 - Femme
 - Non Binaire

2. Quel est votre âge ?
 - Moins de 21 ans
 - 21-29 ans
 - 30-49 ans
 - 50-80 ans
 - Plus de 80 ans

3. Quelle est votre nationalité ?

4. Quel niveau d'étude avez-vous ?
 - École primaire ou équivalent
 - Collège ou équivalent
 - Lycée ou équivalent
 - Licence
 - Master
 - Doctorat
 - Autre :

5. Quelle est votre catégorie socio-professionnelle ?
 - Étudiant
 - Employé.e
 - Cadre
 - Retraité.e
 - Artisan, commerçant, chef d'entreprise
 - Fonctionnaire

- Agriculteur
 - Ouvrier
 - À la recherche d'un emploi
6. Quelle est votre appartenance communautaire ?
- Ne souhaite pas se prononcer
 - Maronite
 - Grec-orthodoxe
 - Grec-catholique (ou melkite)
 - Arménienne apostolique
 - Arménienne catholique
 - Orthodoxe
 - Catholique
 - Assyrienne
 - Chaldéenne
 - Copte orthodoxe
 - Protestante
 - Chiite
 - Sunnite
 - Druze
 - Ismaélienne
 - Alaouite
 - Athée
 - Agnostique
 - Autre :
7. Quel est votre lien avec le Liban ?
- Citoyen
 - Diaspora
 - Touriste
 - Touriste avec une ascendance libanaise
 - Autre :
8. Quel musée visitez-vous le plus souvent au Liban ?
9. A quelle fréquence allez-vous au musée national de Beyrouth ?
- Une seule visite
 - Une fois par an
 - Une fois tous les six mois
 - Une fois par mois
 - Une fois par semaine
10. Dans quel contexte avez-vous visité le musée ? Vous pouvez cocher plusieurs cases
- Avec l'école
 - Pour des raisons professionnelles

- Avec des amis
- Avec de la famille
- Visite touristique
- Autre :

11. Aviez-vous déjà visité le musée avant le conflit ?

- Oui
- Non (allez directement à la question 11)

12. Pensez-vous que la présentation des collections a changé ?

- Oui, cela n'a rien à voir
- Oui, beaucoup
- Oui, un peu
- Non
- Sans opinion

13. Quelle période historique vous a le plus marqué ?

- Préhistoire (1M – 3200 av. J.-C.)
- Age du Bronze (3200 av. J.-C. – 1200 av. J.-C.)
- Age du Fer (1200 av. J.-C. – 333 av. J.-C.)
- Période hellénistique (333 av. J.-C. – 64 av. J.-C.)
- Période romaine (64 av. J.-C. – 395 ap. J.-C.)
- Période Byzantine (395 ap. J.-C. – 635 av. J.-C.)
- De la conquête arabe à la période Mamelouke (635 ap. J.-C. – 1516 ap. J.-C.)
- Période Ottomane (1517-1830)

14. Comment décririez - vous en quelques mots le musée de Beyrouth ?

15. Comment décririez-vous en quelques mots l'histoire du Liban ?

16. Pensez-vous que ce musée représente une histoire nationale du Liban ?

- Oui
- Non
- Sans opinion

17. Pensez-vous qu'un des rôles du musée national est de délivrer une représentation de l'identité nationale libanaise ?

- Oui
- Non (allez directement à la question 22)
- Sans opinion

18. Pensez-vous le musée national joue bien ce rôle ?

- Oui
- Non
- Sans opinion

19. Pensez-vous que le musée rend compte de la diversité culturelle du Liban ?
- Oui
 - Non
 - Sans opinion
20. Pensez-vous que toutes les périodes historiques sont bien représentées au sein du musée ?
- Oui (allez directement à la question 22)
 - Non
 - Sans opinion
21. Si non, selon vous quelle période vous semble être moins présente ?
- Préhistoire (1M – 3200 av. J.-C.)
 - Age du Bronze (3200 av. J.-C. – 1200 av. J.-C.)
 - Age du Fer (1200 av. J.-C. – 333 av. J.-C.)
 - Période hellénistique (333 av. J.-C. – 64 av. J.-C.)
 - Période romaine (64 av. J.-C. – 395 ap. J.-C.)
 - Période Byzantine (395 ap. J.-C. – 635 av. J.-C.)
 - De la conquête arabe à la période Mamelouke (635 ap. J.-C. – 1516 ap. J.-C.)
 - Période Ottomane (1517 – 1830)
22. Est-ce que votre expérience au musée national de Beyrouth vous a donné envie d'en apprendre davantage sur l'histoire de ce territoire ?
- Oui
 - Non
23. Si oui, quelle période vous intrigue le plus ?
24. Avez-vous vu le film sur la renaissance du musée national dans la salle à droite à l'entrée du Musée national ?
- Oui
 - Non (allez directement à la question 26)
25. Avez-vous appris des informations en visionnant le film ?
- Oui
 - Non
26. Que pensez-vous des mentions faites aux conflits au sein du musée national (1975-1990) ?
27. Souhaiteriez-vous que le musée national aborde davantage les conflits au Liban (1975-1990) ?
- Oui
 - Non
28. Dans quel contexte en apprenez-vous sur le conflit libanais ?
- À l'école
 - Dans les médias

- Dans institutions gouvernementales telles que les musées
- Dans des institutions culturelles non gouvernementales
- Auprès de votre famille
- Auprès de vos amis
- Dans le cadre de votre travail
- Autre :

29. Selon vous quand a été inauguré le musée national de Beyrouth pour la première fois ?
- Entre la fin de l'Empire Ottoman et le mandat français (1960-1920)
 - Sous le mandat français (1920-1943)
 - Sous la République libanaise (après 1943)

30. Selon vous, d'où proviennent les pièces archéologiques exposées dans le musée ?
(Vous pouvez cocher plusieurs réponses)
- Des missions archéologiques libanaises
 - Des missions archéologiques étrangères
 - De dons
 - D'achats
 - De restitutions
 - Autre :

31. Pensez-vous que les faits énoncés dans les 2 dernières questions ont une influence sur l'histoire présentée au sein du musée national de Beyrouth ?
- Oui
 - Non
 - Autre :

32. Pensez-vous que les éléments dans les 2 dernières questions mériteraient d'être mieux présentés au public lors de sa visite du musée national de Beyrouth ?
- Oui
 - Non
 - Autre :

33. Est-ce que votre expérience au musée national de Beyrouth vous a donné envie de visiter les sites archéologiques ou patrimoniaux ?

34. Si oui, quels sites avez-vous envie de visiter ?

35. Recommanderiez-vous à un ami/une connaissance souhaitant en apprendre davantage sur l'histoire du Liban d'aller visiter le musée national ?

36. Recommanderiez-vous à un ami/une connaissance souhaitant en apprendre davantage sur la culture du Liban d'aller visiter le musée national ?

37. Merci beaucoup, n'hésitez pas à partager tout autre commentaire ou impression

Annexe A.26 : Analyse des réponses au questionnaire sur l'identité des visiteurs

1. Le musée national de Beyrouth

Etes-vous ?

[Plus de détails](#) [Insights](#)

● Un homme	51
● Une femme	49
● Non binaire	0



Quel âge avez-vous ?

[Plus de détails](#) [Insights](#)

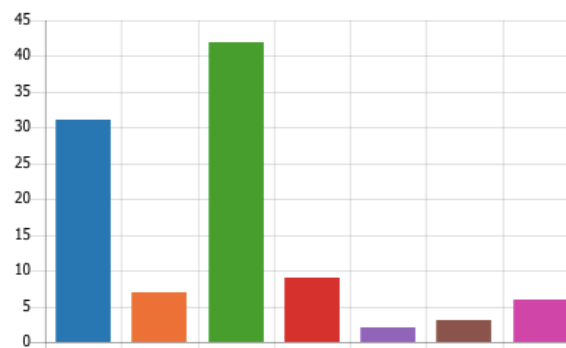
● Moins de 21 ans	11
● Entre 21 et 29 ans	43
● Entre 30 et 59 ans	42
● Entre 60 et 80 ans	3
● Plus de 80 ans	1



Quel est votre lien avec le Liban ?

[Plus de détails](#) [Insights](#)

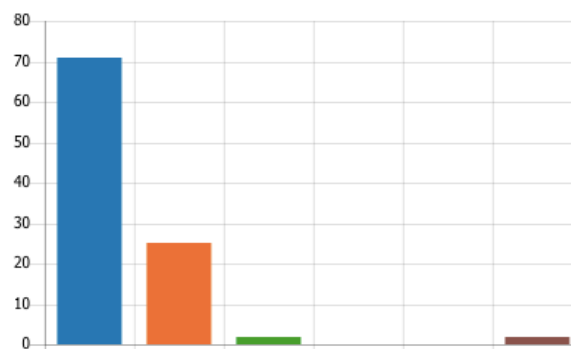
● Citoyen	31
● Diaspora	7
● Touriste	42
● Touriste avec un ascendance li...	9
● Chercheur étudiant la région li...	2
● Résident	3
● Autre	6



A quelle fréquence allez-vous au musée national de Beyrouth ?

[Plus de détails](#) [Insights](#)

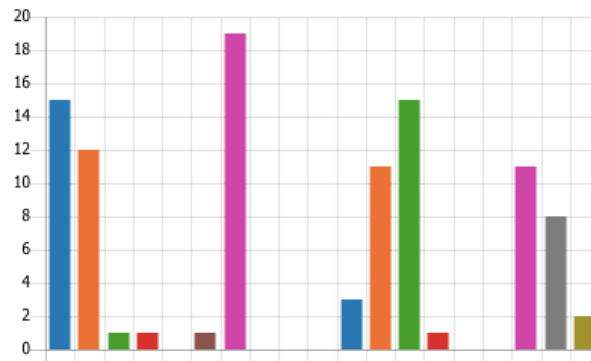
● Une seule visite	71
● Une fois par an	25
● Une fois tous les six mois	2
● une fois par mois	0
● une fois par semaine	0
● Jamais	2



Quelle est votre appartenance communautaire ?

[Plus de détails](#)

● Ne souhaite pas se prononcer	15
● Maronite	12
● Grec-orthodoxe	1
● Grec-catholique (ou melkite)	1
● Arménienne	0
● Orthodoxe	1
● Catholique	19
● Assyrienne	0
● Chaldéenne	0
● Copte orthodoxe	0
● Protestante	3
● Chiite	11
● Sunnite	15
● Druze	1
● Ismaélienne	0
● Alaouite	0
● Athée	11
● Agnostique	8
● Autre	2

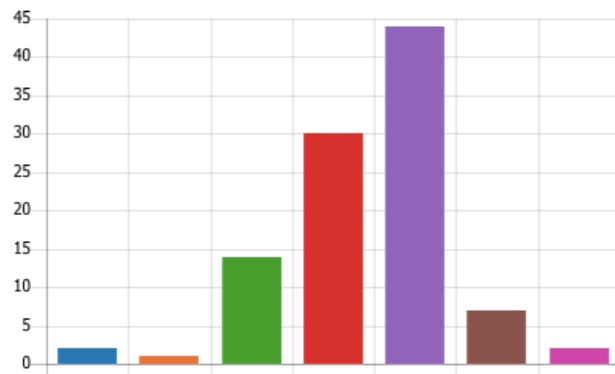


Quel niveau d'étude avez-vous ?

[Plus de détails](#)

[Insights](#)

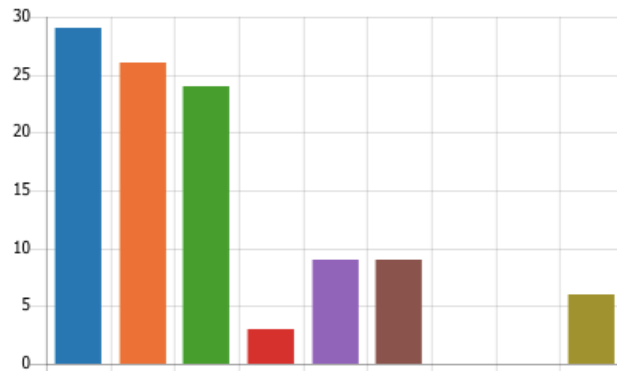
● École primaire ou équivalent	2
● Collège ou équivalent	1
● Lycée ou équivalent	14
● Licence	30
● Master	44
● Doctorat	7
● Autre	2



Quelle est votre catégorie socio-professionnelle ?

[Plus de détails](#)

Étudiant	29
Employé.e	26
Cadre	24
Retraité	3
Artisan, commerçant ou chef ...	9
Fonctionnaire	9
Agriculteur	0
Ouvrier	0
À la recherche d'un emploi	6



Avez-vous vu le film sur la renaissance du musée national dans la salle à droite à l'entrée du Musée national ?

[Plus de détails](#)

[Insights](#)

Oui	21
Non, (allez directement à la q...	78



Avez-vous appris des informations en visionnant le film ?

[Plus de détails](#)

Oui	23
Non	8
Autre	6



Souhaiteriez-vous que le musée national aborde davantage les conflits au Liban (1975- 1990) ?

[Plus de détails](#)

[Insights](#)

Oui	77
Non	23



Est ce que votre expérience au musée national de Beyrouth vous a donné envie de visiter les sites archéologiques ou patrimoniaux ?

[plus de détails](#)

 Insights

 Oui	86
 Non	10
 Autre	1



Pensez-vous que les éléments dans les 2 dernières questions mériteraient d'être mieux présentés au public lors de sa visite du musée national de Beyrouth ?

[plus de détails](#)

 Insights

 Oui	84
 Non	10
 Autre	3



Pensez-vous que les faits énoncés dans les 2 dernières questions ont une influence sur l'histoire présentée au sein du musée national de Beyrouth ?

[plus de détails](#)

 Insights

 Oui	73
 Non	23
 Autre	2



Pensez-vous que ce musée représente une histoire nationale du Liban ?

[plus de détails](#)

 Insights

 Oui	59
 Non	33
 Sans opinion	8



Pensez-vous que le musée rend compte de la diversité culturelle du Liban ?

[Plus de détails](#)

 Insights

● Oui	59
● Non	29
● Sans opinion	12

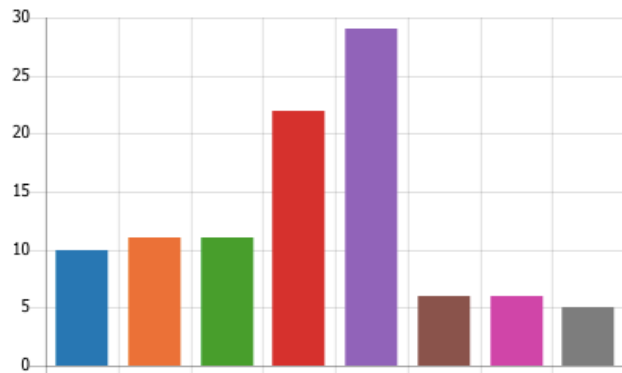


Quelle période historique vous a le plus marqué ?

[Plus de détails](#)

 Insights

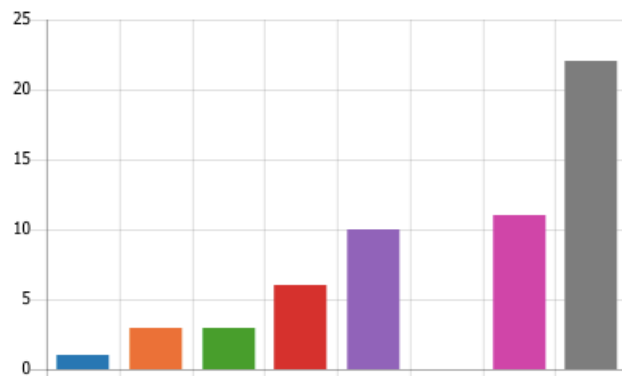
● Préhistoire (1M – 3200 av. J.-C.)	10
● Age du Bronze (3200 av. J.-C. ...	11
● Age du Fer (1200 av. J.-C. – 33...	11
● Période hellénistique (333 av. J...	22
● Période romaine (64 av. J.-C. – ...	29
● Période Byzantine (395 ap. J.-...	6
● De la conquête arabe à la péri...	6
● Période Ottomane (1517 – 18...	5



Si non, selon vous quelle période vous semble être moins présente ?

[Plus de détails](#)

● Préhistoire (1M – 3200 av. J.-C.)	1
● Age du Bronze (3200 av. J.-C. ...	3
● Age du Fer (1200 av. J.-C. – 33...	3
● Période hellénistique (333 av. J...	6
● Période romaine (64 av. J.-C. – ...	10
● Période Byzantine (395 ap. J.-...	0
● De la conquête arabe à la péri...	11
● Période Ottomane (1517 – 18...	22



2. Le musée national de Kaboul

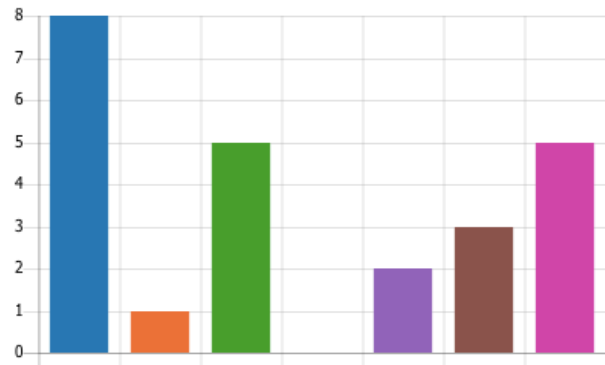
Etes-vous ?

● Un homme	15
● Une femme	9
● Non binaire	0



Quel est votre lien avec l'Afghanistan ? *

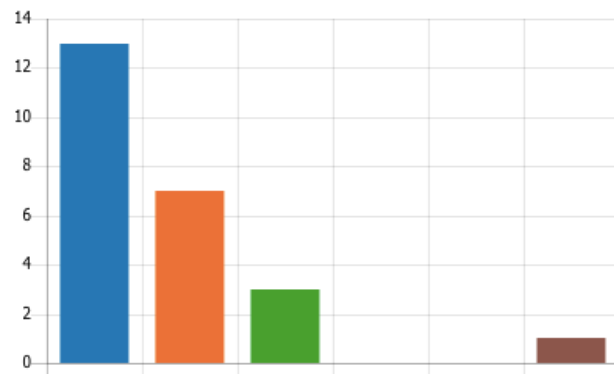
تابعیت	8
جماعت پراکنده یهودیان	1
سیاح	5
سیاح افغان تبار	0
محقق و مطالعه کننده سرزمین افغانستان	2
باشنده	3
Autre	5



Citoyen en bleu
Tourist en vert
Autre en violet

A quelle fréquence allez-vous au musée national de Kaboul ? *

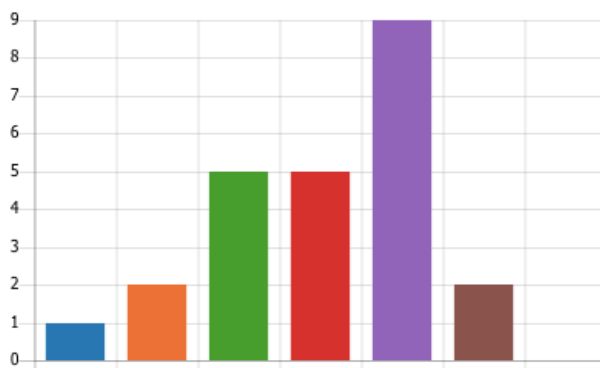
یکبار	13
سال یکبار	7
هر شش ماه بعد یکبار	3
ماهی یکبار	0
هفته یکبار	0
هیچگاه	1



Une seule fois en bleu
Une fois par an en orange
Une fois tous les six mois en vert

Quel niveau d'étude avez-vous ? *

ابتدایی یا معادل آن	1
متوسطه یا معادل آن	2
لیسه یا معادل آن	5
لیسانس	5
ماستر	9
دکتر	2
Autre	0



Master en violet
Licence en rouge
Niveau lycée en vert

Souhaiteriez-vous que le musée national aborde davantage les conflits en Afghanistan (1979-2002) ? *



Oui en bleu

Non en orange

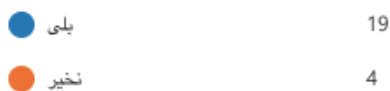
Est-ce que votre expérience au musée national de Kaboul vous a donné envie de visiter les sites archéologiques et musées ?



Oui en bleu

Non en orange

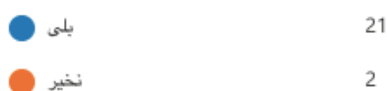
Pensez-vous que les éléments dans les 2 dernières questions mériteraient d'être mieux présentés au public lors de sa visite du musée national de Kaboul ?



Oui en bleu

Non en orange

Pensez-vous que les faits énoncés dans les 2 dernières questions ont une influence sur l'histoire présentée au sein du musée national de Kaboul ? [4]



Oui en bleu

Non en orange

Pensez-vous que ce musée représente une histoire nationale de l'Afghanistan ? *

● بلی	16
● نځیر	4
● بدون نظر	4



Oui en bleu
Non en orange
Sans opinion en vert

Pensez-vous que le musée rend compte de la diversité culturelle de l'Afghanistan ? *

● بلی	11
● نځیر	7
● بدون نظر	6



Oui en bleu
Non en orange
Sans opinion en vert

20. Pensez-vous que toutes les périodes historiques sont bien représentées au sein du musée ? *

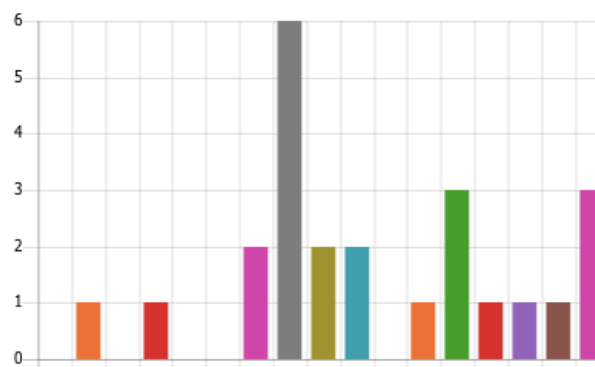
● بلی (مستقیماً به سوال 22 بروید)	7
● نځیر	5
● بدون نظر	12



Oui en bleu
Non en orange
Sans opinion en vert

Quelle période historique vous a le plus marqué ? *

- 5... قبل از ميلاد – 20000 قبل از ميلاد) 0
- 2... قبل از ميلاد – 11000 قبل از ميلاد) 1
- 11... قبل از ميلاد – 7000 قبل از ميلاد) 0
- 55... قبل از ميلاد – 3000 قبل از ميلاد) 1
- 20... قبل از ميلاد – 1000 قبل از ميلاد) 0
- 559... قبل از ميلاد – 330 قبل از ميلاد) 0
- 330... قبل از ميلاد – 250 قبل از ميلاد) 2
- 250) قبل از ميلاد – 130 قبل از ميلاد) 6
- ... ميلاد الی اخير قرن اول قبل از ميلاد) 2
- 1... (قرن اول – قرن چهارم بعد از ميلاد) 2
- ...ری ساسانیان (قرن سوم بعد از ميلاد) 0
- ...ارم بعد از ميلاد – قرن 7 بعد از ميلاد) 1
- ...م بعد از ميلاد – قرن 10 بعد از ميلاد) 3
- ...م بعد از ميلاد – قرن 12 بعد از ميلاد) 1
- 12... بعد از ميلاد – قرن 15 بعد از ميلاد) 1
- 1... بعد از ميلاد – قرن 18 قبل از ميلاد) 1
- 17... بعد از ميلاد – 1973 بعد از ميلاد) 3



La période gréco-bactriane (250 av J.-C - 130 av. J.-C) en gris

La période Kabul Shabi (7 siècle ap. J.-C. - 10 ème siècle ap .J.-C.) en vert

La période du royaume d'Afghanistan (1747-1973) en violet

Annexes B : Biographies

En raison du grand nombre d'acteurs mentionnés dans le corps du texte de la thèse, il a été décidé de rédiger une notice biographique pour ceux dont les actions ont été essentielles dans l'histoire des musées nationaux de Beyrouth et Kaboul. Il ne s'agit en aucun cas de biographies exhaustives de tous leurs travaux mais de recadrer leurs liens avec les musées. Ces biographies sont issues d'un travail bibliographique mais aussi d'interviews menées dans le cadre de ces recherches avec eux, lorsque cela était possible, mais aussi auprès des anciens collègues, amis ou membres de la famille de Maurice Chéhab, Jean Gabus, Olga Chéhab, Ahmad Ali Kuhzad, Hareth Boustany, Omar Khan Massoudi, Nancy H. Dupree et Carla Grissmann. La méthode employée lors des entretiens est détaillée dans l'introduction de l'Annexe E.

Annexe B.1 : L'Émir Maurice Chéhab



Source : Archives privées de Gihane Chéhab

Né en 1904 à Homs, Maurice Chéhab rejoint le Liban en 1920. Il fait ses études au collège jésuite de Beyrouth et obtient un baccalauréat français en 1924. Il étudie en archéologie à l'Université Saint Joseph à Beyrouth, à l'École du Louvre puis à l'École pratique des Hautes Études historiques à Paris. En 1928, lorsqu'il est nommé conservateur du musée national de Beyrouth, il fait figure d'exception parmi les archéologues dans la mesure où ses derniers sont

d'anciens séminaristes formés aux humanités. Il reste en poste jusqu'en 1942 date à laquelle il est promu chef du service des Antiquités. En 1944, il devient Directeur du service des Antiquités avant de prendre la fonction de conservateur général des Antiquités en 1953. Il occupe cette fonction pendant 7 ans puis est nommé Directeur général des Antiquités. Il dirige les Antiquités jusqu'à sa retraite dans les années 80.

Il intègre également de nombreuses initiatives internationales telles que la commission nationale libanaise de l'UNESCO, la commission chargée de la question de la mosquée de Cordoue en Espagne et la commission pour le sauvetage des monuments de Nubie en Égypte qui incite l'UNESCO à créer la convention sur le patrimoine mondial en 1972. Maurice Chéhab est également élu vice-président du Centre International pour la restauration des monuments en 1957. Il préside également à partir de 1966 le comité national libanais auprès de l'ICOM. A travers ces différentes fonctions, il prend activement part aux débats visant à la création de la convention pour la lutte contre le trafic illicite des biens culturels de 1970 et au développement des musées dans la région et leur rôle social.

En parallèle de sa carrière professionnelle, il poursuit ses activités académiques. A partir de 1946, il est notamment professeur d'histoire à l'École Normale et d'histoire générale à l'École des Sciences politiques, chargé de cours d'archéologie et d'histoire à la Faculté des lettres de l'Université libanaise (1945-1974), chargé de cours d'histoire militaire à l'École des Officiers libanais (1948-1950), chargé de cours d'histoire de l'architecture à l'Académie des Beaux-Arts de Beyrouth (1948-1960) et professeur d'archéologie de l'Orient ancien à l'institut des lettres orientales (1950-1955).

Sous sa direction, les fouilles archéologiques connaissent une large expansion due à la formation d'une nouvelle génération d'archéologues dans les universités libanaises mais aussi à l'étranger. De même, la direction accueille des missions de fouilles étrangères. Il milite pour donner au service des Antiquités une structure administrative viable à travers la mise en place d'un service centrale basé près du musée national et à la nomination d'inspecteurs affectés à des circonscriptions régionales.

Maurice Chéhab participe à cet essor de l'archéologie en encourageant le développement des fouilles entre autres à Byblos (M. Dunand), Baalbek (P. Collart, P. Coupel), Sidon (M. Dunand), Tell-Arqa (J.-P. Thalmann), Kamid el-Loz (R. Hachmann). Il participe lui-même aux fouilles de Tell Rachidiyé en 1942, Tell Hezzinz entre 1945 et 1947. A partir de 1947, il dirige ce qui représente son plus gros chantier : les fouilles du site de Tyr.

La recherche archéologique de cette période au Liban s'oriente tout particulièrement vers les gros monuments. Dans cette démarche sont aussi restaurés sous l'impulsion de Maurice Chéhab le palais Chéhab à Beit-Eddine, Deir el Kamar et Hasbaya, les châteaux des Croisés à Sidon, Tripoli et Beaufort, l'abbaye de Belmont, l'église Saint-Jean de Byblos, les mosquées anciennes de Beyrouth, les temples de Baalbeck, Niha et Sfiré, la ville ommayade d'Anjar.

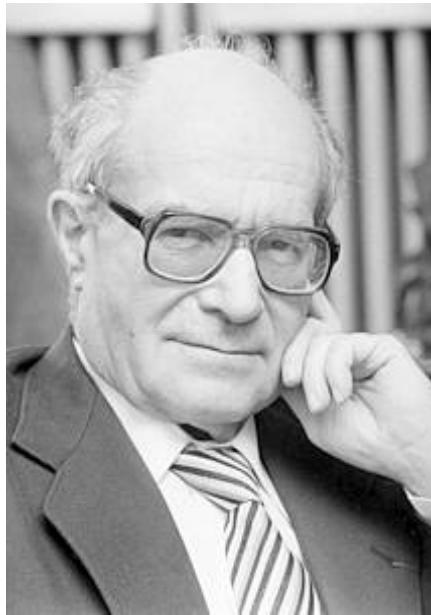
Maurice Chéhab est connu pour être indépendant dans ses prises de décisions. De ce fait, les contextes de prises de décision de l'émir Maurice Chéhab sont très peu connus de ses collègues. Il conditionne avec un équipe restreinte les collections du musée de Beyrouth à l'automne 1975. Après une tentative d'évacuation des objets mobiles et jugés plus précieux en raison de leur valeur monétaire, toutes les collections sont déplacées dans le sous-sol du musée de Beyrouth. Ce dernier est compartimenté en plusieurs salles pour tenter de freiner les visiteurs malintentionnés en cas d'infraction. Il ordonne la fermeture définitive du sous-sol à l'été 1982. Maurice Chéhab, avec l'aide de son chef d'atelier, installe dans un premier temps des planches de bois et des parpaings autour des œuvres ne pouvant être transférées. En réaction à la réutilisation des parpaings et du bois par les soldats qui occupent le musée de Beyrouth, il décide en 1982 de couler des blocs de béton armés autour de ces œuvres. Ce système tout à fait innovant et inédit permet de protéger les collections pendant tout le conflit libanais.

Grâce à ses relations dans les plus hautes sphères politiques libanaises et syriennes, il lutte auprès d'elles pour la sauvegarde du patrimoine et notamment du musée. Bien que le musée soit fréquemment occupé par des forces armées, il parvient à limiter les dommages de

leur occupation ou au mieux à les faire sortir au profit des soldats de l'armée libanaise. A la suite de plusieurs menaces et de l'ordre express d'un supérieur, il quitte son logement avec son épouse en 1982. Il part alors à Paris et ne revient au Liban qu'en 1993.

Dans la postérité, l'Émir Maurice Chéhab reste celui qui a sauvé les œuvres du musée des conflits libanais. C'est pourquoi lors de la réouverture du musée, une salle est baptisée à son nom.

Annexe B.2 : Jean Gabus



Source : Musée d'ethnographie de Neuchâtel

Né en Suisse en 1908, Jean Gabus y fait ses études à Neuchâtel et Fribourg. Il obtient un doctorat en lettres sous la direction de R.P. Schmidt, directeur de l'Institut Anthropos. Il est également l'élève du préhistorien H. Obermaier.

Il effectue de nombreuses enquêtes et missions ethnographiques chez les Lapons skolt, chez les Lapons finlandais (1936); chez les Esquimaux Caribous du nord-ouest de la Baie d'Hudson (1938-1939); au Sahara français (de 1942-1953); au Sahara (1959-60) et au Hoggar/Tamesna (1960-1961).

De 1949 à 1978, Jean Gabus est directeur du Musée d'ethnographie de Neuchâtel et de l'Institut d'ethnologie de Neuchâtel et professeur à l'Université de Neuchâtel.

Souhaitant rompre avec ce qui est perçu comme un musée prison, Jean Gabus élabore le modèle d'un musée vivant, tourné vers le public, reflet des changements sociétaux et des innovations technologiques. Il inaugure, dix ans seulement après sa prise de fonction, le nouveau bâtiment dédié aussi bien au "musée dynamique" (600 m²) mettant en avant les expositions temporaires que, dans ses sous-sols, à la conservation des objets dans des réserves prévues pour être visitables (400 m²). Enfin, dans la Villa de Pury, il aménage le Musée statique, qui présente de manière permanente les objets les plus prestigieux. Il développe le concept d'objet témoin, selon lequel un objet peut rendre compte de la vie de la société dont il est extrait. Il exporte ce concept dans plusieurs musées du monde à travers ses missions mandatées par l'UNESCO.

En parallèle de ses fonctions officielle et académique, il est mandaté par l'UNESCO en 1957 pour la réorganisation du Musée national de Kaboul, en Afghanistan puis à l'organisation du Centre-pilote de formation de muséographes d'Afrique de l'Ouest et de l'Est à Jos (Nigeria).

En 1963, il est de nouveau envoyé par l'Unesco pour la mise sur pied de l'exposition Les Sources des Arts négro-africains dans le cadre du Festival mondial des arts nègres et pour la création du Musée dynamique de Dakar. Il fait également des propositions, en tant que

consultant concernant la création, aux Nouvelles-Hébrides, d'un Musée, d'un centre artisanal traditionnel, d'un atelier de recherches en matière d'art (peinture, sculpture et tapisserie), d'un Musée de plein air à Port-Vila dans l'Ile de Vaté en 1971.

Il se rend ensuite au Cameroun pour effectuer un inventaire des trésors de chefferie et des trésors dynastiques du pays bamoun, bamiléké et du nord du pays (Peuls). Au Dahomey, il s'intéresse à la protection et à l'aménagement des palais royaux d'Abomey. En 1964, il fait une étude et des propositions pour l'aménagement d'un musée à Ouïdah; l'organisation d'une maison des artisans à Abomey, puis à Cotonou; des plans pour la construction d'un Musée national à Cotonou. En 1967, en Côte d'Ivoire il fait des propositions concernant la création d'un Musée national, de musées régionaux et la formation des cadres et des règlements et statuts destinés à protéger le patrimoine traditionnel et culturel. Il prend la direction d'une enquête pluridisciplinaire intitulée « Mission cure salée » en 1971; en République islamique de Mauritanie (1975-1976).

Il est le premier commissaire de l'exposition organisée par Pro Helvetia, au Musée dynamique de Dakar « La Suisse présente la Suisse (1971) ». L'année suivante, les autorités thaïlandaises le charge de jeter les bases d'un Musée d'ethnographie dans leur pays.

L'Unesco lui commande la création d'un Musée des civilisations nègres qu'il effectuera en collaboration avec l'architecte mexicain Pedro Ramirez Vazquez (1974).

Annexe B.3 : Olga Chéhab

Épouse de l'Émir Maurice Chéhab, son action au sein de la sauvegarde du musée national de Beyrouth est souvent occultée par la figure de son mari. Elle embrasse rapidement après son mariage la passion de son époux. Elle travaille avec lui tous les soirs sur ses projets. Dès le début de sa carrière, elle l'assiste dans les fouilles notamment à Tyr. De cette même façon, elle inventorie les dépôts du musée dans le début des années 1950.

Elle aide de nouveau son époux lors du conflit libanais. Ce dernier ne pouvant se rendre dans les salles du musée au risque d'attirer l'attention des soldats qui y séjournent, Olga Chéhab le relaye. Elle profite du respect des soldats qui la surnomme la « directrice » pour entrer sous divers prétextes dans les salles du musée. Lorsque les soldats ne lui ouvrent pas l'accès ou que les tensions sont présentes, elle entre dans le musée sans attirer l'attention de ces derniers. Elle parvient via le couloir reliant les bureaux de la DGA et le premier étage du musée à surveiller l'état de conservation des collections restées sur place mais aussi à déplacer des œuvres en lieux sûrs. Il s'agit du sous-sol du musée ou dans leur appartement situé dans le bâtiment de la DGA le temps de les descendre.

Annexe B.4 : Ahmad Ali Kuhzad



Source : Nile Green, « From Persianate pasts to Aryan antiquity. Transnationalism and transformation in Afghan intellectual history, c.1880–1940 », *Afghanistan*, vol. 1, n°1, p. 35. Ahmad Ali Kuhzad est le troisième homme en partant de droite.

Ahmad Ali Kuhzad est né à Kaboul en 1908, où, il va au Lycée Amaniya de Kaboul, l'école française fondée en 1922 à la suite des nouvelles relations diplomatiques avec la France. Parlant très bien français, il est rapidement employé comme traducteur au bureau de traduction du Secrétariat royal avant d'être détaché pour accompagner les membres francophones du MAPA lors d'une tournée archéologique au Sistan. C'est la première fois que Kuhzad rencontre les vestiges physiques de l'histoire ancienne de son pays. Toujours au sein du MAPA, il effectue en 1932 un tour complet de l'Afghanistan en compagnie des archéologues français et y développe son intérêt pour l'histoire. De retour à Kaboul, Kuhzad se voit confier un autre poste de traducteur à la Société littéraire, financé par le gouvernement.

En 1933, il est envoyé à l'ambassade afghane à Rome. Il est rapidement rappelé à Kaboul et emprisonné à la prison de Kotwali. En tant que lieu d'exil d'Amanullah, récemment déposé, Rome est un centre d'intrigues pour les émigrés. Il est rapidement libéré et retourne à son travail de traducteur pour le gouvernement. En parallèle il est directeur de la section traduction et édition de la Société littéraire en 1936. A travers la Société littéraire, il publie un grand nombre d'ouvrage qu'il rédige ou traduit sur l'histoire de l'Afghanistan. En 1942, il fait partie des membres fondateurs de la Société historique afghane. Au même moment, il devient conservateur au musée national de Kaboul. A travers ses différentes postes, il participe à révéler l'histoire millénaire de l'Afghanistan et notamment ses liens avec les populations Aryennes.

Annexe B.5 : Hareth Boustany



Source : Magazine

Après un master à l'Université libanaise, fondée par son père, il se rend à Paris pour écrire son doctorat à l'Université Paris 1 Panthéon Sorbonne en archéologie orientale. Il est nommé en 1970, dès son retour à Beyrouth, chef du service des musées nationaux (Musée national de Beyrouth et le musée de Beit-e-dine). En parallèle de sa carrière au musée, il délivre des cours pendant 5 ans respectivement à l'Université Saint-Joseph, à l'Université de Kalisk puis à l'Université libanaise. En 1979, il quitte ses fonctions au musée pour se consacrer entièrement à ses cours à l'Université libanaise. Il fonde et dirige le musée archéologique de l'Université libanaise. Après le conflit il est appelé pour superviser les fouilles du centre-ville de Beyrouth. Il participe également en tant que membre du Conseil exécutif de la Fondation nationale du patrimoine à la réhabilitation du musée national.

Annexe B.6 : Omar Khan Massoudi



Source : Ramon Magsaysay Award foundation

Né en 1948 en Afghanistan, Omar Khan Massoudi se forme en histoire et géographie à l'université de Kaboul. En 1973, après avoir obtenu sa licence, il devient enseignant pendant les quatre premières années de sa carrière. Face à la politisation grandissante des mouvements étudiants en 1978, il quitte l'enseignement. Il intègre le ministère de l'Information et de la culture. Avant d'être employé au Musée national d'Afghanistan à Kaboul, qui s'appelait alors Musée de Kaboul, il fait des missions de recherches.

A l'annonce du retrait des troupes soviétiques, il apparaît urgent pour le président Mohammad Najibullah et les responsables du musée de transférer les collections en lieux sûrs. Omar Khan Massoudi prête main forte au cours de cette évacuation des collections. Lors des événements de la guerre civile afghane, le musée souffre des combats et les membres ne sont pas autorisés à se déplacer dans la zone. A l'instar de la majorité de l'équipe du musée, Omar Khan Massoudi retourne au musée en 1994. Il participe à la remise en ordre des collections et à la reprise de la campagne d'inventaire.

En 1996, face à l'arrivée imminente des forces talibanes, il prend de nouveau part à l'évacuation des collections du musée vers le centre-ville de Kaboul. Entre cette date et 1999, le personnel du musée n'obtient qu'un accès limité aux collections. Il n'est autorisé qu'une fois à faire un sondage en 1998. En 1999, pour une courte période, les talibans engagent une politique de réhabilitation du musée national avant d'ordonner la destruction d'environ 2 500 œuvres anthropomorphiques et préislamiques.

En 2001, à la chute des talibans, Omar Khan Massoudi est nommé directeur du musée qui nécessite une large réhabilitation. Il fait alors appel au soutien de la communauté internationale. En 2003, il annonce que le trésor de Tellya-Tepe, longtemps porté disparu car mis en sûreté en 1989 par les équipes du musée, est conservé dans les coffres de la banque centrale. L'ouverture des coffres révèle qu'il est dans un bon état de conservation.

En 2004, il lance la campagne d'inventaire des œuvres toujours présentes au musée et une première exposition temporaire. L'année suivante, celles conservées dans les dépôts du ministère de l'Information et de la Culture sont également inventoriées. En parallèle de la réhabilitation du musée, il facilite le retour de plus de 10 000 objets archéologiques sortis illicitement d'Afghanistan.

Annexe B.7 : Nancy H. Dupree



Source : David Gill

Né le 3 octobre 1927, Nancy H. Dupree passe une grande partie de son enfance en Inde car son père travaille dans le domaine de l'agriculture pour le département d'État américain. Après un autre séjour au Mexique, elle retourne à New-York pour poursuivre ses études en sciences sociales à l'Université de Barnard. Elle effectue ensuite un master en art chinois à l'Université de Columbia. Elle y rencontre son premier mari Alan Wolfe. Au grès des missions de son mari, ils séjournent en Irak, au Pakistan et en Afghanistan à partir de 1962.

Elle y rédige un guide de visite pour l'organisation afghane du tourisme. Dans ce cadre, elle collabore avec Louis Dupree, archéologue et anthropologiste, qui devient quelques années plus tard son mari. Ils étudient ensemble la culture et les arts de l'Afghanistan. Dans la suite de son premier ouvrage, ils écrivent ensemble avec le directeur du musée national de Kaboul le catalogue du musée en 1974.

Ils sont contraints de quitter l'Afghanistan après le coup d'État communiste de 1978, son mari ayant déjà été arrêté et envoyé en prison quelques mois plus tôt. Ils s'installent au Pakistan et y poursuivent leurs recherches. Face à la catastrophe humanitaire que représentent les conflits entre les moudjahidines et les forces communistes, elle travaille pour aider les réfugiés afghans fuyant les combats et nouvellement arrivés au Pakistan. Tandis que son mari se rend fréquemment en Afghanistan par les montagnes, elle décide de rester à Peshawar. Elle collecte toutes les informations possibles pour documenter les conflits qui se déroulent en Afghanistan y compris les données concernant le patrimoine. Elle suit de près la situation du musée national de Kaboul.

Cependant, le couple quitte Peshawar lorsque Luis Dupree obtient un poste à l'Université de Duke aux États-Unis. Nancy y reste jusqu'en 1989, date à laquelle elle décide de retourner à Peshawar pour récolter les archives de son défunt mari.

En 1992, le gouvernement communiste afghan s'effondre. Les moudjahidines prennent le pouvoir, toutefois, les dissensions politiques entre les factions mènent à une guerre civile. Le musée national se trouve alors en plein sur la ligne de front. Nancy Dupree, qui connaît particulièrement l'institution fait partie des premières personnes à y retourner une fois les combats tassés et la permission obtenue. Elle y retourne avec le directeur, Omar Khan Massoudi

et un groupe de journalistes. Elle aide le personnel du musée à protéger les collections et à consolider les systèmes de protection. Face à l'ampleur du travail, elle fonde avec Carla Grissmann, Joylon Leslie et Pierre Lafrance SPACH (Society for the Preservation of Afghanistan's Cultural Heritage). La société pour la préservation du patrimoine culturel afghan a pour vocation d'aider les autorités afghanes à documenter les destructions, lancer des campagnes d'inventaire et de restauration.



Source : Paul Bucherer-Dietschi

Carla Grissmann est née à Chicago en 1928, elle a grandi à Genève, Berlin et Bronxville, New York, puis a travaillé comme assistante de rédaction au magazine Réalités à Paris. Elle a ensuite enseigné à Tanger. Elle est ensuite devenue chercheuse à Tunis, puis journaliste au Jérusalem Post en Israël. Puis elle a vécu un an en Turquie. Cette période l'a beaucoup inspiré pour la rédaction de ses mémoires : *Dinner of Herbs*. Elle voyage ensuite par l'Iraq et l'Iran pour rejoindre l'Afghanistan en 1969

En Afghanistan, elle est d'abord employée au zoo de Kaboul en tant que comptable. Puis, elle collabore avec le musée national de Kaboul. Elle participe notamment à l'archivage et l'inventaire des collections. Elle reste présente auprès des équipes du musée pendant tous les conflits afghans et tente avec ses moyens de continuer les missions d'inventaire. Dans ce cadre, elle prend part à l'évacuation des collections en 1996. Elle est une interlocutrice privilégiée auprès des institutions internationales souhaitant aider le musée.

A partir de 1978, date à laquelle il n'était plus possible de rester en Afghanistan, elle travaille pour l'Asia Foundation. Avant de quitter l'Afghanistan, elle aide l'équipe du musée à emballer les collections. Dans ces nouvelles fonctions, elle fonde des centres de langue anglaise dans les facultés de sciences des universités du Sri Lanka et du Pakistan. Dans cette lignée, elle a aidé des réfugiés afghans au Pakistan et créé un hôtel sans succès à Ladakh. Entre 1989 et 1994, elle est directrice adjointe du programme afghan de l'Asia Foundation.

Elle revient dès que possible à Kaboul et participe à la création de la SPACH. A partir de 1995, Carla Grissmann tente avec ses moyens et l'aide de SPACH de continuer les missions d'inventaire. Dans ce cadre, elle prend part à l'évacuation des collections en 1996. Elle est une interlocutrice privilégiée auprès des institutions internationales souhaitant aider le musée.

En 1999, elle rejoint le projet du *Musée d'Afghanistan en Exil* situé en Suisse à Bubendorf initié par Paul Bucherer-Dietschi, directeur de la fondation Bibliotheca Afghanica. Le musée est inauguré le 7 octobre 2000. Le rôle du musée en exil est de rassembler les œuvres afghanes dans l'attente de pouvoir les confier au musée national de Kaboul. Elles sont majoritairement

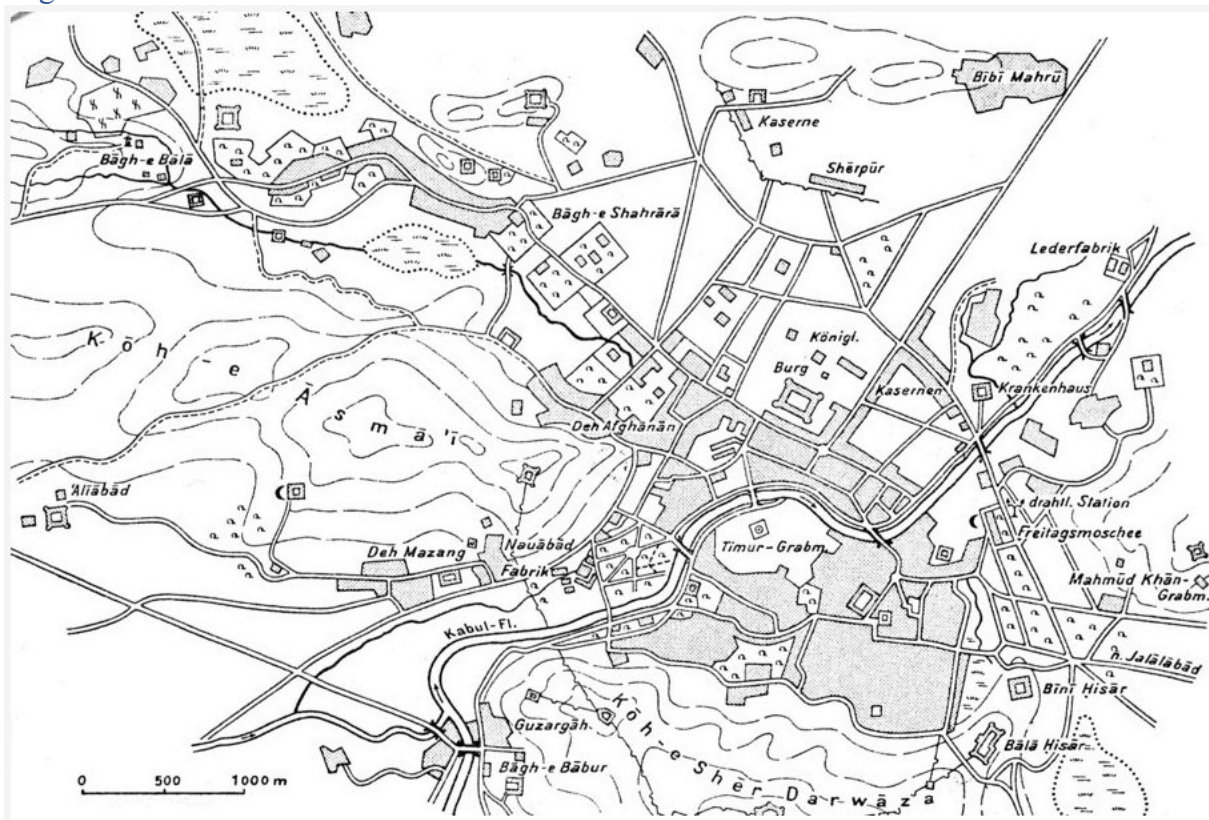
issues de dons de collectionneurs privés. Après la destruction iconoclaste des Bouddhas de la vallée de Bamiyan en mars 2001, un contrat signé le 12 juillet 2001 entre le Musée d'Afghanistan en Exil et l'UNESCO, stipulait que « l'Organisation/Fondation n'acquerra pas d'objets sur le marché (c'est-à-dire par des transactions commerciales) ». En conséquence, les vitrines du musée se sont progressivement remplies d'objets donnés par des particuliers du monde entier. Au total, le Musée d'Afghanistan en Exil a reçu plus de 1 400 objets ethnographiques et archéologiques. Chaque objet a été minutieusement inventorié par Carla Grissmann alors nommée conservatrice du Musée d'Afghanistan en exil. En mars 2007, elle a participé au rapatriement des objets collectés au musée national afghan. C'est devenu le dernier séjour de Carla Grissmann en Afghanistan. Le jour de son départ de Kaboul, elle a été honorée par le ministère afghan de la culture pour ses efforts en faveur de la conservation des biens culturels afghans.

En parallèle de ses actions au musée, elle a également travaillé pour l'Asia Foundation, créant des centres de langue anglaise dans les facultés de sciences des universités du Sri Lanka et du Pakistan. Dans cette lignée, elle a aidé des réfugiés afghans au Pakistan et créé un hôtel sans succès à Ladakh.

Annexes C : Cartes et plans

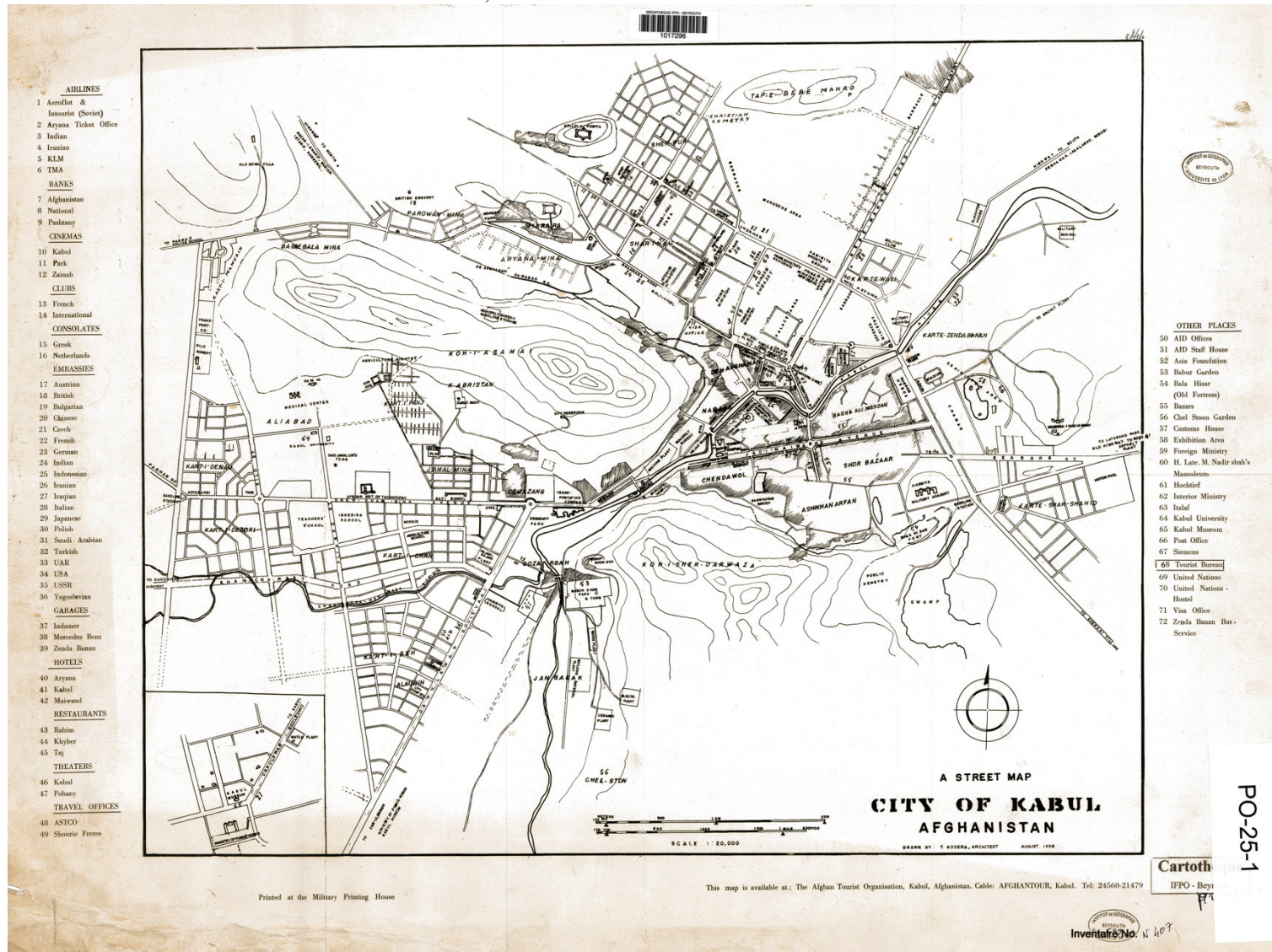
Les cartes et plans présentés dans cette annexe permettent de mieux intégrer les musées dans la trame urbaine de Beyrouth et Kaboul et ce à chaque période du plan d'urgence. L'objectif est de montrer le contexte de création des musées dans les capitales qui intègre un projet politique plus large. Ces cartes et plans permettent à partir de ces premiers éléments de mener une évaluation des risques liés à l'environnement du musée en raison de son implantation dans les quartiers. Les cartes issues de l'IFPO de Kaboul sont de véritables redécouvertes et ont été très peu reproduites jusqu'alors. Les plans d'Andrea Bruno ont été obtenus de manière inédite car ils n'ont pas été gardés dans les archives de l'UNESCO. La politique d'archivage de l'UNESCO pour les dossiers étudiés ne conserve pas les annexes des rapports de mission des experts. Âgés de 90 ans, Andrea Bruno, n'a pu scanner ses plans qui le seront sans doute par l'Université de Venise auprès de laquelle ces fonds seront prochainement transférés. Dans la hâte, les photographies étaient le seul moyen de les intégrer à ces présentes annexes.

Annexe C.1 : Carte de la ville de Kaboul de 1916 corrigée en 1964 indiquant le palais de Bagh-i bala



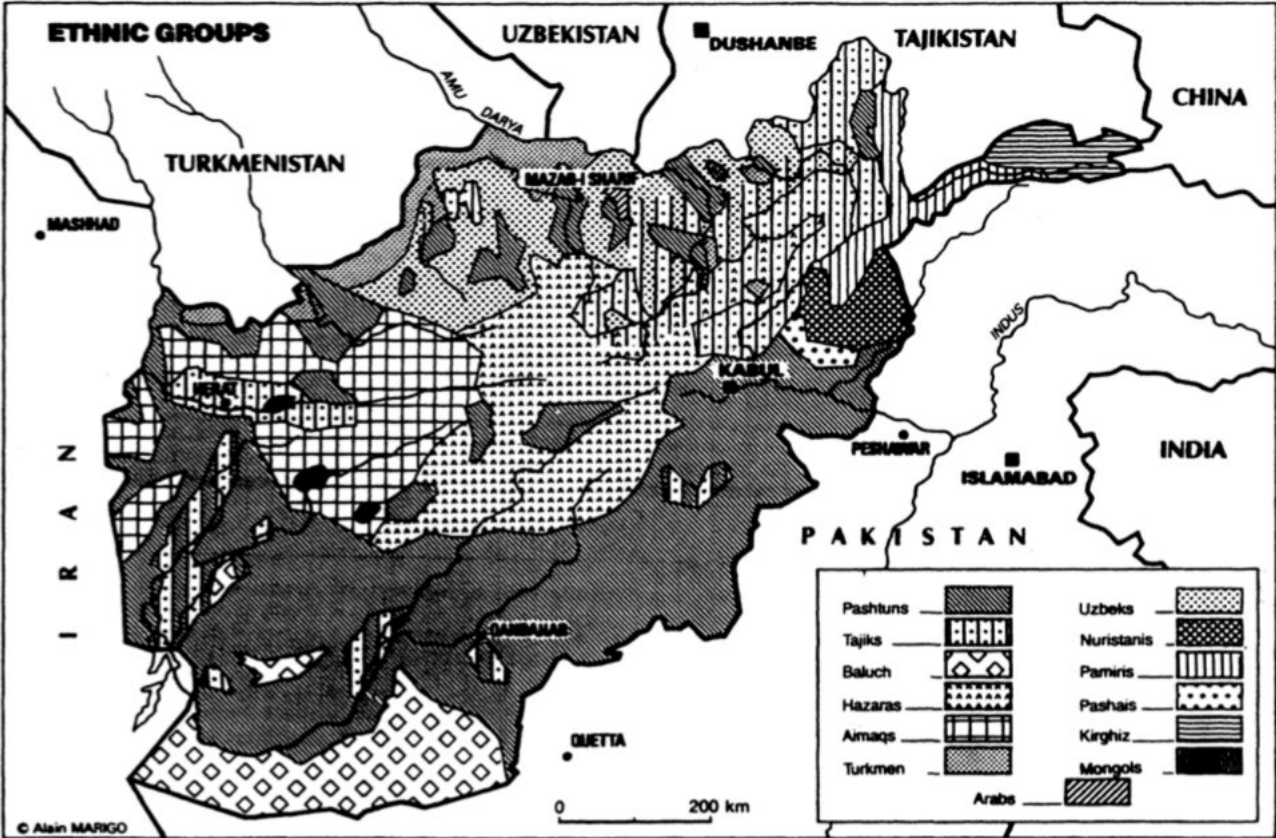
Source : carte de Nierdermayer de 1916, repris et corrigé par Hahn en 1964, Bibliothèque de l'université Columbia, New York, cité dans Xavier de Planhol, "Kabul II. Historical Geography", *Encyclopaedia Iranica*, vol. 15, n°3, p. 282-303, consulté le 3 juin 2021 sur <http://www.iranicaonline.org/articles/kabul-ii-historical-geography>

Annexe C.2 : Carte de la ville de Kaboul et de Darulaman, 1958



Source : Cartothèque de l'IFPO

Annexe C.4 : Carte représentant les différentes ethnies en Afghanistan avant l'invasion soviétique



Map 2.1 Approximate Geographical Distribution of Ethnic Groups in Afghanistan

Source : Barnett R Rubin, *The fragmentation of Afghanistan: state formation and collapse in the international system*, Karachi, 2003, p. 27.

Annexe C.5 : Carte de l'Afghanistan représentant le Pachtounistan, 1965



Source : Cartothèque de l'IFPO

Annexe C.6 : Carte de Beyrouth en prévision du débarquement américain de 1958

REFERENCE

Roads, 1st. class.....	
.. 2nd.	
Surfaced road, in regular repair.....	
.. .. not in regular repair.....	
Unsurfaced road.....	
Footpath.....	
Railway, normal gauge, 1 metre gauge.....	
Electric tramway.....	
Tunnel.....	
Building, brick or stone.....	
.. public.....	
Important public building.....	
Church.....	
Mosque.....	
Steps.....	
Harbour light.....	
Lighthouse.....	
Reservoir, stone, metal.....	
Bridge, masonry, metal.....	
Rocks.....	
Sands.....	
Slopes.....	
Municipal boundary.....	
Cemetery, Christian.....	
.. Moslem.....	
.. Jewish.....	
Gardens.....	
Orchards.....	
Hedges with trees.....	
.. .. cacti.....	
Palm trees, conifers.....	
Parks, ornamental gardens.....	
.....	






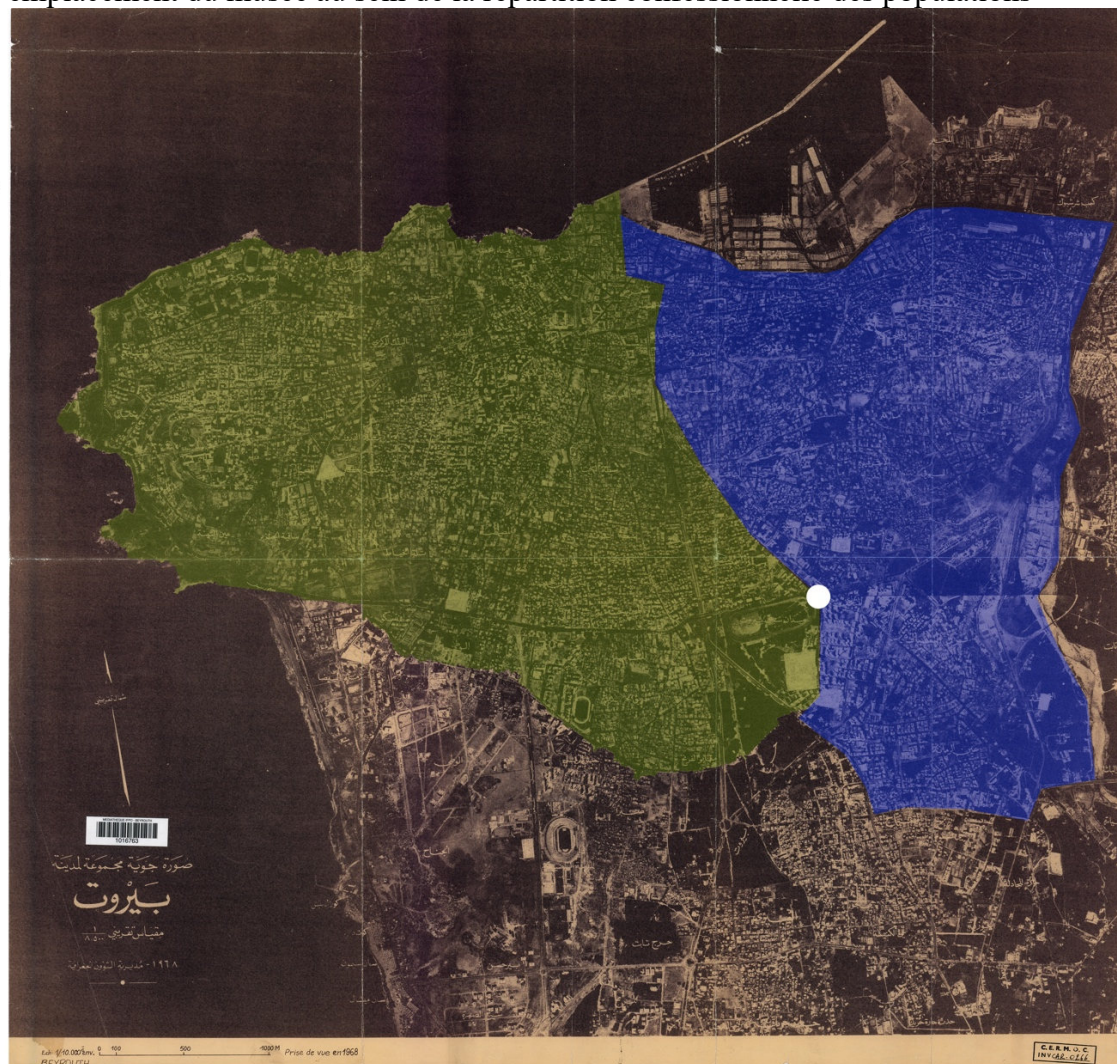
Source : Cartothèque de l'IFPO

Annexe C.7 : Cartes représentant les risques menaçant le musée en cas de conflits armés

A. Carte de Beyrouth indiquant l'emplacement du musée au sein de la répartition confessionnelle des populations

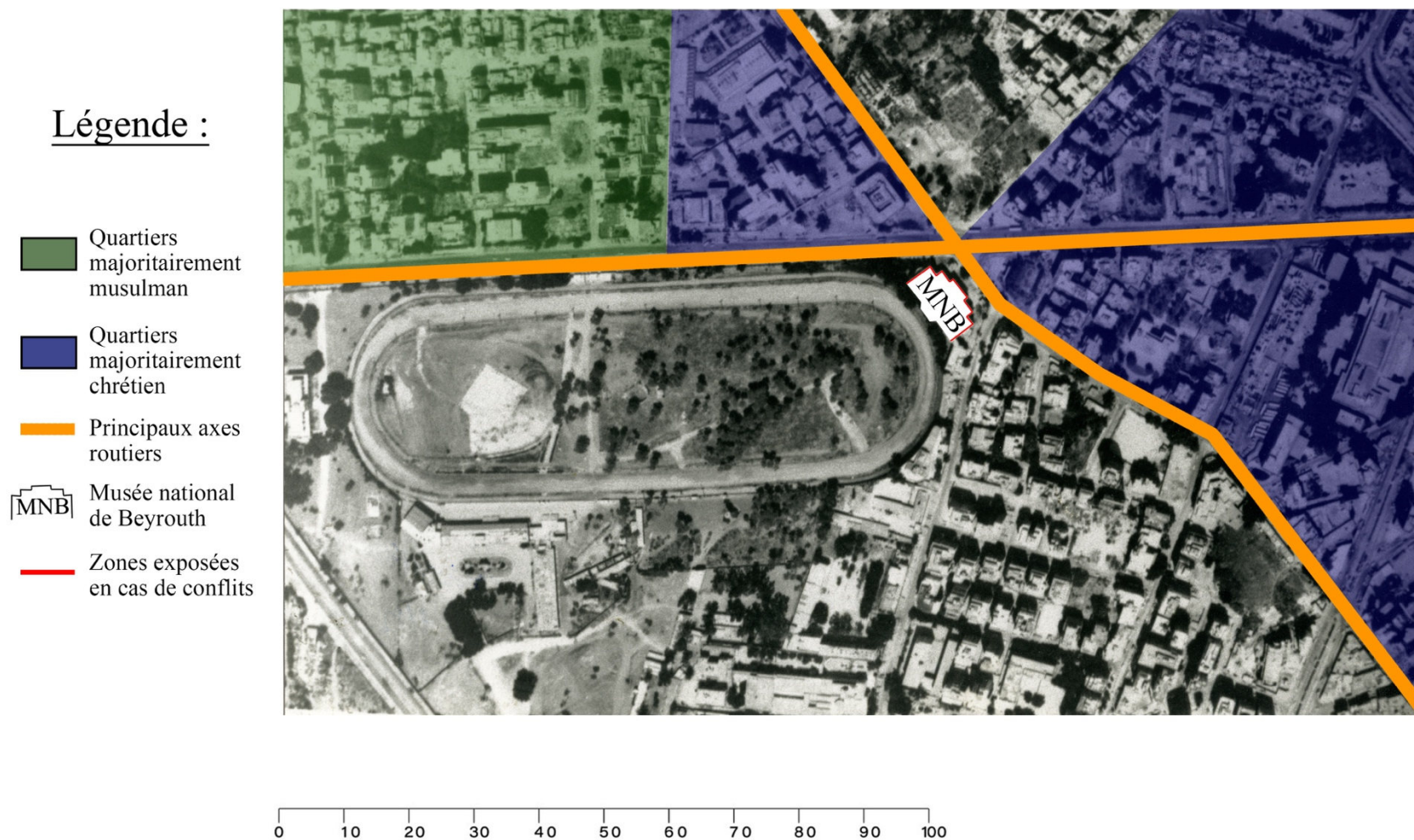
Légende :

-  Quartiers majoritairement musulman
-  Quartiers majoritairement chrétien
-  Musée national de Beyrouth



Source : cartotheque de l'IFPO, répartition selon Laurent Combes, Eric Verdeil, « Le regard d'un géographe allemand sur Beyrouth en 1967 », Jean Luc Arnaud, *Beyrouth, Grand Beyrouth*, Beyrouth, 1996, Beyrouth, Liban, p. 184.




B. Carte indiquant les risques pesant sur le musée national de Beyrouth au sein de son quartier en cas de conflits



Source : cartotheque de l'IFPO

C. Carte indiquant les risques pesant sur le musée national de Kaboul au sein de son quartier en cas de conflits

Légende :

-  Musée national de Kaboul
-  Palais présidentiel
-  Entrée de Kaboul




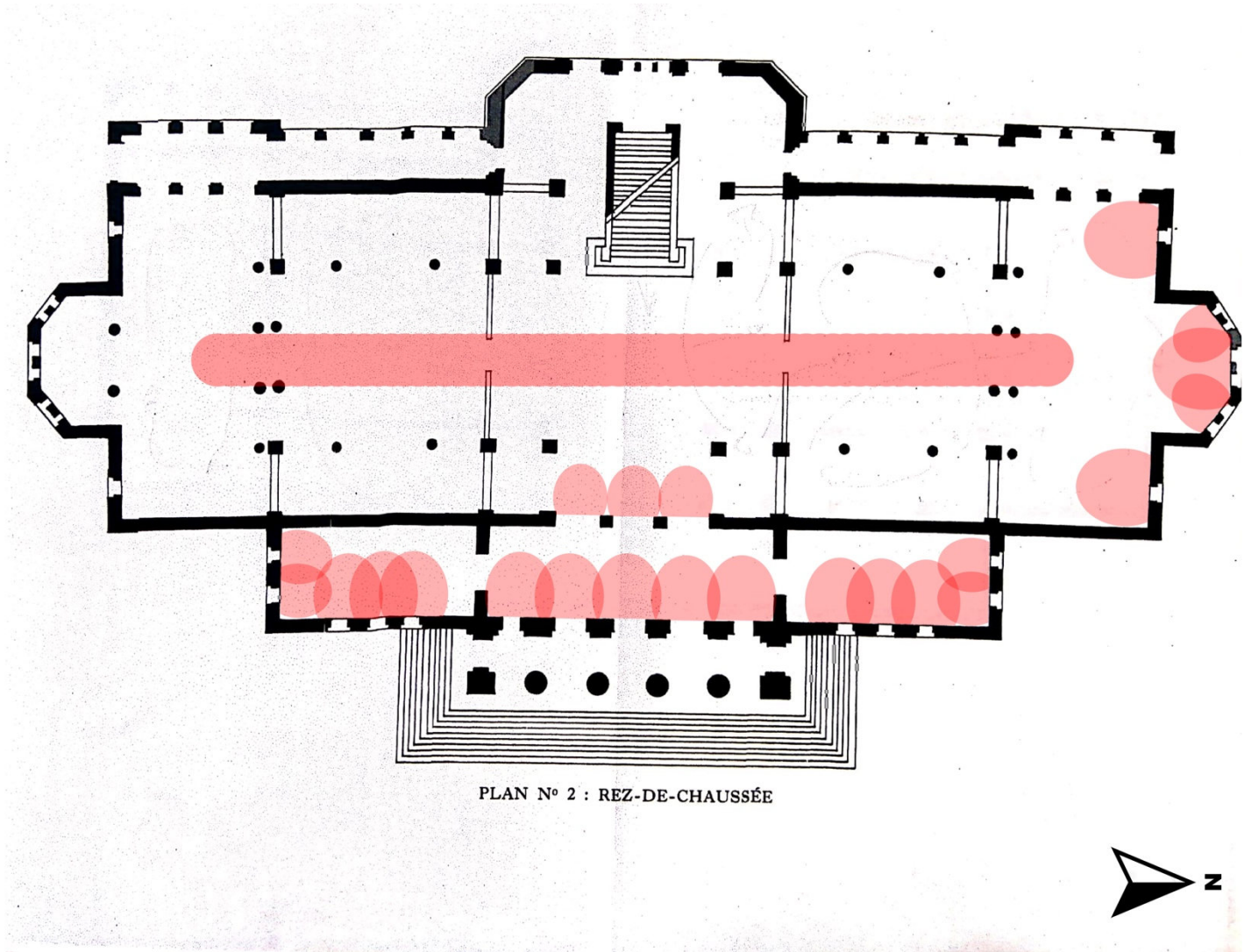
Source : Kaboul, 1970, Library of Congress, dossier : G7634.K2



D. Carte indiquant les risques pesant sur les salles du musée national de Beyrouth


Légende :

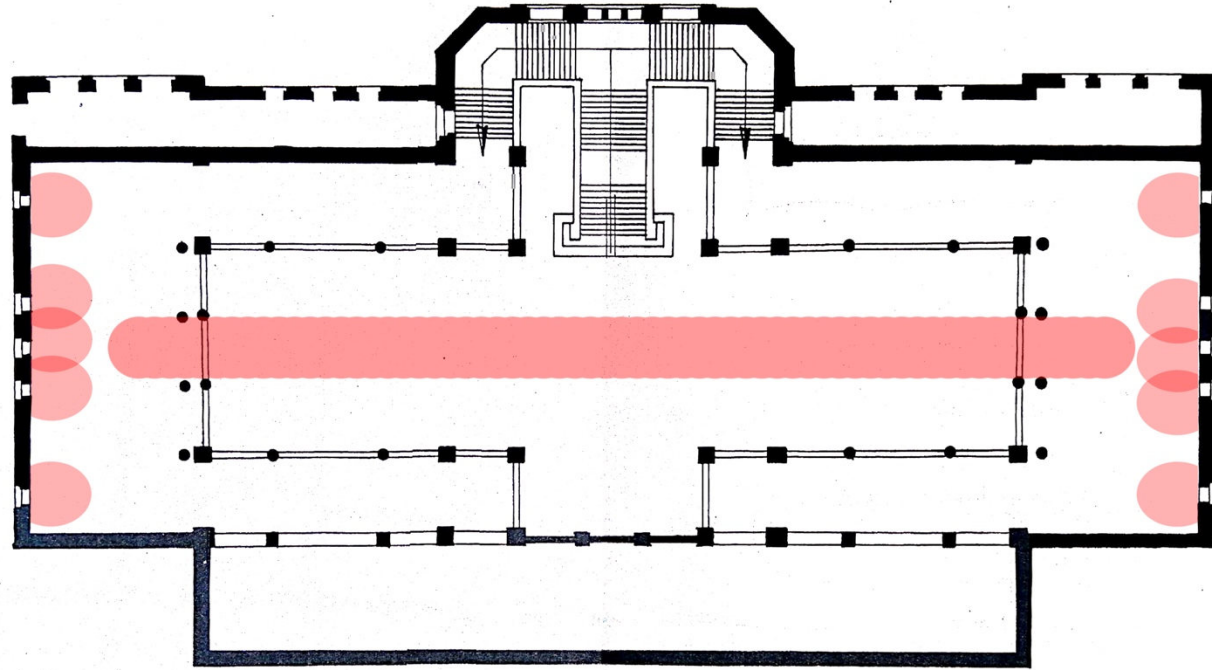
 Zones exposées en cas de conflits



Source : Maurice Chéhab, *Le musée national*, Beyrouth, 1974.

Légende :

 Zones exposées
en cas de conflits




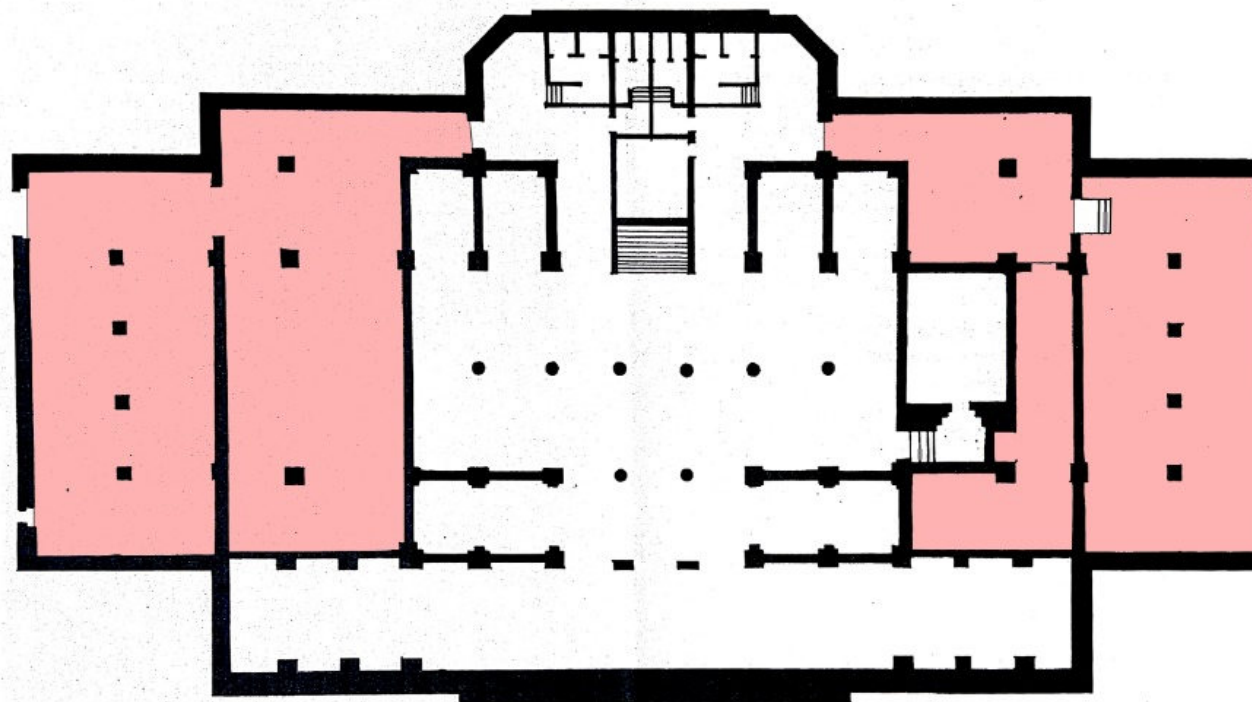
PLAN N° 1 : ETAGE SUPERIEUR



Source : Maurice Chéhab, *Le musée national*, Beyrouth, 1974.

Légende :

 Zone à risque en raison des canalisations.




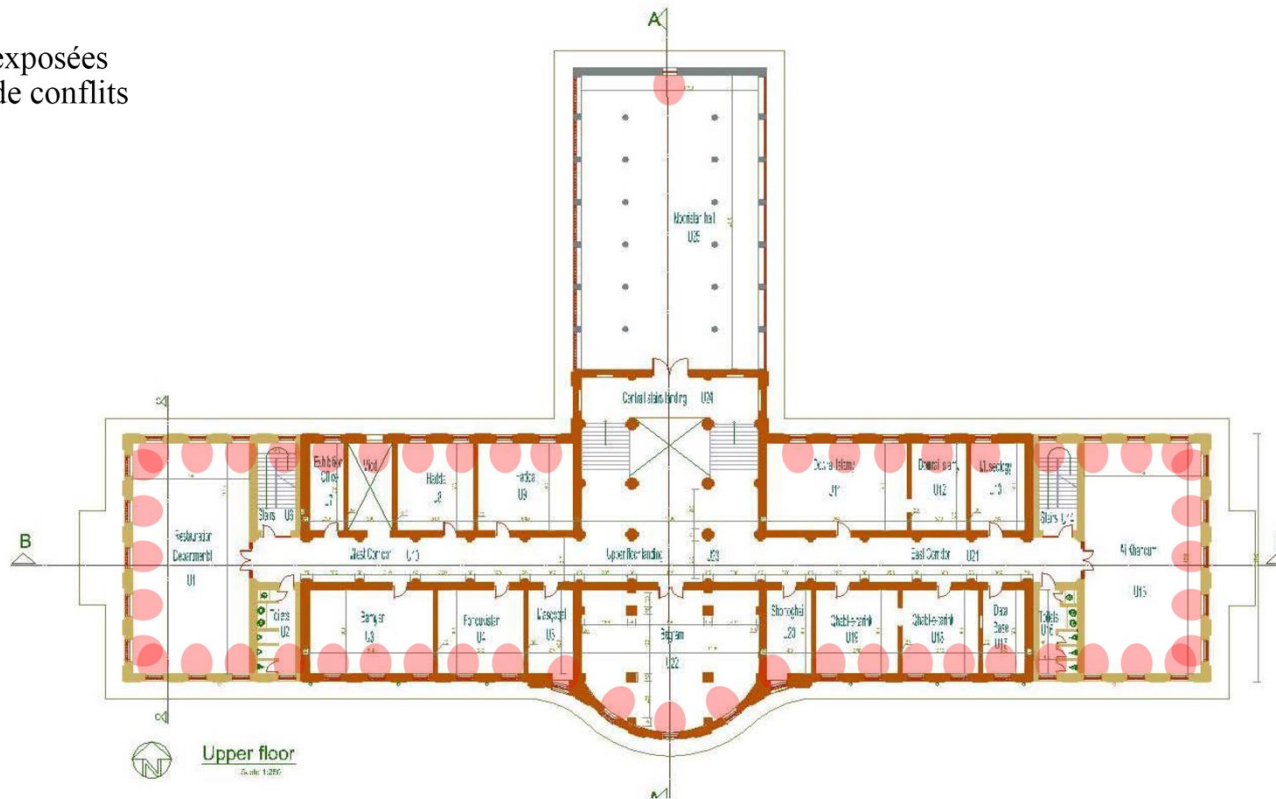
PLAN N° 3 : SOUS-SOL




Source : Maurice Chéhab, *Le musée national*, Beyrouth, 1974.

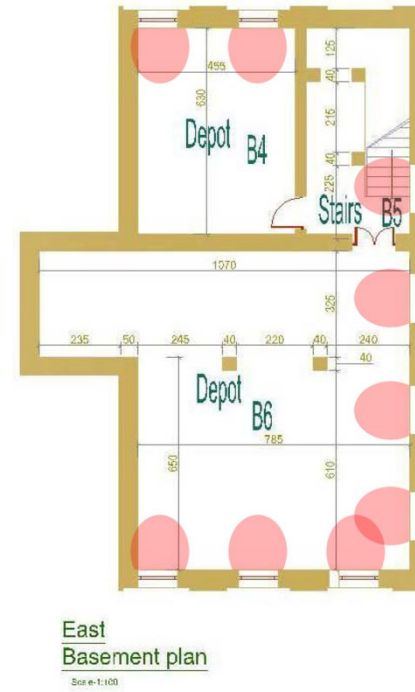
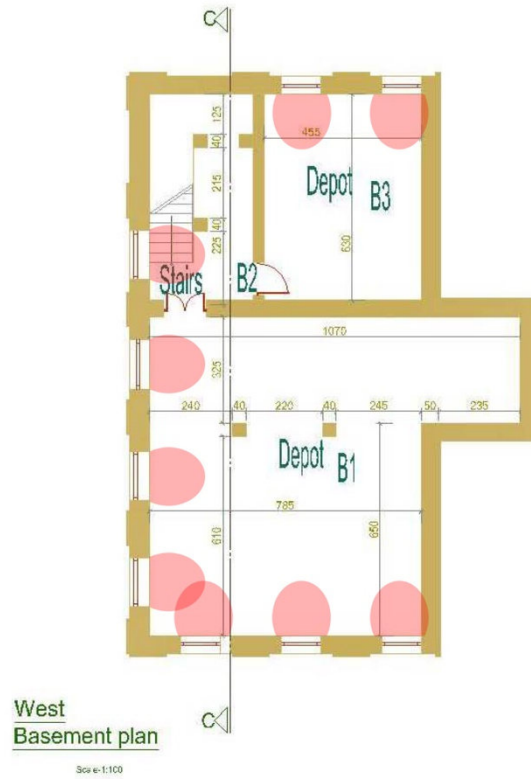
Légende :

 Zones exposées
en cas de conflits

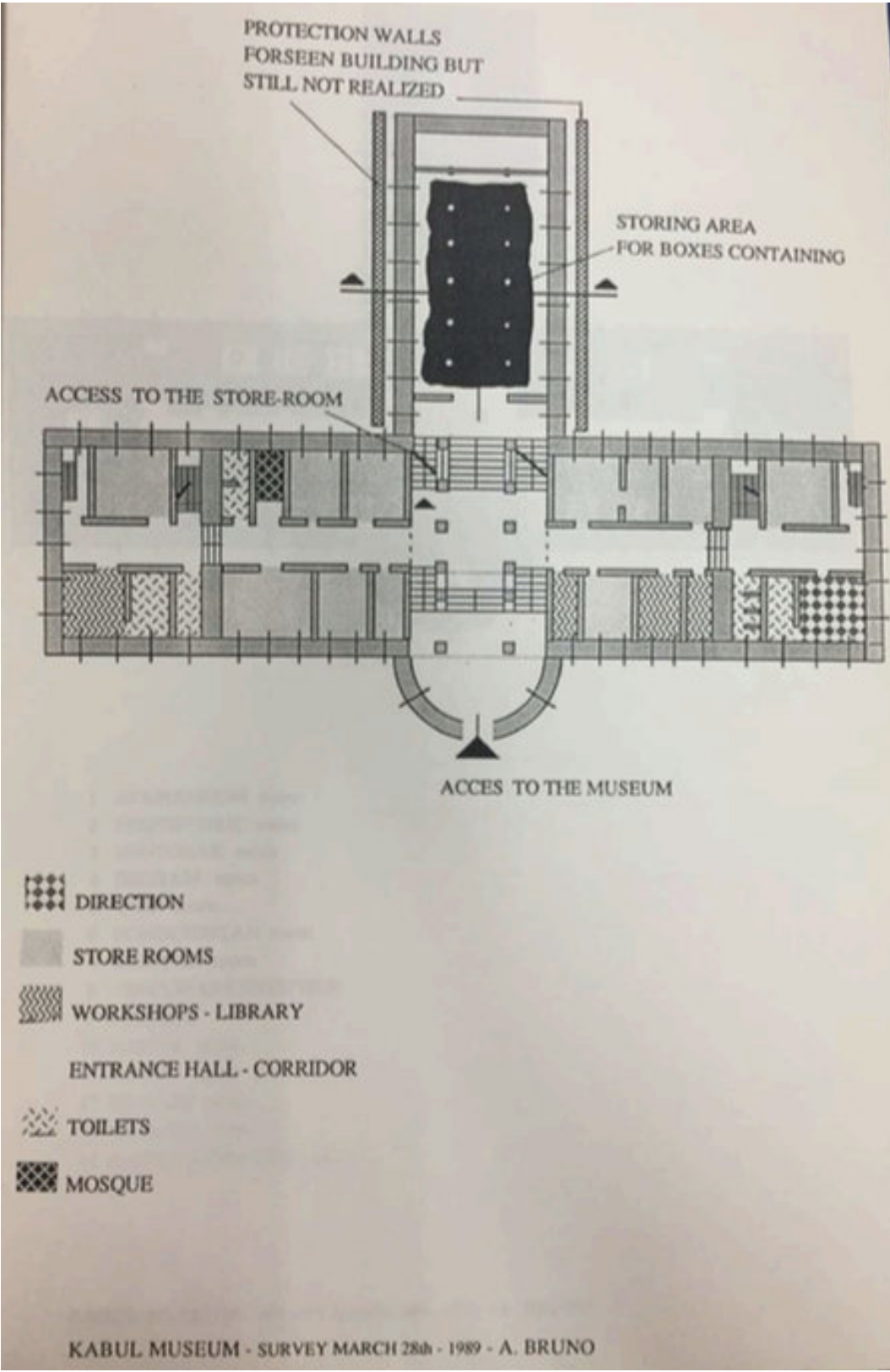


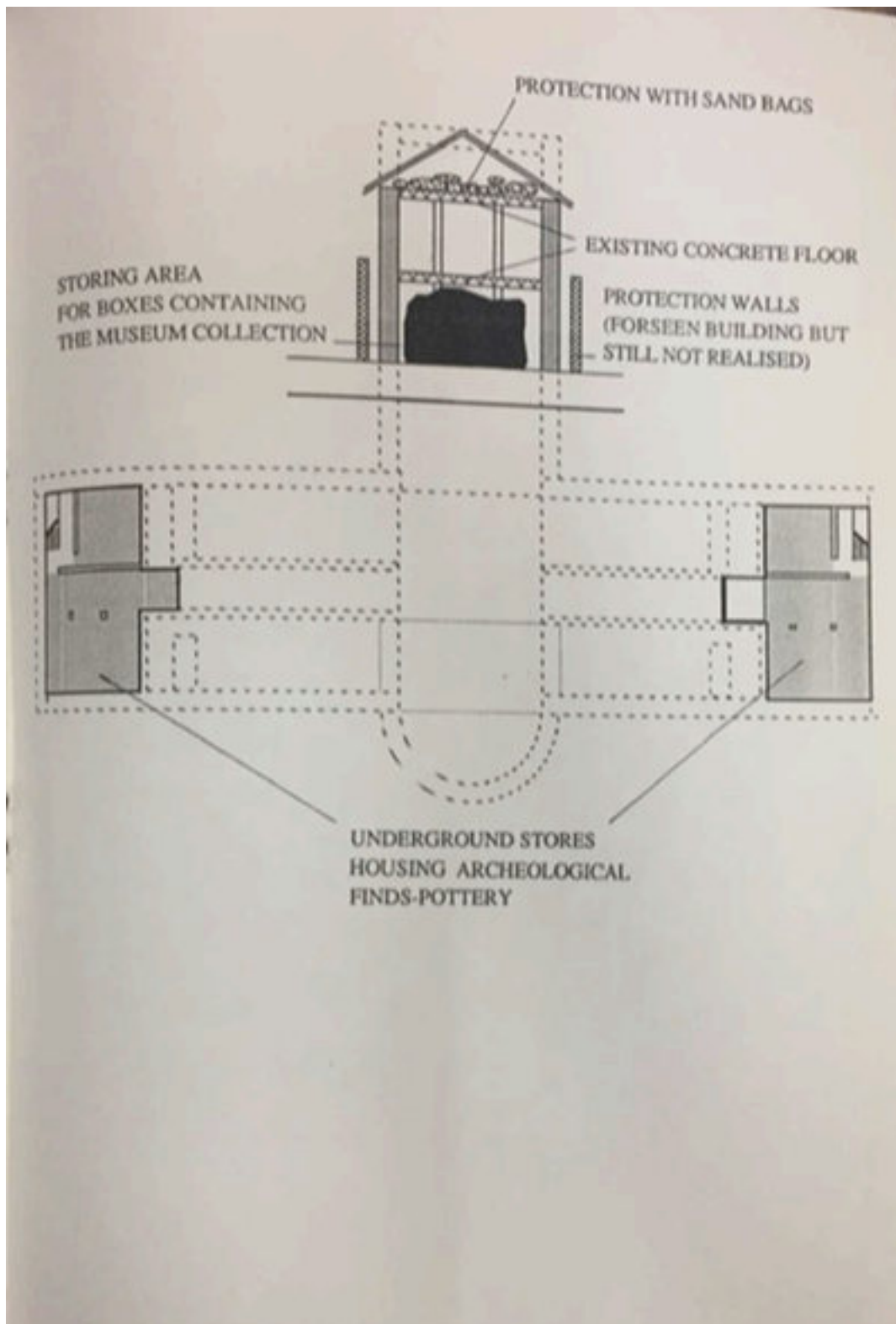
Légende :

 Zones exposées en cas de conflits



Annexe C.8 : Plan des mesures de protection envisagées par le musée de Kaboul en 1989

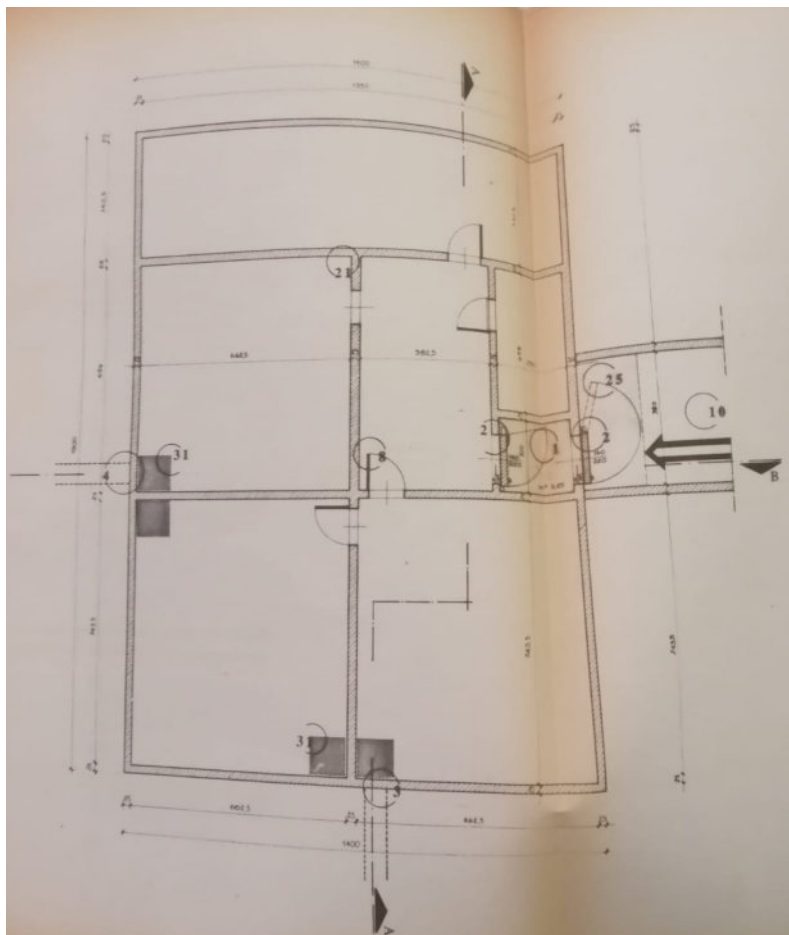




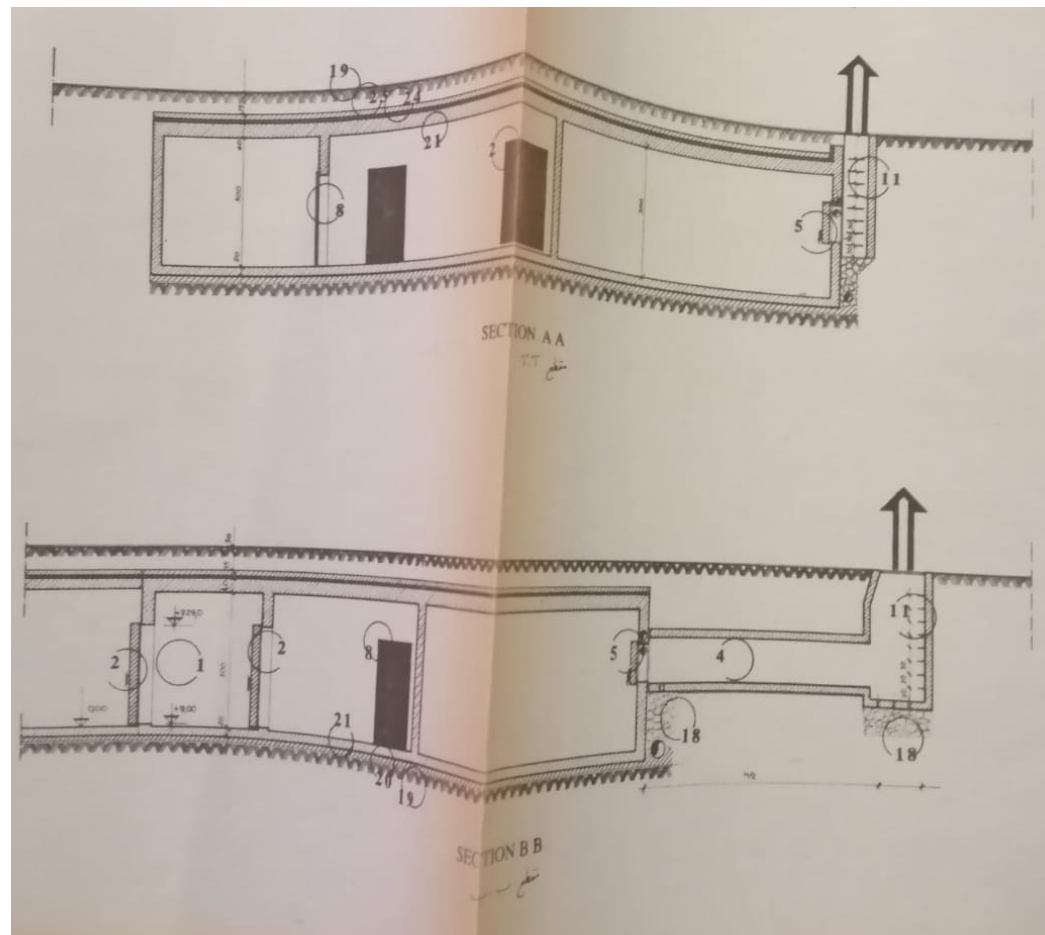
Source : Rapport de mission d'Andrea Bruno de Mars-Avril 1989, archives de l'UNESCO, dossier : CC/CH/20.1, (B7S2.15-28).

Annexe C.9 : Plan et coupe de l'abri anti-bombardements dessiné par Andrea Bruno

A. Plan du bunker proposé par Andrea Bruno



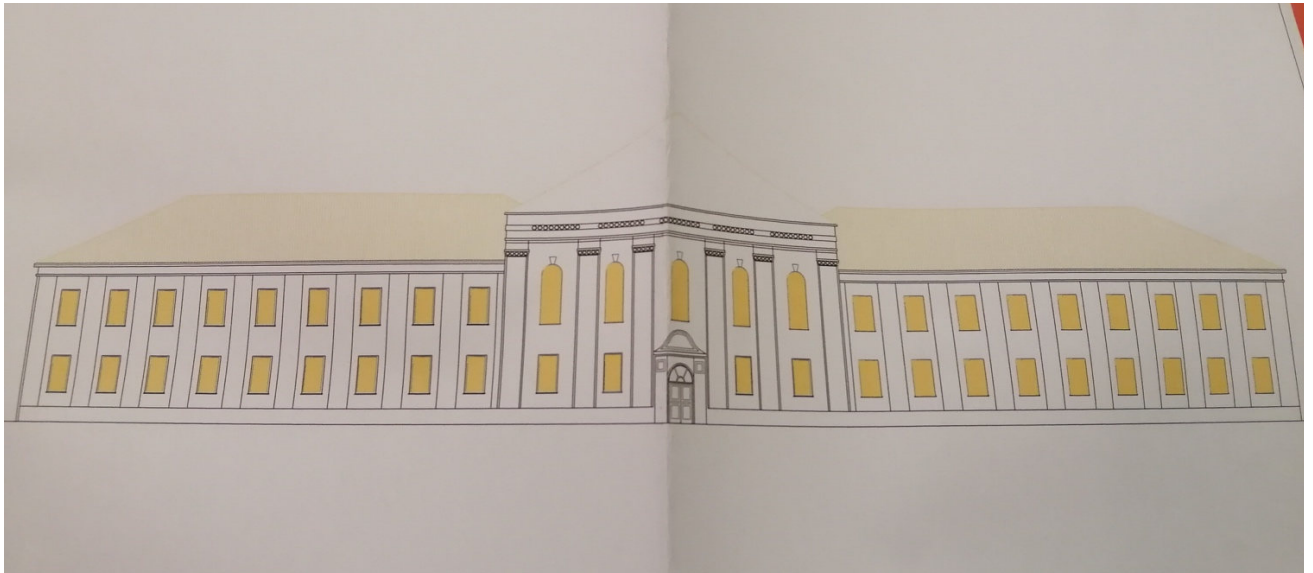
B. Coupe du bunker proposé par Andrea Bruno



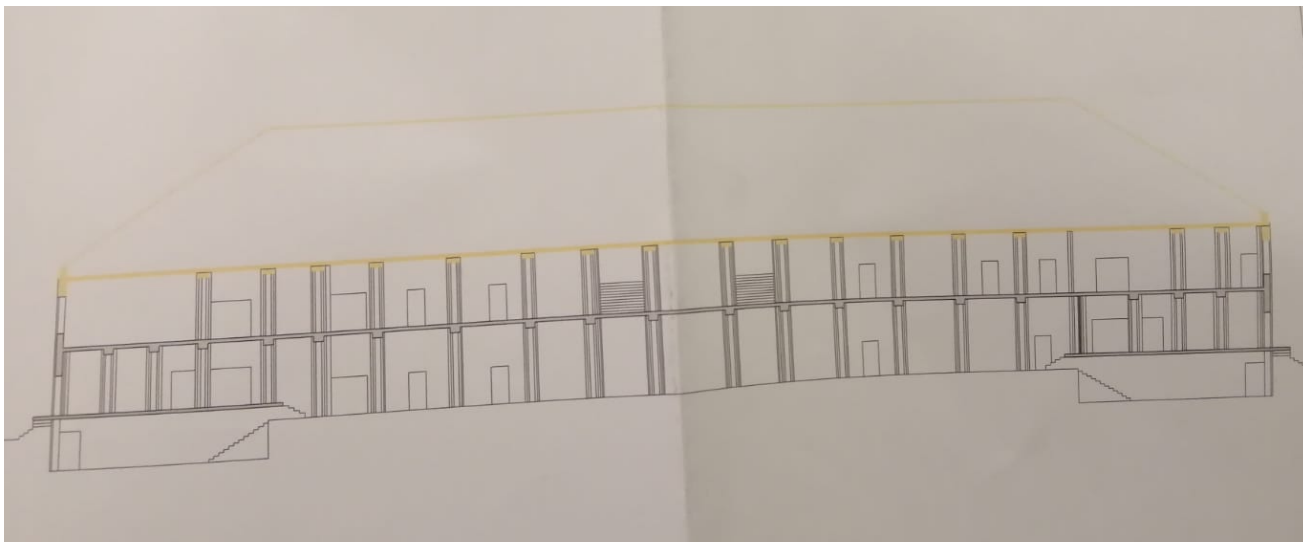
Source : Annexe du rapport de mission d'Andrea Bruno de Mars-Avril 1989, archives d'Andrea Bruno.

Annexe C.10 : Les travaux à mener pour la réhabilitation du bâtiment du musée national de Kaboul

A. Vue de la façade principale



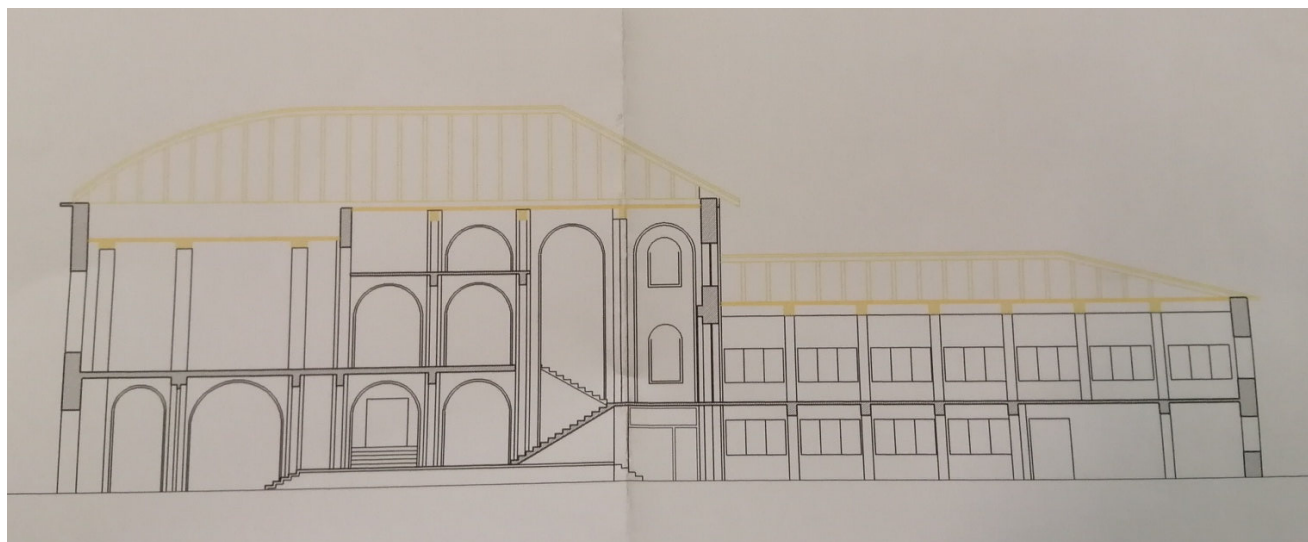
B. Vue de la façade arrière



Légende :

----- Éléments à refaire entièrement

C. Vue en coupe



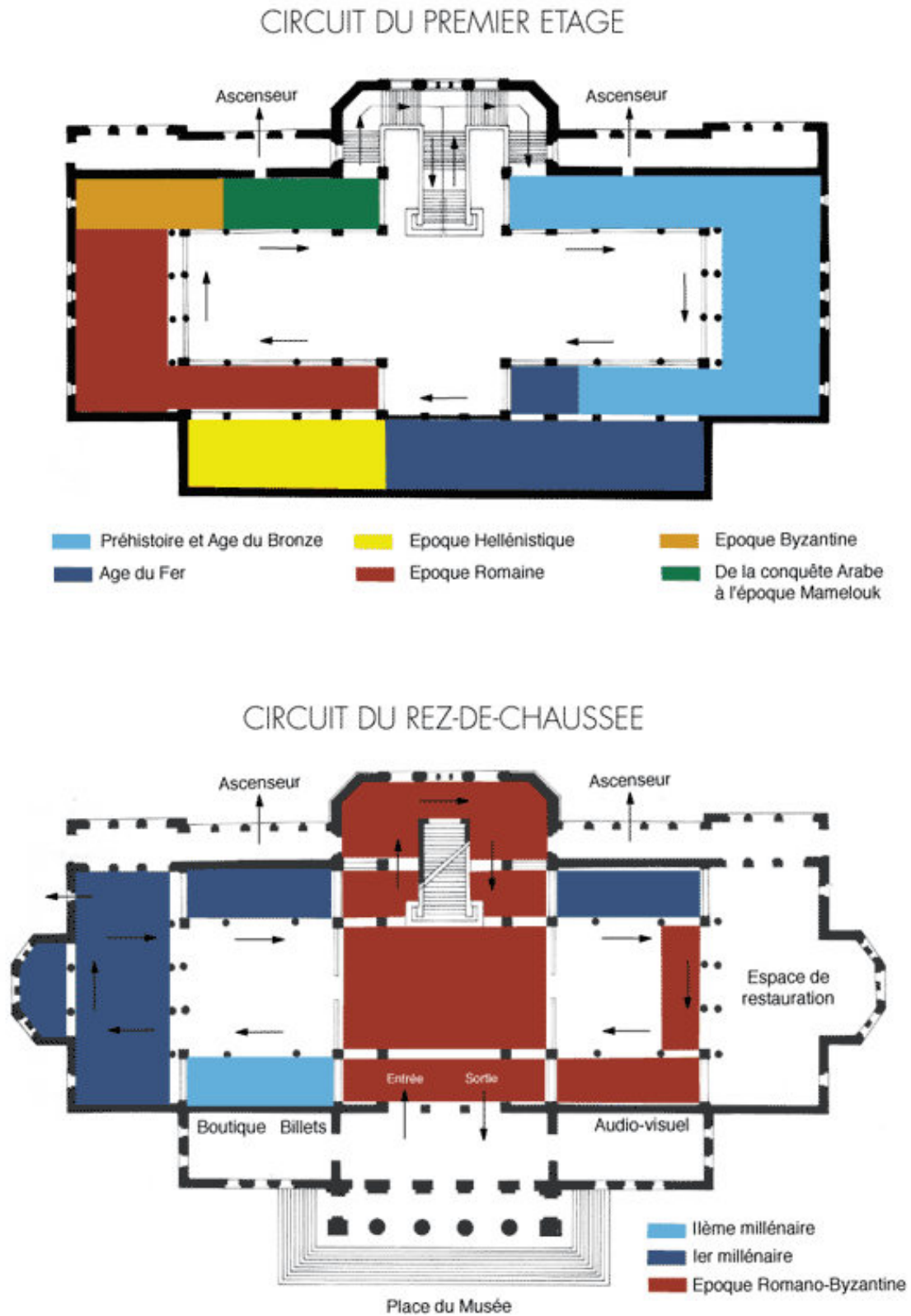
Légende :

----- Éléments à refaire entièrement

Source : Annexes du rapport de mission d'Andrea Bruno, 2002, archives d'Andrea Bruno.

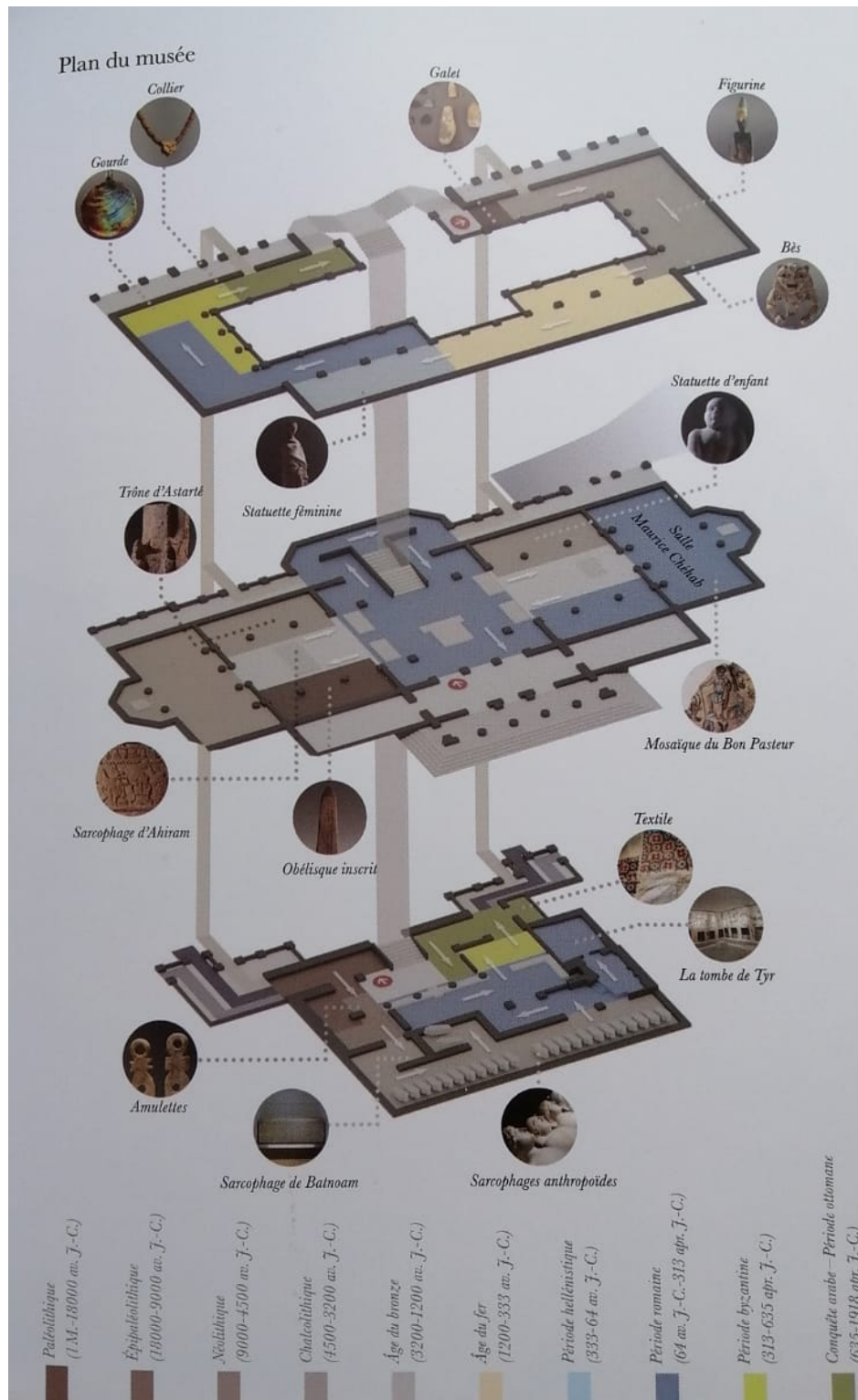
Annexe C.11 : Répartition des périodes historiques sur le plan du musée national de Beyrouth

A. Plan avant la réouverture du sous-sol



Source : plans présentés au premier étage du musée national de Beyrouth

B. Plan après la réouverture du sous-sol



Source : DGA, Guide du musée national de Beyrouth, Beyrouth, 2021

Annexe D.2 : Minutes du 10 décembre 1923, session en vue de l'élection du comité général du musée, bourse de Beyrouth

Session du 10 Décembre 1923.
Lieu : la Bourse de Beyrouth.

—

Étaient présentes vingt-neuf personnes choisies parmi les notables et le Comité des anciens ^{élèves} ~~élèves~~ des écoles supérieures. —

Après un rapide exposé des buts de l'œuvre on procéda par bulletin secret à l'élection des membres du Comité Général. —

Furent élus : Messieurs : Marinos Hanemoglou, Alfred Bey Sursock, Camille Eddé, Albert Bassoul, Georges Vayssié, Hassan Bey Makhzoumi, Omar Bey Daout Assad Bey Joumes, Oref Beyhourm, Georges Corm, Cheikh Younes Gemayel, Docteur Ghosn, Jean Delb, Docteur Khoufik Bayadoun, Jacques Labet.

Le Comité Général procéda aussitôt à l'élection du Comité exécutif. Fut élu : Messieurs Hanemoglou, Sursock, Eddé, Bassoul, Vayssié, Makhzoumi, Corm, Labet.

Le Comité exécutif procéda aussitôt à l'élection d'une Commission spéciale chargée d'élaborer les statuts : Fut élu Messieurs Vayssié, Bassoul, Makhzoumi, Labet.

Il fut procédé également au choix du trésorier et du secrétaire. Monsieur Hanemoglou fut désigné trésorier, Labet, secrétaire.

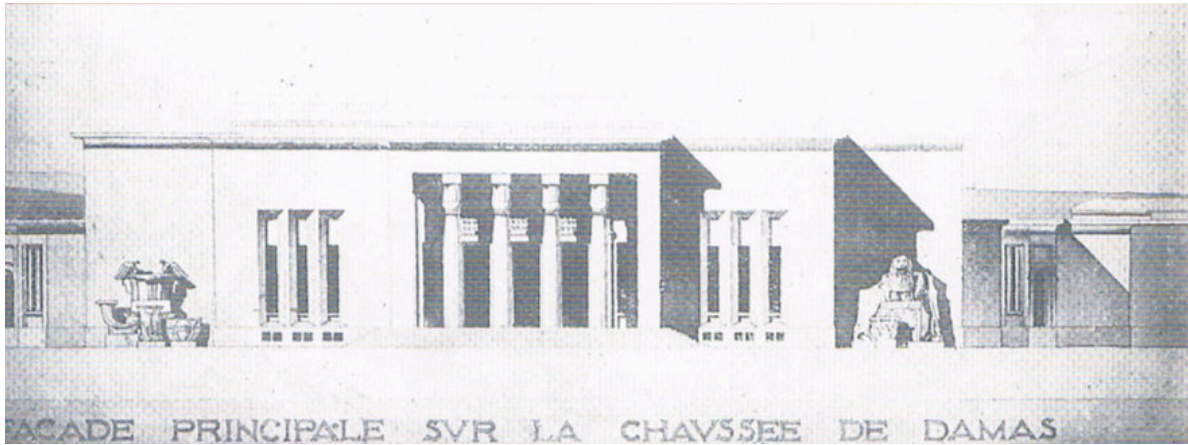
[Signatures]

[Signature] *[Signature]* *[Signature]*
A. Bassoul
Jacques Labet

Source : Direction générale des Antiquités au Liban, *Le musée national de Beyrouth, 75 ans*, Beyrouth, 2017, p. 25.

Annexe D.3 : Plans, coupes et élévations du musée national de Beyrouth, Pierre Leprince-Ringuet et Antoine Nahas

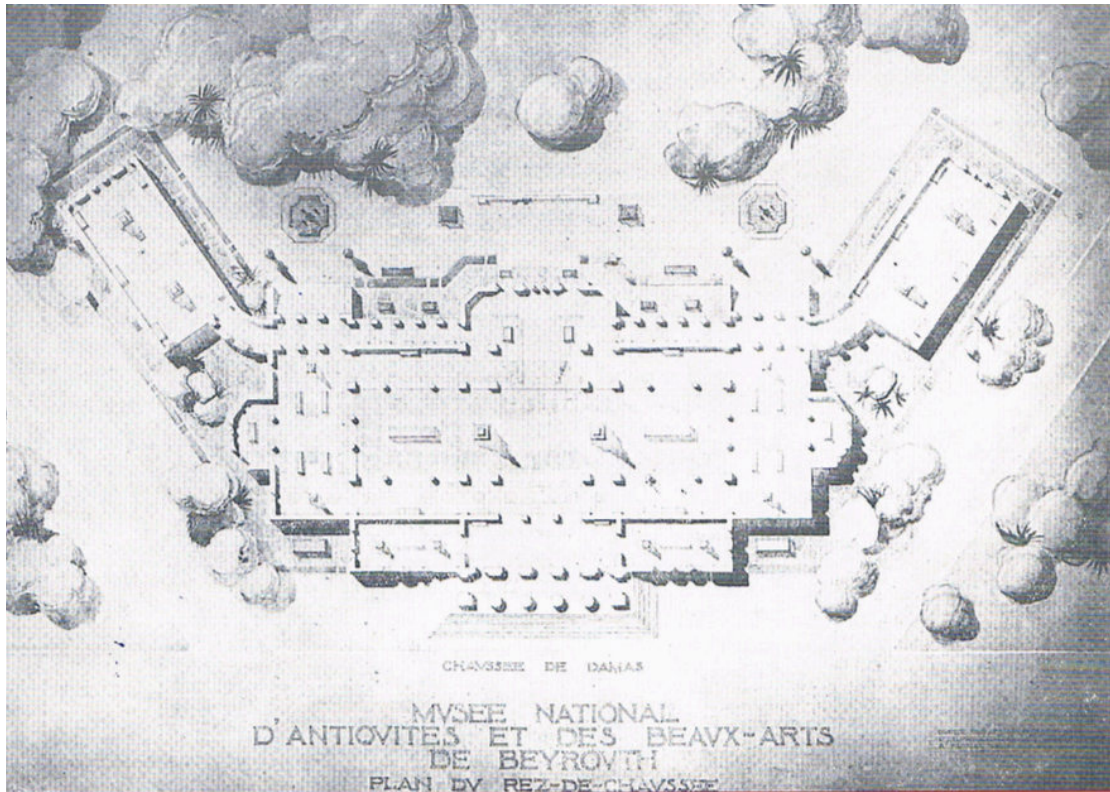
1. Élévation de la façade principale du musée national de Beyrouth



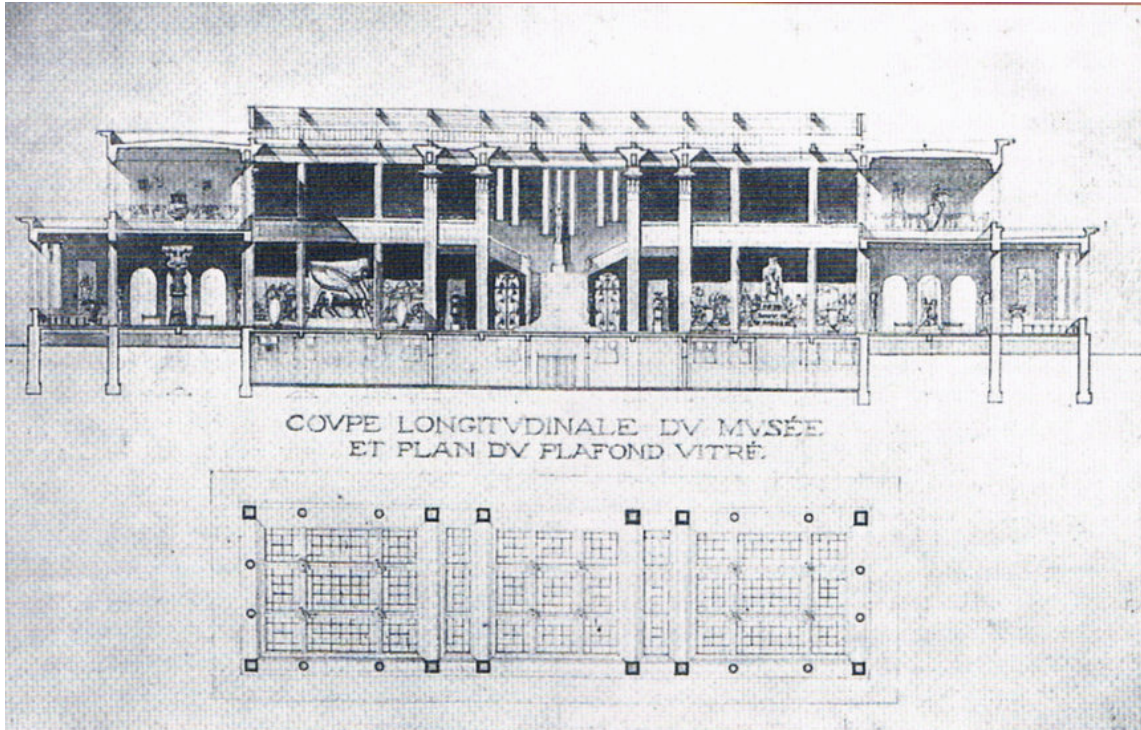
2. Vue en perspective de la façade principale du musée national de Beyrouth



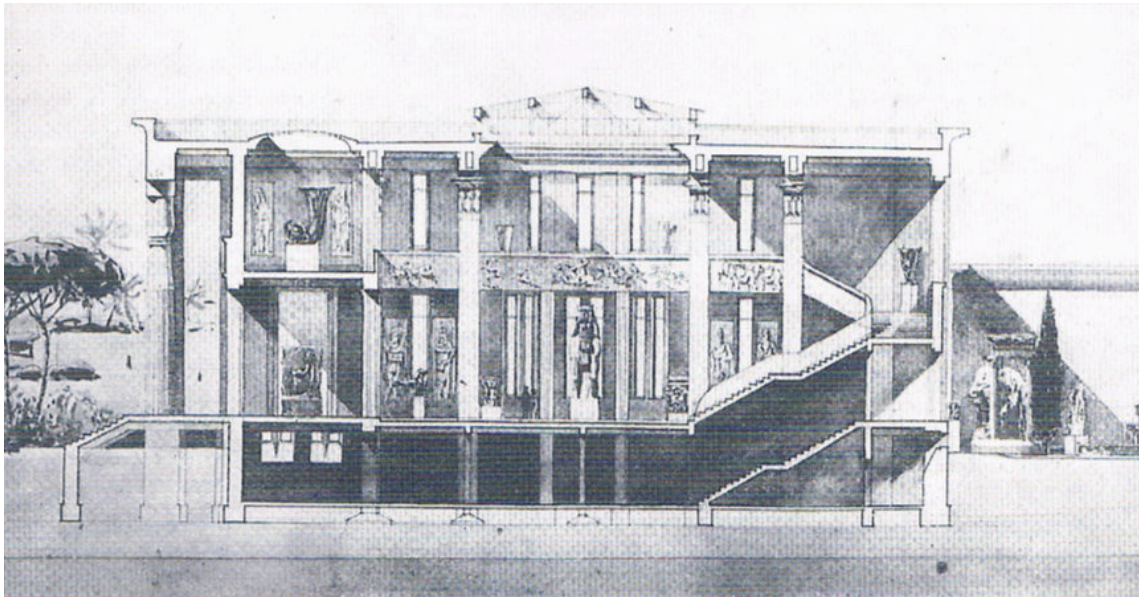
1. Plan du rez-de-chaussée du musée national de Beyrouth



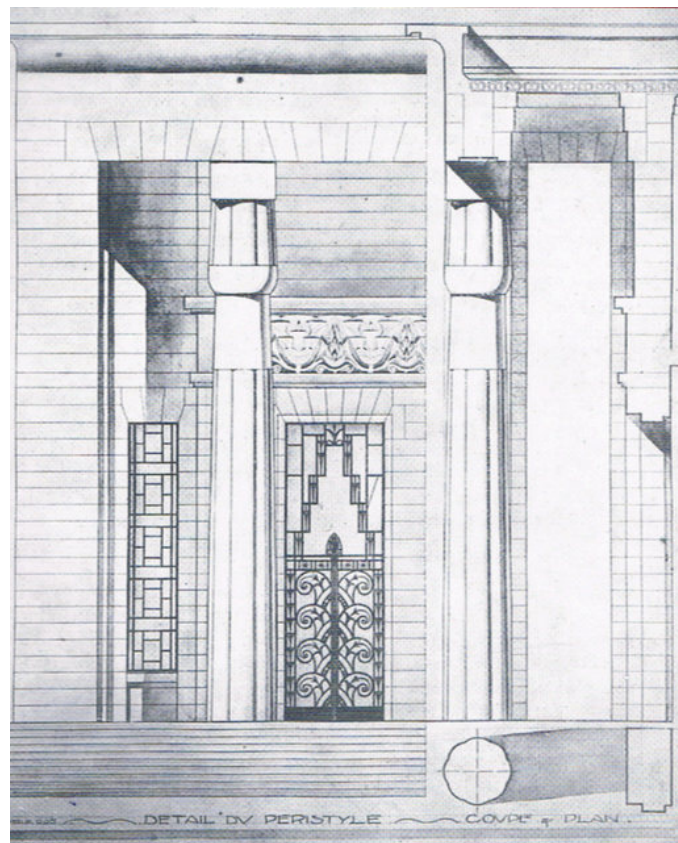
2. Coupe longitudinale du musée dans la partie supérieure et plan du plafond de verre dans la partie inférieure



3. Coupe transversale du musée national de Beyrouth



4. Coupe et plan du péristyle du musée national du Beyrouth



Source : René Huyghe, « Un musée national d'antiquités et des Beaux-Arts à Beyrouth », *L'Architecture*, vol. 44, n°4, 1931, p. 41, reproduit dans *National museum news*, n°6, 1997, p. 2-11.

Annexe D.4 : Articles 27 et 56 du Règlement annexe des deux conventions internationales de la Haye de 1899 et 1907 sur les lois et coutumes de la guerre sur terre

Article 27

Dans les sièges et bombardements, toutes les mesures nécessaires doivent être prises pour épargner, autant que possible, les édifices consacrés aux cultes, aux arts, aux sciences et à la bienfaisance, les monuments historiques, les hôpitaux et les lieux de rassemblement de malades et de blessés, à condition qu'ils ne soient pas employés en même temps à un but militaire.

Le devoir des assiégés est de désigner ces édifices ou lieux de rassemblement par des signes visibles spéciaux qui seront notifiés d'avance à l'assiégeant.

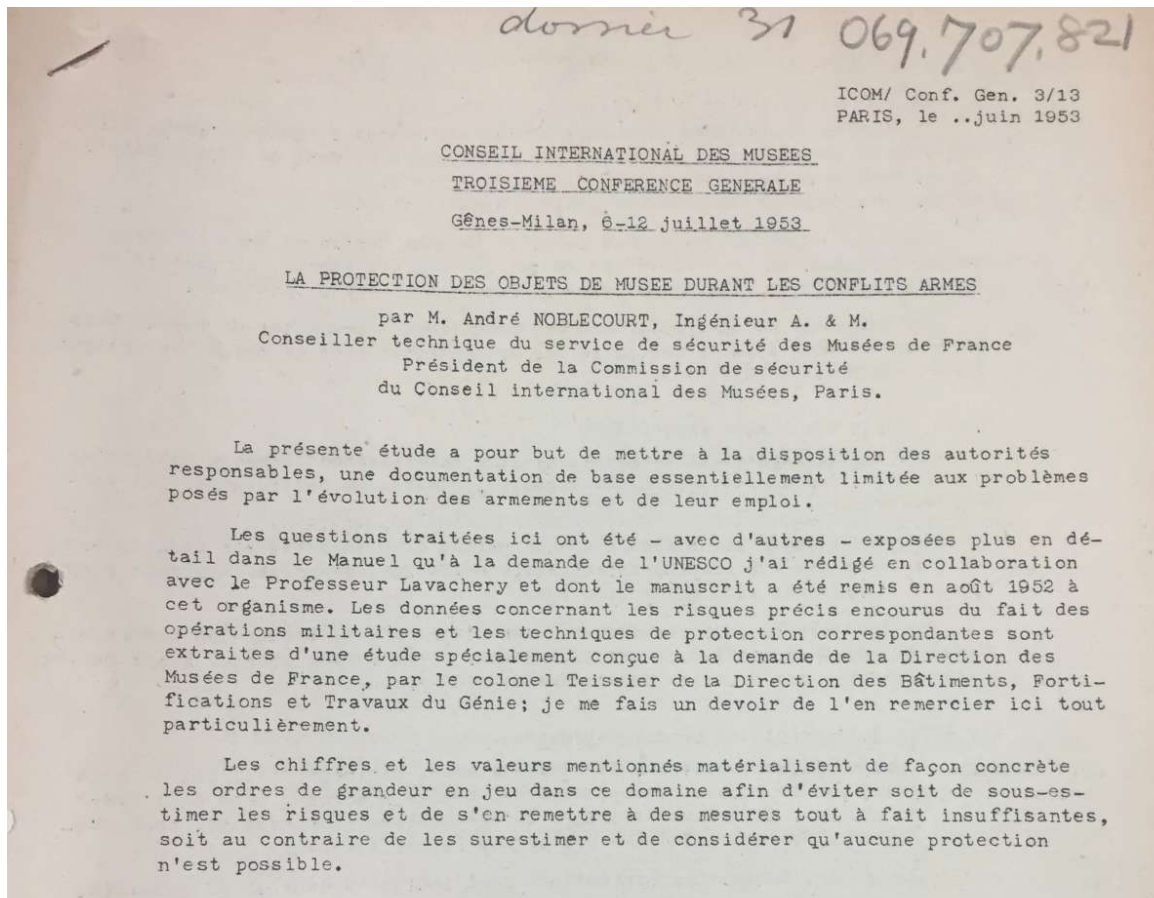
Article 56

Les biens des communes, ceux des établissements consacrés aux cultes, à la charité et à l'instruction, aux arts et aux sciences, même appartenant à l'État, seront traités comme la propriété privée.

Toute saisie, destruction ou dégradation intentionnelle de semblables établissements, de monuments historiques, d'œuvres d'art et de science, est interdite et doit être poursuivie.

Source : Base de données du comité international de la Croix-rouge consulté le 30 mars 2021
<https://ihl-databases.icrc.org/dih-traites/INTRO/195>

Annexe D.5 : André Noblecourt, La protection des objets de musée durant les conflits armés, troisième conférence générale des musées, troisième conférence générale de l'ICOM, Gênes-Milan, 6-12, juillet 1953



*
* *
*

Compte tenu de l'expérience de la dernière guerre et des théories en cours il semble que dans l'état actuel on puisse pratiquement, en matière de bombardements aériens penser que des belligérants procéderaient comme suit:

villes et zones d'industrie légère	- bombes incendiaires 60% et plus ou- bombes explosives de l'ordre de 250 kgs. en ajoutant souvent 10 à 20% de bombes de l'ordre de 500 Kgs. ou- bombe atomique à explosion aérienne.
usines d'industrie lourde	bombes explosives de l'ordre de 2.000 Kgs.
objectif spécial	bombes explosives de 6.000 Kgs. et plus
grand port	bombe atomique à explosion dans l'eau
quartier général bien protégé ou fortification	bombe atomique à explosion au sol ou dans le sol.

Bien entendu, en tout lieu, il y aurait à craindre la possibilité d'une atteinte par le tir des armes de bord de l'aviation.

B) Risques indirects.

Ils peuvent être classés d'après les agents susceptibles d'altérer les objets.

- 1) Risques mécaniques. Dégâts dus aux opérations de dépose, de décrochage, d'enlèvement, d'emballage, de transport (chocs, vibrations, frottements).
- 2) Risques physiques. Variations de température, de degré hygrométrique, exposition à une lumière trop vive ou dans une obscurité totale, poussières, pluie, etc..., incendie.

3) Risques chimiques. Atmosphères nocives, action d'antiseptiques gazeux, d'insecticides, de produits d'entretien, de protection; produits impurs de substitution.

4) Risques biologiques. Bactéries, moisissures, insectes, rongeurs, etc.

5) Risques divers. Négligence, vol, perte, etc.

D'une manière générale, on peut dire qu'il s'agit de risques normaux de temps de paix aggravés par le fait que les moyens usuels d'y parer:

- ou bien peuvent n'être mis en oeuvre que partiellement
- ou bien font défaut totalement

Pratiquement les deux risques indirects les plus préoccupants sont:

- l'apparition d'un régime défectueux de conservation - ceci pose le problème du conditionnement.
- l'incendie

*

* *

En résumé, les principaux risques encourus par les objets de musée en cas de conflit armé peuvent donc être schématiquement présentés comme suit:

Risques résultant directement des opérations militaires.

- Effets à l'impact
- Effets à distance. Eclats - souffle - vibration du sol - éclatement sous une construction d'un engin ayant pénétré dans le sol
- Effets thermiques, directs et indirects
- Effets nucléaires
- Effets gazeux

Risques indirects.

- Incendie
- Régime défectueux de conservation.

*

* *

II) ELABORATION D'UNE DOCTRINE DE PROTECTION

On devra tenir compte des éléments ci-après:

- la protection doit être à l'échelle de la puissance de destruction des moyens de guerre
- pratiquement tout bâtiment d'une ville dont quelques points seulement sont visés est en péril.

- les conflits armés éclatent brusquement et les premiers bombardements des villes peuvent suivre à quelques heures d'intervalle la déclaration de guerre, voire la précéder;
- il est impossible aussi bien de transporter à quelque distance des objets non emballés que d'emballer en quelques heures d'importantes collections.
- les premiers temps après le début d'une guerre, les routes sont encombrées, dangereuses, surveillées et mitraillées par l'ennemi. Dans ces conditions le transport au loin des oeuvres d'art est un problème qu'on se voit forcé d'ajourner toujours un certain temps;
- il est peu probable que des engins nouveaux agissent de façon foncièrement différente sur leurs objectifs; si l'on adopte une marge de sécurité assez large pour une protection étudiée à partir des risques actuels, cette dernière restera valable pendant longtemps;
- il y a lieu de distinguer les mesures de moindre vulnérabilité, les mesures de protection limitée, la protection à l'épreuve de tous les risques; cette dernière ne pourra être envisagée que pour un nombre très restreint d'objets;
- tout abri d'évacuation doit présenter de très gros avantages de sécurité et de bonne conservation pour que le déplacement des collections vaille la peine d'être tenté. Son emplacement devra être arrêté en accord avec l'Etat-Major des forces armées;
- pour obtenir la protection à l'épreuve de tous les risques, la solution de l'abri en site souterrain de grande profondeur est généralement plus économique que celle de l'abri bétonné, mais comme il est souvent impossible de trouver sur place dans une ville ou à proximité immédiate un site souterrain, on est alors conduit à envisager une évacuation;
- la protection des objets de musée en cas de conflit armé doit être organisée dès le temps de paix.

Une protection rationnelle à l'échelon national devrait comporter dès le temps de paix :

- la centralisation par un service civil spécial de tous ces problèmes qui ressortissent à des services et à des administrations différents,
- la création d'une organisation militaire parallèle à cette organisation civile et en rapport régulier avec celle-ci,
- l'établissement par musée d'un répertoire classant les objets en différentes catégories suivant leur valeur culturelle et artistique et mentionnant toutes les caractéristiques de dimension, volume et poids des objets. Ces données numériques serviront de base pour l'étude de tous les problèmes qui se poseront.
- la sélection par l'Autorité supérieure des Musées, entre les objets des différents établissements pour situer leur valeur sur le plan national.

On sera finalement amené à distinguer pour chaque musée :

- 1°) les oeuvres intransportables - auxquelles il sera presque toujours impossible d'envisager de procurer une protection totale et qui suivant leur valeur seront justiciables de mesures de moindre vulnérabilité ou de protection limitée.

2°) les oeuvres transportables, qui selon leur valeur seront justiciables soit de mesures de moindre vulnérabilité ou de protection limitée, soit d'une protection en abri.

Dans ce dernier cas (protection en abri), comme il serait risqué d'axer uniquement sur une évacuation, un programme de sauvegarde, la prudence et le bon sens semblent être d'adopter alors deux stades:

- 1) abris temporaires. Au contact des édifices de temps de paix, mais dont la protection sera limitée suivant la valeur des collections à abriter, temporairement et les risques encourus.
- 2) abris définitifs. A l'épreuve des risques importants, ou même de tous les risques. Etant donné les frais généraux entraînés par leur aménagement, il y a intérêt à créer un nombre aussi restreint que possible d'abris de ce genre et à leur donner la contenance maximum.

Il doit être entendu:

- que la qualification de "temporaire" et de "définitif" a été adoptée pour les besoins de la classification et s'applique essentiellement au cas des objets de valeur exceptionnelle; (l'abri temporaire est celui qui leur assure immédiatement une protection limitée, l'abri définitif est celui qui leur assure en permanence une protection totale).
- que suivant les circonstances un objet de grande valeur culturelle pourra être amené à séjourner longtemps (ou même pendant toute la durée d'un conflit armé) dans un abri, pour lui théoriquement temporaire,
- que ces abris "temporaires" pour objets de grande valeur constitueront au fur et à mesure de l'évacuation de ces derniers des abris définitifs pour les oeuvres d'art les plus précieuses venant après celles-ci.

Il en résulte que ces abris "temporaires" doivent être également l'objet de toute l'attention des responsables en raison:

- de la qualité des oeuvres de valeur exceptionnelle dont ils constituent le premier stade de sauvegarde,
- de la quantité des oeuvres de grande valeur dont ils assurent la protection définitive.

Si les responsables de la sauvegarde des objets de musée ne peuvent obtenir des autres pouvoirs publics les moyens matériels leur permettant la réalisation d'un tel programme systématique d'abris, ils devront néanmoins tout mettre en oeuvre pour assurer cette sauvegarde avec les moyens du bord. Il conviendra à cet effet, dans chaque établissement et avec le concours des spécialistes de la fortification et de la défense civile:

1°) de procéder à l'inventaire de tous les locaux pouvant être utilisés comme lieux de sécurité après avoir été libérés.

Le classement pourrait par exemple être basé sur les critères de protection, d'accessibilité, de dimensions d'objets susceptibles d'y être acheminés et distinguer: les locaux utilisables en l'état et les locaux utilisables après aménagement.

Le processus pourrait alors comporter:

- le recensement de ces locaux,
- l'étude des aménagements possibles,
- la constitution d'un dossier détaillé avec l'indication du volume utile de chaque local,

- l'organisation de la libération de ces locaux,
- la réalisation des aménagements possibles et d'un conditionnement approprié,
- un repérage précis de ces locaux (marques sur les murs et sur le sol).

2°) D'étudier la construction d'un ou de plusieurs locaux renforcés.
La construction - nécessairement en sous sol - de nouveaux et indispensables locaux de service permettra de trouver une solution élégante au problème particulièrement délicat et souvent mis en question, de la rentabilité des abris en temps de paix.

Il suffirait en effet, de prévoir pour ces locaux:

- a) en ce qui concerne le gros oeuvre: une protection étudiée pour résister à des bombes déterminées (option du risque),
- b) en ce qui concerne l'aménagement: des dispositifs tels que la libération de ces locaux puisse être instantanée,
- c) en ce qui concerne le conditionnement: des dispositifs permettant d'assurer - le cas échéant d'une manière autonome - l'ambiance requise pour une conservation correcte,
- d) en ce qui concerne les accès: les cheminements nécessaires.

Pour des établissements importants, il y aura quelquefois intérêt, du point de vue de l'efficacité, même si cette solution s'avère moins économique, à disposer de plusieurs abris de moyenne capacité en différents endroits de l'établissement, plutôt que d'un seul très important; cette solution permettra, en cas d'urgence, d'opérer avec plus de souplesse.

La réalisation de ces abris - ou plus exactement de ces "locaux-abris" - pourrait s'effectuer par étapes.

- partie sur les crédits normaux d'extension de l'établissement,
- partie sur des crédits spéciaux de sauvegarde d'oeuvres d'art qui pourraient alors être demandés par tranches en excipant d'études préalables et d'affectations précises.

Afin de ne se laisser prendre au dépourvu dans aucune circonstance, il conviendra d'assurer également, et parallèlement aux mesures de protection une sauvegarde au deuxième degré en prenant toutes dispositions afin de:

- permettre en cas de sinistre partiel la restauration des oeuvres d'art endommagées et en cas de vol ou de spoliation, la recherche, l'identification et la récupération,
- garder en cas de sinistre total la reproduction ou la représentation des oeuvres d'art disparues.

Ceci pose le problème:

- des dossiers d'information et de documentation base de toute restauration qui feraient office non seulement d'outils pratiques mais de documents historiques,
- des microfilms, microfiches ou microcartes.

*
* *

III) REALISATION DE LA PROTECTION

Tout d'abord quelques observations d'ordre général.

Batiments.

Une étude détaillée du problème de la protection des bâtiments sortirait du cadre de cet exposé. Au début de ce chapitre il a toutefois été fait mention de quelques dispositions relatives aux bâtiments eux-mêmes, dans la mesure où elles concourent directement à la protection des objets de musée qui y sont renfermés.

Protection contre l'incendie.

Tous les spécialistes civils et militaires des questions de bombardement s'accordent pour reconnaître que le feu est de beaucoup le risque principal aussi bien au cours des opérations "classiques" que des bombardements atomiques; il figure de plus également au premier rang des risques indirects résultant d'un conflit armé.

Les mesures à prendre pour assurer en de telles circonstances la sécurité des objets de musée contre l'incendie, sont donc primordiales.

On peut, d'une manière générale admettre qu'il s'agit, en fait, et sauf dans quelques cas particuliers, d'un danger de temps de paix amplifié et multiplié entre autres par :

- des risques nouveaux plus violents et simultanés directs ou indirects (voisinage)
- des conditions spéciales rendant très difficile la lutte contre le feu, en raison d'une intervention des services extérieurs;
 - retardée par
 - le mauvais fonctionnement ou la mise hors service des dispositifs normalement utilisés par les alertes,
 - les difficultés d'accès dues à des décombres, destruction, etc...
 - l'existence d'une quantité considérable de foyers d'incendie simultanés (services débordés).
- d'efficacité moindre en raison
 - d'effectifs insuffisants,
 - de matériel en état de marche imparfait, ou hors de service,
 - de suppression des moyens traditionnels: d'alimentation en eau (eau coupée, conduites crevées),
 - d'opérations conduites au milieu de dangers multiples.

On se rappellera particulièrement que :

- 1°. Tous les efforts devront tendre à réaliser une autonomie de protection de manière à ne pas demeurer tributaire des dispositifs susceptibles de faire défaut au moment d'un sinistre et tout spécialement en ce qui concerne l'alimentation en eau.

- 2°. La sécurité contre l'incendie résulte d'un grand nombre de mesures entre lesquelles il existe une interdépendance étroite. Aussi les efforts des responsables doivent-ils tendre à n'en négliger aucun des éléments.
- 3°. Si l'on admet, ce qui est vraisemblable, qu'il sera souvent difficile et parfois hélas, impossible de mener correctement les opérations qui constituent la lutte contre l'incendie, soit avertissement et extinction, la sécurité contre l'incendie sera alors dans les moments les plus critiques, fonction des mesures de prévention qui auront été adoptées, tâche à laquelle peuvent et doivent, dès le temps de paix se consacrer, avec le concours des spécialistes, les responsables de la protection des objets de musée.
- 4°. Une organisation parfaite de la sécurité incendie du temps de paix, dans les musées, est donc la meilleure préparation à une action efficace dans ce domaine en cas de conflit armé.

Il sort du cadre de la présente étude de détailler les mesures classiques de protection contre l'incendie. Seuls, quelques aspects spéciaux seront signalés au passage.

Régime correct de conservation des objets.

Après le feu, le risque indirect le plus important est l'apparition de facteurs défavorables à un régime de bonne conservation des objets.

La pratique acquise au cours de la seconde guerre mondiale et les expériences systématiques auxquelles certaines nations - entre autres le Royaume Uni et les Pays-Bas, ont pu se livrer à cette occasion, ont permis d'apporter quelques précisions dans un domaine jusqu'alors assez mal défini scientifiquement.

On peut énumérer comme suit l'essentiel des conditions requises pour assurer une bonne conservation des objets de musée surtout dans le cas qui nous intéresse c'est-à-dire celui d'un dépôt.

- 1) Assurer un régime d'ambiance variant dans des limites assez étroites et défini en moyenne par :

Température: T 15 à 20 degrés C.

Etat hygrométrique: Hr 58 % ± 3 %

- le facteur le plus important est évidemment l'état hygrométrique, la valeur de la température n'intervenant, à l'intérieur de certaines limites bien entendu, que dans la mesure où elle influe sur l'état hygrométrique.
- Il s'agit de valeurs moyennes basées sur des expériences concernant les objets les plus délicats, peintures, dessins, livres, parchemins, etc...; chaque famille d'objets étant en réalité justiciable d'un régime qui lui est propre.
- Il sera indispensable de vérifier fréquemment et de contrôler par enregistreurs les valeurs de T et Hr.

- 2) Eviter une atmosphère polluée.

- 3) Eviter des points stagnants (brassage d'air)
- 4) Eviter une obscurité totale permanente
- 5) Ne pas laisser dans leur emballage les objets pour lesquels la notion d'état hygrométrique est importante.
- 6) Eviter pour les tableaux une obscurité totale permanente
- 7) Ne pas poser les objets contre les parois ou à même le sol.
- 8) Ne pas empiler les objets les uns sur les autres sans ménager entre eux des intervalles pour la circulation de l'air
- 9) Se méfier de l'effet des poussières abrasives.
- 10) Inspecter périodiquement l'état des objets.

La réalisation d'un régime correct de température et d'état hygrométrique est ici le problème qui prime tous les autres. Aussi la protection contre les risques indirects sera-t-elle, dans le cadre de cette étude, limitée à la recherche des méthodes de conditionnement de l'air applicables à chacun des cas envisagés.

Autonomie de tous dispositifs de protection

Il est primordial que le fonctionnement correct en toutes circonstances de l'appareillage et surtout des machines et des organes essentiels soit assuré par des moyens appropriés.

Il importera donc à cet effet de:

- préférer à qualités et caractéristiques égales un matériel simple, robuste et éprouvé, à une solution peut-être plus séduisante, mais ne présentant pas les mêmes garanties de sécurité.
- déterminer avec précision les organes dont la détérioration ou l'arrêt intempestif ne permettraient plus d'assurer une bonne protection ou une bonne conservation.
- prévoir le "doublage" par des commandes manuelles, de certaines commandes automatiques.
- constituer des sources d'alimentation autonomes en énergie, eau, etc...

Il ne peut être envisagé de traiter ici des questions de détail concernant des organes ou des mécanismes particuliers, mais il doit être insisté tout spécialement sur le problème de la force motrice indispensable pour fournir l'énergie électrique (ou pneumatique) nécessaire à l'exploitation et à la sécurité des locaux renfermant des objets de musée de grande valeur: salles renforcées, abris en béton armé, abris en site souterrain. Pour pallier les déficiences d'une alimentation normale il y aura donc lieu de prévoir des centrales autonomes.

Les responsables devront, donc bien se rendre compte des multiples aspects et incidences que comporte cette question qui a été déjà évoquée en matière de sécurité incendie. Pour fixer les idées, dans le cas des moteurs Diesel par exemple, on peut admettre que la puissance P en CV du moteur Diesel à prévoir est de l'ordre de 1,5 à 2 fois la puissance réelle n consommée en KW pour l'exploitation soit:

$$P \text{ (CV)} = 2 n \text{ (KW)}$$

La consommation d'un moteur Diesel est de l'ordre de 0,25 à 0,3 litre de gasoil par KW heure, soit 0,2 à 0,25 litre par cheval/heure suivant les puis-

- 10 -

sances et les types. Dans ces conditions, la quantité Q de carburant consommé pendant à un mois de marche continue d'un Diesel de puissance P (KW) ou P (CV) est d'environ $Q (m^3) = 0,3 P (KW) = 0,2 P (CV)$.

Etant donné la multiplicité et la diversité des cas de stockage d'objets de musée susceptibles d'être rencontrés durant un conflit armé, il y a tout jours avantage à constituer des petites centrales de secours équipées avec des groupes mobiles interchangeable, composés d'éléments standards.

En règle générale, chaque fois que l'on réalisera un dispositif destiné à assurer l'autonomie de fonctionnement d'un service essentiel, on le dotera d'une protection égale à celle dont bénéficie l'ensemble à la sauvegarde duquel il est affecté.

A. Protection des bâtiments.

Nous nous préoccupons seulement ici, comme précisé plus haut, des dispositions de protection dans la mesure où elles concourent à la sauvegarde des objets renfermés dans le bâtiment.

1. Contre les risques résultant directement des opérations militaires.

a) Effets à l'impact.

Il n'y a pratiquement pas de protection possible contre l'impact.

b) Effets à distance.

b1. Eclats.

La protection contre les éclats est assez facile à assurer grâce à des échafaudages tubulaires avec lesquels on peut constituer une ossature solide même de très grande hauteur pour maintenir en place un mur protecteur de sacs à terre. 1m.50 de sacs à terre suffit pour protéger des éclats. La putrescibilité des sacs à terre qui oblige à les changer périodiquement peut être actuellement éliminée par l'emploi de sacs en sisal qui sont imputrescibles. Enfin il est toujours recommandé de remplir les sacs non pas de terre qui conserve l'humidité, mais de sable sec à très gros grains entre lesquels l'eau de pluie s'écoule aisément.

Dans le cas où on ne désirerait pas réaliser ainsi une protection continue autour du bâtiment, il y aurait lieu de procéder comme suit:

- épaissement des murs de moins de 0m,50 d'épaisseur en maçonnerie, sur une hauteur de 3 m. au minimum par un matelas de sacs à terre (voir dispositif ci-dessus).
- obturation des accès non strictement indispensables par des murs de 0m,50 d'épaisseur minimum ou des massifs de sacs à terre de même hauteur et de 1m,50 d'épaisseur.
- masquage de chaque porte d'accès restant en service, par un mur de chicane de 0m,50 d'épaisseur minimum en maçonnerie ou de 1m,50 d'épaisseur en sacs à terre. Ce mur devra déborder de part et d'autre de l'ouverture, d'une longueur au moins égale à la distance qui le sépare d'elle.

b2. Souffle.

Le dispositif prévu pour la protection contre les éclats (échafaudages avec sacs à terre) peut assurer en même temps, sous réserve d'un solide ancrage, la protection par le souffle des bombes explosives normales.

Un bâtiment susceptible de supporter une surcharge de 20 tonnes par m² verticalement et horizontalement résistera au souffle de la bombe atomique au point zéro.

b3. Vibration du sol.

Il s'agit d'un risque dont on peut tenter d'atténuer les effets par différents dispositifs (tranchée profonde autour du bâtiment et remplie de béton cellulaire, - dalle d'éclatement, etc...) mais contre lequel il est pratiquement impossible de se prémunir d'une façon totale. Ce danger est particulièrement préoccupant, outre l'effet de ménisque dans le cas de certains bâtiments anciens dont les parois intérieures sont recouvertes de fresques (cas de la chapelle des Scrovegni à Padoue avec les fresques de Giotto).

b4. Eclatement sous la construction d'un engin ayant pénétré dans le sol.

On pourra se protéger convenablement des effets résultant de ce risque par la construction autour du bâtiment d'une dalle d'éclatement ou d'un mur de garde ou d'un dispositif combinant ces deux solutions.

Effets thermiques) ce problème a été traité précédemment dans sa généralité.
Effets nucléaires)
Effets gazeux) Rien de particulier à signaler.

2. Contre les risques indirects.

Nous avons vu que l'essentiel consistait à assurer un conditionnement correct dans les salles où se trouvent des objets. Les mesures correspondantes seront préconisées dans les lignes consacrées à la protection des objets intransportables et à celle des objets transportables protégés sur place.

B. Sauvegarde des objets intransportables.

1. Contre les risques résultant directement des opérations militaires.

a) Effets à l'impact.

Si l'épaisseur totale des parois à traverses atteint 0m.50 le local est à l'épreuve des tirs des armes de bord d'aviation d'emploi courant. (On entend par "épaisseur totale" l'épaisseur de la paroi du local augmentée de l'épaisseur des murs ou planchers en béton d'un projectile est obligé de traverser avant d'atteindre le local).

La seule solution pour se prémunir contre un impact direct de bombe explosive serait la construction d'une dalle de béton armé d'épaisseur convenable mais pour beaucoup de raisons cette disposition est difficilement applica-

ble. Suivant sa valeur, l'objet à protéger sera justiciable soit de mesures de moindre vulnérabilité, soit de mesures de protection limitée qui pourront assurer la sauvegarde à la fois contre l'effondrement du bâtiment, les éclats et le souffle.

On obtiendra :

- une diminution de vulnérabilité par:
 - des étalements, métalliques de préférence, ayant pour objet de rendre le plafond capable de résister sinon sur toute sa surface, à l'effondrement des étalements où se trouvent les objets en cause, à l'effondrement des étages supérieurs (cas des objets situés en sous-sol ou aux étages inférieurs de bâtiments à plusieurs étages);

- une protection poussée par:

- un encadrement complet avec plafond, réalisé:
 - soit par des murs et un plafond en béton faiblement armé,
 - soit par des massifs de sacs à terre placés sur des charpentes et permettant d'obtenir un encadrement complet (avec plafond) d'une épaisseur de paroi uniforme de 1 m. (sacs à terre).

L'accès aux parties encadrées se ferait par des baies comportant des chicanes disposées de façon à assurer la continuité de la protection contre les éclats.

b) Effets à distance.

b1. Eclats.

La protection contre les éclats peut être également assurée par des massifs de sacs à terre placés sur des échafaudages avec une épaisseur de 1m. à 1m. 50 de sacs à terre. Il y aura lieu dans ce cas comme dans celui de l'encadrement, de prendre certaines précautions correspondant à l'introduction à l'intérieur d'un bâtiment d'un matériau hygroscopique.

Pour arrêter les éclats il faut un minimum de 30 cm. de béton armé ou 45 cm. de maçonnerie pleine.

b2. Souffle.

D'abord songer aux baies vitrées, aux verrières, aux toitures légères qui vont être brisées et dont les morceaux vont être projetés dans les salles. Deux méthodes de protection sont relativement efficaces puisqu'en raison des intempéries on ne peut pas enlever purement et simplement les carreaux :

- coller sur les deux faces des vitres et en débordant largement sur leurs cadres une feuille relativement épaisse de cellophane: cela renforce beaucoup les vitres et réduit beaucoup la distance à partir de laquelle les morceaux tombent; en outre les fragments sont moins dangereux.
- placer sous les verrières et à courte distance derrière les vitres, un filet métallique lâche (s'il était tendu, il serait arraché lui-même par le souffle. Ce filet (à mailles de 25 mm. en fils galvanisés de 25/10 de mm.) arrêtera tous les gros morceaux et réduira la vitesse des petits éclats de verre ou de toiture.

Penser ensuite au danger d'enfoncement par le souffle des portes et fenêtres et de leur projection à travers la salle :

- protéger tous les objets restés en place sur la trajectoire directe des fenêtres et des portes.

Les dispositifs d'encagement donnent également une protection contre le souffle.

b3. Vibration du sol.

Etudier la possibilité d'installer des suspensions antivibratoires appropriées au poids des objets de telle sorte que la secousse brusque donnée au bâtiment ne se traduise que par des mouvements peu violents pour eux. (cadres à ressorts de suspension réglables, blocs de caoutchouc amortisseurs de souplesse convenable, dispositifs analogues à celui des "bâtis sur sable").

b4. Effets thermiques.

Nous traiterons seulement ici du cas spécial correspondant au rayonnement thermique direct de la bombe atomique.

Un objet sera à l'abri de cet effet s'il ne "voit" pas un point du ciel situé à 600 m. au dessus du sol, à une distance inférieure à 3.000 m., c'est-à-dire s'il ne "voit" pas les verrières du plafond, ni sous un angle supérieur à 10° le haut des baies vitrées. Sinon il faudra par exemple masquer les vitres par un store épais ou fermer les volets.

2. Contre les risques indirects.

Ainsi qu'il a été précisé plus haut, nous examinerons seulement le problème du conditionnement de l'ambiance.

Les mesures suivantes sont recommandées :

- Recherche préalable des entrées possibles d'air et des points froids pouvant donner naissance à des condensations.
- Recherche des températures extrêmes pouvant être atteintes; ne pas oublier que les murs épais, les masques devant les fenêtres ou les vasistas sont susceptibles d'atténuer les variations de température et ne peuvent être que favorables.
- Utilisation de certaines substances hygroscopiques pour jouer un rôle de régulateur d'hygrométrie.
- Quelques radiateurs suffiront parfois pour élever la température et maintenir un assèchement suffisant.
- Si l'emplacement peut être considéré comme relativement à l'abri des dangers directs de la guerre, des solutions fort simples peuvent être adoptées pour assurer l'aération des salles, par exemple un simple jeu de 2 ventilateurs, un aspirant l'air extérieur, l'autre rejetant à l'extérieur l'air de la salle.

Si au contraire la situation est moins favorable on peut également envisager la solution des deux ventilateurs à condition de munir les prises d'air de filtres convenables.

C. Sauvegarde des objets transportables
Par des mesures de moindre vulnérabilité
ou de protection limitée.

Les objets transportables justiciables de ces mesures de moindre vulnérabilité seront retirés de leur emplacement d'exposition pour être rassemblés dans les locaux les plus sûrs de l'établissement, voire par la suite évacués dans des bâtiments moins exposés. En tout état de cause, les recommandations ci-après sont applicables:

1. Contre les risques résultant directement des opérations militaires.

a. Effets à l'impact.

Les mesures préconisées dans le cas des objets intransportables sont également applicables. En premier lieu bien entendu on aura pris soin de rassembler les objets dans les salles les mieux protégées.

b. Effets à distance.

b1. Eclats.

Mêmes mesures que dans le cas des objets intransportables.

b2. Souffle.

Mêmes mesures que dans le cas des objets intransportables et en plus :

- penser au danger d'enfoncement par le souffle des portes et des fenêtres et de leur projection à travers la salle.
- enlever tous les objets sur la trajectoire directe des fenêtres et des portes,
- penser après, au danger d'enfoncement des cloisons légères,
- ne rien laisser suspendu à de telles cloisons et, si le plancher peut le supporter, les renforcer par deux rangées de sacs à terre,
- bien entendu, emballer le plus vite possible les objets dans des caisses solides, les descendre dans les sous-sols ou au rez-de-chaussée en attendant de pouvoir les mettre à l'abri plus sérieusement.

Il est essentiel de se souvenir que les effets de souffle sont d'autant moins redoutables que les objets sont plus massifs. L'emballage doit préserver:

- des objets projetés par le souffle.
- de la mise en mouvement de la caisse dans laquelle les objets sont emballés.

Ainsi, par exemple, des porcelaines n'ont rien à craindre du souffle si elles sont bien emballées dans des caisses appuyées contre des parois solides;

il faut que si elles se déplacent dans leur bourrage, elles ne puissent venir appuyer sur une tringle ou le rebord d'une planche rigide.

Une caisse massive vaut toujours mieux qu'une caisse légère parce qu'elle sera moins déplacée. Une caisse à claire-voie est à proscrire parce qu'elle permet les tourbillonnements intérieurs.

Au-delà de 2km. 5, du point zéro d'une explosion atomique un emballage sérieux peut protéger les objets des effets du souffle sur le bâtiment (portes et fenêtres arrachées et projetées à l'intérieur, cloisons effondrées et projetées, plafonds tombés, mobilier projeté à travers les pièces).

b4. Vibration du sol.

Mêmes mesures que dans le cas des objets intransportables.

b5. Eclatement sous une construction d'un engin ayant pénétré dans le sol.

Ici apparaît l'importance de l'emplacement du ou des locaux choisis pour recevoir les objets à sauvegarder. Le meilleur emplacement est évidemment au centre du bâtiment et il y a lieu surtout de s'écarter des murs de façade.

b6. Effets thermiques.

Il y a lieu de signaler ici tout spécialement le problème des emballages. La mesure la plus efficace consisterait à rechercher systématiquement et à réaliser dès le temps de paix, d'une part des caisses d'emballage métalliques étanches, démontables si possible, d'autre part des matériaux spéciaux d'emballage, incombustibles et non hygrométriques. De tels emballages ne donnant pas d'aliment au feu et isolant thermiquement leur contenu, de l'extérieur, donneraient un supplément de sécurité considérable contre les risques de guerre.

Le moment semble donc venu d'utiliser les perspectives nouvelles offertes par les techniques modernes pour diminuer, voire supprimer les risques supplémentaires inhérents à l'usage des emballages et des conditionnements traditionnels qui, en fait, correspondent à des produits et à des techniques largement dépassés.

L'apparition de nouveaux matériaux de calage tels que la mousse phénoplaste doit être suivie avec attention.

Pour les effets thermiques particuliers dus au rayonnement de la bombe atomique, mêmes observations que dans le cas des objets intransportables.

b7. Effets nucléaires.

On peut considérer que les différentes matières constitutives des objets de musée sont beaucoup moins sensibles aux radiations que les êtres vivants. Il suffit donc de donner à ces objets la protection correspondant à un être humain. A ce point de vue, au point zéro, il suffit de 75 cm. de maçonnerie lourde ou de béton ou de 30 cm. de béton recouvert de 1m.50 de terre.

b8. Effets gazeux.

On peut se protéger contre ces effets en assurant l'étanchéité des locaux dans lesquels les objets sont rassemblés.

2. Contre les risques indirects.

Aux mesures préconisées pour le conditionnement de l'ambiance dans le cas des objets intransportables et qui sont applicables également ici, il y a lieu d'ajouter :

- le choix d'un local ou d'un bâtiment connu et vérifié comme particulièrement salubre,
- pour les objets qui exigent un conditionnement strict, l'intérêt de les rassembler dans un local, de rendre ce dernier le plus étanche possible et d'installer un adsorbant dynamique au gel de silice à marche discontinue.
- les possibilités offertes par les techniques récentes d'emballage et en particulier par la méthode du Cocoon qui permet également d'assurer l'étanchéité absolue d'une pièce en un temps très court.

D. Sauvegarde des objets transportables par protection en abri.

On peut adopter divers classements des différents types d'abris, tout dépend des critères de départ: degré de protection, implantation par rapport au sol, mode de protection, mode d'accès, mode de construction.

En suivant ce dernier critère, nous distinguerons ici deux catégories d'abris :

- Les abris en béton armé. Dans lesquels on ne compte que sur le béton armé pour assurer la protection, qu'il s'agisse d'abris en superstructure, d'abris semi enterrés ou d'abris enterrés.
- Les abris en site souterrain. Dans lesquels on ne compte que sur l'épaisseur du sol pour assurer l'essentiel de la protection,
 - soit par utilisation de cavités existantes naturelles, artificielles,
 - soit par creusement de galeries spécialement créées à cet effet même si on est conduit à renforcer la protection naturelle par un revêtement supplémentaire en béton armé.

Nous aborderons immédiatement le problème de l'abri proprement dit, bien qu'il ne constitue généralement que le dernier stade d'une série de mesures: décrochage, manutention, emballage et quelquefois transport, dont aucune ne doit être sous-estimée, mais que le caractère limitatif de cette étude ne nous permet pas de développer ici.

On n'insistera jamais assez sur la nécessité absolue de confier, en matière d'abris particulièrement, l'étude et les travaux à des spécialistes de la fortification et de la défense civile. De plus, dans le cas d'une protection en site souterrain, il y aura lieu de préparer l'installation de l'abri, par une étude géologique préalable. Cette dernière doit être menée avec le plus grand soin par des géologues qualifiés et donner lieu à l'exécution de nombreux sondages, parfois même à des recherches géophysiques, pour obtenir les caractéristiques du terrain.

Pour fixer les idées, il semble admis d'une manière générale qu'un abri en béton armé, de 4 m. d'épaisseur de dalle et d'une capacité intérieure d'une dizaine de milliers de mètres cubes revient plus cher qu'un abri souterrain sous 100 m. de protection de sol naturel.

D1. Les abris en béton armé.

1. Protection contre les risques résultant directement des opérations militaires.

Épaisseurs types de protection (en mètres)
contre des bombes explosives à charge normale.

Dalle		Bombes légères	Bombes demi-légères	Bombes moyennes	Bombes moyennes	Bombes lourdes	Bombes très lourdes
		de l'ordre de 250 Kgs	de l'ordre de 500 Kgs	de l'ordre de 1.000 Kgs	de l'ordre de 1.800 Kgs	de l'ordre de 6.000 Kgs	de l'ordre de 20.000 Kgs
Double de couverture e		2	2.50	3	4	6	10
Murs verticaux en émergence	3 e 4	1.50	1.90	2.25	3	4.50	7.50
Murs verticaux enterrés dans le sol naturel (à plus de 2m de profondeur).	5 e 4	2.50	3.20	3.75	5	7.50	12.50
Radier	maxi. 5 e 4	2.50	3.20	3.75	5	7.50	12.50
	mini. 1m.	1	1	1	1	1	1

Les chiffres donnés ci-dessus correspondent à un bon béton ayant une résistance à l'écrasement de 350 Kgs/cm² minimum sur cube de 20 cm. de côté et à un poids d'armatures de l'ordre de 100 à 120 Kgs, par mètre cube de béton.

a) Effets à l'impact.

La protection sera assurée par les épaisseurs ci-dessus. La protection antiménisque sera assurée par un revêtement intérieur spécial dont le mode d'accrochage aura été étudié de très près.

b) Effets à distance.

b1. Eclats.

La protection sera assurée par les épaisseurs ci-dessus, en ce qui concerne les parois. On veillera à la protection des entrées.

b2. Souffle.

Le seul problème est celui de la protection des entrées; l'abri doit présenter au souffle - comme aux éclats et à l'impact - une résistance homogène.

Les entrées ne doivent pas constituer des points faibles, une grande importance sera donc accordée à la question des portes. Signalons qu'un abri en béton armé, susceptible de résister à une bombe explosive normale de 500Kgs. supporte très largement une surcharge de 20 tonnes par mètre carré. Donc si - et nous insistons - les entrées et les prises d'air ne livrent pas passage au souffle, les abris en béton armé - ou les abris en site souterrain - protégeant contre une bombe de 500 Kgs. n'ont donc rien à craindre du souffle d'une explosion atomique même au point zéro.

b3. Vibration du sol.

Il y a nécessité de prévoir des suspensions ou des supports antivibratoires.

Dans le cas d'une explosion atomique au sol ou dans le sol, les abris bétonnés à l'épreuve des bombes résisteront à 200 m. du point de l'explosion mais seront néanmoins secoués violemment.

b4. Engin pénétrant dans le sol et éclatant sous le radier.

Il s'agit là d'un risque très grave dont l'importance ne doit pas être sous-estimée, car ses conséquences (radier crevé, projection d'éclats, de morceaux de radier, effet de souffle à l'intérieur de l'abri) peuvent s'avérer désastreuses.

Si la bombe en pénétrant dans le sol au voisinage de l'abri peut venir jusque sous le radier avant d'éclater, il y a lieu de donner à ce radier l'épaisseur d'un mur enterré; si la bombe ne peut pas y parvenir, on peut se contenter d'un radier de un mètre en béton armé. Tel est le sens des mentions "Maxi" et "Mini" portées sur le tableau en regard du terme: radier.

On peut aussi pour parer à cet effet:

- soit prolonger verticalement les pénétrations plus bas de manière que la trajectoire courbe nécessaire pour que la bombe attaque le radier soit allongée (mur de garde).
- soit couler dans un certain rayon autour des murs de l'abri une dalle d'éclatement en béton armé d'un mètre d'épaisseur minimum de telle sorte que l'origine de la trajectoire dangereuse de la bombe soit reportée à la limite de cette dalle.

- b5. Effets thermiques)
- b6. Effets nucléaires) si l'abri est homogène et étanche, aucun de ces effets n'est à redouter.
- b7. Effets gazeux)

2. Protection contre les risques indirects.

Pour réaliser de manière simple et économique l'ambiance exigée par la conservation de certains objets, il est indispensable d'éliminer a priori les poids morts que constituent les facteurs sur lesquels des moyens d'action autres que le conditionnement peuvent être exercés.

On est donc amené à réduire au minimum l'influence du milieu extérieur sur le volume constituant l'abri et, partant, à assurer l'étanchéité de ce dernier; plus l'étanchéité à la vapeur d'eau d'un abri a été poussée, plus la capacité de son dispositif de conditionnement peut être réduite.

En conclusion, l'obtention et le maintien d'une ambiance correcte à l'intérieur d'un abri dépendent davantage de la construction proprement dite de ce dernier que des installations auxiliaires destinées à corriger les variations de température et d'état hygrométrique.

Un dispositif de conditionnement a déjà fait ses preuves dans les abris bétonnés utilisés aux Pays-Bas durant la seconde guerre mondiale, pour la protection des oeuvres d'art. Il s'agit du conditionnement par dessèchement à l'aide d'adsorbants dynamiques au gel de silice à marche discontinue et à fonctionnement automatique.

On peut tirer un grand intérêt de l'adoption d'un type standard. Suivant la capacité des locaux ou abris on installera un ou plusieurs appareils, ce qui simplifiera considérablement beaucoup de problèmes: approvisionnement, montage, exploitation, entretien, rechange, etc...

D2. Les abris en site souterrain.

1. Protection contre les risques résultant directement des opérations militaires.

Epaisseur minimum de sol (en mètres) à prévoir pour éviter l'écrasement d'un abri en site souterrain par des bombes explosives à charge normale.

	Bombes légères de l'ordre de 250 Kgs	Bombes demi-légères de l'ordre de 500 Kgs	Bombes moyennes de l'ordre de 1.000 Kgs	Bombes lourdes de l'ordre de 6.000 Kgs	Bombes très lourdes de 6.000 Kgs à 20.000 Kgs
Argile compacte et glaise	18	26	37	56	100
Sable	14	19	28	47	60
Craie dure des falaises	13	16	23	33	50
Calcaire très dur et grès très dur	4	6	14	18	23
Granit de Norvège	2	3,50	5	9	11

Tels sont les chiffres repérés intéressants à connaître; ils correspondent à des abris revêtus pour résister à la poussée des terres seulement comme on le fait en temps de paix pour les tunnels.

Aux profondeurs indiquées ci-dessus les abris ne sont pas écrasés mais il y a projection d'éclats de pierre à l'intérieur lorsque les abris ne sont pas revêtus.

A noter toutefois que:

- dans l'argile et le sable, la trajectoire de la bombe s'incurve très souvent vers le haut, la bombe remonte et parfois même ressort du sol.
- pour les roches dures, l'épaisseur de terre qui les surmonte ne compte pas.
- pour les roches très dures, l'épaisseur donnée ne protège l'abri que lorsque la portée de celui-ci est inférieure à l'épaisseur.

Ce simple tableau suffira pour éviter d'engager de grosses dépenses d'études sur les aménagements de carrières naturelles insuffisamment protégées et pour savoir si une colline donnée est susceptible de donner un abri ou s'il faut aller chercher ailleurs.

a) Effets à l'impact.

La protection sera assurée par les épaisseurs ci-dessus. La protection antiménisque sera assurée par un revêtement intérieur spécial.

b) Effets à distance.

b1. Eclats.

La protection sera assurée par les épaisseurs ci-dessus et par des dispositifs spéciaux aux entrées.

b2. Souffle.

Les entrées et prises d'air devront être soigneusement protégées contre le souffle (tracé spécial de galeries, etc.). Si cette condition est réalisée, les abris en site souterrain n'ont rien à craindre du souffle d'une explosion atomique même au point zéro.

b3. Vibration du sol.

Il y a nécessité de prévoir les suspensions et des supports antivibratoires.

Dans le cas d'une explosion atomique au sol ou dans le sol les abris en site souterrain profond résisteront à l'écrasement par effet de tremblement de terre, à partir d'une distance d'environ 200 m du centre d'explosion.

b4. Effets thermiques (

b5. Effets nucléaires (Si l'abri est étanche, aucun effet n'est à redouter

b6. Effets gazeux (

En fait, pour être à l'épreuve de tous les bombardements un abri en site souterrain devrait être créé à une profondeur de 200 m ou tout au moins 100m si on ne veut pas se prémunir contre le risque de la bombe atomique percutant au sol.

2. Protection contre les risques indirects.

Dans la plupart des cas, il n'est pas possible d'utiliser directement les cavités souterraines pour y stocker les objets de musée justiciables d'une ambiance déterminée; il faut y créer un climat convenable.

On peut, à cet égard, considérer trois cas.

a) Par suite de renforcement de protection ou de revêtement antiménisque réalisés à l'intérieur d'une cavité souterraine, le refuge, peut pour son conditionnement être considéré comme un abri bétonné (avec toutefois le fait que les dégagements d'humidité par les parois peuvent être beaucoup plus importants). On est alors pratiquement ramené au cas précédent. Pour les volumes moyens, il y aura intérêt à adopter la solution de l'adsorbeur dynamique au gel de silice à marche discontinue et à fonctionnement automatique. Si toutefois le volume de l'abri ou de la totalité des cellules abris s'avérait considérable, il pourrait alors être envisagé l'emploi d'autres dispositifs tels que groupes au fréon, etc...

b) Le refuge souterrain est constitué par la cavité elle-même ou une partie murée de cette cavité.

Dans ce cas malgré l'emploi de revêtements retardateurs, il semble que la meilleure solution consiste à installer un "full conditioning" et l'on a alors intérêt à utiliser la méthode d'assèchement à condensation par refroidissement (pompe de chaleur). Le conditionnement par adsorbeur peut parfois aussi être employé avec succès.

c) Le refuge souterrain est constitué par des constructions légères, édifiées à l'intérieur de la cavité.

La conclusion d'études très poussées faites en particulier en Suède, a été que, dans la plupart des cas la méthode qui donnait le plus de satisfaction tout en étant en définitive la plus économique consistait dans la réalisation de constructions intérieures légères à un ou plusieurs étages, véritables bâtiments à parois indépendantes de celles du souterrain. Grâce à l'isolement thermique obtenu par cette application du principe de la double paroi, la climatisation de présente plus de difficultés sérieuses.

Il existe alors trois possibilités de conditionnement:

- ensemble d'appareils de déshumidification
- dispositifs de réchauffage
- dispositifs d'aération.

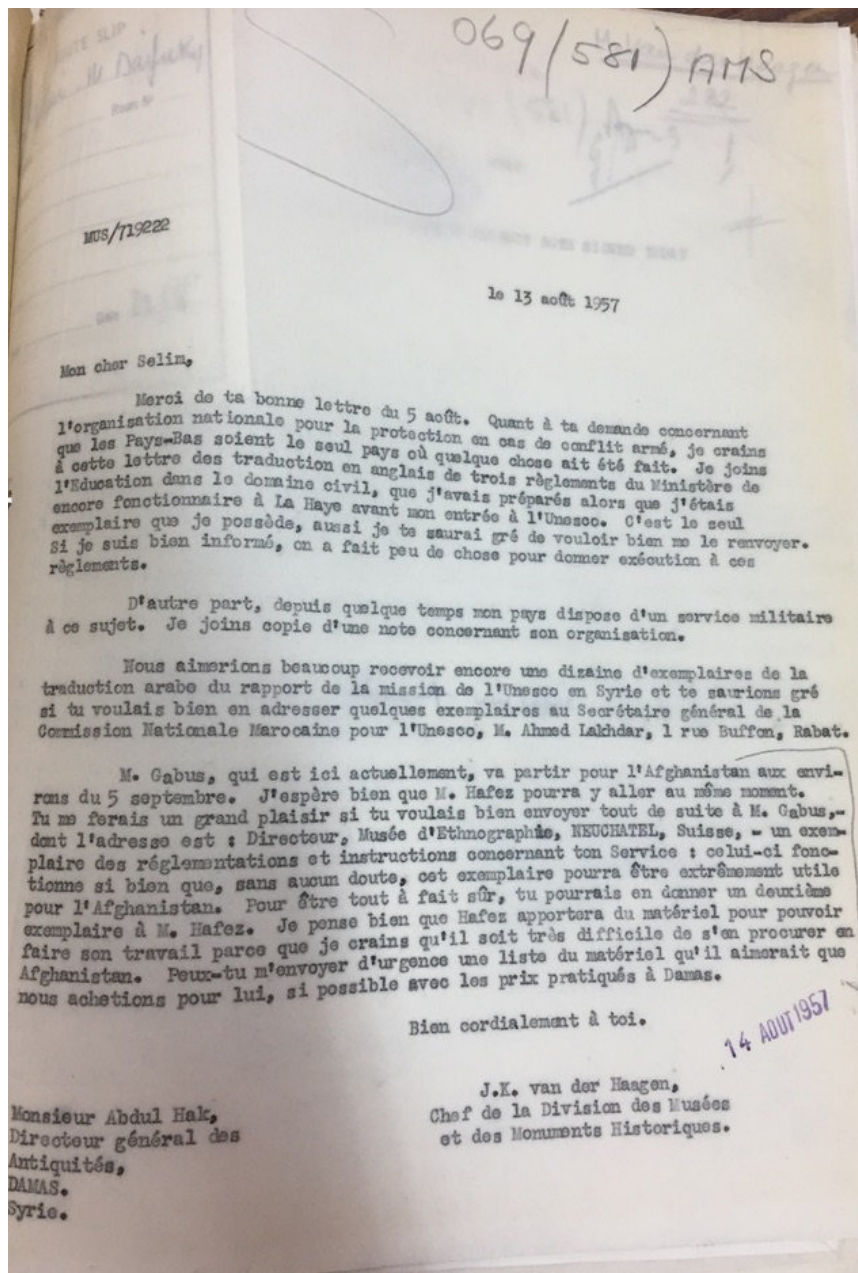
On se sert d'ordinaire d'une combinaison des trois méthodes à la fois ou d'une combinaison des deux dernières. (A noter que les murs des bâtiments intérieurs doivent être construits de façon différente suivant que l'on veut conditionner par chauffage ou par refroidissement).

Il résulte de ceci que, sauf cas d'espèces, lorsqu'on veut établir un refuge pour objets de musée, dans une cavité souterraine, la solution finalement la plus rentable consiste à adopter la méthode suédoise de construction de bâtiments légers (à un ou plusieurs étages) à l'intérieur de cette cavité. Le coût de l'installation est plus élevé, mais il est en fait, amorti par les économies importantes des frais d'exploitation, le conditionnement de cet ensemble étant plus aisé que le conditionnement complet de toute la cavité.

=====

Source : Protection, museums during armed conflict, archives de l'UNESCO, dossier : 069/7A/218/CL/431/CL506

Annexe D.6 : Lettre de J. K. van der Haagen, chef de la division des musées et des monuments historiques, à Abdul Hak, directeur général des Antiquités de Syrie, du 13 août 1957



Source : archives de l'UNESCO, dossier : 069 (581) AMS, Museum reorganization, part. II

Annexe D.7 : Lettre de Lucien Golvin à M. Abdul Hak, directeur général des Antiquités de Syrie, 13 octobre 1968

Damaskus, le 13 Octobre 1968 103

LETTRES
HUMANES

Cher Monsieur Abdul Hak,

Mais que je me trouve de passage à Damas, j'apprends tout à fait incidemment que vous avez été souffrant et, me dit-on, hospitalisé. J'espère que tout cela n'est plus maintenant qu'un mauvais souvenir et que vous avez pu reprendre vos activités. Soyez persuadé que je pense bien à vous ici et que votre nom est souvent évoqué auprès de vos anciens collaborateurs des Antiquités, aussi, cette nouvelle m'a beaucoup ému et j'ai hâte d'être rassuré.

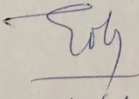
Ce matin, j'ai visité le musée, bien désert en ce moment, les collections ayant été pour la plupart mises à l'abri lors de la dernière guerre, on ne semble pas avoir hâte de les remettre en place...


M. Ri'hané m'a accompagné à la Mosquée où j'ai pu vérifier quelques détails qui me faisaient défaut, puis j'ai rendu visite à M. Chafik Imam, toujours aussi sympathique. Nous devons nous retrouver très à l'heure.

Malheureusement, dès demain matin, je rentre à Beyrouth et dès demain soir je serai à Bagdad où j'espère pouvoir travailler sans trop de difficultés. Peut-être ferai-je un saut jusqu'à Caïre pour quelques documents dont j'ai besoin.

J'espère bien avoir l'occasion de vous revoir prochainement et en excellente santé.

Bonne nuit, cher Monsieur Abdul-Hak à ma fidèle amitié,


L. GOLVIN

A classer 

Sources : archives de l'UNESCO, dossier : 069 (7) 567 AMS, part. III.

السيد

سري

جانب رئاسة مجلس الوزراء

الموضوع : طلب شراء جهاز تنبيه بالتراضي لحفظ القطع المبرومة

في المتحف الوطني

٢٧ نوفمبر ١٩٧٤

ان المتحف الوطني يحتوي على قطع اثرية ثمينة تمتد تاريخها من ما قبل التاريخ حتى المسد المصري . وهذه القطع مؤلفه من قطع خزفية هرونزية وذهبية تماثيل وحلى وثقود ومجوهرات وهي تشر الناظر لان قيمتها المادية ظاهرة لكل من يراها .
وتدارا لتكاثر اعمال السلب والتخريب في العالم .
وتدارا لكون القطع الاثرية اصبحت راحة اكثر فاكثر في العالم ، ترى المديرية العامة للآثار استباق الامور ووضع منهج من نوع خاص يتصل بمدة مراكز شها فرقة المدير العام للآثار وسفائر الدرك او الفرقة ١٦ .
اما طريقة وضع هذا المنبه وسكانه وكيفية تسييره وايقافه يبقى متعلقا باشخاص هم المسؤولون مباشرة على الحفاظ على محتويات المتحف الوطني .
وان الآلات مهابا بلمت من الاخطار لا يمكنها ان تؤدى واجهها اذا عرف المرء اسرارها فيمكنه الاحتيال بطريقة مألوكي يحطل فمولها .
لذلك جئنا بطلب الموافقة بشراء جهاز التنبيه بطريقة سرية والتراضي لتتمكن من حفظ الثروات الوطنية .
فنرجو مما ليكم الموافقة على هذا الاقتراح وعرضه على مجلس الوزراء علماء من التكاليف الكاملة لتكريب الجهاز ضد ربعة وخمسين الف ليرة لبنانية .

وزير السياحة

سورين خان اميريان

Traduction personnelle :

27 novembre 1974

Lettre à la présidence du conseil des ministres

Objet : demande d'achat d'un dispositif d'alarme consensuel pour préserver les pièces exposées au Musée national qui contient des objets précieux dont l'histoire s'étend de la préhistoire à l'ère arabe.

Ces objets sont composés de pièces de bois, de bronze et d'or, de statues, de rêves, d'argent et de bijoux, et elle attire l'attention car sa valeur matérielle est visible pour tous ceux qui la voient.

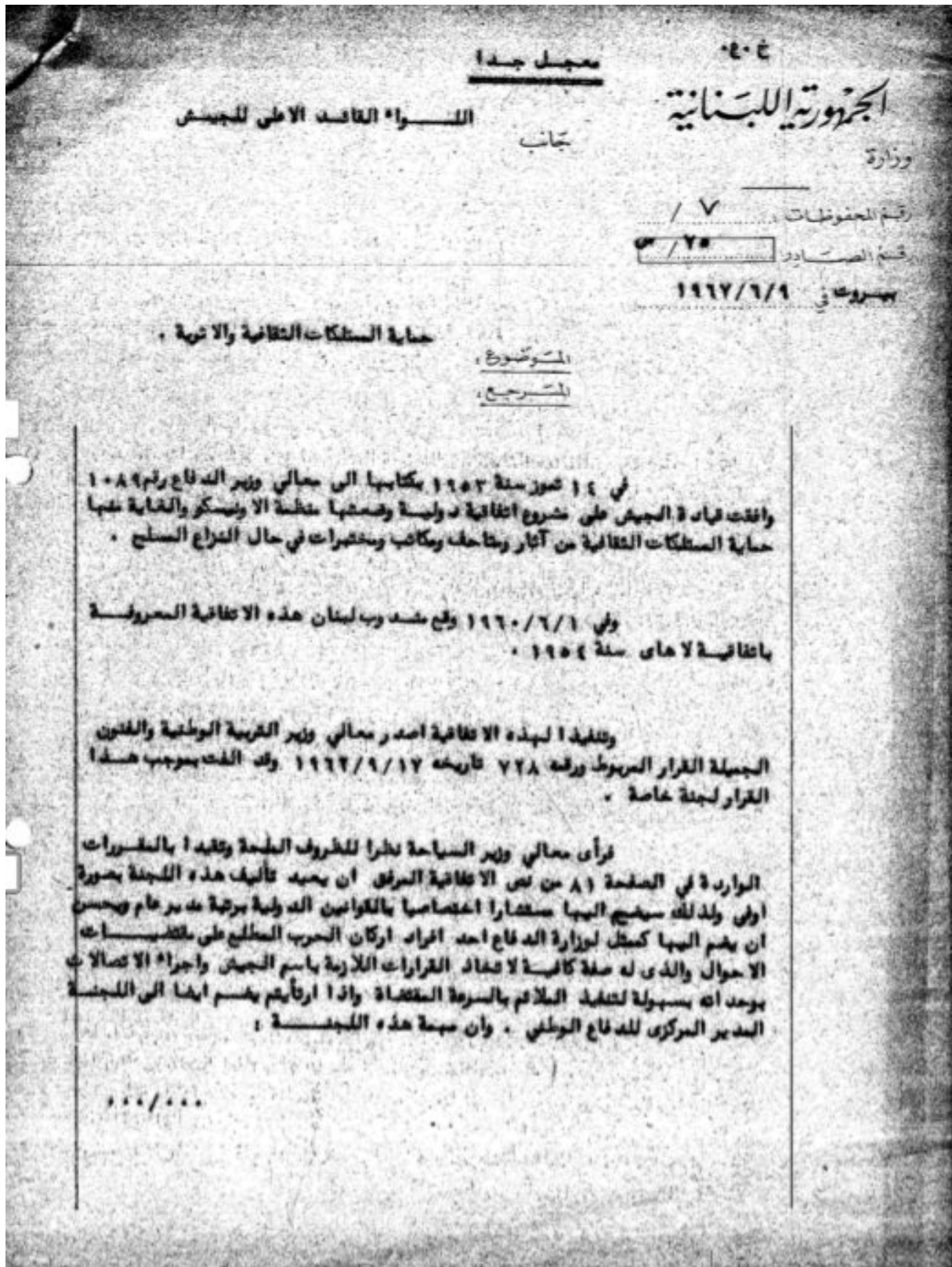
Face à la multiplication des actes de pillage et de vandalisme dans le monde, et du fait que les antiquités deviennent de plus en plus populaires dans le monde, la Direction Générale des Antiquités souhaite prendre l'avance et acheter ces alarmes. Plusieurs centres se sont liés, dont la cellule du Directeur Général des Antiquités, les sections de la gendarmerie, ou la division numéro 16.

Quant à la manière dont cette alarme est déclenchée, son emplacement, comment l'interpréter et l'arrêter, elle est liée aux personnes qui sont directement responsables de la préservation du contenu du Musée national. Les machines, aussi parfaites soient-elles, ne peuvent accomplir leur devoir que si l'on connaît leurs secrets.

Nous vous prions de bien vouloir accepter cette proposition et de la soumettre au Conseil des ministres, sachant que le coût total d'installation de l'appareil est estimé à 150 mille livres libanaises,

Ministre du Tourisme

Sourine Khan Amirian



٥٠٤

الجمهورية اللبنانية

جانب

وزارة

رقم المحفوظات /

رقم المصادق /

في

الموضوع :
التبرع :
- ٢ -

- اقتراح الطرق التي يحسن اتباعها لحماية المنطقات الثقافية .
- انتداب الاماكن والمنطقات المنقولة وغير المنقولة الواجبة حمايتها ووضع شعارات الحماية عليها .
- الاتصال بالحكومة والسلطات العليا العسكرية والمدنية لتأمين هذه الحماية في اراضي البلاد والاراضي المحتلة .
- تأمين نقل وحفظ المنطقات الثقافية للمنقولة .
- انتداب وتأمين ملاجئ الحماية اللازمة .
- اجراء الاتصالات اللازمة لهذه الغايات مع المؤسسات ذات الشأن من وطنية ودولية بعد موافقة الحكومة .
- اتخاذ الاجراءات الكفيلة اطلاقا لاهي ١٩٥٤ المعاهدة لحماية المنطقات الثقافية .

الديبر العام للانسار

المبروطات :
- نسخة مما القراء رقم ٧٢٨ المؤرخ
١٩٦٢/٩/١٢
نسخة من اتفاقية لاهي ١٩٥٤
والمقتضى

Traduction personnelle :

Lettre n° 7s au Général de division, commandant suprême de l'armée.

Beyrouth, 9 juin 1967

Objet : La protection des biens culturels et des Antiquités.

Le 14 juillet 1953, dans sa lettre à Son Excellence le Ministre de la Défense, division 1089, le commandement de l'armée s'est prononcé sur un projet d'accord international élaboré par l'UNESCO, avec le but de protéger les biens culturels des monuments, musées, bureaux et laboratoires en cas de conflit armé.

À la date de 01/06/1960, le représentant du Liban a signé cet accord, connu sous le nom de Convention de La Haye de 1954, et en application de cet accord, Son Excellence le Ministre de l'Éducation nationale et des Beaux-Arts a publié la résolution associée n° 732 datée de 17/09/1962, et une commission spéciale a été constituée conformément à cette résolution. Son Excellence Monsieur le Ministre du Tourisme, compte tenu des circonstances d'urgence et conformément aux décisions énoncées à la page 81 du texte de l'accord ci-joint, a décidé de réinscrire ce comité dans un cadre plus complet. Par conséquent, il nommera un consultant spécialisé en droit international au rang de directeur général, et il serait souhaitable qu'il accompagne en tant que représentant du ministère de la Défense, l'un des membres de l'état-major de guerre connaissant les exigences de la situation et disposant des capacités suffisantes pour prendre les décisions nécessaires au nom de l'armée et pour prendre des contacts avec ses unités et facilement mettre en œuvre les mesures appropriées. Si vous le jugez nécessaire, il pourrait rejoindre le comité du directeur central de la défense nationale dont les tâches sont les suivantes :

- Suggérer des moyens à suivre pour protéger les biens culturels.
- Choisir les lieux et les biens meubles et immeubles qui doivent être protégés, et y apposer des slogans de protection.
- Assurer la liaison avec le gouvernement et les hautes autorités militaires et civiles pour assurer cette protection sur le territoire du pays et les territoires occupés.
- Sécuriser le transfert et la préservation des biens culturels et mobiliers.
- Choisir et sécuriser les abris de protection nécessaires.
- Mener les contacts nécessaires à ces fins avec les institutions nationales et internationales compétentes après l'approbation du gouvernement.
- Prendre des mesures pour mettre en œuvre la Convention de La Haye de 1954 pour la protection des biens culturels.

Directeur général des Antiquités

Maurice Chehab



Source : archives de la DGA.

Traduction personnelle :

Lettre à la Direction générale des forces de sécurité intérieure.

Beyrouth, 25 février 1975.

Objet : Protection des antiquités au Musée national.

Compte tenu des nombreuses antiquités de valeur conservées dans le Musée national, d'autant plus qu'il y a des pièces de petite taille de valeur rare, et de notre dispositif de sécurité pour les antiquités contre le vol, nous aimerions placer un dispositif d'alarme antivol dans les salles du Musée National. Compte tenu du fait que vos services ont accès à ce type de matériel, nous espérons obtenir toute information dont vous disposez à ce sujet, ou contacter directement la Direction Générale pour étudier la question de près.

Ministre du Tourisme

Sourine Khan Amirian

السري
الجمهوريّة اللبنانيّة

وزارة

رقم المحفوظات: ١١٢٨
رقم المصادر: ٦
بسوت في ٤/٤/٧٥

جانب الدكتور حارك البستاني
الاشري المولج بمهام رئاسة مصلحة المتاحف

الموضوع: شؤون عامة .
المسرجع:

جوابا على كتابكم السري رقم ٥/٥ من المؤرخ في ١٣/٣/٧٥ الفست
انظاركم الى الامور الآتي ذكرها :

١- لم يحدث يوما ان وصل الحرس الى ما وصلوا اليه من مخالفات كالغياب الليلي
الكامل ولعب الورق اثنا فتح المتحف وسرقة قطعة اثرية من داخل خزانة عرض
ولم يعتادوا خرق القانون وانا حدث ذلك فارغب اثباته وتوضيحه لملاحقة
المسؤولين وعلى كل على الرئيس المواظبة على حملهم على احترام الانظمة بشتى
الوسائل مواظبة دائمة .

٢- فيما يعود الى مصابيح التنوير كنت قد اوعزت اليكم باعطاء الافضية عند تعيين
الحرس والعمال الموقتين الى من له العام بامور الكهرباء ومجارى المياه كي لا
تخرجوا الى فئات اخرى لاعمال لا تدعو الى الاختصاص فلا يجرى تشابك نسي
المسؤوليات .

٣- من حيث مفاتيح الخزائن سبق وقتلت لكم اني سستعد للموافقة على تحسين القلاق
الخزائن وانا لزم تضيير مفاتيحها وادوات اغلاقها شرط عدم تشويهه بتظهير
العرض واني ميدنيا احمذ كل اجراء من هذا النوع .

٤- من حيث سرقة القطعة كان عليكم ابدا بلحوظاتكم في حينها لا بعد نحو
السنة وبهمني جدا ان توضحوا اسما الاشخاص وما تعتقدون به من مسؤوليات
عليهم كي نتكمن من اجراء التحقيق اللازم .

٥- كلما تمت بتفتيش وطلبت الاطلاع على دفتر التسليم والاستلام اجبت انه غير
موجود وآخر مرة لذلك في الاسبوع العاضى عندما طلبته نحو الساعة التاسعة
ليلا من الحارس الإ قدم خليل عاضى .

٦- اذا سمحت للاشري صيدح بالقتزاع قطعة من الخزائن ارجب اليكم العودة الى
الاذن المعطى له ولا يعقل ان يكون ذلك لا شهر وقد افدتكم بضرورة وضع
اشارة الى تاريخ وسبب الاقتزاع وفقا للمعرف فلما لم يحمل بذلك .

٧- فيما يعود الى العرض لا يجرى ذلك باشراتي المباشر وهي عبارتك " كما قلت"
في محلها .

المدير العام : الامضا* موريس شهاب

Traduction personnelle :

Lettre à Hareth Boustany, service des musées nationaux

4 avril 1975

Objet : au sujet des publics

En réponse à votre lettre secrète n° 5/S du 13 mars 1975, j'ai attiré votre attention sur les points suivants :

1. Les gardes ne respectent pas les interdictions comme celles de rester toute la nuit, de ne pas jouer aux cartes pendant les heures d'ouverture du musée, de ne pas retirer des antiquités situées dans les vitrines sans le justifier car il n'a pas les moyens de les prendre sur le vif.
2. En ce qui concerne l'éclairage, je vous ai demandé de donner la préférence lors de la nomination des gardiens et des travailleurs temporaires à ceux qui sont familiarisés aux problèmes d'électricité et de fuites d'eau, pour éviter de faire appel à des spécialistes. Il n'y a pas de chevauchement des responsabilités.
3. Pour ce qui est des clés des vitrines, je vous ai déjà dit que je suis prêt à accepter d'améliorer la fermeture des vitrines, et s'il est nécessaire de changer leurs clés et les outils pour les fermer, à condition que la scénographie de la vitrine ne soit pas endommagée. En principe je suis favorable à toute mesure de ce genre.
4. Pour ce qui est du vol, vous auriez dû faire vos commentaires à l'époque, pas au bout d'un an environ. Il est très important pour moi que vous clarifiiez les noms des personnes et ce que vous pensez de leurs responsabilités à leur égard afin que nous puissions mener l'enquête nécessaire.
5. Chaque fois que je cherchais et demandais à voir le livre de livraison et de réception, on me disait qu'il n'était pas là. Ma dernière demande était la semaine dernière vers neuf heures du soir au gardien supérieur Khalil Assi.
6. Si vous permettez, je voudrais que vous reveniez sur l'autorisation qui a été donnée. Il n'est pas concevable que ce soit avant des mois, et je vous ai informé de la nécessité de mettre une référence, la date et le motif de l'expropriation selon la coutume, alors pourquoi ne l'a-t-il pas fait.
7. En ce qui concerne la présentation, cela ne se fait pas sous ma supervision directe, et vos déclarations "comme vous l'avez dit" sont correctes.

Directeur général

Maurice Chehab

V

Beyrouth, le 22 Mai 1975

2931

Monsieur Paul PHILIPPOT
Directeur du Centre International
d'Etudes pour la Conservation et
la Restauration des Biens Culturels
Via San Michele 15
00153 Rome
ITALIE

Cher Directeur,

Désirant équiper nos Musées des appareils de protection les plus efficaces, et ne pouvant déléguer une personne au cours de cette année, je serai heureux de recevoir toute information que vous pouvez m'indiquer à ce sujet.

Veillez agréer l'assurance de ma considération distinguée.

Le Directeur Général

M. CHEHAB

سيري وفاجيل
=====

٤٠٠
الجمهورية اللبنانية

جانب الدكتور حارث البستاني
المكلف بخم رئاسة مصلحة المتاحف

وزارة

رقم المحفوظات: ١٢٨ /
رقم الصادر: ١٢٨ /

بيروت في ١٦ تشرين الاول ١٩٧٥

الموضوع: شؤون حراسة المتحف .
المراجع:

لحظت ان الموظفين الدائمين والموقتين والمباشرين الملحقين بمصلحة المتاحف لا يحضرون الى اعمالهم او اذا حضر احدهم يغادرون مكان عمله دون اذن سابق بينما بعضهم كبشاره وركز بلازم الحراسة ليلا نهارا منذ شهر ونيف ولا شك ان تنسيق رفاقه وتحمله مسؤولية سواء سيؤثر على معنوياته .

لذلك ارجو اليكم جهيدا الامكان :

١- اغادتي عن كيفية توزيع اعمال الحراسة لا تمكن من مراقبة التنفيذ واشعاركم بمساعدة لكم .

٢- مراقبة هذه الامور عن كتب لا نها من مهمات رئيس مصلحة المتاحف الرئيسية .

٣- الاتصال بالحرس بشتى الوسائل الممكنة من هاتف وغيره لحملهم على القيام بما يترتب عليهم من واجبه واذا كان لهم عذر شرعي عليهم تقديمه بصورة خطية في الوقت اللازم .

وبهذه المناسبة الفت لظركم الى كون بعضهم مثل حبيب فياض يسكن بلدة بعيدا ولا علم لي بان الطريق بين هذه البلدة وبيروت مقطوعة بصورة دائمة .

واني ارجو اليكم اطلاعي على النتيجة في اعجل وقت .

الامضا : موريس شهاب

Traduction personnelle :

Lettre secrète et important n° 128 12s à Hareth Boustany

16 octobre 1975

Objet : à propose de la surveillance du musée

J'ai remarqué que les employés permanents et temporaires attachés au service des musées ne se présentent pas à leur poste. Quand l'un d'eux viennent, il quitte son lieu de travail sans autorisation préalable, alors certains d'entre eux, comme Bechara Roukoz, gardent seul jour et nuit depuis un mois et demi le Musée national. Sans aucun doute, l'absence de ses compagnons et sa prise de responsabilité envers les autres affecteront son moral.

Par conséquent, je souhaite que vous fassiez de votre mieux pour :

1. M'informer de la répartition des gardiens qui ne permettent pas de suivre la mise en œuvre, et vous informer de l'aide qui vous est apportée.
2. Suivre de près ces actions, car c'est l'une des tâches principales du chef du service des musées.
3. Contacter les gardiens par tous les moyens possibles, à partir d'un téléphone et autres, pour les amener à exercer leurs fonctions, et s'ils ont une excuse légitime, ils doivent la soumettre par écrit à ce moment-là.

A cette occasion, j'attire votre attention sur le fait que certains d'entre eux vivent dans la ville de Baabda, et je ne savais pas que la route entre cette ville et Beyrouth est définitivement coupée. Je souhaite que vous m'en informiez toujours le plus rapidement possible.

Maurice Chéhab

Annexe D.14 : L'évacuation du musée de Kaboul en 1979 selon Carla Grissmann

Nancy Hatch Dupree

Afghanistan Council Newsletter, vol. IX, No. 3, June 1981

CONTROVERSIES

Document copied at Prof. Andrea Bruno's
Atelier during UNESCO Mission
(J. Taniguchi & A. Perrin) in March 2002

TREASURES OF AFGHANISTAN

In an article in ASIA (March/April 1981) Rosanne Klass wrote: "Some months ago I sat in the coffee shop of the Holiday Inn in Islamabad, Pakistan, with three members of Afghanistan's foreign community and heard an extraordinary story. In April 1979 the entire contents of the Kabul Museum vanished. Soldiers of the Soviet-backed Taraki-Amin regime, which had seized power by a military coup in 1978, simply crated everything up and carted it off to an unknown destination." The article went on to accuse the Soviets of a full-scale loot of Afghan art treasures, concluding: "It will be a long time before we will know what is gone forever. Some of it we may never know... And if, in fact, some of the known treasures of this ancient land once again await recovery, this time in air-conditioned warehouses north of the Oxus River, we may not see them revealed again in our time."

This passionate prose caused considerable comment, consternation and correspondence. Some of the latter was carried on by Nancy Dupree and the following is the result of her efforts:

In ASIA's article on Afghanistan's Kabul Museum, it is stated that the museum's art treasures were "carted off to an unknown destination," a rumor oft repeated: "It is widely believed, no matter how erroneously, that the Kabul Museum is closed because the Soviets are shipping its treasures to Moscow, including famed hand-carved statues from Nuristan and gold coins from the Greco-Bactrian period. In Kabul, no belief is too wild to hold if it is anti-Soviet." (Time, 7 April, 1980, p. 41.)

I should like to share with you a participant's account of the museum's move by Carla Grissmann (consultant to the National (Kabul) Museum) in a letter to me dated June 9, 1979:

There had been talk for several months about moving the museum to the People's House. (The Arg or Royal Palace from 1884-1973; the Royal Palace from 1973-78; in the center of Kabul - ND) Then, on Tuesday afternoon, after the museum had closed, 9 days before Jeshn (the order was issued on 18 April 1979 - ND), someone from the Ministry of Defense called Mr. Aziz (Museum Director; subsequently sacked; now a reporter for the Kabul New Times - ND), and said, "MOVE." It was not an order, it was a command. I trotted in Wednesday morning quite happily as usual, saw sort of a bucket brigade carrying out bits of wood and scruffy pieces of carpeting. Still unsuspecting, I went into my office. EMPTY. To make a long story short, Mr. Aziz had gone out the afternoon before, rounded up as many museum staff as he could, and they worked until 10:30 that night beginning the demolition. I look back on it all as a total nightmare, interspersed with high black humor.

It took them exactly three weeks to pack up and move out, although they had been told to do it in three days! Most of the museum staff stayed all night - sleeping on the cement floor of the ethnographic room rolled up in curtains to keep warm. They worked like slaves, half of them coming down with colds and dust allergies, despite the cloths they wound around over their faces, and the lemons they were constantly eating.

Everything was moved into Naim's house which now looks like the biggest junk yard in the world. Some of the upstairs windows of the house are blown out and the facade is patterned with machine gun bullets from the year before. (Prince Naim, Daoud's brother, was shot on 28 April, 1978; he lived next door to the French Embassy, close to the People's House - ND)

As far as the objects are concerned, I don't know the extent of the damage but they did their best, and that's god's truth. Amidst the chaos and madness of the situation they sincerely tried to pack things with care and tried to maintain some order although this was almost hopeless. The older staff had to struggle with the 'new boys' attached to the museum after the first coup - these young boys, most of whom are from the provinces (one had never seen a telephone before), would look at some potsherds from Surth Kotal, for instance, (Kushan; 2nd cent. A.D. - ND), and say: 'What are all these broken pieces?! - throw them in the river!'

Moments of high comedy: when they heaved our six fire extinguishers, sideways, into the back of a truck, one after the other, and the slow crescendo of hissing white foam filled the air as the two fellows in the truck began leaping up and down in the furry white blanket rising around them. We have carefully kept the empty cylinders, of course, as they are on Mohammad's tahwildar list. (The tahwildar, storekeeper, is personally accountable for all objects entered into his register - ND) Another comic scene: when six soldiers stood at the top of the huge staircase, gripping one of the massive showcases. They got into a sort of rhythmic step as they went down the stairs with increasing speed and, unable to stop their momentum, they headed towards the front entrance entirely out of control! - the top of the showcase crashed into the top of the door, and sort of exploded.

They had saved the Kandahar bowl for the last, it being a problem because of its weight and size. (A black marble basin with 15th and 16th century Islamic inscriptions; 126 cm., 4.1 feet in diameter; must weigh about a ton -ND) I had the brilliant idea of consulting a Canadian engineer and arranged for him to come out and advise us. On the telephone he prescribed tackles, winches, sandbags and sawdust, but agreed to come out the next morning and have a look.

That morning I got to the museum early and to my horror saw people already milling around the bowl. I rushed to the phone and told Robert to come immediately. But around the bowl people were closing in and I could see long wooden poles rising above their heads; sounds of the splintering of wood and hacking of bricks rose above the shouts and grunts from the men. I hovered around the outside wringing my hands, running out periodically to peer down the street in search of R. Two scrawny Hazara stood by a beaten-up karachi backed up to the top step near the bowl. (The Hazara are a minority ethnic group from the central mountains of Afghanistan; a karachi is a two-wheeled cart pulled by men, often Hazara - ND) The center of the hall was thick with people and dust and shouts and heave-hos. Suddenly, with a terrific splintering crash, the bowl tipped off its cement-brick pedestal onto some wooden planks. Heaving and straining, shouting, lurching and sweating, they worked the bowl onto the karachi which creaked and groaned as it settled down on its wheels - but, it remained intact! Everyone applauded. They pushed the karachi through the door, out on to the street and, guarded by two museum chaprassis (go-fors - ND) away it went down Darulaman pulled by the two Hazara. I was weak with emotion. R. drove up, having just passed the karachi. He grinned and said: 'Now, what were you worried about!'

The crowning glorious picture at the end of this story was an hour later when I drove home and passed the karachi halfway down Darulaman. The two chaprassis were by now chatting and munching away on bunches of lettuce they had bought along the way. God! what a lovely sight! Why had I worried, I wondered.

So, here we are. All the objects are crammed in the rooms upstairs and down-

stairs, in the hallways, in the garages, in the front driveway and out in the back. The tahwildars and guards are packed in the small greenhouse, and the staff is packed into the servants quarters. The courtyard, part of the garden, and all the area around the house is strewn with broken showcases, shelves, rusting coin cases, boxes, pedestals and office furniture - everything piled higgledy-piggledy in a jagged jungle of chaos. The museum seems to have vanished on some distant horizon.

They say we shall move as soon as the Khana-i-Khalq (People's House - ND) is liberated. Mr. Taraki and company are to move into the Tepe Taj Beg. (6 miles south of Kabul in Darulaman, a palace begun by Amanullah in 1924 -ND) In the meantime we gather every morning at Naim's house. Nobody as yet has anything to do. The girls sit and knit under the trees. The guards sit on the cement and chop onions for the communal lunch, while a staff member in charge of that week's meals chops parsley on his desk. A soldier sits on a metal chair with a rose behind his ear and a machine gun across his knees watching in unblinking silent fascination the scene around him. Mullah Yaqub (the senior tahwildar -ND) wanders through the destruction murmuring to himself, peering into broken showcases looking for 'his things.' He still has not quite understood what has happened.

All goes well here otherwise. Amidst the sound of machine gun fire at 2 in the morning, constant helicopter surveillance, disappearances and death, life somehow goes on."

Also deserving comment is the careful concern afforded the amazing golden hoard jointly excavated from Tillya-tepe (Golden Hill) by the internationally respected Russian archaeologist, Professor Victor Sarianidi, and Dr. Zemaryalai Tarzi, then Director of the Afghan Institute of Archaeology. Dr. Sarianidi displayed some of the finest examples from the hoard to an international conference on Kushan studies held in Kabul from 15-21 November 1978, well before the Time announcement appeared (2 July 1979). These specimens were seen and examined by Italian, French, British and American scholars, among others. Later, when he delivered the 20,000-odd gold artifacts to the museum in January 1979, Dr. Sarianidi described the finds at length, emphasizing their importance in illuminating Afghanistan's rich cultural past. Subsequently world wide publicity was given the discovery. The Afghanistan Archaeological Review reported that 21,618 gold objects were recovered from the excavations.

It is more than unkind even to infer that the Russian archaeologists attempted to keep the finds secret. Nor is it charitable to suggest that the museum staff was negligent in its charge of the hoard. In January 1979 a senior curator worked for 8 days, under police guard, measuring and numbering each object. The pieces were placed in boxes and handed over to the care of Mullah Yaqub, the oldest, most competent and reliable tahwildar. After the move, during the summer of 1979, each object was sketched and photographed, again under police guard and, more strictly, for he was personally accountable for each piece, under the eagle eye of tahwildar Mullah Yaqub. At this time the objects were registered, one by one, on fiches, each with its own photograph. A copy of this record also resides at the office of the French archaeological mission (DAFA), which has been working in Afghanistan since September 1922. There seems no good reason to believe that part of the hoard is missing. In fact, French and British experts in Kabul today emphasize that they are "absolutely convinced that the treasure is intact."

The appearance of similar pieces for sale in Kabul's antique shops, however, gave rise to another rumor that the excavated Tillya-tepe artifacts were being systematically stolen from the museum. Ironically, one of the first reports of alleged

thefts came from Izvestia which accused the Americans of the crime. It would seem, rather, that villagers continue to find odd pieces - or, who knows, perhaps another hoard awaits discovery. My husband and I saw, and photographed, objects of comparable style and artistry, and probably from the same period, as early as the summer of 1977, well before Dr. Sarianidi's stunning find in 1978 and before the 1978 coup. In addition, of the seven graves found, only six were excavated (Sarianidi, Amer. Jour. Arch., vol 84, no. 2, April 1980, p. 125); News of the finds has probably tempted illegal excavators. Possibly workmen at the site had sticky fingers. In any event, DAFA representatives note that pieces they have seen offered for sale do not appear in the original book of Tillya-tepe photographs.

International concern for the safety of the museum artifacts was expressed early. In November 1979 M. Jacques Hardouin, representing UNESCO, submitted a proposal. The Afghan government of Babrak Karmal addressed itself to the plight of the museum soon after the Soviet invasion of 24 December 1979. No invective can match that which the Babrak regime heaped upon Hafizullah Amin, Prime Minister at the time of the museum's "Great Move." A statement issued by the Ministry of Information & Culture on 10 February 1980 states in part that "the blood-thirsty Amin, ... stepped further to plunder and in a barbaric and fascistic manner wipe out national historical relics in a way unprecedented in the darkest eras of human history." (Kabul New Times, 10 Feb., 1980). In an attempt to rectify the situation, on March 1 1980 the Council of Ministers appointed a commission of surviving well-known Afghan scholars to assess the losses and damages and catalogue and photograph the entire collection preparatory to its transfer back to the museum in Darulaman. The commission began working on 16 March with Prof. Abdul Hai Habibi acting as president. The commission remains active today. Museum staff continue to register and make inventories of the reserve collections which still remain at Naim's house.

On October 13, 1980, the National Museum of Afghanistan reopened in its former building after "two months of hard work," according to one curator. Franz Grenet, of DAFA, attended the opening ceremonies and reported favorably, saying that the interior sparkled with a fresh coat of paint and the objects did not seem to have suffered unduly.

The Museum was opened by Sultan Ali Khestmand, member of the Politburo and PDPA Central Committee, VP of the Revolutionary Council, Deputy Prime Minister and Minister of Planning. In his opening remarks, Khestmand referred to "many losses and damages" but mentioned specifically only the famous Alexandrian glass vase known as the Pharos of Alexandria (ca. 3rd. cent. A.D.) as having been "broken into pieces." The Pharos was broken in the museum at the time of the Great Move as the Director, unaware that it was glued to its pedestal, attempted to remove it from a display case. Restoration of the Pharos, along with other damaged pieces, is being undertaken by an international group of conservationists.

The stellar attraction at the museum opening, however, was the display of a selection of gold objects from Tillya-tepe. They remained on exhibit for two weeks and were then wisely returned to the safety of the tahwilkhana (storeroom).

In March 1981, at my request, two friends in Kabul, Mary MacMakin, and Ralph Pinder-Wilson, Director of the British Institute of Afghan Studies, made a picture check of items now on display as compared to The National Museum of Afghanistan: A Pictorial Guide, written by N. and L. Dupree with A.A. Motamedi in 1974. Their reports, dated 1 and 10 April 1981, state that "we found almost everything." Among seven noted missing items the Pharos is being repaired and the Ai Khanoum herma is under study preparatory to the opening of a special Ai Khanoum exhibit. Of the two absent plaster

matrices from Begram, one perhaps was too pornographic to suit the tastes of the current socialist regime. The Begram ivories suffered the most perhaps because they are so sensitive to changes of temperature and humidity. Mr. Pinder-Wilson reports, however, that he was present when some of the objects were unpacked and was impressed with the care with which the objects had been boxed in so short a time.

The reports continue: "The aged guard (probably Mullah Yaqub -ND) who has been working at the museum for 20 years seemed completely sure that nothing was missing. And we had no reason to doubt him. What can possibly get out of an Afghan tahwilkhana? The tahwildar system can be maddening, but it is a real safeguard against losses."

The only known missing objects were two small gold repousse elephant masks which once formed tiny spouts for a now-lost glass vessel. They formed part of the Begram collection. To my personal knowledge, for I was in Kabul at the time, these were stolen from a display case on 28 November 1978. The tahwildar was held accountable, imprisoned and subsequently released. (Not Mullah Yaqub!)

Exhibits of new finds since the publication of the guide are also mentioned in the reports, such as "the Delbarjin Room with some 20 to 30 polychrome wall paintings (4th-5th c. A.D. - ND) (which was) a complete and stunning surprise" and "the new astonishingly beautiful white marble Sun God which Soviet soldiers turned up accidentally with their tanks at Khair Khana (on the outskirts of Kabul - ND). Even to his sensuous moustach he seems perfection itself."

The Delbarjin exhibits occupy the former Ethnographic Room, in the heart of the museum, which once contained the fascinating Nuristani wood carvings listed as absent in the present display. These are being kept at Naim's house awaiting the opening of a separate ethnographic museum which is planned, according to current rumor, to be set up near the center of Kabul.

The most outstanding change seems to be the inflationary jump in admission fees for foreigners, a ten-fold increase from 5 to 50 afs (about \$1). The fee for Afghans remains the same.

It is unfortunately true that the site museum at Hadda has been badly damaged. This has been confirmed by Willi Steul, a German journalist, who was flown, with 11 other European journalists, to Hadda in the 3rd week of March 1981. The Afghan government officials accompanying them reported that the damage had been inflicted by the mujahideen (freedom fighters). The ruins are, therefore, now being purposefully exhibited by the current regime to discredit the mujahideen. Mujahideen friends in Peshawar told us a different story about a year ago. They said that some of their compatriots attempting to escape from government troops sought cover in the museum. The troops opened fire, the roof caught fire and crashed. Still another version credits dissident local villagers with the destruction because it is an Afghan government excavation site. Damage to the glazing protecting the sculpture in the outer court occurred in March of last year as archaeologists from the Afghan Institute of Archaeology were finishing up their season of excavations. Later, the wooden roof over the main yihara was set ablaze under undetermined circumstances. Dr. Steul states that his observation would favor the mujahideen account.

Whatever, when archaeological sites sit in the middle of a battlefield, damage is inevitable; the preservation of historical treasures is hardly uppermost in the minds of the antagonists. Resident archaeologists believe that some of the beautiful, highly fragile, clay sculpture may remain intact under the rubble and plan to investigate as soon as conditions permit.

I cannot say, in specific detail, how extensive the damage to the Kabul Museum artifacts has been. However, the objective appraisals by non-partisan experts agree that most of the damage can, and is, being repaired. Nor do I know what pieces may have disappeared. Pilferage has plagued this museum since it was established in 1919. Certainly the decision to move the collection was fraught with tragic potential. The decision was made, incidentally, when the Amin government determined to turn Darulaman into an exclusively military zone; a last refuge for the leadership beset by escalating countrywide revolts. Indeed, Amin had established his headquarters in Darulaman and is believed to have been killed in Tepe Taj Beg, which was badly damaged by Russian gunfire.

The museum building had been vacated in April 1979 "so that it might be turned into some sort of an Afghan army officers mess" (US Embassy Kabul, 8 April 1981). After the Russian invasion it reverted to the charge of the Ministry of Information and Culture for the reestablishment of the National Museum. It was not damaged; indeed it benefited. In addition to its new coat of paint, observers report that the museum's once deplorable bathrooms are now "beeeaaauutiful, faced with green marble tiles!"

Therefore it would seem to me that there does not appear to be any justification at this time to accuse the Soviets of a "Rape of Afghan Treasures." Rape of Afghanistan, yes, but of its treasures, no.

Nancy Hatch Dupree
Stony Point, NY

Source : "Treasure of Afghanistan", *Afghanistan Council Newsletter*, vol 9, n°3, juin 1981, p. 27-32, archives de l'UNESCO, dossier : WHC7440.1, Afghanistan.

٤٠٤
الجمهورية اللبنانية
وزارة
مخالي وزير السياحة
جاناب

رقم المحفوظات: /
رقم الصناديق: /
١٩٧٥/١٠/١٧
في

الحلى الاثرية .
الموضوع:
المراجع:

نظرا لضرورة اتخاذ بعض الاحتياطات الوقائية .
ونظرا لعدم تأخير ذلك بالحركة السياحية في الوقت الحاضر ،
اعرض لعماليكم ضرورة ابداع اهم مجموعات الحلى الموجودة في المتحف
في البنك المركزي الموصل لذلك .
وبعد استمراج رأي عماليكم قابلت حاكم البنك فاستحضر احد
نائبه السيد اوفورليان ووافقا على المبدأ شرط ان يوجه الى حاكم البنك كتابا
من الحكومة تطلب منه ذلك وان تسلم اليه صناديق القطع مغلقة ومختومة به
دواتنا .
واني ارفع لعماليكم لقا مشروع كتاب لهذا الشأن . فارجو في حال
الموافقة عليه :

— اعطائي التعليمات اللازمة بما طي القيام به قبل التسليم .
— وافضل في حال انشاء صخر بتوضيب القطع ان يشارك معي مسن
ترتأين .

المدير العام للاسناد
موريس شهاب

Traduction personnelle :

Lettre n°13s au ministre du tourisme

17 octobre 1975

Objet : à propos des bijoux antiques

Il est nécessaire de prendre quelques précautions. Comme cela n'affecte pas le mouvement touristique à l'heure actuelle, je vous présente la nécessité de déposer les collections de bijoux les plus importantes dans le musée de la banque centrale habilitée à cela.

Après avoir reçu votre avis, j'ai rencontré le Gouverneur du Liban à la banque, qui a convoqué un de ses adjoints M. Ogorlian et ils ont convenu du principe, à condition qu'on envoie au Gouverneur du Liban une lettre du gouvernement lui demandant de le faire et de leur remettre les boîtes à bijoux fermées et scellées du sceau de nos départements.

Je soumetts à Votre Excellence un projet de document sur ce sujet. S'il vous plaît, si approuvé :

- Donnez-moi les instructions nécessaires, y compris ce que je dois faire avant la livraison.
- Je préfère, dans le cas où un procès-verbal est dressé pour l'emballage des pièces, que ceux que vous souhaitez se joignent à moi.

Directeur général

Maurice Chéhab

Annexe D.16 : Demande de collaboration avec l'armée libanaise pour mettre en sûreté les œuvres, 1977

٢١

٢٠٤

سوري

جانب معالي وزير الخارجية اللبنانية - القبر

الموضوع : حماية الآثار في حال نزاع مسلح

الرجوع : احالتكم رقم ٨/٥٤٩ تاريخ ١٩٧٧/٤/٥

٢٢ ابر ١٩٧٧

تفيدا لاتفاقية لاهاي المادة التي حماية الآثار في حال النزاع المسلح عهد
الى وزارة الدفاع امرت راسة موقع لا يدع الآثار في احوال كهذه ودرست هذه القضية
وطليت لها اعتمادات لم تكن قد تقررت عند نشوب الحوادث الاخيرة .

وقد تبين اثر الاحداث ان المكان الذي اقتضب قبلا لن يصلح في احسبال
كلاحوال الاخيرة .

واتنا* الحوادث اتخذنا كل ما يمكن من وقاية لحماية آثارنا المطولة والمتحفظ
الوطني كما واتنا نلقنا الى بلاج* خاصة كل ما كان في المهند الاثرى الرئيسى
من كتب تولى مكتبة هامة ولا يستحسن لغاية الان لا نذكر وسائل الحمايه
ولا مراكزها .

من وجهة اخرى لم يحضر اى مفوض عام من مدينتهم الا وينسكو وطمت بصورة غير
مباشرة ان الاستاذ دى المجلس دى المفوض لى لبنان قد استقال .

واما المفوض لى اسرائيل فقد عرض مدير عام منظمة الاونيسكو على الدول احمر
تعيين سواه لا استقالته ايضا وقد اعيد اليكم كتاب العرض المذكور تحت رقم ٢٤٤٠
بتاريخ ٢٩٧٧ ب٢٧٧ .

فترى ان تتفلسوا وتستخلصوا من هذه الوثائق ما ترونه موافقا لتقديم التماس
الذى يطلبه مدير عام الاونيسكو .

المدير العام للاسباب

هنس شهاب

Source : archives de la DGA.

Traduction personnelle :

Lettre au ministre des affaires étrangères et des émigrants

n°549/8 – 5 avril 1977

Objet : Protection des antiquités en cas de conflit armé

En application de la Convention de La Haye relative à la protection des antiquités en cas de conflit armé, le Ministère de la Défense a été chargé d'étudier un site pour le dépôt d'antiquités dans de telles circonstances. J'ai étudié ce cas et demandé des crédits qui n'avaient pas été décidés lorsque les récents incidents ont éclaté.

Et il a été démontré que le site choisi ne conviendrait pas dans des circonstances semblables aux dernières. Dans ces circonstances, nous avons fait tout ce qui était possible pour protéger nos antiquités mobiles et le Musée national, comme nous avons transféré dans des abris spéciaux tous les livres qui se trouvaient à l'Institut français d'archéologie et qui constituent une importante bibliothèque, et il ne convient pas jusqu'à présent de mentionner les moyens de protection ou leurs centres.

En revanche, aucun des commissaires généraux que l'UNESCO a désignés n'a assisté à la réunion, et j'ai appris indirectement que le professeur de Engels Dersa, commissaire au Liban, a démissionné.

Quant au commissaire pour Israël, le directeur général de l'UNESCO a présenté aux pays un ordre de nomination d'un autre commissaire, car il a également démissionné, et une lettre vous est revenue avec l'offre susmentionnée sous le numéro 2440, en date du 29 août 1977.

Donc si vous voulez bien et tirer de ces faits ce que vous jugez bon de présenter le rapport demandé par le Directeur Général de l'UNESCO.

Monsieur le Directeur Général des Antiquités
Maurice Chehab.

خ ٤٠٠

عاجل وسري

وزارة

جانب معالي وزير السياحة

رقم المحفوظات: /

رقم الصناديق: ١٥١٦

بيروت في ١٧/١٢/٧٩

الموضوع:

المراجع:

وزارة السياحة
المديرية العامة للشؤون السياحية
الرقم ٢٥٤٩
تاريخ ٢٦/١٠/٧٩

لي الشرف ان ارفع لمعالكم عرضا للمساعي التي فمت بها اثناء وجودي في باريس لانقاذ المتحف الوطني مما احدث به من خطر والحلول التي درستها مع ذوي الشأن .

الوقائع

عند ما بلغني اقتحام جند الردع لابواب المتحف وتحصنه داخل باحاته وعند ما علمت ان ردا على ذلك وضعت رزمة من الديناميت تزن اكثر من كيلو في حديقة المتحف الملاصقة له رأيت انه لا يمكن ترك الامر لرئيس فرقة وجد من الطبيعي القيام بعمل كهذا حفاظا لجنده .

لذلك رأيت من واجبي الفات انظار السلطات العليا الى ما في الامر من مغبة لثقتي بانها لن تقبل بهذا الامر مهما كانت الدوافع اليه . وان حرصها على الدفاع عن البلاد لا يتفق مع القيام باعمال تودي الى عكس ذلك ولا مع تعريض كنوزها التاريخية للدمار عن يد حمايتها خاصة وان هذه الآثار هي سلاح قوي بيد العدو .

اهمية آثار المتحف الوطني كسلاح

تشهد الآثار المكتشفة ان الفينيقيين عرفوا في اكثر الاحيان بالكنعانيين وانهم اتوا بلادنا من شواطئ الجزيرة العربية منذ ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد وانتشروا في بلاد كنعان (التي عرفت فيما بعد بفلسطين) وعلى الشواطئ اللبنانية والسورية . وان آثار المتحف الوطني لهي الدليل الملموس على ما بلغته حضارتهم من شأن لا في هذا القسم من آسيا فحسب بل في اقطار البحر المتوسط المختلفة وكانت من اعظم حضارات العالم القديم ودامت ثلاثة آلاف سنة ونيف .

اما العبريون الذين دخلوا البلاد الكنعانية من الجنوب الشرقي فلم تقم دولتهم موحدة الا نحو مائة عام في القرن العاشر قبل الميلاد وما لبثت ان انشطرت الى دولتين متنافستين في اغلب الاحيان قامتا اقل من خمسة قرون . ولم تبلغ يوما الحضارة العبرية في اهم عهودها حضارة البلاد الكنعانية الفنية فكانت دول حضارات البلاد المجاورة تستمد فنانيها وتسعى لمصاهرة ملوكها .

٠٠/٠٠

وزارة

جاناب

رقم المحفوظات: /

رقم المصادر: /

الموضوع:

في

المراجع: - ٢ -

وان آثار متحف بيروت اهم دليل على ذلك وطمس هذه الادللة الملموسة قد يتمناه العدو ولا اهل الدول العربية . ولا شك ان كبار مسؤولي هذه البلاد يقدرون ذلك ولن يفادوا بهذه الكنوز والاثباتات التاريخية لان ذلك على الاقل يتنافى مع ما لنا باجمعنا من مصالح وحضارة .

الحل الاول : سلامة المتحف

لهذه الاسباب سعيت لالقات نظر السلطات العليا من لبنانية وسورية الى مغيبة الامر .

وفي ١٢ تموز رفعت لسعادة سفير لبنان في فرنسا الكتاب المرفقة نسخة عنه .

فوجه سعادة السفير الكتابين المربوطة نسخهما لفا احد هما لمعالي وزير الخارجية اللبنانية والثاني لسعادة سفير سوريا فاطهر السفير السوري اسفله الشديدا وامل خيرا في مراجعته .

علمت بعد ذلك ان الحالة تتفاقم داخل المتحف وان مدخل الطابق الاول وبعض خزائنه خلعت ابوابها ونظرا لداعي السرعة اعطيت التعليمات لتفجير الاقفال واحكامها من مالي الخاص الذي اسلفته لهذا الشأن .

ونظرا لاستمرار تغييب المكلف برئاسة مصلحة المتاحف الدكتور حارث البستاني المستمر ابلغ موظفو المتحف الامر الى الاثري الدكتور حافظ شهاب فاجرى الاتصالات بضباط الردع واطلعهم على الامر واشرف بالا اتفاق معهم على اعادة اغلاق الخزائن وبعض المداخل ولا قى كل اهتمام بالا مرلدى معاليكم .

لكن لم يمض بعض الاوقات الا واعاد الجند الكرة وكسروا الاقفال ، فاتصلت بصفتي رئيسا للجنة المتاحف الوطنية بالسيد **Georges RIVIÈRE** المستشار الدائم لمنظمة المتاحف الدولية المعروفة باسم **ICOM** وكان في السابق رئيسا لها وبالاتفاق مع رئيسها الحالي السيد **LANDAIS** وجه سكرتير المنظمة العام السيد **MONREAU** الى المدير العام لمنظمة الـ **UNESCO** الكتاب المربوطة نسخة عنه .

••/••

جانب

رقم المحفوظات: /

رقم الصادر: /

الموضوع:

في

- ٣ -

المراجع:

في الوقت نفسه ونظرا لغياب المدير العام للاونيسكو في الاقطار الاسيوية تمكنت بواسطة المستشار السيد جورج ريفيير الاتصال بالقائم باعمال المدير العام السيد POUCH PADASS ورجوته اجراء الممكن لانقاذ متحف بيروت وتقديمه بناء على طلبه بكلمة وجيزة ربطت نسخة عنها لفا .

اثناء ذلك قرر فخامة رئيس الجمهورية الاستقالة فأوعزت بان مداخلات للاوساط الدولية حتى ولو جرت بطريقة ودية قد تؤخذ على غير طبيعتها في تلك الظروف . فاسرعت الى استعادة طلبتي ووقفت ارسال كتب المنظمات الدولية التي هيأ بعضها كما يتبين من الوثائق المربوطة .

الحمل الثاني : حفظ الآثار في ملجأ امين

نظرا لاشتداد الازمة ووضع الديناميت في حديقة المتحف درست مع منظمة الاونيسكو كيفية اماكن نقل الآثار الى مكان امين د وليا فيما اذا د فعتني الحاجة الى اقتراح بذلك على الحكومة اللبنانية .

ووددت معرفة السبل والطرق والشروط الواجب اتباعها فيما اذا وافقت الحكومة على اقتراحي .

واني توخيت عدم اللجوء الى ملجأ غير د ولي لما سبق لي واشتركت به من اعمال بعد الحرب العالمية الثانية لمساعدة بعض الدول على استعادة تحفها المودعة لدى مؤسسة د ولة ما .

ومن اتصالاتي الشخصية علمت ان بعض التحف الاسبانية كانت قد اودعت في جنيف لكن هذا الملجأ لم يعد معمولاً به .

ليل مفادرة السيد ريفيير لفرنسا اتصلت معه ليلا بنائب المدير العام السيد MARGA GIAN SAR وفي صباح اليوم التالي عقد اجتماعا في مكتبة بحضور مديري الفروع السيد STULTZ والسيد BAMA TE .

وبعد اجتماعات متكررة ودراسة الامر مع المستشارين الحقوقيين تبين ان ذلك غير ممكن الا بعد تقدم الحكومة بطلب رسمي وفي حال نزاع مسلح بين دولتين . اما الملاجي الدولية الممكنة فاحدها في النمسا والثاني في هولندا .

جانب

رقم المحفوظات: /

رقم الصادر: /

في

الموضوع:

- ٤ -

المراجع:

الحل الثالث : تقرير لمفوض الاونيسكو العام

تنص معاهدة لاهاي المختصة بشؤون حماية الآثار الثقافية في احوال النزاع المسلح على تعيين مفوضين لدى الحكومات المتنازعة يشرفون على شؤون الحماية ويخضع تعيين هؤلاء المفوضين لقبول الدول ذات الشأن .
لسوء الحظ نحن في فترة استقال فيها المفوض لدى اسرائيل والمفوض لدى الدول العربية .
وحتى الآن لم يتم اتفاق الدول على الشخصيات المؤهلة للحلول مكانهما .

الحل الرابع : استقدام خبير لا بداء الرأي

عند زيارتي مودعا للسيد BOLLIA احد نواب المدير العام استدعي رئيسا في دوائره السيد ذى الفقار حفيد ذى الفقار باشا فعرضا علي امر افكارا به وهو: ان معاليكم طلبتم من السيد ذى الفقار عند زيارته لكم ايفاد خبير لمدة ثلاثة اشهر للقيام بجرد الابنية القديمة . وقد قرر المال اللازم لايفاد هذا الخبير لكن الظروف الحاضرة لن تسمح له القيام بذلك مما سيؤدي حتما الى فقدان المال المقرر .
وقد اشارا علي بان يوجه ممثل لبنان لدى الاونيسكو طلبا برسالة خبير لدراسة حالة المتحف وما يلزم لانقاذه . فيعطى الخبير مهلة شهر للقيام بهذه المهمة ويرفع الى معاليكم تقريرا قد يكون مستندا يمكن الاستفادة منه .
وقد اظهرت بعض التحفظ خوفا من ان تأخذ الجمعية التي تقدمت الى معاليكم بطلبه الشيء على غير مأخذ بينما علينا تشجيعها ومساعدتها . فكسرنا التأكيد بان هذا المال سيفقد اذا ما استعمل في اعجل الظروف .
وقد اطلعت السيد صلاح ستيتيه على الامر وكان قد ساعدني ما امكنه بصورة غير رسمية في الكثير من مساعي ، واظهر السيد ستيتيه كل استعداد لتوجيه الكتاب المرغوب طالبا مني ان اقدم اليه مذكرة بذلك فوعدهت برسالتها قبل سفري لكن نظرا لضيق الوقت فضلت الانتظار ريثما اعرض الامر على معاليكم .

وزارة

جانب

رقم المحفوظات: /

رقم الصادر: /

في

الموضوع:

المراجع:

- ٥ -

بناءً على ما تقدم ، ارجو اتخاذ القرارات الآتية فيما اذا نالت

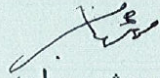
موافقتكم :

١- اشعار السلطات العليا السورية بما في وجود الجند في المتحف من خطر على التاريخ العالمي ومن مخالفة هذا العمل العسكري الفردي للاصول الدولية ولمصلحة لبنان والدول العربية واقطار العالم الاخرى واستفادة العدو ومن ذلك وان تحويل المتحف الى مركز عسكري يشكل خطراً على كل الاطراف ، وكان المتحف قد احترم حتى الآن في اشد الظروف لانه لم يدخل بناءه جند فيما سبق .

٢- اتخاذ القرارات اللازمة فيما اذا كان من الضرورة نقل ما في المتحف من آثار الى مكان آخر ، ولا ادري اذا كان بامكان احد تحديد هذا المكان في الظروف الحالية .

٣- اتخاذ القرار اللازم بشأن طلب الخبير لوضع التقرير المعروف علينا .

المدير العام للآثار


موريس شهاب

المربوطات :

- ١٠ - كتابي في ١٢ تموز الى سفير لبنان .
- ١١ - كتاب السفير الى وزير الخارجية رقم ٩٨ تاريخ ٧/٧/٧٨
- ١٢ - كتاب السفير اللبناني الى السفير السوري رقم ٢٢٩ تاريخ ٧/٧/٧٨
- ١٣ - نسخة عن مذكرة رفعتها لمدير عام الاونيسكو بالوكالة تاريخ ٢٠/٧/٧٨
- ١٤ و ١٥ - كتابي منظمة الايكوم الدولية رقم ١١٧/٤٢ و ١١٨/٤٢ تاريخ ٢١/٧/٧٨

Traduction personnelle :

Lettre urgente et secrète au ministre du tourisme, depuis Paris,

Beyrouth, 27 septembre 1978

J'ai l'honneur de vous présenter un exposé des actions que j'ai menées lorsque j'étais à Paris pour sauver le Musée National en raison du danger auquel j'étais confronté et des solutions que j'ai étudiées avec les personnes concernées.

- Les événements :

Les forces arabes ont envahi le musée en cassant les portes et l'ont entouré. Ils ont placé une dynamite de plus 1kg dans le jardin du musée. Ce n'est pas la bonne façon de protéger un musée en mettant en danger ses trésors. Les antiquités sont une grande force dans la possession des ennemis s'ils les prennent.

- L'importance des effets du Musée national en tant qu'arme :

Les antiquités découvertes prouvent que les Phéniciens étaient connus dans la plupart des cas comme les Cananéens et qu'ils sont venus dans notre pays des rives de la péninsule arabique depuis trois mille ans avant J.-C. et se sont répandus dans le pays de Canaan (qui fut plus tard connu sous le nom de Palestine) et sur les rives du Liban et de la Syrie. Les objets du Musée national sont des preuves tangibles de ce que leur civilisation a du monde antique et a toujours eu depuis 3 000 ans et demi. Quant aux Hébreux qui sont entrés dans le pays cananéen par le sud-est, leur État unifié n'a pas été établi pendant une centaine d'années avant le X^e siècle avant JC. Il s'est rapidement divisé en deux États concurrents, dans la plupart des cas, qui se sont formés en près de cinq siècles. L'apogée de la civilisation hébraïque, dans ses époques les plus importantes, n'a pas atteint la civilisation artistique du pays cananéen, et ce fut sans que les civilisations des pays voisins attirent ses artistes et qu'ils se marient avec ses rois.

Les ruines du musée de Beyrouth en sont la preuve la plus importante, et l'effacement de cette preuve tangible peut être souhaité par l'ennemi et non pas le peuple des pays arabes. Il ne fait aucun doute que ses hauts fonctionnaires dans ce pays l'apprécient et pas repartir avec ces trésors et ces témoignages historiques, car au moins cela contredit les intérêts et la civilisation de nous tous.

Première solution : la sécurité du musée.

Pour ces raisons, j'ai cherché à attirer l'attention des autorités supérieures du Liban et de la Syrie sur les conséquences de cette affaire. Le 12 juillet, j'ai remis à Son Excellence l'Ambassadeur du Liban en France, le document ci-joint.

Ainsi, Son Excellence l'Ambassadeur a examiné les deux documents, dont il a envoyé des exemplaires reliés, l'un à Son Excellence le Ministre libanais des Affaires étrangères, et le second à Son Excellence l'Ambassadeur de Syrie. L'Ambassadeur de Syrie a exprimé son profond regret et son espoir du meilleur dans sa réponse. Après cela, j'ai appris que la situation empirait à l'intérieur du musée. Des caisses ont été réalisées sur mes propres fonds que j'ai emprunté pour ces genres d'affaires, et ont été déposées au premier étage. Compte tenu des absences continues du chef du Département des musées, le Dr Harith Al-Boustany, les

employés du musée ont contacté l'archéologue, le Dr Hafez Chehab, qui a échangé avec les membres des forces arabes de dissuasion et les a informés de l'affaire. En accord avec eux, il a supervisé la fermeture des vitrines et de certaines des entrées, et a reçu tout l'intérêt à ce sujet auprès de Votre Excellence.

Mais il ne s'est pas passé beaucoup de temps avant que les soldats cassent les serrures. J'ai donc appelé en ma qualité de président du Comité des musées nationaux, M. Georges Rivières, le conseiller permanent de l'Organisation internationale des musées connue sous le nom d'ICOM. Il en était auparavant le président et en accord avec son président actuel, M. Landais, le Secrétaire de l'Organisation au directeur général, M. Monreal, ils ont écrit la lettre ci-jointe. Puisque le Directeur de l'UNESCO de la section asiatique n'est pas présent, à travers Rivières on a pu contacter Pouch Padass pour aider à sauver le musée.

Entre-temps, Son Excellence le Président de la République a décidé de démissionner. J'ai indiqué que les interventions des communications internationales, même amicales, peuvent être considérées comme contre nature dans ces circonstances. Je me suis donc empressé de récupérer ma demande et j'ai arrêté d'envoyer les documents aux organisations internationales, dont certaines s'étaient préparées comme indiqué dans les documents joints.

La deuxième solution : garder les secrets dans un havre de paix.

Au regard de l'intensification de la crise et de la dynamite dans le jardin du musée, j'ai étudié avec l'UNESCO comment il était possible de transférer les antiquités en lieu sûr au niveau international, si le besoin me poussait à le proposer au gouvernement libanais. J'aimerais connaître les voies, méthodes et conditions à suivre si le gouvernement accepte ma proposition. J'ai envisagé de ne pas recourir à un refuge non international à cause de ce que j'avais fait auparavant. J'ai participé aux travaux après la Seconde Guerre mondiale pour aider certains pays à récupérer leurs chefs-d'œuvre qui ont été déposés auprès de l'institution d'un pays. De mes contacts personnels, j'apprends que des œuvres espagnoles avaient été déposés à Genève, mais que ce refuge n'était plus utilisé.

Le soir du départ de M. Rivières de France, j'ai convoqué dans la nuit le directeur général adjoint, M. Makagiansar, et le lendemain matin une réunion s'est tenue dans un bureau en présence du directeur d'agence M. Slutz et de M. Bamate.

Après des réunions répétées et l'étude de la question avec des conseillers juridiques, il a été constaté que cela n'est possible qu'après que le gouvernement a soumis une demande officielle et en cas de conflit armé entre deux pays. Quant aux possibles refuges internationaux, l'un se trouve en Autriche et l'autre aux Pays-Bas.

La troisième solution : rapport pour un négociateur général de l'UNESCO

La Convention de La Haye relative à la protection du patrimoine culturel en cas de conflit armé prévoit la nomination de commissaires auprès des gouvernements en conflit pour superviser les affaires de protection, et la nomination de ces commissaires est soumise à l'approbation des pays concernés.

Malheureusement, nous sommes dans une période où le commissaire en Israël et le commissaire aux pays arabes ont démissionné. Jusqu'à présent, les pays ne se sont pas mis d'accord sur les personnes éligibles pour prendre leur place.

Quatrième solution : faire appel à un expert pour exprimer son opinion.

Lors de ma visite, j'ai dit au revoir à M. Bolla, l'un des directeurs généraux adjoints. Il a convoqué un chef de ses départements, M. Zoulfikar, le petit-fils de Zoulfikar Bacha.

Ils m'ont proposé une chose à laquelle ils ont pensé : Votre Excellence a demandé à M. Zoulficar, lors de sa visite, de rapporter un expert pour une période de trois mois pour effectuer un inventaire des bâtiments anciens. Il a estimé l'argent nécessaire pour envoyer cet expert, mais les circonstances actuelles ne lui permettront pas de le faire, ce qui entraînera inévitablement une nouvelle perte d'argent.

Ils m'ont indiqué que le représentant du Liban à l'UNESCO a transmis une demande d'envoi d'un expert pour étudier l'état du musée et ce qu'il faut pour le sauver.

J'ai manifesté quelques réserves de peur que l'organisation qui a soumis sa demande à Votre Excellence prenne la chose sans la prendre en considération alors qu'il faut l'encourager et l'aider. Ils pensaient avec certitude que cet argent serait perdu s'il n'était pas utilisé dans les circonstances les plus urgentes.

J'ai informé M. Salah de la question et il m'a aidé de manière informelle dans ce qu'il pouvait avec beaucoup d'efforts. M. Setiti a montré toute sa volonté de diriger le projet souhaité en me demandant de lui présenter un mémorandum pour cela. Je lui ai alors promis de l'envoyer avant mes déplacements, mais par manque de temps j'ai préféré attendre de présenter l'affaire à Votre Excellence.

Demande de prendre des décisions si vous agréez :

1. notification aux autorités syriennes que leurs soldats menacent les antiquités qui appartiennent à l'humanité et c'est contre le droit international. C'est pour le bien du Liban. C'est la première fois qu'il est pris par des militaires.

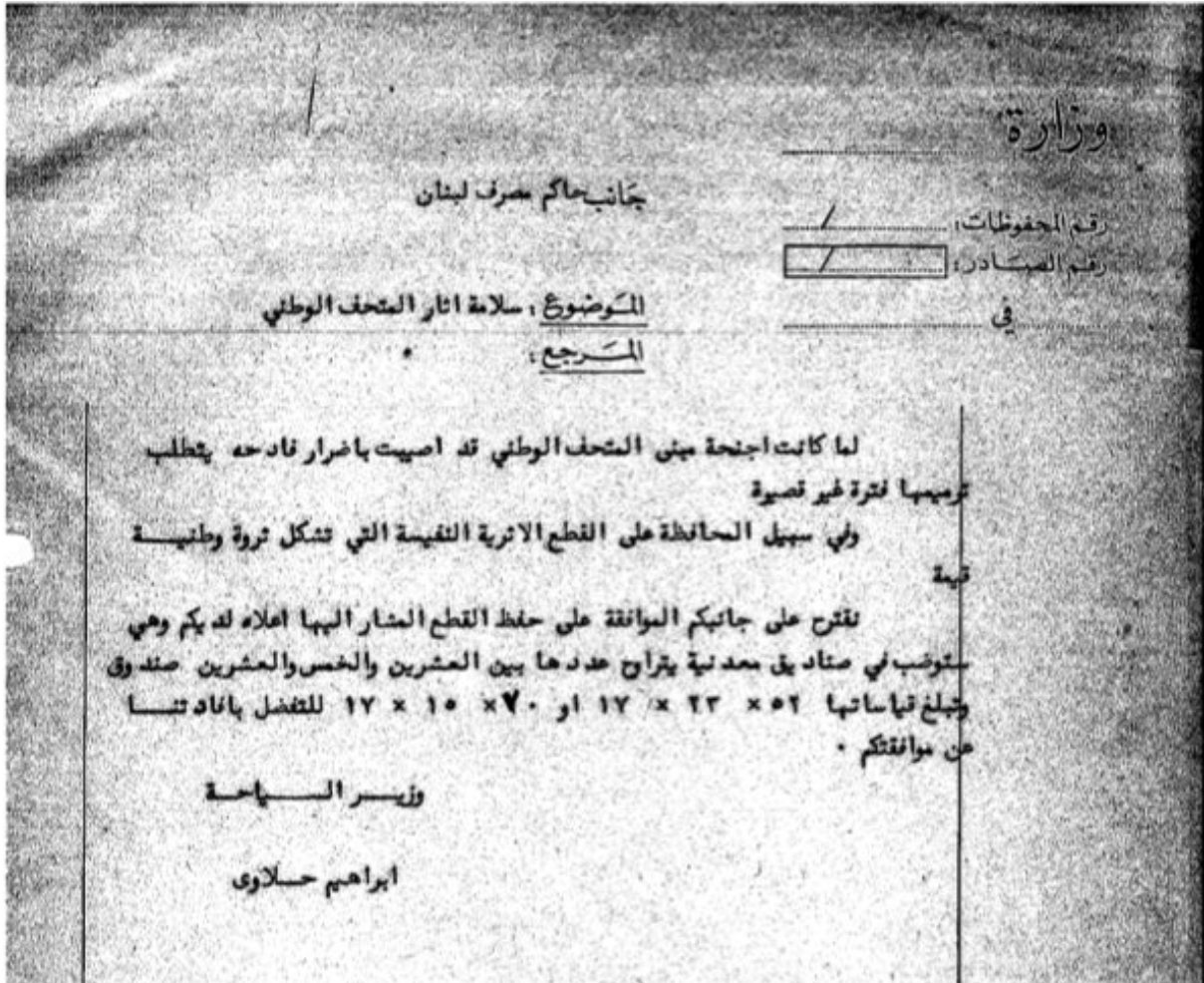
2. prendre une décision sur l'évacuation du musée dans un refuge même s'il n'est pas défini avec ces circonstances.

3. prendre une décision à propos de la demande de l'arrivée d'un expert pour la protection des musées.

DGA

Maurice Chehab

Annexe D.18 : Le demande de refuge pour évacuer les collections du musée de Beyrouth, 1982



Source : Lettre du ministre du Tourisme au gouverneur de la banque centrale du Liban, date inconnue, archives de la DGA

Traduction personnelle :

Lettre au gouverneur de la banque centrale

Date inconnue, v. 1982

Objet : La sécurité des antiquités du Musée national.

Comme les ailes du bâtiment du Musée national ont été gravement endommagées, leur restauration nécessite du temps. Afin de préserver les précieuses antiquités qui constituent une richesse nationale inestimable. Nous vous proposons à vos côtés d'accepter de conserver avec vous les pièces visées ci-dessous. Elles seront placées dans des boîtes métalliques dont le nombre varie entre 20 et 25 boîtes, et leurs mesures sont 52 x 23 x 17cm ou 70 x 15 x 17cm. Veuillez nous faire part de votre consentement.

Ministre du tourisme

Traduction personnelle :

Lettre au ministre du Tourisme

N° 0167 - 27 janvier 1983

Objet : La préservation des Antiquités

En réponse à votre demande, la banque centrale ne peut pas accepter votre requête parce qu'il n'y a plus de place dans les coffres

Gouverneur de la Banque centrale
Michel el Khoury

Annexe D.20 : La protection du musée national de Kaboul, 1989-1990

209/AFG/72: Assistance to the Kabul Museum

Budget allotment: US\$40,000.

Widespread concern was expressed by agencies, NGOs, embassies and the media with regard to the security of the priceless items housed in the National Museum in Kabul and many appeals were made to UNESCO to do everything possible to safeguard them. A UNESCO consultant, Professor A. Bruno, was sent to Kabul in March 1989 to discuss with the national authorities the measures that needed to be taken to protect the contents of the museum from damage and to prevent theft. As a result most of the items on display were packed into crates for storage in the basement of the museum and others were sent elsewhere for safe-keeping. The UNESCO consultant in Basic Education in Islamabad visited Kabul in July 1989 and observed that efforts had been made to protect the museum

22

by the use of sandbags and almost all the contents of the museum had been packed into crates and removed from the rooms and stored in the basement. Particular concern was expressed regarding the large collection of golden objects which had been excavated at the Tillya-Tepe necropolis and often referred to as the Bactrian Hoard. Assurances were given by the government that all the articles had been removed to the presidential palace for security reasons. In order to provide reassurance on the matter a promise was made to provide a display of the items in the palace to which members of the diplomatic corps would be invited. This promise was eventually kept some time later and the UNESCO basic education adviser in Kabul, Mr Abu Ali, was present on that occasion. In January 1990 the consultant who had visited the museum nine months earlier returned to Kabul to assist in the preparation of more detailed plans for the protection of the museum. A proposal for the construction of an underground shelter for the National Museum was prepared along with a project document. But the US\$80,000 needed for the work were never procured. The funds for these visits were provided by UNESCO under its Regular Programme budget. However in September 1990 when the Director of UNESCO's Bureau for the Co-ordination of Operational Activities visited Kabul, he expressed concern that in view of the proximity of the museum to Ministry of Defence, it was extremely vulnerable to rocket attacks. He suggested that consideration should be given either to moving the museum to a safer site or to providing more solid shelter for the items stored.

In November 1990 UNESCO sent two consultants, Mr A.S. Bisht and Mr H.K. Naithani, from the Indian National Museum in New Delhi, to Kabul to consider the steps that needed to be taken to preserve the valuable collection of ivory and metal objects whose condition had badly deteriorated through neglect. They prepared a comprehensive report in two volumes on the conservation needs and they included a list of laboratory equipment required for restoration work and a detailed inventory of all the ivory and metal objects in the museum, along with an assessment of their condition and of the conservation work required. They proposed a training course for the museum staff in the necessary techniques. It is sad to record that, despite the efforts made, all these precious items have been looted since 1992 and their whereabouts are unknown, although it was rumoured that they were taken to Pakistan.

Subsequent attempts were made to improve the security of the museum but these were obstructed by the fact that the museum was located in a part of the city not always under the direct control of the government and which was also subject to frequent rocket attacks. UNESCO reimbursed US\$20,000 of the budget allocation to UNOCA for urgent reinforcement of the Kabul museum, a task which was entrusted to Mr Jolyon Leslie, an architect employed by the HABITAT agency.

Mr Pierre Cambon, the specialist in charge of the Afghan collection in the Musée Guimet in Paris, carried out a consultancy mission to Kabul in April 1995, in order to update the museum inventory and to assess the damage that had been caused by rocket attacks. A second mission in August 1995 when the same consultant was accompanied by Mr Tarzi, the former Afghan Director of Antiquities, was aborted when the city came under heavy attack from the Taliban forces.

It has been reported that between June and the end of September, 1996, when the Taliban forces took Kabul, many items were removed from the museum and taken to the Kabul Hotel in front of the presidential palace for safe-keeping and where it was thought that security would be greater. An inventory was made of all the items that were transferred. Since the Project Officer at UNESCO Headquarters was not kept informed of this decision and the report on the transfer was not sent to him, no further information on what was done and by whom can be provided at this stage. An independent witness has also stated that the Kabul museum is now completely unprotected and any items left there are at the mercy of looters. Further enquiries should be made, if possible, regarding these developments.

Although many precious items from the museum have been looted since 1992 and have been taken out of the country, it is believed that, despite rumours to the contrary, the Bactrian Hoard remains in a safe place in the capital.

23

Source : rapport final UNOCHA, 1997, archives de l'UNESCO, dossier : WHC7440.1, Afghanistan, FIT/UNOCHA, p. 22-23.

Annexe D.21 : Le rapport de mission d'Andrea Bruno au musée national de Kaboul, mars-avril 1989

CONSULTANT - ANDREA BRUNO

MISSION REPORT

KABUL - March - April 1989

BOC REF. 3780319 - 13/3/89

AMENDMENT N. 1 - 22/3/89

During the survey at the National Museum of Afghanistan in Kabul on March 28th and 29th I met the Director of the Museum Dr. Katawashi and several other members of the technical and management staff (see the enclosed list).

Inside the Museum about 20 members of the staff are working full time carrying on at the first floor the very complex and delicate operation of dismantling the show-windows.

I was told by the Director that he personally asked for this operation few weeks ago to the competent Ministry which decided to remove the collections from the exhibition rooms where they were located, and partly still are.

Big difficulties are connected with the problem of collections precaution, say:

- 1) to remove items from the show-windows big caution because of the extreme fragility of many of them, as ivories, glasses and stuccos
- 2) the packing of certain items ought to provide especially shaped containers convenient to the dimension of the item
- 3) boxes containing such protected items ought to be fire-resisting and crushing-resisting, according to the regulations in force for such kind of hand-manufactured articles

- 4) the site housing the said boxes ought to be like an air-raid shelter with technological equipments providing temperature and relative humidity constant control.

As to the points 1) and 2) I noticed how Museum staff is carrying on carefully and methodically the removal operation, checking the inventory, writing upon each package (made with tissue-paper, wadding, packing-paper and tape) the same catalogue number as it previously was written in the show-window and filing the contents of each box. These boxes are countersigned by the responsible for the exhibition rooms (Tauildar) who put his seals on the zinc plated metal boxes locked with sealed padlocks.

The boxes content is handwritten on the lids with indelible ink.

These operations are usual in the Museum of Kabul, where at the end of the day exhibition rooms were sealed.

When I visited the Museum about fifty per cent of the rooms were empty.

The rooms still housing collections and these already empty are shown in the enclosed planimetry.

I could not visit part of the rooms as the Tauildar was absent. For the same reason I could not enter the room destined to become the store room housing the whole patrimony of the Museum.

In this connection (referring to the point 4) of the preliminary considerations) I must point out that the chosen place lacks at the moment of all the required characteristics. It is the ground-floor of the building perpendicular to the main block of the Museum, added to the primary building (built about 1920 to be the Kabul Townhall according to King Amanullah projects), it is in masonry and concrete with big windows on the two main sides.

The Director of the Museum has chosen the site in accordance with the Ministry of Works who also suggested how to better the building security.

Particularly, interventions of precaution are foreseen for the concrete floor of the loft by putting sand bags covering the whole surface (see enclosed schema). They intend as well to build two strong walls along the sides with windows, tall to the first floor to protect and prevent from entering the store.

By the time being these are the provisions for the outside of the building: to build the walls it will take several weeks of work.

GENERAL CONSIDERATIONS:

- 1) with reference to the kind of injury to the Museum (bombs fall, missiles, pillage), collecting the whole material in one single room can be more dangerous than placing items into several rooms. The risk should be avoided, or at least greatly reduced, in presence of a well protected store-room (see point 4)
- 2) to transfer all the boxes containing the collections elsewhere in the town (supposing we find it) in a site provided with the requested security characteristics should be quite dangerous because of possible loss and lack of control from the Museum.

Telling the same things to the Director Katawashii, I said I hope that the arrangement works for the store-room be ended at soon as possible, the operation being now at a point allowing no more changes of procedure. Only part of the objects of the Museum will be transferred in the new store-room.

Sculptures and marbles in the entrance hall, in the ground-floor, at the first floor and show-windows with ancient arms along the great staircase will remain in situ; appropriate safeguard measures in situ for such items should be convenient.

During my visit, running a very delicate situation for the Museum as

well as for the history of the nation, I remarked once more how inadequate is the building to house a Museum which needs specific safeguard measures assuring in any time, and not only in emergency, the preservation, the security and the showing of such important collections.

The present building and the surrounding area could easily allow a museal complex with all the successive service infrastructures. In this great Museum, to build a modern safe store-room should symbolize the firm will to overcome the emergency and should be at the same time the starting point to renew the Museum to be rebuilt once the emergency ended.

My short survey concluded, the Director of the Museum Katawashii and his Vice dr. N. Popal asked for the same requests they asked in occasion of my previous missions in 1984/85 and 1986, say the opportunity of a total remodeling of the Museum, specially with regard to the equipment an organic project to be realized later on, and to train in the same time an officer of the Museum in the field of modern museology. A scholarship should be quite useful to train a person capable to display needs and to talk with the experts charged with the new museographic layout project.

Recently (after my last mission in January 1986) a low building has been built aside the area belonging to the Museum to house 6 cars belonging to the royal family - a Rolls Royce, a Chevrolet, a Zil, two Daimler and two other of remarkable interest. Seven more cars and a carriage belonging to the royal family should have to reach the Museum, once an appropriate building is built. The remains of train of King Amanullah, rare exempl of industrial archeology, are placed in the same area.

The care such problems of preservation are dealt with, standing the crucial circumstances, witnesses the awareness of the Direction of the Museum to watch over and preserve the Afghan cultural heritage.

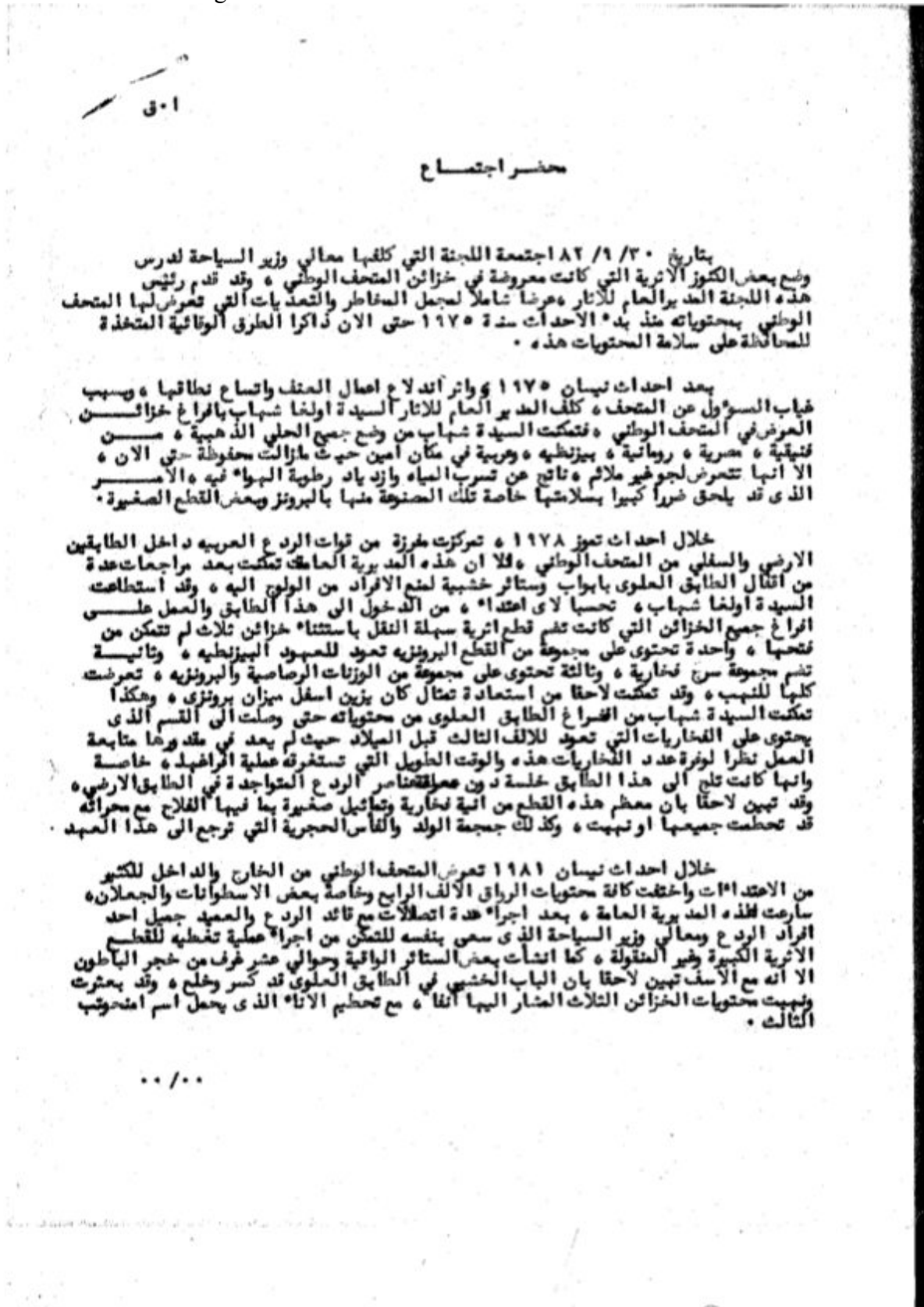
As to the National Archives, the situation is more under control, being the premises more recent and better protected. They have a large underground room, conceived according to safeguard criteria and therefore proper to house the delicate objects to be stored, already equipped with working air-conditioning system. Part of the documents in the archive and those exhibited in the ground floor have yet documents in the archive and those exhibited in the ground floor have yet been put in safe and replaced with copies. The two officers of the Museum and of the Archive are quite efficient and the direct responsables ever present in site assure safeguard and control. The archives direction technical staff asked for technical means to read microfilms, to preserve books and things of common use; sooner their requests are satisfied, better the UNESCO aid is appreciated.

During the meeting in Islamabad with architect Najimi representing Afghan refugees in Pakistan, in presence of UNESCO expert John Allen, we analyzed the possibility of an explorative mission in an area out of the control of Kabul army, in order to involve technicians into exile (Architects, Engineers, Archeologists a.s.o.) in the safeguard operation of Afghan cultural heritage, with the aim of re-creating the cultural unity, broken off by the division of Afghanistan into two sectors.

The mission should be organized as explained in the report forwarded to UNESCO by John Allen.

Source : rapport de mission d'Andrea Bruno, mars-avril 1989, archives de l'UNESCO, dossier : CC/CH/20.1 (B7S2.15-28).

A. L'action d'Olga Chéhab



في حزيران ١٩٨٢ وبعد ازدياد التعدادات على المتحف وموجوداته ، والتكمن من الولوج الى مكاتب الادارة وتحطيم ابوابها والدخول الى المستودعات عبر فتحات اجراها افراد قوات الردع العربية من داخل المتحف ، تم نقل جميع الوثائق التاريخية الى قصر بيت الدين ، كما تم نقل القطع الاثرية من المستودعات الموجودة تحت الارض الى الطابق العلوي في القسم المخصص للادارة ، كما قام حضرة المدير العام للاتار باطلاع المسؤولين على الامر مع اقتراح نقل بعض القطع الهامة الى الخارج للاشتراك في معارض دولية ، الا انه لم يعمل بهذا الاقتراح لانه يتضمن نقل هذه القطع من مخاطر ومخاضات بحرية . كذلك قامت هذه المديرية العامة ، بموافقة معالي وزير السياحة ، وبعد تأليف لجنة لهذه الغاية بايداع البنك المركزي صفدا حديدا وضعت فيه الحلى الذهبية العائدة لعفريات بيروت وسواها وبعض القطع النقدية التي كانت موجودة في خزنة المدير العام للاتار والصخرة للدرس . وتجدر الاشارة هنا الى ان هذه المديرية العامة كانت قد طلبت من معالي وزير السياحة السماح لها بايداع البنك المركزي ، في يد الاحداث ، كامل مجموعاتها النفيسة ، الا ان تسارع الاحداث والوضع الذي ساد صفوف الجيش اللبناني في حينه ، حالت دون تحقيق ذلك ، وقد تم وضعها في صناديق خشبية لهذه الغاية داخل المتحف الوطني حيث ، كما ذكرنا ، تتعرض للرطوبة والتلف والخطر ، خاصة ان مبنى المتحف قد اخلي من افراد الردع والجيش الاسرائيلي الذي دخله لبعض الوقت ثم اخلاؤه ليحصل ملكه الجيش اللبناني الذي عمل على تأمين الحراسة فيه .

وهنا جرى عرض ومناقشة الطروحات التالية :

- ١ - نقل الكنوز الى البنك المركزي .
- ٢ - نقل هذه الكنوز الى الخارج للاشتراك بمعارض دولية مع ما يتضمن ذلك من مخاطر ومخاضات .
- ٣ - انشاء غرفة مسلحة سرية داخل المتحف الوطني مع ايجاد حماية ذاتية هو ازره عناصر من الجيش اللبناني .

وبنتيجة المناقشة وبعد ان عرض حضرة رئيس اللجنة المخاطر والمخاضات التي تتعرض لها هذه الكنوز اذا ما تم نقلها لمرضاها في الخارج استبعدت الفكرة ، فاقترح المهندس بيزري اعادة طرح موضوع نقل هذه الكنوز الى البنك المركزي ، كما اقترح الاثري كوكباني ، في حال عدم موافقة السلطات المختصة على نقل هذه القطع الى البنك المركزي ، ان يمار الى انشاء غرفة سرية مجهزة ومبنيه بالباطون المسلح داخل بنا المتحف الوطني مع الاخذ بحمين الاعتبار الفترة الزمنية اللازمة لما يتطلب هذا المشروع من دراسات وتكاليف وتنفيذ ، وقد وافق باقي الاعضا على هذا الاقتراح دون اسقاط فكرة نقل هذه الكنوز ولو بصورة مؤقتة الى البنك المركزي ريثما يتم اعداد هذه الغرفة .

رئيس اللجنة المدير العام للاتار	عضو المهندس	عضو مقرب الاثري الدكتور
موريس شهاب	امين البزري	ابراهيم كوكباني

Traduction personnelle :

Procès-verbal n° 1202 d'une réunion de la commission de restauration du musée national au ministre du tourisme

30 septembre 1982

Le comité que le ministre du Tourisme a mandaté pour conserver les antiquités situées dans les vitrines du musée.

Chef du comité : DGA

Il a donné un rapport complet des dangers et intrusions que le musée a eus depuis les événements de 1975 en mentionnant les mesures de protection. Après les événements et les violences d'avril 1975, la DGA, Olga Chéhab, a vidé les vitrines et a mis les bijoux d'or phéniciens, égyptiens, romains, byzantins et arabes dans un endroit sécurisé mais il n'est pas idéal car il y a une fuite d'eau qui peut endommager surtout les petites pièces et les objets en bronze.

Durant les événements de juillet 1978 : une troupe des forces arabes de dissuasion a occupé le rez-de-chaussée et le sous-sol du musée national. La DGA après plusieurs discussions elle a pu fermer le premier étage avec des portes et des rideaux en bois pour éviter que la troupe entre. C'est là-bas qu'Olga a pu vider toutes les vitrines qui avaient des pièces faciles à bouger à l'exception de 3 vitrines qu'elle ne pouvait pas ouvrir :

- pièces de bronze de l'empire byzantin,
- collection d'argile,
- collection de plomb et bronze.

Ces trois vitrines ont été pillées. Elle a pu récupérer une statue. Olga a pu sauver le premier étage jusqu'à l'argile du 3 millénaire av J.-C. Il y avait beaucoup d'objets et ça prenait trop de temps surtout qu'elle venait en secret sans que les forces arabes de dissuasion ne la voient. Malheureusement, la majorité de ces pièces d'argile ont été détruites et les statues volées dont une qui est connue comme le « paysan avec sa charrue ». Tout a été détruit ou volé ainsi que le crâne de l'enfant et une hache qui date de l'Âge de pierre.

Durant les événements d'avril 1981, le musée été attaqué de l'intérieur et de l'extérieur par plusieurs attentats. Tout le contenu du couloir qui conservait des caisses des œuvres du 4e millénaire av. J.-C. (disque et scarabée) ont été endommagées malgré les plusieurs prises de contacts avec le commandant des forces arabes « Jamil » et avec le ministre du Tourisme qui lui-même a essayé de protéger les grands monuments qui ne peuvent pas être déplacés. On a mis des blocs de béton d'épaisseurs de 10 cm et une porte en bois au premier étage où les œuvres des trois vitrines restantes ont été cassées et volées, dont le récipient contenant le nom du pharaon Amothèpe III.

Juin 1982 :

Après l'augmentation des attentats sur le musée et son contenu, les forces arabes sont entrées dans les bureaux et les dépôts. Toutes les archives historiques ont été emmenées à Beit-el-Din et des objets du dépôt du sous-sol ont été mis dans le premier étage. La DGA propose d'évacuer des éléments importants afin qu'ils soient montrés dans des expositions internationales mais cette idée a été refusée car le danger est énorme. La Banque Centrale a mis dans un coffre métallique les bijoux en or de la fouille de Beyrouth. Aussi, le coffre de la DGA où se trouvaient les monnaies à l'étude ont été transférées à la Banque Centrale. La DGA a déjà demandé à la Banque Centrale de transférer les œuvres mais les événements ont été si rapides

qu'ils n'ont pas eu le temps. La force arabe, l'armée israélienne et enfin l'armée libanaise ont assuré la sécurité.

Proposition :

1. déplacer les trésors à la Banque Centrale.
2. évacuer les trésors à l'extérieur pour qu'ils intègrent des expositions internationales et loin des risques.
3. créer une pièce armée secrète à l'intérieur du musée en trouvant une protection avec l'aide de l'armée libanaise.

Conclusion : l'idée des expositions internationales a été refusée. L'ingénieur Amine Al Bezri propose de relancer l'évacuation vers la Banque Centrale ainsi que le docteur Kokbani, jusqu'à ce que la pièce secrète à l'intérieur du musée soit construite.

MEMBRE : Ibrahim Kokbani (décideur)

Amine Al Bezri (ingénieur)

Maurice Chéhab (dga)

B. L'installation des murs de protection

الجمهورية اللبنانية
وزارة

جانب المدير العام للتراث والآثار

رقم المحفوظات : /
رقم التصدير : ٥/٥
في ١٠/١٠/١٩٨٢

عذرا على ~~التأخير~~ معالي وزير السياحة الواردة بلا تاريخ رقم ١٩٢٩
المؤرخ في ١٧/٨/١٩٨٢ لوضعها على ما ذكرته لكم منذ عشرة ايام بصورة شفوية .

انيدكم بصورة سرية عما يأتي :

نظرا لغياب المولجين بالمتحف وعدم مجيئهم اليه مدة طويلة ، ونظرا
للاخطار التي تعرض لها المتحف اثناء الحوادث اخذت على نفسي امر اخفاء الآثار
في ظروف متعددة وهبعت بذلك الى السيدة اولغا عقيلتي .

الظرف الاول : عندما بدأت الحوادث قابلت رئيس البنك المركزي
السيد الياس سرقيس ونائبه السيد اذورليان ودرست معهما امر ايداع البنك اهم
الآثار التي سبق ووضعتها في صناديق خاصة .

قبل السيد سرقيس درس اجابة طلبي اذا ورد عليه الطلب بصورة
رسمية من الحكومة اللبنانية على ان تختم الصناديق ولا يتعرف البنك على تفاصيل
محتوياتها .

اثناء ذلك حضر الاثري الدكتور حارث البستاني بعد غياب به بضعة
اشهر فطلبت منه القيام بختم الصناديق بعد انشاء لائحة بمحتوياتها ورفيت يومها
بالاشراف على هذه الاعمال في مستودعات الصندوق الحديدي حيث كانت مودعة
بصورة مؤقتة بعد انتزاعها من خزائن المتحف الزجاجية ، قام بهذا العمل دون اشعار
سابق بمساعدة الاثري السيدة ريناتا اورتالي واحد العمال الموقتين المدعو محمد
وهو من جهات بعلبك .

في الوقت نفسه انتظرت جواب معالي الوزير السيد غسان التويني الذي
كان مشردا وعندما ورد علي كتابه الموجه الى البنك المركزي كان الجيش قد انشق على
نفسه فاصبحت المواصلات مستحيلة ولم يعد البنك بيد الجيش النظامي .

لذلك فاضطررنا الى الاحتفاظ بانفس الآثار المذكورة في الصندوق
الحديدي الكبير الذي كنا بنينا خصيصا ضد القنابل والسرقة لدى اشهر المعامل
الفرنسية المختصة في اوائل استلامي للمتحف ، ومن اهم الآثار المودعة في هذا
المصفا فؤوس جبيل الذهبية والخنجر الملكي ومجموعة الحلى المبرية الى القدس
والمشترية منها ومجموعة الحلى العائدة الى العهد اليوناني التي وجدت في صيدا
ومجموعة الحلى الذهبية العربية التي وهبها ايضا اصداق المتحف ومجموعة النقود
التي وهبها اياها السيد هنري سيرين وقطع متنوعة اخرى .

.. / ..

الجمهورية اللبنانية

جانب

وزارة

رقم المحفوظات : /

رقم الصادر

- ٢ -

في

الظرف الخامس طلبت عدم انشاء حواجز حزبية في الشوارع المجاورة للمتحف كي لا يصبح جوار المتحف منطقة نزاع وقد اعطى رئيس الكتابات التعليمات الى رجال حزه وعلمت ايضا ان رئيس المرابطين اعطى تعليمات ايضا الى رجاله .

واوفنا لرئيس شمعون الذي كان وزيرا فئة من الجند النظامي برئاسة الملازم عطا اقامت في خيمة في حديقة المتحف ولم تحاول الدخول اليه وكان الحارس بشاره روكتر لا يفارقه قط .

وبينا كان بعضهم يحاول المرور بالمتحف لمباغثة الفريق الثاني ، اثنا ذلك اثاني يوما في الساعة الثالثة صباحا احد زعماء الاحزاب من علية القوم وبرفتسه ثلاث اشخاص وافادني ان فئة مهاجم المتحف في اليوم نفسه بالقنابل من مدمرة ومحرقة وطلب مني تسليمه المخطوطات لحفظها من دمار محتم فاعتذرت قائلا بانني لن افعل ذلك الا بامر من رئيس الجمهورية . واسوتت في ذلك النهار الى تكليف قبيلتي بانتزاع ما امكن من تحف هامة واخفائها نظرا للخطر الداهم لم يسمح لنا الوقت بانشاء لواقع لها وادعت هذه الاثار في المستودعات المجاورة للمستودع الاول وانشأت الجدران بسرعة اكثالا للجدران الداخلية الاولى وسدت التوافد الصغرى الخارجية بالسيمنتو .

الظرف الثالث : عندما اشتدت الاحوال ولم نعد نثق بحماسة المتحف

فكرنا بنقل ما بقي في الطابق الاول الى مكان آخر واستقر الامر على ايوائه في احد مستودعات الرئاسة فقامت السيدة اولغا شهاب بنقل ما بقي في خزائن الطابق المذكور وكانت تدخل الى الطابق الاول من ممر انشا عبر غرفة مغاسله . كان الجند لاه في الطابق الارضي يستمع الى الموسيقى فتمكنت بهذه الصورة من نقل ما بقي في خمس قاعات من اصل السبع التي تولى الطابق الاعلى واستئثنت منها الخزانتين الاخيرتين عند مطلع الدرج الحاوية لبعض الاثار البيزنطية العادية وخزائن السرخ التي كانت قد نهبت سابقا عند الولوج الاول لجيش الردع والخزانتين المودوعة فيهما الاوزان الرصاصية لانها لم تتمكن من فتحها منفردة وتوقفت عند آخر الرواق الثالث لانه لم يكن بالامكان دخول قاعة الالف الرابع دون ان يشعر الجند بذلك نظرا لاضلاع الخزائن وادعت الاثار المنتزعة في الجناح الذي كان يتمركز فيه سابقا الدكتور هشي ثم استعانتم بالسيد الياس النحاس ووضعت معه هذه الاثار في ٤٥ صندوقا خشبيا بعية نقلها الى المركز المرفوب واذا بهذا المركز يتوالى قصفه بالمدافع فاوهز اليها بصرف النظر عن استعماله .

٠٠ / ٠٠

الجمهورية اللبنانية

جانب

وزارة

رقم المحفوظات :

رقم الصادر :

في

الظرف الرابع : من وجهة اخرى ازداد نهم الجيش المحتل وانسل ليلا الى المكاتب وبعض المستودعات محتويات الخزائن من خرائط وما شاكلها وبدد محتوياتها فعرضنا الامر على معالي الوزير وجاء بنفسه مع كبار ضباط الجيش المحتل وحصلنا منهم على الاذن بانشاء الجدران حول قطع الطوابق السفلى وتعددت الجدران عاملا بصورة خاصة بنشاط السيد الياس النحاس واعوانه .

الظرف الخامس : في شهر نيسان ١٩٨١ تأزمت الاحوال وانقطعت السبل انقطاعا تاما وكان الياس النحاس ومساعدوه الوحيدون الذين يتصلون بالمتحف ويسعفوننا ويؤمنون لامراتي ولي ما يلزمنا من زاد ويتصلون بالمتحف ما امكثهم حتى اراكل حزيران .

في الاسبوع الاول لنيسان خاطبنا احد ضباط الجيش المحتل معتذرا وقال انه استبدل بنقيب اعلى رتبة منه يرفض الولوج الى الطابق الاعلى فاعتذرت السيدة اولغا لافتة انظاره الى عدم الامكان من الوصول الى مدخل المتحف والرصاص ينهمر بصورة دائمة على الشوارع .

في اليوم التالي حاولت السيدة اولغا الولوج الى المتحف من الممر السري واذا بها تشعر بافتحام الجند للطابق المذكور فسرعان ما ارتدت عنه وزدنا عند الجدران بين القسامين وبقينا في المتحف حتى شهر حزيران وكنا نتالم لسماعتنا تحطم الجدران . عيضا سألنا عن اسباب ذلك فقيل لنا ان التدمير لا يتناول سوى اهلها نظرا للحاجة العاسة اليها .

وفي شهر حزيران لم يعد بالوسع البناء فعرضنا الامر على الرئاسة وطلبت اعفائي من اعمال ادارية لا يسعني تحقيق شي منها وبيئت ما في نشر المكتشفات من فائدة للحام وللبنان مبينا ان فرع الهندسة قد ينشر ما يعود الى الابنية اما القطع المكتشفة في حفريات صور فلا يسع غير من قام بها العمل على نشرها .

الظرف السادس : في هذه الظروف لم يعد بالوسع الاحتفاظ بالوثائق التاريخية المخطوطة في المكان المحفوظة فيه فنقلناها واودعناها في مخبأ في قصر بيت الدين . وانسلت مع عقيلتي مستعينتين بالسيد نحاس ولجأنا ايضا الى بيت الدين .

... / ...

الجمهورية اللبنانية

وزارة

جانب

رقم المحفوظات: /

رقم الصادر: /

في

الظرف السابع: قبل فخامة الرئيس ومعالى الوزير بان يعهد الي بمهمة
لاعداد النشر مدتها شهرين معالى الوزير باعطائي ما استحق لي من فرص لمسة
ثلاث سنوات ووعدي بانهم يصطلحون علي طلب اعفائي من المديرية عند نهاية تخيبي .

اثناء ذلك حدث الهجوم على اثار صيدا المودوعة في جبيل فاستدعاني
الوزير وعدت مع السيد د يناند وعقيلته . واجتمعت بممثل عن وضع اليد على هذه الاثار
واعيد اليها قسم منها .

وعند مراجعتي لفخامة الرئيس باقرار حالتي اجابني ان رغباتي حلم لا
يحقق .

الظرف الثامن: كان رئيس المختبرات السيد صراف قد احتفظ في صندوق
المختبرات الحديدى بمجموعة الاثار البيزنطية التي اكتشفها المعهد الاثرى الفرنسى
وعندما اشتدت الحوادث نقلها الى داره حفظا لها . وعند عودتي لم اشاطه الرأي
لما يترتب عليه من سوء ولية قد تكون عقيمة فراجعنا مصرف لبنان بامر حفظها وقبيل
بايداع صندوق واحد فوضعت الاثار فيه واضيف اليها عدد من الحلى الذهبية المكتشفة
في صور التي تمكن الدكتور شهاب من استعادة عدد منها ووضع محضر بالامر وقعه
معى الامير سليم رئيس الديوان وروساء المصالح .

الظرف التاسع: اثناء اقامة الجدران حول اهم قطع المتحف من رخامة
وما شاكل ذلك جمعنا حول القطع الكبرى قطع صغرى اخفيت بين الجدران .

من جهة اخرى جمعنا القطع الثانوية المكتشفة في صور واودعناها صندوق
في آخر غرفة من طابق المختبرات واحكمتنا تحصين هذه الغرفة ما امكن .

الظرف العاشر: نظرا لانقطاع الاثريين المولجين بالمتحف عن الحضور
كلفنا الدكتور كوكبانى باعمال مصلحة المتاحف علاوة على عمله بالوكالة كرئيس لمصلحة
الحفريات وذلك ريثما يتم تعيين من يقوم بها .

.. / ..

الجمهورية اللبنانية

جانب

وزارة

رقم المحفوظات: /

رقم الصادر: /

في

عطفًا على توضيح وزارة المالية عن دفع رواتبي وعن صرف الأوراق الثبوتية
العائدة إلى المديرية العامة للإقراض

وبناءً على تعليمات معالي الوزير أفيدكم بصورة سرية عن هذه الأمور والتي
مستعد لتسليمكم بأسرع وقت ما تمت بحجبه من آثار انتزعت من الخزائن التي كانت
معرضة فيها وذلك لمنع سرقتها في الظروف التي عشناها •

فارجوا قرار ذلك والقيام به بالسرعة المطلوبة •

ولا شك أن الصالحين من الموظفين سيساعدوننا بكل إخلاص لتحقيق

• ما أمكن

موريس شهاب

Source : Lettre n°5s de Maurice Chéhab au ministre du Tourisme, 21 octobre 1983, archives de la DGA.

Traduction personnelle :

Lettre secrète n° 5s au ministre du Tourisme

21 octobre 1983

En l'absence du personnel du musée et des dangers qui pèsent dessus j'ai pris moi-même la décision de cacher les antiquités. J'ai confié à ma femme Olga

Document 1 :

Quand la situation a commencé au Liban, j'ai rencontré le président de la Banque Centrale Elias Sarkis. J'ai souligné l'importance d'y mettre les caisses du musée dans les coffres de la Banque Centrale. Je me suis dit que c'est d'accord s'elles sont scellées et que la banque ignore son contenu.

Hareth Boustany est venu après des mois d'absence et a scellé les caisses, avec l'aide de Rinata et quelques employés. Je voulais superviser mais je n'ai pas pu.

Dans l'attente de la réponse du ministre, l'armée libanaise qui était à côté de la Banque Centrale a commencé à se fissurer et la Banque Centrale n'était plus sous contrôle, le transfert n'a pas pu se faire.

Pour ce faire, j'ai gardé la grande caisse métallique construite spécialement contre le bombardement et le vol contenant des objets précieux et des monnaies.

Document 2 :

J'ai pu demander à ne pas mettre de checkpoint des milices dans les rues adjacentes du musée. Les Kataeb et Mourabitoun ont accepté. Chamoun a demandé à mettre une tente dans le jardin. Le lendemain dans la nuit un chef de milice me dit que quelqu'un va bombarder le musée et me demande de donner les plans du musée pour les préserver. Je demande à ma femme d'enlever tout ce qu'elle peut, on a renforcé les murs et on a caché les petites fenêtres. Quand la situation est devenue trop dure, on a plus eu confiance dans la sécurité du musée.

Document 3 :

Olga a une entrée spéciale au dépôt, le soldat qui surveille les lieux écoute de la musique au rez-chaussée. Elle a réussi à vider une pièce elle-même et ce qu'elle n'a pas réussi c'était des œuvres trop anciennes.

La force arabe a volé pas mal mais elle s'est arrêtée au 3^e couloir où se trouvent les collections de quatre mille ans. Avec l'aide d'Élias Al Nahas, on a mis les œuvres dans 45 caisses en bois pour le refuge mais ce refuge a été bombardé et ne peut plus être utilisé.

Document 4 :

D'une autre partie, l'armée occupante montait dans la nuit au bureau et dans le dépôt et enlevait le contenu des vitrines. Demandant au premier ministre qui est venu lui-même et des officiers, on a réussi à avoir le droit de mettre des murs pour couper l'accès du sous-sol. Elias Al Nahas a construit plusieurs murs.

Document 5 :

Avril 1981, la situation empire

Elias Al Nahas prend soin du musée et aide Olga jusqu'à juin. La première semaine d'avril un des officiers de l'armée occupante est muté et est remplacé par un lieutenant mieux que lui. Il voulait aller au premier étage, Olga refuse tant qu'il y a des tirs. Le lendemain, elle passe dans le passage secret et remarqua plein de soldats au premier étage. Jusqu'au mois de juin, Olga et

Maurice restaient au musée et entendaient les soldats détruire les murs. Quand ils leurs demandaient pourquoi ils le font, ils répondaient qu'ils en ont besoin.

Juin 1981 : on n'arrivait plus à construire les murs de protection. J'ai demandé à la présidence de la république mais puis après j'ai donné ma démission.

Document 6 :

Dans ces circonstances on ne pouvait plus garder les documents historiques au même endroit. On les a pris à Beit-e-Din. On a fui à Beit-e-Din.

Document 7 :

Le président et le premier ministre acceptent que je me concentre sur la publication de mes recherches. Il me donne le droit de ne plus être responsable de la DGA en mon absence. Pendant l'attaque des objets de Saida mises à Byblos, j'ai rencontré le représentant en charge de ces antiques. Après mon rendez-vous avec le ministre, j'ai réussi à récupérer une partie des antiquités. Le premier ministre m'a dit qu'il est impossible que je démissionne en me disant que mes vœux ne seront jamais exhaussés.

Document 8 :

Le président des laboratoires M. Sarraf a gardé une caisse métallique des collections byzantines qu'il a mises dans son salon après la crise. A mon retour, j'ai refusé qu'il les dépose au musée et j'ai demandé à la Banque Centrale de la prendre en y ajoutant des bijoux dorés découverts à Tyr. Cette affaire a été signée par l'émir Salim et les responsables.

Document 9 :

En construisant les murs pour cacher les grandes œuvres en marbre, on a réussi à cacher des petites œuvres dans les cloisons. Les objets secondaires découverts à Tyr sont cachés dans des coffres dans une autre pièce blindée.

Document 10 :

Puisqu'on a plus d'archéologues, j'ai nommé Dr. Kokbani responsable des travaux du musée en plus de ses missions de responsable de fouilles, en attendant un remplaçant.

En plus du défaut du Ministère des Finances de payer mes salaires et de décaisser les papiers de preuves appartenant à la Direction Générale des Antiquités, sur les instructions de Son Excellence le Ministre, je vous informerai de manière confidentielle de ces questions, car je suis prêt à vous remettre dans les plus brefs délais ce que j'ai retenu sur les antiquités qui ont été extraites des vitrines desquelles elles étaient exposées, afin d'empêcher leur vol dans les circonstances dans lesquelles nous vivons. Veuillez le reconnaître et le faire à la vitesse souhaitée. Il ne fait aucun doute que les employés justes nous aideront de tout cœur à réaliser ce qui est possible.

Maurice Chehab

REPORT ON THE MEETING HELD ON 27TH DECEMBER 1990 AT
THE MINISTRY OF CULTURE IN KABUL

Object of the meeting: discussion with the Minister A.B.Roygar

Participants

- 1 Ahmad Bashir Roygar - Minister of Information and Culture
- 2 Vatan Dost - Dep.Minister
- 3 Mir Ahmad Joyenda
- 4 Ahmad Shakib Salik
- 5 A. Bruno

The Minister recalled the meeting held with the representative of Unesco (Mr.Chiba Mr.Dermitzel) and commented favourably on the attention paid by Unesco to the serious problems of the safeguard of the cultural heritage of Afghanistan. Then the participants reported briefly to the problems demanding the attention of Unesco. Dr. Joyenda informed the Minister on the development of the projects for the city of Herat, on the building of a shelter for the Museum of Kabul, on the bazar of Char Chatta in Kabul and on the mosque of Mazar-Shazf. The importance of the exhibition of the treasures of Batrianna was stressed since President Najibullah promised to the diplomats now in Kabul that it would take place. The Minister said that the exhibition should already have been held, but since the treasure of Tylla Tapé is kept under strict safety measures and under the direct responsibility of 4 Ministers it had to be postponed. The Minister also took into consideration the possibility of organizing a large exhibition in a European country as was recently requested during the Kushana seminar in Kabul.

The Minister said he would refer to President Nejibullah so that both the official exhibition in the country for the official representatives would take place and a declaration of the willingness to transfer the exhibition to a seat in Europe which was adequate to the importance of the collection.

The Minister expressed the desire that the cooperation between Unesco and the Afghan organization in particular the "Union of Artists" and the "Centre for the restoration and safeguard " would develop further.

REPORT ON THE MEETING HELD ON 27TH DECEMBER 1990 AT
THE MINISTRY OF CULTURE IN KABUL

Object of the meeting: analysis and discussion of the project for the building of a shelter to protect the collections of the Museum of Kabul (Afghan National Museum)

Participants

- 1 Watan Dost Deputy Minister of Information and Culture for Cultural Affairs
- 2 Najibullah Aouzha D.Minister for city planning and House making (PAMA)
- 3 M.Anwar Katawazy Director of Kabul Museum
- 4 Najibullah Popal Assistant Director
- 5 Ahamad Shakib Salik President of preservation and restoration of Historical Monuments
- 6 Mir Ahamad Joyenda Secretary General - Afghan National Commission for UNESCO
- 7 A. Bruno

Considering that a drawing consisting of 7 tables and a technical report have been prepared under my care and in accordance with the requests advanced by the Director of the Museum of Kabul during the mission of December '90- January 91

At the moment of the request, the site of the shelter had not yet been decided on since it could be built either on the extant Museum ground or on a new area appointed by the Master Plan as the site of the new Museum.

The drawing illustrated different possibilities based on a module of 250 m² to be situated under the present building or the open sky and if necessary to be joined to another module in order to double the volume. Furthermore it illustrated the possibility of equipping a shelter for civil protection. It was completed in February 90 and officially sent to the authorities. The competent Afghan authorities, after having examined the project on the basis of technical and town planning considerations decided as follows:

- 1) the shelter is to be built on the compound of the extant Museum in Dar el Aman
- 2) one module of 250 m² is sufficient
- 3) the shelter will be used for the safeguard of the objects only and not for the people's protection

4) the shelter is to be built in an area outside the extant Museum in a position to be decided on during the next on the spot inspection

5) Mr. Aouzhan will ensure that Pama, which is the institution for the public works designs the building in accordance with the decisions that will be taken during the inspection, carries out the survey, the necessary tests to determine the depth of the waterbed, the characteristics of the ground and verifies its resistance to the loading of the new building so as to ensure the project conforms to the features of the site. Mr. Aouzhan assured the participants about the possibility of finding the materials required for the project (concrete and reinforced concrete). He asked for further specifications and a working drawing which takes into consideration the internal equipment: artificial ventilation to control both temperature and humidity, electrical installation, armoured doors and safety exits not available in Kabul.

6) Mr. Aouzhan reckoned the cost of a module of 250 m². It includes the preliminary surveys and tests, the design and excavation necessary for the realization of an underground shelter, the creation of a structure in reinforced concrete which could be connected to the electrical grid and the sewerage system. The estimated cost is 50.000\$ and the Afghan government will bear it.

The cost for the technological equipment including the electrical system inside the shelter, lighting, the apparatus for ventilation, air conditioning and purification, all the doors and the armoured doors for the safety exits is not included. The funds needed for these supplies should be found with the help and assistance of Unesco

If Unesco intend to find the funds for the manufactured goods and the apparatus necessary to the completion of the shelter it follows that:

a) a working drawing conforming to the choice made by the Afghan Ministry should be provided as well as the specifications needed in an open competition for the relevant supplies. Estimated cost: 50.000\$.

b) The installation project for the passages and connections of the apparatus and manufactured goods that should be sent from Europe is to be provided in cooperation with Mr. Aouzhan of Pama, who will be the person responsible for the realization of the work and for the working drawing of the all structure.

Source : rapport de mission de décembre 1990 à janvier 1991, UNESCO, Paris, 1991, archives de l'UNESCO, dossier : CLT/CH/423, Andrea Bruno.

ع.ع

معالي وزير السياحة

بيروت ٢٦ ١٩٨٢

سلامة وحفظ الآثار

قبل رحيل قوات الردع العربية من المتحف واحتلال الجيش الاسرائيلي كلفني معالي الوزير السابق الاستاذ مروان حمادة انشاء لجنة مؤلفة مني ومن معالي الوزير السابق السيد امين بزي الذي يحمل منذ سنوات في ترميم الابنية الاثرية والاثري الدكتور ابراهيم كوكباني الذي كنت قد كلفته بالقيام باعمال مصلحة المتاحف .

لم تتمكن اللجنة من الاجتماع الا بعد جلاء الجيش الاسرائيلي . وفي تلك الاثناء قذف المتحف بالقنابل الكبيرة والحارقة وابتدع على قسم من الجناح الذي كنا قد اودعنا فيه الاثار الثمينة ضمن ٤٥ صندوقا وانشأنا فيه جدراناً غليظة تقريبا لاستتار السلاح .

ونظرا لوجود عدد كبير من الاثار في هذا القسم ولوجود مجموعات الآثار الذهبية وسواها في مخبأ آخر كثير الرطوبة . ولضرورة نقل الهونزية منها الى مكان لا تتناوله الرطوبة وبعد دراستنا الحالة على ضوء الاحداث قرأى اللجنة على عرض حلين :

١- نقل مجموعات الحلى والكنوز الاثرية الى مستودعات البنك المركزي بعد تأمين سلامة عمليات النقل .

٢- دراستنا غرف مسلحة وفقا للاصول المعمول بها ثم اعادة كافة القطع اليها مع تأمين الحماية الدائمة والمستمرة من عناصر الجيش وقوى الامن الداخلي .

اشاء وجودي في باريس في صيف سنة ١٩٨١ تمكنت بصورة شخصية من الاتصال بمستشار رئيس الجمهورية الفرنسية للامور الثقافية المقيم في قصر الرئاسة ودرستنا طرق عرض آثارنا في قاعات العرض واعادتها الى لبنان عندهم تستقر الاحوال ، وقد عرضت الامر وقتئذ على فخامة الرئيس ومعالي الوزير حينئذ ما ذلت من فوائد واحطار . ونظرا للظروف روى صرف النظر عن هذا الاقتراح ووضعت عن تغيير الاحوال لم اتمسك امام اللجنة بهذا الاقتراح ولا ترى اللجنة الميل الى تبنيه في الحالة الحاضرة .

لارجو معاليكم التفضل باتخاذ القرارات المناسبة واعادتنا للعمل بموجهها مع لفت انظار معاليكم الى السرعة العرضية للبت بهذا الامر .

المدبر العام للآثار

موريس شهاب

Traduction personnelle :

Lettre n°1008 au ministre du Tourisme

Beyrouth, 26 octobre 1982

Objet : la préservation des Antiquités

Avant le départ des forces de dissuasion arabes du musée et l'occupation de l'armée israélienne, Son Excellence l'ancien Ministre, M. Marwan Hamadeh, m'a chargé d'établir un comité composé de moi et de Son Excellence l'ancien Ministre, M. Amin Al -Bizri, qui est un expert depuis des années dans la restauration de sites archéologiques, et le Dr Ibrahim Kokbani, que j'avais chargé de réaliser les travaux des musées.

Le comité n'a pu se réunir qu'après l'évacuation de l'armée israélienne. Entre-temps, de grosses bombes incendiaires ont été lancées sur le musée sur une section de l'aile dans laquelle nous avons déposé les œuvres secondaires dans 45 boîtes, et où nous y avons construit des murs en béton armé.

En raison de la présence d'un grand nombre d'antiquités dans cette section, de la présence d'un groupe d'œuvres en or et d'autres dans une autre cache, qui est très humide et de la nécessité de transporter le bronze jusqu'à un endroit non humide, et après avoir étudié la situation à la lumière des événements, le comité a décidé de présenter ces deux solutions :

1. Transférer les collections de bijoux et de trésors archéologiques aux entrepôts de la Banque Centrale après s'être assuré de la sécurité des transferts.
2. Étudier la mise en place des salles renforcées conformément aux principes établis, puis rendre toutes les œuvres, tout en assurant une protection permanente et continue avec l'armée libanaise et les forces de sécurité intérieure.

Quand j'étais à Paris à l'été 1981, j'ai personnellement réussi à contacter le conseiller du Président français chargé des affaires culturelles qui réside au palais présidentiel. Nous avons étudié les moyens d'exposer nos objets dans les salles d'exposition et de les rapporter au Liban lorsque les conditions stabiliser. J'ai présenté la question à Son Excellence le Président et à Son Excellence le Ministre au Liban, et j'ai indiqué les avantages et les dangers. Au vu des circonstances, ils ont décidé de rejeter cette proposition, et malgré le changement de circonstances, je n'ai pas adhéré à cette proposition devant la commission, et la commission ne voit pas la tendance à l'adopter dans la situation actuelle.

Je prie Votre Excellence de bien vouloir prendre les décisions appropriées et de nous donner vos conseils, tout en attirant l'attention de Votre Excellence sur la rapidité souhaitée pour résoudre cette affaire.

Directeur général des Antiquités.

Maurice Chehab

سري
M. le Directeur Général p.i. **جانب**

الجمهورية اللبنانية

وزارة

رقم المحفوظات /
رقم الصادر /

Vol des boucles d'oreille
or de la vitrine 138
(suite) **الموضوع**
المراجع

Le 6 - Nov. 1979; Beyrouth

M. le Directeur Général :

Suite a ma lettre confidentielle du 2 nov. 1979, n. 2443, je vous informe que lundi matin, 5 nov., 33 des boucles d'oreille or, volées de la vitrine 138, m'ont été remises par le commandant syrien Suleiman. Une piece manque encore. 34

Ce matin, le lt. en poste au Musée National m'a fait rencontrer le soldat qui avait participé au vol. J'ai le sentiment que ces hommes trouvent normal de voler.

En qualité de Chef de Service des Musées, je recommande soit de sortir notre collection du Musée, soit de faire sortir les soldats. En attendant une décision, je poursuis mes pointages et fais préparer les panneaux qui fermeront l'espace compris entre le plafond et les cloisons d'accès a la galerie supérieure.

رئيس مصلحة المتاحف بالتكليف

حافظ شهاب

حضرة المدير العام -

عطفًا على احالتكم رقم 2443 تاريخ 2/11/79 و المرفقة بها
رابعة اذ اعيدت 33 من اصل 34 قطعة التي كانت قد نزلت
من المتحف الوطني. كما انتمت عملية التتبع و التوثيق
صاحب العلم بانهم معدودا بـ 1 - جامع المتحف المتفرقة
و جلبت من المتحف الوطني
7/11/79
بيل

Annexe D.26 : Les inquiétudes quant à la sécurité du musée de Beyrouth à la veille de l'opération paix en Galilée

Le 20/8/82

الجمهورية اللبنانية
المديرية العامة للآثار

دع

Cher Brigadier

N'ayant aucun moyen de
communiquer avec mon ministre, je suis
obligé de recourir à votre extrême amabilité
et me suis très confus et gêné.

Pourriez-vous m'indiquer à
qui je peux confier ce courrier sans avoir
à vous déranger.

Je m'adresses d'autre part
ma recherche et recherche ma femme étranger
la Bekria et à Beit-ed-Dine aidé par
un de mes anciens archéologues.

Cordialement avec mes
excuses

M. Chéhab

Excusez-moi si j'insiste pour une réponse de
15 minutes, que j'ai donc attendue. Étant de la responsabilité
des principales pièces de Musée, dont je ne puis plus
assumer la responsabilité.

Source : lettre Maurice Chéhab à un brigadier, 20 août 1982, archives de la DGA, classeur 990.

Cette première mission à Kaboul du 24 Juin au 4 Juillet 1995 a été réalisée à la demande de l'UNESCO (Centre du Patrimoine Mondial), sous la responsabilité de Mme Minja Yang.

Conçue comme une prise de contact, un premier repérage avant une deuxième mission consacrée au Musée National, une troisième aux monuments et sites, elle s'insère dans le cadre d'un programme qui vise à constater la situation actuelle du patrimoine afghan afin de prendre en conséquence les mesures qui s'imposent (inventaire des collections existantes, liste des pièces manquantes ou bien encore détruites, restauration d'urgence ou protection des sites, sans compter le problème posé par les fouilles clandestines).

La logistique a été assurée par UNOCHA. (United Nations Office for the Coordination of Humanitarian Assistance to Afghanistan), et Mme Nancy Dupree (SPACH, Society for the preservation of Afghanistan's Cultural Heritage, basée à Islamabad) m'a accompagné à la demande de M. Martin Barber, afin de faciliter les tous premiers contacts, lui-même n'ayant pu finalement se rendre à Kaboul, comme il était prévu.

Le but de la mission, dont la finalité était essentiellement pratique, était de chercher à répondre à une triple question :

- 1) - Que reste-t-il exactement des collections du Musée National, situé à Dalamund ?
- 2) - Quelles sont les structures d'accueil envisagées par les autorités afghanes pour les mettre à l'abri ?
- 3) - Dans le cas d'un transfert, quels sont les matériaux disponibles sur place, et ceux qu'il faudrait importer ?

I. Transfert des collections du Musée National :

Cette dernière question est celle à laquelle il est le plus facile de répondre, sans grande hésitation.

Le transfert ne devrait poser en soi aucun problème majeur : mises à part les statues de bois du Kafiristan, le plus souvent de dimensions humaines, la statue en pierre la plus lourde mesure 1m,47 ("Buddha au Grand Miracle" de Serai Khoja).

Outre celle-ci, sont également présentées dans le hall du Musée, 3 autres statues de schiste, provenant du Kapiça (respectivement 1m,17 de haut; 1m,24, 1m,34).

Les deux statues de Kaniska du site de Surkh Kotal, toutes deux en calcaire - situées de part et d'autre de l'escalier d'accès, dans l'entrée du Musée - mesurent simplement l'une 1m,17 et l'autre 1m,10.

A cela s'ajoutent quelques pièces éparses en dehors du Musée : ombrelle de stupa, relief islamique ou encore lions de pierre, situés de chaque côté de la porte principale.

Les oeuvres les plus lourdes sont en fait :

- 1) - l'inscription de Surkh Kotal gravée dans le calcaire (H.1m,17; L.1m,26; P.0m,19).
- 2) - le bassin de marbre noir provenant de Kandahar (H.0m,64; D.1m,20).

Outre celles-ci, et toujours exposés dans le hall du Musée, ou à côté de l'escalier qui en permet l'accès, les ensembles plus délicats, parce que modelés en terre, seraient :

- 1) - l'autel provenant de Surkh Kotal, installé en haut d'une série de gradins, à droite de l'entrée;

2) - le bodhisattva de Tapa Marandjan, restauré à l'époque soviétique, au fond du hall central, près de la porte métallique de la réserve 9.

Il faudrait tenir compte aussi du décor d'architecture de l'époque islamique, inséré dans les murs de l'aile occidentale, et où serait à prévoir l'aide d'un architecte, pour le désenclaver, sans que cela ne pose de grande difficulté d'un point de vue technique.

Il s'agit :

1) - d'une frise calligraphique de Lashkari Bazaar réalisée en brique, en terre ou bien en plâtre, pratiquement intacte, située dans le couloir.

2) - de la mosquée et du mihrab de l'époque Ghoride, reconstitués comme une pièce à part donnant sur le couloir et qui, elle, en revanche, a très gravement souffert des événements récents (décor en partie détruits et traces d'incendie).

L'ensemble des collections, sinon, consiste en un matériel facile à transporter : stucs et pierres souvent de petite taille, matériel archéologique ou bien ethnographique, poterie avec simplement quelques jarres de très grandes dimensions (dans la réserve 10).

Contact a été pris, par l'intermédiaire de Mme Carla Grissmann, avec M. Roland Satgé ("PHARMACIENS SANS FRONTIERE". O.N.G. française actuellement à Kabul) pour envisager l'emballage éventuel des pièces les plus fragiles, type verres ou ivoires de Begram.

M. Satgé s'est dit tout à fait prêt à fournir un emballage "de base", pour les pièces délicates, au cas où cela s'avérerait nécessaire, et à suivre lui-même les opérations, si la participation de son O.N.G. apparaissait souhaitée. Il a souligné toutefois :

1) - le coût peu onéreux des cantines métalliques, extrêmement pratiques (le bois étant plus rare ici, et nettement plus cher) - H. 27cm; L. 71cm; P. 34cm, 46.000 Afghani pièce - 1 dollar US équivalant à peu près à 4500 Afghani.

2) - l'abondance de la laine de mouton, utilisée localement comme protection ou comme conditionnement (pour le volume d'une malle, un produit correctement compacté s'élève à 7 kgs, soit 15.000 Afghani).

M. Satgé a chiffré le prix du transport et celui de la main d'oeuvre, dont le coût est très bas, sur les bases suivantes :

Un camion de 22 tonnes (43m³) coûte 120 dollars US par jour (500.000 Afghani) et consomme 80 litres diesel tous les 100 kms (1 litre s'élevant à 2.000 Afghani), la main-d'oeuvre pour le chargement d'un camion étant de 10 porteurs (soit 10.000 Afghani par personne et par jour).

Des matériaux plus spécifiques (papier crystal, papier à PH Neutre ou encore papier bulle) sont, par contre, totalement introuvables, et seraient à prévoir pour les matières fragiles, en cas d'un éventuel transfert (exemple du "Trésor" de Begram); de même les mallettes numismatiques, utilisées au Cabinet des Médailles à Paris ou au Musée Guimet, auraient pu être utiles pour le transport des monnaies du Musée National, dans la mesure où il en reste encore.

Le problème, en effet, bien plus que les modalités de l'emballage, elles-mêmes, est dans ce qu'il y aurait, en fait, à emballer sur place, les collections étant dans un complet désordre, récupérées en vrac ou encore déplacées, mélangées à un mobilier parfaitement inutile (certains secteurs, comme Begram, les antiquités islamiques, paraissant "sinistrés"; d'autres, pratiquement pillés, les monnaies, par exemple, autrefois dans la réserve 7 et la réserve 15; quelques collections, malgré tout, ayant paradoxalement survécu sans problème apparent, cas de la réserve 9 - caisses en bois sur 3 rangs, presque jusqu'au plafond -, ou cantines métalliques, encombrant le couloir, au fond de la réserve 10).

II. Structures d'accueil susceptibles d'abriter les collections du Musée National :

La deuxième question portait sur les structures d'accueil, envisagées par les autorités afghanes, pour mettre en lieu sûr les collections du Musée de Kabul, ou plus exactement ce qui peut en rester, l'idée étant d'abandonner le site de Dalamund, au sud de la ville, considéré comme éloigné, beaucoup trop excentré par rapport à Kabul. Telle était la préoccupation très clairement exprimée par le Ministre de la Culture et de l'Information, M. Hussaini, lors de l'entretien qu'il a bien voulu m'accorder le jour même de mon arrivée, le Lundi 26 Juin, - en présence des principaux responsables du Ministère et du Musée National, avec M. Alexander Thier (UNOCHA, Kabul), Mme Nancy Dupree et Mme Carla Grissmann (SPACH, Islamabad/Kabul).

4 lieux ont donc été visités au cours de mon séjour, les 3 premiers, le Mardi 27 Juin, en compagnie de M. Mohammed Sabir Latifi (OFFICE FOR ADMINISTRATIVE AND ECONOMICAL DEVELOPMENT OF AFGHANISTAN - executive director), M. Najib Bhopal (Musée National), M. Alexander Thier (UNOCHA), Mme Nancy Dupree et Mme Carla Grissmann (SPACH) :

- 1) - Wazir Akhbar Xan, une "guest house" gouvernementale, dans le quartier Nord de Kabul;
- 2) - l'annexe de l'Hôtel Ariana;
- 3) - le Kabul Hôtel, non loin du précédent, au coeur même de la ville, près de l'Arg, l'ancien palais royal, de bâtiments officiels ou bien de ministères (une seconde visite le lendemain, avec cette fois le directeur général du Musée, M. Mohammed Ibrahim Parsham et M. Omar Khan Massoody (Musée National également), permettant de visiter avec M. Kohistani (responsable de l'hôtel, à l'heure actuelle en pleine rénovation) l'aile Ouest envisagée pour abriter au niveau du 2ème les collections du Musée National.
- 4) - le Baghi Bala enfin, au Nord-Ouest de Kabul, en lisière de la ville, sur les collines qui dominent la plaine, et où se trouve aussi l'Intercontinental. L'endroit était visité le Jeudi 29 Juin, avec M. Bhopal, M. Massoudi et Mme Dupree.

Des 4 solutions, la seule techniquement viable, est le Kabul Hôtel, les autres posant des problèmes quasiment insolubles (fenêtres ou baies vitrées presque à toutes les pièces, cas de la "guest house"; étroitesse des accès, absence d'espace utile, exemple de l'Ariana - 12 pièces de 3m sur 3, voire de 4m sur 3 donnant sur un couloir, et ce, sur 2 niveaux; le Baghi Bala combinant ces désavantages, outre son isolement, au charme et aux contraintes d'un

palais historique : un vaste hall, donnant sur la plaine par de larges fenêtres, au centre d'un couloir, sur lequel s'ouvrent des pièces de petites dimensions).

L'hypothèse du Kabul Hôtel n'est pas, toutefois, sans soulever, elle aussi, un certain nombre de difficultés, et semble très loin d'apparaître comme la solution idéale, même si l'espace existe, et si une entrée séparée permet d'accéder à l'étage où seraient entreposées les collections du Musée National :

- 1) - solution temporaire (6 mois a priori ne poseraient pas problème);
- 2) - absence d'espace en sous-sol ou bien de chambre forte, absence également de monte-charge;
- 3) - travaux indispensables, et vraisemblablement coûteux, pour assurer un minimum de sécurité dont l'efficacité resterait à prouver, au risque de dénaturer d'ailleurs l'image même de l'hôtel (fermeture des fenêtres, porte pour assurer l'autonomie du secteur entrepôt), - le Kabul Hôtel se voulant un hôtel "international", aéré et spacieux, entouré d'un jardin, dans le centre officiel de la ville de Kabul.

Lors de la réunion souhaitée par le Ministre de la Culture, M.Hussaini, à l'issue de mon séjour d'une semaine à Kabul, le Dimanche 2 Juillet, - avec, comme la première fois, lors du premier entretien, M.Alexander Thier (UNOCHA), Mme Carla Grissman (SPACH), les responsables du Ministère, M. Wazir et M.Misbah, les représentants du Musée mais aussi, cette fois, ceux de l'Institut National d'Archéologie, - j'ai donc suggéré la consolidation du bâtiment actuel du Musée National situé à Dalamund, quitte à chercher plus tard, ou bien en parallèle, une structure d'accueil beaucoup plus fonctionnelle que les 4 lieux proposés jusqu'ici pour le transfert des collections du Musée National.

Certes, le bâtiment a sérieusement souffert des derniers événements, le toit essentiellement et le 1er étage, et la protection d'urgence assurée en plein coeur des combats par HABITAT, avec l'aide de M.Mike Barry et de PHARMACIENS SANS FRONTIERES, doit être renforcée aussitôt que possible (fermeture des fenêtres par de simples murs en briques et portes métalliques dont les charnières seraient certainement à revoir).

Mais une consolidation sérieuse, profitant de la période de calme qui prévaut actuellement, serait réalisable techniquement sans problème majeur, comme me le confirmait M.Jolyon Leslie (United Nations Centre for human settlements - HABITAT) et s'élèverait à un coût nettement moindre que celui des travaux indispensables dans les hypothèses évoquées par ailleurs, le Kabul Hôtel par exemple, tout en assurant une sécurité nettement plus efficace.

La solution serait sans doute la plus simple, la plus rapide et la plus rationnelle et supposerait de consolider le Musée dans son état actuel en se préoccupant surtout du rez-de-chaussée qui lui n'a pas fondamentalement souffert, celui-ci faisant fonction désormais d'entrepôt (ciment et sac de sable défendant les fenêtres, levée de terre pour protéger l'ensemble et portes renforcées), - le tout, en assurant l'étanchéité du bâtiment contre les intempéries et les pluies de l'hiver particulièrement violentes (d'où la nécessité d'intervenir également au niveau du 1er et de remplacer la toiture aujourd'hui disparue).

Le travail, qui pourrait être achevé en très peu de semaines, donnerait ainsi le temps de faire l'inventaire des collections restantes, dans la mesure où peut être installé un groupe électrogène - l'inventaire étant indispensable

pour avoir une idée claire de la situation, pour des questions de sécurité aussi, impératif enfin dans le cas d'un éventuel transfert.

La construction, en effet, est parfaitement stable, conçue en dur, au cours des années 20, deux additions ayant été rajoutées sur les ailes Est et Ouest, ainsi qu'une "nef" de direction Nord-Sud, le tout bâti de façon extrêmement solide (dalle de ciment et murs relativement épais, fenêtres équipées, dès l'origine, de barres métalliques qui restent en bon état). Le bâtiment a l'avantage, en outre, d'être prévu dès le départ pour abriter des collections de Musée, et possède d'ailleurs 4 réserves en sous-sol, aménagées comme telles, qui apparaissent spacieuses, faciles à protéger et a priori saines.

La consolidation du Musée National permettrait en outre d'envisager plus tard sa réhabilitation, puisqu'il correspond, comme le palais voisin, (transformé dans les années récentes en Ministère de la Défense - d'où la violence des combats -), à un moment de l'histoire de l'Afghanistan d'aujourd'hui, le début de l'Afghanistan moderne et son ouverture sur le monde extérieur.

Le palais avec, derrière, la résidence du roi Ammanullah, au pied de la montagne, et, devant, le Musée, constitue en effet un ensemble qui témoigne d'un souci d'urbanisme, et de la volonté de créer une perspective très ample, à l'issue de la longue avenue qui lie cette "nouvelle" ville à l'ancienne Kabul.

Le secteur, de plus, est désormais très calme et ne craint plus grand chose, tout ayant été littéralement rasé et paraissant désert. Le front n'existe plus et le palais voisin, désormais hors d'état, ne représente plus une cible. La zone enfin a l'avantage d'être à la fois très proche du centre de Kabul (10 mn. en voiture), mais aussi à l'écart, et donc à l'abri de bombardements éventuels, en cas de raid aérien dirigé sur la ville - ce qui s'était produit la nuit du Jeudi 29 Juin, un Mig, venu du Nord, cherchant à détruire, sans succès cependant, la station de télévision située sur la montagne qui domine le cœur même de la ville.

Dalamund, en position d'attente, n'était pas après tout une mauvaise solution et apparaissait même paradoxalement sans doute comme la meilleure, dans l'état actuel de la situation, une solution, en tout cas, très nettement préférable à celles évoquées jusque là pour abriter temporairement les collections du Musée National; curieusement d'ailleurs, je n'étais pas le seul à avoir cette approche, puisque M.Leslie (HABITAT), tout comme M.Satgé (PHARMACIENS SANS FRONTIERES) avaient une analyse identique à la mienne.

Le Ministre, après m'avoir courtoisement écouté, m'a répondu toutefois que la décision de transfert était prise, et qu'un lieu serait arrêté extrêmement rapidement, la zone de Dalamund au Sud de la ville étant trop éloignée, difficile à garder, trop proche peut-être de la montagne où existeraient encore des poches de résistance, - l'idée étant de transférer les collections au centre de la ville, pour les mettre en lieu sûr, avec éventuellement une salle d'exposition, accessible aux chercheurs, le temps de construire un tout nouveau musée, moderne et fonctionnel, dont le site, lui aussi, devrait prochainement être arrêté définitivement.

Le projet de quitter Dalamund n'était d'ailleurs pas une décision nouvelle, le bâtiment n'étant plus adapté même en tant que Musée, et renouait avec une politique beaucoup plus ancienne. Au temps de la première révolution, lors de la prise du pouvoir par Daoud, avait été décidée, en effet, l'installation du Musée National dans l'Arg, l'ancien palais royal - qu'occupe aujourd'hui la présidence actuelle -. D'où un premier transfert des collections en 1979, de Dalamund sur la maison du frère du président, tout à côté de l'Arg, - Naim Khan House -, avant que le gouvernement Taraki ne casse

cette décision, et n'ordonne le retour, à peine un an après, des collections du Musée National, de l'Arg à Dalamund.

Le transfert était donc décidé et les autorités trouveraient un lieu au centre de la ville pour abriter temporairement les collections du Musée National, sans qu'il soit nécessaire de dépenser à Dalamund, l'argent qu'il était préférable de dépenser ailleurs.

Le lendemain, cependant, l'équipe de l'Institut National d'Archéologie me disait partager une analyse similaire à la mienne - le problème étant non seulement celui de la sécurité, mais aussi, et d'abord, celui de l'inventaire des collections restantes, et celui-ci nécessitait un minimum de temps; si l'idée du transfert était toutefois réellement maintenue, la moins mauvaise des solutions était pour eux aussi l'aile du Kabul Hôtel, - malgré tous les problèmes qu'elle risquait d'entraîner.

La décision pourtant reste à finaliser et n'est peut-être pas prise définitivement, s'il apparaît qu'un plan de consolidation du site de Dalamund peut être proposé de façon très concrète. J'ai demandé à M. Leslie un projet en ce sens, et si possible chiffré, avec une estimation dans le temps, de sa réalisation éventuelle. Je ne pense pas, en effet, pour ma part, que la situation soit figée, le Ministre étant un homme ouvert et accessible, je crois, aux arguments pratiques et de simple bon sens, si ceux-ci ont l'aval des responsables en charge des secteurs concernés.

Juste avant mon départ d'ailleurs, M. Bhopal me disait qu'après tout, Dalamund n'était pas une mauvaise solution, alors que jusque là il paraissait plutôt favorable au transfert, pour des questions de place ou de sécurité. Une fois rangées rationnellement, et débarrassées du matériel inutile qui l'encombre, les réserves de Dalamund, sont, en effet, fonctionnelles et spacieuses - la plupart étant équipées d'armoires et d'étagères, où les collections étaient auparavant classées très systématiquement. Quelques pièces, complètement vides d'objets, peuvent en outre être récupérées, si vraiment cela s'avérait nécessaire et si le bâtiment était consolidé.

III. La situation des collections du Musée National :

Pour ce qui est de la situation des collections elles-mêmes, il est difficile actuellement de s'en faire une idée, et de réaliser exactement ce qui a été détruit ou bien encore volé, et ce, même si la réserve Begram (la réserve 7) semble avoir particulièrement souffert, et si les collections de monnaies, rangées dans deux réserves (la réserve 15, Surkh Kotal, et la réserve 7, Begram) ont aujourd'hui complètement disparu, apparemment pillées - une monnaie sassanide a été retrouvée dehors, dans la poussière du parc, parmi les débris éparpillés tout autour du Musée. Pour savoir en effet ce qui manque, ou ce qui est perdu, faut-il encore savoir ce qu'il y a réellement et ce qui est resté.

Or les 13 "espaces" utilisés à titre de réserve, lors de mon arrivée, étaient, pour la plupart, dans un état de désordre complet, les tiroirs ouverts, les statues sorties, mélangées, ou encore déplacées, des sculptures d'Ai Khanoum se trouvant aussi bien dans la réserve affectée à ce site (la pièce 18) que mélangées avec des objets provenant de Surkh Kotal (la pièce 15), ou encore au fin fond de la réserve 10 (la réserve principale, une réserve en sous-sol, située sous l'aile nouvelle, et donnant sur le hall - cette réserve étant la plus large et la mieux protégée, avec les pièces 1, 9 et 20, également "souterraines"). De plus, sur ces 13 pièces, 2 étaient de simples escaliers, les pièces 4 et 17, où s'entassaient, dans la poussière, des collections jetées en vrac, au milieu de cantines métalliques et de fragments d'armoires.

Pour avoir une vue générale de la situation, toutes les portes métalliques, posées au milieu des combats, - sur l'initiative de M. Mike Barry, avec l'aide d'HABITAT, et de "PHARMACIENS SANS FRONTIERES" - ont été ouvertes les unes après les autres, soit

- 1 - 13 pièces utilisées à titre de réserve (dans l'aile Ouest, les pièces N° 1.2.4.6 et 7; dans le hall, les pièces N° 9 et 10; dans l'aile Est, les pièces N° 13.14.15.17.18 et 20;)
 - 2 - 5 pièces vides (dans l'aile Ouest, 2 sans numéro, avec la pièce N° 8 pour le gardien de nuit; dans l'aile Est, les pièces N° 11 et 12, dont la dernière ouverte sur l'extérieur, avait été utilisée à titre de prison;
 - 3 - la bibliothèque (la pièce N° 3)
 - 4 - une réserve équipement (la pièce N° 5)
 - 5 - un laboratoire photographique (la pièce N° 16)
 - 6 - un laboratoire de restauration (la pièce N° 19),
- chaque réserve étant fermée à clé et sous la responsabilité personnelle (et pénale) d'un gardien attitré, - M. Sheruzdin, restaurateur, mais aussi "store-keeper", étant l'un des derniers de ces gardiens, directement responsables des réserves et de leur contenu, le dernier à rester encore aujourd'hui au Musée, 2 autres étant partis, et 2 autres étant morts.

Après avoir fait l'état des lieux d'une manière globale, Mardi 27 et Mercredi 28, en compagnie de M. Massoudy, a été entamé un début de rangement et de remise en ordre, afin d'avoir une idée plus précise de l'état des collections réelles, et pour permettre aussi de récupérer l'espace inutilement perdu, sans compter le problème posé par la poussière ou les éclats de verre, l'équilibre dangereux des caisses, ou des morceaux d'armoires :

la réserve islamique (la pièce 13), - où il était matériellement impossible d'entrer, tellement elle était pleine de matériaux divers, mélangés aux objets -, a été systématiquement rangée, avec l'aide notamment de M. Bhopal, de M. Massoudy, de M. Sheruzdin et de M. Zair (Jeudi 29 Juin, Vendredi 30 Juin, Samedi 1er Juillet).

La pièce 12, - ancienne réserve de Shortugai, mais inutilisée quand je suis arrivé -, a été réutilisée en réserve pour abriter les collections d'ossements provenant d'Al Khanoum, avec les poteries trouvées à Shortugai, qui se trouvaient pêle-mêle dans la pièce voisine, la réserve islamique.

A l'issue d'un nettoyage sérieux, qui a consisté d'abord à vider la réserve de tout ce qui l'encombrait, il s'avérait que les collections islamiques, qui avaient subsisté, se résumaient essentiellement dans les grandes fresques de Lashkari Bazar, une collection de sabres, avec quelques fusils, toutes les armoires ayant été complètement vidées.

A côté, se trouvaient des schistes du Kapiça, un lot de têtes en stuc, provenant de Hadda, visiblement déplacées d'une réserve différente, sans compter les 3 reliefs bouddhiques sculptés dans le calcaire, autrefois conservées au Musée de Qunduz.

Dimanche 2 et Lundi 3 Juillet, nettoyage et rangement se sont poursuivis de façon intensive avec une équipe cette fois nettement plus renforcée :

1. en rassemblant dans la pièce 16, l'ancien laboratoire photo, les papiers officiels qui avaient pu rester (archives ou bien registres, entassés dans le hall de la réserve 9), avec la documentation photo en partie dispersée, notamment dans l'ancienne mosquée de l'époque Ghoride.
2. en commençant parallèlement la remise en ordre de la réserve 9, de la réserve 10, mais aussi du 1er niveau de la réserve 20, encombrée dans l'escalier qui menait au sous-sol d'objets confisqués par les douanes ou les autorités (fusils relativement récents et dinanderie diverse).

Je suis donc parti le Lundi 3 Juillet quand la remise en ordre battait alors son plein, laissant M.Bhopal et M.Massoudy poursuivre les opérations avec les équipes du Musée. Celles-ci avaient été rendues possibles, grâce à la logistique fournie par UNOCHA, qui avait mis, pratiquement toute la semaine, un groupe électrogène à notre disposition.

* Collections du Musée National et Collections diverses abritées au Musée National :

Si le nombre total des objets du Musée se situe peut-être entre 15 et 20.000, sans doute vers 17.000, en comptant les séries archéologiques avec la céramique, il est toutefois impossible de savoir l'état réel des collections actuelles, tant que le nettoyage et la remise en ordre n'auront pu être achevés.

D'autant que le bâtiment situé à Dalamund abrite, non seulement les collections du Musée National, mais aussi

1. des pièces mises à l'abri et provenant de province :

- soit des musées provinciaux (Qunduz par exemple dans la réserve 13, mais aussi Kandahar ou bien Jelalabad dans la réserve 10 (la pièce 10 e), ou bien encore Balkh, également dans la réserve 10 (la pièce 10 b) - qui a particulièrement souffert, et semble avoir été complètement pillé),

- soit des musées de sites (Ghazni notamment, ou plus exactement Tapa Sardar, avec tout un ensemble, dans la réserve 9, qui est resté en caisse, - des caisses en bois, solides et fonctionnelles, dont quelques-unes seulement paraissent avoir été ouvertes, - soit donc tout un ensemble, qui apparemment n'a pas du tout bougé, dans la réserve 9.

2. des collections confisquées, dont le statut serait toujours à définir, fusils et dinanderie, essentiellement dans l'escalier de la réserve 20, - des pièces apparemment sans très grande valeur, auxquelles il faut rajouter quelques meubles du "Musée Taraki" (dans la réserve 20, la pièce 20 a), voire même une commode de l'ex-palais royal (dans la réserve 13).

Une remise en ordre s'impose ainsi, au vu des collections d'origine très variée, qu'abrite le Musée, le reclassement s'avérant indispensable en soi, dans l'état actuel de la situation, - une grande partie de la céramique exposée dans les salles (au niveau du 1er) a été, en effet, récupérée à l'issue des combats, pour être mise à l'abri au rez-de-chaussée, dans la réserve 2, où elle a été stockée en vrac, toutes époques mélangées.

** Collections du Musée National, conservées ailleurs qu'au Musée National :

En outre, Dalamund n'est pas le seul endroit abritant matériellement les collections du Musée National,

1) puisqu'une quinzaine de caisses a été mise en sécurité dans les bâtiments du Ministère de la Culture et de l'Information;

2) parce que le "trésor de Tillia Tepe" est gardé, quant à lui, à la Banque Centrale, actuellement dans l'Arg.

Malgré le souhait que j'avais exprimé, à plusieurs reprises, de voir les pièces, - ou tout au moins les listes, - je n'ai pu finalement, en partie faute de temps, avoir accès ni aux unes ni aux autres, la préoccupation sur place étant visiblement d'abord le site de Dalamund.

Comme j'en avais exprimé le regret devant le Ministre lui-même, en lui disant qu'il eût été souhaitable de pouvoir rapporter à Paris tout ce que j'avais vu,

1. pour des questions de sécurité (pouvoir dire tout de suite ce qui apparemment manquerait, parmi les pièces célèbres et notoirement connues), et

en informer aussitôt Musée et antiquaires, douane, police ou encore Interpol, - l'UNESCO pouvant aider à diffuser très largement ce type d'information;

2. afin de pouvoir dès maintenant envisager l'avenir et, pourquoi pas ?, songer à une exposition, sur Tillia Tepe par exemple, qui pourrait aider non seulement l'image de l'Afghanistan même, mais susciter aussi des dons en vue de la reconstruction,

le Ministre m'a assuré que le trésor de Tillia Tepe était parfaitement intact et que son Ministère était prêt à jouer une collaboration ouverte, en fournissant toutes les informations souhaitées, et toute l'aide nécessaire qui serait en son pouvoir.

*** Collections du Musée National et celles de l'Institut National d'Archéologie :

Pour avoir enfin une idée exacte du patrimoine afghan dans son état présent, il faut tenir compte non seulement du Musée National situé à Dalamund, voire du Ministère de la Culture et de la Banque Centrale, mais aussi de l'Institut National d'Archéologie dont les bureaux, et les réserves, se trouvaient également situés à Dalamund, à quelques centaines de mètres du Musée National.

Si l'Institut, depuis l'époque soviétique, est placé sous l'autorité de l'Académie des Sciences et apparaît responsable de tous les sites anciens (Tapa Sardar étant toutefois resté sous l'autorité directe du Ministère de la Culture et de l'Information), il est indispensable d'associer l'Institut au Musée National dans une réflexion globale sur la situation actuelle des collections afghanes,

- d'abord parce que les collections du Musée National proviennent essentiellement de fouilles (franco-afghanes au temps de la D.A.F.A., de 1921 à 1984; afghanes après la seconde guerre mondiale, à Hadda, notamment; italiennes à Tapa Sardar, américaines aussi (sites préhistoriques fouillés par M.Louis Dupree), voire japonaises après 1974 (site de Tapa Sekandar), soviéto-afghanes, à Tillia-Tepe ou Dilberjin-Tepe, ou bien encore anglaises (dans la région d'Herat ou bien de Kandahar).

- mais aussi parce que les réserves de l'Institut, situées à Dalamund abritaient, elles aussi, des collections relativement nombreuses, alors qu'aujourd'hui il n'en reste plus rien, tout ayant disparu :

1. 12.000 objets provenant de Tapa-Sekandar (fouilles japonaises de l'Université de Kyoto dirigées par le Professeur Higuchi) - pour lesquels l'Institut manque complètement de documentation, mais aussi de photo, l'équipe japonaise, semble-t-il, ne les ayant pas fournis et les ayant gardés;

2. 9.600 objets provenant de Hadda (fouilles du service archéologique afghan, dirigées notamment par le Professeur Zemaryalai Tarzi, aujourd'hui professeur à l'Université de Strasbourg : a) Hadda (Tope-e-Kalan) : les deux 2 campagnes de fouilles, 1978 et 1979; b) Tapa-e-Shutur-e-Hadda (Hadda) : 5 campagnes de fouilles sur les 12, les périodes 8.9.10.11 et 12, les 7 autres ayant été versées a) au Musée National, situé à Dalamund, (les périodes 1 à 4) - où elles se trouvent peut-être (dans la réserve 20 ?), - b) au Musée de site, près de Jelalabad (les périodes 5.6. et 7) où elles seraient restées, à moins qu'elles n'aient été en partie transférées au Musée National - (voir les cantines métalliques provenant de Jelalabad, stockées au fond de la réserve 10).

3. 350 objets de Tapa Marandjan (fouilles afghanes de l'Institut d'Archéologie), tout à côté de Kabul, - 7 pièces, particulièrement intéressantes provenant de cette fouille, ayant été envoyées à Moscou, en

1990, à l'occasion du dernier colloque sur les études kouchanes, pour étude ou pour restauration (5 pièces de monnaies, avec 2 reliquaires en bronze). Elles y sont apparemment encore, malgré les lettres envoyées demandant leur retour.

Outre ces collections, les réserves de l'Institut situées à Dalamund abritaient le fameux trésor dit de Tillia Tepe, qui y fut exposé en 1978, juste avant son transfert à l'Arg et à la Banque Centrale.

Elles abritaient aussi les fouilles de Dilberjin Tepe, exposées en 1974/1975 - certaines des fresques aujourd'hui se trouvant dans la réserve 15 du Musée National, avec les fouilles de Surkh Kotal, ou les pièces provenant de Bactriane. Avant l'époque soviétique, en effet, Musée et Institut dépendaient du même Ministère, celui de la Culture et de l'Information.

- La troisième raison, enfin, qui milite pour traiter ensemble l'Institut d'Archéologie avec le Musée National - et susciter ainsi une équipe conjointe, souhaitée d'ailleurs aussi par les archéologues - est le problème de la documentation qui s'avère aujourd'hui essentielle.

Si le Musée, en effet, a gardé ses collections, tout au moins en partie, il a perdu, en revanche, sa documentation.

En sens inverse, l'Institut a perdu ses collections, mais a pu préserver les deux tiers de sa documentation, voire des indications qui seraient très précieuses sur les collections mêmes du Musée National.

**** Documentation du Musée et celle de l'Institut :

* Le Musée National n'a pu garder que 2.000 fiches, plus ou moins intactes, sauvées par HABITAT (soit une partie extrêmement modeste de sa documentation) - fiches-objets, photos et numéros, avec une très brève description en français (il s'agit du classement dit "muséographique", qui permet l'identification immédiate de l'objet et à partir desquelles étaient constitués des albums sur les principales fouilles, les différentes régions). - A côté de ces fiches (les albums ayant apparemment complètement disparu), il existe également des livres d'enregistrement officiel, rédigés en persan, marquant l'entrée des pièces dans les collections du Musée. Une partie de ces livres encomrait le hall d'entrée de la réserve 9, plusieurs étant dispersés à travers les réserves.

* L'Institut National d'Archéologie, quant à lui, dont les bureaux avaient pu rester au centre de Kabul, même si les réserves rejoignaient Dalamund après 1980, a conservé sur ses collections propres environ 6.000 photos noir et blanc, actuellement en cours de classement par la réalisation d'album systématique, - ces photos correspondant aux fouilles afghanes du site de Hadda (Hadda Tope-e-Kalan, Tapa-e-Shutur-e-Hadda), ainsi qu'à celle de Tapa Marandjan (photo de l'objet avec un numéro).

A ces noirs et blancs, s'ajoutent 5 à 600 diapositives sur les fouilles et les sites, soit l'équivalent de 10 chargeurs diapositives pour appareil de projection classique, sur la vingtaine que l'Institut semble avoir possédée.

L'Institut possède en outre la "liste" du premier transfert des collections du Musée National, de Dalamund à l'Arg, en 1979, que le Musée, lui-même, n'a plus à sa disposition, - soit 12 livres rédigés en dari donnant :

1. une description de l'objet
2. un numéro d'inventaire
3. le site
4. l'étagère du Musée
5. les dimensions.

Il est à signaler, en effet, que si les collections du Musée National sont actuellement dans un sérieux désordre, il existait, en revanche, tout au

moins au départ, un ordre et une classification extrêmement rigoureuses, le rez-de-chaussée abritant déjà un certain nombre de réserves très clairement définies :

- la réserve Begram / réserve 7
- la réserve Shortugai / réserve 11
- la réserve islamique / réserve 13
- la réserve Mundigak / réserve 14
- la réserve Surkh Kotal / réserve 15
- la réserve Ai Kanoum / réserve 18

la réserve 1, installée en sous-sol, abritant les céramiques de fouilles, et la réserve 10, la réserve centrale, les objets trouvés par la D.A.F.A avant la dernière guerre (Hadda, Bamyân ou bien Fondukistan, avec les schistes provenant du Kapiça), chaque allée ou bien chaque étagère étant numérotée, avec, par exemple, dans la réserve 10, pour chaque étagère et pour chaque tiroir, la liste des pièces censées s'y retrouver.

* Modalités d'action :

Pour y voir donc plus clair, après une remise en ordre qui est indispensable et qui, d'ailleurs, est déjà commencée - nettoyage et rangement, évacuation de tout le matériel inutile et dangereux (verres brisés, caisses vides et matériaux divers) -, après aussi une remise en état des structures de rangement (intervention du menuisier du Musée, afin de réparer les armoires disloquées) -, il faudrait pointer, réserve par réserve, les collections existant physiquement, en tenant compte des pièces jetées dans les jardins, éventuellement abandonnées dehors. Cela suppose toutefois un minimum de sécurité et donc une consolidation du bâtiment actuel, - que soit retenue ou non l'hypothèse du transfert, : la "réserve" 12, par exemple, est inutilisable dans l'état où elle est, ouverte sur l'extérieur et remplie de gravats. Quant aux pièces complètement vides d'objets et inutilisées dans l'aile Ouest du Musée, (entre la réserve 2 et la réserve 7), elles pourraient être aménagées sans grande difficulté, et seraient des espaces immédiatement utiles, les pièces étant très saines, les fenêtres étant protégées par des barres métalliques, mais les vitres brisées, sans protection de brique.

Pratiquement, je pense, un mois de travail intensif, avec l'aide des équipes du Musée et celle de l'Institut, devrait permettre de faire l'inventaire systématique des collections actuellement au Musée, en intégrant après, si cela est possible, celles stockées au Ministère de la Culture et de l'Information, et, par la suite enfin le trésor dit de Tillia Tepe, - quitte à envisager le regroupement des collections, (préférable je crois, en tout cas pour ce qui est de la quinzaine de caisses toujours au Ministère).

L'inventaire devrait être systématique, réserve par réserve, chef-d'oeuvre ou pas chef-d'oeuvre, et pointer l'objet : N° (s'il existe - N° du Musée et N° de fouille), matière, description, provenance géographique et site (si ceux-ci sont connus), en donnant la localisation précise actuelle à Dalamund (N° de réserve et N°d'allée, N°d'armoire, N° d'étagère), quitte à donner un N° temporaire à l'objet, si celui-ci n'est pas repérable aussitôt, le pointage devant être accompagné par la photographie de l'objet concerné.

Le pointage objet et le pointage photo devraient permettre de rassembler ainsi toute la documentation nécessaire pour la mise au point d'un inventaire de type informatique, avec photo numérisées qui y seraient intégrées, le traitement des données pouvant se faire à l'issue de la seconde mission, et a priori, pour des raisons techniques, hors de l'Afghanistan (ordinateur, laboratoire photo, équipement technique indispensable...).

ANNEXE

1) La consolidation du site de Dalamund :

La consolidation devrait définir un ordre de priorité, un regroupement par zone, en se concentrant essentiellement sur l'actuel rez-de-chaussée.

1. Les réserves en sous-sol (1,9,10 et 20), les plus sûres et les plus faciles sans doute à protéger;
2. les couloirs et le hall pour les pièces les plus lourdes, ou les décors d'architecture insérés dans le mur (aile Ouest);
3. les réserves situées au rez-de-chaussée, les collections devant être stockées ou rangées de façon rationnelle, en tenant compte de leur évacuation possible, - les pièces 4 et 17 étant à vider complètement;
4. certaines pièces inutilisées aujourd'hui pourraient être converties enfin en poste de travail (sécurité, restauration, services techniques ou documentation).

2) Le matériel nécessaire pour la numérisation des photos en vue d'un inventaire de type informatique :

1. Un système YON CANNON, de préférence 560 (en NTSC, 570) - livré avec une carte d'acquisition numérique pour ordinateur (16 millions de couleurs);
2. un programme pour ordinateur (image IN de préférence, ou PHOTO-SHOP);
3. un moniteur, afin de vérifier l'image (de préférence SONY) (PAL ou bien NTSC);
4. une caméra vidéo, avec macro (en PAL ou en NTSC) - CANNON COMPACT par exemple, avec macro incorporé. 8mlm i 8.
5. l'éclairage enfin (2 fois 500 watts);

le traitement nécessitant :

1. un ordinateur (un PENTIUM 90, travaillant sur 90 mégahertz - le plus rapide et le plus puissant - (diffusé à Paris par COMPAQ ou encore par TARGA);

2. 1 disque dur (1 giga 2 + 9 giga derrière) - une photo utilisant entre 3 et 1.200 octets, selon qu'il s'agit de couleur ou bien de noir et blanc (compter pour 15.000 pièces, environ 4 giga) (un module qui fait 1 giga, et on rajoute ensuite un disque dur d'environ 3 giga).

3. L'inventaire :

Pour la réalisation pratique, la mise sur pied d'une équipe conjointe (Musée et Institut) permettrait non seulement d'assurer le suivi de toute l'opération, mais aussi de définir les besoins éventuels sur le plan matériel avec le Ministère (Transports, main d'oeuvre si nécessaire, ou heures supplémentaires).

N.B. Ayant rencontré à Paris, au Musée Guimet, Vendredi 27 Juillet, M.Miaji, Professeur aujourd'hui à l'Université de Nagoya, mais autrefois membre de la mission japonaise de l'Université de Kyoto, à Bamyán notamment, je lui ai parlé des problèmes posés par la documentation photo de Tape Sekandera. Il devrait en parler à son retour au Japon, vers le 10 Août prochain, à M.Kuwayama, en poste à l'Université de Kyoto, et responsable actuellement de la documentation de la mission, depuis le départ à la retraite de M.Higuchi.

* * * Situation du Musée National : Documentation Photo

1. Rapport de Mme Nancy Dupree (SPACH) sur la situation du Musée National, le 9 Avril 1995, - documentation photo -, et notes en date du 23 Mai 1994 ("suggestions for immediate action"), remis le 25 Juin 1995.
2. Photographies de M.Joylon Leslie (HABITAT), transmises le 26 Juin 1995.
3. Rapport de M.Joylon Leslie sur la situation du Musée National, plan du Musée et schéma d'une éventuelle consolidation du site de Dalamund (4.11.93), transmis le 29 Juin 1995.
4. Situation des Réserves du Musée National (26 Juin - 2 Juillet 1995). Photo Pierre Cambon.

N.B. L'état des réserves n'a guère changé apparemment, ce qui prouverait que si la situation peut être améliorée, elle n'a guère évolué dans les semaines précédant la mission, après l'arrêt définitif des combats, il y a environ 4 mois, quand la situation a pu être "gelée" avec l'aide d'HABITAT (protection et portes métalliques) et sur l'intervention directe de M.Mike Barry (sécurité armée et cadenas, posés par M.Roland Satgé, "PHARMACIENS SANS FRONTIERES").

* * * Documentation existant à Kabul

1) Fiches muséographiques du Musée National :

<de 1 à 100 signifie non pas que toutes les fiches existent, mais que des fiches existent entre le N°1 et le N°100>

Bamyan	61.5.1	à 61.5.100 (13 fiches incomplètes)
Bamyan	61.5.107	
Bamyan	61.5.108	
Bamyan	61.5.154	
Bamyan	61.5.156	
Shotorak-Païtava	61.7.1	à 61.7.13
Fondukistan	61.9.1	à 61.9.28
Hadda	62.3.1	à 62.3.100 (sauf les N° 62.3.3 62.3.4 62.3.5)
Hadda	62.3.253	à 62.3.299
Hadda	62.3.300	à 62.3.399
Hadda	62.3.400	à 62.3.498
Hadda	62.3.500	à 62.3.599
Hadda	62.3.600	à 62.3.698
Hadda	62.3.728	à 62.3.799
Hadda	62.3.800	à 62.3.899
Hadda	62.3.900	à 62.3.999
Hadda	62.3.1000	à 62.3.1100

Hadda	62.3.1200 à 62.3.1299	
Hadda	63.3.1 à 63.3.100	
Hadda	63.3.101 à 63.3.200	sauf les N° 63.13.169 63.13.170 63.13.171 63.13.172 63.13.173 63.13.175 63.13.176 63.13.177
Hadda	63.3.201 à 63.3.300	
Hadda	63.3.300 à 63.3.400	
Hadda	63.3.400 à 63.3.500	
Hadda	63.3.1100 à 63.3.1200	
Shotorak-Païtava	64.7.1 à 64.7.63	
Shotorak-Païtava	65.7.1 à 65.7.100	
Shotorak-Païtava	65.7.100 à 65.7.200	
Shotorak-Païtava	65.7.201 à 65.7.238	
Fondukistan	65.9.1 à 65.9.100	
Fondukistan	65.9.101 à 65.9.200	
Fondukistan	65.9.201 à 65.9.218	
Tepe Kazaneh	65.11.3	
Tepe Kazaneh	65.11.12	
Tepe Kazaneh	65.11.17	
Surkh Kotal	65.13.1. à 65.13.100	
Surkh Kotal	65.13.1. à 65.13.100	(inscription 4/D)
Surkh Kotal	65.13.101 à 65.13.200	
Surkh Kotal	65.13.200 à 65.13.300	
Surkh Kotal	65.13.300 à 65.13.400	
Surkh Kotal	65.13.400 à 65.13.418	(500)
Surkh Kotal	65.13.	
Fondukistan	66.9.1. à 66.9.100	

* * * *

2) Documentation Photographique de l'Institut National d'Archéologie sur ses propres collections, - conservées autrefois dans les réserves de l'Institut d'Archéologie, situé à Dalamund :

- Environ 6.000 photo noir et blanc, en cours de classement (photo de l'objet avec N° d'inventaire);
- 5 à 600 diapositives couleur sur les sites et les fouilles.

* * * *

3) "Liste" conservée à l'Institut National d'Archéologie,
sous forme de volumes rédigés en dari :

Premier transfert des collections du Musée National (1979)
de Dalamund à l'Arg -

- 12 volumes donnant la description de l'objet, le N°d'inventaire, la
provenance, l'étagère du Musée avec les dimensions.

la table des Matières se présente de la manière suivante :

Fondukistan	85 pages
Fragments et objets provenant de sites divers	28 pages
Païtava et Shotorak	74 pages
Hadda	122 pages
Tapa-e-Shutur-e-Hadda	150 pages
Monnaies	44 pages
Bijoux	10 pages
Begram	106 pages
Shotorak	10 pages
Khai Khaneh et Gardez	2 pages
Fondukistan	8 pages
Bamyan	11 pages

RESERVES

Aile Ouest

* Réserve N°1 : Conçue sur 2 niveaux (1 niveau souterrain), couloir d'entrée, escalier, pièce 1b (plus petite), pièce 1a (la plus grande - céramiques de fouille)

1) pièce 1a : En longueur. Avec un renforcement du mur de droite, dans le sens de la longueur. Étagères le long du mur, sur le petit côté, à la droite de l'entrée, et sur le mur de droite ("zone A"). Chaque niveau porte une étiquette. Environ 7 rangées.

* Sur le petit côté, à droite de l'entrée :
(Ai Khanoum-Bactriane/Balkh-Emshi Tepe);

* Sur le mur de droite :

1 renforcement (Kohna Masjid) (1 rangée);

le reste de la paroi (Shortugai/Surkh Kotal) (environ 5 rangées)

* Se rattachant au mur du fond, - sur le petit côté -, 2 rangées d'étagères indépendantes, définissant 3 travées, dans le sens de la longueur, et constituant la "zone B" avec les étagères disposées le long du mur gauche -, sur le plus long côté.

- Sur les étagères indépendantes,

1ère rangée (en partant de la droite) : poterie de Said Qala ou bien de Mundigak;

2ème rangée (en partant de la droite) : poterie de Mundigak et Lashkari Bazar.

* Sur le mur de gauche,

poteries de Shortugai, Dashli et poteries d'Ai Khanoum dont plusieurs sont complètes.

2) pièce 1b (au débouché de l'escalier) : Suite du classement de la pièce précédente. "Zone D".

Étagères le long du mur (petit côté à gauche, Ai Khanoum-Kohna Masjid/au fond, Bactriane-Dashli/petit côté, à droite, et tout le long du mur juste à droite de l'entrée, fragments de céramiques. Étagère indépendante au centre de la pièce, disposée dans le sens de la longueur (Tashkurgan/Kohm-Zargar).

* Réserve N°2 : Salle de plan rectangulaire.

Poteries récupérées dans les salles du 1er à l'issue des combats, stockées en vrac, toutes époques confondues (islamiques, kouchanes ou protohistoriques). Toutes n'ont pas de numéro.

Petite pièce annexe, vide, sauf quelques plaques en pierre de l'époque islamique et reliefs confisqués (époque gréco-bouddhique).

* Réserve N°4 : Escalier d'accès au 1er étage du Musée (fermé au niveau du 1er). Matériel ethnographique jeté en vrac au milieu des gravats, des caisses ou des débris d'armoires (textiles et pièces du Nuristan)

dispersées sur les marches). Caisses métalliques diverses sous l'escalier lui-même.

* Réserve N°6 :

1) pièce 6a : Ancienne salle d'exposition de plan rectangulaire, spacieuse, 2 vitrines murales de part et d'autre, sur les petits côtés. (Vitrines brisées). Dans un coin, double rangée d'armoires métalliques (7 armoires vides). Au milieu de la pièce, quelques cantines métalliques (vides). Epars en travers de la pièce, quelques éléments de mobilier (chaises du Nuristan) ou reliefs en marbre provenant de Ghazni.

2) pièce 6b : beaucoup plus petite, mais remplie de poteaux de bois provenant du Nuristan, empilés à même le sol, les uns au-dessus des autres, ou stockés debout dans un coin de la pièce.

- * Réserve N°7 : ancienne réserve Begram et pièces de monnaies. 2 travées dans le sens de la longueur :
contre le mur à gauche, 4 doubles armoires en bois, chacune avec des portes (autrefois les ivoires - étagères absentes ou pratiquement vidées).
Au centre de la pièce, disposées en épi, 2 fois 4 doubles armoires en bois, avec porte là aussi, qui se tournent le dos : d'un côté, les verres; de l'autre, fer et objets métalliques provenant de la fouille. Contre le mur de droite, 5 meubles métalliques qui abritaient avant la série des monnaies (apparemment complètement vidés).

* * * *

Hall Central Les 2 réserves principales, toutes deux en sous-sol :

* Réserve N°9 :

1) le hall : la pièce 9a : Papiers, archives, documentation officielle stockée dans des armoires métalliques qui encombrant la pièce;

2) la pièce centrale, la pièce 9b : Caisses en bois provenant de Ghazni, la plupart fermées, entassées les unes au-dessus des autres, rangées presque jusqu'au plafond (une rangée à gauche; trois, à droite). - Quelques caisses sont ouvertes : la tête de la Durga Mahisasuramardini provenant de Tapa Sardar (en bon état), décor en terre crue de l'époque islamique.

3) la pièce 9c, tout au fond. Pièce de plan barlong : Etagère vide le long du mur. Caisses. Objets divers. Mélange (art bouddhique, époque islamique). Sur une caisse, la main au foudre de la Durga, intacte.

* Réserve N°10 : (la plus vaste, avec sans doute la réserve N°20).

1) le hall : pratiquement vide, une jarre presque de taille humaine, derrière la porte d'entrée. Quelques reliefs en pierre (Kapiça. Inscription. Décor de Surk Kotal). Une grande statue du Nuristan adossée contre un mur;

2) une 1ère pièce donnant sur le hall, la pièce 9a : vide, sauf 7 jarres de grande taille, rangées le long du mur;

3) la 2ème pièce, la pièce principale, la pièce 9b, où sont rangées les fouilles de la D.A.F.A. d'avant la dernière guerre (les années 20 et 30). Pièce en longueur de plan rectangulaire :

* à droite, 3 travées dans le sens de la largeur. Etagères le long du mur et 4 rangées d'étagères en épi qui lui sont parallèles (8 sectionnements). Plus une double vitrine vitrée :

- 1ère travée : Hadda des 2 côtés (les fouilles de Jules Barthoux, 1926-1928);

- 2ème travée : Hadda essentiellement, toujours les fouilles de Jules Barthoux, avec aussi Tapa Marandjan ou bien Fondukistan (fouilles de Carl en 1933-1937);

- 3ème travée : essentiellement du stuc, avec également quelques pièces de schiste. Bamyân (terre) et schiste de Shotorak (fouilles Hackin (1934) ou encore fouilles Meunié, 1937).

- 4ème travée : schistes de Shotorak et, sorties des vitrines, 2 coupoles de Kakrak (la coupole au Buddha, mais aussi celle au bodhisattva).

A même le sol des travées, entre les rangées d'étagères, pièces jonchant le sol dans un complet désordre (stuc de Hadda, schistes, donateurs en terre crue de Tapa Marandjan). Les tiroirs sont pleins, mais ont été ouverts. Pièces sorties, mélangées, quelques-unes abimées (terre séchée de Bamyân), mais relativement peu. Les stucs sont numérotés, les schistes pas toujours.

A gauche, dans le sens de la longueur, adossés à la fenêtre, cavalier du Nuristan avec statue d'ancêtre (en bois, de taille humaine). Puis série de stèles en schiste, le plus souvent soclées, (80cm environ) : 5 ou 6 pièces du Kapiça, ou encore de Hadda.

Au fond, et faisant l'angle, mélange de pièces diverses (reliefs islamiques, ou bien relevés de Carl).

4) couloir desservant la pièce 10c à droite, la pièce 10d au fond (en fait, un cagibi), la pièce 10e à gauche, elle-même donnant sur une pièce plus petite, la pièce 10f :

Couloir encombré à droite de cantines métalliques, 16 environ, provenant de Jelalabad. Les caisses sont remplies d'objets, du stuc apparemment, provenant de Hadda (fouilles afghanes, semble-t-il).

Au fond, et bloquant l'accès de la pièce 10d, 5 caisses en bois ou en métal, et surtout plusieurs statues en bois du Kafiristan, une quinzaine environ (statues debout ou petits cavliers).

5) la pièce 10c : remplie d'objets en vrac, ce qui avait été récupéré en partie dans les salles du 1er. Etagère en bois dans un coin (vide). Caisse en bois, mais aussi en métal. La statue hermaïque d'Ai Khanoum (la tête et le corps, intacts), avec quelques gargouilles provenant du même site (pierre).

6) la pièce 10d : pleine d'éléments très divers, difficilement lisibles.

7) la pièce 10e : remplie d'objets, de caisses et d'éléments de meuble, le tout jeté pêle-mêle. Sans doute tout ce qui reste du Musée de Kandahar et de celui de Jelalabad (ethnographie, semble-t-il, et peut-être mobilier).

8) la pièce 10f : (qui abritait les collections provenant du Musée de Balkh), complètement vidée, apparemment pillée (la fenêtre a été visiblement forcée).

* * * *

Aile Est

* Réserve N° 13 : ancienne réserve pour les arts islamiques. Impossible d'entrer. Pièce remplie à ras-bord de caisses vides, de tiroirs, avec des objets relativement divers (ossements d'Ai Khanoum, poterie de Shortugai). On devine contre l'un des murs, à droite, 3 armoires avec des étagères, toutes systématiquement vidées. Une grande armoire vitrée à la droite de l'entrée, étant elle aussi, vide.

* Réserve N°14, la réserve dite de Mundigak : (Le plan évoque celui de la réserve N°7). 4 armoires doubles le long des murs à droite et à gauche de la pièce. 1 rangée d'armoires au centre, définissant de part et d'autre 2 travées parallèles (4 armoires doubles qui se tournent le dos, avec 1 double armoire qui fait face à l'entrée). Double casier à droite de l'entrée (11 niveaux). Etagères à moitié vides. Pièces diverses, têtes ou stuc provenant de Hadda. Près de la porte, bodhisattva en schiste, sans doute de Shotorak.

* Réserve N°15, la réserve dite de Surkh Kotal. Bactriane et pièces de monnaies (Dashli, Chaghan Tepe, Balkh) : (le plan évoque celui de la réserve N°6). Grande pièce dans le sens de la longueur.

A gauche de la pièce, au centre, 6 casiers métalliques (doubles), qui autrefois abritaient les monnaies, complètement pillées.

Contre le mur de gauche, 4 doubles armoires en bois (étagères à moitié vides). Posées dessus, et adossées au mur, fresques provenant de Dilberjin Tepe ou bien de Bactriane.

Dans le coin gauche, par terre, mélange d'objets en pierre.

A droite de la pièce, disposée en épi dans le sens de la largeur, une double rangée d'armoires (3), qui se tournent le dos, définissent, avec la série des 4 doubles armoires rangées contre le mur, une travée relativement étroite : sur les étagères, blocs de pierre, inscriptions provenant de Surkh Kotal. Par terre, des objets, dont l'une des 3 statues provenant de l'acropole kouchane (buste en calcaire).

- * Réserve N°17, escalier d'accès au 1er (comme la "réserve" 4), fenêtres ouvertes sur l'extérieur en hauteur : préhistoire, semble-t-il. Quelques pièces en bois du Nuristan, et surtout des caisses métalliques jetées en désordre, le tout dans la poussière. Dans l'une des cantines ouvertes, sachet portant une étiquette "siliceous limestone" "Ghar-i Gustemid Mordeh". - Apparemment les fouilles de M.Louis Dupree (mission américaine, 1958-1959).

- * Réserve N°18, la réserve dite d'Ai Khanoum : 4 armoires doubles le long du mur à gauche (éléments d'architecture en pierre). Dans un coin, montant de banc en pierre, orné de pied de lion. Armoire au fond, faisant face à l'entrée (Ai Khanoum, "armures"). A droite, près de la fenêtre, 2 autres armoires, dont l'une est complètement vide, l'autre portant la mention "trouvailles fortuites". (Étiquettes en français). Au centre de la pièce, une grande table, surchargée d'objets extrêmement variés. A côté, un présentoir avec un manuscrit islamique, qui visiblement était exposé dans les salles.

- * Réserve 20, comme la réserve 1, conçue sur 2 niveaux (1 niveau souterrain). Couloir d'entrée encombré de caisses en bois, apparemment vides. Dans l'escalier, fusils et dinanderie diverse qui ne sont pas anciens (pièces confisquées, dont le statut reste toujours à définir).

1) pièce 20a, la plus petite (à gauche, en bas de l'escalier) : remplie d'objets divers dans un fouillis complet (pièces confisquées, dinanderie et fusils). Mobilier de l'ex-maison privée de Taraki, qui avait été pour un temps transformée en Musée.

2) pièce 20b, la plus vaste, - qui a servi, semble-t-il, d'atelier pour les équipes D.A.F.A. (classement de céramique) : les 2/3 de la pièce sont ainsi couvertes d'un véritable lit de tessons, sur lesquels sont rangées, les unes contre les autres, toute une série de poteaux de bois provenant du Nuristan, abrités un temps, avant les événements, dans le Koti Baghcha. A côté quelques éléments de décor provenant de Lashkari Bazar. Dans un angle, 2 armoires vides;

dans l'autre, un entassement de caisses, toutes apparemment vides. Devant celles-ci, une série de cantines métalliques, empilées les unes au-dessus des autres - cette fois pleines - pièces de stuc provenant de Hadda (peut-être les fouilles afghanes (Hadda Tope-e-Kalan ou bien Tapa-e-Shutur-e-Hadda)).

N.B. Des salles au premier étage, il ne reste plus rien, et les peintures de Lashkari Bazaar, présentées dans les galeries consacrées à l'époque Ghaznevide, ont, semble-t-il, brûlé.

Annexe D.28 : L'aménagement de l'hôtel Kaboul en prévision de l'évacuation des collections, 1996

19:46 FAX 00 92 51 261460 UNOCHA ISLAMABAD

2004

4/9

NOTE FOR THE FILE

MEETING OF THE ANJUMAN
MINISTRY OF INFORMATION AND CULTURE
KABUL, 13 MARCH 1996

Present: NHDupree, Bob McKerrow, B. Neubacher

Poyan	MoI/C
Eng. Farid	Hist. Monuments Dept.
Feruzi	Inst. of Arch.
Ibrahim Attahi	Ac. of Sciences
Dr. Ludin	Ac. of Sciences
Eng. Parwanta	architect
Joyenda	MoFA
Bawary	Kabul U
Najib Popal	Kabul Museum
Javed Zahab	DG/Admin, Museum
Wasif Bakhtary	poet
Mushbeen	Archive
Asadi	DG, Kabul Museum
Rassuli	archaeologist
Massoudi	Kabul Museum
Zaher	Inst. of Archaeology

1. TRANSFER OF KABUL MUSEUM TO KABUL HOTEL

The Ministry of Civil Aviation would repair the Kabul Hotel and install necessary iron bars and steel doors. Work would start next week. Popal had submitted two proposals to the MoI/C: 1. emergency transfer, and 2. transfer acc. to museum standards. The Minister of I/C (Maulvi Walajan Wassiq) had approved the emergency transfer which would encompass:

- make list of objects (3 copies: inside box, outside box and one for Museum files)
- photograph most important objects (color slides, front, back, side, with number and ruler for size identification)
- pack
- move to Kabul Hotel
(stone objects in basement, those sensitive to humidity in first and second floors; objects to remain in sealed boxes)

The operation would take one to 1 1/2 months.

- The budget for materials required was a total of AFS 64 million (about US\$ 7,440), not including color slide film!
- A second budget for staff (food, transport, salaries) to be submitted to bn by SAT 16/3 to be submitted to SPACH ExCo mtg on SUN 17/3.

Source : note de réunion avec le Ministre de la culture et de l'information afghan à Kaboul, le 13 mars 1996, archives de l'UNESCO, dossier : 502 A 6 (581) Kabul museum Part III 1996-1999

Annexe D.29 : Inventaire de l'évacuation des collections du musée national de Kaboul vers l'hôtel Kaboul en 1996.

<u>Site</u>	<u>No.objects</u>	<u>No.photographs</u>	<u>Date registered</u>
Hadda	1059	-	April 22
Nuristan	15	-	April 23
Tepe Maranjan	1	-	April 28
Fondukistan	77	-	May 14
Bamiyan	74	2	May 16
Kama Dakka	18	-	May 17
Tepe Khazana	11	-	May 17
Shotorak	241	-	May 19
Kunduz	9	9	May 28
Ai Khanum	39	29	May 30
Unknown sites	42	35	June 3
Miscellaneous	10	5	June 3
Nangarhar Museum	607	415	June 5
Unknown sites	58	-	June 5
Balkh/Kandahar	117	-	June 24
Ethnographic	310	78	July 1
Delbarjin Tepe	18	-	July 21
Surkh Kotal	146	90	July 24
Ai Khanum	89	7	August 1
Lashkari Bazar	345	28	August 1
Confiscated	23	11	August 11
Shar-e-Zahak	2	2	August 17
	-----	-----	
	3,311	711	

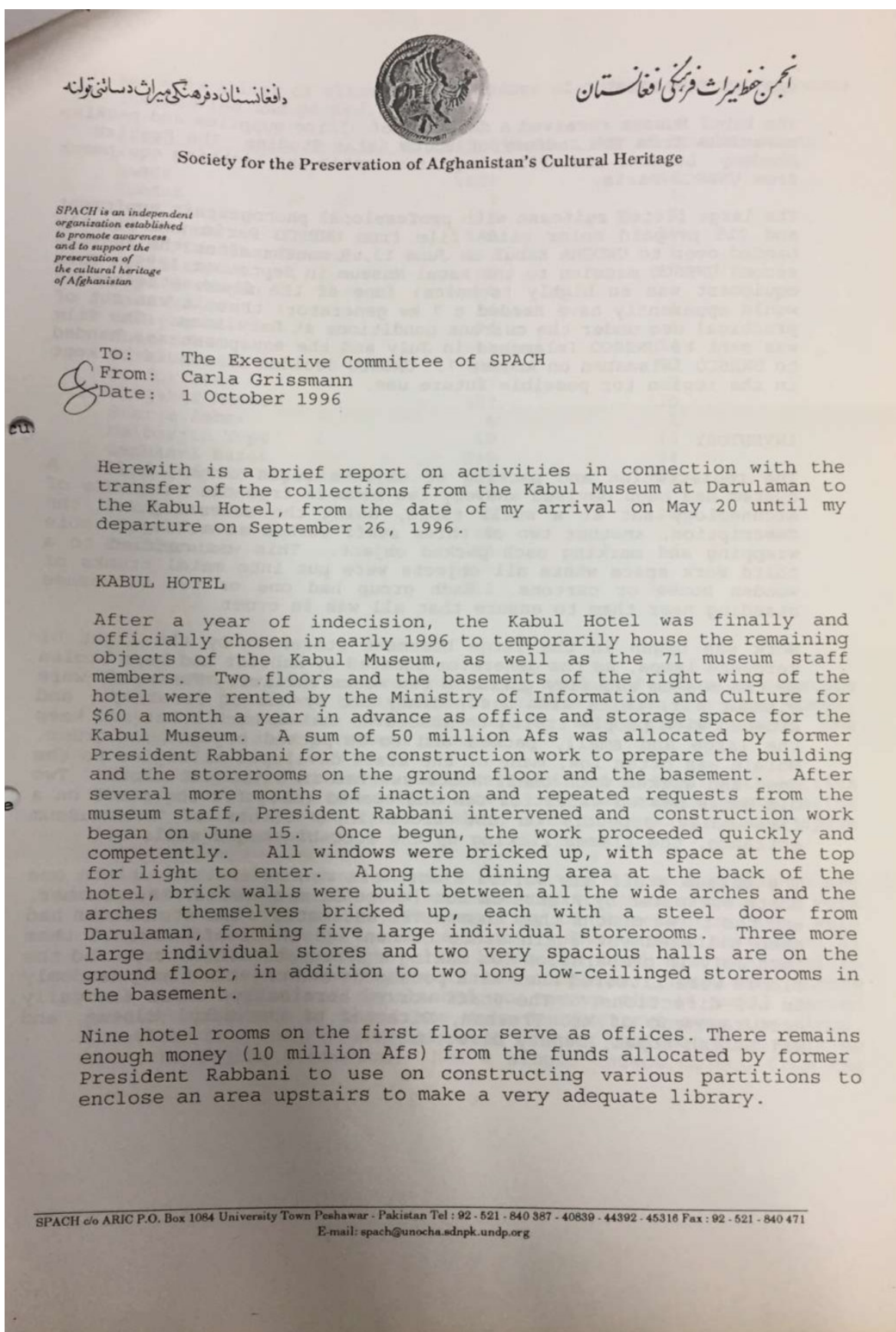
Source : rapport de Carla Grissmann, SPACH, au comité exécutif de SPACH datant du 1er octobre 1996, transmis par lettre le 17 octobre 1996 Prof Moegiadi, bureau de l'UNESCO à Islamabad à M. Yang, chargé de projet, au Centre du patrimoine mondial, p. 5, archives de l'UNESCO, dossier : 502 A 6 (581), Kabul museum part. III, 1996-1999.

Annexe D.30 : Inventaire des collections du musée national de Kaboul situé à Darulaman
avril et août 1996

<u>Site</u>	<u>No. of objects</u>	<u>No. of trunks, boxes</u>
Hadda	1059	45
Kunduz	9	1
Tepe Khazana	11	1
Ai Khanum	128	36
Balkh/Kandahar Museums	117	6
Nuristan	15	15
Tepe Maranjan	1	1
Kama Dakka	18	1
Bamiyan	74	6
Shotorak	241	14
Surkh Kotal	146	40
Fondukistan	77	7
Nangahar Museum	607	20
Shar-e-Zahar	4	1
Delbarjin Tepe	18	18
Lashkari Bazar	345	24
Ethnographic Museum	310	80
Unknown sites	42	3
Unknown sites	56	12
Miscellaneous	10	1
Confiscated	23	6
	-----	-----
	3,311	367

NB : le document présente une coquille dans la mesure où la somme des caisses est de 338 et non de 367.

Source : rapport de Carla Grissmann, SPACH, au comité exécutif de SPACH datant du 1er octobre 1996, transmis par lettre le 17 octobre 1996 Prof Moegiadi, bureau de l'UNESCO à Islamabad à M. Yang, chargé de projet, au Centre du patrimoine mondial, p. 3, archives de l'UNESCO, dossier : 502 A 6 (581), Kabul museum part. III, 1996-1999,



VARIOUS DONATIONS

The Kabul Museum received a donation of office supplies and packing materials from The Society of South Asian Studies, The British Academy, London, and office supplies, cable and lighting equipment from UNESCO Paris.

The large fitted suitcase with professional photographic equipment and 215 prepaid color slide film from UNESCO Paris was finally handed over to UNOCHA Kabul on June 13, 9 months after the aborted second UNESCO mission to the Kabul Museum in September 1995. This equipment was so highly technical (one of the flash attachments would apparently have needed a 7 kw generator) that it was not of practical use under the current conditions at Darulaman. The film was sent to UNESCO Islamabad in July and the equipment was handed to UNESCO Islamabad on August 7. UNESCO decided it should be kept in the region for possible future use.

INVENTORY

The registration and packing of objects began on April 20. A system had been devised whereby two members from the Institute of Archaeology sat at a small table, doing the measuring and the description, another two or three staff worked at a larger table wrapping and marking each packed object. This was carried to a third work space where all objects were put into metal trunks or wooden boxes or cartons. Each group had one or two witnesses standing near them to ensure that all was in order.

Work was begun in the large basement storeroom by the light of kerosene lamps, as the generator donated by Habitat had been stolen by the museum security guards a few weeks earlier. The rooms were without air, thick with dust, dimly lit by one or two lamps, and crowded with people trying to manoeuvre around each other and keep the large and small, packed and to-be-packed objects in order. Morale was often low, many of the staff developed allergies to the dust and worked with their heads swathed in strips of cloth. Two old babas heated water for tea and cooked lunch for the staff on a fire built directly on the floor in a corner of the museum entrance, the flames licking up the soot-blackened wall.

The museum staff has worked almost six months instead of the one month estimated by Pierre Cambon (Musee Guimet, Paris) last summer, and the three months they themselves estimated. The storerooms had been pilfered yet again since Cambon and the staff cleaned them last July in preparation for making a systematic inventory, and the floors were littered anew with potsherds and objects flung randomly in all directions. The staff worked heroically, under the daily encouragement of Mr. Preshan, Director of the Kabul Museum, and Najibullah Popal, Deputy Director.

Below is a list of sites and the number of objects and trunks/boxes inventoried and packed.

Site	No. of objects	No. of trunks, boxes
Hadda	1059	45
Kunduz	9	1
Tepe Khazana	11	1
Ai Khanum	128	36
Balkh/Kandahar Museums	117	6
Nuristan	15	15
Tepe Maranjan	1	1
Kama Dakka	18	1
Bamiyan	74	6
Shotorak	241	14
Surkh Kotal	146	40
Fondukistan	77	7
Nangahar Museum	607	20
Shar-e-Zahar	4	1
Delbarjin Tepe	18	18
Lashkari Bazar	345	24
Ethnographic Museum	310	80
Unknown sites	42	3
Unknown sites	56	12
Miscellaneous	10	1
Confiscated	23	6
	-----	-----
	3,311	367

The museum inventories are written by hand in Persian on separate sheets of paper and then put into folders. When the time comes, they will transfer the information into albums, with the photographs, as a permanent record.

For the English inventory, cards were printed in Kabul with entries for type of object, accession number, original museum registration number, material, trunk/box number, date of packing, and a space for a small photograph.

Amidst all the destruction and ruin, it was a nice surprise to see that 99% of the remaining objects had registration numbers and were intact, albeit fragments. The majority of objects, in fact, were fragments, with very few exceptions. The marble herm from Ai Khanum was found headless, but later the head was uncovered in another store and the figure is now complete. The ivory throne back from Begram was demolished to remove the 13 small carved panels; splinters of the frame were found strewn over the floor. Countless fragments of smashed Greek plaster emblemas were swept up from the Begram storeroom. Not a single intact object from the

Begram collection remains. Of the schist figure of a worshipping child from Paitava, only the left hand remains as a small solitary fragment. The painted clay seated Bodhisattva from Tepe Maranjan is intact. Many stone blocks of inscriptions from Surkh Kotal were preserved in the storerooms; all the capitals were looted. The Islamic bronzes and lusterware from Ghazni were mainly destroyed by fire. The 15 carved wooden figures and grave effigies from Nuristan are undamaged. A considerable number of wooden Nuristani pieces from the ethnographic collection remains, although many of the sculptured columns, chairs and door panels were cut up for firewood over the last three years. All the manuscripts and miniature paintings are said to be safe in the National Archives.

The museum registers follow only a running accession number, with the original registration number listed randomly as each object was picked off the floor. It is planned to take the English cards back to London to enter the original registration number and the current museum accession number into a simple data base to obtain a listing of the original registration numbers in numerical order.

Also, it is hoped that some Kabul Museum inventories can be unearthed either at the CNRS (Paul Bernard, DAFA) or the Musée Guimet. Micheline and Pierre Centlivres were going to search in the Neufchatel library for possible records left by the 1956-58 UNESCO mission under M. Gabu.

NUMBER OF OBJECTS REGISTERED FOR INDIVIDUAL SITES AND NUMBER OF PHOTOGRAPHS

A photographer was chosen by the museum staff who went with them every morning and stayed throughout the day. The same photographer developed and printed all the black-and-white pictures. The original plan had been to use color slide film and to take three pictures of each object. As things evolved, this did not seem reasonable. The vast majority of objects were fragments of no specific interest; the work area was too cramped and crowded to set up any form of "studio", there was no time to position a small fragment at three different angles; the professional competence of the photographer was limited; the logistic complications of sending each film abroad for printing and returning to Kabul, as well as the high expense of making three prints from each slide; and most important, these photographs were to be used mainly to facilitate identification of the existing objects and this did not require highly professional color prints. It was therefore decided to use black-and-white for the fragments and color for any particularly remarkable piece. Photographing began a few days after I arrived.

<u>Site</u>	<u>No. objects</u>	<u>No. photographs</u>	<u>Date registered</u>
Hadda	1059	-	April 22
Nuristan	15	-	April 23
Tepe Maranjan	1	-	April 28
Fondukistan	77	-	May 14
Bamiyan	74	2	May 16
Kama Dakka	18	-	May 17
Tepe Khazana	11	-	May 17
Shotorak	241	-	May 19
Kunduz	9	9	May 28
Ai Khanum	39	29	May 30
Unknown sites	42	35	June 3
Miscellaneous	10	5	June 3
Nangarhar Museum	607	415	June 5
Unknown sites	58	-	June 5
Balkh/Kandahar	117	-	June 24
Ethnographic	310	78	July 1
Delbarjin Tepe	18	-	July 21
Surkh Kotal	146	90	July 24
Ai Khanum	89	7	August 1
Lashkari Bazar	345	28	August 1
Confiscated	23	11	August 11
Shar-e-Zahak	2	2	August 17
-----	3,311	711	

Three prints were made of each photograph, two 9 x 12 and one 6 x 6. The two larger prints will be for the two albums which the museum staff will prepare when the time comes: one for the museum record, one for security at the Ministry. The smaller photo was used for the English inventory cards.

SHIFTING

Shifting began on September 1 and continued for seven days. The truck, a massive flatbed hooked onto a cabin, was provided by the Darulaman garnison through the young commander in charge of security at the Museum. SPACH paid for the fuel for the seven days. An estimated 80-85% of objects was carried to the Kabul Hotel and deposited in the various storerooms.

This truck turned out to be the ideal vehicle for the purpose. They drove it flat up against the small side entrance of the Museum, lowered a side flap and placed a steel door as a bridge between the top of the steps and the trucks, so that objects could be carried straight down the museum hallway and onto the truck. The same system was used unloading at the Kabul Hotel, the truck driving up on the sidewalk and flat against the wide front entrance

of the hotel, completely blocking from view the unloading process going on inside. Pictures taken of the unloading show people going by with no sign of interest.

Between September 1 and 8, 1996 the following was shifted from the Kabul Museum in Darulaman to the Kabul Hotel:

Metal trunks	275
Wooden boxes	
Cartons, crates	

Single boxes	258
Single objects	
Wooden objects from Nuristan	

There seems to be ample space at the Kabul Hotel. The largest collection, Hadda, was stored in the basement; the carved wooden pillars, doors, chairs from Nuristan are in one of the large lobbies on the ground floor; the famous standing Nuristani grave effigies are in an independent storeroom near the hotel entrance, with the heavy stone inscriptions from Surkh Kotal, and the various collections fill the other storerooms, with the names of the sites on each door. There will be some more shifting when the rest of the objects come from Darulaman, to tidy up the individual storerooms. The books will be moved upstairs when the library is ready.

Still remaining in Darulaman as of September 26 to be registered and packed are:

- all prehistoric objects: Mundigak, Shamshir Ghar, Tepe Fullol, Aq Kupruk, 7 other sites (they will not register individually, only count similar pieces and pack together),
- approximately 50 fragile clay/plaster objects from Ghazni Museum
- approximately 20 large stone pieces from Surkh Kotal,
- all ceramics/pottery (thousands of sherds, ankle deep; as with the prehistoric objects, they will only count similar pieces and pack them together);

in the entrance hall:

- the much-loved headless standing figure of Kanishka, the Kushan noble, the black marble basin from Kandahar, the Surkh Kotal inscription affixed by iron hooks to the wall and the Surkh Kotal fire altar;

and in the hallway:

- the 11th-century Islamic calligraphic frieze,
- the 12th-century reconstructed mosque and mihrab, both from Lashkari Bazar.

Outside in the no-man's-land to the left of the museum, there also remains one locomotive from King Amanullah's railway, the second one having already been stripped down for scrap metal. None of the collection of the king's cars remains.

I urged that these pieces be taken among the first, but Popal assured me they were no problem, except for the Surkh Kotal inscription which, due to sheer size, weight and its position rather high on the wall, would need special care. (The museum staff did, in fact, move all these objects to Naim Khan's house in Shar-e-Nau in 1978 and back to Darulaman in 1982 with no apparent difficulty.)

SECURITY

In Darulaman, after the first disastrous group of guards, they had a very responsible young commander from Masood's Darulaman garrison and his six uniformed and armed guards. They lived in the museum, sleeping and cooking as they could. The six plainclothes "witnesses" used during the registration and packing process came from the Special Security Branch of Amnyat and the six uniformed and armed guards used during the actual shifting, riding to and from in the truck from the museum to the Kabul Hotel, came from the Special Police of Amnyat.

At the Kabul Hotel there was a large guard box with eight uniformed and armed boys to guard the back area of the hotel and patrol the front entrance to the museum storerooms. Eight uniformed and armed guards were installed at the end of the hallway upstairs to guard the offices. [Checking by sitor on September 28, we learned that all of the hotel guards disappeared during the uncertainty of the first two days and that the Taliban had installed their own guards for the time being.]

There were several periods during the summer when the staff was unable to go to Darulaman because of shelling and rocket fire. In early July the ancient bus that took them out to the museum every morning was fired on from the crest of the hills beyond Darulaman. On another day, I was standing outside when a jet streaked by so close that stones suddenly began sizzling through the air all around me. The Lashkari Bazar mosque got a direct hit on 18 August, which tore a 3-foot diameter hole in the roof, with the shattered wooden beams lying at all angles on the mosque floor, yet miraculously with no real damage to the extremely fragile plaster mihrab or wall panels, except for another coating of thick dust.

UNESCO CHECK

UNESCO made \$14,000 available to the Kabul Museum this spring, and the museum budget was sent to Paris and approved by UNESCO at the end of June, see below:

Packing material	\$2,000
Overtime (60 persons x 3 months)	3,000
Generator	2,000
Furniture (for Kabul Hotel offices)	2,000
Furnishings	300
Office supplies	700
Typewriters (English, Persian)	1,000
Slide projector	500
Darkroom equipment	500
Basic reference books	1,500
Contingency	500

	\$14,000

The aim of this budget was to cover some expenses of the shift, as well as to look forward to a resumption of more normal museum activities once the staff had moved completely into the Kabul Hotel premises. Such activities would include setting up a darkroom and continuing the photographic documentation, installing the library, and in general encouraging the staff to begin work again.

From the beginning this UNESCO grant seems to be ill-starred. UNDP made out the check for \$14,000 erroneously to the Department of Historical Monuments and not to the Kabul Museum. It took from July 16 to August 7 to sort this out.

The check was given to the Museum on August 7. The next six weeks were spent trying to find a way of depositing the check without a) having it go into the Ministry of Culture's account, and b) having to accept the bank exchange rate of 30% or more below the open market rate. As of September 26, the check itself was still with Najibullah Popal, but it was hoped that they would be able to process it through the UNESCO National Commission, with the help of Mr. Niazmand, the Secretary General.

As it is, with these delays, two of the budget items are no longer relevant: 1) the generator: \$2,000, as SPACH in the meantime bought a second-hand 3.5 kw generator for \$550 in July, and 2) packing material: \$2,000, as the cost of packing material has so far been met by SPACH and is no longer required.

Mr. Preshan and Najibullah Popal have suggested a revision of the \$4,000: an additional \$1,000 for overtime, since the staff has worked almost six months instead of the projected three months and has not been paid for any overtime; \$800 for a professional camera

(taking 6 cm x 6 cm film); \$500 for basic conservation chemicals and materials (for clay, plaster), with \$1,700 remaining if SPACH/UNESCO has any suggestions. Authorization to modify these budget items needs to be sought from UNESCO Paris.

IRANIAN EXPERTS

In early July it was agreed to bring three Iranian experts from the Bastan Museum in Teheran to remove the large early Islamic calligraphic frieze and the reconstructed mosque from Lashkari bazar both of the ground floor of the Kabul Museum. A request for approval was sent to the Ministry of Foreign Affairs on July 3 and their authorization was received five weeks later on August 11. Various pieces of equipment (welding machine, drill, hydraulic jack) and supplies (angle profiles, basic building materials) were located and available for rent and purchase. The final budget details from UNESCO were approved in early September. By mid-September the security situation around Darulaman had deteriorated and Kabul became off-limits.

The museum staff is prepared to receive these experts and they look forward to their advice on several technical matters. Two older staff members who had been in Darulaman when the frieze and mosque were installed 40 years ago are also prepared to help.

COINS/TELLA TEPE

The gold and silver coins from Tepe Maranjan were apparently deposited with the Da Afghanistan Bank by order of a ministers' council in 1993, and according to the governor of the bank were still safely there.

Regarding the procedure involved to see the Tella Tepe objects in the bank vault in the presidential palace, this would require authorization from the President of Afghanistan, an authorized commission of 5 to 6 ministers, the governor of the Da Afghanistan Bank and 3 other officers, a Supervisory Committee from the Ministry of Finance, a series of guards, witnesses and tawildars (the all-important men-with-the-keys).

MUSEUM STAFF STRUCTURE

The breakdown of the 71 staff members of the Kabul museum is as follows:

Administration

Administrative Director
Personnel (3)
Typists (2)
Ticket Seller
Registration Clerk (2)*
Librarian
Information Officer (re postcards, tickets)
Visa Officer (2) (for permission to export artifacts)

Museum Staff

Deputy Director
Professional Board (2)
Restoration (4)
Museology
Exhibitions (2)
Prehistoric
Pre-Islam (2)
Islamic
Numismatics (2)
Ceramics
Photographer

* The task of the registration clerks is to recopy the talwidars' registers every year.

Five other administrative/museum staff are attached to the Ethnographic Museum, and the rest are support staff.

This civil service structure was imposed during the Soviet regime and is considered by the older museum staff as just "titles."

SPACH KABUL REPLACEMENT

Jean-Pierre Dufranc, a young French historian working for AFRANE in Kabul as a French teacher at the University and the Malalai and Istiqlal lycees, has agreed to work on a part-time basis as the Kabul SPACH liaison until his departure in mid-December at a salary of \$400 a month. He has been briefed and introduced to all our Kabul contacts. His contract was sent for signature on Sept 29. If his classes continue under the new administration, he will return to Kabul in January for six months.

His mandate is to:

- oversee the accounting of the UNESCO \$14,000,
- disburse any remaining SPACH funds as needed,
- send a brief weekly report/update on museum and related activities to SPACH Islamabad,
- assist the museum staff whenever possible, particularly in setting up the library,
- maintain the presence of SPACH in Kabul and continue liaison/contacts with other cultural institutions.

Finally, before I left, Mr. Poyan, Mr. Preshan and Najibullah Popal voiced their concern and fear for the Tella Tepe gold and the objects stored at the Ministry. They requested the help of SPACH to contact a museum abroad (Switzerland?, which, through Paul Bucherer-Dietschi, Director of Bibliotheca Afghanistanica, had already offered to take the Tella Tepe in 1990), UNESCO or any other foreign institution.

Both Mr. Poyan and Mr. Preshan gave lengthy and formal thanks to SPACH and its efforts this summer on their behalf. They said that without SPACH's assistance, the move could not have taken place.

Source : Rapport de Carla Grissmann, SPACH, au comité exécutif de SPACH, 1er octobre 1996, transmis par lettre le 17 octobre 1996 Prof Moegiadi, bureau de l'UNESCO à Islamabad à M. Yang, chargé de projet, au Centre du patrimoine mondial, archives de l'UNESCO, dossier : 502 A 6 (581), Kabul museum, part. III, 1996-1999.

A. Le sondage de 1976

٤٧١

٥٧١

محضر باحتماء محتويات ١٦ صندوقا من القلح الاثرية كانت
معرضة في واجهات المتحف الوطني في بيروت *

بناء على طلب المدير العام للاسوار
حضر في نهاري الاربعاء والخميس الواقعين في ٤ و ٥ شباط ١٩٧٦ السيد
مستودعات المتحف كل من السيدة لينا شهاب والسيد حارت البستاني والانسة
ريناتا اورتالي والسيد ايلي عبود وهناك تم الكشف على محتويات ١٦ صندوق يحتوي
كل منهم على قطع اثرية كان المدير العام للآثار قد اخرجها في وقت سابق مسن
الواجهات ووضعها في هذه الصناديق وذلك تحسبا لاي طارئ خلال الاحداث الاخيرة.
ويعد الكشف والتدقيق ووضع جداول مفصلة بهذه القلح تبين محتويات كل
صندوق موزعة بحسب الواجهات التي اخرجت منها *
ويعد ربط الصناديق بواسطة اسلاك حديدية تم ختمها بالرمز باستنساف
صندوق واحد يحتوي على قطع اخرجت من الواجهة رقم ١٤٩ (المجوهرات الحربية)
وذلك تلبية لرغبة السيدة لينا شهاب *

نالروتسح بيروت في ١٩٧٦ / ٢ / ٥

الاسرى المكلف بملاحظة المتاحف

اولنا شهاب	ريناتا اورتالي	ايلي عبود	حارت البستاني
------------	----------------	-----------	---------------

Source : Lettre 471 de Hareth Boustany à Maurice Chéhab, 25 février 1976, archives de la DGA.

Traduction personnelle :

Dossier statistique du contenu des 16 caisses des antiquités exposées dans les vitrines du musée national de Beyrouth.

Beyrouth, 5 février 1976

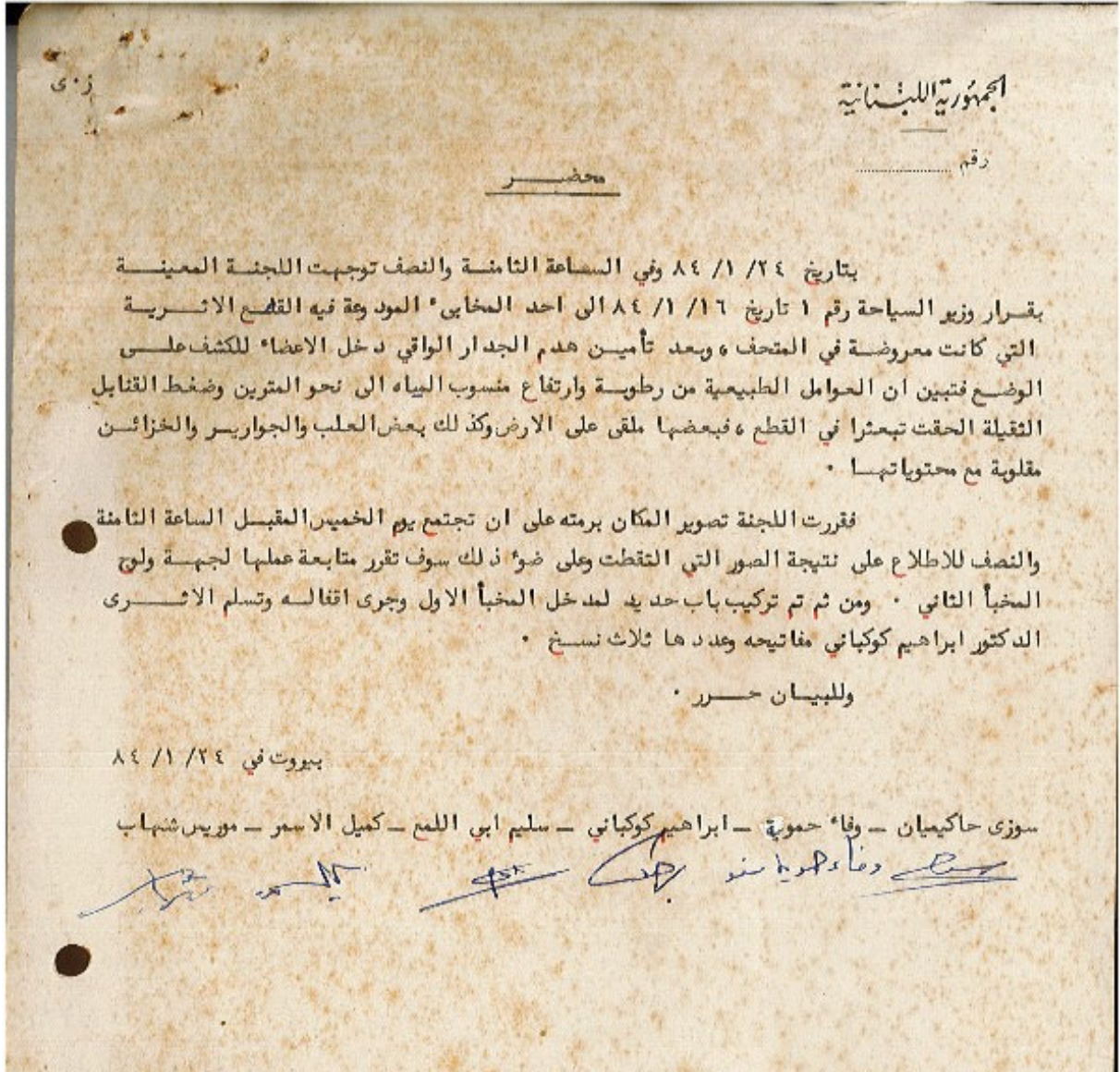
Procès-verbal répertoriant le contenu de 16 boîtes d'antiquités qui étaient exposées sur la façade du Musée national de Beyrouth.

A la demande du directeur général des Antiquités, les mercredis et jeudis 4 et 5 février 1976, Mme Olga Chehab, M. Hareth Boustany, Mlle Renata Ortali et M. Elie Abboud sont venus dans les entrepôts du musée. Ils ont consulté le contenu de 16 boîtes. Chaque boîte contient une oeuvre que le Directeur Général des Antiquités avait sorti à un moment antérieur des vitrines et les avait mis dans ces caisses en prévision de toute urgence lors des récents événements. Après inspection et contrôle, des tableaux détaillés ont été établis montrant le contenu de chaque boîte répartie selon les lieux dont elles ont été retrouvées. Après avoir reliées les boîtes avec des fils de fer, elles ont été scellées au plomb, à l'exception d'une boîte contenant des pièces sorties de la vitrine n° 149 (Bijoux arabes) en réponse au désir de Mme Olga Shehab.

Archéologue en charge des musées

Olga Chehab, Hareth Boustany, Renata Ortali et Elie Abboud.

B. Le sondage de 1984



Source : procès-verbal d'une réunion de la DGA, 24 janvier 1984, archives de la DGA.

Traduction personnelle :

Procès-verbal d'une réunion de la DGA

24 janvier 1984

Le 24 janvier 1984, à 8h30, le comité concerné par la décision numéro 1 du ministre du Tourisme, en date du 16 janvier 1984, se rend dans l'une des cachettes où sont déposées les œuvres exposées au musée. La montée du niveau de l'eau à environ deux mètres, et la pression des bombes lourdes ont dispersé les morceaux. Certains d'entre elles gisent au sol, ainsi que quelques boîtes et tiroirs, et des armoires renversées avec leurs contenus.

Le comité a décidé de photographier l'ensemble du refuge, et de se réunir jeudi prochain à 8h30 pour voir les résultats des photos prises. À la lumière de cela, il décidera de poursuivre ses travaux en vue d'entrer dans la deuxième cachette. Ensuite, une porte en fer a été installée à l'entrée de la première cache, et elle a été verrouillée. L'archéologue Dr Ibrahim Kokbani, a reçu ces clés, au nombre de trois exemplaires.

Suzy Hakimian, Wafaa Hamawiah, Ibrahim Kokbani, Salim Abi Lamaa, Camille Asmar, Maurice Chéhab

M. le Directeur Général p.i.

Déprédations au Musée National

13 / 9 / 80

Hier, j'ai constaté que la sculpture de marbre d'une divinité, exposée dans la salle B (à l'angle sud-est du Hall des Sept Sages), avait été renversée de son socle puis redressée contre le mur. La sculpture porte de fraîches traces de chute.

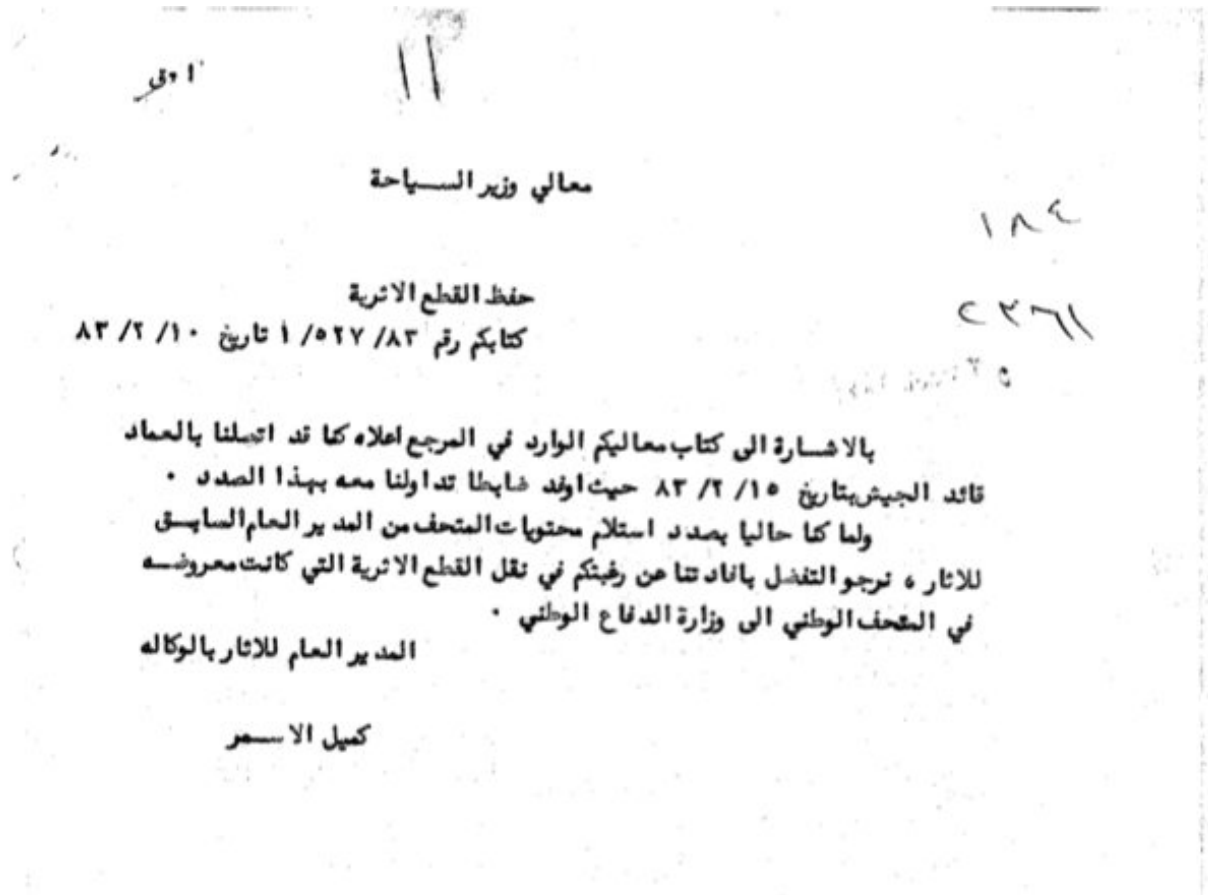
De plus, la grande vasque de bronze de la même salle gît sur terre, son socle ayant été cassé.

Informé, le Lt. Hassan Harb, officier libanais de liaison, me fit rencontrer le Lt. colonel Sulaymane et le Capitaine Favez qui, avec l'officier de liaison, m'accompagnèrent au Musée : J'attirai leur attention sur divers déprédations. J'obtins l'assurance que les soldats ne joueraient plus au foot-ball dans le Musée, que le trône d'Astarté de Saïda / Lahmoun ne servirait plus d'étagère à vaisselle, armes et munitions, que l'eau souillée ne sera plus versée sur la mosaïque d'Alexandre, de Baalbek.

Enfin, ils s'engagèrent à faire restituer les fauteuils et table dont j'avais fait état dans ma lettre au Directeur Général, n. 2073 du 14 août 1980.

J'aimerais souligner l'aide du Lieutenant Hassan Harb en faveur du Musée National.


Hafez Chéhab
Chef de Service des Musées.



Source : lettre de Camille Asmar à ministre du Tourisme, 25 décembre 1983

Traduction personnelle :

Annexe D.35 : L'inventaire du musée de Kaboul sous les Talibans, 1999

7/138

To: H.E. Enrico G. de Maio, SPACH Chairman
 From: Carla Grissmann
 Date: 28 September 1999
 Re: Final report, SPACH/Kabul - 4 May-28 September 1999

The main purpose of this summer's work was to try to finish the inventory of remaining objects, mainly fragments, in the Kabul Museum storerooms. This work was ongoing from April until the present. Planning for the Minaret of Jam/Herat mission and visits of two consultants took up most of June and July. Brief descriptions of the various activities of SPACH in Kabul during the summer follow.

KABUL MUSEUM INVENTORY

Work to clean up the various storerooms began in April in preparation for the inventory. The actual inventory work started in late May and is continuing. It was slow in starting, mainly because Deputy Minister Hotaki was away and there was no one to get things organized. Also, the three members of the Institute of Archaeology (two archaeologists and the photographer) were resisting working again at the Museum because the pay was so desperately low (25,000 Afs or \$.55 a day). An off-the-record arrangement was made with these three crucial participants, as well as the only remaining member of the old museum cadre (who otherwise sells potatoes in the Karte Parwan market), that they would be paid a supplementary overtime from the Dutch grant.

To date the inventory lists are as follows:

<u>Site</u>	<u>Nos of Objects</u>	<u>Photographs</u>
Begram	357	108
Hadda	19	17
Emshi Tape	32	15
Tella Tape	7	-
Dashli Tape	27	25
Lashkari Bazaar	22	5
Ghazni	11	6
Surkh Kotal (147-178)	32	7
Ai Khanum	9	1
Confiscated	119	88
Miscellaneous	35	7
Kapisa	85	34
Shortorgai	25	10
Delbarjin Tape	65	20
Mundigak	285	120
Gul Darra	8	6
	<u>1,138</u>	<u>469</u>

Unfortunately, the inventory is still not finished. Work proceeded very slowly; the staff works only a few hours in the morning, sometimes there was no fuel for the open-back truck that takes them to the Museum, sometimes the talwidar (the all-important man with the keys to the storeroom) was absent. In July and August I was told repeatedly that the inventory would be finished in four weeks, maybe six weeks. Only recently and only after insistent questioning did I get some idea of what remains to be done.

As the storerooms were slowly cleaned out, a large number of unexpected and disparate objects appeared. It was believed, for example, that not a single object remained from the Begram collection, yet more than 350 fragments were uncovered in an abandoned corner of another storeroom. The prehistoric room contained objects from Surkh Kotal, Gul Darra (the first time any objects from this site were uncovered at the Museum), the Confiscated store, Delbarjin and Dashli Tepe. The photographic room, badly damaged and burned, has yet to be sorted out. Still intact, the very large Ceramics storeroom in the basement of the right wing, containing tens of thousands of pottery sherds from all regions of Afghanistan was swept clean and left as it was. The wooden drawers all have identification labels.

Still remaining to be inventoried:

- Ethnographic: Nuristan
Wooden objects from Kabul
Regional dress
Flags from Second/Third Anglo-Afghan wars
- Prehistoric: Mundigak
Darra Dadil
Nad-i-Ali
Deh Morasai Ghundai
Shamshir Ghar
Aq Kupruk
- Scattered objects from: Gul Darra
Lashkari Bazaar
Dashli Tepe
Delbarjin Tepe
Surkh Kotal
- Ghazni: many trunks, all clay objects in deteriorating condition; museum staff will not touch
- 3 large wooden boxes: no identification
- 15 boxes: stone/ceramics, from Italian excavations
- Ceramics: in rubble swept up by Habitat in 1994

- Ceramics: from small room behind large Ceramics store
- Ceramics/stone: in rubble of Photographic Room
- Miscellaneous objects in the Hadda Room and toilets

Ironically, most of the objects of sufficient interest to eventually be put on display come mainly from the Confiscated and Kunduz inventory, the former without provenance and the latter not part of the original Kabul Museum collections.

The same fiches for the English inventory were used this year as in 1996 and last year (a modification of the UNESCO fiche). The English set is in the SPACH/Islamabad office, with a duplicate set of photographs and the negatives left at the Museum, to be added to the 3,311 fiches and 711 photographs from 1996. It was more difficult this summer than in previous years to transcribe from the Dari lists into English. The reduced museum staff did not always have the proficiency to describe objects fully or accurately, and often it was guesswork in English. We do, however, have the registration/site numbers and all measurements, which are the most important for any future identification.

KABUL MUSEUM ACCOUNTING

The Kabul Museum accounting needed great patience, as figures did not add up, there were receipts for non-existent purchases, expenses unrelated to the inventory were charged to SPACH, names were on the overtime list of people from outside the Museum, etc. This was unexpected and rather disheartening, but the accountant before I left seemed to have understood the importance of accurate accounting for all concerned.

To date, 20 September 1999, \$2,500 remained in the Kabul Museum account. I prepared an estimate of expenses for the next four months, which optimistically should be enough to finish the inventory:

Overtime	\$1,500
Packing/Stationery	550
Photography	450

It has been arranged with Raz Mohammed at UNDP/Kabul and Deputy Ministry Hotaki, that when the Museum needs an advance they will present their request along with all previous receipts to Deputy Minister Hotaki. He will send a written request to Raz Mohammed who will issue the advance (\$500 at a time) against a signed receipt.

KABUL MUSEUM BUILDING

The MoIC has begun reconstruction work on the Kabul Museum, starting with the former ethnographic wing perpendicular to the back of the building. Work is also being done on the facade of the Museum, to fill in and plaster over all the bullet holes. They are using the \$14,000 1994 UNESCO grant to rehabilitate the ground floor, and money from their own sources for the rest of the building. They calculate it will take one year to complete.

MINISTRY DEPOT

Discussing yet again the trunks in the Ministry, and specifically the Begram objects, the collective memory at the Kabul Museum is that very few Begram objects were stored in the Ministry, that some were taken to the Treasury at the Arg, and that most were stored at the Museum. These latter would have included the ivory casket lid, seen by John Eskenazi several years ago in the United States. The Treasury is still intact apparently; illegal access would have to be by means of keys, vault combination numbers and official collusion. The burning questions remains about the Tella Tepe hoard. Even Victor Sarianidis in 1990 could not gain access. Several times in Kabul the question came up: If you were Massoud, would you have left those so-easily-transportable eight boxes behind in Kabul?

If the government rules still apply, the procedure involved to see the Tella Tepe objects in the Arg would require authorization from the President of Afghanistan, an authorized commission of 5 to 6 ministers, the governor of the Da Afghanistan Bank and 3 other officers, a Supervisory Committee from the Ministry of Finance, and a series of guards, talwidars and witnesses.

ILLEGAL EXCAVATIONS/SMUGGLING OF OBJECTS

Reports of illegal excavations (for "gold") are increasing. The Russian publication, "Bactrian Gold," is thought to be behind this frantic digging. Various members of the MoIC, Kabul Museum and the Institute of Archaeology are regularly being sent to Farah, Khost, Paktya, and elsewhere, where they have apprehended groups of "foreign experts" digging around the sites. There is apparently a well-organized system in a neighbouring country, which provides detailed information on specific sites as well as actual "guides" to take plunderers wherever they choose to go.

Source : Extrait du rapport final de Carla Grissmann, SPACH, à Enrico G. de Maio, président de la SPACH, pour la période du 4 mai-28 septembre, 28 septembre 1999, archives de l'UNESCO, dossier : 502 A 6 (581), Kabul museum, part. III, 1996-1999.

Annexe D.36 : Le projet d'évacuation des collections pendant la période talibane

A. Lettre de Paul Bucherer à Martin Bailey mentionnant la préparation du transfert des collections

STIFTUNG / FOUNDATION BIBLIOTHECA AFGHANICA
Swiss Afghanistan Institute
Tel. / Fax ++41 (0)61 921 98 38

TO: **Mr Martin Bailey** TELEFAX FROM: Paul Bucherer-Dietschi

FIRMA: The Art Newspaper DATE: 16. September 1999

FACSIMILE: 0044 171 359 8983 PAGES (INCLUDING THIS ONE): 6

TELEPHONE: 0044 171 226 0958 YOUR REF: [Hier klicken und Ihr Zeichen eingeben]

CONCERNS: Afghanistan-Museum OUR REF: PB -

Dear Mr Baily,

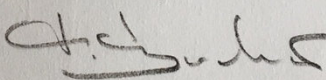
Thank you very much for your most valuable support of the Museum project. Please find enclosed your paper with my additions. It is completely up to you, which ones you include to your text. Maybe a citation from the ICBS recommendation (h) could also be useful.

As you may know, in Afghanistan everything works on a personal basis. This is the reason, why I can be sure to receive the materials. One of the main supporters (with a great personal interest in the protection of Afghan cultural heritage) is Ahmad Shah Masud. On his personal orders a large amount of materials have already been prepared for the transfer. If someone like he stands behind the matter, there is no better guarantee than this. (But at the time being we should not mention this to openly, please !!!)

As I see, I have the Art Newspaper No. 35 from February 1994 - but not the issues of 1996 and 97. It would be very kind of you, if you could send me an original copy for the archive.

Unfortunately I have to give lessons for the whole Friday from 8.00 a.m. to 5.30 p.m. I will try to listen to my answering machine during lunch time and call you back, if there should be any urgent need. Once again: Thank you for the support and your interest.

yours sincerely



Paul Bucherer-Dietschi
Director of Foundation
BIBLIOTHECA AFGHANICA

SWISS AFGHANISTAN INSTITUTE / BENZBURWEG 5 / CH-4410 LIESTAL (SWITZERLAND)

B. Fax de Paul Bucherer à Martin Bailey mentionnant l'échec du transfert

Dear Martin,

Thank you for your fax-message. Just yesterday I did send you by A-post some materials on the museum. I am glad that you intend to write an article in the Art Newspaper on the 'action' of repatriating the Afghan cultural objects. As you may remember, this was our intention from the very beginning.

Most people (including myself) have some doubts about the right moment – but UNESCO is ready to take over the responsibility to bring the items back to Kabul under the present conditions. Beside the security problem it is also an untimely moment to close down the only existing museum in whole Europe which handles exclusively an Islamic country. Politically seen it would even be useful to open some places like this to promote the cultural understanding between Christians and the Islamic world.

To answer your questions:

1. Carla Grissmann and myself have catalogues 1.300 items. Further material is constantly coming in. About 85 % are ethnographic, about 15 % are archaeological/historic (older than 200 years).

The most important pieces are probably two Bagram ivories and some finds from Ai Khanoum. There is the famous gargoyle, showing the head of a molosser (probably it is *Peritas*, the fighting dog of Alexander the Great) which was discovered by the French and looted from the Kabul Museum.

Even more important is the 'foundation stone' of Ai Khanoum, which was found by illegal diggers. It is a phallus, made from dark glass, with an owl on its backside – showing the relation with Athens. If it is true, that Ai Khanoum was founded by Alexander the Great, this is probably one of the rare objects, which was touched by Alexander personally and survived to our times. If this should be true, it is really priceless! (Because of its form the donor thought, it is coming from an antique sex-shop!)

2. The material will be in the possession of the Afghan state and handed over to the Director of the Kabul National Museum, Mr. **Omara Khan Massoudi**, to whom I trust (almost) absolutely. The transport to Kabul will take place in the coming months. We intend to start packing by mid-November. The main problem is: who will pay the cost of transportation?

3. Dr. Bernard Dupaigne from the Musée de l'Homme in Paris was for one month in Kabul himself to instruct the personnel of the Museum in handling ethnographic materials. There is a very interested Lady Fawzia, who will take care (as Deputy Director) of the new ethnographic section.

4. The lessons are: Don't trust XXXXXX, as they are the ones who are responsible for the destruction of the Gandhara stuccos and schist-reliefs in the Museum, by not allowing their sheltering in Switzerland. In future specific rules have to be elaborated for the safeguarding of cultural heritage in times of local and national conflicts. It would be good to prepare such a 'shelter' even now in times of peace, with international assistance, in order to be ready next time. The use should be possible on a bi-lateral basis, to allow a swift decision, which is not possible by an international organization like UNESCO.

I hope, that this will answer your questions. Please don't hesitate to call me (also Sunday) if you should have further questions.

Kind regards,

Tel. 0041 61 933 8877

Paul

Source : archives de la *Bibliotheca afghanica*

وزارة

رقم المحفوظات: /

رقم الصناديق: ١٥٧

في: ١٥/٤

جانب

الموضوع: أوضاع المتحف الوطني والمديرية العامة للآثار .

المراجع:

معالي وزير السياحة ،
أشرف بعرض ما يلي :

بعد أن أطلعتم وأودعتم التقريرين الصادر الأول منه عن الأمير موريس شهاب ، المدير العام السابق للآثار والموجه التي بصفتي مديرا عاما للآثار بالوكالة ، وذلك تحت رقم ٥ / س تاريخ ٢١ / ١٠ / ١٩٨٣ ، والآخر الصادر عني والموجه الى فخامة رئيس الجمهورية السابق أمين الجميل بتاريخ ٨ / ١ / ١٩٨٥ .

لقد قام معاليكم بزيارة المتحف الوطني والادارة بتاريخ ١٨ / ١ / ١٩٩١ ، وأطلعتم ميدانيا على أوضاعنا وأوضاع المتحف وآثاره .

تشرفت واجتمعت بمعاليكم في مكتبكم بتاريخ ٢١ / ١ / ١٩٩١ ، وعرضت أوضاع المتحف والادارة من جهة حماية الآثار من السرقات والتعديبات والأضرار التي نجمت وسوف تنجم عن سوء الحماية وتسرب المياه وعدم امكانية اتخاذ التدابير الفعالة لتاريخه .

ان المعارك التي وقعت سابقا بين الجيش اللبناني والقوات ، دمّرت القسم الأكبر من الادارة وخاصة المكتبة ، حيث أصيبت الكتب بأضرار كثيرة ، ما عدا بعض السرقات ولقد وجدت أبواب المتحف والادارة مفتوحة ، وبدون أي حراسة ، وقد عمل الصناعاتي الاختصاصي السيد الياس نحاس على اغلاقها . ولقد تبين لي أخيرا ، فقدان تاجسين لعامودين من العهد الروماني كانت موجودة في مكتبي عدا عن الكتب والتلفونونات وغيرها .. التي لا أستطيع تحديدها أو احصائها .


انه لا يمكنني تحديد المسروقات لأن الأمير موريس شهاب لم يسلم اللجنة التي كلّفها معالي الوزير ابراهيم حلاوي سنة ١٩٨٣ جميع القطع الأثرية الكبيرة وغيرها ، والتي كانت مغلفة بالباطون ، والتي هي خارجة عن نطاق الواجبات الزجاجية في الطابق الأول ، والتي ذكرتها لكم سابقا .

بعد عرض كل ذلك ، أقترح على معاليكم :

أولا : التفضّل بتكليف من تروونه مناسباً بدراسة وضع حماية فعّالة من الناحية الأمنية للمتحف والادارة .

ثانيا : تأليف لجنة جديدة ، بعد أن تكن أكثرية أعضاء اللجنة القديمة ، الادارة ، مهمتها استلام الآثار في المتحف وغيرها من الأشياء ، في الادارة ، لوضع لائحة وأخذ صور لتلك الموجودات التي لا تزال عرضة للسرقة والتلف .

المدير العام للآثار بالوكالة


كاميل الأسمر .



Source : Lettre de Camille Asmar au ministre du Tourisme, 2 février 1991, archives de la DGA.

Traduction personnelle :

Lettre au ministre du tourisme

N° 27 - 2 février 1991

Objet : l'État du musée national et des bureaux de la DGA

Après vous avoir déposé les deux rapports, le premier de Maurice Chéhab et le second de moi-même qui a été transmis au président précédent Amin Gemayel le 8 janvier 1988.

Vous avez déjà visité le musée et vous avez déjà vu les dégâts des mauvaises protections et de liés à infiltration d'eau.

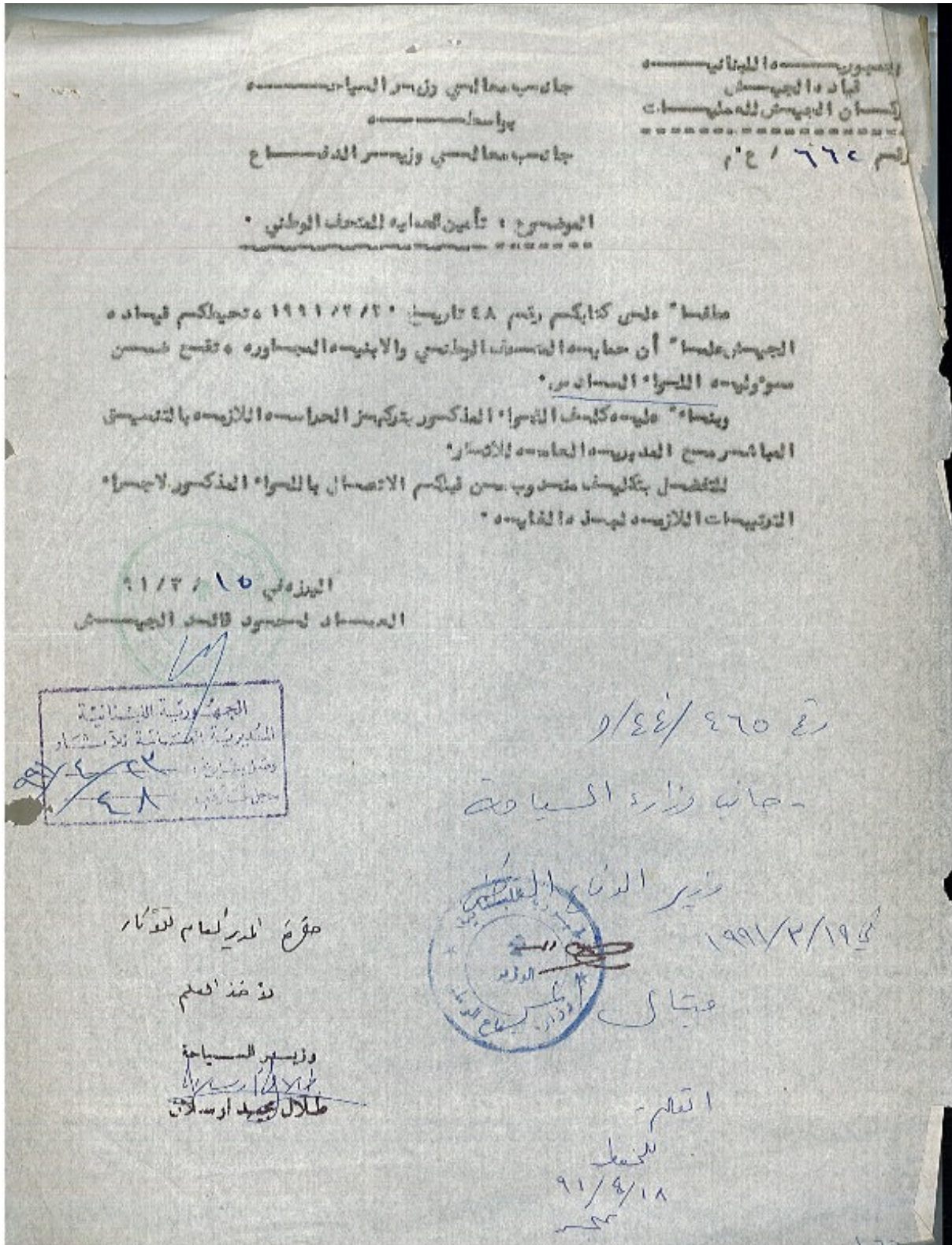
La bataille entre l'armée et les forces libanaises a bien détruit une grande partie du musée national. Il y a eu beaucoup de vols, des portes défoncées ouvertes sans gardes, deux chapiteaux volés de mon bureau en plus des livres et téléphones. Je n'arrive pas à savoir la quantité de vol parce que Maurice Chéhab n'a pas donné au comité en 1983 la liste des Antiquités et mêmes celles qui sont protégés dans le ...

Je vous propose :

1. De choisir la personne appropriée pour étudier la protection et de la sécurité du musée national
2. Former de nouveau un comité où la plupart des membres sont anciens. L'administration doit recevoir les Antiquités et autre, et l'administration doit prendre des photographies et de faire une liste sur les œuvres existantes, qui ne sont pas volées ou endommagées.

Directeur général des Antiquités par intérim
Camille Asmar

Annexe D.38 : La sécurité du musée national de Beyrouth, 1991



Source : lettre du ministre de la Défense via le ministre du Tourisme à la DGA, 15 mars 1991, archives de la DGA.

Traduction personnelle :

Lettre au ministre du tourisme

N°48.2 - 15 mars 1991

Objet : protéger le musée national

Répondant à votre lettre, l'armée libanaise va protéger le musée national sous la responsabilité de la 6^e brigade en coordination avec la DGA.

Commandant de l'armée Lahoud

Republique Libanaise

DIRECTION GENERALE DES ANTIQUITES

M. Miguel Angel CORZO
Director
The Getty Conservation Institute
California
Fax n° 310 821-9409

√ = 550
4/3/96

Dear Friend,

I would like to inform you that we have begun the task of opening the basement of the National Museum. We have only entered the first vestibule, the rest of the basement is still behind protective cement walls. The vestibule is above the water line but the humidity is still 100%. Luckily, the small objects are fairly intact but need consolidation. On the other hand, the larger marble pieces are sopping wet and need expert care.

As we informed you in our previous letter, we have successfully uncovered the large sarcophagi and mosaics from their cement casings on the main floor of the museum. The objects are intact but need cleaning and restoration.

We have been busy making a catalogue and inventory of the objects. We have turned part of the mezzanine floor of the museum into a workshop and a depot for the objects that will be removed from the basement. We also have two restorers from the *Institute of Archaeology of London* who are helping us with conserving the objects. However, we would be grateful if you could send us a specialist in restoring and cleaning large marble objects and mosaics.

Mrs Salma al Radi is here and has informed us that you and Mrs Marta della Torre would come to Lebanon in April or May of this year. We look forward to showing you the state of our museum and hope that you will help us turn this museum into a worthwhile image of the rich cultural heritage of Lebanon.

Sincerely Yours

C. Asmar
C. ASMAR
Director General



B) Commentaires sur l'état actuel du Musée et propositions d'intervention

Au cours des visites in-situ effectuées avec le nouveau Directeur Massoudi Omar Khan, nous avons pu nous rendre compte de la situation ambiante qui se caractérise par une **destruction partielle du bâtiment** et par une **destruction totale de toute l'infrastructure de base** (eau et électricité) ce qui rend très problématique la reconstruction.

En fait, tout le quartier de Darulaman, n'est qu'un champ de bataille, où il ne reste que les squelettes des édifices et où, même le grand palais du Parlement qui se trouvait en face du Musée et constituait l'édifice le plus important de la capitale, est détruit en très grande partie .

Malgré ces considérations, on peut affirmer que cette partie de la ville, qui représente une intervention très innovative en matière d'urbanisme exécutée dans les années 20, mérite d'être récupérée grâce à des interventions de restauration ponctuelles et à un programme de constructions nouvelles dans l'esprit qui à l'époque avait présidé à la création de tout le quartier de Darulaman.

Par conséquent, la restauration du bâtiment de l'actuel Musée est pleinement justifiée et urgente, et cela, indépendamment de ce que pourra être la décision concernant la construction éventuelle d'un nouveau Musée, qui selon l'opinion du soussigné, pourrait s'insérer dans le vaste domaine où est situé le Musée actuel et constituer de ce fait un élément fort de renaissance pour le quartier tout entier.

Cette hypothèse évidemment, n'exclut pas la possibilité de prendre en considération des solutions alternatives qui dans la situation actuelle du pays ne peuvent être retenues comme imminentes.

Les **opérations de restauration** concernant le Musée sont indiquées dans la documentation fournie en annexe et consistent dans la reconstruction des parties détruites:

- le toit entier et une bonne partie des étages
- la reprise des façades extérieures et des partitions internes
- la substitution totale des huisseries internes et externes
- l'installation électrique dans tout l'édifice ainsi qu'à l'extérieur
- la distribution de l'eau et les appareils sanitaires
- le chauffage

En gros, un budget des travaux et fournitures nécessaires, peut être effectué sur la base des mq de surface utile par étage comprenant un paramètre en % correspondant aux appareils fournis, pour ce dernier élément, un projet devra être établi qui tiendra compte des matériels disponibles sur le marché afghan (sous-sol 218 mq, rez-de-chaussée 1400 mq, premier étage 1400 mq).

La main d'oeuvre locale ne devrait pas avoir de difficultés particulières dans la réalisation et l'exécution des travaux sous la direction de l'ingénieur Breshna si ce n'est le financement des oeuvres qui devrait être possible grâce à la somme mise à disposition par le gouvernement grec.

Selon les déclarations de la Direction du Musée ces travaux de rénovation pourrait commencer immédiatement sans compromettre d'autres solutions alternatives en ce qui concerne le musée. Dès que les locaux pourront être utilisés, il sera possible de procéder aux opérations d'inventaire et de restauration des pièces "rescapées" des collections, opération absolument nécessaire pour pouvoir penser à la future phase d'exposition.

Pour revenir sur le manque de raccord aux réseaux de distribution de l'eau et de l'électricité, je tiens à signaler que Jim Williams a fait tous les efforts possibles pour obtenir le raccord à une ligne électrique qui desservira le Musée.

Par conséquent en ce qui concerne la rénovation du bâtiment, les **travaux** énumérés ci-dessus sont **prioritaires** et le budget qu'il faudra y attribuer devra correspondre au devis établi par la Direction du Musée sur la base du **schéma d'intervention proposé**.

- a) A partir des plans fournis par Breshna (relevé d'état des lieux du bâtiment en 1983), il a été nécessaire de **redessiner** complètement à l'**ordinateur** (CAD 2000) le bâtiment du Musée dans son ensemble: **plans, coupes, façades** en cherchant à en recréer l'évolution durant toutes ces années dramatiques jusqu'à aujourd'hui.
- b) Il nous a semblait utile de revenir sur la question de la **partie muséographique** à partir de la description faite par Nancy Hatch Dupree, Louis Dupree et Ahmed A. Motamedi dans le livre "The National Museum of Afghanistan, an illustrated guide", publié en 1974 à Kabul.
Nous avons donc réussi à recréer un plan où figure l'indication des vitrines et de leur contenu (voir en annexe documents) qui pourra être utile pour une comparaison avec l'inventaire fait par Carla Grissman du SPACH lorsqu'il sera mis à notre disposition.
- c) Nous avons créé un dossier de relevé photographique comparatif des collections détruites grâce à des photos de 1999 et précédemment.

En ce qui concerne la collection, les **restes** de la dernière destruction par les Talibans des éléments fixes à l'intérieur du Musée devra faire l'objet d'un **relevé précis**. C'est en pensant à la reconstruction d'une collection que nous avons contacté la société Archidata (ci-joint proposition - document A) qui s'occupe entre autre de relevés photogrammétriques et d'analyses tridimensionnelles de restes archéologiques pour une documentation urgente préliminaire aux oeuvres de restauration des objets qui ont subis des actes de vandalisme.

C) Étude de faisabilité et calendrier du Musée de Kabul

I. Programme à court terme (trois ans):

Le projet se développe selon deux axes:

1. projet de restauration du bâtiment existant qui doit être réparé et rendu utilisable immédiatement (travaux prioritaires)
2. création et récupération des collections, inventaires, protection, reconstitution des collections perdues (analyse des restes – Archidata)
3. atelier de restauration, catalogage (?)

II. Programme à moyen et long terme:

4. phase de conservation sans exposition (des expositions temporaires de certains objets peuvent être organisées)
5. proposer un emplacement alternatif pour l'implantation du siège définitif du nouveau Musée
6. ouverture au public du nouveau Musée

Annexe D.41 : L'ouverture des coffres de béton armé, 1995

Republique Libanaise
—
DIRECTION GENERALE DES ANTIQUITES
—

Mrs Anna Plowden
Managing Director
Plowden and Smith
London
Fax n° 081 874 4005

N°: 3425
6/12/95

Chère Madame,

Je viens par la présente vous remercier pour la proposition faite en Mars 1995, par votre institution, pour le décoffrage de la grosse collection qui se trouve au rez de chaussée du Musée National de Beyrouth.

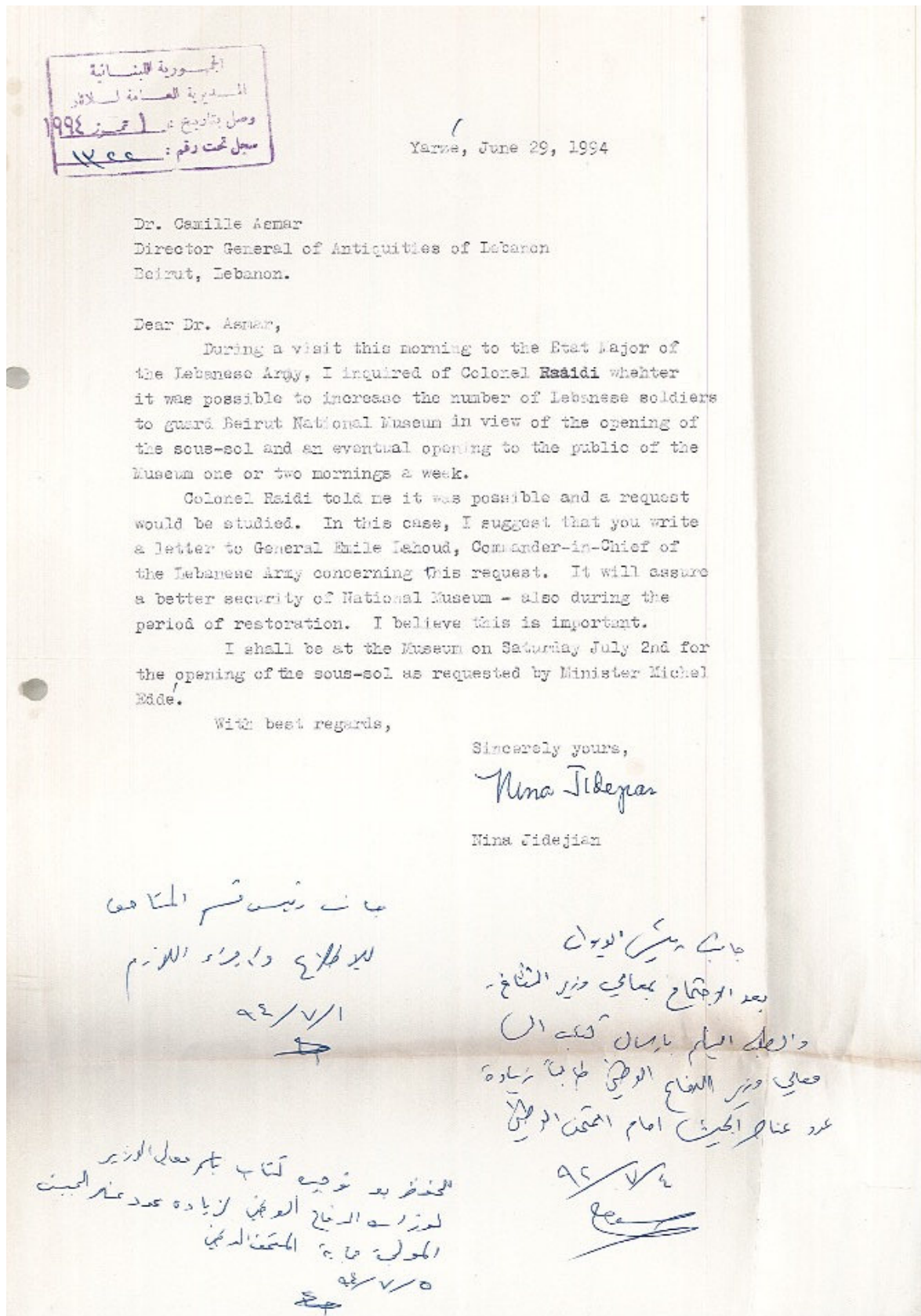
Nous avons entretemps réalisé cette opération, sur ordre de S.E. M.le Ministre de la Culture et de l'Enseignement Supérieur, avec les techniciens et les ouvriers de la Direction Générale des Antiquités.

En espérant continuer notre collaboration dans le futur, Veuillez agréer, Chère Madame, l'expression de mes sentiments les meilleurs.

C. Asmar

3 C. ASMAR
Directeur Général

Annexe D.42 : La protection du musée national par l'armée libanaise



Source : lettre de Nina Jidéjian à Camille Asmar, 29 juin 1994, archives de la DGA.

Annexe D.43 : L'estimation des frais pour la première partie de la réhabilitation du musée de Beyrouth, 1991

Coût de la première partie du projet: conception et assistance technique	
Expertise pour la mise hors d'eau du bâtiment	US \$ 10.000
Services consultatifs pour un inventaire du Musée	US \$ 80.000
Remise en état d'une salle et préparation d'une exposition	US \$ 30.000
Services consultatifs pour un programme scientifique	US \$ 35.000
Organisation d'un concours d'architecture pour la restauration et le réaménagement intérieur du bâtiment	US \$ 50.000
Organisation d'activités promotionnelles pour financer	US \$ 50.000
Services consultatifs pour le suivi des travaux de mise hors d'eau	US \$ 25.000
Missions de l'ICOM et du personnel UNESCO	US \$ 25.000
Premiers travaux de mise hors d'eau	US \$ 100.000
Formation du personnel en muséologie	US \$ 80.000
Acquisition d'équipements de première urgence pour le Musée	US \$ 100.000
Sous-total	US \$ 590.000
Divers (communications, rapports...)	US \$ 5.000
Frais d'agence (13%)	US \$ 76.700
Grand total	US \$ 666.700

Brief. Musée 01-26/07/91

Source : Christiane Gemayel, « La restauration du Musée national, une proposition d'action de l'UNESCO », *Magazine*, 15 novembre 1991, p. 50.

Annexe D.44 : La bâche du musée national de Beyrouth appelant aux dons, 1995



SODAP LIBAN SARL

CAPITAL L.L. 450.000.000 FULLY PAID
R. C. J. 2180

4 Avril 1995

Dr. Camille Asmar
Directeur Général des Antiquités
Musée de Beyrouth
BEYROUTH

Cher Dr. Asmar,

Nous avons le plaisir de confirmer ici notre entretien de ce matin, et nous saisissons cette occasion pour vous remercier pour le temps que vous nous avez cédé avec vos collaborateurs.

Notre projet consiste à monter, sur l'échaffaudage de la façade du musée, une bâche de 800M2 approx. selon le modèle ci-joint, et qui comprendrait les trois messages suivants:

“PARTICIPEZ A LA RECONSTRUCTION DE VOTRE MUSEE NATIONAL”

“RECONSTRUCT THE NATIONAL MUSEUM WITH US”

“ساهم ببناء متحفك الوطني”

Les dimensions de la bâche sont : Partie Centrale 14M de H. / 22.5 M de L.
 Partie Latérale 16M de H. / 11 M de L.

Le temps de préparation et d'installation de la bâche sera de 15 jours à partir de votre approbation, et la bâche sera installée sur l'échaffaudage tant que les travaux de réhabilitation de la façade seront en cours. Donc une période approximative de 4 mois, durée approximative des travaux de réhabilitation de la façade.

Comme nous vous l'avons expliqué aujourd'hui, le coût de cette bâche dont une partie des travaux artistiques est gracieusement offerte par Mme Rima Zéhil et son équipe de peintres/artistes franco-libanais, sera ainsi couvert par quelques sociétés proches de notre groupe : SOLIDERE / FRANCE TELECOM / BYBLOS BANK / BANQUE LIBANO FRANCAISE / SODAP ET LAFARGE NOUVEAUX MATERIAUX. L'emplacement des noms de ces sociétés est indiqué sur le projet ci-joint.

A la fin des travaux de réhabilitation de la façade et dès que l'échaffaudage métallique sera démantelé par l'entreprise, cette bâche sera gracieusement mise à votre disposition.

Nous espérons, Cher Dr. Asmar, obtenir votre approbation à votre plus proche convenance, afin de démarrer les travaux.

Je saisis cette occasion pour vous confirmer que notre société et notre groupe feront tous les efforts nécessaires afin de sensibiliser l'opinion publique ainsi que les cercles vitaux de notre pays, pour aider à la reconstruction du musée. Ce projet de bâche en est le début.

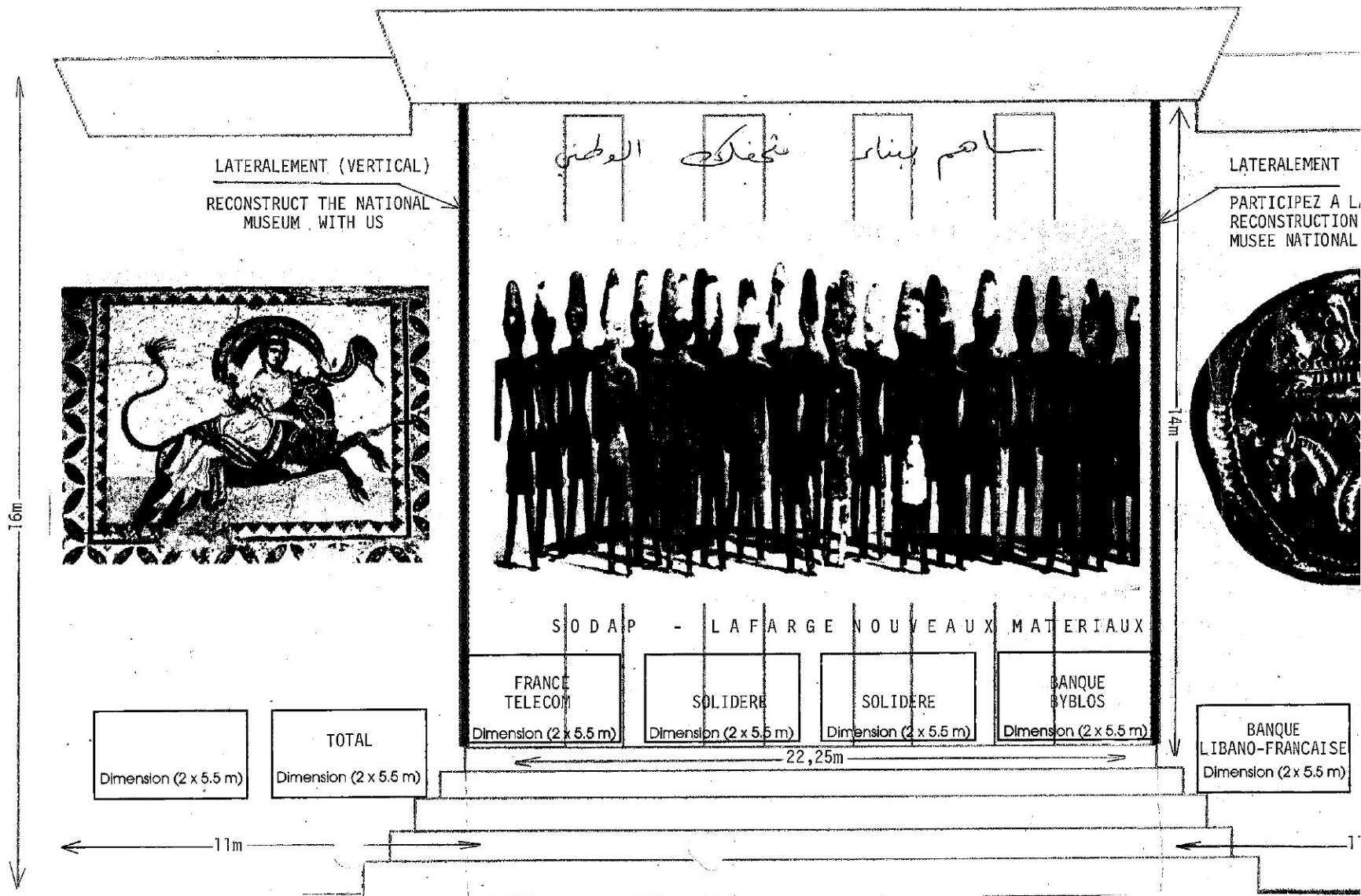
J'espère, en coordination avec votre bureau et les comités de soutien à la reconstruction du musée, que nous pourrons tous travailler ensemble pour que le message transmis par cette bâche monumentale puisse se matérialiser par des contributions importantes.

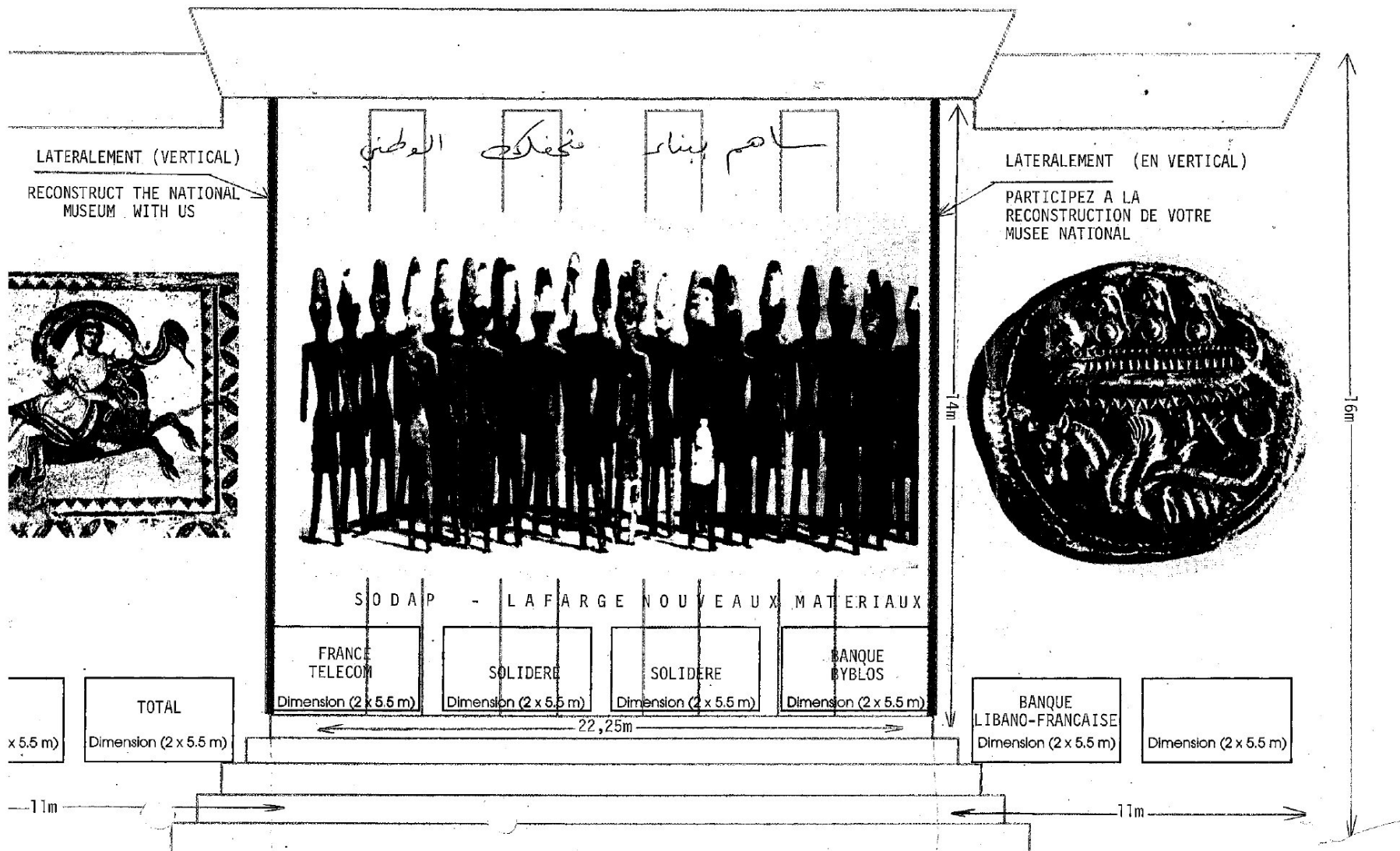
Veuillez agréer, Cher Dr. Asmar, l'expression de ma plus haute considération.



Nadim Saikali
Directeur Général

P.J.





Source : Devis à Camille Asmar, 4 avril 1995, archives de la DGA.

Gicome

المهندسون الزطرون مشاهير وشركاهة س.م.م.
ANTOINE SALAME & ASSOCIES s.n.r.l.

BUREAU D'ETUDES ET DE SURVEILLANCE DE TRAVAUX

مكتب درؤوس

Achrafieh - Rue Gerji Baz - Imrn. Slec - Beyrouth - B.P. 11- 9216 - Telex: GICOME 41131 LE - Tél. 333997/8 - 200533/5 - Fax 200534
الإشرافية شارع جرجي باز - بناية سلك - بيروت - ص.ب. 11-9216 - تلخس: جيكوم 41131 - هاتف: 333997/8 - فاكس: 200534
Capital: 200,000 LL. - R.C.B. 42439

وإشرافية أشغاك
والتشال: 200533/5 - ل.د.س.ت.ب.: 9216

Beyrouth, le 3 Juin 1996

N/Réf.: B96/7202-AS/MB
Objet : Musée National
Offre d'étude pour l'étanchéité
des sous-sols et le drainage
des eaux de surface

Monsieur le Président du
Conseil du Développement
et de la Reconstruction
Tallet El-Sérail
B.P. 116-5351
BEYROUTH - LIBAN

Monsieur le Président,

Suite à votre demande, nous avons pris les contacts nécessaires avec la Direction Générale des Antiquités et étudié les problèmes posés par l'étanchéité des sous-sols du Musée et l'évacuation des eaux superficielles vers les collecteurs existants dans la région.

L'étude susmentionnée et notre connaissance antérieure de la situation du Musée et de son environnement nous permet de vous faire la proposition qui suit pour l'établissement des études et du dossier d'appel d'offres pour l'exécution des travaux susmentionnés.

1) Description des Ouvrages

Le Musée National, construit en 1930, comporte un sous-sol d'une superficie globale de l'ordre de 1350 m².

Ce sous-sol d'une hauteur sous-plafond de 3,70 mètres environ est enterré d'environ 2,20m sous le niveau du terrain naturel.

Les fluctuations de la nappe phréatique entretiennent d'une manière générale un climat humide dans ce sous-sol et provoquent durant la période humide de l'année une remontée des eaux dans le sous-sol surtout dans sa partie Nord-Est. Ces eaux étaient semble-t-il évacuées parfois mécaniquement.

Par ailleurs, il existait un réseau de drainage extérieur servant à évacuer à la fois les eaux pluviales provenant des toitures et à drainer les eaux de surfaces extérieures. Son existence à l'état fonctionnel devait également atténuer la remontée durant les saisons humides de la nappe phréatique dans le sol.

4

Au stade actuel ce réseau ne semble point fonctionner et les eaux pluviales des toitures ainsi que les eaux de surface s'évacuent à même le sol.

2) Objet des Etudes à Entreprendre

Ces études consisteront principalement en ce qui suit :

- 2.1- Etudier les travaux à entreprendre en vue d'étancher et de déshumidifier le sous-sol du Musée de façon à le rendre capable de recevoir les objets et pièces d'antiquités qui sont destinés à y être exposés ou entreposés.
- 2.2- Etudier les ouvrages de drainage et d'évacuation des eaux pluviales en provenance des toitures et des eaux de surface jusqu'à leur raccordement aux collecteurs existants sur la voirie.
- 2.3- Etablir les dossiers d'appel d'offres concernant les travaux susmentionnés.

Les travaux objet des études susmentionnées, une fois adjudgées à une Entreprise spécialisée, pourront être surveillées par nos soins.

3) Détails des Missions d'Etudes et Dossiers à Entreprendre

Les missions définies dans le paragraphe ci-dessus, se composeront de ce qui suit :

3.1- Travaux Préliminaires

La définition des travaux à exécuter et leur nature nécessitera l'établissement des travaux de prospection qui suivent :

- 3.11- L'installation de trois piézomètres sur le contour extérieur du bâtiment du Musée.
Ces piézomètres devraient descendre jusqu'à un maximum de 10 mètres de profondeur au-dessous du niveau du terrain naturel et serviront à définir les fluctuations du niveau de la nappe phréatique entourant le bâtiment.
- 3.12- L'exécution de cinq points de reconnaissance (1,5m x 1,5m x profondeur fondation) judicieusement choisis à l'intérieur du Musée et sur le contour extérieur de ses murs de façade en vue de dégager une semelle d'appui centrale, une autre périphérique et les fondations des murs de façade.

République Libanaise
Direction Générale des Antiquités

N° 1945
9/7/96

Mme Nelly Bresson
Commerciale
Laserblast
91941 Les Ullis cedex
Fax n° 33 1 69 29 17 29

Chère Madame,

Suite à notre correspondance concernant l'offre que vous nous aviez faite pour la location ou la vente d'un appareil Laserblast 25,

Et suite à la mission réalisée par le spécialiste en restauration de pierre sur les grandes pièces au Musée National, nous avons pu cerner les besoins en technique laser et la durée du traitement. Il est ainsi apparu que l'appareil serait utilisé pour nettoyer 2 grandes pièces ainsi qu'une mosaïque sur une période d'un mois et demi à partir du 1er Octobre 1996,

Nous aimerions savoir s'il est possible d'avoir une nouvelle offre en tenant compte des nouvelles données et au cas contraire, nous reconfirmer votre ancienne offre.

En attendant de vos nouvelles, Veuillez agréer, Chère Madame, l'expression de mes salutations respectueuses.

C. Asmar.
C. ASMAR
Directeur Général



Annexe D.47 : La campagne d'inventaire du musée national de Beyrouth

3.6. Les fouilles de sauvetage qui doivent avoir lieu là où le sous-sol de Beyrouth risque d'être détruit par des constructions ont été préparées et leur mode de fonctionnement (responsabilités de la Société Foncière, de la DGA et de l'UNESCO) spécifiées. Un appel a été lancé à la communauté internationale et des équipes étrangères ont prévu d'y prendre part (des équipes des universités de Leiden et d'Amsterdam ainsi que du Musée de Londres ont en fait participé aux fouilles de sauvetage en été 1994).

3.7. Pour la réhabilitation du Musée National, l'inventaire informatisé des objets de la collection du Musée a débuté avec l'aide de la Ville de Marseille qui a offert le logiciel informatique ainsi que la formation du personnel de la DGA à son utilisation. Cette formation est appelée à se poursuivre. En Belgique, la première restitution d'objets volés a eu lieu le 10 mars 1994 et une Association des Amis du Musée National y a été constituée. En France, Daniel Boulogne Entreprises a offert le nettoyage de la grande salle du Musée ainsi qu'une grande toile peinte pour l'exposition temporaire de novembre 1993. Un programme de collecte de fonds en faveur de la réhabilitation du Musée en préparation par l'UNESCO et débutera en automne 1994. L'Etablissement Public du Grand Louvre (EPGL) a offert un audit complet du Musée tandis que des bénévoles libanais aident la DGA, en particulier pour la réouverture de la bibliothèque du Musée, de la photothèque et du laboratoire de conservation. L'Association des Amis du Musée National (AAMN) continue pour sa part d'aider la Direction générale des Antiquités dans la collecte de fonds pour la réhabilitation du Musée. Enfin, la mission menée par l'Etablissement Public du Grand Louvre en juillet 1994 a débouché sur une proposition de planning des travaux et son découpage en phases que la DGA a approuvés.

3.8. La création d'un réseau de musée de sites a débuté par le lancement du Musée de Fossiles de Byblos et l'aménagement d'un bâtiment dans le château de Saint-Gilles à Tripoli et ce, tel que préconisé par la mission des spécialistes de l'UNESCO en septembre/octobre 1993. Le premier, entrepris avec l'aide de l'Université de Lyon et le Muséum d'Histoire Naturelle de Paris sera à vocation éducative. Il y sera présenté l'histoire des importants gisements de fossiles du Liban ainsi que des échantillons de ces fossiles. Des brochures et guides pédagogiques seront aussi produits. L'inauguration de ce Musée est prévue pour la fin novembre 1994.

3.9. Les autres centres urbains historiques ont aussi été abordés par le projet. Deux missions de spécialistes ont été menées à Saida et Tripoli : des propositions d'action ont été formulées et soumises aux autorités compétentes. Ces missions seront suivies par la préparation de projets détaillés de réhabilitation et d'utilisation de bâtiments ou de quartiers dans ces deux villes.

C. A. W.
4/12/94

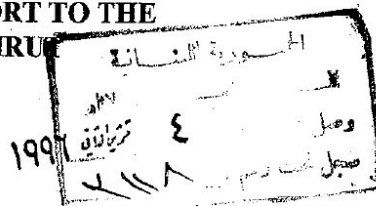
Source : Programme des Nations-Unies pour le développement, révision du projet de réhabilitation de la direction générale des Antiquités et soutien à la reconstruction du centre-ville de Beyrouth, 30 novembre 1994, archives de la DGA, dossier : LEB/92/008/F/01/13.

THE BRITISH MUSEUM

Department of Conservation

CONSERVATION ADVISORY REPORT TO THE NATIONAL MUSEUM IN BEIRUT

T E Sweek



1.0 Introduction

In April 1996, the British Museum was approached by a trustee from the Lebanese British Friends of the National Museum, Dr Claude Doumet-Serhal, asking for advice on the conservation of the stone objects in the National Museum in Beirut. As a result, Tracey Sweek visited Beirut from 28 June to 5 July 1996, funded by a travel grant of £500 from the British Council. She was asked to write a report on the condition of the Stone and Mosaic collection at the NMB. Consideration had to be given to the limited facilities and difficult working conditions prevailing at the NMB. The report recommends items of equipment and materials required to begin a programme of conservation of the stone and mosaics, including an estimate of time and staff number required to complete the task.

The NMB is situated in southern Beirut and was built in the 1930s. The Museum has been closed since 1975. Its position was strategically important and during the war it became a military base, with resulting damage to the Museum and its collection. The large objects could not be moved to another site during the war and they were entombed in concrete cases to protect them. They remained in this condition for the next fifteen years.

The work to the exterior of the NMB has finished and the interior is being refurbished. Conservation of the objects cannot proceed until the refurbishment is complete and there is little or no dust, as the objects have to be conserved in situ. In November 1995, a number of the concrete cases were dismantled. The sculptures and reliefs were moved and stored in a gallery at one end of the NMB. The sarcophagi remain in situ and were reboxed to protect them from the ongoing refurbishment to the main gallery of the Museum.

The NMB has established a conservation laboratory within the basement of the building. It has been equipped for the conservation of the ceramics, glass and metal objects. Most of this equipment and materials, with additions noted in this report, can be used for the conservation of the sculptures and mosaics. The large objects will be conserved in situ because of the impossibility of moving them to the basement. The smaller pieces can be either conserved in the laboratory or in the upper storage area where they are at present.

This report considers the conservation problems from which the stone and mosaics are suffering, the equipment and materials necessary for the conservation, and the processes of conservation. These are detailed in the following sections, under the headings: cleaning; repairs and dowelling; filling; retouching; mounting; consolidation.

Equipment and materials lists are given at the end of each section, and, where possible, the cost of the items. This document is also a teaching document. Consequently, conservation processes are explained in detail.

Members of staff of the British Museum cannot accept liability for opinions they may express on objects submitted for identification or for information; neither can they give valuations.

London WC1B 3DG Telephone 0171 636 1555 Fax 0171 323 8636

2.0 Cleaning

Introduction

Each object was examined to determine the type of stone, whether the surface is sound, (is it cracked, flaking or powdery?), whether there is structural damage, the type of surface soiling, and whether pigment is present.

All the objects required some cleaning. For many objects brushing (with a fine brush) and vacuuming the loose surface dirt will be all that is needed. A number of objects will be exhibitable after this treatment. Their elimination from the list of objects to be conserved will give a clearer indication of the remaining amount of work.

2.1 Dry Cleaning Methods

A number of objects have cement and mortar on the surface of the stone. This will have to be carefully removed using small hammers, chisels and scalpels. While at the NMB Tracey Sweck made some attempts to remove the cement with a scalpel. These results were successful as it appears the cement is sometimes resting on the dust layer and has failed to adhere to the stone.

For the removal of dirt, a number of cleaning methods which do not involve the use of solvents, should be used. With these there is no risk of driving the dirt into the surface.

Draft clean powder (powdered rubber eraser) has been successfully used by Isabelle Skaf, senior conservator at the NMB, to clean an area on one of the large sarcophagai. Other dry cleaning substances are Wishab sponges in hard, medium and soft grades (a vulcanised latex with a neutral pH) and Groomstick (another natural rubber product). Samples of these are included with the report.

2.2 Wet Cleaning Methods

Before wet cleaning, all iron dowels and other fixings on the object must be removed or coated with Paraloid B72 (20% in acetone/IMS) to prevent further corrosion. When using any of the wet cleaning methods described below the stone should not be flooded with liquid. This is particularly important for stones that are porous. The entire surface should be cleaned. Dribbles of water or solvent should not run down the stone surface.

Initial cleaning tests should start by using distilled water. An organic solvent (various % of acetone) may be added to the distilled water. This causes the washing solution to evaporate more rapidly and the dirt is carried to the surface of the stone where it may be removed. A small number of tests using wet cleaning were successful.

The use of steam as a cleaning agent should also be considered. No steam cleaning machine was available. It is however a most effective medium for removing surface and ingrained dirt. The machine is relatively easy to use with some training. The operating instructions for steam cleaners must be followed precisely. The steam slightly dampens the stone surface, and the evaporation of the steam draws the dirt towards the surface. Any runs of water should be immediately dried.

Poulticing

Poulticing may be necessary on more stubborn dirt or stains. Materials used for poulticing are varieties of clay; Sepiolite (magnesium silicate) or Laponite RD (a synthetic sodium lithium magnesium silicate). These are mixed to a paste with water and spread over the surface to a depth of ca. 1cm. As the clays dry, the dirt is drawn to the surface. The clay is lifted off the surface which is then washed with swabs of distilled water. Sepiolite is cheap and effective, but has the disadvantage of leaving a residue on the surface that must be cleaned off. It should not be used on degraded surfaces. Dry Sepiolite is a health hazard if the dust is inhaled. When using Laponite RD, a layer of dampened Japanese paper is placed between the stone and the transparent Laponite gel. The Laponite should not be applied directly to the stone. The paper and gel are easily removed and the surface can then be cleaned with water or water and acetone. Laponite is a more gentle method of poulticing than Sepiolite.

Both poulticing materials work with water but can have organic solvents added to them.

Iron staining

A small number of objects have iron stains. If the staining is caused by a ferrous dowel or fixing it must be removed. Poulticing can be used to diminish the stain, but sometimes the stain may be drawn to the surface and the discolouration intensified. If the stain is not too obtrusive it is best left alone, or reduced by retouching with acrylic paints.

Graffiti

Graffiti must be removed with solvents. If solvents fail, then an application of Nitromors Green Label (paint stripper) can be tried. More than one application may be necessary and this is rinsed with acetone on cotton wool swabs. The next stage, if this is unsuccessful, is to apply a poultice of acetone mixed with a cellulose powder. Some graffiti will not be removed with these methods. The graffiti can be retouched with acrylic paints.

2.3 Laser Cleaning

Laser light (in the infra-red range) is absorbed by dark coloured substances (ie dirt,) and reflected by light coloured substances. The absorbed energy vaporises the dirt (ablation) and the pale stone surface underneath reflects the energy. The method is one of great sensitivity and very friable areas of stone can be cleaned by this method, but it does require a colour differentiation between the surface deposit and the stone. The laser has been used to great effect on one of the mosaics at the Museum, and is more successful and faster than solvent cleaning. Solvent cleaning is time consuming and sometimes leaves a white bloom on the surface. The laser seems to be an excellent method for cleaning the mosaics.

It is recommended that fire damaged artefacts should be laser cleaned. All other conservation methods proved ineffective.

3.0 Repairs, dowelling and fixing

Introduction

A number of dowels and fixings used on the collection have corroded. The expansion of the corroded metal and the staining have damaged and disfigured the works of art. These dowels and fixings should be removed (see 2.2).

New fixings should be made of stainless steel BSC 316 or BSC 30. Similar international specifications are A151 316 or Werstoff Nr 1.4401 and 1.4436.

3.1 Dowels are used to join heavy fragments together, or as mounting supports. The size of the dowel is determined by the size and weight of the fragments to be joined or supported. When a dowel is too long or too thin it will flex, and if too short or too thin it will not provide sufficient support. The lengths and diameters required for repairing and mounting the Museum's objects has been estimated and this information is included in the list of materials and addresses.

3.2 All old dowel and fixing holes can be reused. It will be necessary, in some cases, to drill new holes for joining recent breaks if the fragment is too heavy to be supported solely by the use of an adhesive.

3.3 Rejoining Old Breaks

The following is a description of the procedure used for dowelling.

- Check how well the fragments fit together. Remove loose stone fragments and dust from the break surfaces. When satisfied, select a suitable diameter and length of dowel - see list of materials.
- Remove any filling material inside the dowel holes.
- Before adhering the fragments ensure the pieces are correctly aligned and the dowel is the correct length.

To adhere the fragments use a thixotropic polyester resin. It is important not to use too much catalyst as the resin will generate a great deal of heat. This will result in the resin shrinking and becoming brittle, thus weakening the bond. The time taken to cure the resin can vary according to temperature. High temperatures will decrease the curing time. Never use the resin once it has reached the gelling stage as the bond between the dowel and stone will be weak. Never move the fragments as the resin sets. Again this will result in a weak, or failed bond.

The surface of the dowels can be 'scored' to provide a better bond with the resin.

3.4 Adhering Fragments

- Prepare a clean working space
- Ensure there is plenty of acetone, clean towel and cotton wool at hand.

- Use a tile or plastic covered board to mix the resin.
- Measure out the resin and the hardener separately onto the board.
- Clean the break surface and the dowel with acetone.
- Mix the resin and the hardener thoroughly together.
- Apply the resin mix to the dowel holes, about half way up the holes.
- Sit the dowel in one of the fragments and twist the dowel.
- Apply a thick coat of resin to the protruding half of the dowel.
- Push the fragments together.
- Any excess resin will squeeze out, with a scalpel gently remove when the resin is in the gel state. Again, do not move the fragments.
- Check the alignment and position and when satisfied leave to cure for 24 hours.

3.5 Drilling a New Dowel Hole

- Select the size and length of dowel which is appropriate for joining the fragments.
- Check the alignment of the fragments. When satisfied, dab a spot of acrylic paint on one of the fragments and fit the two fragments together. The dab of paint will now have marked the other fragment; this gives the location for the dowel.
- With a hammer and chisel mark the centre of the dab of paint. This will enable the drill bit to keep its position on the stone.
- Select a small masonry drill bit (4mm) and drill to the required length. Increase the size of the drill bit gradually until the hole is large enough to accommodate the dowel, together with adequate space for the resin.
- Follow the previous instructions (3.4) for adhering fragments.

4.0 Filling and Retouching

Vulnerable damaged areas and breaklines which will entrap dirt should be filled.

Consideration should be given to the colour, texture and the reversibility of the fill. The Department of Conservation at the British Museum uses 20% Paraloid B72 in IMS/acetone mixed with an inert glass microballoon filler. The Paraloid B72 in IMS/acetone (20%) is added to the microballoons to form a paste. Other inert fillers which can be used with Paraloid B72 are fumed silica and marble powder. Dry pigments can be added to the filling material. The filling can be retouched with acrylic paints. These fillers are light and strong, but no stronger than the material being filled. They can be textured and are easily reversed with acetone.

4.1 Acrylic paints are used for retouching. Paraloid B72 (10%) in IMS/acetone with dry powder pigments can also be used. These retouchings are removable with acetone.

5.0 Mounting

Very heavy free standing objects, which cannot be pushed over, can be placed on plinths. No dowel is necessary. Free standing objects which are potentially unstable should be doweled to the base. The dowel need not be adhered to the object. It must be of sufficient length and size to prevent the object from being tilted. All dowels should be of stainless steel.

Objects which have uneven bases should be provided with purpose made resin pads so that they are stable. A sequence of slides showing the manufacture of a resin pad is included with this report.

Wall mounted objects should be supported underneath the object by stainless steel flat bar fixings. A stainless steel cramp at the top of the object will prevent the object tipping forward. The supports must be of a suitable gauge and strength to support the piece.

6.0 Mosaics

The majority of the mosaics are still in situ at the NMB. Most are exhibited on the walls but there are three that are positioned on the floor of the main galleries. Four smaller mosaics are stored with the stone objects in the gallery.

6.1 The mosaic on the floor of the main gallery will eventually have to be lifted. A stream beneath the NMB makes the floor very damp. The mosaic is bedded onto a damp, deteriorating cement mortar. Salts from this mortar are pushing up through the tesserae, causing a salt bloom on the tesserae surface. This has also caused a loosening of some of the tesserae.

6.2 The wall mosaics can remain in situ. They have been set in the walls and plastered to the tesserae. I recommend that the wall plaster bordering the mosaics is removed carefully with small hammers and chisels and a more sympathetic filling material used. This could be of Paraloid B72 in acetone/IMS (20%) with microballoons. It can be retouched to match the surrounding decoration, alternatively the mosaics could be framed. The designer and curator will decide on the presentation of these mosaics.

One mosaic has a hole punched into it's surface which will require filling. Paraloid B72 in acetone/IMS (20%) with microballoons can be used. The fill should be retouched in a neutral colour or with a painted sympathetic copy of the mosaic design.

The four mosaics stored in the Gallery can be rebacked with an epoxy foam. This is a light weight and strong support, which is preferable to the present steel and cement backing.

6.3 Removal of old Mortar

- Before removing the backing mortar, the front of the mosaic must be stabilised with acid free tissue applied to the face of the mosaic. PVA Tenaxetex (3:1) (H₂O: PVA) is brushed onto the mosaic surface and the tissue applied to it. On drying a layer of muslin is placed over the paper using the same adhesive. When dry, another layer of muslin is applied.
- The mosaic is then laid, tesserae downward on a flat board.
- The mortar can be carefully removed using small hammers and chisels.

Remove as much mortar as is possible. The purpose is to lighten the mosaic by removing the heavy cement mortar. The mosaic can now be rebacked.

6.4 Rebacking Process

- Transfer the mosaic face down onto a board (approx 2cm in depth) covered with plastic.
- Brush the tesserae with Paraloid B72 in acetone/IMS (20%).

- Apply a thin layer (1-2cm) of a paste of Paraloid B72 in acetone IMS (20%) mixed with fine sand to the back of the tesserae. This layer acts as a separator if the backing process needs to be reversed. It also prevents the foaming epoxy creeping through to the front of the mosaic.
- Screw, well waxed wooden formers (battens) around the mosaic and as close to the edge as possible. The depth of the wooden formers (battens) depends on the required depth of the epoxy foam. The foam is usually applied approx 2.5cm thick. The wax on the formers (battens) prevents the epoxy adhering to the wood. Seal all the gaps between the wood with a filler.
- Cut a wooden lid for the 'box' and drill 1.5cm diameter holes into the wood. These will allow the excess foam to escape. Liberally wax the lid.
- Once everything has been prepared the foam can be mixed. Mix up an amount of foam which will extend half way up the sides of the wooden formers (battens). If the cured epoxy foam has not expanded to the lid of the box, more epoxy can be applied to the first cured layer. The lid and excess foam which has escaped through the holes can be removed.
- A flat, smooth surface will be revealed. Remove the wooden formers (battens).
- The mosaic can now be turned over, and the muslin and tissue removed from the front of the mosaic with hot water or steam.
- Further cleaning of the mosaic surface may be necessary. Cleaning tests will ascertain the best method for this. (Refer to Clean Section 2). The mosaic can now be framed and wall mounted.

7.0 Consolidation

There are very few flaking objects in the collection that require local consolidation. Surface powdering does not appear to be a problem. Paraloid B72 in low concentrations (2%, 5% or 10% in 2 ethoxy ethanol or acetone) is an efficient consolidant. Consolidants darken stone; this effect can be minimised by the application of weak solutions. Acrylic emulsions are not recommended as the high temperatures in Beirut will cause them to 'flow' with the result that they will fail to consolidate the stone and will become sticky.

One structurally sound marble sculpture has a natural lamination, which is a plane of weakness. Laminations can be consolidated with 5% and 10% Paraloid B72 in acetone. The gaps between the laminations can be then filled to prevent them from being plucked.

8.0 Scratches and Abrasions

Much of the stone is disfigured by surface scratches and abrasions. These can be retouched with acrylic paints to match the colour of the stone.

Consolidation Materials List

Paraloid B72	Syringes and needles
Solvents: acetone	Cotton wool
IMS	Glass microballoons
Pipettes	Solvent: 2 ethoxy ethanol

Health and Safety: Gloves, Masks for solvents.

Retouching and Abrasions Materials List

Acrylic paints	Brushes
Palettes	

9.0 Objects in store

There are seven sarcophagi in the main gallery which are covered at present to protect them from building work. Slides of the sarcophagi appear to show that their condition is sound with no apparent surface deterioration. One has a break that will require dowelling. Another has some slight fire damage. One sarcophagus has an unusual surface. It has been eroded in a series of contours. It also has iron staining in some areas. The objects need to be cleaned and Isabelle Skaf has done a successful test clean using draft clean powder. The same procedures for cleaning the stone objects in the gallery should be applied to the sarcophagi.

10.0 Upper Storage Area in the Museum

This area has been used to store a number of small stone objects.

The same methods and treatments described previously can be applied to these objects. Some of these objects have been wrapped in paper. I recommend it should be removed as it prevents the regular inspection of the condition of these pieces.

11.0 The Basement

Thirty one anthropoid sarcophagi are housed in the basement of the NMB. They are carved in marble and are characterised by a human profile. The sarcophagi are extremely dirty and the procedures described in 2.0 Cleaning, should be followed. Four of the sarcophagi have breaks; two are new breaks and two appear to be old repairs.

The fresh breaks can be repaired with dowels and old repairs, if sound, can be left. The breaks will require filling with 2% Paraloid B72 in acetone/IMS with glass microballoons. The fillings should be retouched with acrylic paints to match the marble.

Part of the basement is under water and another part has been under water but is now dry.


Some stone objects were submerged. They are now covered with a film of silt but appear to be sound and show no signs of decay. The objects have iron stains where they have been in contact with some metal shelving. These objects should be removed from the shelves.

Some objects are still under water. Salt levels in the water are high. When this area is drained, the objects may have a high salt content. These objects may require desalinating. These treatments will have to be considered at a later date.

12.0 Conclusion

General approaches to treatments have been given. Specific treatments cannot be given as these have to be chosen to suit the particular requirements of each object, and should be carried out by qualified conservators.

All the objects need cleaning. However, some are only slightly dirty and may be suitable for exhibition, almost immediately. More complex cleaning processes may be undertaken at a later date. It is estimated that the whole programme of conservation will take between three and four man years.

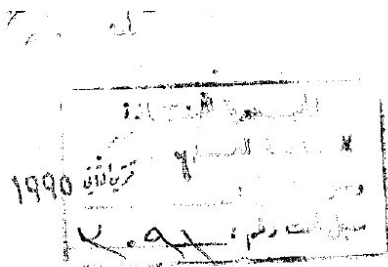


Tracey Sweek
Stone, Wall paintings and Mosaics
Conservation Section



Dr W A Oddy
Keeper
Department of Conservation

Annexe D.48 : L'exposition temporaire à l'église St Georges, 1995



Beyrouth, Dimanche 5 Novembre 1995

Dr Camille Asmar
Directeur Général des Antiquités
Muse National
Beyrouth

Cher Dr Asmar,

Je suis depuis plus d'un an en charge du laboratoire de restauration au Musée National. Nous avons accompli durant cette période un travail non négligeable, entre autre au niveau du réaménagement et de l'équipement du laboratoire en vue de l'ouverture des dépôts du Musée National et de la réception des objets provenant des fouilles du centre-ville de Beyrouth.

Vers la mi-septembre 1995, j'ai été informée ainsi que mes collègues que la société Solidère et le Ministère de la Culture désiraient organiser une exposition des objets du centre-ville de Beyrouth dans l'église St Georges le 15 octobre 1995.

Nous avons attiré l'attention des personnes responsables sur le fait que certains facteurs rendaient l'exposition hasardeuse pour la sécurité et le bien-être d'objets appartenants au patrimoine national et dont -de par ma position- j'étais directement responsable.

Les facteurs étaient les suivants:

- L'absence de toiture dans l'église
- L'absence de vitrines garantissant la sécurité des objets
- La période de préparation trop courte pour assurer les meilleures conditions d'exposition.

La réponse fut que la bâche en tissu serait parfaitement étanche, que les vitrines seraient parfaitement sûres, et la « raison d'état » fut invoquée pour les délais. Nous nous sommes donc soumis aux ordres.

Au courant de la semaine dernière, après deux jours de pluie, nous avons constaté qu'il avait plu averse à l'intérieur de l'église, que les tables sur lesquelles reposaient les objets étaient mouillées et que l'eau avait pénétré sous le bord des vitrines par infiltration formant de la condensation à l'intérieur. De plus ces vitrines rudimentaires au verre épais et teinté altérant la vision des objets étaient simplement posées sur les tables. Elles auraient pu être soulevées par n'importe qui malgré le silicone appliqué à la hâte avant l'inauguration.

Handwritten signature and initials, possibly 'C. Asmar'.

J'ajouterais que les brochures et l'ordinateur appartenants à Solidere avaient été mis à l'abri de la pluie alors que personne ne semblait s'émouvoir pour les objets.

Nous avons ramenés les pièces au Musée samedi 4 novembre et avons constaté ce qui suit:

- Les objets exposés sur les tables dans l'allée centrale de l'église étaient mouillés certains même trempés.
- Les restaurations sur certaines pièces sont à refaire entièrement (Venus, assiettes islamiques, petits bols).
- Le tissu bleu marine qui recouvraient les tables et sur lequel reposaient directement les objets (faute de socles adéquats) avait déteint sur certaines pièces.
- Les objets sont actuellement entrain de sécher au laboratoire du Musée National, et nous risquons de voir apparaître des remontées de sel sur les plus trempés.

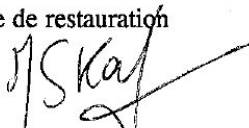
Fallait-il qu'on en arrive là?

Nous avons mis en danger des objets qui ont survécus des siècles et qui appartiennent à notre patrimoine national. Ceci, dans mon éthique de travail est totalement inacceptable et va à l'encontre de tous les principes qui régissent ma profession. Jusqu'où les pressions politiques devront elles nous faire oublier notre sens des responsabilités ? Mes deux collègues Anglais qui nous ont aidés dans la restauration de certaines pièces voient une partie de leur travail réduit à néant. Quelle image de notre pays garderont-ils après une telle démonstration d'incompétence et de manque de professionnalisme?

Nous aspirons à travailler scientifiquement selon des normes et des règles internationalement acceptées. J'espère que dans l'avenir nous ne serons plus acculés à accepter ce genre de compromis qui ne peuvent que nuire à la réputation et à l'image du Musée National.

Veuillez agréer, Cher Monsieur, l'expression de mes sentiments les meilleurs.

Isabelle Skaf
Chef du laboratoire de restauration
Musée National



C.C Son Excellence Mr le Ministre Michel Edde
Mr Kacem Ben Salah - UNESCO

Annexes E. : Liste des entretiens réalisés

Les entretiens sont réalisés dans la mesure du possible en personne. La pandémie de la Covid-19 a mis un frein à ces derniers. C'est pourquoi une grande partie des entretiens sont réalisés par zoom. Le déroulement des entretiens suit un protocole assez semblable.

La conversation s'engage toujours autour d'un retour sur le parcours professionnel de l'interrogé. Ceci permet de fluidifier la conversation sur un sujet que les personnes rencontrées dominent tout en resituant dans un contexte les actions menées par ces dernières. Cette première question offre également l'avantage de mieux préciser les liens entre les acteurs et les musées étudiés. De cette façon, il est possible d'adapter les questions suivantes.

Dans la suite logique du récit, il est demandé de revenir sur les événements qui concernent le sujet propre de la thèse. Le parti pris a été celui de l'entretien semi-directif qui comme l'affirment les sociologues Gilles Pinson et Valérie Sala Pala est un outil pertinent pour l'étude de l'action publique¹⁰⁰⁹. En laissant libre la personne interrogée dans son récit, il est alors plus aisé d'appréhender leur vision des événements et de souligner les motivations de certaines décisions/actions. Je constate également qu'en ne les coupant pas dans leurs discours les interrogés parviennent plus facilement à donner des informations sensibles. Au regard de l'ancienneté de certains événements, j'incite toutefois les individus rencontrés à préciser au maximum les dates des événements qu'ils relatent au moyen parfois d'une frise chronologique succincte. Grâce à leurs réponses, il est possible de confronter leur expérience aux sources écrites qu'elles soient primaires (archives) ou secondaire (article de presse ou de conférence ou autre entretiens). Cette question ne rencontre aucune résistance dans la mesure où elle donne à certains acteurs la possibilité de donner parfois pour la première fois leur version des événements. Toutefois, en raison de la délicatesse du sujet ou des conflits qui ont eu lieu pendant et après les guerres, il est important de garder à l'esprit que certains entretiens sont également des tentatives de justifications ou de demande de reconnaissance pouvant mener à des mensonges ou des dissimulations¹⁰¹⁰. Enfin, il faut prendre en compte le contexte présent de l'entretien et les rapports entre la personne interrogée et les institutions étudiées. Le contexte

¹⁰⁰⁹ Gilles Pinson, Valérie Sala Pala, « Peut-on vraiment se passer de l'entretien en sociologie de l'action publique ? », *Revue française de science politique*, vol. 57, n° 5, 2007, p. 555-597, consulté le 7 novembre 2019 sur <https://doi.org/10.3917/rfsp.575.0555>

¹⁰¹⁰ Robert Franck, « La mémoire et l'histoire », Cahier de l'Institut d'histoire du temps présent, *La bouche de la vérité*, 1992, p. 65-74.

actuel peut influencer sur le récit des événements et les motivations données derrière une action ou une décision qu'elle soit jugée bonne ou mauvaise¹⁰¹¹.

En prenant en compte cet aspect, cette question participe pleinement à créer un lien de confiance pour entamer les questions plus précises préparées en amont ou apparues au cours de l'entretien.

Le rôle de ces questions est multiple. Il s'agit de préciser certains faits parfois à l'aide d'autres références (autres témoignages, ouvrages, articles de presse, archives, photographies du musée) et de demander leur opinion sur les raisons et motivations de certains enchaînements au sein du musée.

Enfin, l'entretien se termine souvent par une phase de requêtes. Il est demandé aux personnes interrogées soit le contact de collègues ou la copie de photographies du musée ou de documents d'archives cités pendant l'entretien.

Annexe E.1 : Arthur Botto

Analyste au centre de crise et de soutien du ministère des Affaires étrangères français. Il a mené de considérables recherches sur les indicateurs d'alerte précoce lors de ces différentes missions.

Entretien téléphonique réalisé seule le 26 juin 2021 d'une durée de 1h30.

Annexe E.2 : Colonel Fabrice Chapelle

Attaché de Défense auprès de l'Ambassade de France à Beyrouth, les échanges se sont concentrés sur les indicateurs d'alerte précoce et leurs enjeux.

Entretien en présentiel réalisé seule le 18 mai 2021 d'une durée de 30mins.

Annexe E.3 : Cristina Menegazzi

Cristina Menegazzi est une conservatrice de musée qui travaille depuis plus de 25 ans dans le domaine du patrimoine culturel, avec un intérêt particulier pour la conservation/préservation des collections en période de crise, les pratiques muséales et la gestion de projets. Elle est titulaire d'un doctorat en gestion du risque de catastrophe pour le

¹⁰¹¹ Philippe Hamman, « Quand le souvenir fait le lien... De la délimitation des domaines de validité des énoncés recueillis par le sociologue en situation d'entretien », *Sociologie du travail*, vol. 44, °2, 2002, p. 175-191.

patrimoine culturel de l'université de Viterbo-Rome, en Italie (2010) ; d'une maîtrise en conservation préventive du patrimoine culturel de l'université de la Sorbonne à Paris (1996) ; d'un master international en gestion et conservation (musées) de l'Institut national du patrimoine (1994). Elle a travaillé 10 ans à l'ICOM où elle a initié le programme sur les musées en cas de crise. Elle a été consultante en gestion des risques de catastrophes pour le Centre du patrimoine mondial de l'UNESCO et a été la coordinatrice du deuxième Forum mondial de l'UNESCO sur la culture et les industries culturelles en 2010 et 2011. Elle a été responsable d'un projet spécial au Centre du patrimoine mondial de l'UNESCO pour la préservation du site du patrimoine mondial de Pompéi en 2012 et 2013. Elle a contribué à la stratégie des Nations unies, de la Banque mondiale et de l'Union européenne pour l'évaluation des besoins après une catastrophe (PDNA). De 2014 à 2018, elle a été en charge du projet financé par l'Union européenne sur la sauvegarde d'urgence du patrimoine culturel syrien, au bureau de l'UNESCO à Beyrouth. En septembre 2018, elle a été chef de mission pour la réponse au Musée national de Rio de Janeiro, après l'incendie catastrophique.

Entretien en ligne réalisé seule le 20 septembre 2021 d'une durée de 2h30.

Annexe E.4 : Carlos Serranos

Coordinateur des programmes de formation muséale à l'ICOM, il possède également une expertise dans les stratégies de communication en période de crise.

Entretien en présentiel réalisé seule le 13 mars 2019 d'une durée de 1h30.

Annexe E.5 : Elsa Urtizverea

Responsable des actions de réponses rapides au sein de l'ICOM, elle a également travaillé au sein du secrétariat de la convention de la Haye de 1954 à l'UNESCO.

Annexe E.6 : Élie Abboud

Diplômé en ingénierie mécanique, il entre au musée en DGA en tant que restaurateur conservateur en 1955. Il bénéficie de plusieurs bourses de l'UNESCO pour se perfectionner à Rome et à Paris. Lors des conflits, il est chef des travaux au musée national de Beyrouth. Il confectionne les caisses en bois utilisées pour protéger les collections du premier étage. Il prépare avec du coton pour que les autres employés puissent y déposer les œuvres.

Annexe E.7 : Anne-Marie Afeiche

Actuelle cheffe du service des musées du Liban. Lors de l'entretien elle est conservatrice au musée national de Beyrouth. Elle entre à la DGA en tant que bénévole vers 1992 pour la réhabilitation des collections du musée national de Beyrouth. Archéologue de formation, elle est employée à la DGA à partir du début des années 1990. Elle est également membre du comité national libanais.

Entretiens oraux en présentiel réalisés respectivement seule puis accompagné de Lorette Heim le 12 septembre et le 18 septembre 2018. Chacun a duré 1h30mins.

Annexe E.8 : Camille Asmar

Ancien directeur général des Antiquités du Liban entre 1982 et 199X. Il a succédé à Maurice Chéhab et suivi l'état de conservation des collections pendant le reste de la durée du conflit sans être nommé officiellement directeur. Il l'est en 1994 et entame la réhabilitation du musée national.

Entretien en présentiel réalisé le 18 septembre 2019 seule chez lui d'une durée de 2h30mins.

Annexe E.9 : Leila Badr

Ancienne conservatrice et directrice du musée archéologique de l'université américaine de Beyrouth (AUB). Elle est présente une partie du conflit au Liban. Elle veille à la sauvegarde des collections du musée tout en poursuivant ses projets de fouilles en Syrie. Lorsque la situation le permet elle reprend les activités de médiation auprès des enfants notamment, faisant du musée de l'AUB le seul ouvert pendant le conflit.

Entretien en présentiel réalisé le 19 mai 2021 seule chez elle d'une durée de 1h30mins.

Annexe E.10 : Maria Bou Habib

Artiste chercheuse travaillant sur le parcours des collections des Beaux-Arts du ministère de la Culture libanais.

Entretien en présentiel réalisé le 5 septembre 2019 seule à Beyrouth d'une durée de 2h.

Annexe E.11 : Hareth Boustany

Ancien directeur du service des musées du Liban. Il a participé à la mise en place des mesures de protection au musée national de Beyrouth. Après une pause pour se concentrer sur sa carrière académique, il intervient de nouveau dans le projet de réhabilitation du musée en tant que membre du conseil scientifique de la Fondation du patrimoine.

Entretien en présentiel réalisé le 25 mai 2021 seule au musée national de Beyrouth d'une durée de 1h30mins.

Annexe E.12 : Gihane Chéhab

Fille de Maurice Chéhab. Résidant en France pendant toute la durée du conflit, elle reste en permanence en contact avec ses parents par téléphone. Après les conflits les parents Chéhab ne parlent que très peu des événements qui ont eu lieu au musée national de Beyrouth.

Entretien en présentiel réalisé seule le 16 décembre 2020 chez elle à Paris d'une durée de 3h30mins.

Annexe E.13 : Kamal Chéhab

Neveu de Maurice Chéhab et frère de Hafez Chéhab, qui alterne avec Camille Asmar le rôle de directeur par intérim de la Direction générale des Antiquités pendant les séjours d'étude de Maurice Chéhab à Paris entre 1975 et 1982.

Entretien en présentiel réalisé seule le 7 septembre 2020 chez lui à Beyrouth d'une durée de 2h30mins.

Annexe E.14 : Suzy Hakimian

Suzy Hakimian intègre la DGA au début des conflits libanais en mars 1975. Elle est alors chargée de trier des photographies puis d'établir un état des lieux et un inventaire de la bibliothèque de la DGA. Dans cette tâche, Suzy Hakimian appui Hafez Chéhab en charge de la bibliothèque. En parallèle de ces missions, elle travaille en collaboration avec Olga Chéhab pour l'inventaire des œuvres issues des fouilles. À partir des années 1978 et 1979, elle aide Maurice Chéhab dans des tâches diverses allant du secrétariat à la mise à l'abri d'ouvrage en lieu sûr. Après 1982, les bureaux de la DGA à Beyrouth sont en partie relocalisés à Byblos où

elle poursuit ses missions. En 1984, elle est membre de la commission responsable de la sauvegarde des collections et est présente lors du sondage des œuvres situées au sous-sol du musée national de Beyrouth. Les combats ne permettent pas au personnel de la DGA de se rendre régulièrement au musée. Les activités reprennent en 1991 date à laquelle elle est nommée responsable du service des musées libanais. Dans ce cadre, elle participe au projet de réhabilitation du musée national de Beyrouth. Elle occupe ce poste jusqu'en 2009. Suzy Hakimian quitte la DGA pour entamer le projet du musée des minéraux dont elle assure la direction jusqu'à maintenant.

Entretiens oraux en présentiel réalisés le 19 septembre 2018, le 12 septembre 2019 et le 17 septembre 2021 d'une durée de 2h30mins.

Annexe E.15 : Isabelle Skaf

Ancienne consultante pour l'UNESCO auprès de la DGA entre 1993 et 1994, elle intègre le comité technique du musée national de Beyrouth. En 1995, elle est nommée cheffe du laboratoire de restauration du musée national de Beyrouth.

Entretien en présentiel réalisé le 19 septembre 2018 dans son actuel atelier de restauration à Beyrouth d'une durée de 1h30mins.

Annexe E.16 : Georges Zouain

Employé au bureau de l'UNESCO à Beyrouth, il quitte le Liban en 1975 date de la fermeture des locaux. Après des missions en Oman et au Sénégal, il devient secrétaire général de l'Université Saint-Joseph de Beyrouth. Il est ensuite nommé responsable de la réponse d'urgence à l'UNESCO entre 1991 et 1995, il suit la réhabilitation du musée national de Beyrouth. Il participe à la réinstallation des bureaux de l'UNESCO au Liban. Notamment il coordonne avec les amis du musée national de Beyrouth, la DGA et la Fondation du patrimoine avec le soutien de l'UNESCO pour la réhabilitation du musée.

Entretien en présentiel réalisé le 7 septembre 2020 à Beyrouth d'une durée de 2h.

Annexe E.17 : Susanne Annen

En lien avec l'exposition itinérante prévue sur l'art afghan au musée de Guimet, elle collabore pendant un an et demi avec le musée de Kaboul. Elle est alors envoyée par Centre

international pour la migration et le développement (CIM) de Francfort. Elle intervient de nouveau au musée de Kaboul en 2013 en tant que conseillère auprès du ministère de la culture et de l'information pour assister l'équipe dans le réaménagement des salles d'exposition.

Entretien téléphonique réalisé seule le 22 décembre 2020 d'une durée de 1h.

Annexe E.18 : Julio Bendezu- Sarmiento

Archéologue spécialiste de l'Asie centrale et directeur de la DAFA entre 2014 et 2018. Il travaille en étroite relation avec les équipes afghanes pour l'établissement de la carte archéologique afghane.

Entretien en présentiel réalisé seule le 27 mars 2019 à Paris d'une durée de 2h.

Annexe E.19 : Alessandra Borchì

Coordnatrice du fonds d'urgence pour la patrimoine et point focal pour le mécanisme de réponse rapide du centre du patrimoine mondial de l'UNESCO. Elle a travaillé de 2013 à 2015 au bureau de l'UNESCO à Kaboul.

Entretien en présentiel réalisé seule le 12 février 2019 dans son bureau à l'UNESCO d'une durée de 1h.

Annexe E.20 : Andrea Bruno

Architecte spécialisé dans la conservation des sites historiques et des musées. Il effectue ses premières missions en Afghanistan en 1961 sous la tutelle du Ministère des affaires étrangères italien. Jusqu'en 2010, il continue de se rendre en Afghanistan tous les ans. Ses travaux les plus connus sont la conservation des monuments d'Hérat et du minaret de Jam. Dans le cadre de ses missions, il visite régulièrement le musée de Kaboul. Il est présent lors de l'évacuation de 1979. Il suit ensuite l'état de conservation des collections du musée national sous la période soviétique. Il réalise notamment un garage pour les voitures de collection de l'ancien roi d'Afghanistan dans le jardin du musée. Il est envoyé en 1989 par l'UNESCO pour dessiner les plans d'un abri anti-bombardement au musée national de Kaboul à la demande des autorités afghanes. Il parvient également à se déplacer dans Kaboul, Darulaman et les régions afghanes pendant la période Talibane. Il assiste ainsi aux travaux liminaires engagés au musée

national à cette période. Enfin, il est le premier à mener un état des lieux du bâtiment du musée en 2002.

Entretien réalisé en présentiel seul le 27 septembre 2021 dans son studio d'une durée de 5h.

Annexe E.21 : Paul Bucherer Dietschi

Géographe de formation, Paul Bucherer est le fondateur de la Bibliotheca Afghana. En réaction aux destructions de la guerre civile afghane, il décide de créer le musée afghan en exil. Ce musée est chargé de conserver les objets illicitement sortis du territoire afghan. Pour ce faire, ils sont soit rachetés soit arrêtés et remis par les douaniers.

Entretien en présentiel réalisée seule le 21 juin 2019 à Bibliotheca Afghana d'une durée de 3h.

Annexe E.22 : Pierre Cambon

Conservateur des collections afghanes, pakistanaïses et coréennes, musée Guimet. Il est missionné en 1995 et 1996 par l'UNESCO pour assister l'équipe du musée national de Kaboul dans le réaménagement des réserves, la campagne d'inventaire et la stratégie à adopter pour la sauvegarde des collections.

Entretiens en présentiel réalisés seule le 30 mars 2018, le 31 juillet 2019 et le 8 octobre 2021 dans son bureau au musée Guimet d'une durée de 1h30.

Annexe E.23 : Marie Courvasier

Journaliste mais aussi chargée de la communication et des relations publiques auprès de l'association Première Urgence internationale jusqu'en février 2021. Elle a partagé son expérience de visite au musée national de Kaboul et notamment toutes les photos des salles d'exposition du musée.

Entretien en présentiel réalisé seule le 13 mai 2020 à s

Annexe E.24 : Nicolas Engels

Archéologue consultant pour la DAFA entre 2017 et 2018. Il collabore de nouveau avec la DAFA entre 2009 et 2013. Actuellement responsable de l'exposition pour le centenaire de la création de la DAFA.

Entretien par zoom réalisé seule le 3 décembre 2020 d'une durée de 1h.

Annexe E.25 : Anne-Laure Goron

Restauratrice, spécialisée dans les terres cuites qui a travaillé en collaboration avec le musée national de Kaboul entre 2007 et 2011. En particulier, elle travaille auprès de la DAFA en post-fouille en 2007 et 2008. Puis elle intervient directement au musée en 2008 et 2009.

Entretien en présentiel réalisé seule le 1^{er} août 2018 à Paris d'une durée de 2h.

Annexe E.26 : Pierre Lafrance

Ancien Ambassadeur de France, il visite pour la première l'Afghanistan lorsqu'il est secrétaire d'Ambassade en 1973. Il retourne fréquemment en Afghanistan pour des visites personnelles. En 1991, il devient Directeur d'Afrique du Nord et du Moyen Orient au Quai d'Orsay. Dans le cadre de ses missions, il se rend au Liban et suit la situation de post-conflit. En 1993, il est nommé ambassadeur de France au Pakistan d'où il surveille l'évolution de la guerre civile afghane et la prise du pouvoir taliban. En 1998, il prend sa retraite avant d'être chargé par l'UNESCO de négocier avec les talibans la sauvegarde du patrimoine afghan. De 2001 à 2002 il est le représentant spécial du Ministère des Affaires étrangères pour l'Afghanistan.

Entretien en présentiel réalisé seule le 12 juillet 2021 chez lui à Paris d'une durée de 2h30.

Annexe E.27 : Pierre Leriche

Archéologue, il effectue ses premières missions de terrain en Afghanistan à partir de 1969 jusqu'en 1971 avec Paul Bernard sur le site d'Aï Khanoum. Entre 1974 et 1979, il est pensionnaire de l'IFAPO à Beyrouth. Il participe au sauvetage de la bibliothèque de l'IFAPO avant de poursuivre ses recherches sur le site de Doura Europos dont il devient directeur de la mission en 1986 puis en Bactriane Septentrionale à partir de 1993.

Entretien téléphonique réalisé seule le 5 novembre 2020 d'une durée de 2h.

Annexe E.28 : Marco Iavelli

Journaliste, il couvre les événements en Afghanistan par période en 1989-1990, en 1992, en 1995-1996, en 1998-1999 et en 2001. Il se rend à chaque fois à Darulaman. Il prête même main forte pour photographier les œuvres du musée lors de la campagne d'inventaire de 1995-1996.

Entretien par téléphone réalisé le 23 mars 2021 d'une durée de 2h.

Annexe E.29 : Bernard Knodel

Conservateur au musée d'ethnographie de Neuchâtel et responsable des archives de Jean Gabus et de ses équipes qui ont réaménagés les salles du musée national de Kaboul 1957 et 1961.

Entretien en présentiel réalisé seule le 19 juin 2019 au musée d'ethnographie de Neuchâtel d'une durée de 1h30.

Annexe E.30 : Joylon Leslie

Architecte d'abord consultant pour UN Habitat à Kaboul à partir de 1989, il rejoint en 1996 UNDP. Il suit l'état de conservation du musée national de Kaboul pendant la guerre civile afghane. Il intervient notamment pour réparer le toit. Il fait également partie du comité fondateur de SPACH. Il assiste la réhabilitation du musée national au sein de l'Aga Khan Trust.

Entretien par zoom réalisé seule le 20 janvier 2021 d'une durée de 1h30mins.

Annexe E.31 : Christian Manhart

Formé en archéologie et histoire de l'art, Christian Manhart intègre l'UNESCO en 1987. À partir de 1994, il coopère sur les projets en lien avec le patrimoine culturel afghan. Il fait partie de la commission en charge de la réhabilitation du musée national de Kaboul dès sa création en 2002.

Entretien par zoom réalisé seule le 8 octobre 2021 d'une durée d'1h.

Annexe E.32 : Bertille Lyonnet

Archéologue, Bertille Lyonnet réalise ses premières missions et chantiers de fouilles en Afghanistan en 1971 et 1972. Elle réorganise à la veille du conflit afghan le tessonnier du musée national de Kaboul.

Entretien par zoom réalisé seule le 30 avril 2021 d'une durée 1h.

Annexe E.33 : Alain et Vera Marigo

Géographes de formation, ils ont vécu en Afghanistan entre 1971 et 1973. Ils participent à la création en 1983 du Centre d'Études et de Recherches Documentaires sur l'Afghanistan (CEREDAF). A travers cette association, ils prennent part au colloque international sur la Réhabilitation du Patrimoine Culturel de l'Afghanistan organisé par la Ministère de la Culture d'Afghanistan et l'UNESCO les 27, 28 et 29 mai 2002 à Kaboul. Ils viennent en aide au musée de Kaboul notamment en fournissant des produits chimiques pour la restauration des œuvres.

Entretien en présentiel seule le 1^{er} février 2020 au CEREDAF d'une durée de 2h

Annexe E.34 : Philippe Marquis

Archéologue, Philippe Marquis participe aux fouilles de sauvetage du centre-ville de Beyrouht dans les années 1990. Il nommé est directeur de la DAFA entre 2006 et 2014. Il l'est de nouveau depuis 2018.

Trois entretiens ont été réalisés. Le premier est en présentiel et réalisé seule le 23 mars 2018 dans le bureau de Philippe Marquis à Paris d'une durée de 1h. Le second s'est déroulé par skype seule le 17 mars 2020 d'une durée de 2h. Le dernier a eu lieu en présentiel seule le 27 août 2020 d'une durée de 1h.

Annexe E.35 : Mohammad Fahim Rahimi

Nommé en 2007 chef des conservateurs, il devient en 2016 directeur du musée national de Kaboul.

Entretien téléphonique réalisé seule le 17 février 2021 d'une durée 1h30mins.

Annexe E.36 : Minja Yang

Après avoir commencée sa carrière à UNHCR, elle intègre l'UNESCO en 1989. Elle devient responsable de la réponse d'urgence au cabinet du Directeur Général de l'UNESCO. Dans ce contexte, elle coordonne tout l'aide d'urgence de l'UNESCO auprès du patrimoine afghan.

Entretien en présentiel réalisé seule le 16 décembre 2020 chez elle à Paris d'une durée de 2h.

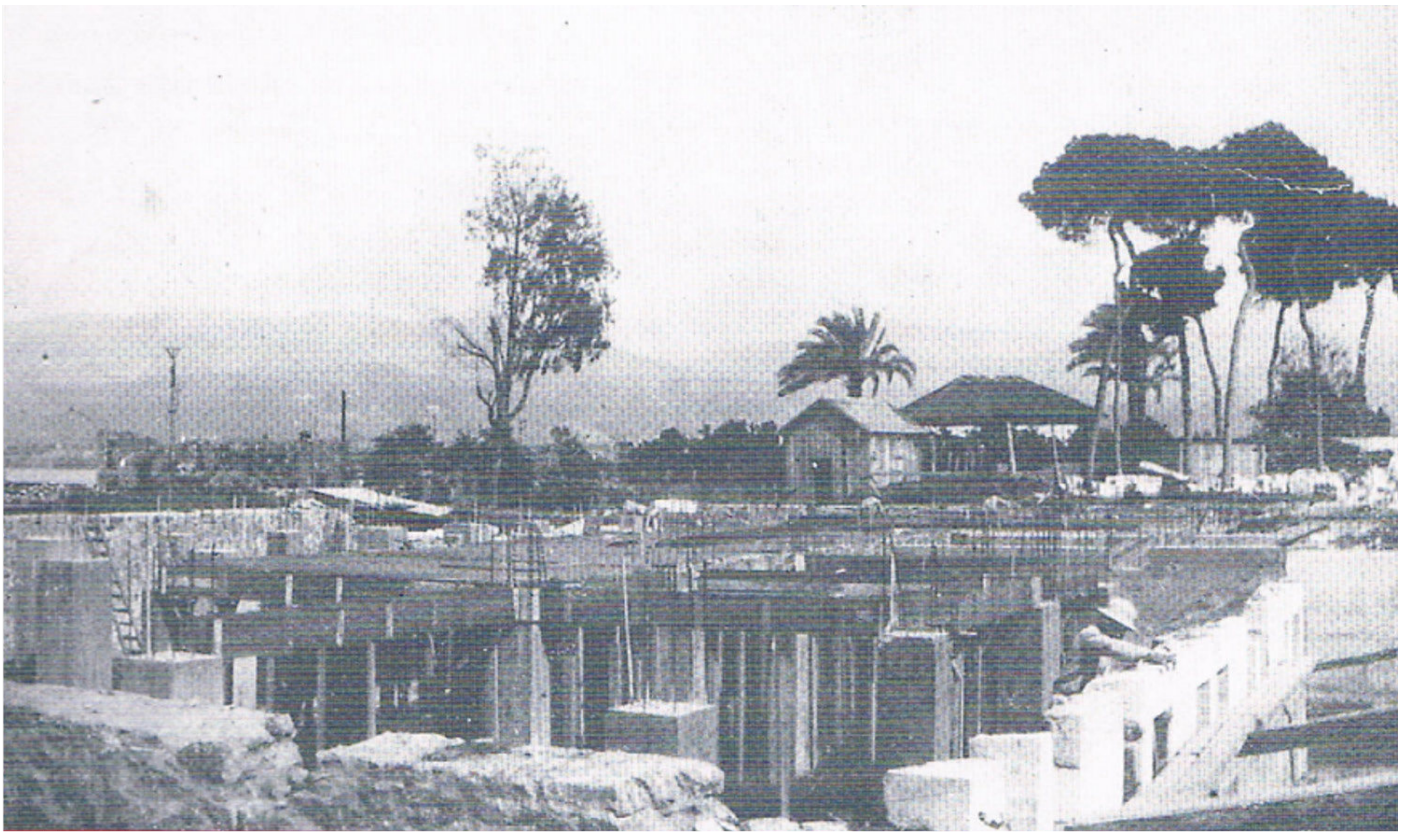
Annexes P. : Photothèque

Annexe P.1 : Les travaux de construction du musée national de Beyrouth

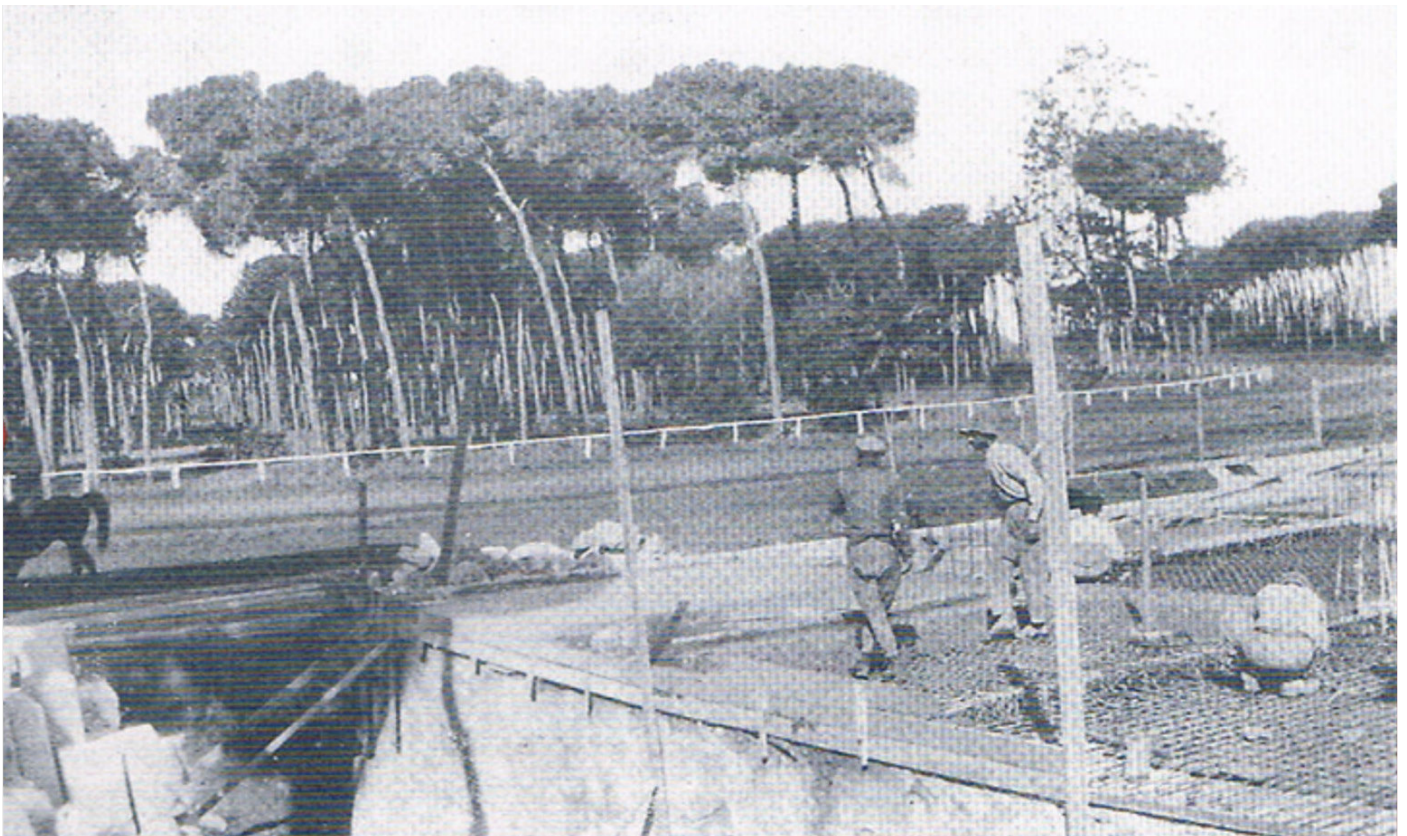
Les travaux de construction du musée commencent en 1930 près de l'hippodrome de Beyrouth. Ces photographies sont prises pour par le maître d'œuvre pour communiquer sur l'avancement des travaux du futur musée national de Beyrouth. Elles sont ensuite publiées dans la revue du musée nouvellement créée *Les Bulletins du musée national de Beyrouth*.



1. L'état d'avancement des travaux du musée de Beyrouth, 1930, © Al Maarad



2. Les travaux de fondation du musée national de Beyrouth dans le quartier «français» encore peu aménagé, 1931, © DGA/René Huyghe



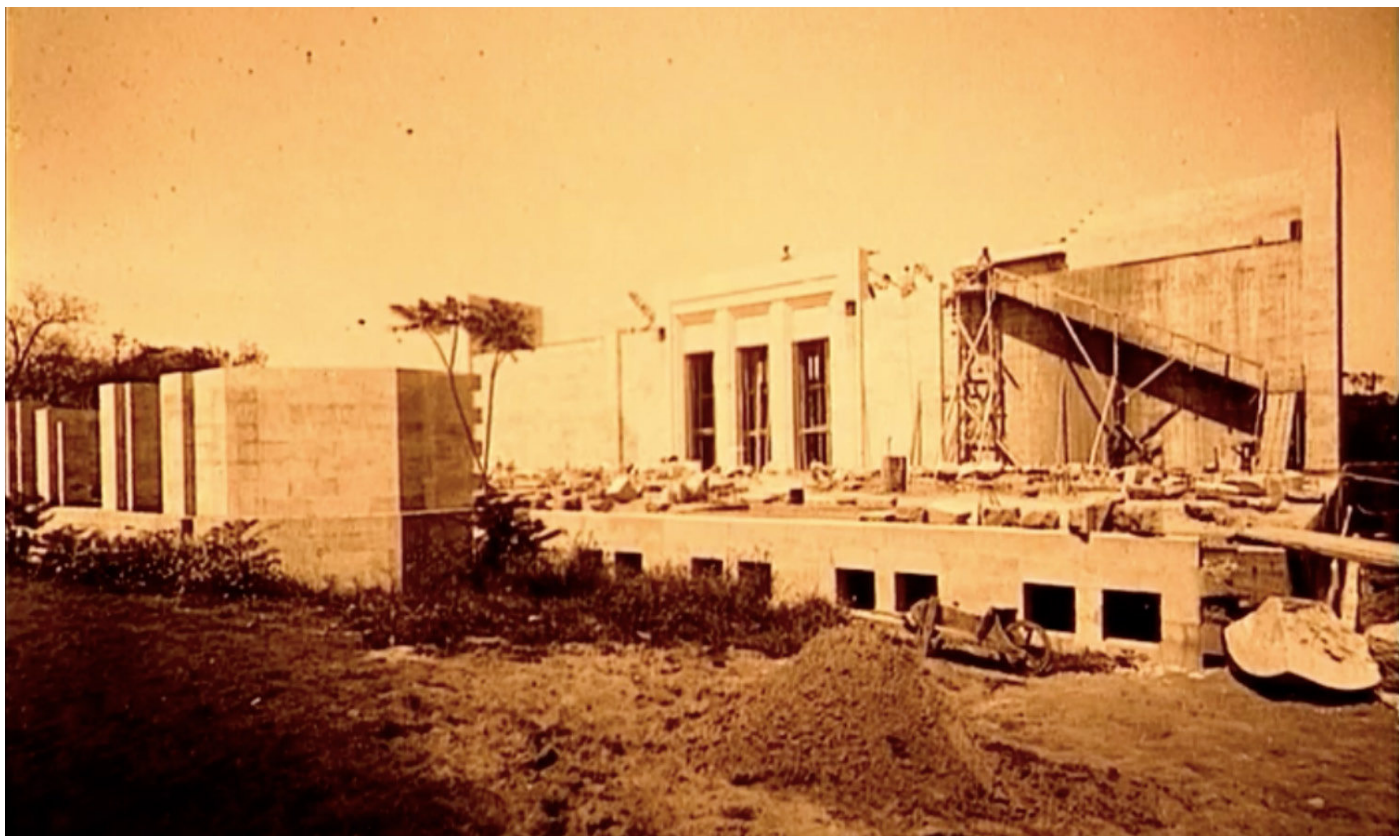
3. Les travaux de fondation du musée national de Beyrouth dans l'axe de l'hippodrome, 1931, © DGA/René Huyghe



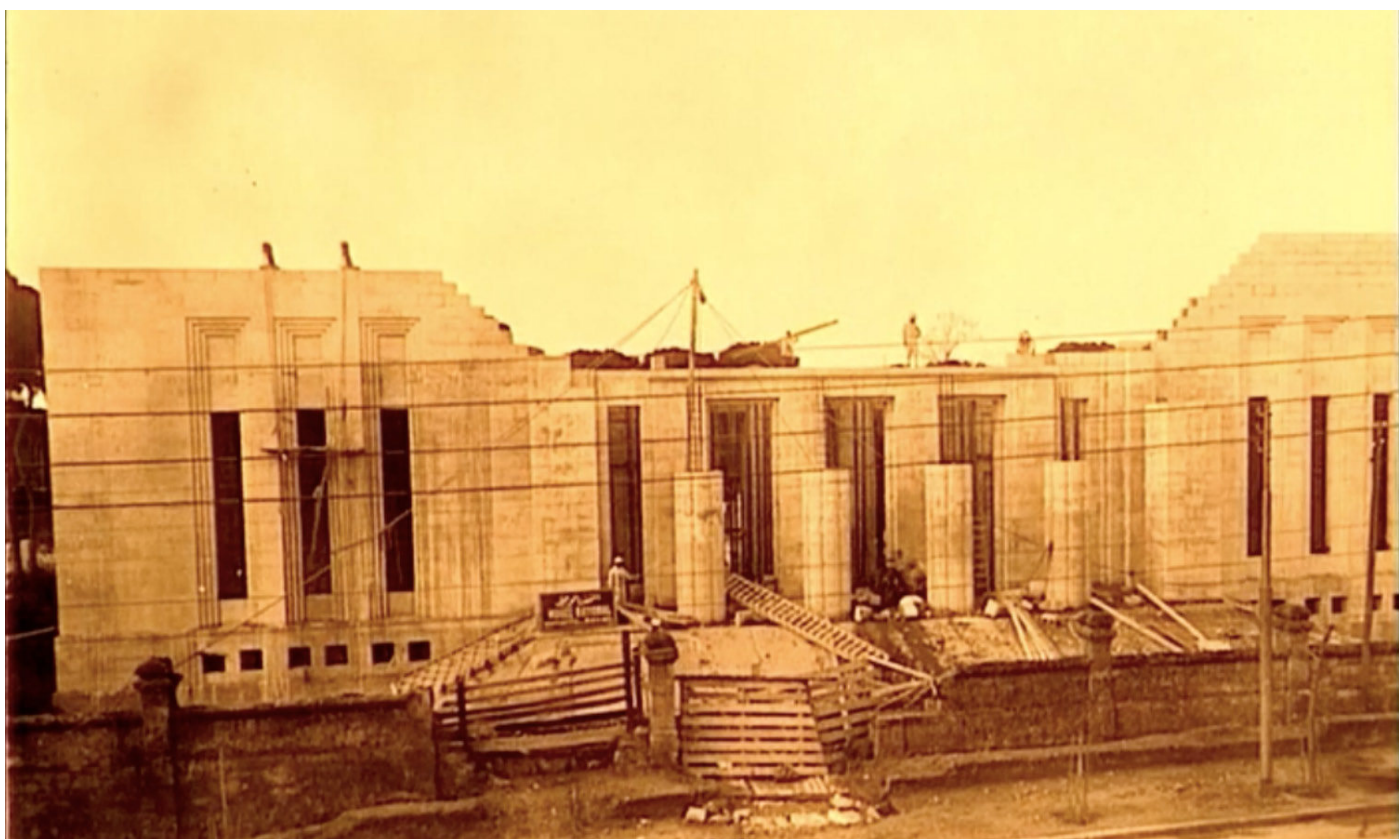
4. Vue de l'avancement des travaux du musée national de Beyrouth côté hippodrome, avant 1938, © DGA/Bahij Hojeij



5. Construction de la façade du musée national de Beyrouth, avant 1938, © DGA/Bahij Hojeij



6. Construction de la façade du musée national de Beyrouth, avant 1938, © DGA/Bahij Hojeij



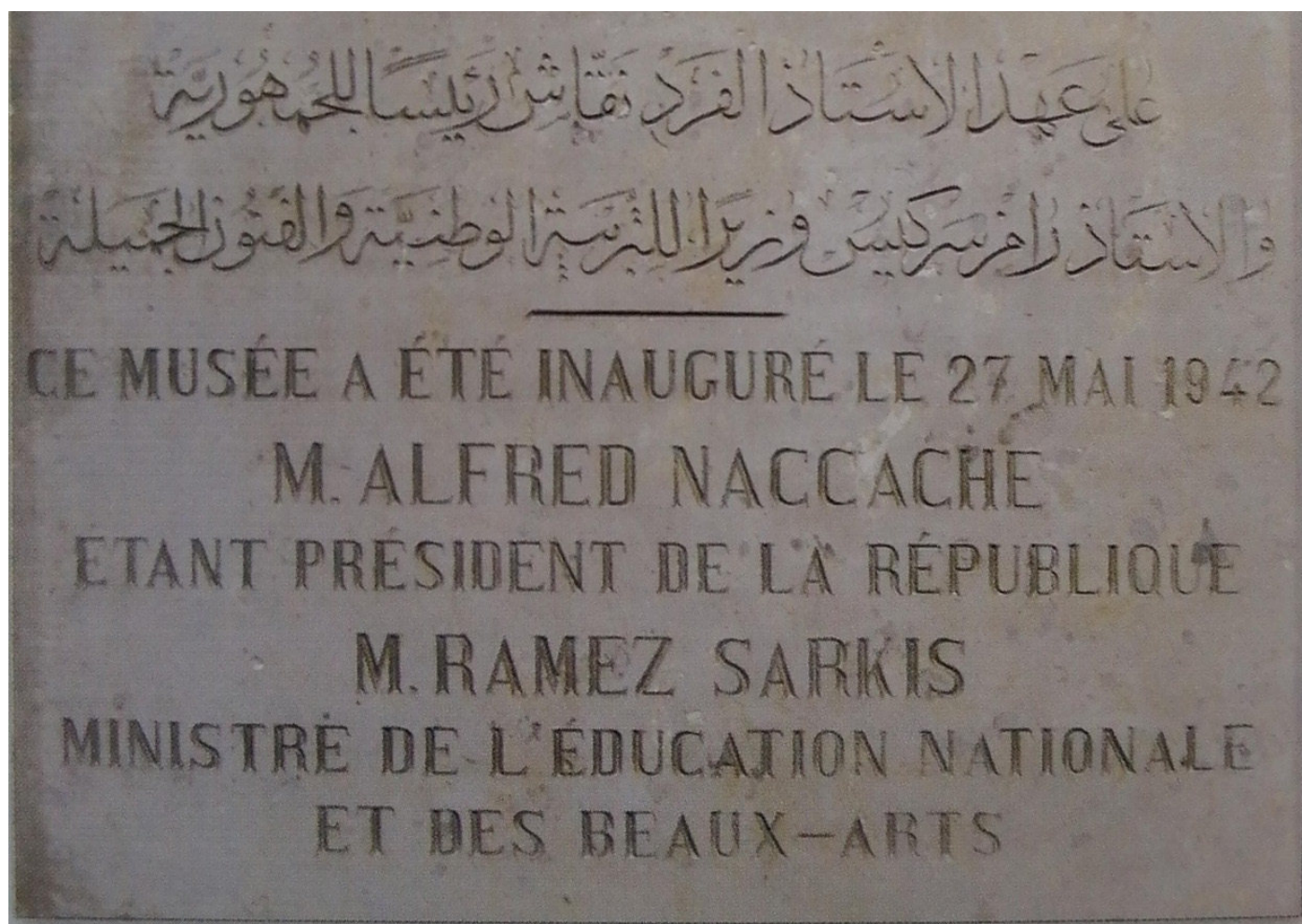
7. Construction de la façade du musée national de Beyrouth, avant 1938, © DGA/Bahij Hojeij



8. Construction de la façade du musée national de Beyrouth, avant 1938, © DGA

Annexe P.2 : L'inauguration du musée national de Beyrouth

Si les travaux du musée se terminent vers 1937, son inauguration est reportée notamment à cause de l'éclatement du second conflit mondial. Le musée ouvre en 1942 sous les auspices du président, Alfred Naccache, et du ministre de l'Éducation nationale et des Beaux-Arts, Ramez Sarkis. Les photographies suivantes ont pour vocation d'annoncer l'ouverture du musée national, de mettre en avant les acteurs de cette entreprise et d'afficher en parallèle d'autres démarches politiques une marche vers l'indépendance du Liban.



1. Stèle réalisée pour l'inauguration du musée national de Beyrouth installée dans l'entrée, 1942, © Zoé Van-
nier

INAUGURATION DU MUSEE DE BEYROUTH



En haut : le Général Humblot, qu'accompagne le R.P. Sarloutte, visite une galerie latérale. Au dessous : de gauche à droite devant la copie en relief du Liban : l'Emir Maurice Chéhab, le Président Naccache, M. Sayegh, le Cardinal Tappouni, Mgr Rémy Leprêtre, Lady Spears, Jacques Tabet.

2. Inauguration du musée de Beyrouth en présence des représentants de l'autorité mandataire et des communautés religieuses, 29 mai 1942, © La Syrie

Annexe P. 3 : Le bâtiment du musée et son quartier entre 1942 et 1975

Le musée est inauguré dans un quartier encore peu urbanisé et à proximité de toutes les infrastructures de l'autorité mandataire. Cette implantation illustre en filigrane le lien entre les membres du comité, issus de grandes familles bourgeoises libanaises et les autorités françaises. Ce quartier est également à chemin entre les quartiers à majorité chrétien et musulman. Il est donc à la fois un lieu de rencontre et de passage car il longe la rue de Damas, qui constitue un axe de communication important liant Beyrouth à Damas. Les photographies de cette section sont prises dans un contexte d'effervescence économique au Liban qui s'accompagne d'un aménagement urbain et du développement du tourisme. Elles intègrent une volonté de montrer la Beyrouth moderne. Elle sont toutes issues d'associations libanaises tentant de rassembler une banque d'images du Liban d'avant guerre.



1. Vue du bâtiment non endommagé du musée national de Beyrouth pendant la Seconde Guerre mondiale, années 1940 © Lebanon in picture



2. Vue aérienne du carrefour du musée national de Beyrouth qui s'urbanise depuis les années 1940, date inconnue, © Nabil Ismael/ Beirut Heritage



3. Vue de la façade principale du musée national du musée de Beyrouth desservi par un tramway, années 1950, © Archive Lebanon



4. Vue du passage du musée national de Beyrouth à la veille des conflits libanais, années 1970, © Association Old Beirut



5. Vue de la façade principale du musée national de Beyrouth à la veille des conflits libanais, 1974, © Association Old Beirut

Annexe P.4 : Le musée de Kaboul situé dans le palais de Bagh-i Bala (Haut-Jardin)

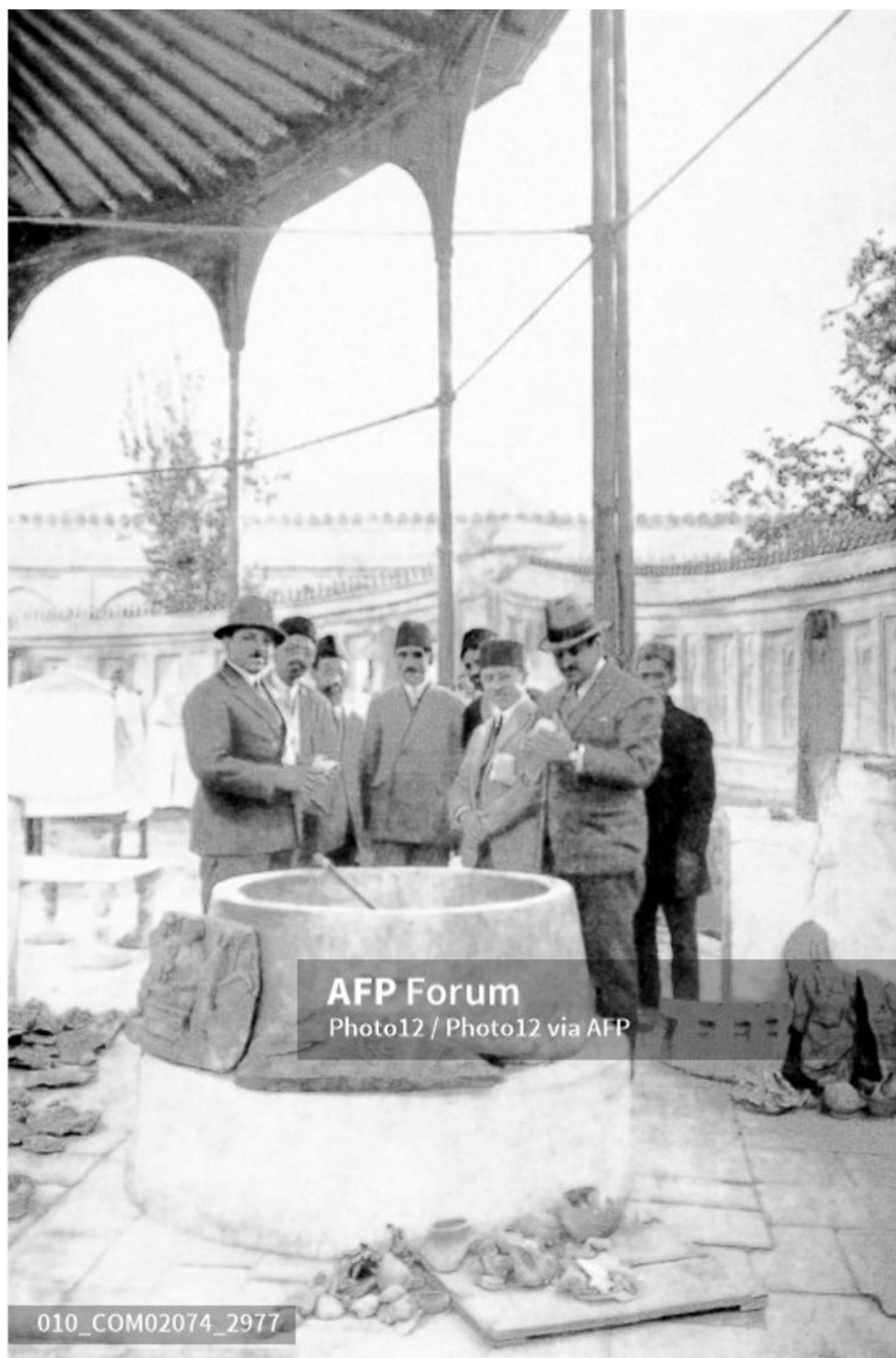
En 1918, le roi Amunallah transfère les collections du musée de Kaboul dans ce palais situé dans les hauteurs au nord de Kaboul. A l'heure, il n'existe aucune photographie de l'intérieur du palais de Bagh-i Bala lorsqu'il était un musée.



Palais de Bagh-i Bala, avant 1979, © Ceredaf

Annexe P.5 : Le musée de Kaboul situé dans le palais de Koti Baghcha

En 1924, le palais de Koti Baghcha accueille le musée national de Kaboul. Seule la photographie ci-dessous semble montrer cette fonction du palais. Cette photographie met également en avant les relations franco-afghane dans le domaine de l'archéologie concrétisées par la création de la DAFA dont les membres sont ici présents auprès du roi Amanullah.



Le roi Amanullah examinant les objets rassemblés par la DAFA Afghanistan à la suite des fouilles, 1928, © AFP Forum

Annexe P.6 : Le musée de Kaboul à Darulaman

Le musée national de Kaboul est déplacé à Darulaman à partir de 1931. Le bâtiment qu'il occupe est initialement construit pour recevoir le siège de la municipalité de la nouvelle capitale souhaitée par Amanullah.

Il n'existe pas de photographie de l'inauguration du musée. Toutefois, sa façade est prise à nouveau reprise par les missions envoyées par l'UNESCO à la demande du gouvernement afghan.



1. Vue de l'entrée du musée national de Kaboul, mars 1959, © Musée d'ethnographie de Neuchâtel



2. La façade principale du musée national de Kaboul, 1929, © Bibliotheca Afghonica



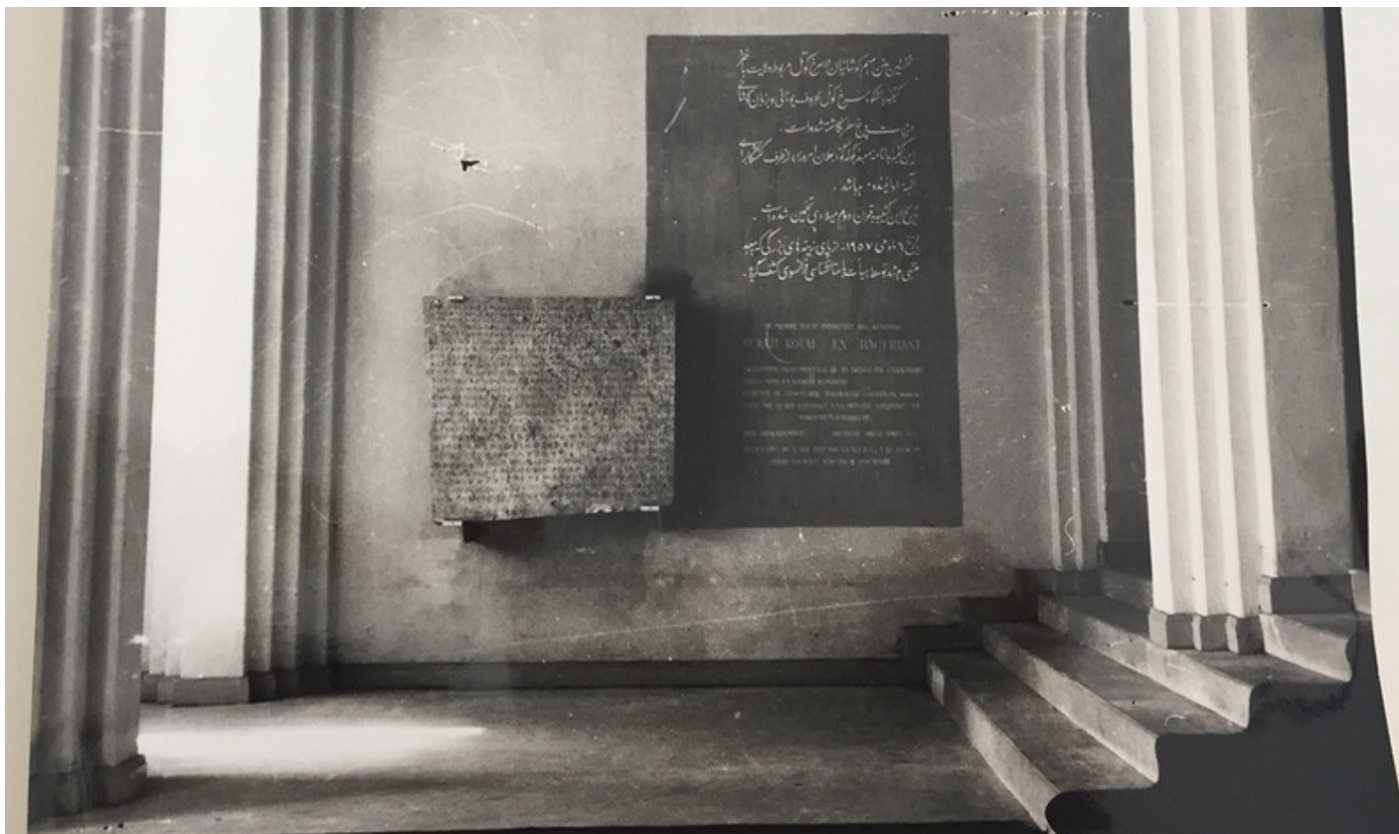
3. Jean-Jacques Courtois, Vue du musée national de Kaboul depuis le palais présidentiel, 25 septembre 1958, © l'UNESCO

Annexe P.7 : Les salles du musée de Kaboul à Darulaman

Il existe très peu de photographies de l'intérieur du musée national de Kaboul à Darulaman à l'exception de celles prises dans le cadre du projet de réaménagement réalisé en collaboration avec l'UNESCO et le musée d'ethnographie de Neuchâtel. Les photographies sont en majorité issues des archives de ces deux institutions. Elles sont prises pour être intégrées dans les rapports d'avancement et de missions. Ces photographies illustrent l'aménagement des salles du musée national de Kaboul selon les principes muséologiques de Jean Gabus à savoir des vitrines hautes présentant de manière permanente les œuvres les plus importantes de la collection. Le critère d'importance est subjective et n'est pas défini dans les rapports de Jean Gabus et ses équipes.



1. Vue de l'entrée du musée national de Kaboul, 1958, © l'UNESCO



2. Vue de l'entrée du musée national de Kaboul, mars 1959, © Musée d'ethnographie de Neuchâtel



3. Vue du couloir du rez-de-chaussée exposant les Bouddhas en schiste de Begram du musée national de Kaboul, mars 1959, © Musée d'ethnographie de Neuchâtel



4. Vue du couloir du rez-de-chaussée du musée national de Kaboul, mars 1959, © Musée d'ethnographie de Neuchâtel



5. Jean-Jacques Courtois, Installation de la salle kushano-bouddhique du musée national de Kaboul, 25 septembre 1958, © UNESCO



6. Jean-Jacques Courtois, Vue de la salle kushano-bouddhique du musée national de Kaboul, 25 septembre 1958, © UNESCO



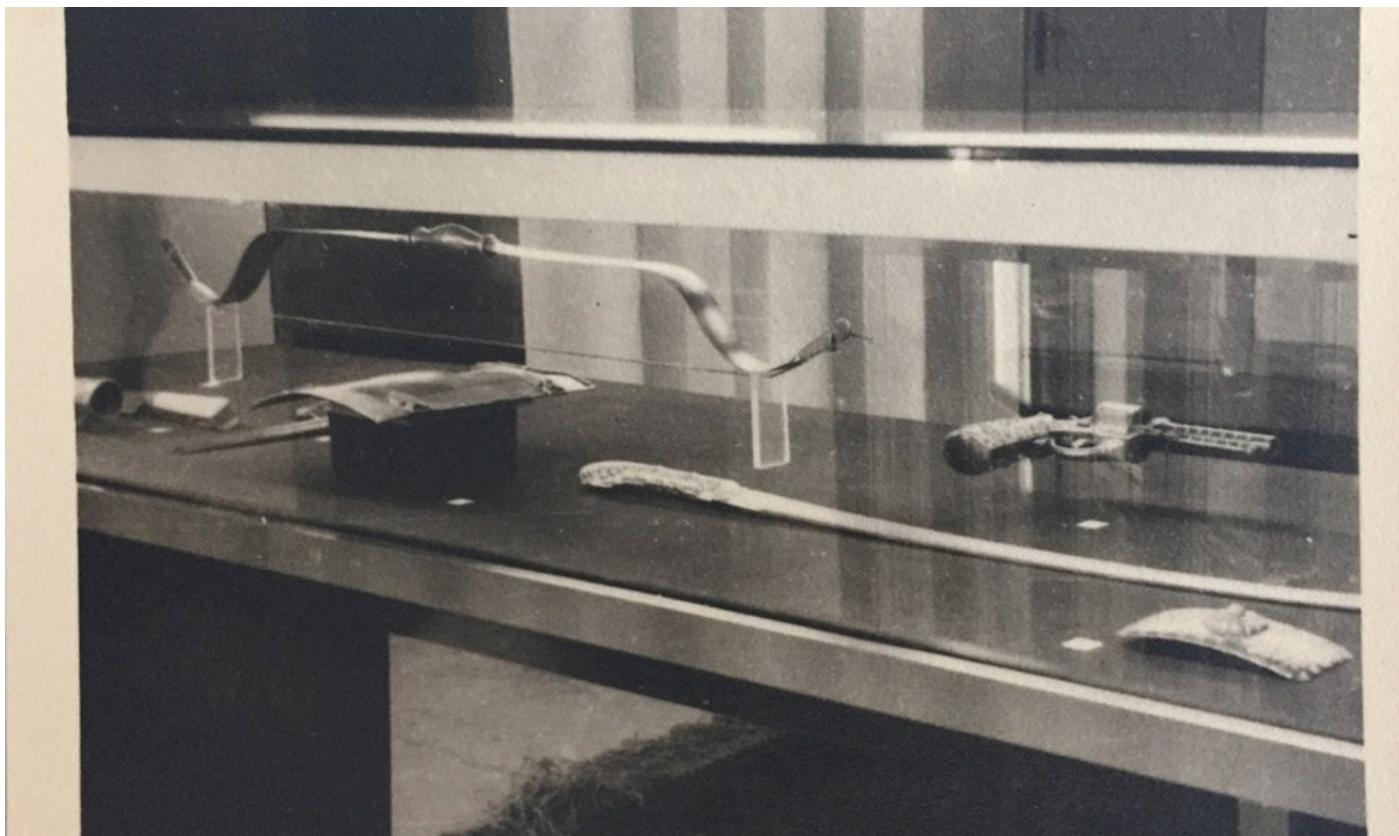
7. Jean-Jacques Courtois, Vue de la salle kushano-bouddhique du musée national de Kaboul, 25 septembre 1958, © UNESCO



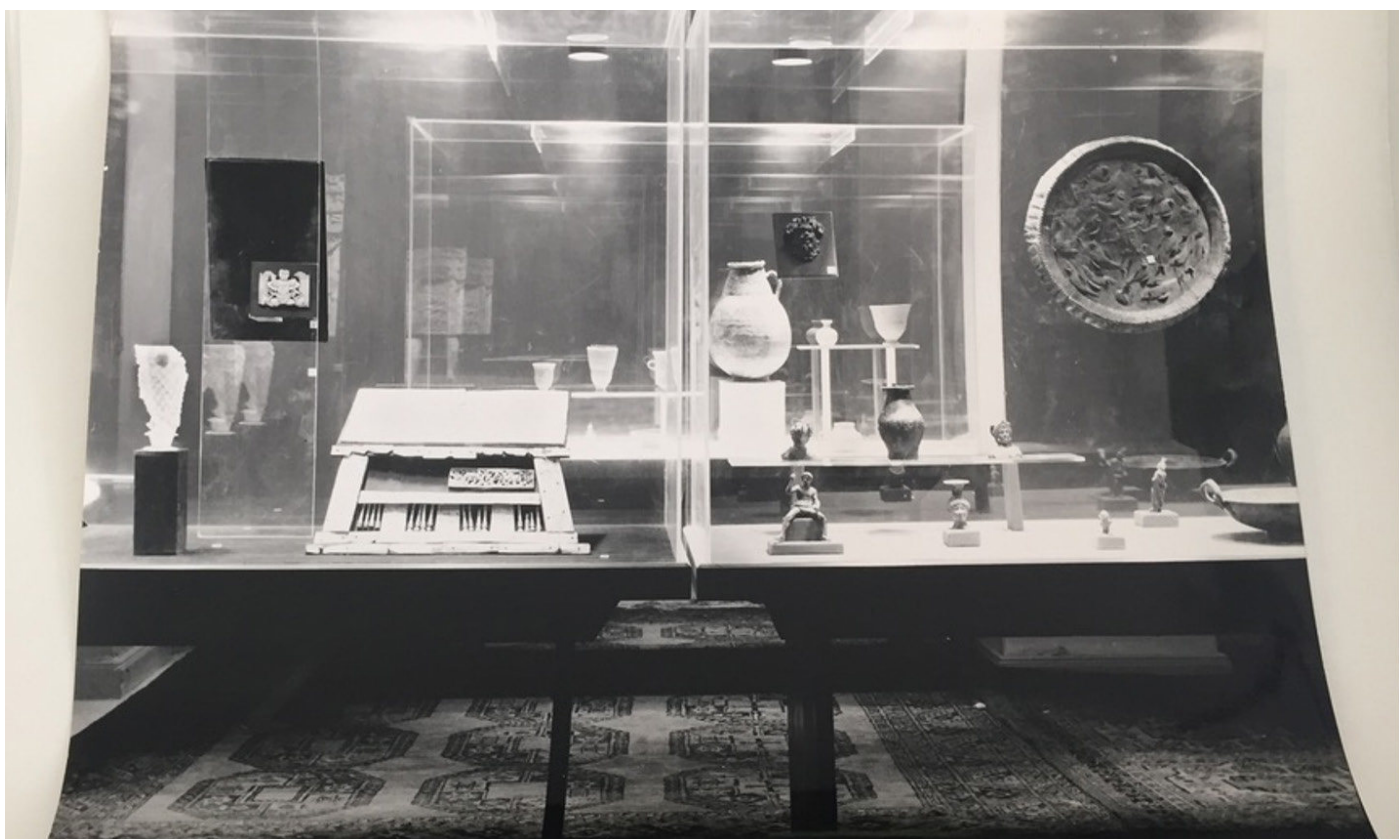
8. Vue de l'escalier menant au premier étage du musée national de Kaboul, 1958, © UNESCO



9. Vue du palier du premier étage et de la vitrine des armes, mars 1959, © Musée d'ethnographie de Neuchâtel



10. Vue du palier du premier étage et de la vitrine des armes, mars 1959, © Musée d'ethnographie de Neuchâtel



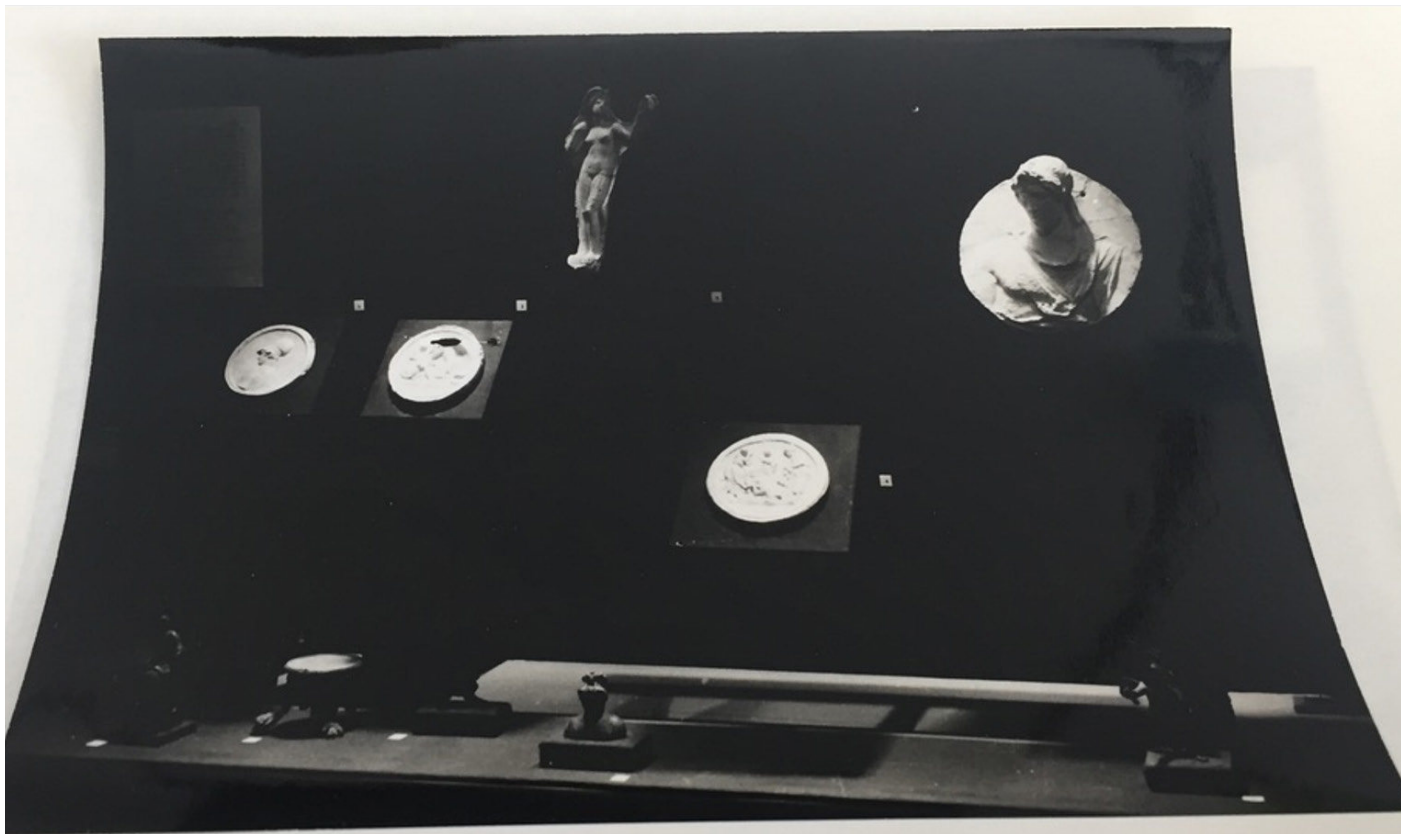
11. Vue de la salle de Begram, mars 1959, © Musée d'ethnographie de Neuchâtel



12. Vue de la salle de Begram, 1958, © UNESCO



13. Vue de la salle de Begram, mars 1959, © Musée d'ethnographie de Neuchâtel



14. Vue de la salle de Begram, mars 1959, © Musée d'ethnographie de Neuchâtel



15. Vue de la salle de Begram, mars 1959, © Musée d'ethnographie de Neuchâtel



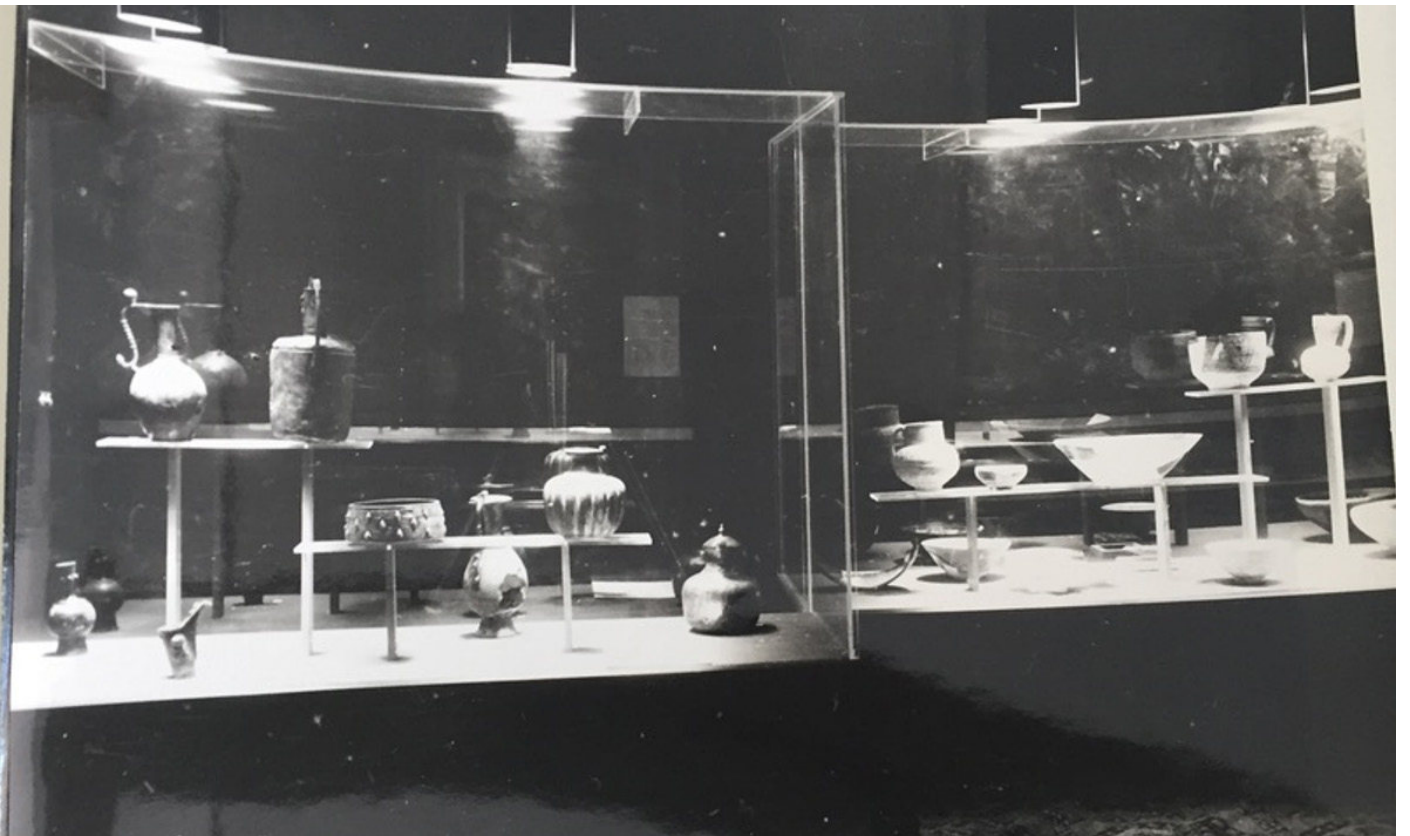
16. Vue de la salle de Begram, mars 1959, © Musée d'ethnographie de Neuchâtel



17. Vue de la salle islamique, céramiques ghaznévides, musée national de Kaboul, mars 1959, © Musée d'ethnographie de Neuchâtel



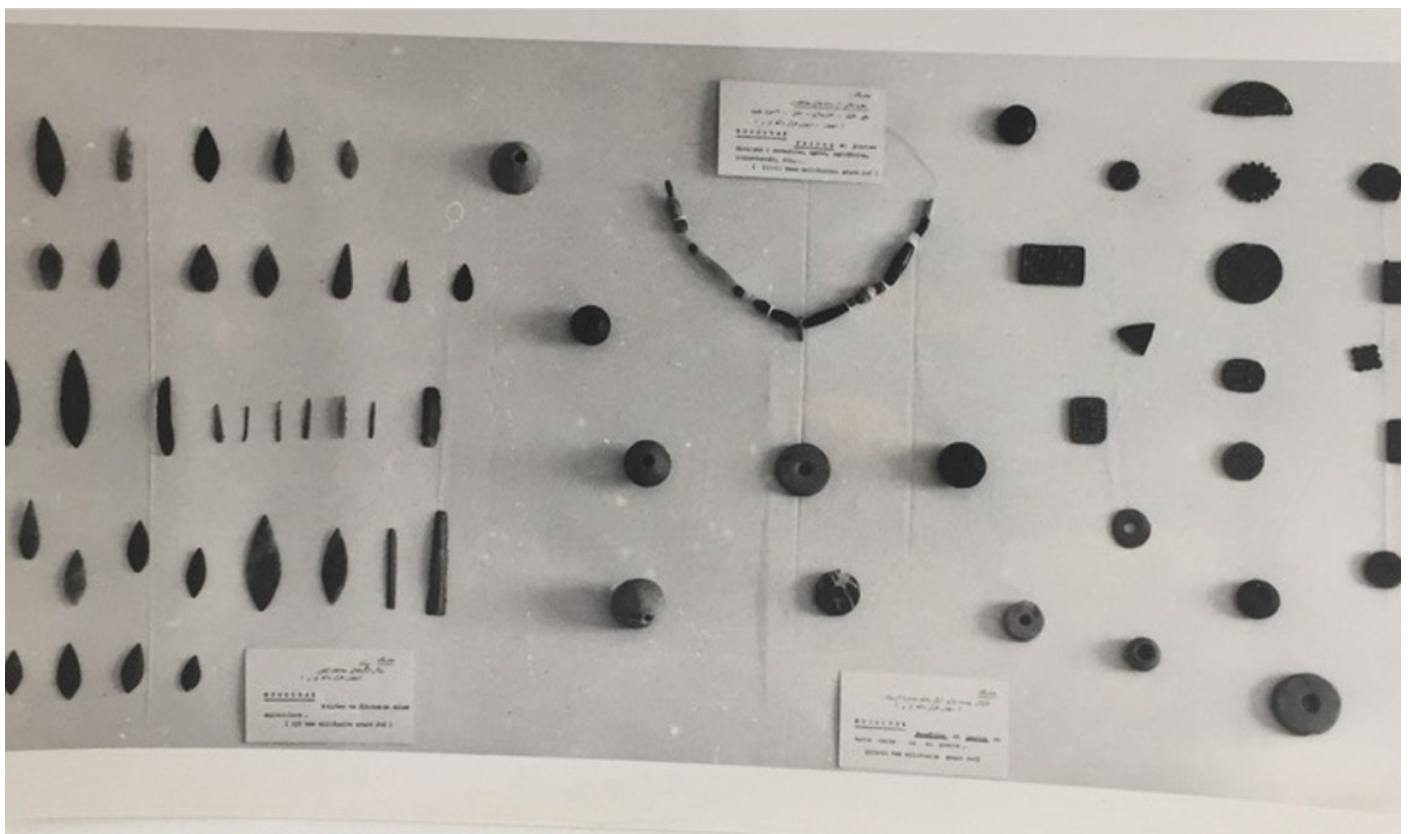
18. Vitrine des manuscrits islamiques, 1958, © UNESCO



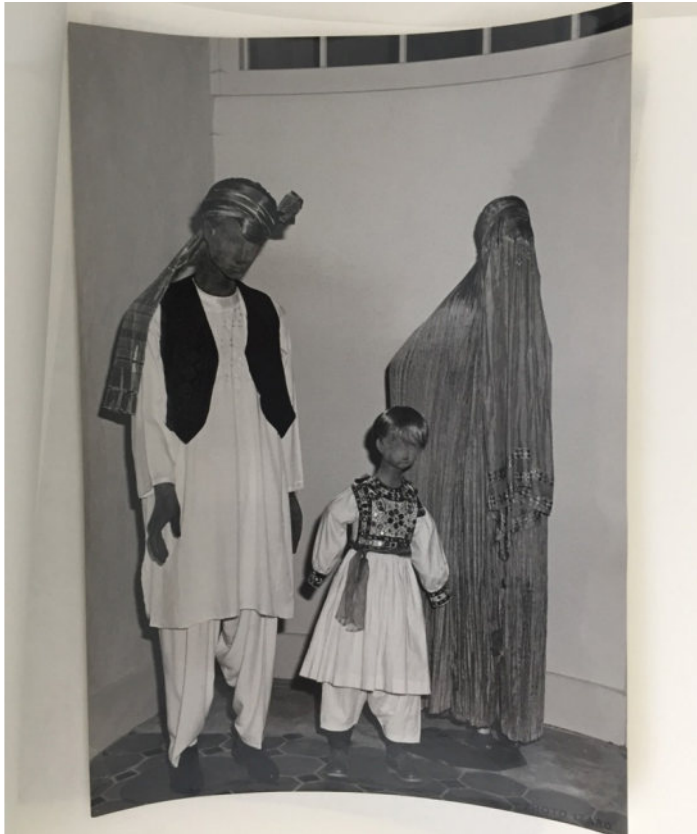
19. Vue de la salle islamique, mars 1959, © Musée d'ethnographie de Neuchâtel



20. Vitrine du musée national de Kaboul, mars 1959, © Musée d'ethnographie de Neuchâtel



21. Vitrine du musée national de Kaboul, mars 1959, © Musée d'ethnographie de Neuchâtel



22. Vue de la salle d'ethnographie du musée national de Kaboul, 1959, © Musée d'ethnographie de Neuchâtel



23. Vue de la salle du Nouristan, Jean Lanzi, Jacques Peyrot, *Le royaume d'Afghanistan*, 1965



24. Vue de la salle du Nouristan du musée national de Kaboul, 1971, © AKG images



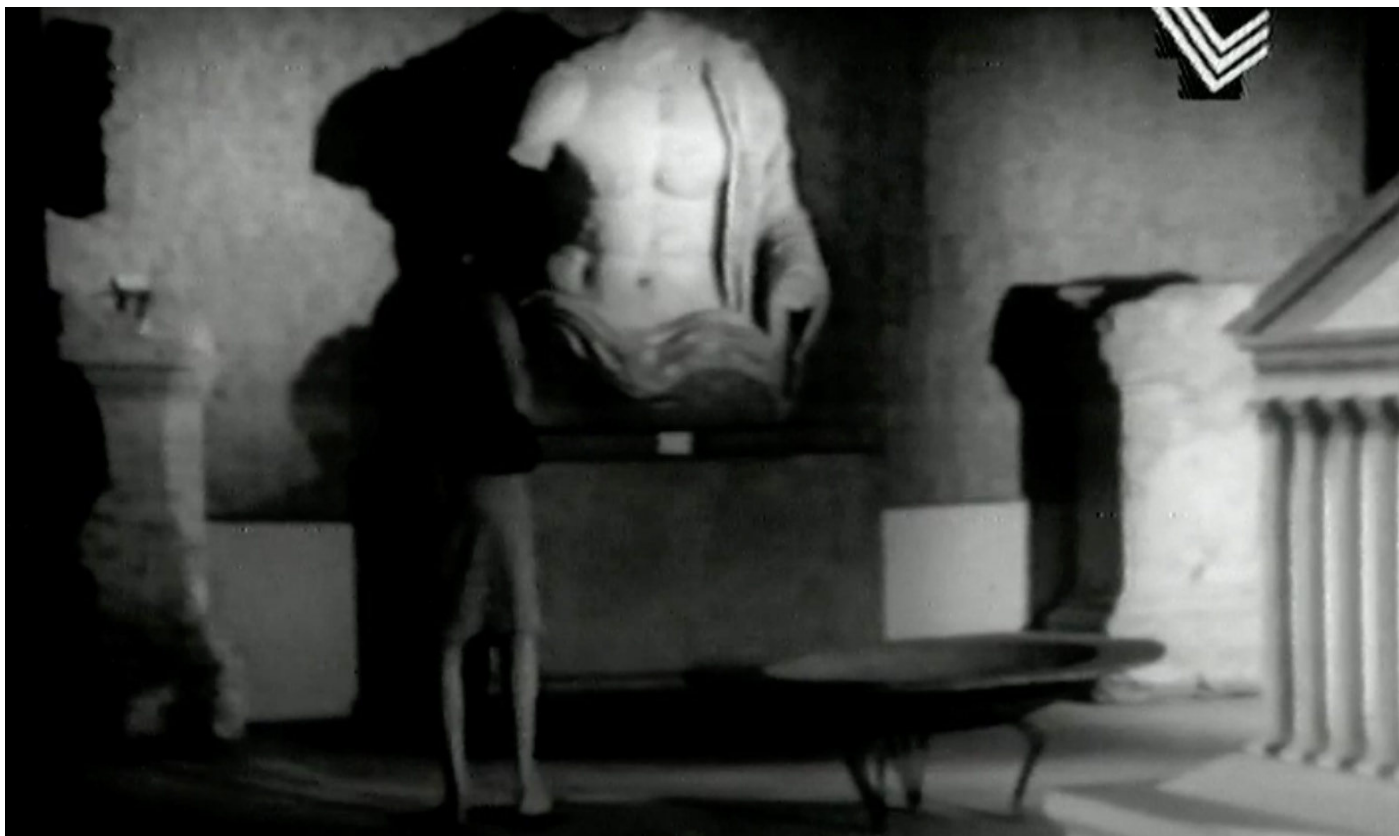
25. Vue de la salle du Nouristan du musée national de Kaboul, 1971, © AKG images

Annexe P. 8 : Les salles du musée national de Beyrouth entre 1942 et 1975

Il existe très peu d'images de l'intérieur du musée national de Beyrouth. Il est interdit de prendre des photographies dans les salles du musée hors autorisation. Actuellement, la DGA possède quelques clichés des salles mais la majorité des photographies viennent d'archives de journaux, de chaînes de télévision ou de personnes privées. Elles sont extraites de documentaires sur le Liban ou Beyrouth ou de souvenir de photographes-visiteurs. Comme au musée national de Kaboul, les collections sont permanentes et présentées de manière épurée. Cependant, elles sont accompagnées de davantage de médiation à l'instar de cartes ou de l'alphabet. Ainsi, le musée national de Beyrouth est également un musée statique mais insiste sur son rôle pédagogique.



1. Vue d'une salle du musée national de Beyrouth, avant 1975, © DGA/Télé Liban/Bahij Hojeij



2. Vue d'une salle du rez-de-chaussée du musée national de Beyrouth, avant 1975, © DGA/Télé Liban/Bahij Hojeij



3. Vue d'une vitrine du musée national de Beyrouth avec une présentation épurée et des objets exposés au dessus, avant 1975, © DGA/Télé Liban/Bahij Hojeij



4. Vue du rez-de-chaussée du musée national de Beyrouth, avant 1975, © DGA



5. Vue rez-de-chaussée du musée national de Beyrouth avec une maquette du site de Baalbek, avant 1975, © Université de Kaslik, fonds Raif Nassif.

NB : La photographie est inversée dans le sens vertical car la mosaïque du Bon Pasteur se situe le mur nord du musée. La droite de la photographie est en réalité à gauche et vice et versa. Ceci est sûrement dû au procédé photographique utilisé.



6. Vue du rez-de-chaussée du musée national de Beyrouth, avant 1975, © Suzy Hakimian



7. Vue du rez-de-chaussée du musée national de Beyrouth, avant 1975, © Suzy Hakimian



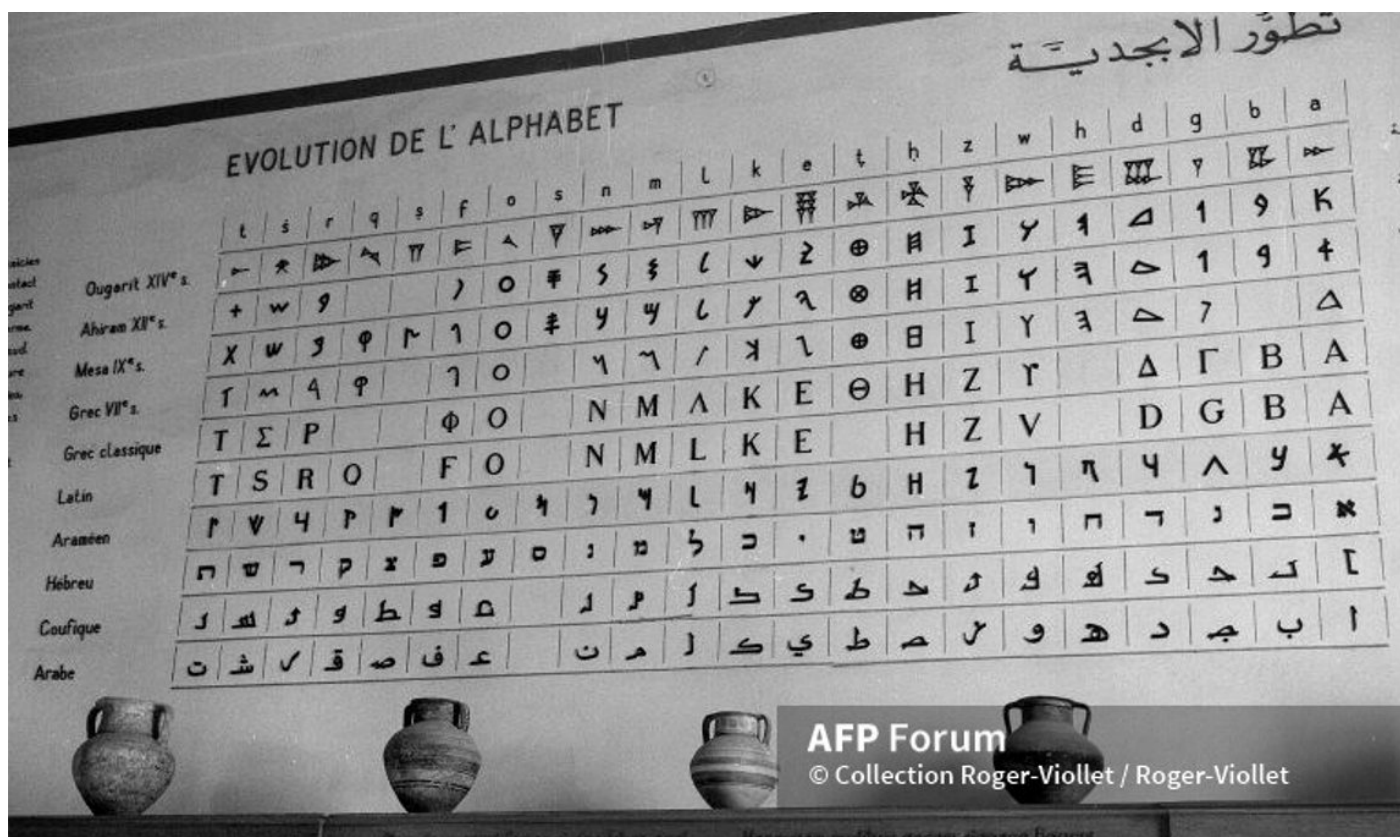
8. Vue de la galerie donnant sur le jardin du musée national de Beyrouth, avant 1975, © Suzy Hakimian



9. Vue de la porte de service du musée national de Beyrouth, avant 1975, © Suzy Hakimian



10. Vue de la galerie de la danse sacrée située au rez-de-chaussée du musée national de Beyrouth, avant 1975, © DGA



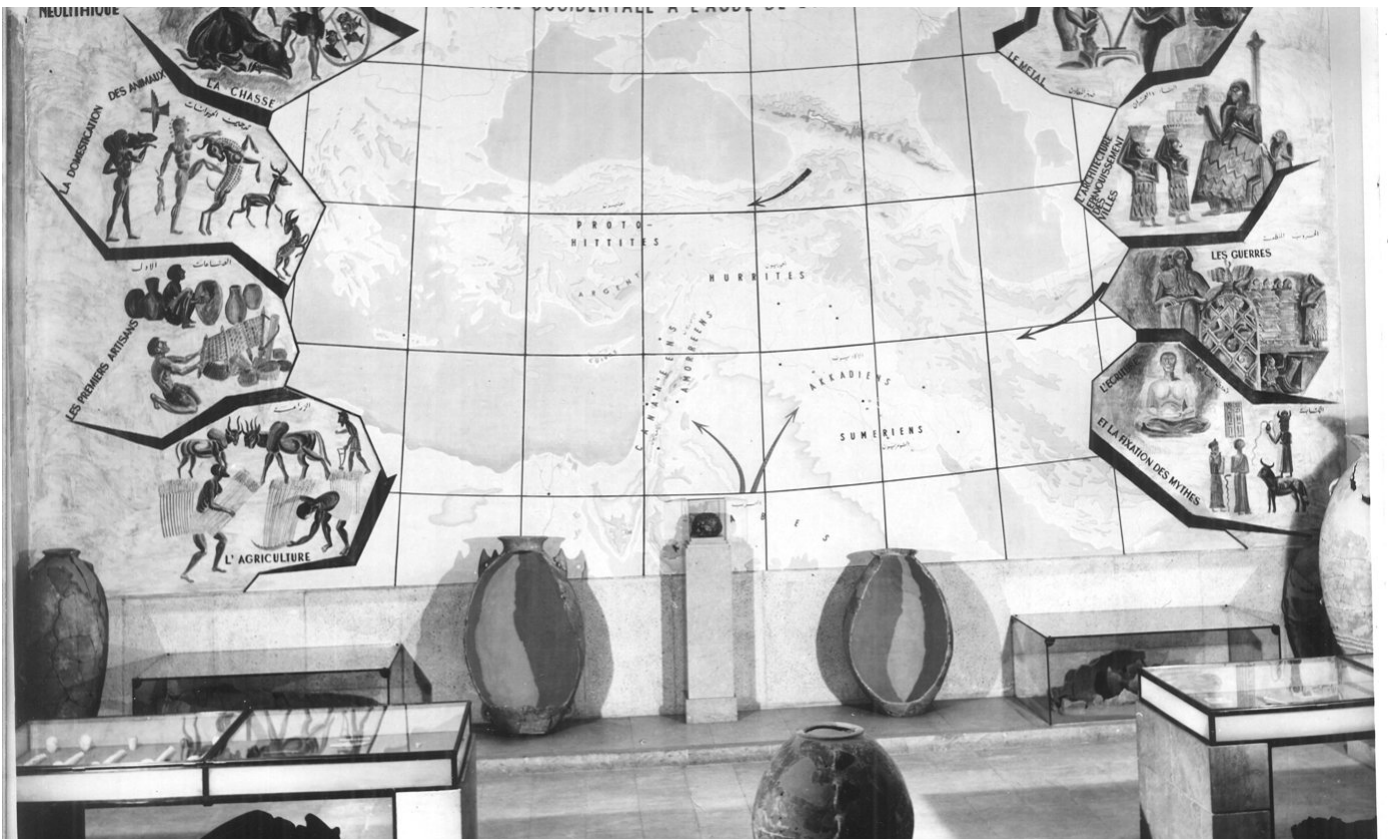
11. Carte de l'évolution de l'alphabet exposée au rez-de-chaussée du musée national de Beyrouth, avant 1975, © AFP Forum /Collection Roger Viollet



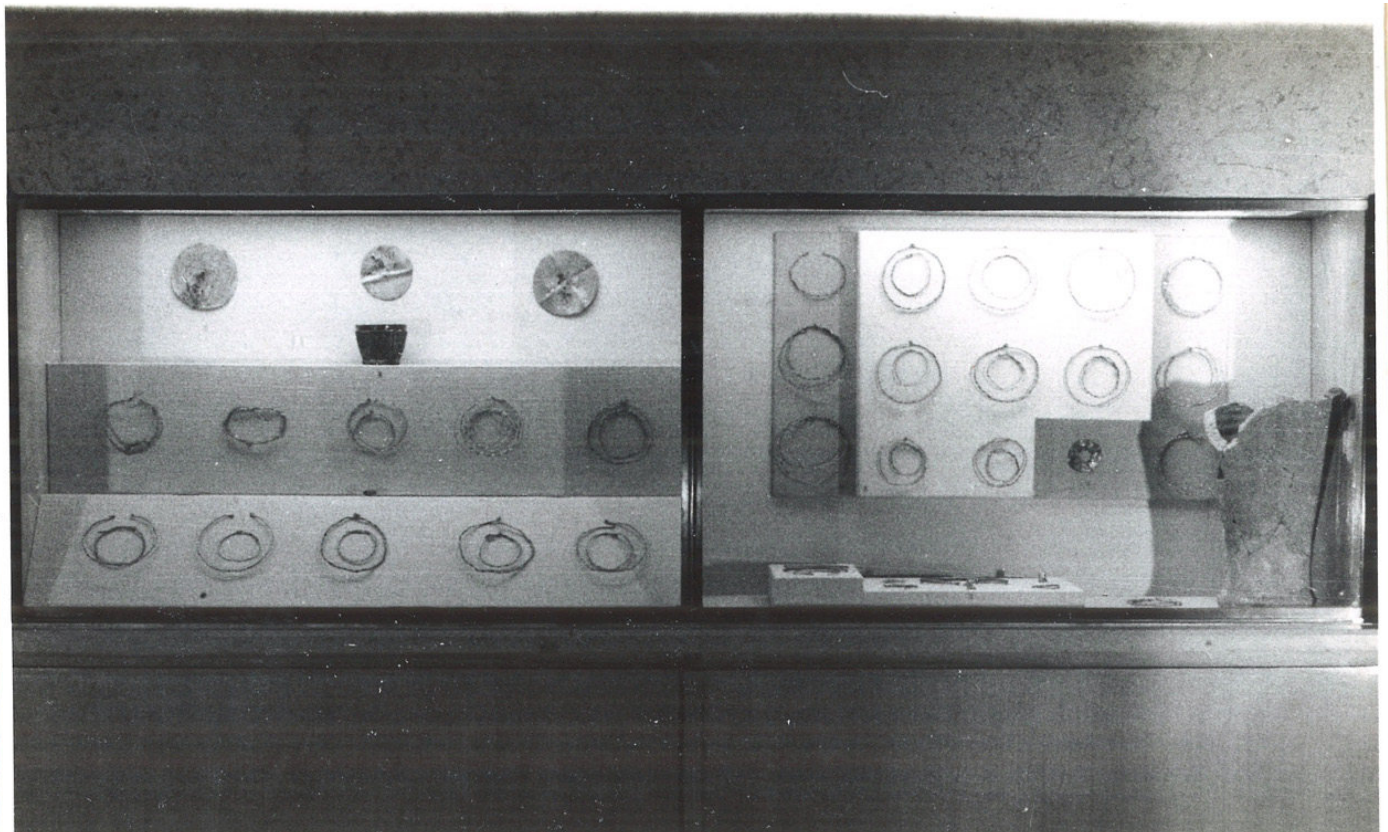
12. Carte du site archéologique de Byblos, avant 1975, © Collection Roger Viollet



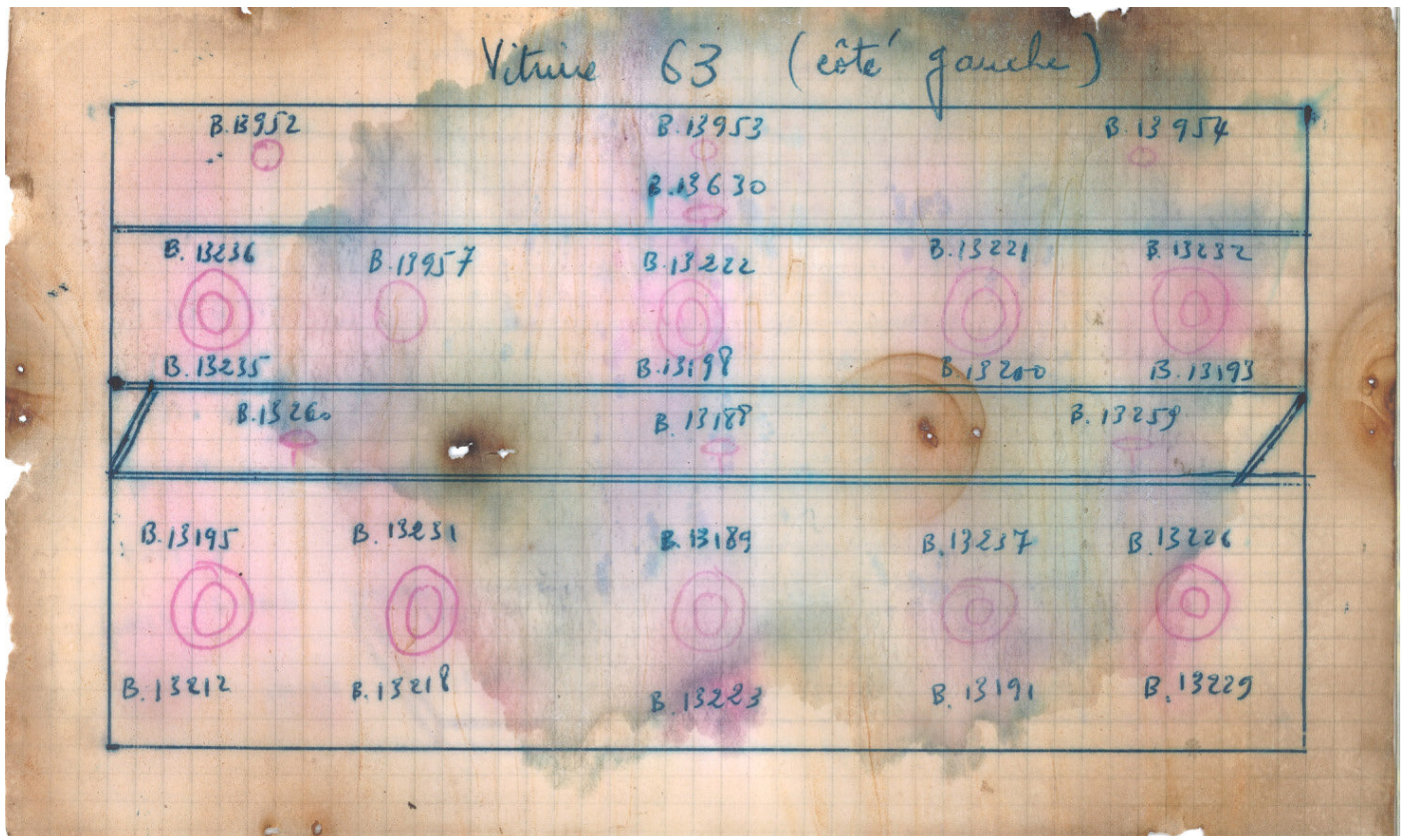
13. Vue de la présentation de la collection de sarcophages anthropoïdes dites collection Ford au sous-sol du musée national de Beyrouth, avant 1975, © DGA



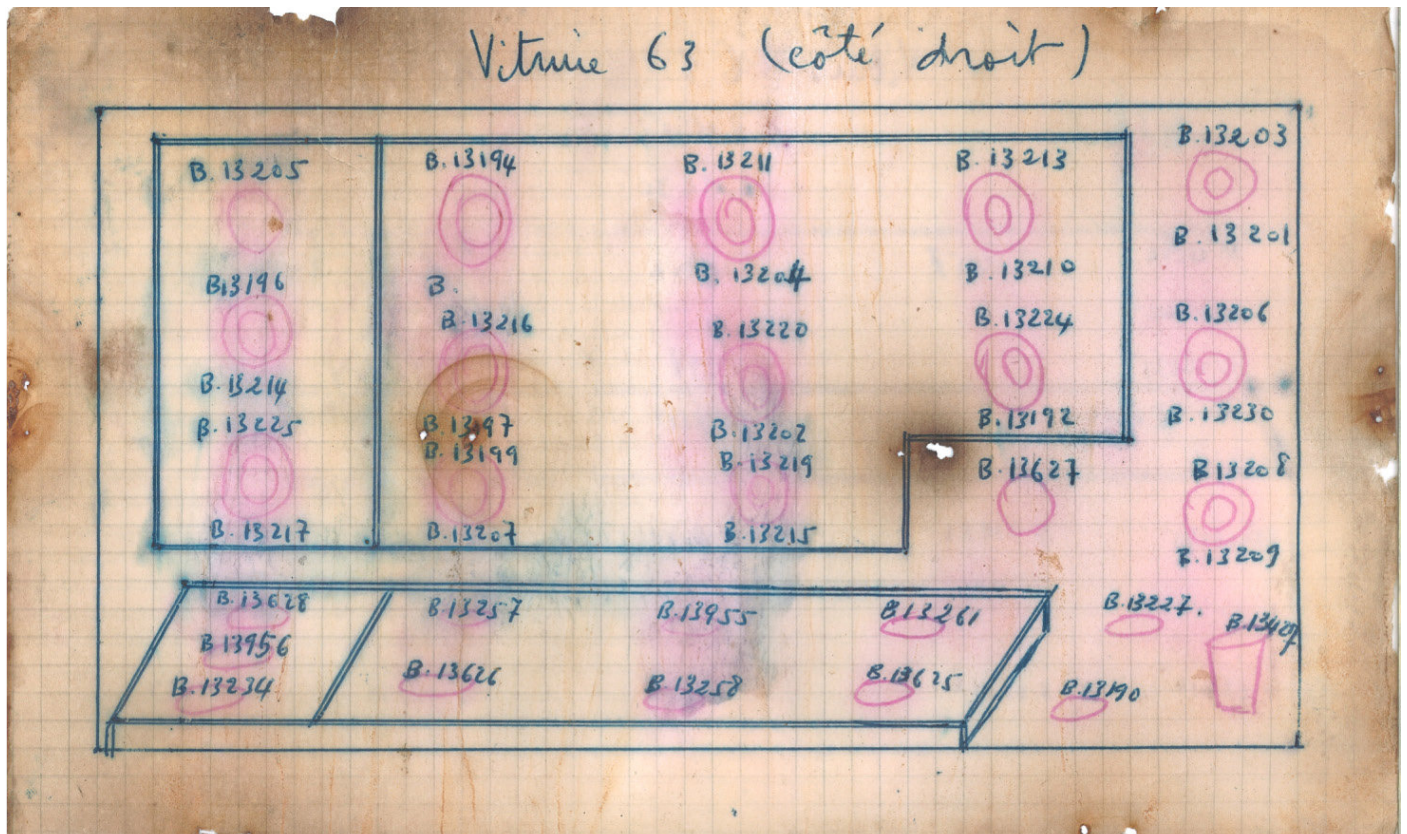
14. Carte de la côte levantine exposée au premier étage du musée national de Beyrouth, avant 1975, © DGA



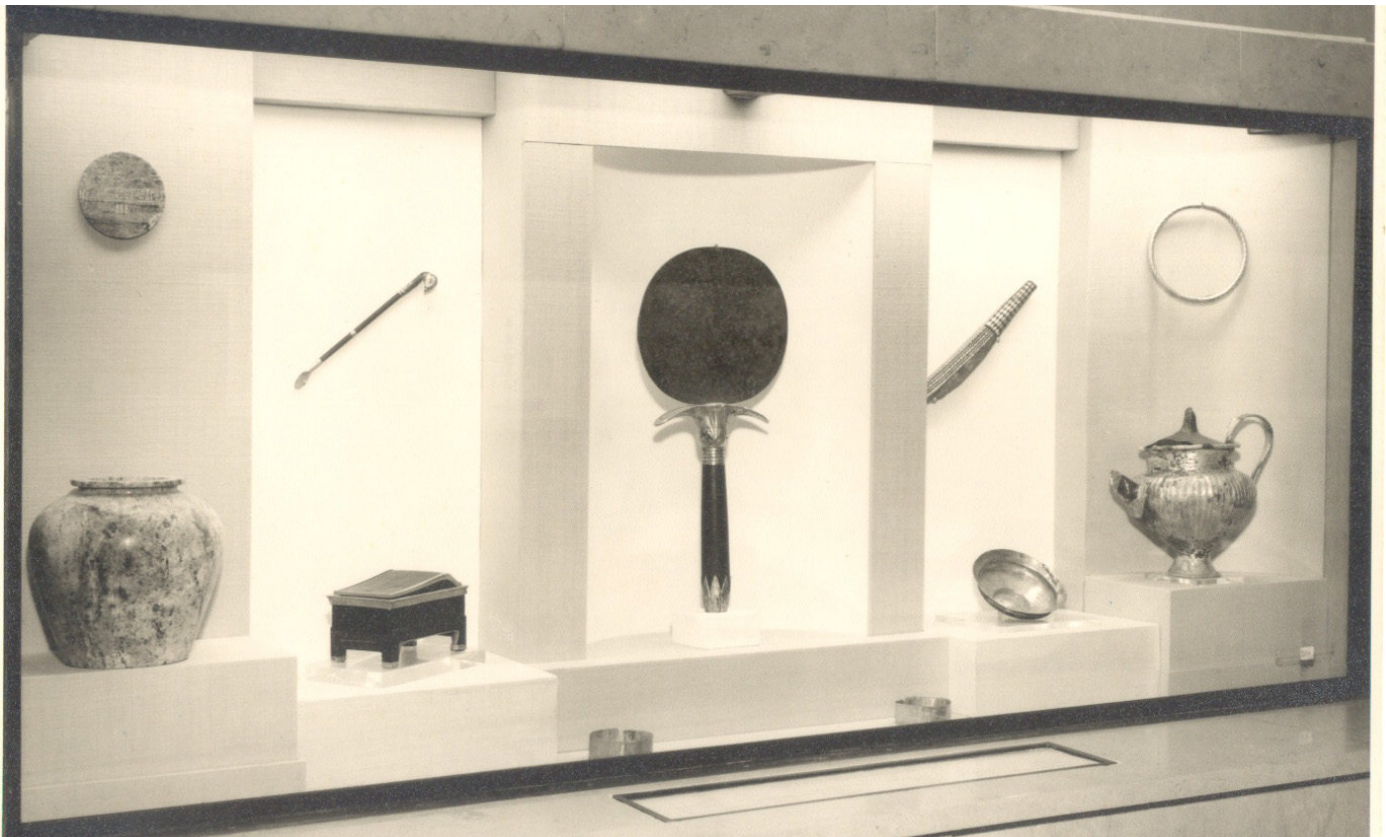
15. Vitrine du premier étage du musée national de Beyrouth présentant des bijoux, avant 1975, © DGA



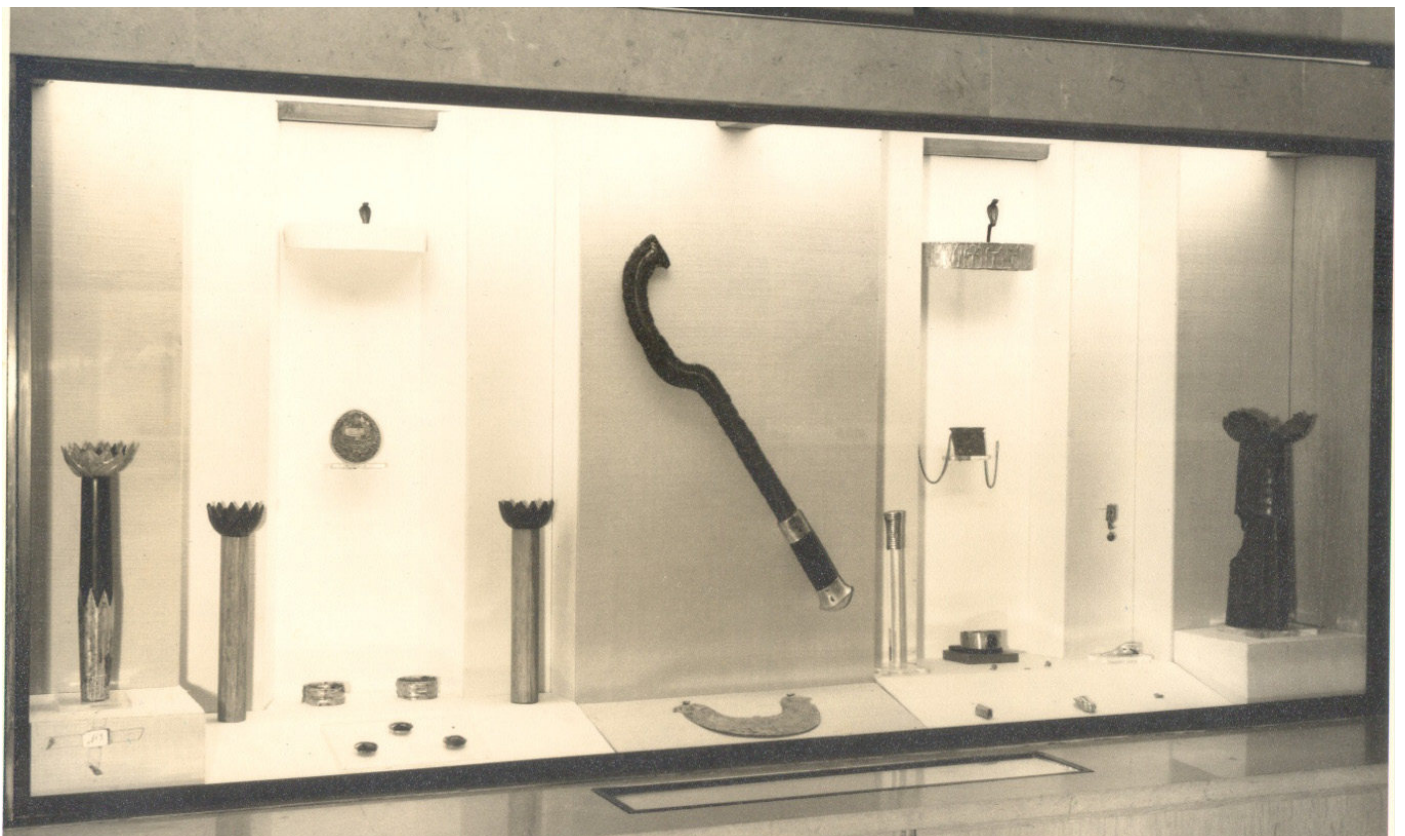
16. Schéma de la vitrine 63 exposant des bijoux indiqués par leur numéro d'inventaire au musée national de Beyrouth, avant 1975, © DGA



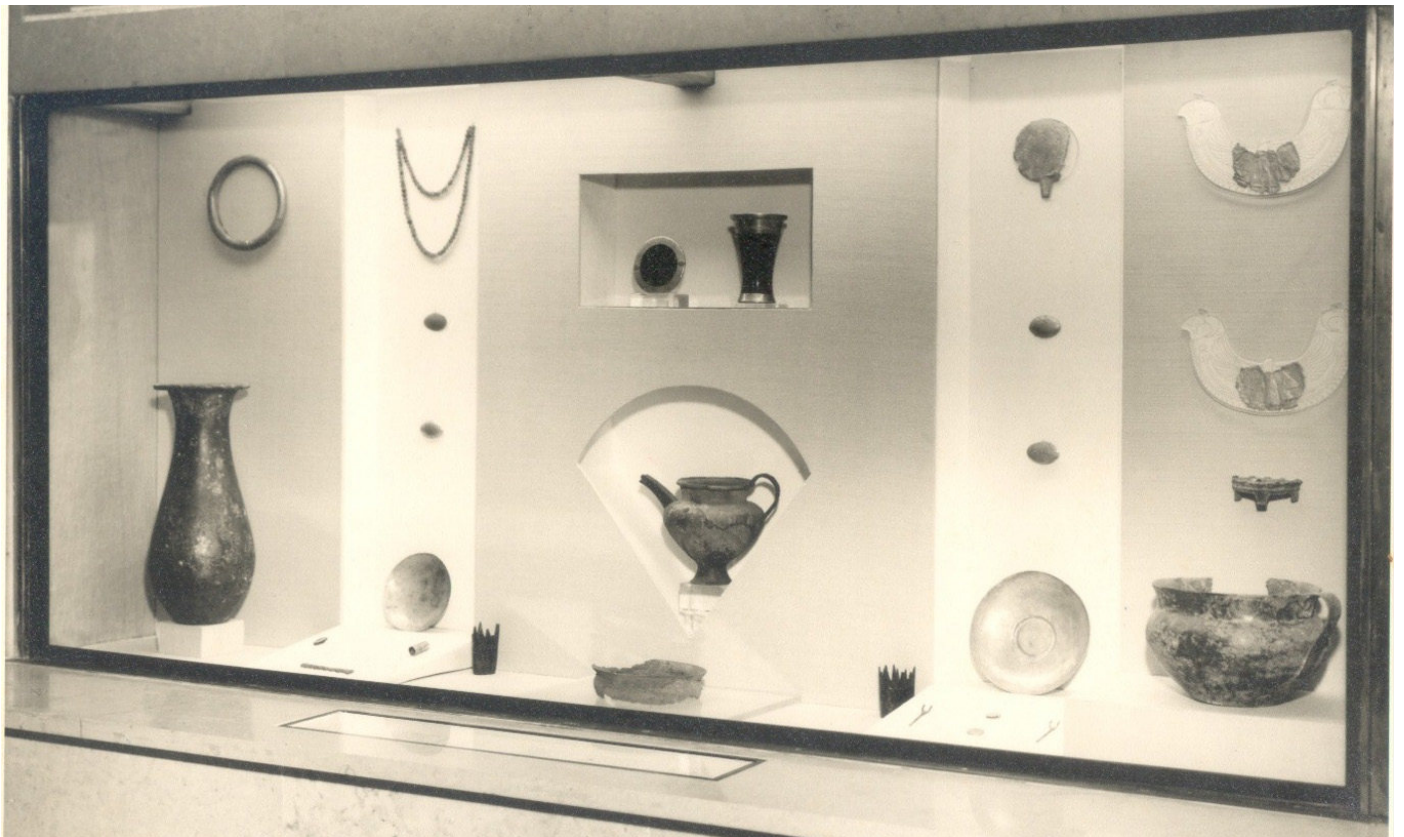
17. Schéma de la vitrine 63 exposant des bijoux indiqués par leur numéro d'inventaire au musée national de Beyrouth, avant 1975, © DGA



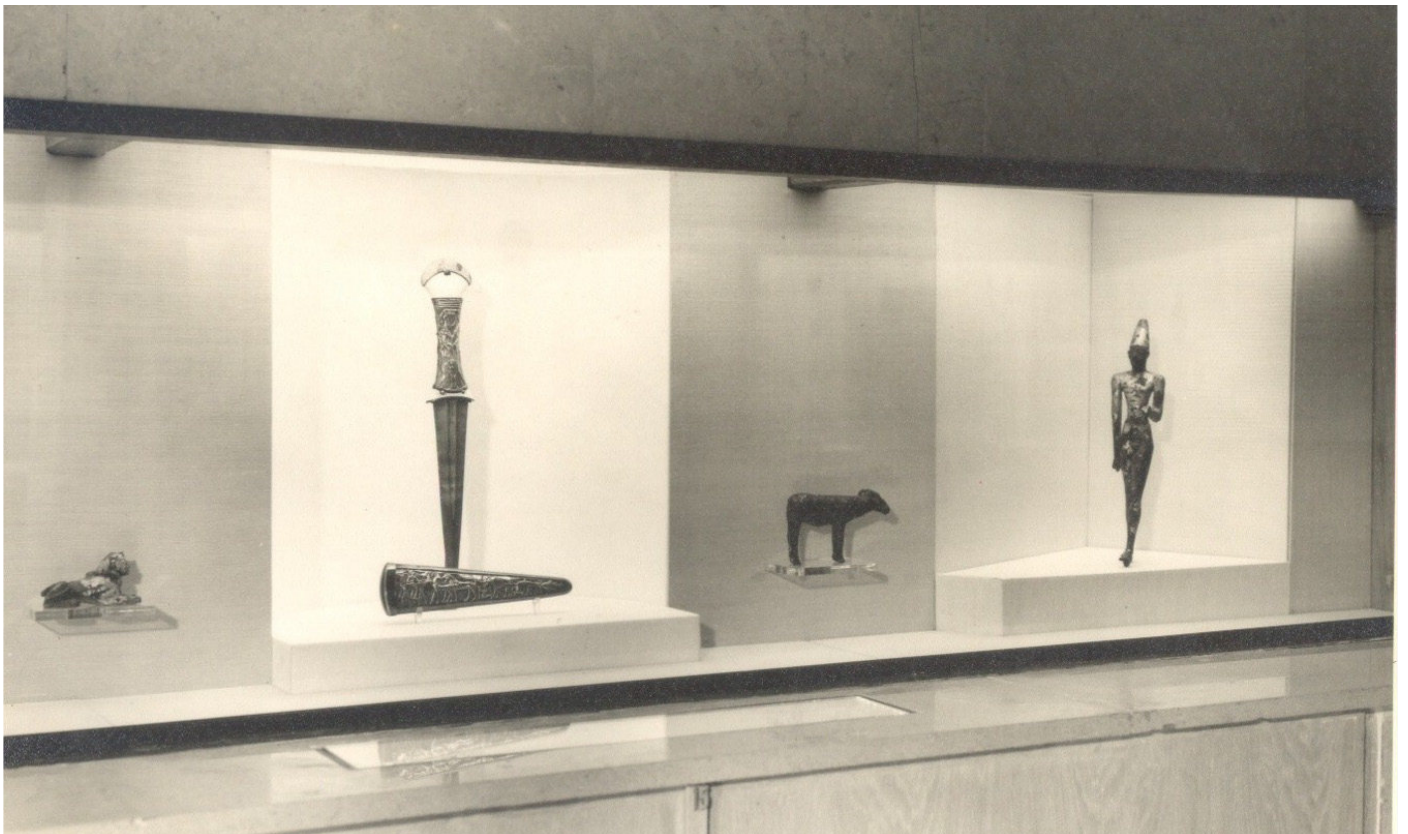
18. Vitrine du premier étage du musée national de Beyrouth, avant 1975, © DGA



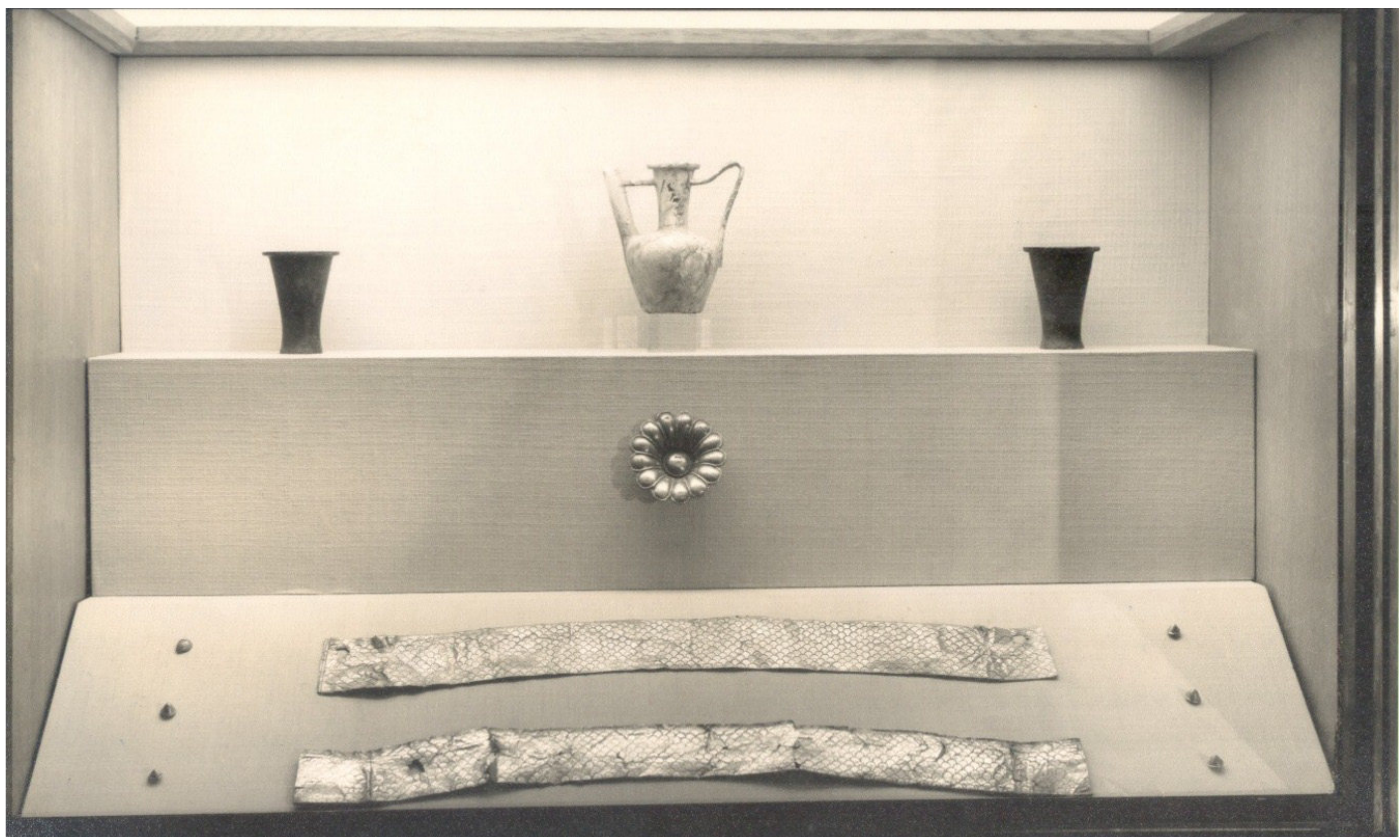
19. Vitrine du premier étage du musée national de Beyrouth, avant 1975, © DGA



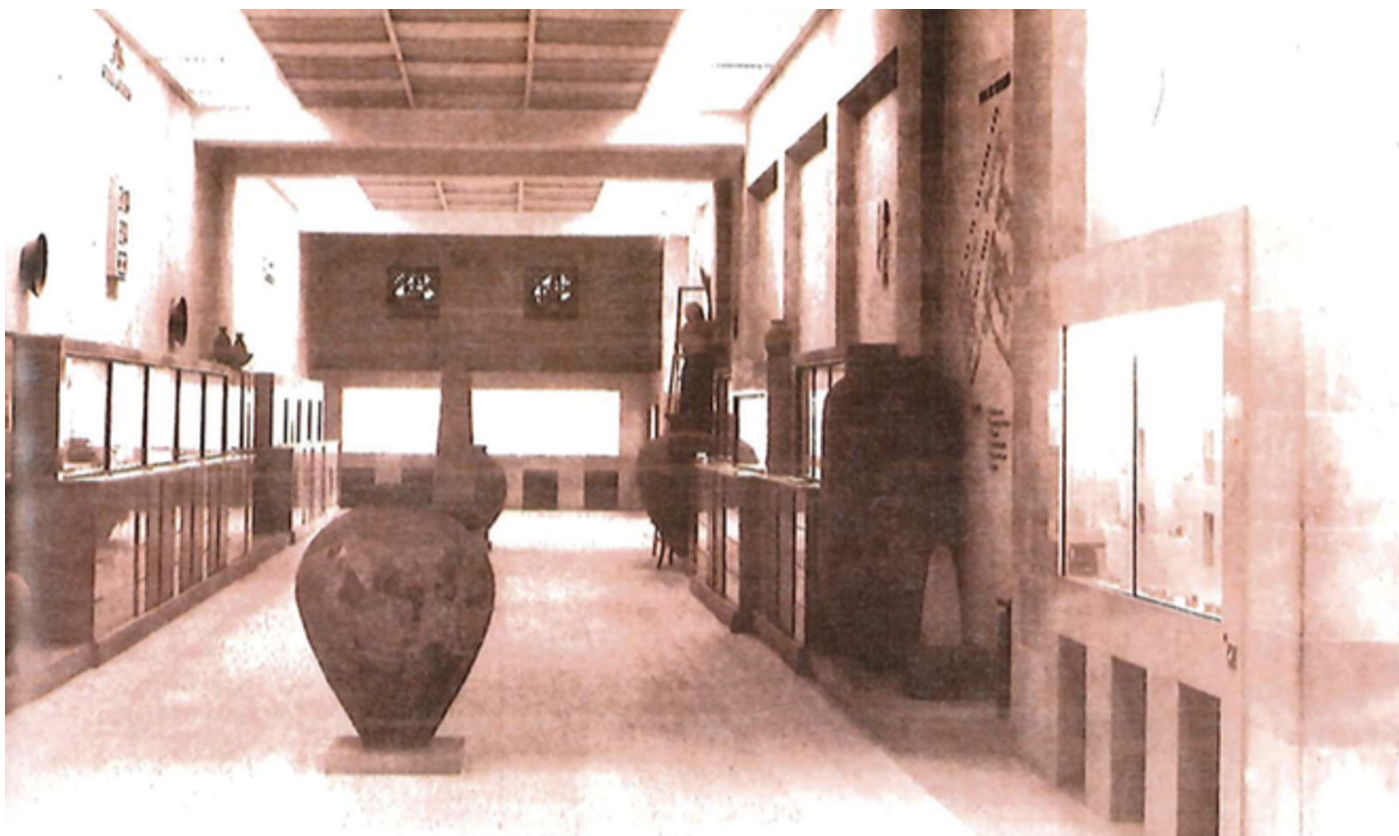
20. Vitrine du premier étage du musée national de Beyrouth, avant 1975, © DGA



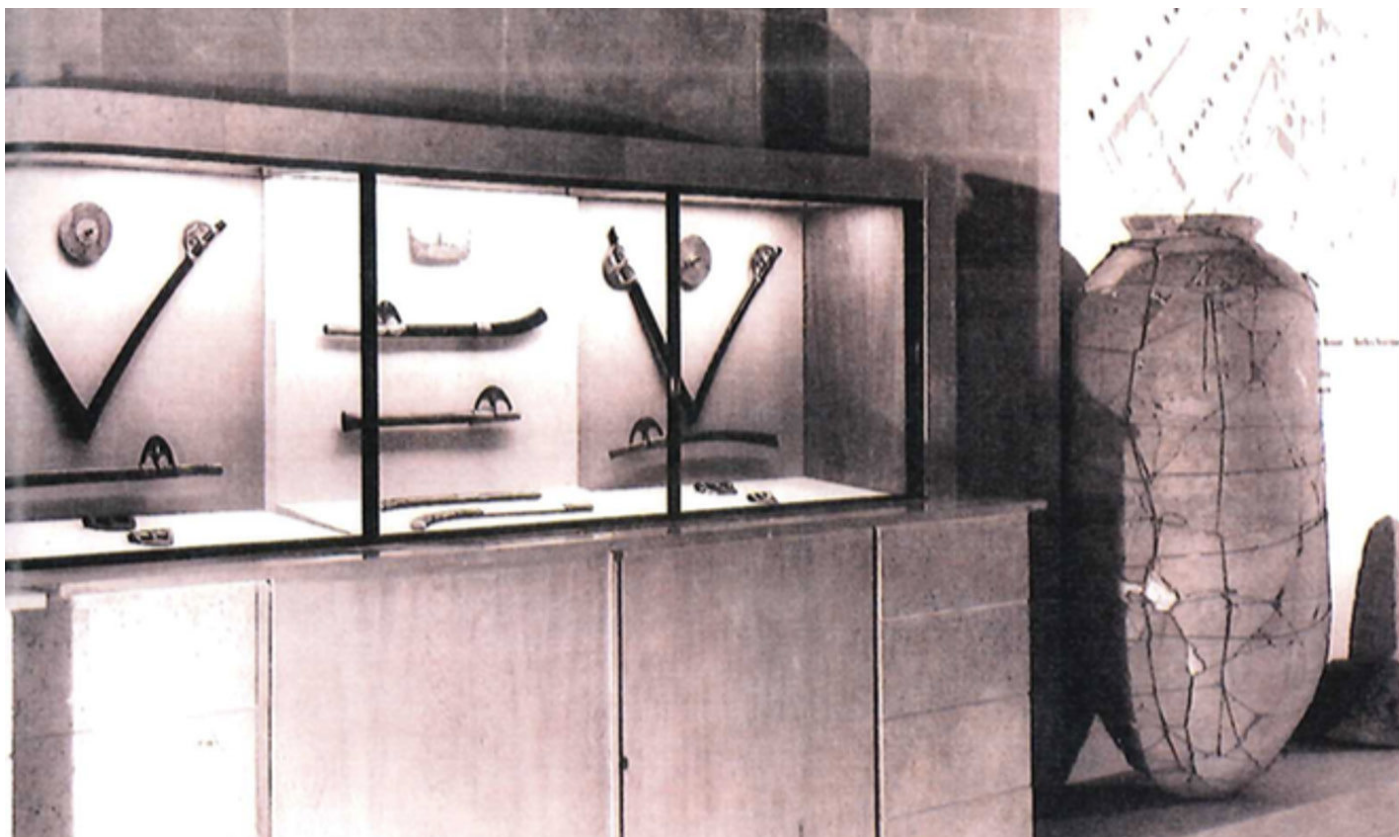
21. Vitrine du premier étage du musée national de Beyrouth, avant 1975, © DGA



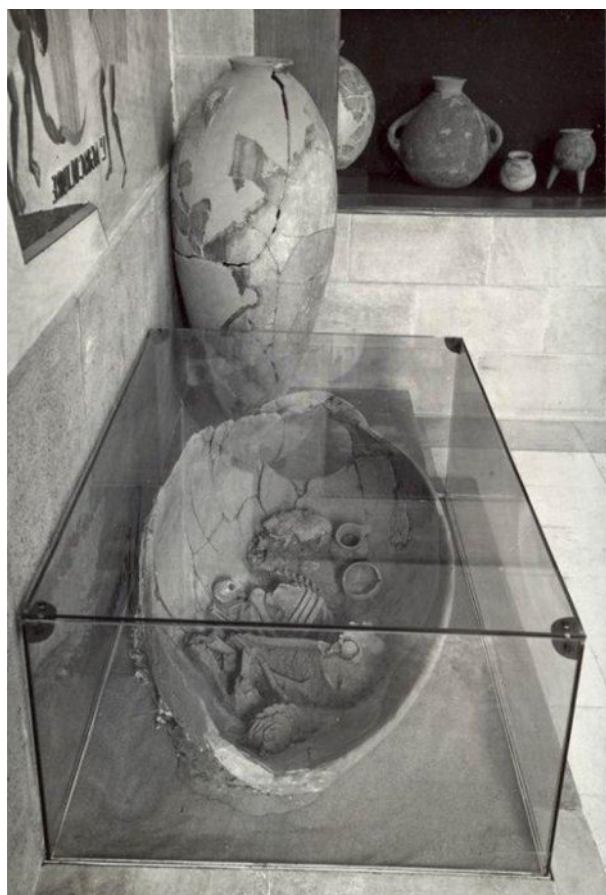
22. Vitrine du premier étage du musée national de Beyrouth, date inconnue, © DGA



23. Vue d'une galerie du premier étage du musée national de Beyrouth, avant 1975, © DGA



24. Vitrine du premier étage du musée national de Beyrouth, avant 1975, © DGA



25. Vue d'une vitrine exposant des restes humains du premier étage du musée national de Beyrouth, avant 1975 © DGA

Annexe P. 9: Le bâtiment du musée national de Beyrouth pendant les conflits, 1975-1990

Le passage du musée est l'un des quartiers les plus animés de Beyrouth pendant les conflits. En période d'accalmie, il est l'une des seules portes entre Beyrouth-est et Beyrouth-ouest. En période de combats, le passage du musée devient le théâtre de tirs, de bombardements, de contrôles et de kidnappings. De ce fait, les images rassemblées dans cette section sont issues des journaux (L'Orient le Jour, An-Nahar) qui couvrent les événements et de la DGA. Ces dernières illustrent l'état du musée au cours du temps. Il faut souligner une exception, les photographies prises en 1982 pendant l'invasion israélienne sont réalisées par des professionnels accompagnant les armées. Elles entrent dans une volonté de montrer une version des conflits.



1. Vue de la façade principale du musée national de Beyrouth, 22 septembre 1976, © L'Orient le Jour



2. Ibrahim Tawil, Char syrien (?) devant le musée national de Beyrouth, 1976, © An Nahar Documentation Center



3. Enterrement en face du musée, George Samerjian, 1977-1978, © An Nahar Documentation Center



4. Vue des anciennes halles installées devant le musée national situé en arrière-plan, 15 avril 1978 © L'Orient le Jour



5. Vue de la façade endommagée du musée national de Beyrouth, 1975-1978, © DGA



6. Vue de deux hommes armés devant le musée national de Beyrouth renforcé par des barricades en sac de sable, date inconnue, 1978-1991, © DGA



7. Vue sur les fenêtres de droite de la façade principale du musée national de Beyrouth faisant face au carrefour, 1975-1995, © DGA



8. Vue de la porte latérale est du musée renforcée par une porte métallique et un mur en maçonnerie, 1975-1995, © DGA.

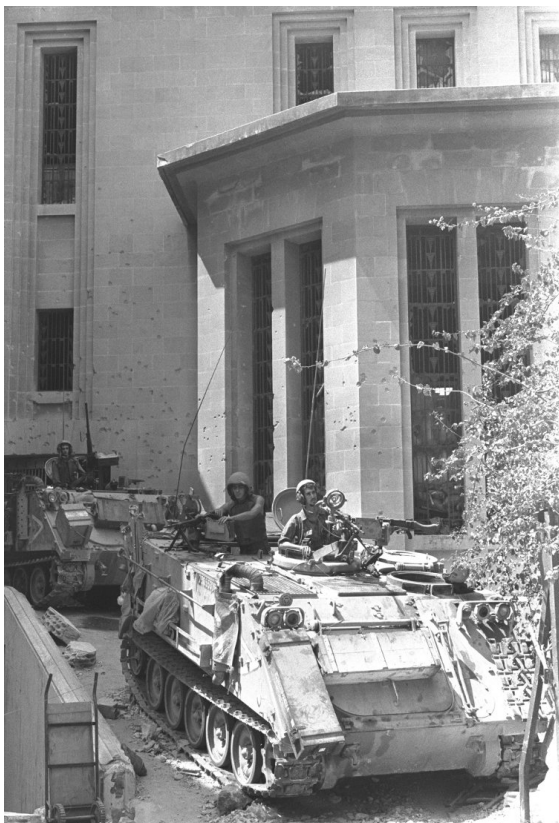


Devant le Musée, les barricades des forces syriennes

9. Vue de la façade principale du musée avec les barricades marquées d'un tag des phalangistes, 16 mai 1981 © Magazine



10. Le ministre du Tourisme passant par les barricades des forces armées situées devant le musée pour inspecter les salles en période d'accalmie et de possible reconstruction, 30 janvier 1982, © L'Orient le Jour



11. Vues des chars markava israéliens devant le musée national de Beyrouth, 1982, © Government Press Office

Annexe P. 10: Les salles du musée national de Beyrouth pendant les conflits, 1975-1990

En raison de son emplacement stratégique le musée national de Beyrouth est régulièrement occupé par des forces armées. Les salles d'exposition du rez-de-chaussée et du premier étage deviennent un bunker où les soldats mènent une vie de camp. Des sacs de sable, des armements et des lits sont installés dans le musée. Avant la mise en place des mesures de protection en 1982, les œuvres subissent des dommages de cette présence armée, l'exemple le plus connu étant le trou réalisé dans la mosaïque du Bon Pasteur. La présence de ces soldats met également le musée en danger en faisant de lui une cible militaire.

Les photographies de cette section sont tout d'abord issues de la presse qui couvre les événements et notamment ceux qui ont lieu au passage du musée. Étant un des seuls moyens de liaison entre Beyrouth est et Beyrouth ouest, les journaux tentent de donner jour après jour un état de la situation sur les acteurs contrôlant ce passage.

Ensuite les photographies de 1982 proviennent du service de presse officiel israélien. Elles montrent les dégâts au sein du musée à leur arrivée et des soldats jouant au taoulé dans le musée. Ces photographies participent à donner une certaine vision du conflit. Il s'agit de documenter l'état du musée à l'entrée pour se dédouaner de potentielles accusations et de donner une image pacifique voire humaine des soldats.

En 1989, le personnel réalise un rapide sondage dans les salles du musée. Ces photographies livrent un état des lieux des pièces et des systèmes de protection mis en place par les équipes de la DGA.



1. Vue de l'escalier principal du musée national de Beyrouth accolé d'un mur de sac de sable attestant la présence de soldats dans les salles, 1975-1991, © An Nahar Documentation Center



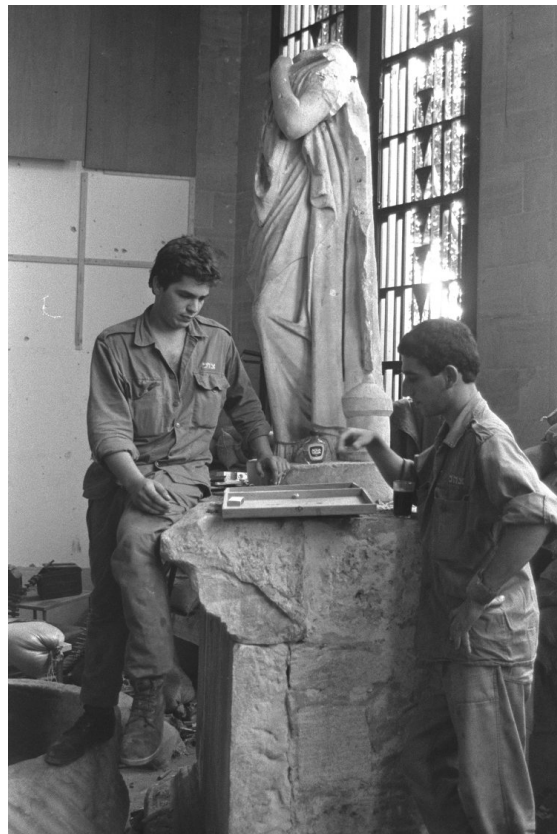
2. George Samerjian, Soldats dans le rez-de-chaussée du musée avec en arrière plan leur campement, 1979, © An Nahar Documentation Center



3. Trou réalisé par un franc-tireur dans la mosaïque du Bon pasteur pour obtenir un meilleur angle de vue sur la carrefour faisant face au musée national de Beyrouth, 1982, © Government Press Office



4. Vue du rez-de-chaussée de l'aile ouest du musée national de Beyrouth renforcée par des sacs de sable et défendu par une mitrailleuse tandis que deux soldats jouent au taoulé, 1982, © Government Press Office



5. Deux soldats israéliens jouant pendant leur garde au taoulé sur les œuvres du musée national de Beyrouth 1982, © Government Press Office



6. Vue du mur de béton percé supposé bloquer l'accès au premier étage du musée national de Beyrouth, 1989, © DGA



7. Vue de débris des jarres chalcolithiques de Byblos et des blocs parpaings posés pour protéger les collections au premier étage du musée national de Beyrouth, 1989, © DGA



8. Mur de protection installé au musée national de Beyrouth, 1989, © DGA

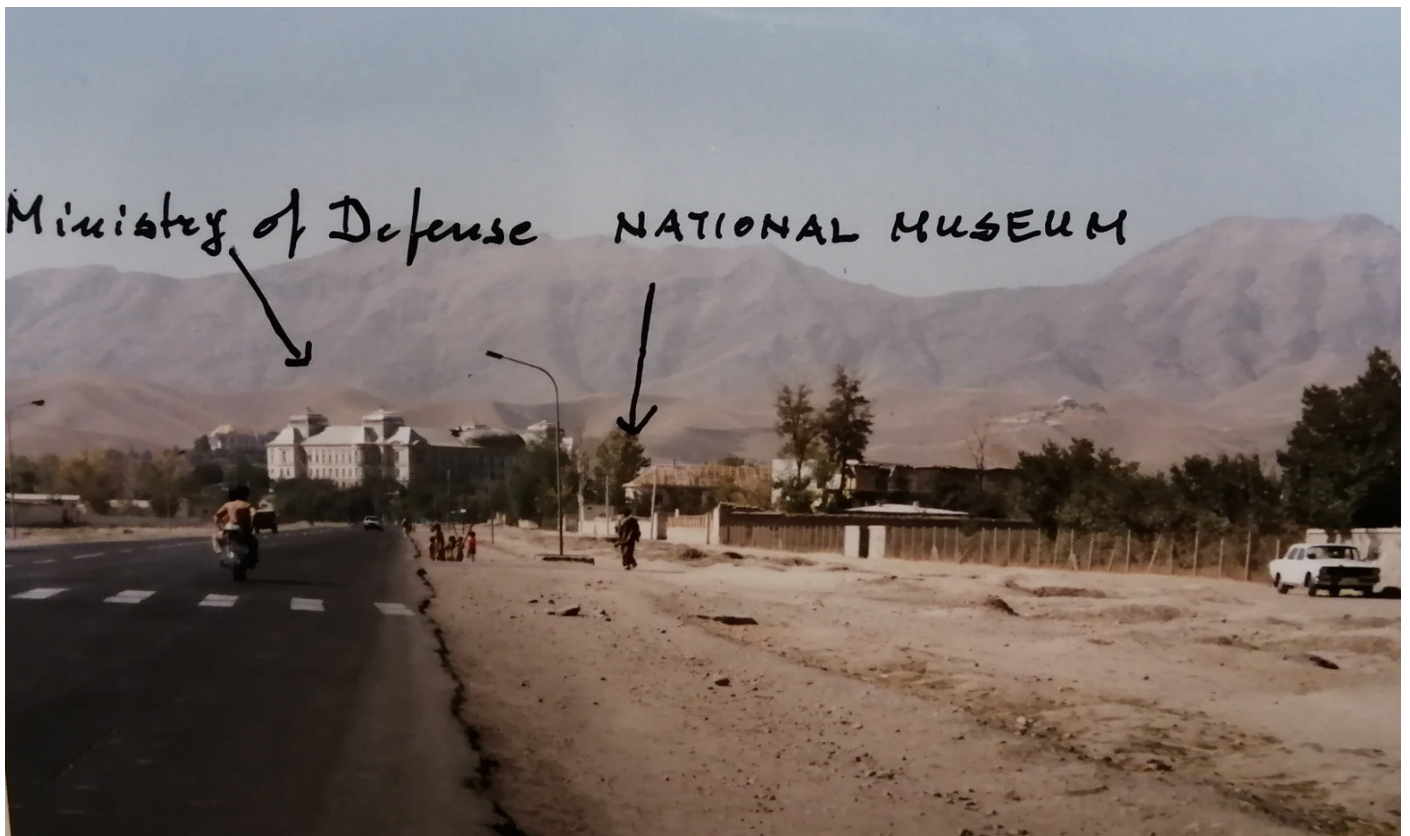


9. Vue de l'accès au musée du côté de l'hippodrome, 1989, © DGA

Annexe P. 11 : Le musée national de Kaboul pendant la période soviétique : d'une évacuation à une autre. (1979-1989)

En 1979, sur ordre présidentiel, l'équipe du musée évacue l'ensemble de ses collections vers la résidence privée abandonnée depuis plusieurs années. Le ministère de la Défense réquisitionne alors le palais présidentiel et le bâtiment du musée national de Kaboul en prévision de l'arrivée des troupes soviétiques et des combats. Les soviétiques imposent rapidement leur contrôle et une forme de stabilité à Kaboul. En octobre 1980, les portes du musée rouvrent aux visiteurs. La présentation des collections reste la même sous la période soviétique et tout en conservant une muséographie épurée dans la lignée de la mission de Jean Gabus. Les vitrines intègrent une sélection des récents résultats de fouilles.

Les photographies de cette période sont rares. Elles sont majoritairement prises par Andrea Bruno, architecte envoyé comme expert en Afghanistan pour suivre l'état de conservation des monuments et sites sur la Liste du patrimoine mondial et occasionnellement le musée. Figure une exception, l'image de l'évacuation des œuvres du musée en 1979. Il est possible de douter de sa datation. L'angle de vue, les portes métalliques sont les mêmes que sur les photographies de l'évacuation de 1996.



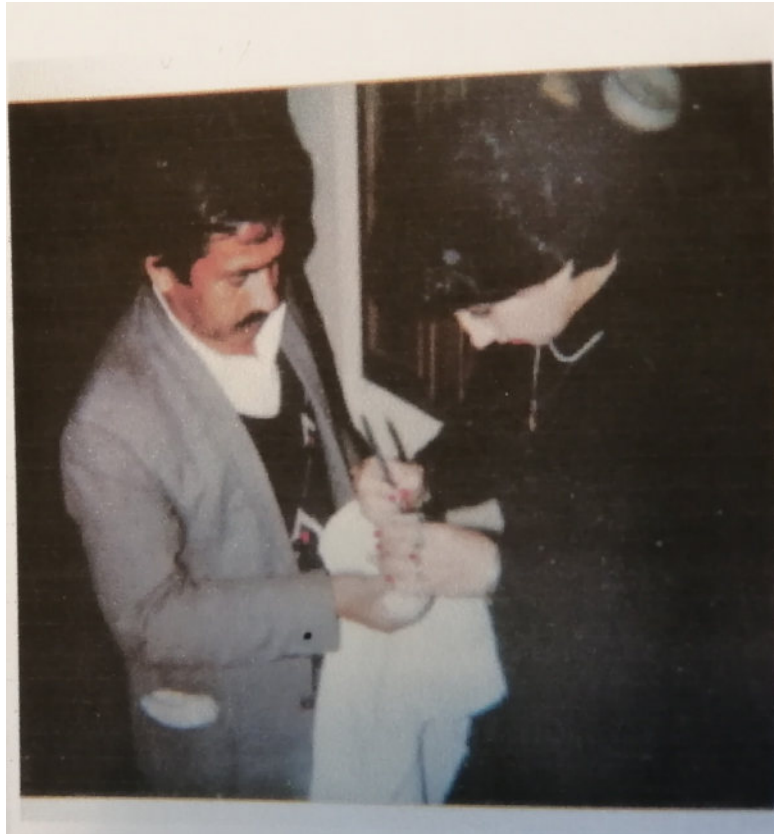
1. Vue de la rue reliant Kaboul à Darulaman avec l'emplacement du musée et sa proximité avec le ministère de la Défense, 1979-1989, © UNESCO



2. Les équipes du musée national de Kaboul enlevant les oeuvres des vitrines, 1979, © Andrea Bruno



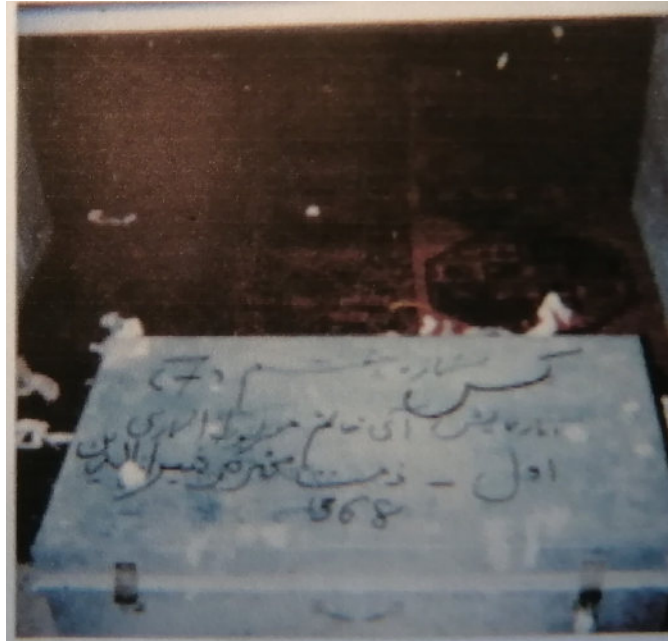
3. Une vitrine du musée national de kaboul vidée au cours de l'évacuation, 1979, © Andrea Bruno



4. Carla Grissmann avec un membre du musée national de Kaboul numérotant le numéro des oeuvres sur leur emballage, 1979, © Andrea Bruno



5. Oeuvres du musée national de Kaboul conditionnées pendant l'évacuation, 1979, © Andrea Bruno



6. Caisse utilisée pour l'évacuation du musée national de Kaboul, 1979, © Andrea Bruno



7. Omar Khan Massoudi évacuant une œuvre du musée national de Kaboul avant l'arrivée des forces soviétiques, 1979, © Musée national d'Afghanistan



8. Vue de l'entrée du musée national de Kaboul sous l'occupation soviétique, 1982, © Andrea Bruno/Yume Vision



9. Vue de l'entrée du musée national de Kaboul depuis l'intérieur, 1983, © Andrea Bruno



10. Vue du couloir du rez-de-chaussée du musée, 1983, © Andrea Bruno



11. Vue de l'entrée du musée et des étages, 1983, © Andrea Bruno



12. Vue du palier du premier étage du musée national de Kaboul, 1983, © Andrea Bruno



13. Vue d'une salle du musée national de Kaboul, 1983, © Andrea Bruno



14. Vue d'une salle du musée national de Kaboul sous l'occupation soviétique, 1982, © Andrea Bruno/Yume Vision



15. Vue de la salle islamique du musée national de Kaboul, 1982, © Andrea Bruno/Yume Vision

Annexe P. 12: La protection du musée national de Kaboul face au retrait des forces armées soviétiques

En prévision du départ des troupes soviétiques de l'Afghanistan et sur ordre présidentiel, une sélection d'œuvres est discrètement transférée dans les coffres de la banque centrale au sein du palais présidentiel. En contrepartie, les œuvres qui ne sont pas évacuées sont protégées par un renforcement de la sécurité au musée. Les fenêtres donnant accès aux réserves du sous-sol et aux salles du rez-de-chaussées sont obstruées par des sacs de sable eux-mêmes soutenus par des structures en bois. Si les sacs de sable permettent de réduire l'impact des combats, ils sont facilement déplaçables et utiles pour les forces armées en présence. Aussi, les structures en bois dans un pays où ce matériau est rare, restent relativement fragiles pour faire face à des conflits armés.

Les rares photographies prises de cet événement proviennent d'un architecte envoyé régulièrement en temps qu'expert pour l'UNESCO en Afghanistan .



Copyright Andrea Bruno/YumeVision
1. Vue des systèmes de protection installés contre le bâtiment du musée national de Kaboul, 1990, © Andrea Bruno/Yume Vision



2. Gardien du musée national de Kaboul posant devant l'entrée dont les fenêtres extérieures sont renforcées par des sacs de sable soutenu par des structures en bois, 1990, © Andrea Bruno/Yume Vision



3. Soldats afghans devant le musée national de Kaboul, 1990, © Andrea Bruno/Yume Vision

Annexe P. 13: Le musée pendant la guerre civile afghane, 1990-1995

La guerre civile afghane représente la période pendant laquelle le musée et ses collections souffrent le plus des combats. Le musée est alors directement situé sur la ligne de front comme pour le musée national de Beyrouth. C'est pourquoi son accès est contrôlé par des barrages. Le personnel ne peut se rendre sur place sauf rares accalmies. Les photographies prises pendant cette période sont celles du personnel des Nations-Unies ou de journalistes. Elles tendent à documenter l'état du bâtiment et les dégâts des conflits dans le quartier. Aussi, elles permettent de montrer la mise en place des travaux pour renforcer la structure et la sécurité du musée.

Le toit du premier étage est soufflé par une roquette et un incendie en 1993. Malgré les travaux entrepris par l'UN HABITAT, le bâtiment n'est pas étanche et libre aux pillages. Entre les combats, les pillages et les mauvaises conditions de conservation, le musée accuse le plus grand nombre de pertes à cette période.



I. Moudjahidine en charge du barrage en face le musée national de Kaboul, 1er avril 1995, © Swen Conrad/Yume Vision



2. Vue du musée national de Kaboul et du palais présidentiel, 1er avril 1995, © Swen Conrad/Yume Vision



3. Vue de l'aile du musée national de Kaboul incendiée pendant la guerre civile afghane, 1994, © Bibliotheca Afghantica



4. Vue de l'entrée du musée national de Kaboul, 1er avril 1995, © Swen Conrad/Yume Vision



5. Effets des combats et du temps sur les mesures de protection mises en place au musée national de Kaboul, 1994, © Carla Grissmann/Bibliotheca Afghanica



6. Effets des combats et du temps sur les mesures de protection mises en place au musée national de Kaboul, 1994, © Carla Grissmann/Bibliotheca Afghanica



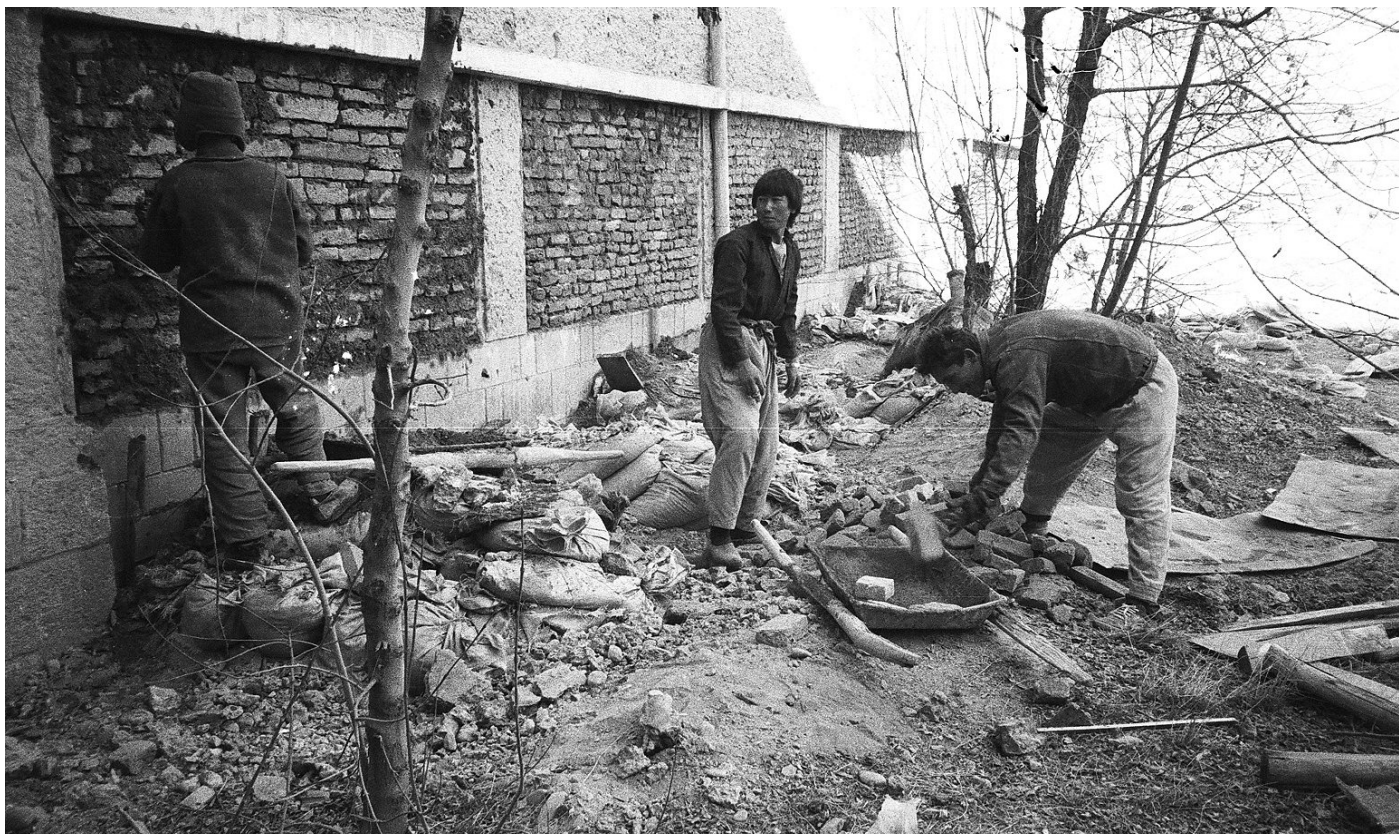
7. Effets des combats et du temps sur les mesures de protection mises en place au musée national de Kaboul, 1994, © Carla Grissmann/Bibliotheca Afghanica



8. Travaux de renforcement des fenêtres du musée national de Kaboul par des murs en briques, 1994-1996, © Musée national d'Afghanistan



9. Travaux de renforcement des fenêtres du musée national de Kaboul par des murs en briques, 1994-1996, © Musée national d'Afghanistan



10. Travaux de renforcement des fenêtres du musée national de Kaboul par des murs en briques, 1994-1996, © Musée national d'Afghanistan



11. Travaux de renforcement des fenêtres du musée national de Kaboul par des murs en briques, 1994-1996, © Musée national d'Afghanistan



12. Vue du couloir du premier étage du musée national de Kaboul endommagé par les combats, 1994-1996, © Musée national d'Afghanistan



13. Bureaux du rez-de-chaussée du musée national de Kaboul, 1994, © Joylon Leslie/Musée national d'Afghanistan



14. Vue d'une salle du premier étage avec le toit percé, février 1994 © Joylon Leslie



15. Bureaux du premier étage du musée national de Kaboul, 1994, © Bibliotheca Afghanica



16. Vue du couloir du premier étage du musée national de Kaboul endommagé par les combats, février 1994, © Musée national d'Afghanistan



17. Vue d'une réserve du musée national de Kaboul, 1989-1996, © Musée national d'Afghanistan



18. Vue d'une réserve du musée national de Kaboul, 1989-1996, © Carla Grissmann/ Bibliotheca Afghani-
ca



19. Vue d'une réserve du musée national de Kaboul, date inconnue, © Carla Grissmann/ Bibliotheca Afghani-
ca

Face à la multiplication des rumeurs sur le pillage et la destruction des collections du musée national de Kaboul, l'UNESCO souhaite envoyer à la demande du gouvernement afghan une mission pour faire un état des lieux de la situation. La mission a deux objectifs. Le premier est d'évaluer l'état de conservation du musée et des collections pour répondre aux rumeurs et tenter de rétablir un constat crédible pour la communauté internationale et scientifique. Le second est de pouvoir enclencher des mesures de protection sur la base de l'état des lieux. En effet, le gouvernement afghan fait appel à l'UNESCO pour l'assister dans le projet de transfert des collections à l'extérieur de Darulaman.

Pierre Cambon, conservateur au musée Guimet est envoyé pour effectuer cet état des lieux entre 24 juin et le 4 juillet 1995. Les photographies suivantes sont toutes issues de ses archives privées. Elles sont prises pour attester de l'état de conservation des collections et l'avancement des premières mesures de triage et de réaménagement des réserves. Elles appuient également la demande de Pierre Cambon de renforcer les dispositifs de sécurité au sein du musée national de Kaboul plutôt que le projet de transfert.



1. Vue du couloir menant aux réserves en sous-sol du musée national de Kaboul, 1995, © Pierre Cambon



2. Vue d'une porte condamnée pour la protection des collections conservées dans les réserves du musée national de Kaboul, 1995, © Pierre Cambon



3. Vue des réserves du musée national de Kaboul dont les fenêtres sont condamnées avec des briques et de la maçonnerie, 1995, © Pierre Cambon



4. Vue des réserves du musée national de Kaboul dont les fenêtres sont condamnées avec des briques et de la maçonnerie, 1995, © Pierre Cambon



5. Vue des réserves du musée national de Kaboul qui ont probablement été visitées pendant les périodes d'instabilité, 1995, © Pierre Cambon



6. Vue des réserves du musée national de Kaboul, 1995, © Pierre Cambon



7. Vue des réserves du musée national de Kaboul 1995, © Pierre Cambon



8. Vue de l'escalier menant au premier étage rempli de caisses d'objets probablement évacués du premier étage, 1995, © Pierre Cambon



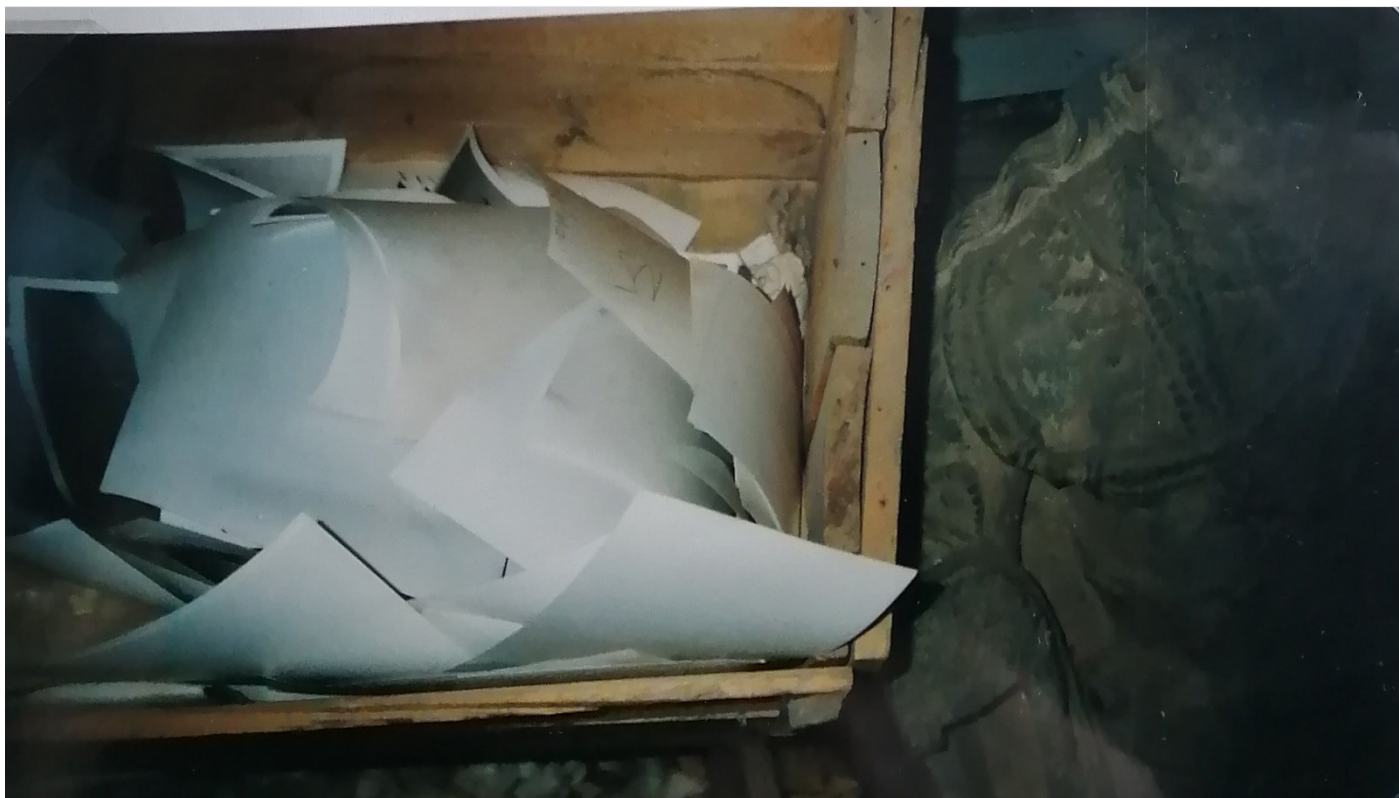
9. Vue des archives situées au dans les bureaux du premier étage du musée national de Kaboul, 1995, © Pierre Cambon



10. Caisse retrouvée ouverte mettant en avant les méthodes de conditionnement utilisées i.e papier en lamelle, 1995, © Pierre Cambon



11. Caisse retrouvée ouverte mettant en avant les méthodes de conditionnement utilisées i.e coton, 1995, © Pierre Cambon



12. Caisse retrouvée ouverte contenant la documentation du musée, 1995, © Pierre Cambon



13. Caisse retrouvée ouverte mettant en avant les méthodes de conditionnement utilisées i.e papier journal, 1995, © Pierre Cambon



14. L'équipe du musée national de Kaboul triant et rangeant les objets retrouvés dans les réserves, 1995, © Pierre Cambon



15. L'équipe du musée national de Kaboul en pause devant l'accès menant aux réserves, 1995, © Pierre Cambon



16. L'équipe du musée national de Kaboul triant les archives et la documentation retrouvées dans les réserves, 1995, © Pierre Cambon



17. L'équipe du musée national de Kaboul réaménageant une des réserves, 1995, © Pierre Cambon

L'évacuation du musée national de Kaboul est ordonné à la dernière minute lorsque la ville est sur le point de tomber. Elle s'effectue en deux semaines entre le musée à Darulaman et l'hôtel Kaboul situé en centre ville. Les images de cette annexe tentent d'illustrer l'ensemble du processus depuis les réserves qui ne sont pas toutes dans un bon état de conservation, au conditionnement des œuvres en passant par l'inventaire, et enfin le transfert des collections. Les œuvres sont transportées dans des caisses métalliques, données par pharmaciens sans frontière, des caisses en bois, des caisses en carton mais aussi sans conditionnement. Les oeuvres lapidaires sont celles déménagées telles quelles. Il possible d'avancer qu'elles ont probablement souffert du transport. Toutes les collections sont transférées par camion avec l'appui de militaires.

Malgré l'urgence de la situation, il est décidé de photographier l'évacuation. Ces images visent à documenter chacune des étapes de ce processus ce qui n'était pas le cas lors des précédentes évacuations. Cette décision peut faire suite aux différentes rumeurs qui ont circulé lors des dernières évacuations. De cette façon, ces images ont aussi pour objectif de justifier le bon déroulement des opérations.



1. Vue de la façade principale du musée national de Kaboul avant l'évacuation, avril 1996, © CEREDAF



2. Vue d'une réserve du musée national de Kaboul avant l'évacuation, 1996, © J. P. Dufranc



3. Vue d'une réserve du musée national de Kaboul avant l'évacuation, 1996, © J. P. Dufranc



4. Vue des réserves du musée national de Kaboul montrant des missiles entreposés avec les archives de la DAFA, 1996, © J. P Dufranc/CEREDAF



5. L'encadrement d'une fenêtre tombée sur une sculpture en bois du Nouristan entreposée dans les réserves du sous-sol du musée national de Kaboul, date inconnue, © Musée national d'Afghanistan



6. Membres de musée national de Kaboul en train de faire les inventaires de l'évacuation, 1996, © Musée national d'Afghanistan



7. Membres de musée national de Kaboul en train de faire les inventaires de l'évacuation, 1996, © Musée national d'Afghanistan



8. Vue des caisses métalliques utilisées pour l'évacuation des œuvres du musée national de Kaboul, date inconnue, © Musée national d'Afghanistan



9. Vue des caisses en bois utilisées pour l'évacuation des œuvres du musée national de Kaboul, date inconnue, © Musée national d'Afghanistan



10. Vue des caisses en carton utilisées pour l'évacuation des œuvres du musée national de Kaboul, date inconnue, © Musée national d'Afghanistan



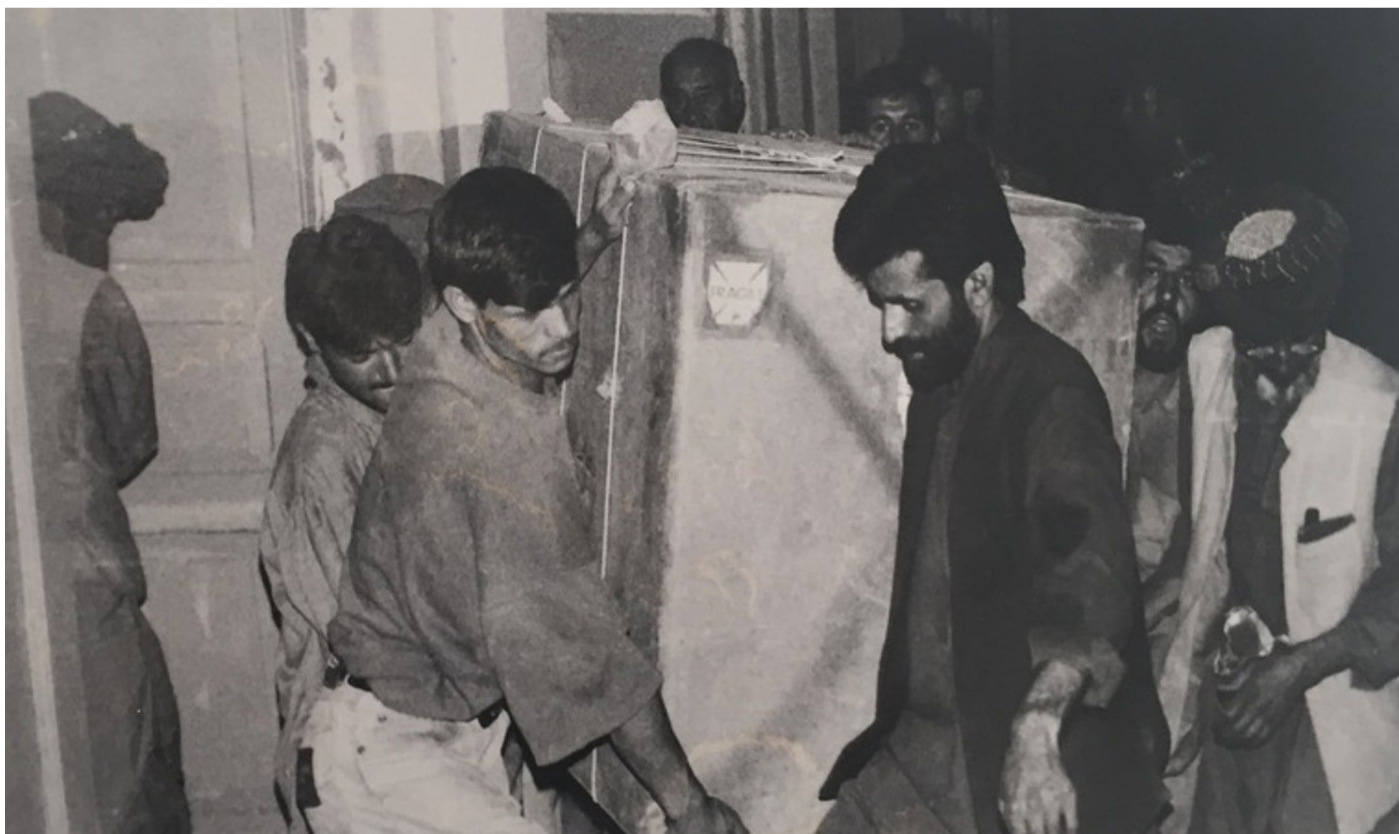
11. Vue des caisses en carton utilisées pour l'évacuation des œuvres du musée national de Kaboul, date inconnue, © Musée national d'Afghanistan



12. Membres de l'équipe du musée national de Kaboul évacuant des œuvres sans conditionnement, 1996, © Musée national d'Afghanistan



13. L'équipe du musée national de Kaboul transférant des caisses, 1996, © Bibliotheca Afghonica



14. L'équipe du musée national de Kaboul transférant des caisses 1996, © Bibliotheca Afghantica



15. L'équipe du musée national de Kaboul transférant des œuvres, 1996, © Bibliotheca Afghantica



16. Membres de l'équipe du musée national de Kaboul évacuant les sculptures du Nouristan sans conditionnement, 1996, © Musée national d'Afghanistan



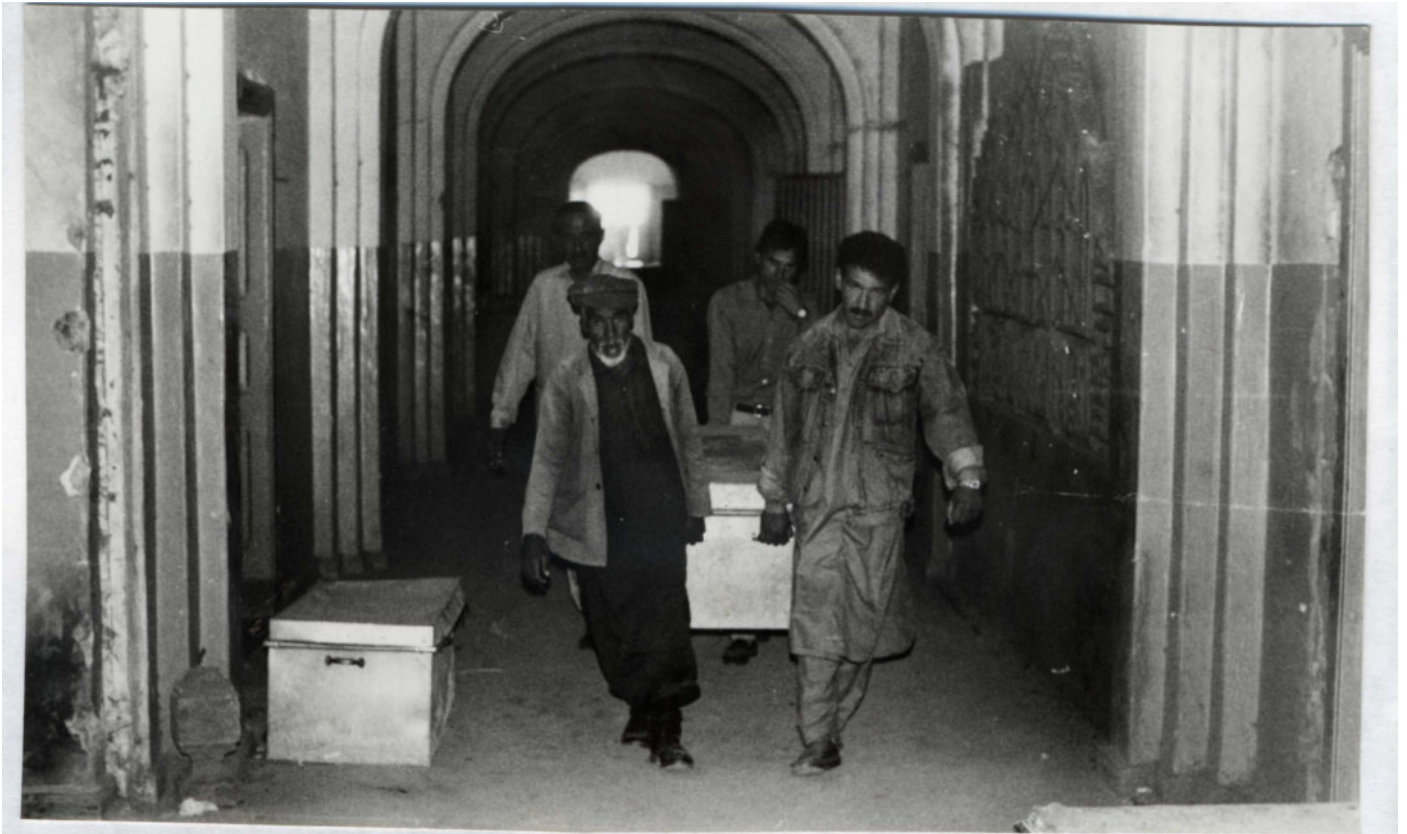
17. Membres de l'équipe du musée national de Kaboul évacuant des caisses d'archives, 1996, © Musée national d'Afghanistan



18. Membres de l'équipe du musée national de Kaboul évacuant des œuvres sans conditionnement, 1996, © Musée national d'Afghanistan



19. L'équipe du musée national de Kaboul transférant une œuvre sur une épaule, 1996, © Musée national d'Afghanistan



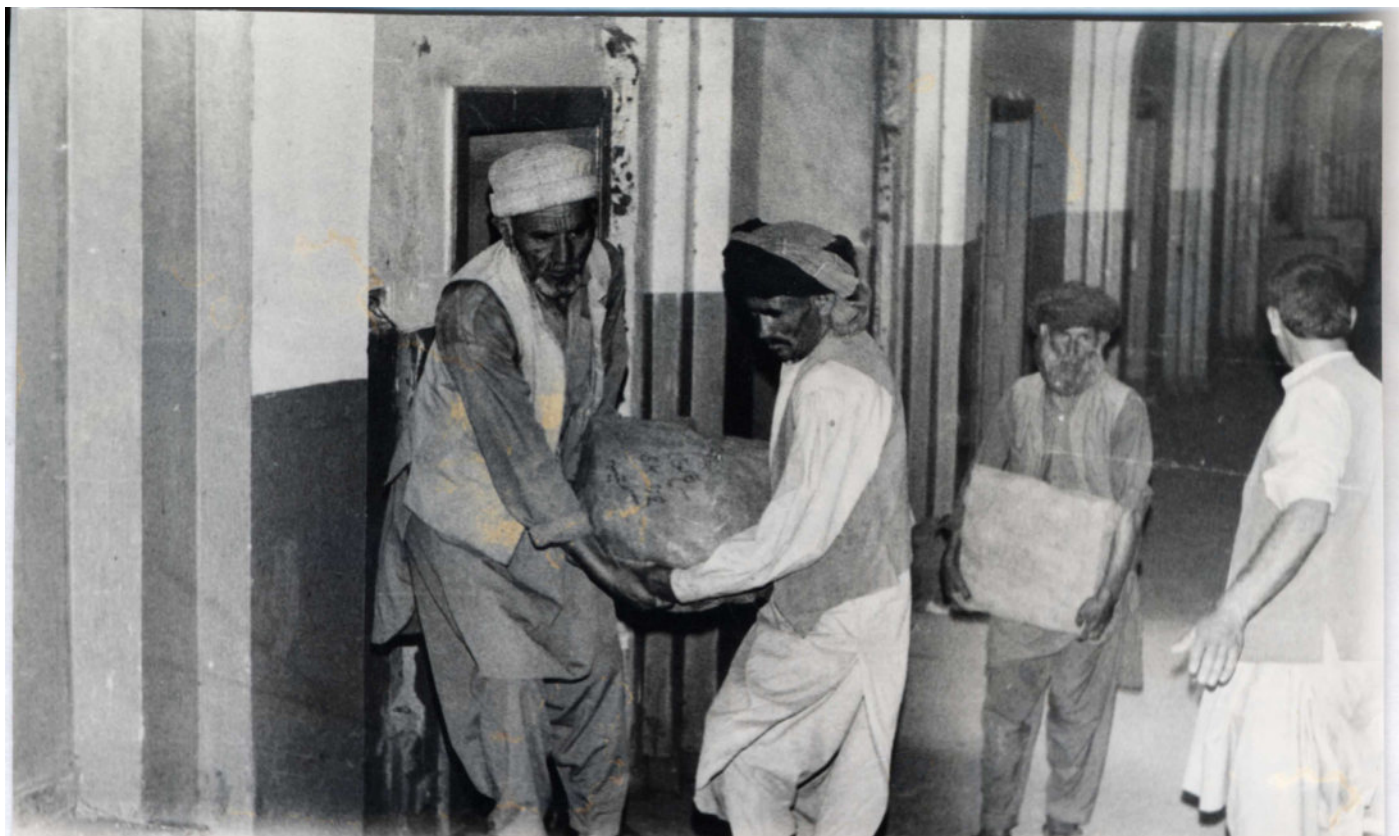
20. L'équipe du musée national de Kaboul transférant des caisses, 1996, © Bibliotheca Afghantica



21. L'équipe du musée national de Kaboul transférant une œuvre sur une épaule, 1996, © Musée national d'Afghanistan



22. L'équipe du musée national de Kaboul transférant une oeuvre sur une épaule, 1996, © Musée national d'Afghanistan



23. L'équipe du musée national de Kaboul transférant des oeuvres, 1996, © Musée national d'Afghanistan



24. Membres du musée national de Kaboul évacuant des oeuvres avec l'aide de militaires, 1996, © Musée national d'Afghanistan



25. Membres du musée national de Kaboul chargeant les oeuvres dans un camion vers l'hôtel Kaboul, 1996, © Musée national d'Afghanistan



26. Membres du musée national de Kaboul chargeant les oeuvres dans un camion vers l'hôtel Kaboul, 1996, © Musée national d'Afghanistan



27. Membres du musée national de Kaboul chargeant les oeuvres dans un camion vers l'hôtel Kaboul, 1996, © Musée national d'Afghanistan



28. L'équipe du musée national de Kaboul transférant des caisses par camion, 1996, © Bibliotheca Afghantica



29. Vue des camions transférant les oeuvres du musée devant l'hôtel Kaboul, 1996, © Bibliotheca Afghantica



30. Vue des camions transférant les oeuvres du musée devant l'hôtel Kaboul, 1996, © Bibliotheca Afghantica

Les œuvres ne pouvant être déplacées dans le sous-sol du musée restent dans leur socle habituel. Etant directement exposées aux combats et à la présence de soldats dans le musée, Maurice Chéhab décide dans un premier temps de les protéger avec des planches en bois et des sacs de sable. Cependant, ces deux matériaux sont réutilisés par les forces armées en présence pour renforcer leurs positions ou alors pour se réchauffer pendant l'hiver. Non seulement les œuvres se retrouvent sans protection mais aussi la combustion du bois près des sculptures les marque de manière indélébile. Pour pallier ce problème, il est décidé de coffrer ces œuvres à l'aide de parpaings et de béton armé.

L'opération se déroule probablement en avril 1981 en petit comité, dans la hâte et le plus grand secret. C'est pourquoi aucune photographie n'a été prise lors de l'installation des blocs autour des œuvres. Les photographies présentées ci-après sont postérieures aux événements et ont été réalisées au lendemain des conflits par des membres du personnel de la DGA et des artistes. Elles livrent toutefois une idée de l'état du rez-de-chaussée du musée avant le début des travaux de réhabilitation.



1. Vue des blocs de béton armé protégeant les oeuvres du musée national de Beyrouth ne pouvant être déplacées, 1991-1995, © Lamia Joreige, *Under writing Beirut Mathaf*, 2013, p. 10



2. Vue des blocs de béton armé protégeant les oeuvres du musée national de Beyrouth ne pouvant être déplacées, 1991-1995, © Assad Seif



3. Vue des blocs de béton armé protégeant les oeuvres du musée national de Beyrouth ne pouvant être déplacées, 1991-1995, © Suzy Hakimian

Le musée national de Kaboul pendant cette période est traditionnellement associé à la destruction des sculptures par les talibans en 2001. Ces événements occultent une première tentative de protection du musée et de ses collections entre 1998 et 1999. A cette période, les autorités talibanes ordonnent la restauration du bâtiment du musée à Darulaman.

Les images présentées dans cette section tentent d'illustrer cette double facette de la période talibane. En raison des conditions de sécurité limitées, seuls quelques journalistes ou personnes privées sont autorisés à se rendre sur place. C'est pourquoi, ces images sont principalement celles de journalistes. L'accès contrôlé au musée permet d'interroger l'image que souhaite diffuser au reste du monde les Talibans. Dans un premier temps, les travaux de reconstruction illustrent une volonté de s'aligner avec les pratiques patrimoniales de la communauté internationale tandis que l'invitation aux journalistes après les destructions tend à diffuser un message plus strict et iconoclaste. Ces images intègrent cette politique de communication.



1. Vue de la façade principale du musée national de Kaboul montrant la reconstruction du bâtiment, 2000, © CEREDAF



2. Ouvrier travaillant à la réhabilitation du bâtiment du musée national de Kaboul, 1999, © Swen Conrad/ Yume Vision



3. Ouvrier travaillant à la réhabilitation du bâtiment du musée national de Kaboul, 2000, © Ed Grazda



4. Ouvrier travaillant à la réhabilitation du bâtiment du musée national de Kaboul, 2000, © Ed Grazda



5. Ouvriers travaillant à la réhabilitation du bâtiment du musée national de Kaboul, 2000, © Ed Grazda



6. Vue de l'entrée du musée national de Kaboul, 2000, © Ed Grazda



7. L'équipe du musée national de Kaboul, 1999, © Swen Conrad/Yume Vision



8. L'équipe du musée national de Kaboul, 2000, © CEREDAF



9. Vue des oeuvres conservées au ministère de la culture et de l'Information probablement détruites par les Talibans, 2001, © Carla Grissmann/Bibliotheca Afghana



10. Un représentant officiel des Talibans ouvrant les portes du musée national de Kaboul aux journalistes après les destructions intentionnelles d'œuvres, 22 mars 2001, © AFP/ Saeed Khan



11. Un employé du musée national de Kaboul devant les débris des statues détruites par les Talibans, 1er décembre 2001, © REUTERS/Damir Sagolj

Annexe P.18 : Le bâtiment du musée national de Beyrouth au lendemain des conflits

Le bâtiment du musée national de Beyrouth sort particulièrement endommagé des 15 années de conflits en raison de son emplacement stratégique. Il porte les traces des combats qui y ont eu lieu et des occupations successives qu'il a connu. De ce fait, sa structure n'est pas stable au lendemain des conflits. La façade principale accuse des éclats de balles, le toit est percé et laisse entrer l'eau dans les salles d'exposition. A l'intérieur, les équipes trouvent de nombreux tags et des déchets liés à la vie quotidienne des soldats ayant vécu dans le musée.

En tant que haut lieu symbolique des conflits libanais, le musée national de Beyrouth est fréquemment photographié par les journaux locaux. Les images suivantes sont donc issues de leurs archives et des archives de la DGA. L'objectif de ces photographies est de documenter l'état du musée à la sortie des conflits et justifier un potentiel budget pour la réhabilitation du bâtiment et ses collections.



1. Vue de la façade principale du musée national de Beyrouth, 22 août 1991, © L'Orient le Jour



2. Vue de la façade principale du musée national de Beyrouth, 17 mars 1992, © L'Orient le Jour



3. Vue de la façade principale du musée national de Beyrouth avec une barrière métallique pouvant indiquer la trace d'un ancien barrage, 1991-1995, © Suzy Hakimian



4. Les éclats de balles sur la façade du musée national de Beyrouth, 1993 © Bahij Hojeij/DGA



5. Vue de la galerie du musée national donnant sur l'hippodrome, 1991-1997 © Suzy Hakimian



6. Les éclats de balles sur la façade du musée national de Beyrouth et les oeuvres conservées à l'extérieur, 1993 © Bahij Hojeij/DGA



7. Vue de la salle latérale à l'entrée du musée national de Beyrouth, 1993 © Bahij Hojeij/DGA



8. Vue de l'entrée du musée national de Beyrouth, 1991-1993, © DGA



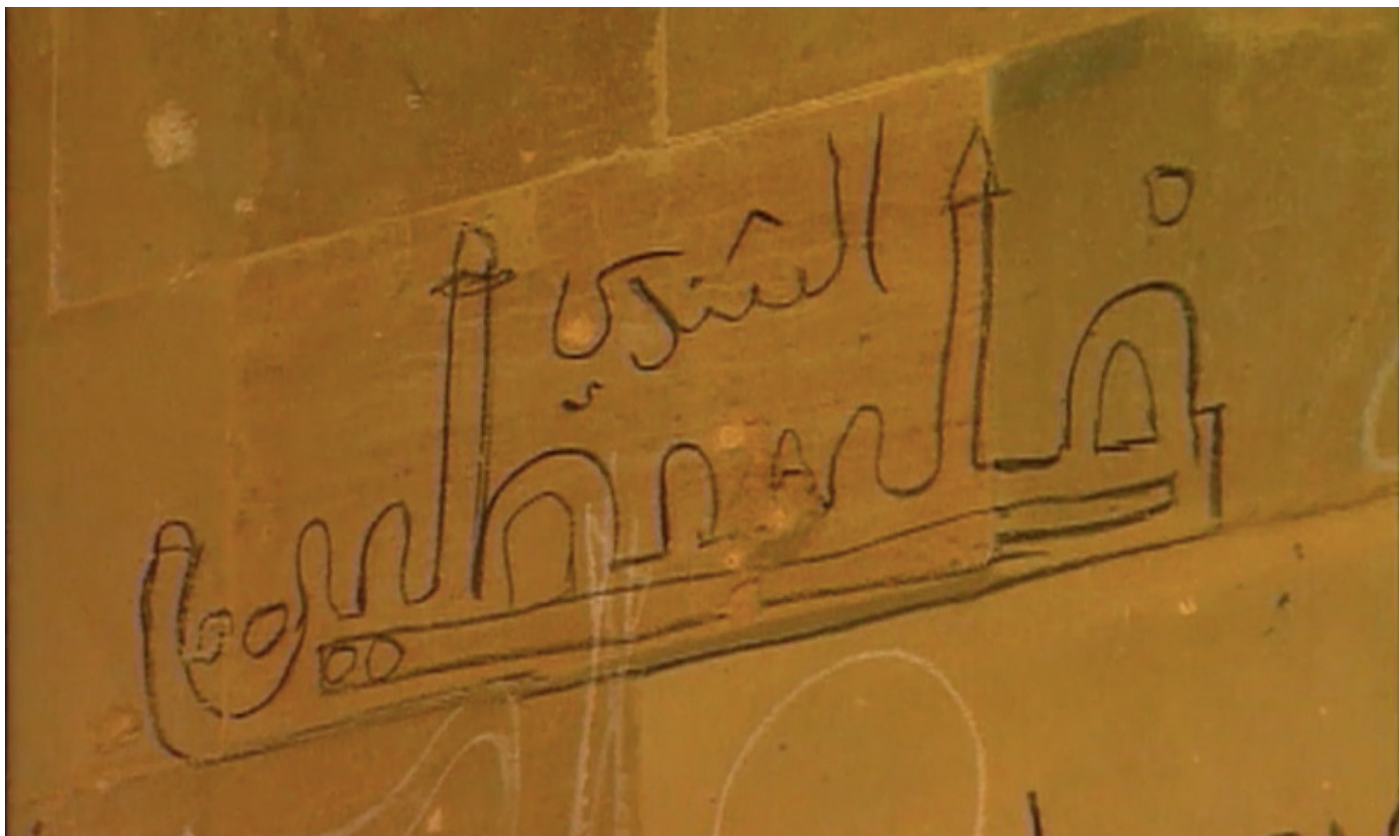
9. Vue d'une galerie du rez-de-chaussée du national de Beyrouth, 1991-1993, © DGA



10. Vue du trou réalisé dans la mosaïque du Bon Pasteur rez-de-chaussée du national de Beyrouth , 1991-1993, © DGA



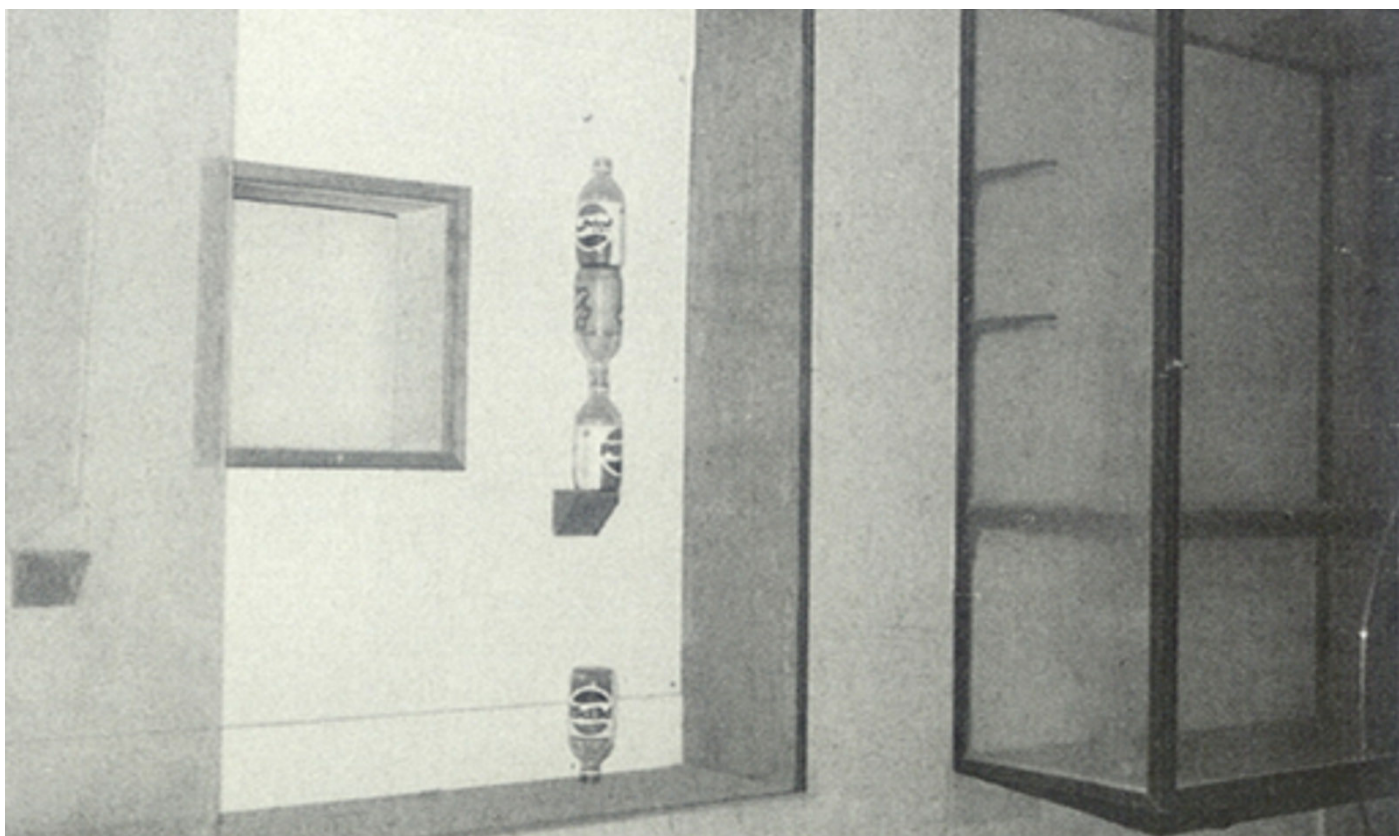
11. Vue d'une galerie du rez-de-chaussée du national de Beyrouth, © L'Orient le Jour, « La reconstruction du musée de Beyrouth, un atout majeur de l'identité nationale », 17 mars 1992, p. 4



12. Graffiti retrouvé sur le mur d'une salle du musée national de Beyrouth, 1993 © Bahij Hojeij/DGA



13. Graffiti retrouvé sur le mur d'une salle du musée national de Beyrouth, 1993 © Bahij Hojeij/DGA



14. Vue de vitrines du premier étage du musée national de Beyrouth où des canettes de soda remplacent des œuvres, 30 avril 1993, © Magazine



15. Vue d'une galerie endommagée du musée national de Beyrouth, 30 avril 1993, © Magazine



16. Vue d'une galerie du premier étage du musée national de Beyrouth, 1993 © Bahij Hojeij/DGA



17. Vue d'une galerie du premier étage du musée national de Beyrouth, 1991-1997, © Suzy Hakimian

Annexe P. 19: Le bâtiment du musée national de Kaboul au lendemain des conflits

Le 14 novembre 2001, la coalition prend Kaboul sans combat. Les travaux réalisés sous la période talibane sont conservés. En revanche, il existe très peu de photographies montrant le musée entre cette date et 2003 qui correspond à la reprise des travaux de restauration du bâtiment. Les rares photographies trouvées attestant de l'état du musée sont issues d'archives privées et de presse. Les visites du musée national de Kaboul par un officiel accompagné d'une promesse d'aide font l'objet d'une couverture médiatique. Ces visites permettent en arrière-plan d'évaluer l'état de conservation du bâtiment, en particulier celui du premier étage qui a perdu son toit lors d'un incendie en 1993.



1. Vue de la façade principale du musée national de Kaboul, 2003, © CEREDAF



2. Vue de l'entrée du musée national de Kaboul, 2003, © CEREDAF



3. Vue du couloir du rez-de-chaussée du musée national de Kaboul, 2003, © CEREDAF



4. Visite du secrétaire d'état adjoint américain, Richard Armitage, au premier étage du musée national de Kaboul, 9 mai 2003, © Associated Press



5. Vue du premier étage du musée national de Kaboul, 2003, © Zafar Paiman



6. Vue du premier étage du musée national de Kaboul sans toit, 1998-2001, © Musée national d'Afghanistan

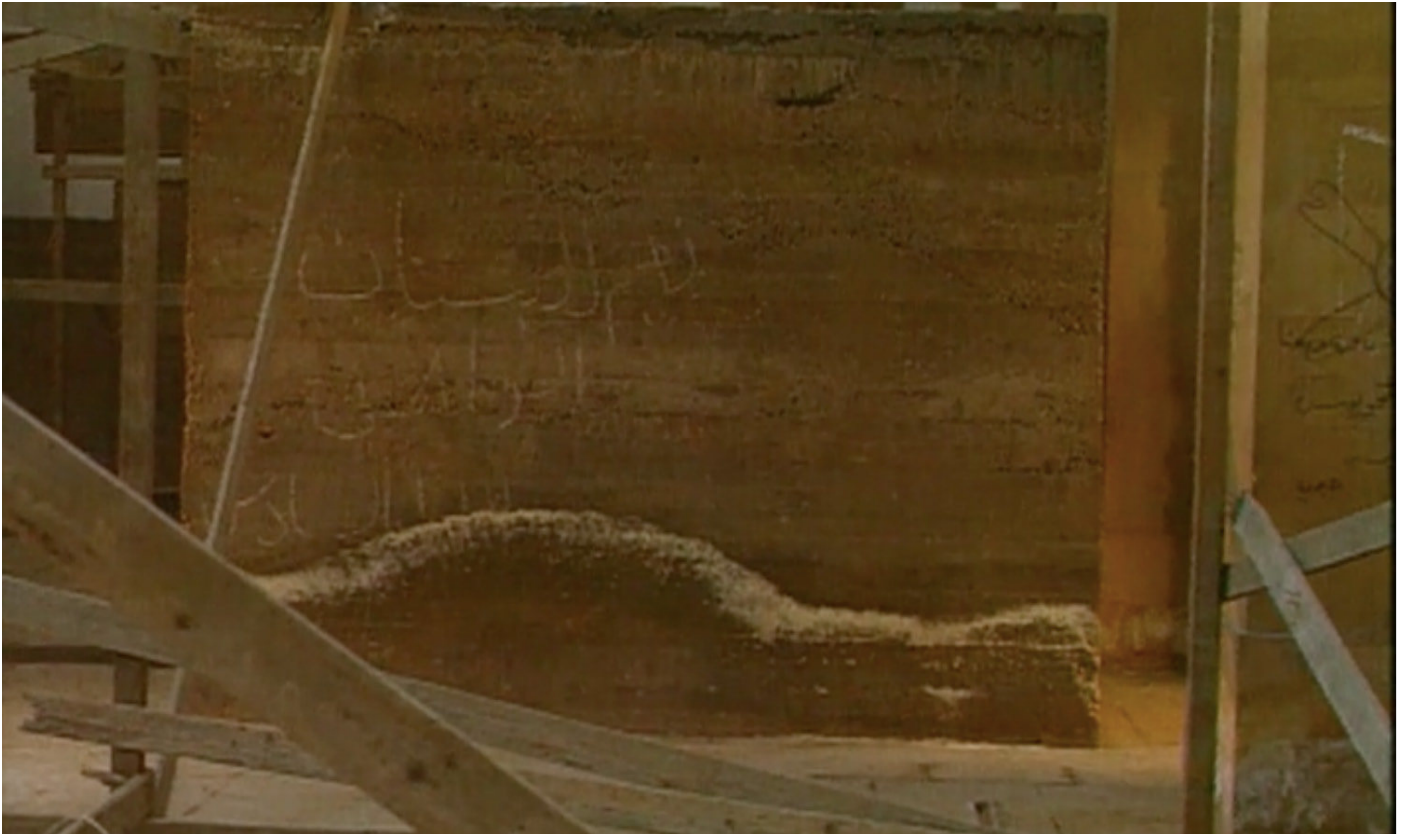
Lorsque les équipes du musée national de Beyrouth sont de nouveau autorisées à franchir les salles d'exposition, elles constatent que les blocs de béton armé sont toujours intacts dans leur structure. De ce fait, il semble que les œuvres ne soient pas trop endommagées du moins de manière mécanique. Des traces de sels sont présentes sur ces derniers sans que les membres du musée puissent savoir si les œuvres en souffrent à l'intérieur. Lors de l'ouverture des blocs en 1995, les œuvres sortent presque intactes prouvant l'efficacité de cette méthode de protection. Quelques nettoyages sont effectués sur les œuvres pour enlever des dépôts de béton.

En revanche, les œuvres conservées dans le sous-sol du musée ont plus souffert. L'éclatement d'une canalisation à cause des bombardements ajouté à la remontée des eaux de la nappe phréatique ont considérablement affecté le climat du sous-sol. Les équipes du musée estiment que l'eau serait montée au cours des saisons jusqu'à un mètre au dessus du niveau du sol. C'est pourquoi de nombreuses oeuvres souffrent de l'augmentation de l'humidité relative. Pour les traiter, les équipes réalisent de véritables fouilles dans le musée et adoptent des méthodes d'archéologie sous-marine. Pour ce faire, les salles d'exposition du musée sont utilisées comme salle de traitement et d'inventaire. Après ces étapes, peu de pertes ont été dénombrées par le musée national de Beyrouth.

Les photographies de cette section sont issues des archives de la DGA et de Bahij Hojeij. Au lendemain des conflits, ce dernier obtient l'exclusivité des images sur la réhabilitation des collections pour la préparation du document «La Renaissance du musée national». De ce fait, il est possible de s'interroger sur la représentativité des images notamment en ce qui concerne l'ampleur des dégâts. Cependant, ces dernières correspondent assez aux témoignages livrés par Bahij Hojeij, réalisateur indépendant de la DGA, et les journalistes autorisés à entrer dans les salles.



1. Vue du bloc de béton armé protégeant de sarcophage d'Ahriman en bon état ainsi que des murs de parpaings en arrière plan préservant les autres œuvres, 1992, © Bahij Hojeij/DGA



2. Vue d'un bloc de béton armé protégeant une œuvre ne pouvant être déplacée présentant une trace blanche de sels preuve que l'eau s'est infiltrée par capillarité, 1992, © Bahij Hojeij/DGA



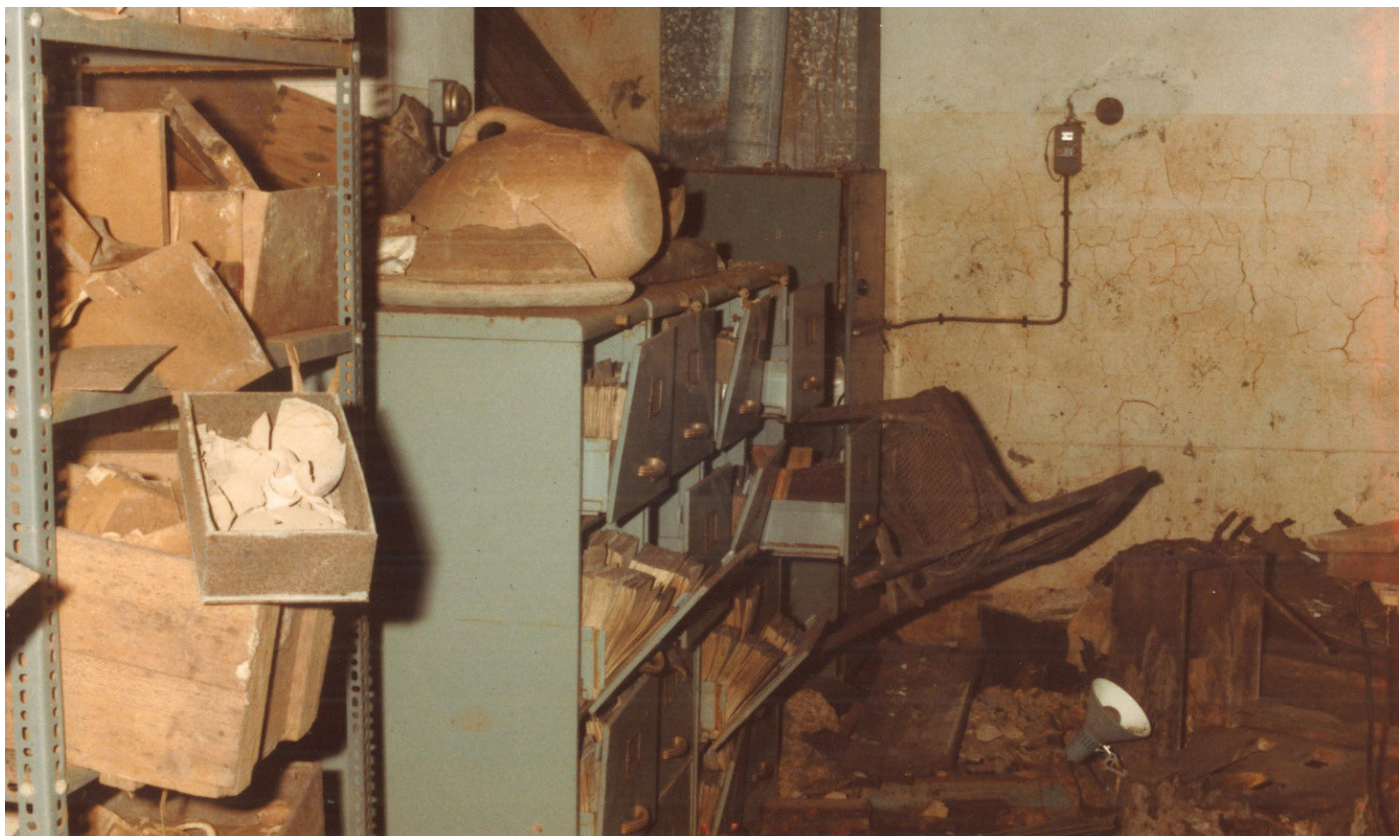
3. Vue d'œuvres restées sans protection pendant le conflit qui présentent des graffiti et des dommages, 1996, © Bahij Hojeij/DGA



4. Vue de la porte maçonnée menant au sous-sol du musée national de Beyrouth, avant 1996, © DGA



5. Vue d'une salle du sous-sol du musée national de Beyrouth inondée où ont été évacuées des oeuvres, 1996, © Bahij Hojeij/DGA



6. Vue d'une salle du sous-sol du musée national de Beyrouth endommagée par l'humidité, 1996, © Bahij Hojeij/DGA



7. Exemple d'œuvre extraite dans le sous-sol du musée national de Beyrouth et endommagée à cause de l'humidité, 1995-1997, © DGA



8. Caisse en bois ayant servi au conditionnement des objets de Byblos issus des vitrines 62 et 63 du musée national de Beyrouth, 1996, © DGA



9. L'intérieur de la caisse en bois ayant servi à protéger des objets de Byblos issus des vitrines 62 et 63 du musée national de Beyrouth, 1996, © DGA



10. Exemple d'objets en terre cuite endommagés dans le sous-sol du musée national de Beyrouth, 1996, © Bahij Hojeij/DGA



11. Exemple d'objets en terre cuite endommagés dans le sous-sol du musée national de Beyrouth, 1995-1997, © DGA



12. Etagères et œuvres endommagées du sous-sol du musée national de Beyrouth, 1995-1997, © DGA



13. Oeuvres en verre couvertes de boue et de saleté conservées dans le sous-sol du musée national de Beyrouth, 1995-1997, © DGA



14. Exemple d'objets endommagés dans le sous-sol du musée national de Beyrouth, 1995-1997, © DGA

Annexe P.21 : Les collections du musée national de Kaboul au lendemain des conflits

Lorsque la coalition reprend Kaboul, hormis les membres encore présents du personnel du musée, personne ne sait ce qu'il est advenu des collections du musée national de Kaboul dans la mesure où de nombreuses rumeurs circulent sur son pillage et sa destruction. Les collections sont réparties entre celles évacuées qui sont entreposées dans les dépôts du ministère de la Culture et de l'Information et celles qui sont restées à Darulaman dans les sous-sol du musée. Les images rassemblées livrent un aperçu des conditions de conservation des caisses évacuées et des collections retrouvées dans le sous-sol du musée.

Ces clichés sont pris dans un contexte de reconstruction de l'Afghanistan et de ses institutions. Ils sont réalisés par des journalistes ou des professionnels lors de la conférence organisée en 2002 par l'UNESCO. Il s'agit de répondre aux rumeurs en prouvant qu'il reste des œuvres au musée et d'attirer l'attention des bailleurs de fonds sur les besoins du musée et du patrimoine afghan.



1. Visite lors du colloque organisé par l'UNESCO sur le patrimoine afghan des réserves du ministère de la Culture et de l'Information où sont conservées les œuvres évacuées du musée national de Kaboul, 2002, © CEREDAF



2. Retour au musée national de Kaboul des caisses dans lesquelles les œuvres ont été évacuées, 23 avril 2002, © Kaveh Kazemi/Getty Images



3. Retour au musée national de Kaboul d'une tête de Bouddha, 17 août 2002, © Associated Press



4. Exemple d'œuvres endommagées conservées dans les réserves du sous-sol du musée national de Kaboul en cours de traitement, 2003, © Musée national d'Afghanistan



5. Exemple d'œuvres endommagées conservées dans les réserves du sous-sol du musée national de Kaboul en cours de traitement, 2003, © Zafar Paiman



6. Exemple d'œuvres endommagées conservées dans les réserves du sous-sol du musée national de Kaboul en cours de traitement, 2003, © Zafar Paiman



7. Exemple d'œuvres endommagées conservées dans les réserves du sous-sol du musée national de Kaboul en cours de traitement, 2003, © Musée national d'Afghanistan



8. Ouverture du coffre-fort situé dans le palais présidentiel conservant le trésor de Tilia Tepe du musée national de Kaboul, 2004, © O. Sultan

Les travaux de réhabilitation du musée national de Beyrouth commencent relativement tardivement. La priorité est au toit et à l'étanchéité du bâtiment puis à sa façade. Il faut près de deux ans pour terminer le toit. Ce n'est qu'à partir de 1993 que sont entamés les travaux de la façade. Il est décidé d'effacer toutes les traces des conflits sur le bâtiment tout en conservant le musée à cet emplacement. De cette façon, le musée retrouve son apparence d'antan comme si les conflits ne l'avaient pas l'affecté. La priorité est donnée au bâtiment du musée et à la consolidation de sa structure pour utiliser ses salles comme espaces de traitement des collections. Face à l'ampleur de la tâche, il est décidé d'utiliser le bâtiment du musée comme un lieu de triage, d'inventaire et de traitement. Ces images montrent ce processus. Dans un premier temps, les équipes décoffrent les œuvres conservées dans les salles d'exposition (1995) puis examinent celles du sous-sol (1996).

Les œuvres du sous-sol par leur nombre et la sévérité des dégradations liées à l'humidité demandent plus de temps et de travail pour leur stabilisation, réhabilitation. La réhabilitation du musée permet de former une nouvelle génération de restaurateurs-conservateurs et de tester les technologies les plus avancées à l'instar du laser. Ceci vaut pour les collections et non pour le bâtiment pour qui au contraire les travaux font appel à des artisans locaux. De ce fait, en alliant artisans locaux et formation, la réhabilitation du musée national participe à l'économie locale de manière durable.

Les photographies suivantes sont issues de la presse qui couvre l'événement comme un signe de retour à la normale voire de la renaissance des services gouvernementaux. Néanmoins, la majorité des images ont été réalisées par Bahij Hojeij qui a obtenu l'exclusivité pour filmer les travaux du musée national de Beyrouth.



1. Vue des échafaudages le long de la façade du musée national de Beyrouth, 1994, © Magazine



2. Vue des échafaudages le long de la façade du musée national de Beyrouth, 1995, © DGA



3. Travaux de reconstruction des marches du musée national de Beyrouth, 1996, © Bahij Hojeij/DGA



4. Travaux de reconstruction des marches du musée national de Beyrouth, 1996, © Bahij Hojeij/DGA



5. Vue des échafaudages à l'intérieur du musée national de Beyrouth pour stabiliser la structure du bâtiment, 1999, © Bahij Hojeij/DGA



سقالات، نواويس من الإسمنت،

6. Vue des échafaudages à l'intérieur du musée national de Beyrouth pour stabiliser la structure du bâtiment, 1992, © Bahij Hojeij/DGA



7. Vue des échafaudages à l'intérieur du musée national de Beyrouth pour stabiliser la structure du bâtiment, 1999, © Mahar Attar/Getty images



8. Ouverture des coffres de béton armé protégeant les œuvres ne pouvant être déplacées, 1996, © Bahij Hojeij/DGA



9. Ouverture des coffres de béton armé protégeant les oeuvres ne pouvant être déplacées, 1996, © Bahij Hojeij/DGA



10. Ouverture des coffres de béton armé protégeant les oeuvres ne pouvant être déplacées, 1996, © Bahij Hojeij/DGA



11. Ouverture des coffres de béton armé protégeant les oeuvres ne pouvant être déplacées, 1996, © Bahij Hojeij/DGA



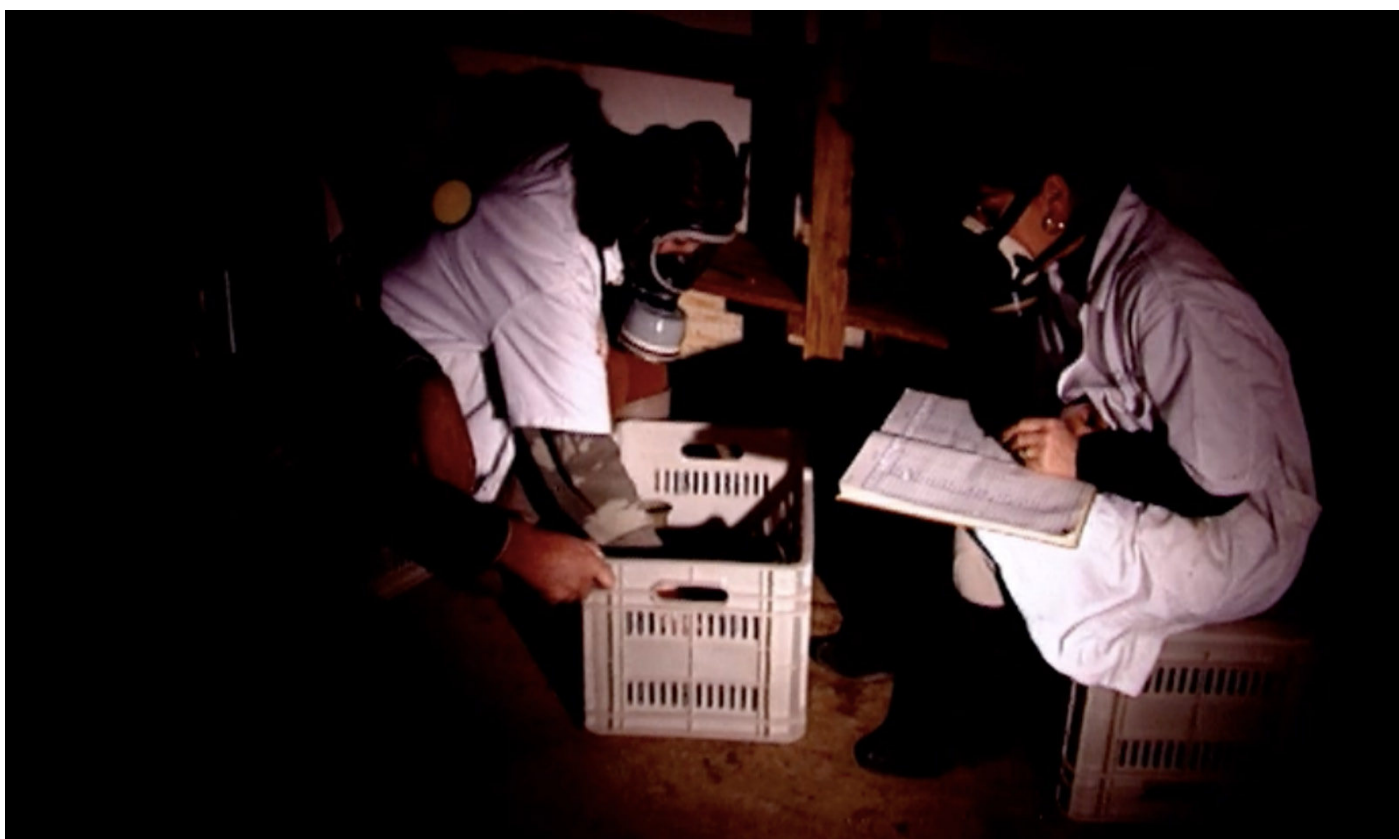
12. Ouverture des coffres de béton armé protégeant les oeuvres ne pouvant être déplacées, 1996, © Bahij Hojeij/DGA



13. Dépoussiérage et nettoyage des oeuvres conservées dans les coffres et sur lesquelles il reste des dépôts de béton, 1996, © Bahij Hojeij/DGA



14. Traitement des oeuvres conservées dans les coffres de béton armé au laser, 1995-1997, © AKG Images



15. Sortie et inventaire des oeuvres conservées dans le sous-sol du musée national de Beyrouth pendant les conflits, 1996, © Bahij Hojeij/DGA



16. Archéologue équipée d'une blouse et d'un masque pour le traitement des collections conservées dans le sous-sol du musée national de Beyrouth, 1996, © Bahij Hojeij/DGA



17. Dé-salinisation selon les méthodes d'archéologie sous-marine des collections restées dans l'eau dans le sous-sol du musée national de Beyrouth, 1996, © Bahij Hojeij/DGA

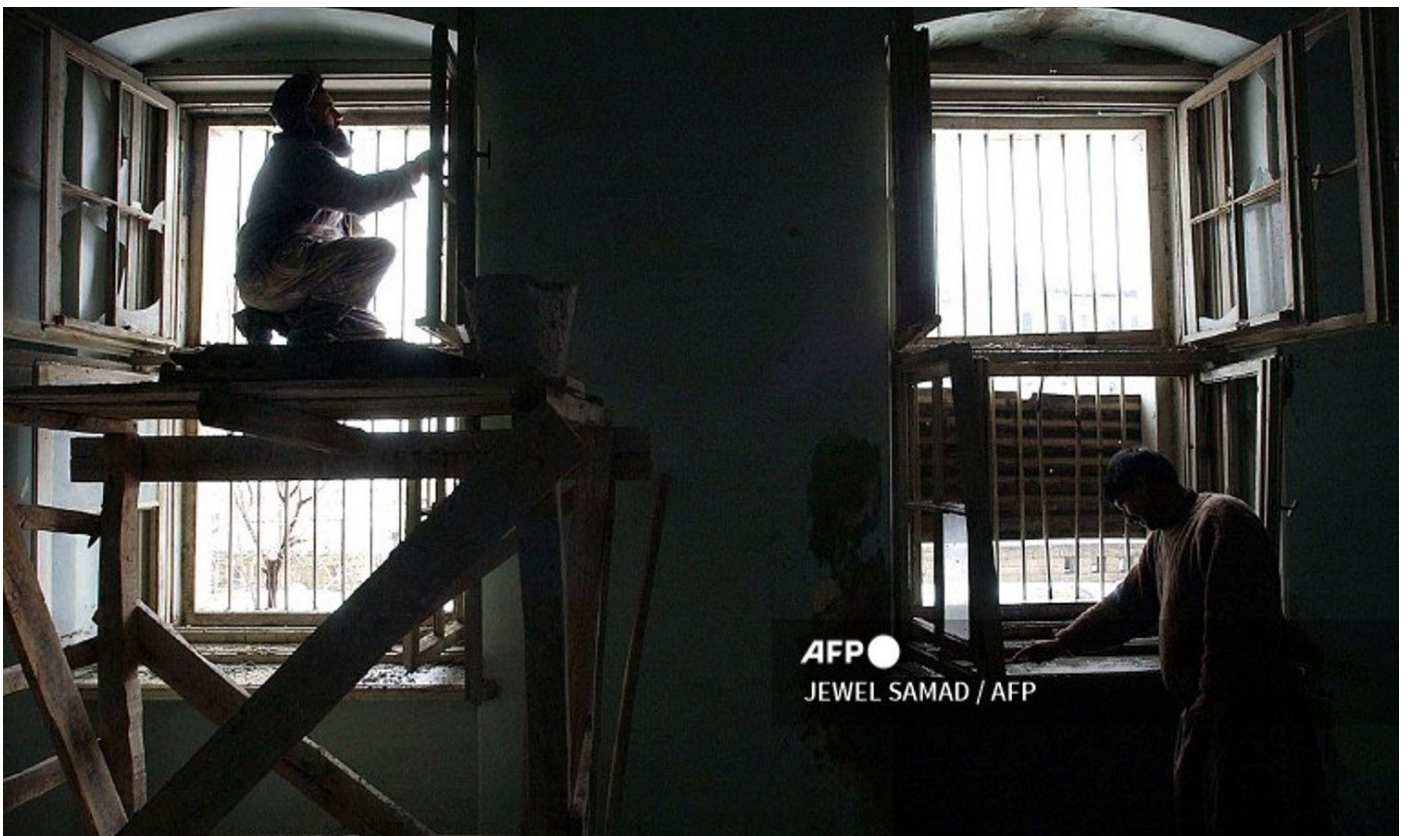


18. Vue d'une galerie du premier étage du musée national de Beyrouth utilisée comme salle de triage et d'inventaire des collections, 1996, © DGA

Annexe P.23 : Les travaux de réhabilitation du musée national de Kaboul au lendemain des conflits

Le bâtiment du musée national de Kaboul sort encore plus endommagé que celui de Beyrouth des années de conflit. Bien que les Talibans entament en 1999 des travaux au musée, le toit du premier étage reste encore à refaire. Il existe très peu de photographies de la réhabilitation du bâtiment. En revanche, la restauration et l'inventaire des collections est largement plus documenté.

Les photographies qui illustrent ces étapes sont produites par les institutions qui soutiennent le musée national de Kaboul. Ces images servent à valoriser les aides apportées dans les rapports d'avancement, la presse et les conférences mais aussi à montrer l'avancement du musée dans la réhabilitation des collections.



1. Travaux de réhabilitation des fenêtres du musée national de Kaboul, 18 février 2003, © Jewel Samad/AFP



2. Travaux de réhabilitation de l'entrée du musée national de Kaboul, 2003, © Musée national d'Afghanistan



3. Restauration des oeuvres en bois du Nouristan, 2003, © Zaifar Paiman



4. Restauration des oeuvres en bois du Nouristan, 2002-2010, © Musée national d'Afghanistan



5. Restauration du Bodhisattva de Tepe Maranian, 2002-2010 © Musée national d'Afghanistan



6. Travail de reconstitution des pièces endommagées du musée national de Kaboul, 2003, © Zaifar Paiman



7. Rangement des oeuvres après inventaire et restauration dans les nouveaux magasins du musée national de Kaboul, 2002-2010, © Musée national d'Afghanistan



8. Formation du personnel du musée national de Kaboul en restauration-conservation au Japon, 2002-2010, © Musée national d'Afghanistan



9. Formation du personnel du musée national de Kaboul au laboratoire de restauration-conservation du British Museum, 2002-2010, © Musée national d'Afghanistan

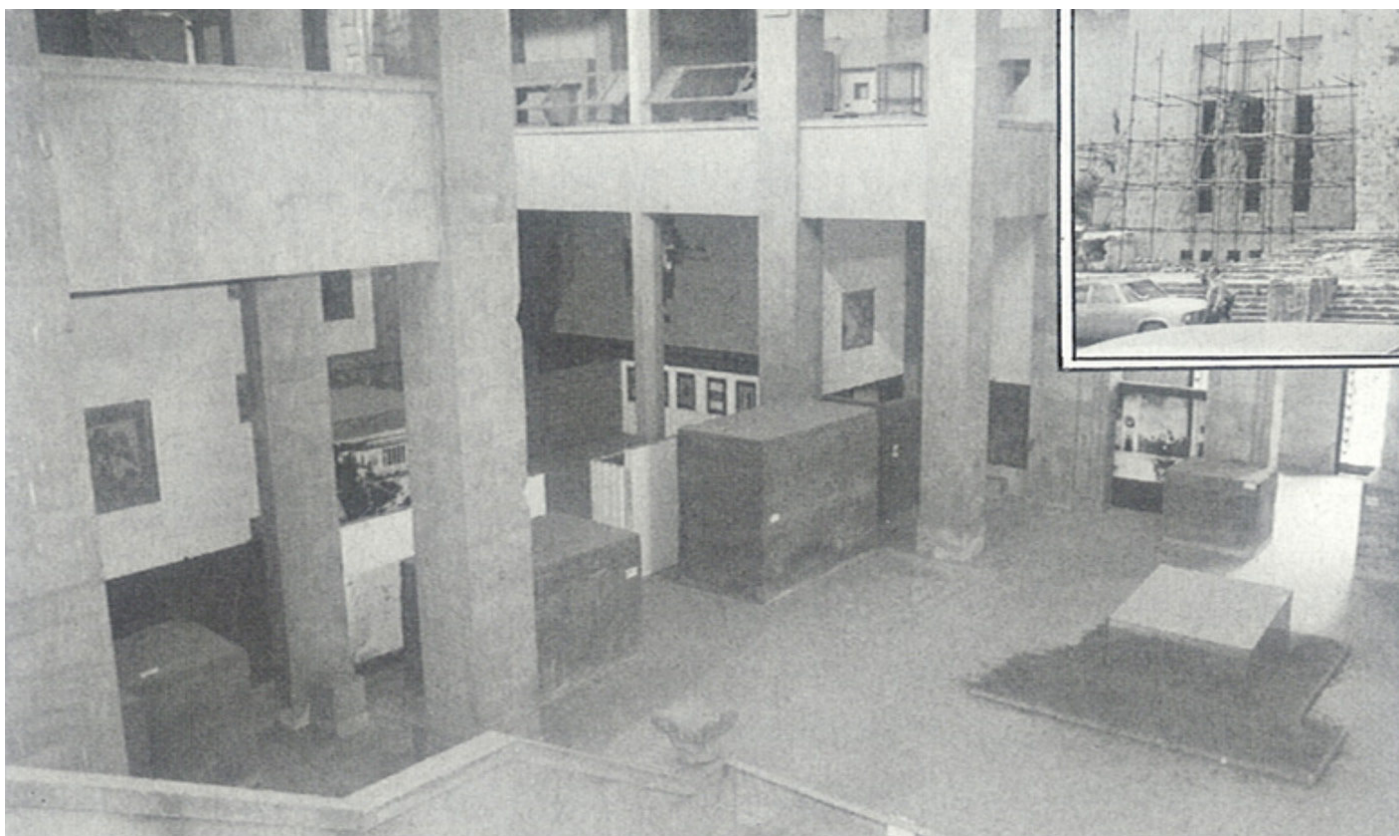
Annexe P.24 : L'exposition temporaire «Patrimoine déraciné» au musée national de Beyrouth, 1993

En 1993, le musée national de Beyrouth inaugure une exposition temporaire dans une partie du rez-de-chaussée. Cette exposition ne montre pas d'oeuvres car elles sont encore conservées dans leurs dispositifs de protection. L'objectif de cette dernière est de sensibiliser les visiteurs au patrimoine et à ses métiers. Au lendemain du conflit, les services de la DGA font face à l'absence de nouvelles générations d'archéologues, de conservateurs ou encore de restaurateurs pourtant nécessaire pour la réhabilitation du musée national. Ils tentent ensuite de lancer un appel aux dons pour aider la DGA dans les travaux de réhabilitation du musée. Enfin, elle vise à contredire des rumeurs sur la disparition ou destruction des collections du musée national de Beyrouth.

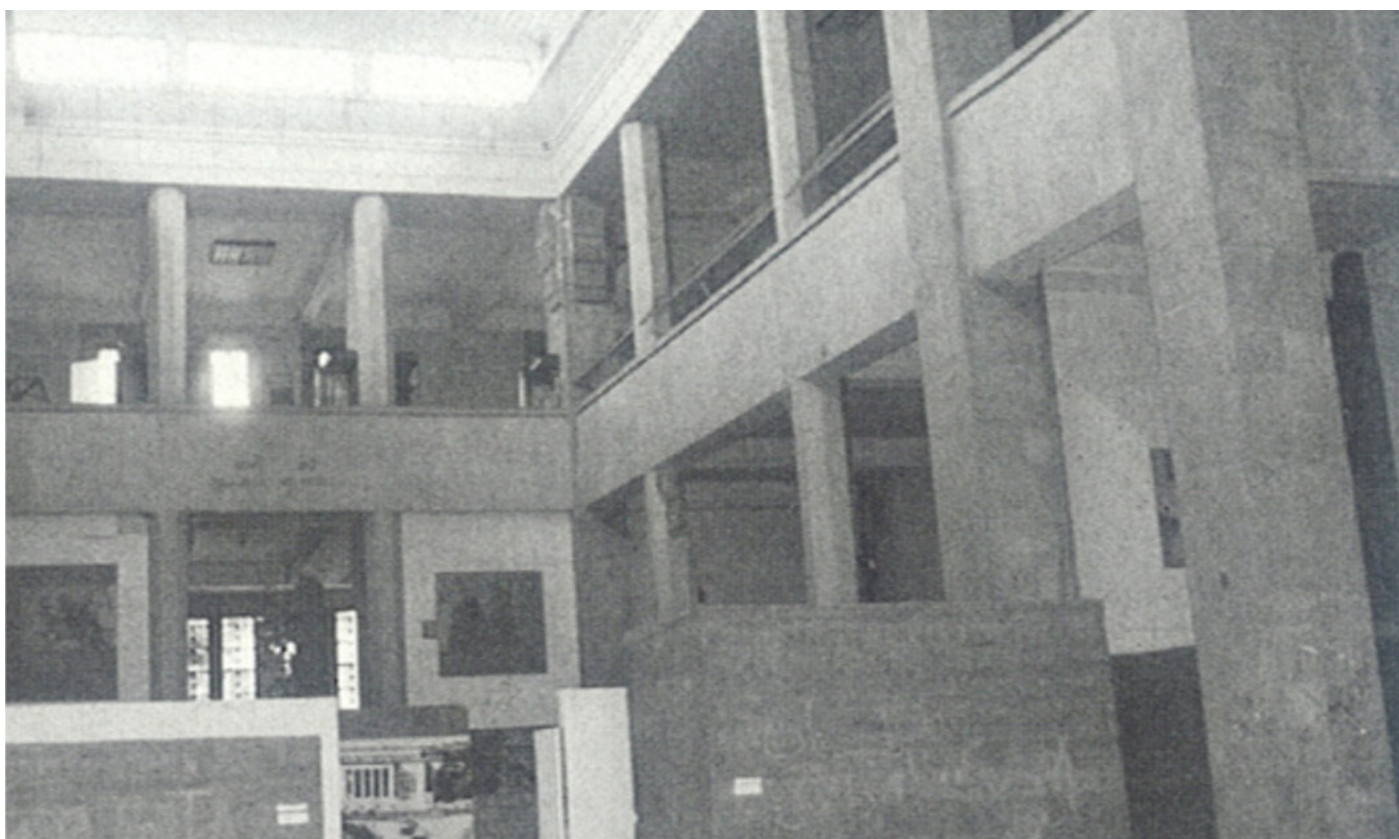
Les images présentées dans cette section sont principalement issues des journaux locaux couvrant l'événement car pour la première fois depuis 15 ans des visiteurs peuvent entrer dans les salles du musée.



1. L'affiche de l'exposition temporaire au musée national de Beyrouth, 1993, © DGA



2. Vue du rez-de-chaussée aménagé pour l'exposition temporaire au musée national de Beyrouth, 1994, © Magazine



3. Vue du rez-de-chaussée aménagé pour l'exposition temporaire au musée national de Beyrouth, 1994, © Magazine



4. Vue de la scénographie de l'exposition temporaire du musée national de Beyrouth, les objets conservés dans les bloc de béton sont présentés à travers des photographies grandeur nature, 1993, © Magazine



5. Panneau de l'exposition temporaire au musée national de Beyrouth montrant les collections et les métiers de l'archéologie, 1993, © Magazine



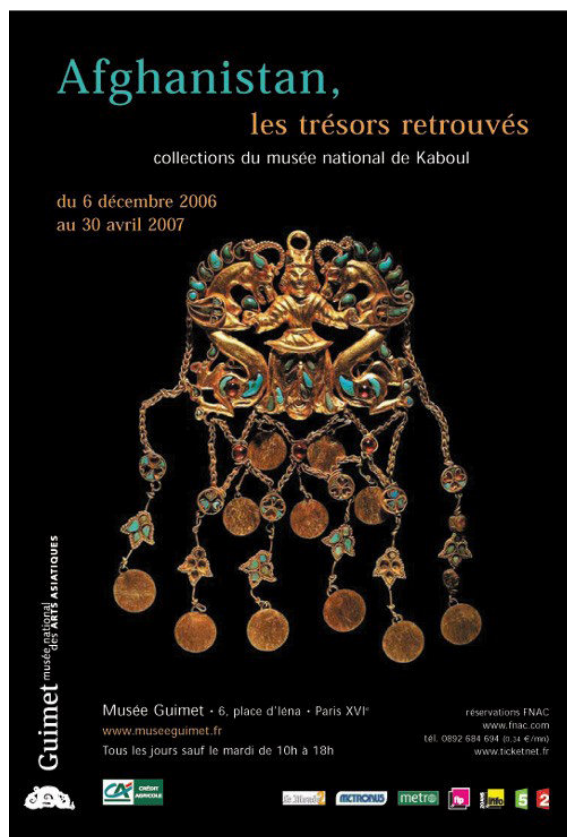
6. Inauguration de l'exposition temporaire du musée national de Beyrouth, 1993, © Magazine



7. Inauguration de l'exposition temporaire du musée national de Beyrouth, 1993, © Magazine

Annexe P.25 : L'exposition itinérante «Afghanistan, les trésors retrouvés, collections du musée national de Kaboul», 2006 jusqu'à maintenant

Cette exposition fait suite à la première exposition réalisée au musée « Afghanistan, une histoire millénaire » en 2002. Cette même année, les visites dans les différents dépôts du musée national de Kaboul révèlent que les collections n'ont pas autant souffert des combats de la guerre civile et des destructions des Talibans que le laissaient présager les rumeurs. De ses nouvelles informations naît le projet de faire une seconde exposition au musée Guimet à Paris. Cette dernière marque le retour sur la scène culturelle internationale de l'Afghanistan, tout en affirmant les relations franco-afghanes au moment même où la DAFA se réinstalle à Kaboul. C'est pourquoi ce projet d'exposition est directement abordé par les Présidents Karzai et Chirac avant même l'annonce de la redécouverte des « trésors » du musée national de Kaboul en 2004. L'exposition «Afghanistan, les trésors retrouvés, collections du musée national de Kaboul» se propose de faire découvrir au public le patrimoine de quatre sites archéologiques majeurs : Fulol, Aï-Khanoum, Tilia-Tepe et Begram. Pour la première fois ces objets sont exposés à l'extérieur des frontières afghanes et livre une autre image de l'Afghanistan. L'exposition qui commence à Paris en 2006 se poursuit de nos jours. Elle se présente comme un excellent moyen de préserver les collections du musée national de Kaboul de l'instabilité actuelle du pays tout en bénéficiant à chaque déplacement d'éventuelles restaurations.



1. Affiche de l'exposition itinérante «Afghanistan, les trésors retrouvés, collections du musée national de Kaboul», 2006, © Musée Guimet

Annexe P.26 : La présentation actuelle des collections du musée national de Beyrouth.

En 2016, le musée national de Beyrouth ré-ouvre les salles d'exposition du sous-sol grâce à une aide italienne. A cette date, l'ensemble des salles accessibles avant les conflits libanais le sont de nouveau. Cette période souligne le temps long de la reconstruction du musée et de ses difficultés dans sa réhabilitation. La présentation des collections au rez-de-chaussée et au premier étage est l'œuvre de l'architecte Willmote. Une présentation épurée est privilégiée et conserve ainsi l'esprit du musée national de Beyrouth. Si la répartition des collections reste la même, il faut noter l'absence des dispositifs didactiques anciennement présents. En effet, l'équipe du musée a décidé de réhabiliter les salles du musée en respectant au maximum l'ancienne présentation.

Les photographies suivantes ont été prises en 2018. Ne pouvant inclure dans les annexes l'ensemble des vues actuelles du musée national de Beyrouth, il a été décidé de sélectionner des photographies traduisant l'esprit du lieu. La disposition des collections n'a alors pas changé depuis.



1. Vue du rez-de-chaussée du musée national de Beyrouth lorsque le visiteur entre qui donne une exposition temporaire présentant des oeuvres récemment restituées, 2018, © Zoé Vannier



2. Vue de la galerie principale du rez-de-chaussée du musée national de Beyrouth depuis le premier étage, 2018, © Zoé Vannier



3. Vue de la galerie principale côté nord du rez-de-chaussée du musée national de Beyrouth, 2018, © Zoé Vannier



4. Vue de la collection de sarcophages anthropoïdes du musée national de Beyrouth, 2018, © Zoé Vannier



5. Vue d'une vitrine du sous-sol du musée national de Beyrouth, 2018, © Zoé Vannier

Annexe P.27 : La présentation actuelle des collections du musée national de Kaboul.

Au lendemain des conflits l'organisation des salles du musée est entièrement revisitée. Les collections ne sont plus présentées par sites archéologiques mais par grandes thématiques. Une volonté est faite de rendre la lecture plus fluide pour les visiteurs tout en mettant en avant des aires chrono-culturelles. Le musée comprend une salle sur le patrimoine bouddhique, la numismatique, la Bactriane, l'art de l'Islam, les objets restitués par le Japon et la Grande-Bretagne. Enfin, le nouvel agencement du musée est repensé pour faire un musée plus dynamique selon la définition de Jean Gabus. L'exposition permanente respecte l'organisation mise en place par Jean Gabus. En revanche, la salle réservée aux expositions temporaires, qui rejoint la définition de musée dynamique, donne la possibilité de renouveler l'institution et son discours. Contrairement au musée de Beyrouth, les récents conflits ne sont pas mentionnés. En revanche, la chronologie couverte à Kaboul est plus large et couvre la république d'Afghanistan. De même, les enjeux des métiers du patrimoine sont abordés. Un cartel précise le travail d'interprétation et de recherches perpétuelles des archéologues, historiens, conservateurs.

Les photographies suivantes ont été prises en 2020. Elles livrent une image représentative des salles du musée national de Kaboul. Il semble que la disposition des collections n'a pas changé depuis.



1. Vue de l'entrée du musée national de Kaboul, 2020, © Marie Courvasier



2. Couloir du rez-de-chaussée du musée national de Kaboul, 2020, © Marie Courvasier



3. Couloir du rez-de-chaussée du musée national de Kaboul, 2020, © Marie Courvasier



4. Escalier menant au premier étage du musée national de Kaboul, 2020, © Marie Courvasier



5. Vue de l'entrée et du palier du premier étage du musée national de Kaboul, 2020, © Marie Courvasier



6. Vue de la salle d'ethnographie du musée national de Kaboul, 2020, © Marie Courvasier

Annexe P.28 : Les mentions faites aux conflits libanais au sein des salles du musée national de Beyrouth

Le musée national de Beyrouth a pris le parti de mentionner quatre fois l'histoire plus récente du musée et de ses collections dans les salles d'exposition. À l'entrée, est diffusé un film sur la réhabilitation des collections, au rez-de-chaussée sont exposées une photographie du bloc de béton ayant protégé le Colosse, une affiche sur l'histoire de la mosaïque du Bon Pasteur et une sur Maurice Chéhab. Loin d'expliquer le conflit, ces références tentent de montrer les mesures prises pour protéger les collections et les dégâts causés par les combats aux œuvres. Il est intéressant de noter que l'enquête de public révèle que ces références sont rarement vues et comprises par les visiteurs. Aussi, le film est présenté toutes les heures. De ce fait, seule une minorité des visiteurs coupent leur visite pour la visionner. En revanche, l'enquête indique que 76% des visiteurs aimeraient en apprendre davantage sur les conflits libanais et ses conséquences sur le musée.

Les photographies suivantes ont été prises en 2018. Il était difficile de présenter le film dans cette section. Toutefois, de nombreuses captures d'écran de ce dernier sont présentes dans les périodes et événements concernés. La disposition des collections n'a alors pas changé depuis.



1. Vue de la mosaïque du Bon Pasteur où a été conservée le tir fait par un franc-tireur accompagnée d'une affiche rappelant cet événement et d'une autre célébrant Maurice Chéhab, 2018, © Zoé Vannier



2. Statue du colosse accompagnée d'une photographie de son décoffrage en 1995 du bloc de béton armé disposé pour sa protection pendant les conflits libanais, 2018, © Zoé Vannier



3. Vitrine exposant des objets endommagés sous l'effet des combats, 2018, © Zoé Vannier

