

Université Sorbonne Nouvelle
École Doctorale 267 « Arts et médias »
Centre de recherche sur les liens sociaux (Cerlis) – UMR 8070



Thèse de doctorat
Sciences de l'information et de la communication

Olivia GUIRAGOSSIAN

**Représenter le phénomène muséal et son
évolution**

Approche statistique et compréhensive de la notion de musée

Sous la direction de François Mairesse
Soutenue le 2 avril 2024

Vol. 2 : Annexes 1

Composition du jury

M. Yves BERGERON, professeur titulaire de muséologie, Université du Québec à Montréal

Mme Marie-Christine BORDEAUX, professeure des universités, Université Grenoble Alpes

M. Bruno BRULON SOARES, Lecturer in Museum and Heritage Studies, University of Saint-Andrews

Mme Joëlle LE MAREC, professeure des universités, Celsa Sorbonne Université

M. François MAIRESSE, professeur des universités, Sorbonne Nouvelle

M. Yann NICOLAS, chargé d'études au Département des études, de la prospective et des statistiques et de la documentation, ministère de la Culture

M. Olivier THEVENIN, professeur des universités, Sorbonne Nouvelle

Table des matières

Table des matières	1
Présentation du volume	4
I. Définitions.....	5
Étude : définir et catégoriser comme modalités de représentation du phénomène muséal : du musée aux musées.....	6
Introduction : explorations autour du mot « musée ».....	6
1. Décrire la réalité du monde muséal : à la recherche d'une définition objective	8
2. Au-delà du langage : dimension éthique, pratique et politique de la définition du musée.....	15
3. La définition comme projet scientifique : rapport entre musée et muséologie.....	33
4. La diversité muséale au prisme des catégories	44
Conclusion	59
Corpus : notice méthodologique	61
Dictionnaires généralistes et encyclopédies.....	64
1. Dictionnaires	64
2. Encyclopédies.....	72
Dictionnaires spécialisés	77
Associations professionnelles.....	80
1. Organisations et définitions internationales.....	80
2. Définitions nationales.....	89
Définitions par auteurs : le point de vue des spécialistes.....	95
1. Administration et gestion des musées, pratique muséale.....	95
2. Histoire	96
3. Muséologie.....	97
4. Autres disciplines :.....	103
Législations	105
Europe (Groupe I).....	105
Europe de l'Est (Groupe II)	113
Amérique latine et Caraïbes (Groupe III).....	123
Asie et Pacifique (Groupe IV)	128
Afrique (Groupe V. A).....	134
Pays arabes (Groupe V. B).....	136
Corpus des 269 définitions (ICOM, 2019).....	139
II. Paroles.....	207
Entretiens.....	208
Liste des entretiens	209
Questionnaires utilisés	217
BARRAGUE-ZOUITA, Laetitia (France).....	223

CAMACHO, Clara et SOARES NEVES, José (Portugal)	245
CANDLIN, Fiona (Royaume-Uni)	256
CAPOTA, Raluca Iulia (Roumanie)	266
DEZELLUS Joséphine (France)	276
HAGEDORN-SAUPE, Monika (Allemagne).....	287
HEERSCHAP, Nico (CBS) et OOSTERHUIS, Robert (OCW) (Pays-Bas).....	296
LIMOUSIN, Isabelle (France)	312
MACZEK, Ewa (France)	317
MAIRESSE, François (France).....	330
MANŒUVRE, Laurent (France)	345
MORELLI, Paola (Italie)	371
OVEJERO, Olga (Espagne)	378
PAINDAVOINE, Isabelle (Belgique, Fédération Wallonie-Bruxelles)	386
SCHMIDT, Rick (Luxembourg).....	395
VAKHARIA, Neville (États-Unis).....	402
VAN DER HOEVEN, Roland (Belgique, Fédération Wallonie-Bruxelles).....	412
VAN OOST, Olga et VANDER STICHELE, Alexander (Belgique, Flandres).....	421
Conférence générale de Kyoto	430
Notice méthodologique.....	430
Session plénière « La définition du musée : la colonne vertébrale de PICOM »	431
« La colonne vertébrale des musées ? Tables rondes sur une nouvelle définition ».....	451
III. Organisation(s).....	480
Acteurs de la statistique européenne	481
Présentation des acteurs de la statistique européenne.....	481
Comparaisons nationales	488
Actualisation des données nationales (EGMUS/données nationales)	490
Nombre de musées en Europe	491
Nombre de musées dans l'espace Iberoaméricain	492
Organigrammes.....	493
Ministère de la Culture.....	493
Direction générale des patrimoine et de l'architecture (DGPat), janvier 2024.....	494
Questionnaires	496
1948, ICOM, Statuts et programmes des musées. Questionnaire pour un rapport.....	496
Unesco, Questionnaire Statistique des musées.....	506
Service des musées de France (1994-2001), Enquête Muséofile.....	511

Présentation du volume

Ce premier volume d'annexes a pour mission de donner accès au lecteur, à l'ensemble du matériel collecté lors de ce travail de recherche, et qu'il retrouvera cités tout au long des chapitres parcourus. Celui-ci est complété par un deuxième volume, plus conséquent, consacré spécifiquement à la question des répertoires et des bases de données, exploitées dans la *Partie II. Construire et déconstruire des paysages muséaux : les musées et leur recensement.*

L'ambition première de ce premier volume est évidemment de transmettre au lecteur un ensemble de sources et de données, exploitées au cours de mon argumentaire. Mais au regard de la variété de ce matériau, aussi bien dans la nature des sources que dans leurs thématiques, il porte la possibilité de regroupements et de rapprochements significatifs. De fait, il offre l'occasion de garder la trace de données rarement collectées, mais son organisation a pour objectif de permettre d'engager des réflexions qui pourront être exploitées dans le futur.

Ce volume se divise ainsi en trois parties, qui pourraient proposer comme autant de modalités de collectes, autour de trois thématiques : les définitions, les paroles et les organisations (à la fois en tant que structures et qu'action).

I. Définitions

Étude : définir et catégoriser comme modalités de représentation du phénomène muséal : du musée aux musées

Quand je me sers d'un mot, dit Humpty Dumpty d'un ton passablement dédaigneux, il veut dire exactement ce que je veux lui faire dire, ni plus ni moins.

Oui, mais l'on peut se demander, répondit Alice, si vous pouvez vraiment faire dire aux mots des choses aussi différentes.

Non, répliqua Humpty Dumpty, la question est de savoir qui est le plus fort et décide qui est quoi. C'est tout.

Lewis Carroll (1865), *Alice au pays des merveilles*

Introduction : explorations autour du mot « musée »

Penser le phénomène muséal à partir d'une approche statistique où sont exploitées les propriétés descriptives et signifiantes des nombres et des chiffres pour décrire — en partie — la réalité des organisations désignées et dénommées « musées », exige d'investir le terrain des méthodologies employées et exploitées, tout en soulignant l'absence d'une analyse critique sur l'état des productions existantes. Ce ne sont plus les chiffres et les données qui deviennent ainsi le sujet de mon attention, mais bien les structures sous-jacentes permettant de construire cette représentation.

En déroulant ainsi le fil d'Ariane à partir de cet ancrage fort, certains questionnements sont apparus de manière récurrente à la fois dans le temps et dans l'espace¹ et la littérature académique a déjà permis d'en mettre en évidence à la fois la teneur et la redondance. Parmi elles, une se détache de manière assez obstinée, et prend une place particulièrement prégnante : comment définit-on le musée² ? Car il existe une sorte d'évidence lorsque l'on s'interroge sur ce qu'est cette institution : une évidence non plus sur sa nature, dont nous avons vu à quel point il était difficile de la circonscrire, mais une certitude issue des modes de pensée et de langage que nous avons d'exprimer la nature d'une chose en la définissant.

¹ Je ne souhaite évidemment pas opérer de redite avec ce qui a été présenté précédemment. Je souligne, et c'est un constat facilement opérable, que l'on trouve de manière générale les mêmes questionnements méthodologiques autant en 1948 chez George Henri Rivière que chez François Mairesse en 2021. Au-delà de ces deux exemples (dont le lecteur peut retrouver la critique au Chapitre 1. 1. « Décrire le monde des musées : des chiffres aux mots), les mêmes questions concernant la définition du musée, la manière dont sont établies les catégories, les méthodes de recensements et d'observations employées, les acteurs opérant ce travail, se retrouvent de manière assez constante.

² Cet intérêt pour la définition du musée se justifie de deux manières. D'une part, elle constitue la première étape d'un travail de représentation du phénomène muséal par les données chiffrées puisqu'il s'agit de définir mon champ de recherche. D'autre part, l'argument d'une définition qui varierait selon les territoires, les acteurs et les temporalités est le premier convoqué pour justifier la difficulté à établir et/ou comparer des données chiffrées qui permettraient d'évaluer le nombre de musées, quelle que soit l'échelle d'observation.

Pour autant, la notion même de musée apparaît comme une entité « catégorisante », à la fois intégratrice et excluante, dont les enjeux ne sont pas encore explicités.

Si la littérature scientifique a permis d'exploiter la notion de musée sous divers aspects (traits caractéristiques, fonctions, mutations), la revue du sujet même de la définition du musée en a souligné l'inconstance. Car ce qui n'a pas été réalisé jusqu'ici, c'est l'exploration de ce sujet à partir de sa forme (*qu'est-ce qu'une définition ?*), de ses significations (*que suppose une définition et quels éléments retient-elle ?*), mais surtout des acteurs et des autorités qui la formulent (*qui peut émettre une définition et pourquoi ?*). De manière incidente, elle interroge les contextes et des outils qui s'en emparent. Alors, soyons plus mesurés et plus clairs : ce qui m'intéresse ici, ce n'est pas tant la partie « musée » que le terme même de « définition », profondément implanté au cœur de ces premiers questionnements méthodologiques. Pourquoi et comment définit-on et catégorise-t-on des choses, et *a fortiori*, le musée ? Qui sont les acteurs de tels processus ? Dans quels contextes ceux-ci sont-ils mis en œuvre ?

Ce chapitre répond ainsi deux objectifs : celui d'exposer les enjeux inhérents de cette recherche³, mais également d'exhumer un premier matériau d'analyse et de sources permettant de les circonscrire. De fait, en rappelant qu'« il n'y a donc pas une seule définition du musée, mais bien une multitude de définitions existant simultanément et variant selon le locuteur, le destinataire et le contexte de son usage » (Botte et al., 2017, p. 17), il s'agit également d'établir un second état des lieux — complément indispensable à l'état de l'art — à partir de ce qui a pu être produit⁴ en matière de définitions et de catégorisations autour de l'entité « musée ». C'est à partir du regroupement de ces sources complexes qu'il sera possible d'exploiter les différentes approches de la définition du musée, correspondant à l'action des familles d'acteurs qui s'en sont emparés : d'abord pour le connaître (approche lexicale), pour l'organiser (dimension éthique et pragmatique), pour le connaître (dimension scientifique). Enfin, en s'éloignant de la définition *stricto sensu*, il sera possible de mettre en exergue les enjeux de maîtrise de sa diversité à partir de l'établissement de catégories.

³ De manière assez significative, le sujet même de la définition du musée se télescope aujourd'hui avec les débats d'une brûlante actualité, soulevés par le processus de redéfinition engagé par l'ICOM en 2016 qui a agité la sphère de la communauté muséale en particulier lors de la Conférence générale de Kyoto (2019), et apparaît comme un sujet porteur pour cette réflexion. Pourtant, parler de définition du musée ne peut, et ne doit pas, se limiter à la question de l'ICOM, qui sera abordée plus frontalement au Chapitre 8. « La fabrique d'une définition : « défis et compromis » d'une organisation internationale », au risque d'oblitérer une partie des enjeux liés à ce que définir et catégoriser veulent dire.

⁴ Je me suis appuyée sur la constitution d'un corpus de définitions du musée, produites et diffusées au travers d'outils de différentes natures et aux objectifs particuliers. Celles-ci sont issues de dictionnaires (généralistes, encyclopédiques, spécialisés), de statuts associatifs, de codes de déontologie ou encore de législations nationales, voire parfois régionales. La notice méthodologique est présentée *infra*.

1. Décrire la réalité du monde muséal : à la recherche d'une définition objective

S'interroger sur les processus de définition et de catégorisation du monde suppose un effort de réflexivité, permettant de s'émanciper de l'appréhension première que les choses « se donnent » à nous. Plusieurs disciplines — que je ne développerai pas ici — se sont emparées de cette problématique, qu'il s'agisse des sciences cognitives (philosophie, linguistique, psychologie), et des sciences sociales (sociologie, anthropologie), créant ainsi un réseau complexe d'implications et de réflexions dont le fil conducteur vise à comprendre le rapport entre le réel et la manière dont celui-ci est représenté. Mon ambition n'est ici pas de glisser vers le terrain de l'analyse théorique, mais de poser quelques pistes de réflexion, pour mieux les dépasser afin d'interroger le rôle de la définition comme fait de langage.

A. Définir et catégoriser : un projet de connaissance du monde ?

Catégoriser et définir pour connaître le monde

L'analyse des processus de définition et de catégorisation s'intègre dans une épistémologie des sciences, pouvant s'inscrire autour de deux postures philosophiques. La première, naturaliste, envisage la connaissance du monde par l'expérience empirique. La seconde, issue de la phénoménologie⁵, repose sur « l'image directe et vécue de l'expérience » (Pos, 1939, p. 354) où le savoir scientifique peut se développer à partir d'une vision du monde que « nous pouvons connaître grâce à une réflexion sur la subjectivité qui est le point de départ de tout savoir ultérieur » (Pos, 1939, p. 354). De manière incidente, la phénoménologie constitue le sujet comme antérieur à sa perception et sa construction est acceptée à partir d'un processus de reconnaissance entre les individus. La constitution objective est donc celle du dialogue avec « l'autre » qui permet de constituer sa propre objectivité et d'atteindre de nouvelles connaissances sur le monde.

Dans cette dernière configuration, la notion de langage, comme capacité de l'humain à communiquer avec ses semblables, occupe de fait une place majeure. Henrick Josephus Pos (1939, p. 357) le résume ainsi : « les mots appartiennent aux choses, ils les révèlent, c'est grâce à eux qu'il y a intimité avec les choses. Les autres emploient les mêmes mots que moi ; en même temps le contact avec chacun se fait par sa façon de propre de parler » (Pos, 1939, p. 357). Ce serait ainsi par le langage et les mots que pourrait se construire une approche objective de la réalité. Dans ce cadre théorique, les questions liées à la définition et à la catégorisation, manipulant le langage pour représenter le monde, ont toute légitimité pour soulever des enjeux fondamentaux liés au développement des savoirs et des connaissances : ils

⁵ Le lecteur intéressé par le développement de la théorie de la connaissance à partir du point de vue de la phénoménologie peut se référer à Denis Seron (2006).

inscrivent les questions de définitions et de catégorisations dans une réflexion sur l'épistémologie des sciences.

Cependant, la description permise par ces processus ne peut être considérée comme le moyen d'attendre une représentation brute et entière du monde réel. Louis Quéré rappelle ainsi que « l'idée de base est que nous ne pouvons pas appréhender la réalité dans sa richesse infinie, dans son individualité foncière, dans son caractère vivant et concret, et que pour la penser, et pour y agir, nous devons limiter sa multiplicité et réduire sa complexité en l'organisant dans des catégories » (Quéré, dans Fradin et al, 1994, §11). Comme Geoffrey C. Bowker et Susan Leigh Star (1999), Quéré s'appuie sur une conception de la catégorisation (et par extension) de la définition comme « une segmentation spatiale, temporelle ou spatio-temporelle du monde⁶ » (Bowker et Star, 1999, p. 10). De fait, le projet de connaissance du monde se heurte à une dimension plus pragmatique, soulevant ainsi toute une réflexion centrée sur les effets de ces processus dans la sphère bureaucratique, rappelant notamment leur poids économique⁷, éthique⁸ et social, avec les risques que ceux-là comportent.

Ce développement succinct n'a ainsi pas — comme annoncé — pour ambition de retracer les mouvements d'une réflexion théorique portant sur les processus de définition de catégorisation : elle supposerait un examen bien plus approfondi d'une littérature variée, et éloignée de l'approche que je souhaite développer ici. Néanmoins en prenant pour point de départ les postures variables autour de ces deux processus, visant à connaître et traduire le monde, celles-ci rappellent que ces modalités de représentation sont loin d'être neutres et s'intègrent dans deux plans pour le moins frictionnels : celui d'une connaissance générale et globale, et celui d'une traduction « en réduction » du monde.

Définir : un fait de langage situé

Si l'on en revient à la question même de la définition, celle-ci a pu être abordée dans la pensée aristotélicienne comme une quête de la vérité et d'une adéquation avec le réel, « devant exprimer les natures, et principes de la démonstration, connaître leurs propriétés nécessaires » (Roland-Gosselin, 1912, p. 236). Néanmoins, ce positionnement apparaît limité et limitant pour englober tous les enjeux inhérents au processus de définition appliqué au musée. Inscrite dans une approche fondamentalement

⁶ « *A spatial, temporal or spatio-temporal segmentation of the world.* »

⁷ « La découverte de nouvelles espèces sur un site de développement économiquement important peut être réduite au silence pour des raisons financières. » (Bowker et Star, 1999, p. 12) (« *The discovery of new species on an economically important development site may be silenced for monetary consideration.* »)

⁸ « Chaque norme et chaque catégorie valorise certains points de vue et en réduit d'autres au silence. Mais ce n'est pas une mauvaise chose en soi — c'est même inéluctable. Mais c'est un choix éthique, et il est dangereux — pas mauvais, mais dangereux. » (Bowker et Star, 1999, p. 5) (« *Each standard and each category valorizes some of view and silence another. But this is not inherently a bad thing – indeed it is inescapable. But this is an ethical choice, and such it is dangerous – not bad but dangerous.* »)

liée à l'épistémologie et à la connaissance du champ muséal, cette formulation ne compose pas un ensemble homogène. Comme Fernando Navarro l'exprimait en 2020⁹, une définition épistémique se compose de trois dimensions : une dimension objective, une dimension scientifique, et une dimension éthico-pratico-politique. En cherchant à approcher ce domaine de manière holistique, l'examen approfondi des définitions du musée existantes et de ses usages permet de mettre en évidence ces aspects et leurs significations.

De l'autre, comme Bernard Deloche le mentionne en 2007 à propos de la définition du musée même, que celle-ci ne peut en exprimer l'essence immuable — ce que nous avons déjà pu percevoir — mais doit être approchée comme une réalité historique¹⁰, qui de fait, rend le principe de définition mouvant et destiné à être contesté et reformulé (Deloche, 2007, p. 93). Elle suppose ainsi de prendre en considération l'évolution du vocabulaire et les modifications du langage, des outils qui l'intègrent, et des contextes dans lesquels elle est émise. Le premier examen de cette définition, centré autour de la recherche de sa dimension objective, s'attache ainsi au rôle d'un acteur particulier : le lexicographe.

B. Le musée par les lexicographes : l'analyse des dictionnaires

Les définitions sont avant tout des faits de langage : l'approche lexicographique et sémantique portée par les dictionnaires, de toute nature, constitue le premier point d'entrée permettant d'ancrer nos réflexions, à partir non pas du point de vue des experts du champ muséal, mais bien des spécialistes de la langue. Ceux-ci mettent au jour un point de jonction entre la « pratique langagière spontanée » (Fradin et Marandin, 1979, p. 60) — puisque l'acte de définir est « définitoire de la compétence linguistique » (Fradin et Marandin, 1979, p. 60) — et sa codification, réalisée par les lexicographes. Cependant, cette compétence n'est pas, à proprement parler réservée à ces acteurs, car « pour le lexicographe comme pour l'utilisateur quelconque, le langage est transparent ; on peut fournir d'un usager qui ignore tout de la linguistique un corpus où figure en diverses situations un mot X inconnu : l'utilisateur va construire une notion de X qu'il exprimera par une périphrase (c'est ainsi que s'acquiert la compétence lexicale dans l'apprentissage naturel d'une langue) » (Rey-Debove, 1970, p. 22).

La langue des dictionnaires

La valeur ajoutée des définitions issues des dictionnaires, à la fois observatoires et produits d'une langue donnée (Collinot et Mazière, 1997), réside dans l'usage arrêté des mots qu'elles comportent et dans la structuration de leur formulation, donnant ainsi sens au contenant comme au contenu. Les dictionnaires ainsi considérés comme une « suite ordonnée de messages isolés (destinés à être consultés et non lus de

⁹ Ce point a notamment été développé par Fernando Navarro lors de l'intervention du 4 novembre 2020 « Reflexiones teóricas sobre la definición de museos », dans le cadre des XXVIII^e rencontres d'ICOFOM-LAM sur le thème « Hacia una definición de museo en perspectiva latinoamericana y caribeña: Fundamentos epistemológicos ».

¹⁰ Claudine Friedberg rappelle notamment que le vocabulaire a son évolution propre, liée à l'histoire de la société qui l'utilise (Friedberg, 2013).

bout en bout) qui apportent une information sur une entrée » (Rey-Debove, 1970, p. 9), se posent comme des outils permettant, selon leur destination (généraliste, encyclopédique, etc.), à présenter des usages du mot provenant du langage érudit et commun.

Dans ce cadre et de manière assez formelle, la définition à proprement parler est, pour le lexicographe, composée d'un « énoncé qui est (ou se veut) synonyme de l'entrée et qui peut être considéré comme informant sur son contenu » pouvant prendre la forme d'une périphrase ou d'un synonyme (Rey-Debove, 1970, p. 19), relevant de fait « les éléments constituant le “sens” du mot défini » (Fradin et Marandin, 1979, p. 60). Cette codification répond à des normes spécifiques, issues notamment du modèle aristotélien de la définition établissant une inclusion stricte entre un mot-entrée et un terme classificateur (le genre prochain) suivi d'un ensemble de « spécifications permettant de distinguer l'extension du mot-entrée des extensions du dictionnaire » (Fradin et Marandin, 1979, p. 60), c'est-à-dire des différences spécifiques. Autour de cette formalisation, qui donne au terme défini son sens, se développe un métalangage, « c'est-à-dire un langage dont l'objet lui-même peut-être le langage (quand on définit le mot “musée”), mais aussi à une métalangue lexicographique, avec son lexique (“espèce”, “sorte”, “manière”, “qualité”, etc.), ses symboles abrégatifs, ses caractères typographiques : c'est l'univers des dictionnaires traditionnels » (Chiss, 2020, p. 123). Si l'énoncé est porteur de sens, son environnement est tout aussi signifiant.

Termes classificateurs : un rapport au bâti

En France, les premiers dictionnaires de langue vulgaire de français apparaissent à la fin du XVII^e siècle (Collinot et Mazière, 1997), et il ne faut attendre que le début du XVIII^e siècle pour y retrouver des occurrences du mot « musée », témoignant ainsi de l'usage du mot sans pour autant en garantir un sens proche de notre compréhension contemporaine.

Dans le *Magnum dictionarium latinum and gallicum* de Pierre Danet (1708), et donc bien en amont de la naissance du Muséum central des Arts, le musée est désigné comme une « Académie des Sciences, bastie dans Alexandrie, où de Sçavans Hommes demeuroient, & estoient entretenus aux dépens du public, y travaillant aux belles lettres... Ce mot est employé pour signifier les Académies & les Collèges, ou le Cabinet d'un homme de lettres¹¹ » (Young Lee, 1997, p. 387). Cette définition évoque ainsi sa signification comme lieu de savoir, public ou privé, dans une filiation remontant à l'Antiquité grecque. Depuis lors, la formulation de la définition, et par extension son sens, s'en sont trouvés modifiés afin de correspondre à l'évolution du phénomène, recoupant la matrice muséale décrite plus tôt autour du triptyque bâtiment/collection/public.

¹¹ Ces définitions sont présentées en Annexe 1.

Ces changements de sens sont assez peu perceptibles au regard du genre prochain attribué au musée, d'abord décrit comme un « lieu » (Dictionnaire de Trévoux, 1771 ; Dictionnaire de la langue française de Poitevin, 1855 ; Littré, 1874 ; Académie française, 1762, 1798, 1835, 1878, et 1935 ; Larousse, s. d.), mais dont l'aspect bâti est précisé au travers des termes « édifice » (Godefroy, 1888, Dictionnaire de l'Académie française, 2011, Le Petit Larousse, 2022) et « établissement¹² » (CNRTL, s. d ; Le Robert, s. d.).

Les évolutions du sens du mot « musée » transparaissent surtout au regard des spécifications qui lui sont attribuées, l'éloignant du modèle exemplaire du Mouséion d'Alexandrie et du seul lieu des savoirs « destiné à l'étude des beaux-arts, des sciences et des lettres » (Dictionnaire de Trévoux, 1771 ; Académie française, 1762), « où l'on se livre à l'art, à la poésie et à l'érudition » (Godefroy, 1888). S'y rajoute la possibilité d'y rassembler « les monumens relatifs aux Arts, aux Sciences et aux Lettres » (Littré, 1874 ; Académie française, 1798). L'aspect d'érudition semble disparaître au tournant du XX^e siècle, où apparaissent un ensemble de fonctions spécifiques (comme « réunir, conserver, classer et exposer les œuvres d'art, les objets et les documents intéressant les sciences et leurs applications » [Académie française, 1935]), appliquées aux « objets » (CNRTL, s. d.) et aux « collections » (Le Petit Robert¹³, 1996) comme autant de différences spécifiques au musée. Enfin, ce n'est que récemment que la notion de public y est accolée (Petit Robert, 1996 ; Larousse, s. d.a). De fait, ces modifications recourent l'évolution du phénomène muséal même, mais également les débats internes au champ muséal, qui intègrent le domaine de langage. En déplaçant la focale au-delà de la langue française, il est intéressant de noter que ces éléments se retrouvent et persistent dans les dictionnaires issus d'autres pays, en particulier en Europe.

Musée et Muséum

Au-delà de l'évolution du sens, plusieurs éléments peuvent être mis en lumière. La structure des dictionnaires, fonctionnant par mots-entrées, laisse apparaître une deuxième tendance, celle de la réduction de ces mots-entrées liés au terme « musée » et du rapport persistant entre le « musée » et le « museum ». En effet, en 1771, le Dictionnaire de Trévoux présentait quatre entrées liées au musée, se rapportant à autant de réalités particulières. Le « musée » (nom masculin singulier), auquel renvoie également l'entrée « museum »¹⁴ (nom masculin singulier), est défini en premier lieu comme le « Cabinet d'homme de Lettres » puis comme le « Lieu destiné à l'étude des beaux Arts, des Sciences & des Lettres, du nom des Mufes protectrices des beaux Arts ». Le lien avec les Muses est également avéré

¹² Notons également que le terme d'établissement induit l'aspect institutionnel du musée, qui n'apparaît pas dans les définitions recensées.

¹³ Voir : Robert et al., 1996.

¹⁴ « MUSEUM. f. m. L'usage a francisé ce mot. On dit également le Muféum, le Muféon & le Mufée d'Alexandrie. Voyez MUSEE pour l'explication ». (Dictionnaire de Trévoux, 1771, p. 110-111. La définition est présentée en Annexe 1.

dans les deux autres entrées, mais dans une perspective historiciste : le « musée » (nom de lieu) fait clairement référence au Mouséion d'Alexandrie, tandis que les « musées » (nom féminin pluriel) se rapportent aux « Fêtes que célébroient en ce lieu les Theffaliens sur le mont Hélicon, en l'honneur des Mufes ». Cet élément est loin d'être anodin, puisqu'on retrouve une situation similaire dans l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert (1765), qui opère une distinction entre les trois usages du mot, comme nom d'usage, nom de lieu et référence aux festivités de l'Antiquité grecque. Si un tel éparpillement n'est plus observable dans d'autres versions de dictionnaires, le dédoublement des entrées rattachées aux termes « musée » et « muséum » persiste : on le retrouve dans le *Dictionnaire de la Langue française* de Poitevin (1855), dans le Larousse (s. d.a) comme dans le Robert (s. d.a).

D'une part, l'usage du mot « museum » n'est pas fortuit : le terme, simplification du latin « musaeum » apparaît comme l'ancêtre étymologique du « musée », lui offrant son sens premier, ainsi qu'il a pu être décrit par Antoine Court de Gébelin (Young Lee, 1997, p. 388) ou par Quatremère de Quincy comme « une translittération d'un nom propre qui avait d'abord appartenu au Musaeum d'Alexandrie ¹⁵ » (Young Lee, 1997, p. 389). Paula Young Lee, étudiant les significations du mot « musée » au XVIIIe siècle, soulève un point intéressant, car « les différences orthographiques entre musée et muséum, bien que minimes, étaient très significatives, pour la différence entre histoire et historicisation, entre la vision du passé comme un projet achevé et la révision de ce passé comme faisant partie d'un processus en cours ¹⁶ » (Young Lee, 1997, p. 389).

D'autre part, le terme « musée » n'est pas le seul à avoir évolué, puisque le vocable « muséum » a pu être appliqué aux musées dédiés aux sciences naturelles (Larousse, s. d.b.), devenant ainsi une catégorie de la famille « musée », ou peut, selon les usages, désigner simplement « un vieux musée » (Le Robert, s. d.b). La possibilité de ces entrées multiples, se rapportant au même mot, mais à des significations variées, rend le travail délicat, et suppose également de prendre en considération les renvois entre les termes, créant un champ lexical plus étendu.

Modèles

La formulation lexicographique permet également d'indiquer la présence de modèles. Outre le Mouséion d'Alexandrie, qui constitue l'exemplaire historique auquel est affilié le phénomène muséal à partir d'une approche étymologique, plusieurs définitions intègrent des exemples comme « Le MUSEE des antiques, des tableaux. Le MUSEE d'histoire naturelle » (Poitevin, 1855, p. 679), ou encore, « Le musée du Louvre. Le musée britannique. Le musée d'artillerie. » (Littré, 1874, p. 674). Là encore, le processus est significatif, puisqu'il s'agit soit d'exemplaires spécifiques, soit de modèles génériques liés à la catégorisation des musées. Le processus même de définition peut être interrogé, en s'intégrant dans une sémantique du prototype. Comme le note Jean-Louis Chiss (2020), « toute définition en

¹⁵ « *A transliteration of a proper name that had first belonged to the Musaeum in Alexandria.* »

¹⁶ « *The orthographic differences between museum and musée, though small, were highly significant, for the difference between history and historicization, between viewing the past as a completed project and reviewing that past as part of an ongoing.* »

“compréhension” suppose que l’on énumère les attributs de l’objet (c’est là où il faut se mettre d’accord), car on ne peut imaginer des définitions en extension du type “Musée” se dit du Louvre, du MOMA, du Guggenheim¹⁷ comme “rouge” se dit de la couleur du feu, du sang » (Chiss, 2020, p. 124). L’énumération des objets permet non seulement d’indiquer la pluralité des formes existantes, remettant en question l’unicité de la définition, mais d’en chercher « le meilleur exemplaire de la catégorie » (Chiss, 2020, p. 124) pouvant être le plus significatif et évocateur dans le langage commun.

Usages du langage

Enfin, les dictionnaires offrent une vision élargie de l’usage des mots, à partir d’énoncés multiples accolés, de synonymes, d’analogies, de métonymies, de formes adjectivales, de différentes connotations liées à la notion de musée¹⁸ : cet ensemble appartenant au champ linguistique permet d’appréhender la complexité du mot « musée » au-delà d’un seul énoncé qui serait porteur de l’unicité du phénomène muséal. Comme Jean-Louis Chiss le note :

Si nous passons de l’univers du mot à l’univers des discours où se trouve employé le mot “musée”, surgissent les connotations, au-delà du noyau sémique ; le problème posé par les substantifs, c’est qu’ils se prêtent moins que les adjectifs ou les verbes à une analyse syntagmatique, c’est-à-dire un examen des combinaisons. Pour l’essentiel, “musée” en position de sujet, d’objet, de circonstanciel, reste “musée”. Ce qui fait que le référentiel, la dénotation du mot primera surtout chez les spécialistes même si les emplois de “musée” dans les discours ordinaires sont nombreux et avec des connotations variables. Au-delà de l’analyse lexicologique, il faut analyser les discours circulants et ceux de la muséologie pour voir comment se construit la signification de “musée”. (Chiss, 2020, p. 122-123)

S’il souligne la prédominance du référentiel construit par les spécialistes, l’existence même de ces formes variées existantes dans le champ lexical et sémantique, indique la complexité liée à la réalité concrète, évolutive, de la notion de musée et des représentations pouvant lui être associées.

¹⁷ Il est intéressant de noter que la première notice « Musée » de l’Encyclopédie de Diderot et d’Alembert (1765) se fonde sur la description de seulement deux établissements, le *Mouséion* d’Alexandrie et l’Ashmoléan Museum d’Oxford, situés dans le temps et dans l’espace, sans possibilité d’en tirer de généralisation puisqu’il n’existait alors que quelques établissements pouvant être considérés comme musée en Europe. La définition du musée se retrouve alors dans des spécificités particulières plus que dans la recherche de traits communs, ce qui peut justifier la remarque émise par André Desvallées en 1989 : « Il n’est apparemment aucun rapport entre ces deux types d’établissements, l’un prenant appui sur une collection aléatoire, l’autre sur une collecte systématique : mais les Encyclopédistes n’ont donné aucune explication de cette contradiction. Dès lors, il n’est pas étonnant que la confusion se soit perpétuée par-delà les législateurs de la Révolution française et que les deux modèles aient perduré de par le monde ! » (Desvallées, 1989, p. 348).

¹⁸ Je renvoie ici à la définition du « musée » donnée par le CNRTL, qui constitue la forme la plus complète des usages pouvant être effectués de cette notion.

2. Au-delà du langage : dimension éthique, pratique et politique de la définition du musée

En considérant, comme Jean-Louis Chiss (2020), que la définition du musée prime comme référentiel¹⁹ chez les spécialistes (Chiss, 2020, p. 125), le cœur du sujet va s'incarner autour des usages qui en sont faits par les acteurs mêmes du champ muséal. Cette remarque n'est pourtant pas entièrement sans conséquence. D'une part, elle interroge la notion même de « spécialiste », sans déterminer leurs caractéristiques. S'agit-il des professionnels — avec tout ce que cette dénomination comporte comme problématiques — du champ muséal, agissant de manière interne et contribuant au fonctionnement des musées et à leur développement ? Des autorités ayant en charge la responsabilité administrative et financière des établissements ? Ou bien de ceux pour qui le musée constitue un objet d'étude, intégré dans leurs cadres disciplinaires respectifs ? Cette partition se retrouve au regard des définitions produites au sein de la littérature académique²⁰, issues de plusieurs perspectives : historiques, administratives, muséologiques et dans une moindre mesure, investies par d'autres disciplines (anthropologie, droit, économie, philosophie). D'autre part, outre l'intérêt linguistique et communicationnel, quel besoin ceux-ci ont-ils de définir le musée ? Peter van Mensch, évoquant le symposium du Comité international pour la muséologie (Icofom) ayant pris place à Espoo (Finlande) en 1987 sur le thème de la définition du musée et de la muséologie, rappelle qu'à cette occasion les besoins différenciés de définition en fonction des groupes du domaine muséal :

La communauté scientifique (c'est-à-dire l'Icofom) a besoin de définitions pour son travail scientifique ; l'ICOM et les autres organisations pourraient avoir besoin d'une définition comme critère d'adhésion ; le monde des musées a besoin de définitions pour circonscrire son identité, souvent liée à la nécessité d'obtenir un statut juridique ; les autorités ont besoin de définitions pour des raisons administratives, etc. (Mensch, 2020, p. 371).

C'est ainsi moins à partir du contenu de la définition que par les usages et l'utilité qui lui sont impartis qu'il est possible de mettre en lumière la valeur du processus de définition, polarisé autour d'enjeux organisationnels.

A. Organiser la profession muséale

Lorsque George Brown Goode décrit le musée en 1889 dans *The Museums of the Future*, quelques années avant son article *Principles of museum administration* (1895), celui-ci ne s'attache pas à proposer une description généraliste et essentialiste de l'institution, mais indique les caractéristiques attendues

¹⁹ Jean-Louis Chiss opère ce constat à partir de l'usage régulier du champ dérivationnel du « musée » (*muséal, muséalité, muséologie, muséographie, muséifier*) auprès des spécialistes du secteur (Chiss, 2020, p. 124-125).

²⁰ Voir : *infra*.

pour un musée éducatif, qui plus est, doit être efficace²¹. C'est également dans la perspective d'une meilleure gestion des institutions muséales, devant répondre à un nombre de prérequis, que Louis Réau fait la critique de l'organisation des musées français, qu'il décrit comme « les prisons de l'Art » et « de vastes cimetières où les œuvres d'art du passé reposent pêle-mêle comme des corps sans vie » (Réau, 1909a, p. 2). Cette remarque est loin d'être anecdotique : avant même de définir le musée pour ce qu'il est, celui-ci est défini parce qu'il *devrait* être pour répondre à la fois à une approche ancrée dans la pratique et dans la réalité de ces établissements et justifier de leur légitimité à exister en tant qu'institutions. C'est bien dans cette optique qu'émerge ici une première dimension de la définition du musée, au travers du travail, notamment, des associations de professionnels de musées, considérés comme des organes représentatifs du point de vue — et des besoins — lié aux acteurs internes du champ muséal, allant jusqu'à remettre en jeu à la fois leur constitution et leurs missions.

La définition du musée par l'ICOM comme référence professionnelle dans le monde

Bien que l'ICOM ne soit pas la première association de professionnels de musées²², il constitue une sorte de centre de gravité du champ muséal, ce que traduit notamment le processus de définition du musée qui lui est aujourd'hui symboliquement et représentativement attribué. L'intérêt qui lui est porté repose d'une part sur sa visibilité et sa dimension internationale. Le poids accumulé au fil des décennies lui permet aujourd'hui de former un cadre de référence pour les législateurs nationaux et de partager, de fait, certaines responsabilités avec les organismes de tutelle des établissements muséaux. Du fait de son extension géographique et de la diversité de ses membres²³, mais également de son positionnement face aux acteurs politiques, l'ICOM forme un prisme par lequel les principales problématiques et enjeux liés au développement des musées peuvent être analysés²⁴, sans pour autant qu'elles lui soient exclusives.

²¹ « Un musée éducatif, comme on l'appelle habituellement, est un musée dans lequel on essaie d'instruire le visiteur non professionnel ; une institution d'éducation populaire par le biais de collections labellisées, et peut-être aussi par des conférences populaires » (Goode, 1889, p. 438-439). « *An educational museum, as it is usually spoken of, is one in which an attempt is made to teach the unprofessional visitor; an institution for popular education by means of labelled collections, and it may be also by popular lectures.* »)

²² La plus ancienne est la *Museums Association* britannique, créée en 1889. Depuis, le nombre d'associations de musées, présents dans quasiment tous les pays comprenant des musées, s'est largement démultiplié.

²⁴ Pour autant, quelques nuances sont à apporter. L'ICOM ne se substitue pas à l'ensemble des associations de professionnels, dont le domaine mériterait *a posteriori* un examen selon les échelles territoriales considérées ou les spécialités recouvertes. Quant à ce constat sur le poids de l'ICOM à l'échelle mondiale, il n'a pas été évident de tout temps. Je voudrais ainsi reprendre les mots de Barrie Reynolds, adressés à Hugues de Varine en 1973 : « Je pense, en conclusion, et je voudrais vous rappeler que les gens de musée, dans des pays comme le Royaume-Uni, le Canada et les États-Unis, commencent par s'intéresser à leur association provinciale de musée ; assez rapidement, ils évoluent pour se joindre aux associations nationales, mais il faut un certain temps avant qu'ils atteignent un certain niveau d'intérêt pour les affaires extranationales et qu'ils veuillent se joindre à l'ICOM. Voyez les États-Unis : sur un total recensé en 1971 de 6657 institutions (un tiers des musées du monde), le nombre des membres de l'ICOM n'est que de 97 institutions et 357 membres individuels. Il y a beaucoup de musées américains dont chacun emploie plus de 350 personnes. Les mêmes considérations s'appliquent au Canada et à l'Europe. La leçon qu'on peut en tirer est que l'ICOM ne

Évolution de forme

En 1946, une première définition du musée est inscrite dans les statuts créant l'association, dans un contexte où l'ambition est de désigner les institutions dont les professionnels peuvent prétendre au titre de membre (Mairesse, 2019c, p. 154). Trois éléments y apparaissent de manière spécifique : l'assimilation à une collection, son ouverture au public et l'ensemble des thématiques pouvant être recouverts par les objets présentés²⁵ ; on n'y trouve alors nulle mention de fonctions ou de missions pouvant être appliquées à l'institution. La nécessité d'une nouvelle version est exprimée très tôt lors de la première Conférence biennale de l'ICOM en 1948 : le projet est porté par George Henri Rivière en réponse à l'enquête *Statuts et programme des musées*²⁶. Elle transparait également dans les réflexions de Georges Salles qui indique en 1949 que les membres de l'ICOM se « [sont] aperçus que dans bien des cas les soi-disant musées n'ont rien qui justifiât cette appellation et ne sont que des cabinets d'amateurs plus ou moins adaptés à l'usage du public » (Salles, 1949), soulignant ainsi le besoin de pallier l'absence d'une dénomination contrôlée par la mise en place de critères qualitatifs. La personnalité de George Henri Rivière a souvent été considérée comme fondamentale dans ce processus de définition et de redéfinition : son action est surtout révélatrice du rôle conféré à cette évolution. Elle s'inscrit à la fois dans le développement d'une pensée, voire d'une doctrine muséologique particulière, supposant la description la plus scientifique possible de ce que recouvre la notion de musée, tout en cherchant à préciser de manière incidente les contours de la muséologie et de la muséographie. Et parallèlement, cette entreprise reflète « la ligne dominante dans les milieux professionnels de l'époque » (Desvallées, 1989, p. 349) d'une définition pensée pour, et par, les professionnels de musées et leur activité : elle est constitutive de la communauté muséale.

C'est ainsi qu'apparaissent, dans la deuxième mouture adoptée en 1951, les « traits sémantiques qui composent cette définition, organisés autour de trois notions clés : l'institution, sa fonction et l'objet » (Weiss, 1989a, p. 86). Dans cette configuration et faisant appel aux paramètres de base de la muséologie, Peter van Mensch indique ainsi que les différences spécifiques du musée reposent ainsi non pas dans leur statut juridique (sphère 3) ou social (sphère 4), mais bien dans « la préservation, la recherche et la communication (sphère 2) des objets (sphère 1)²⁷ » (Mensch, 2020, p. 372), concernant à la fois le

représente pas encore la profession muséale (mais seulement une petite partie de celle-ci) et a beaucoup de chemin à parcourir avant d'être une forme réellement efficace dans le monde des musées » (Reynolds, 1973)

²⁵ « Le mot "musée" comprend toutes les collections ouvertes au public d'objets artistiques, techniques, scientifiques, historiques ou archéologiques, y compris les zoos ou jardins botaniques, mais à l'exclusion des bibliothèques, sauf si elles entretiennent des salles d'exposition permanente. » (ICOM, 1946)

²⁶ Je renvoie le lecteur à l'analyse des résultats de cette enquête, présenté dans le Chapitre 1 « État de l'art, état d'un monde ».

²⁷ Dans ce modèle fonctionnant en cercles concentriques, le noyau est constitué par la sphère 1 (patrimoine), intégré dans la sphère 2 (fonctions), elle-même faisant partie de la sphère 3 (institutions) et 4 (société). Voir : Mensch, 2020, p. 190.

contenu et la finalité du musée (Mensch, 2020, p. 372). La définition de l'ICOM va se modifier, dans son agencement comme dans les termes employés, correspondant à une évolution non seulement du champ muséal, mais de la pensée muséologique et des relations qui se mettent en place autour de grands concepts. L'« établissement » (1951) devient « institution » (1961), les fonctions du musée, d'abord concentrées autour de « la conservation, l'étude et la mise en valeur » (1951), puis restreintes à « la présentation » (1961), se complètent à partir de 1974 autour des cinq fonctions définies par Joseph Veach Noble (1970) : acquisition, conservation, étude, interprétation, communication.

Les objets du musée se précisent également : en 1961 apparaît la notion de biens culturels²⁸. En 1974, il s'agit des « témoins matériels de l'homme et de son environnement »²⁹, puis plus récemment du « patrimoine matériel et immatériel de l'humanité » (2007) dans laquelle l'influence de la *Convention de l'Unesco pour la sauvegarde du patrimoine immatériel* (Unesco, 2003) — et par extension, des bouleversements ayant traversé le champ patrimonial dans son ensemble — est sensible. La version adoptée en 1974 approfondit les éléments classificateurs, y intégrant des notions plus juridiques telles que la « permanence » — qui s'appliquait en 1951 aux salles d'expositions des institutions assimilées — et le « sans but lucratif ». Quant à la question de l'ouverture au public, retrouvée également dans la version élaborée en 1946 et incluse dans la fonction de présentation utilisée dans les définitions de 1951, 1961 et 1968, elle s'exprime de manière claire aux côtés de la notion du « service de la société et de son environnement », émergeant des débats soulevés dans les années 1970, en l'occurrence lors de la Conférence générale de l'ICOM de Grenoble (1971) et de la Table ronde de Santiago du Chili (1972). Au-delà de la structure même de la définition du musée, il est intéressant de noter que, depuis 1951, l'ICOM mentionne des institutions pouvant être considérées comme des musées, apparaissant sous forme de liste (parfois dans un article dédié dans les statuts de l'organisation) à partir de 1961, et de manière de plus en plus extensive. D'après François Mairesse :

Cette définition globale, qui inclut également les monuments et les sites [...] a confirmé la volonté d'ouverture de l'ICOM, du moins dans l'acceptation de ses membres, ce qui a inévitablement conduit à l'établissement d'une liste d'institutions a priori non qualifiées de musées (zoos, jardins botaniques, centres de santé, archives, monuments), mais faisant partie de la même famille d'institutions, reflétant un même sens du patrimoine³⁰. (Mairesse, 2019c, p. 154)

²⁸On peut mentionner à cet égard une lettre (non signée) envoyée à George Henri Rivière, élaborant des remarques sur la proposition de révision des statuts de l'ICOM pour 1961, qui mentionne que « le seul texte officiel, à ce que je sache, dans lequel se trouve la définition des biens culturels, est l'article 1^{er} de la Convention de La Haye, 1954. Je t'en adresse une copie ci-joint. Tu y verras que les collections scientifiques "entrent" dans cette définition » (*Lettre adressée à George-Henri Rivière (non signée) au 21 juin 1961*, 1961).

²⁹ André Desvallées souligne que la notion de « témoins matériels » trouve son origine chez les muséologues tchécoslovaques, notamment Jiří Neustupný (1968) (Desvallées, 1989, p. 357).

³⁰ « *This all-encompassing definition, which also includes monuments and sites (...) confirmed ICOM's desire for openness, at least in accepting members, which inevitably led to the issuing of a list of institutions that were a priori not referred to as museums (zoos, botanical gardens, health centers, archives, monuments) but were part of the same family of institutions, reflected a similar sense of patrimony.* »

Et cela ne doit pas nous étonner outre mesure au regard du rôle que joue cette définition au sein de l'ICOM.

Accompagner l'organisation d'un secteur

Au fil des versions, il apparaît que la définition du musée ne constitue pas pour l'organisation un sujet en soi à proprement parler — sauf de manière récente³¹ —, mais elle accompagne des problématiques intrinsèques à l'organisation de l'association, notamment en vue d'une augmentation numérique de ses membres, dont témoignent par exemple la création de différentes catégories d'adhésion³² (les membres actifs, les membres associés et les membres bienfaiteurs ou honoraires) ou les questionnements autour de leur(s) profession(s)³³. De fait, l'intérêt de la définition ne repose pas tant dans le processus lui-même que dans le contexte dans lequel celui-ci s'insère, accompagnant des transformations profondes en termes de fonctionnement, de délimitation du périmètre des membres pouvant y adhérer et de la gestion financière de l'organisation, large problème s'il en est durant les premières décennies de vie de l'ICOM. Et surtout, elle offre une légitimité et une identité à un groupe particulier : celui des professionnels de musées³⁴ à partir de la détermination de ses objets, de ses fonctions et de ses missions. Ce constat est partagé par Hélène Weiss, qui appuie le rôle de la réflexion muséologique, originellement impulsée par George Henri Rivière, vers « l'action et vers un renouveau de la profession » (Weiss, 1989a, p. 87).

Dans ce cadre, l'on comprend mieux la remarque de Peter van Mensch, qui note que la version adoptée en 1974 témoigne du passage d'une définition descriptive à une description prescriptive (normative) (Mensch, 2020, p. 371), c'est-à-dire d'une description de la réalité perçue, à celle de l'établissement de normes idéales, de standards, que doivent arborer et justifier les établissements pour être reconnus et identifiés comme des musées, au sens donné par l'ICOM. Ce constat pourrait être évidemment nuancé : il n'y a pas de marqueur précis dans le cadre de ces définitions pouvant indiquer un tournant entre deux

³¹ Ce point est abordé dans le Chapitre 8. 2. B. « L'autonomisation progressive de la définition comme « sujet » ».

³² Cette catégorisation apparaît dans les Statuts de l'ICOM adoptés en 1951.

³³ Lors de la création de l'ICOM, seuls les directeurs de musées peuvent être membres de Comités nationaux, dont l'adhésion est limitée à 15 membres. Dans la proposition de changement des Statuts de 1950, il est suggéré que les Comités nationaux soient composés de « Directeurs et conservateurs de musées en activité », idée restrictive pour beaucoup, et soulevant de nombreuses discussions. Voir : « Deuxième Conférence biennale de l'ICOM. Londres, 17- 22 juillet 1950. Séances de caractère administratif. », 1950, p. 10.

De manière plus globale, « la profession » muséale est un ensemble hétérogène, dont l'ICTOP (Comité pour la formation du personnel de l'ICOM, créé en 1968) s'est emparé, mettant en place notamment un *Référentiel européen des professions muséales* (Ruge, 2008).

³⁴ On peut noter par ailleurs que dans le projet d'amendement des statuts, proposé en 1973 par Hughes de Varine aux membres de l'ICOM, se retrouvent de manière assez significative non seulement une nouvelle proposition de définition du musée (art. 3 et art. 4), mais également de la muséologie (article 5), de la muséographie (article 6) et de la profession muséale (article 7) : après amendements du Conseil Consultatif, seule cette dernière sera maintenue, comme une indication sur l'importance de recentrer les missions de l'ICOM autour de l'identité des professionnels, plus que d'encadrer une discipline et formaliser des théories scientifiques.

conceptions de définitions, entre la description et la norme. Seul le contexte d'utilisation de cette définition permet d'en indiquer la destination. Et malgré la volonté d'inclusion attribuée à ses premières déclinaisons, celle-ci oscille entre la description d'une réalité que l'on cherche à rendre visible et la volonté d'orienter l'action par l'implantation de principes et de valeurs communes. Pour Bruno Maquart (Universciences), la définition du musée agit ainsi comme la constitution « d'un groupe humain, sans territoire ; en ce sens, la définition du musée nous constitue, c'est-à-dire qu'elle nous fait exister en tant que communauté professionnelle » (Maquart, 2019, p. 23). Au-delà de ce principe lié à la reconnaissance d'une communauté autorégulée, la définition du musée va permettre de faire émerger de manière affirmée non plus la question de la responsabilité du processus, mais va glisser sur celle de la responsabilité de la délimitation d'un ensemble d'institutions, qui soulève à la fois des questions de reconnaissance et de gestion. Hélène Weiss rappelle de fait « l'importance de ces travaux sur les définitions, dans une profession pour laquelle la quasi-absence de textes juridiques véritablement précis n'est pas toujours comblée par une longue pratique qui doit y suppléer et permettre aux tutelles de s'exercer de façon efficace³⁵ » (Weiss, 1989a, p. 87).

Les codes de déontologie comme espaces de création de normes

Ainsi, la définition du musée, telle qu'elle est exprimée par les associations de professionnels, ne correspond pas tant à une description du réel qu'elle se pose en élément séparateur, entre ceux qui peuvent en devenir membres et ceux qui ne le peuvent pas. Elle forme un cadre programmatique, autour de caractéristiques techniques sur sa forme, ses fonctions, et ses missions.

Cependant, elle n'est pas le seul outil dont se sont emparés les professionnels, et peut intégrer un espace normatif à partir des Codes de déontologie. Ceux-ci fixent des normes « minimales » de pratiques et de performances professionnelles, que s'engagent à respecter les membres d'une association, engagés dans un processus d'adhésion volontaire (Cornu, 2020, p. 116). Si la déontologie se fonde sur un ensemble de textes devant être communs à l'ensemble de la profession, les standards peuvent être adaptés à des exigences spécialisées (Lewis, 2004, p. 6). Elle constitue ainsi un ressort du droit dit mou (*soft law*), ayant le potentiel pour devenir, si les circonstances le nécessitent, une obligation légale (Garlandini, 2017, p. 217), ou a minima, une référence partagée pour la mise en place de pratiques adaptées.

Les problématiques liées à l'éthique apparaissant à la fin du XIXe siècle sont orientées sur les questions de collections (Marin, 1994, p. 63). Elles intègrent le musée en tant qu'établissement au début du siècle suivant puisque c'est en 1925 que l'American Association of Museums publie son premier *Code of Ethics for Museum Workers*. Aujourd'hui, la référence en la matière est portée par le Code de déontologie de l'ICOM (mis en place en 1986 et révisé en 2004), auquel fait référence l'Unesco dans la

³⁵ Elle note à cet égard le déficit de reconnaissance des autorités étatiques au regard des écomusées, ce qui a contribué notamment à les fragiliser dans la durée.

Recommandation pour la diversité des musées et des collections (2015) ou les ministères de la Culture du G7 (Garlandini, 2017), qui reprend également la définition du musée par l'organisation. De fait, les codes de déontologie soutiennent les cadres juridiques établis par les législations nationales et les conventions nationales (voir *infra*). Ils ne s'y substituent pas, mais peuvent pallier un manque ou être pris comme référence par les législateurs souhaitant améliorer le fonctionnement des institutions (Ballé, 2003, p. 26).

Une certaine partie des associations des professionnels de musées se réfèrent ainsi à la définition élaborée par l'ICOM : c'est par exemple le cas de la Deutscher Museumsbund (Allemagne) ou de la Museumvereniging (Pays-Bas) en Europe, mais encore de Museums Aotearoa (Nouvelle-Zélande) et de la Chinese Museum association (Chine). D'autres, s'en éloignent et se spécifient : l'Association canadienne des Musées (AMC) et la Société des Musées du Québec (SMQ) fixent des critères d'adhésion au travers de descriptions normatives. La Pacific Island Museums Association (PIMA) décrit les fonctions et les missions qui sont constitutives de l'activité muséale et orientent les actions de ses membres. En posant la définition du musée comme un élément constitutif de ces codes, celle-ci devient à la fois le centre de gravité des institutions de la même manière que la déontologie professionnelle « présume l'existence d'une profession identifiable, mais contribue en même temps à définir cette profession » (Mensch, 2020, p. 174).

L'accréditation : entre reconnaissance et autorégulation

La dimension normative de la définition participe ainsi au développement de modes d'autorégulation, qui s'expriment dans un cadre concurrentiel. L'accréditation constitue notamment une modalité de l'évaluation des établissements, utilisée originellement dans le secteur éducatif, puis infiltrant le monde muséal américain à partir des années 1960 pour infiltrer l'ensemble des pays possédant un réseau muséal. En 1968, le Rapport Belmont, commandé par le Président Lyndon Johnson, est produit par le Federal Council on the Arts and Humanities, accompagné de quelques professionnels de musée. Ce rapport met en évidence la baisse drastique des ressources financières, inversement proportionnelle à la demande du public³⁶ (Selbach, 2007). L'une des recommandations de ce rapport indique ainsi « que

³⁶ « Il y a trente ans, les musées américains déclaraient que leur fréquentation s'élevait à 50 millions de visites par an. Aujourd'hui, on sait que le total dépasse les 200 millions et approche probablement les 300 millions. La fréquentation des musées a augmenté beaucoup plus vite que la population des États-Unis. L'augmentation a été si rapide, et a atteint un tel niveau, que les musées doivent maintenant refuser des demandes de service par manque de ressources. Pourtant, l'époque exige une forte augmentation des possibilités éducatives et culturelles que les musées sont les seuls à pouvoir offrir. » (American Association of Museums et Federal Council on the Arts and the Humanities, 1969, p. v) (« *Thirty years ago America's museums reported that their attendance totaled 50 million visits a year. Today the total is known to be in excess of 200 million and probably approaches 300 million. Museum attendance has increased much faster than has the population of the United States. The increase has been so rapid, and has reached such a level, that museums now have to turn down requests for service for lack of resources. Yet the times call for a sharp increase in the educational and cultural opportunities which museums are uniquely equipped to provide.* »)

l’American Association of Museums et ses institutions membres élaborent et adoptent des critères et des méthodes acceptables pour l’accréditation des musées³⁷ » (American Association of Museums et Federal Council on the Arts and the Humanities, 1969, p. 62). De fait, répondant à la fois à une injonction politique³⁸ et à une volonté de la communauté professionnelle muséale qui souhaite être en mesure de contrôler elle-même de la mise en place de ce système, l’AAM s’attelle alors à la mise en place d’un système d’accréditation, et par ce biais, instaure des standards de qualités : ceux-ci ont pour objectif à la fois de différencier les musées d’autres institutions culturelles, et parmi eux, de reconnaître ceux répondant à une mission de service public et digne d’obtenir un soutien fédéral. Celle établie en 1971 par l’AAM ne connaît pas de modifications radicales, mais l’ensemble des termes utilisés sont eux-mêmes clairement définis, prenant la forme d’une liste de conditions dont doivent justifier les institutions qui souhaitent — puisqu’il ne s’agit pas d’une démarche contrainte, mais volontaire — intégrer ce système. De manière pratique, l’accréditation passe par deux étapes : une première phase d’auto-évaluation (*self-evaluation*) où le candidat rassemble des données justifiant du respect des critères établis, la seconde phase repose sur l’appréhension et le jugement du Bureau d’Accréditation et d’un comité de pairs procédant à une évaluation in situ (*on-site evaluation*) (Mairesse, 2004, p. 107-108).

En tout état de cause, la définition du musée n’a plus pour ambition de décrire le champ muséal dans son extension ni en compréhension, mais bien de mettre en place des critères d’évaluation, comme autant de conditions à remplir pour permettre l’accès à un ensemble de ressources raréfiées.

Le développement des systèmes d’accréditation a ainsi notamment pour effet de renforcer les normes à partir d’une définition prescriptive, si ce n’est idéale, du musée, et contribue en premier lieu à la constitution d’une communauté de professionnels de musée. Stephen Weil note à juste titre l’emphase portée sur le statut professionnel du travail muséal, qui nécessite d’être jugé par des membres de la communauté, porteurs d’une éducation spécifique et d’une expertise technique (Weil, 1990c/1985, p. 21), impliquant d’une certaine manière l’uniformisation de ces critères d’adhésion et de ces standards professionnels. On notera à ce titre la volonté de l’AAM exprimée en 1973 par la voix de son directeur

³⁷ « *It is urgent that the American Association of Museums and its members institutions develop and agree upon acceptable criteria and methods of accrediting museums.* »

³⁸ Edward Alexander rapporte à ce titre les propos tenus par le représentant de l’Indiana, John Brademas, alors de la réunion annuelle de l’AAM : « La communauté muséale doit élaborer des normes d’accréditation permettant de mesurer l’excellence de chaque musée. Le soutien fédéral ne devrait pas être accordé aux musées qui n’atteignent pas un niveau de qualité accepté dans le domaine des musées ». (Alexander et Alexander, 2008, p. 311) (« *The museum community should develop standards of accreditation against which the excellence of individual museums can be measured. Federal support should not be provided to museums which do not reach a level of quality accepted in the museum field.* »)

Kyran M. Mc Crath de voir les standards de l'ICOM converger vers ceux de l'association américaine : cette discussion ne peut passer que par une réflexion conjointe sur la définition du musée³⁹.

La définition s'inscrit ainsi dans un système de reconnaissance, allant à l'encontre de l'idée que tous les musées sont égaux (Weil, 1990c/1985). Mais celle-ci dépasse les frontières d'un secteur professionnel et de son organisation, car elle permet les échanges avec une autre sphère, formée par le pouvoir politique.

B. Administrer le territoire

Ainsi, la production des normes se joue également sur le terrain législatif. En intégrant ce domaine, la définition du musée se transforme en catégorie juridique que la loi permet de caractériser (Cornu, 2020, p. 118) dans un processus d'exclusion, répondant notamment à une « nécessité de sécurité juridique » (Cornu, 2020, p. 116). Dans cette optique, « il ne s'agit pas de coller à la réalité, mais de dire quel musée mérite protection et à quelles conditions » (Cornu, 2020, p. 118). Ces définitions possèdent donc trois fonctions : une fonction institutive et prescriptive — qui ne doit pas être substituée à un outil programmatique —, une fonction distinctive (traits distinguant les musées d'autres institutions) et une fonction exclusive (maîtrise des critères d'exclusion)⁴⁰.

La littérature académique abordant les liens entre cadre juridique et définition du musée reste cependant relativement restreinte. Le professeur de droit Raymond August soulignait en 1983 la nécessité de la définition dans le contexte très précis de la mise en place de l'United States International Revenue Service regulations, soulignant la malheureuse tendance des États fédéraux d'adopter lois et ordonnances qui ont pour mission d'attribuer des financements aux musées sans pour autant les définir (August, 1983, p. 137). L'analyse de ces productions le mène à conclure que le musée comme « lieu dédié à la collecte, au classement, et à la préservation d'objets matériels ayant retenu l'attention de

³⁹ Dans le cadre de la révision des statuts de l'ICOM qui doivent être présentés à l'Assemblée générale de 1974, Kyran M. Mc Crath émet la réflexion suivante à partir de la version de la définition du musée (article 3 des statuts) proposée par Hugues de Varine : « Étant donné que l'AAM a consacré beaucoup de temps et d'efforts à la définition d'un musée à des fins d'accréditation aux États-Unis, je pense qu'un effort devrait être fait pour coordonner nos normes avec celles proposées dans la définition de l'ICOM. Une concession pourrait être faite aux musées au personnel bénévole en supprimant simplement cet élément de la définition de l'AAM. Une telle coordination pourrait être finalement très utile si l'ICOM devient le reflet des membres de ses comités nationaux à cet égard. Je crois que l'Angleterre a adopté le fond, sinon la forme, de notre définition. » (Mc Crath, 1973) (« *Because the AAM has spent such a lengthy and successful amount of time and effort of defining a museum for purposes of accreditation within the United States, I think some effort should be made to coordinate our standards with those proposed within the ICOM definition. One concession might be made to voluntarily staffed museums by merely removing that element from the AAM definition. Such a coordination might be ultimately very helpful if ICOM becomes reflective of its national committee members in this regard. I believe England has adopted the substance if not the entire form of our definition.* »)

⁴⁰ Marie Cornu souligne également qu'une différence s'établit au niveau des visées attribuées à la déontologie (vision inclusive du musée) et au droit législatif (visée exclusive).

quelqu'un⁴¹ » (August, 1983, p. 137) est la définition plus appropriée pour correspondre à la diversité des institutions muséales et répondre aux nécessités de l'Administration. En 2017, Michèle Rivet aborde cette thématique à partir de l'imprégnation de la définition du musée de l'ICOM (reprise totale, partielle ou en opposition) au sein d'un ensemble délimité de 23 législations nationales, et en intégrant également dans sa réflexion des codes de déontologie.

Cependant, une étude plus complète à la fois sur la construction de ces définitions et sur leur intégration au sein d'un appareil juridique plus global n'a, à ce jour, pas été réalisée. Les législations ne sont par ailleurs pas des éléments figés dans le temps et leur histoire pourrait traduire, dans une certaine mesure, une partie des évolutions du phénomène muséal⁴² sur un territoire donné et sa prise en considération par l'Administration. Tel n'est pas mon propos ici : en collectant un ensemble de réglementations⁴³ possédant une définition du musée proche de la forme lexicographique précédemment décrite, quelques traits saillants de l'espace normatif consacré au statut de musée peuvent être mis en exergue.

Législations et musées : une perspective mondiale

De manière générale, des définitions du musée sont présentes dans un ensemble de régulations issues de l'ensemble des zones géographiques mondiales, affichant cependant des disparités au regard de leur répartition. Cette formulation est particulièrement bien implantée en Europe, notamment en Europe de l'Est (76 % des pays possèdent une réglementation intégrant une définition du musée), mais n'est que peu adoptée dans les pays latino-américains, africains et arabes. Ce constat pourrait être mis en relation avec la présence de réseaux muséaux denses demandant une attention juridique particulière et avec les traditions législatives fortes⁴⁴, mais ces deux facteurs ne sont pas suffisants pour exprimer la complexité décrite *infra*.

⁴¹ « *A museum is a place for collecting, arranging, and preserving materiel objects that have engaged the attention of someone.* »

⁴² La relation entre l'histoire des musées et le développement de réglementations est, d'après Marie Cornu et Noé Wagener, asymétrique : « [...] ce n'est pas l'histoire des musées qui épuisera l'histoire de la réglementation sur les musées, et ce pour une raison simple : si la seconde est indissociablement liée à la première, elle n'en est pour autant le reflet ni même, à proprement parler, la conséquence immédiate. Entre les raisons qui motivent l'adoption d'un texte et le texte qui est finalement adopté, il existe en effet un espace intermédiaire qui n'est pas seulement un point de "passage" ou une opération de "mise en forme". Produire une réglementation sur les musées, c'est répondre à une succession de "stimuli" sociaux, certes ; mais c'est aussi puiser dans une multitude de pièces juridiques préfabriquées, mobilisées de manière routinière et sans véritable conscience discursive, et qui viennent directement modeler la représentation même des "problèmes sociaux" dont cette réglementation entend être la réponse » (Cornu et Wagener, 2022, p. 187–188).

⁴³ Les définitions collectées, ainsi que leur méthode de collecte, sont présentées en Annexe 1.

⁴⁴ Danièle Wozny et Barbara Cassin rappellent, à juste titre, qu'en Afrique subsaharienne par exemple, les modèles juridiques sont les héritiers de la colonisation, marquant les formes muséales institutionnalisées, avec une distinction entre le droit anglo-saxon encourageant la mise en place de Trustees, et le droit latin, moins implanté, mais orienté sur des réglementations portant sur la protection du patrimoine (Wozny et Cassin, 2014).

TABLEAU 1. Répartition géographique des législations intégrant une définition du musée

Groupe	Nombre de pays	Nombre de pays possédant a minima une réglementation avec une définition du musée	% de pays possédant a minima une réglementation avec une définition du musée
I/ Europe	26	14	53,8
II/ Europe de l'Est	25	21	84
III/ Amérique latine et Caraïbes	31	7	22,5
IV/ Asie et Pacifique	42	11	26,2
Va/ Afrique	47	7	14,9
Vb/ Pays arabes	19	4	21,1
Hors Unesco	2	1	50
Total	192	63	32,8

Source : Annexe 1

Cette approche ne signifie pas pour autant que l'intérêt juridique des musées est moindre dans les autres parties du monde et elle ne permet absolument pas de présumer de l'ensemble des caractéristiques qui peuvent être relevées d'un espace à l'autre. Les productions dépendent notamment de la structure des systèmes politiques : elles sont évidemment plus visibles dès lors que le système étatique est centralisé, alors que certains États fédérés peuvent se retrouver empêchés du fait de leur configuration administrative. Par exemple, malgré la densité de leur parc muséal, certains systèmes fédéraux tels que les États-Unis ou l'Allemagne ne possèdent pas de législation nationale pouvant s'appliquer aux musées. À l'inverse, d'autres, comme l'Espagne, ont mis en place non seulement une loi dédiée au musée à l'échelle nationale, mais on y retrouve plusieurs variantes au sein des communautés autonomes.

La place des définitions : législations muséales, législations sur le patrimoine culturel

De plus, l'appareil juridique n'est pas homogène d'un État à un autre. Les définitions du musée, souvent repérable dans un article dédié, sont issues d'une large production législative⁴⁵ applicable à différents types d'objets et forment principalement deux ensembles distincts. Le premier, de manière assez évidente, se consacre spécifiquement aux musées⁴⁶ et constitue la majeure partie de ce corpus. L'usage

⁴⁵ Parmi cette production, je n'ai pas opéré de distinction entre les différents types de réglementations : il s'agit principalement de lois (émises par le pouvoir législatif) et de décrets (adoptés par le gouvernement). S'y retrouvent également quelques réglementations, des proclamations, des ordonnances.

⁴⁶ Cet ensemble est le plus conséquent et concerne les réglementations juridiques émises dans les pays suivants : Afrique du Sud (2016), Azerbaïdjan (2000), Belgique (Fédération Wallonie-Bruxelles, 2019), Biélorussie (2005), Brésil (2009), Cap-Vert (2021), Chine (2005), Colombie (2013), Corée (2018), Croatie (2018), Cuba (2009), Danemark (2014), Estonie (2005), Finlande (2019), France (2002), Géorgie (2001), Hongrie (1997), Islande (2011), Japon (1951), Kirghizistan (2000), Lituanie (1995), Macédoine du Nord (2004), Malaisie (2012), Malawi (1989), Maroc (2020), Moldavie (2017), Monténégro (2010), Mongolie

de la définition s'inscrit ainsi autour de plusieurs orientations : l'organisation d'un système de reconnaissance (enregistrement, accréditation, mise en place d'un réseau de musées), la régulation de l'activité muséale autour de fonctions définies et des moyens qui leur sont affectés, mais également l'attribution de financements spécifiques. Le second ensemble s'intègre dans une législation plus générale consacrée à la protection du patrimoine culturel⁴⁷, rappelant le rôle qu'y tiennent les musées considérés ainsi comme l'un de ses principaux agents⁴⁸. Dans cette perspective, les législations ont notamment pour objet notamment d'encadrer l'acquisition, la protection et la circulation de biens patrimoniaux et de toutes « les facettes du patrimoine national qui ne peuvent être reliées à un point central en raison de leur contexte environnemental, de la propriété privée ou d'autres considérations importantes⁴⁹ » (Pegden, 1974, p. 53) en leur octroyant les moyens pour ce faire.

Des musées sous tutelle nationale

Toute la complexité de la question de la définition n'est pas circonscrite aux seules productions qui en offrent une formulation claire et parfaitement distinguable. Elle repose également dans l'ensemble de règlementations consacrées à quelques établissements définis⁵⁰ et placés sous la tutelle de l'organe législateur, c'est-à-dire l'État, fixant en grande partie la création et l'organisation de musées nationaux⁵¹

(2021), Ouzbékistan (2008), Pérou (1992 et 2021), Pologne (1996), Portugal (2014), République dominicaine (2014), Roumanie (2003), Russie (1996), Serbie (2021), Slovaquie (2009), Suède (2017), Suisse (2009), Tadjikistan (2012), Turkménistan (2017), Ukraine (1995), Uruguay (2012). Au niveau régional, on peut noter pour l'Espagne la présence de législations présentant une définition du musée en Aragon (1986) et en Castille-et-León (2014).

⁴⁷ On compte parmi elles : Albanie (2018), Andorre (2003), Arabie Saoudite (2014), Belgique (Flandres, 2004), Bolivie (2014), Cameroun (2013), Espagne (1985), Éthiopie (2000), Érythrée (2015), Grèce (2002), Indonésie (2010), Italie (1999), Kazakhstan (2006), Kenya (2009), Laos (2005), Malte (2002), Slovénie (2008), Vietnam (2001), Yémen (1994).

⁴⁸ Norman Pegden souligne que parallèlement à cette mission de protection attribuée aux musées, ceux-ci ont paradoxalement favorisé l'accélération de l'éclatement du marché des biens culturels.

⁴⁹ « *In time the museum will be supported by national laws which will not only assist in its requisition of the movable object but will also seek to provide umbrella protection over facets of the national heritage which cannot be wired to some central point owning to their environmental context, private ownership or other important considerations.* »

⁵⁰ Si nous les mentionnons ici, ces législations n'ont pas été prises en compte dans le corpus présenté en Annexe 1 ni dans la comptabilité présentée *supra*.

⁵¹ C'est le cas notamment pour les pays suivants : Algérie (Décret n° 85-279 du 12 novembre 1985 portant création du musée national des antiquités, Décret n° 85-280 du 12 novembre 1985 portant création du Musée national du Bardo, Décret n° 88-07 du 26 janvier 1988 complétant le décret n° 85-277 du 12 novembre 1985 fixant le statut type des musées nationaux), Australie (National Museum of Australia Act, 1980), Autriche (Federal Museum Act, 2002), Bahamas (National Museum: Antiquities, Monument and Museum Act, 1999), Bangladesh (Bangladesh National Museum Bill, Loi n° 03 de 2022), Barbade (Barbados Museum and Historical Society Act, 1933), Botswana (Act to make provision for the establishment of a National Museum and Art Gallery, 1967), Canada (Museum Act, 1990), Djibouti (Décret n° 2021-093, Musée national de Djibouti, 2021), Haïti (Décret sur le musée national, 1950), Îles Fidji (Fiji Museum Act, 1929), Inde (Indian Museum Bye-Laws, 1977), Mali (Ordonnance n° 01-029, création du Musée national du Mali, 2001), Monaco (Ordonnance souveraine sur le Musée national, 2006), Nouvelle-Zélande (Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa Act, 1992), Ouganda (Historical Monuments Act, 1968), Philippines (National Museum Act of 1998, 1998), Qatar (Emiri Resolution No. 26 of 2009 on the Organisation of Qatar Museums Authority, 2009), Rwanda (Arrêté présidentiel n° 241/14 du 20 avril 1989 portant organisation et attributions de la Régie du Musée national du Rwanda, 1989 ; Loi n° 51/2006 du 5/10/2006 portant création, attributions, organisation et fonctionnement de

(un musée ou un ensemble de musées) de manière administrative, muséographique et précisant les activités muséales. Par exemple, le *Fiji Museum Act* (1929) dessine l'organisation du conseil d'administration du Musée National, tandis que le *National Museum of Australia Act* (1980) décrit les caractéristiques et les fonctions du Musée. Le *Décret N.180 portant création du musée national tchadien* (Tchad, 1962) ou le *Indian Museum Bye-Laws* (Inde, 1977) portent sur l'organisation administrative et figent la répartition muséographique de leurs établissements respectifs. Par ailleurs, ces réglementations peuvent instaurer des rapports d'inclusion ou d'exclusion : le *National Museum Decree* émit au Ghana en 1969 inscrit le Musée d'histoire naturelle et le Musée des sciences et technologie au sein du Musée national du Ghana tout en désignant les musées ghanéens hors du contrôle direct du Musée national comme « musées externes » (article 29). Dans le cadre du *National Museums and Monuments of Zimbabwe Act* (1972), une liste d'établissements composant les musées nationaux est présentée. Cet ensemble de productions juridiques n'évacue pas la problématique de la définition, cependant il l'aborde d'un point de vue prototypique : elles instaurent des caractéristiques normatives à partir des exemplaires les plus représentatifs des institutions correspondant à la notion de musée. Cette notion de reconnaissance apparaît de manière assez pertinente dans la frange de réglementations qui portent non plus sur la constitution d'un musée, mais sur la mise en place d'une autorité de tutelle ou d'un organisme de gestion ayant compétence sur un ensemble restreint de musées, comme l'Institut des Musées nationaux de République démocratique du Congo (*Décret du 3 décembre 2009 fixant les statuts d'un établissement public dénommé Institut des Musées nationaux du Congo « IMNC »*), la Commission consultative des musées mauritaniens (*Mauritius Council Act*, 2000) ou la Qatar Museums Authority (*Emiri Resolution No. 26 of 2009 on the Organisation of Qatar Museums Authority*). Dans la *Ley para la Protección del Patrimonio Cultural de la Nación* (Honduras, 2013), le rôle régulateur attribué à l'Instituto Hondureño de Anthropología lui permet d'agir sur l'organisation du Musée national du Honduras et d'attribuer des autorisations d'exposition.

Des définitions « en négatif »

Enfin, de manière bien plus diffuse, quelques traits et fonctions liées à l'institution muséale émergent à partir de législations où la représentation du musée apparaît seulement de manière partielle, quasiment « en négatif ». Au Chili notamment, le *décret d'application de la loi n° 5.2000 qui organise la structure juridique de la Direction des bibliothèques, des archives et des musées (DIBAM)* indique les fonctions similaires entre ces trois institutions qui ont pour objectif de collecter, ordonner et faire connaître « les éléments destinés à l'investigation de la culture » : dans ce cadre « les musées rassemblent et conservent de façon ordonnée des objets ayant trait à l'histoire, à la science et aux arts, dans le but de les exposer

l'Institut des Musées nationaux du Rwanda [IMNR], 2006), Tchad (*Décret N.180 portant création du musée national tchadien*, 1962), Tanzanie (*National Museum of Tanzania Act*, 1980), Zambie (*National Museum Act*, 1966), Zimbabwe (*National Museums and Monuments of Zimbabwe Act*, 1972).

et de favoriser la recherche et la diffusion de la culture qu'ils représentent⁵² » (Observatorio Iberoamericano de Museos, 2013, p. 62). La même observation peut être réalisée à partir des législations du Salvador (*Ley Especial de Protección al Patrimonio Cultural de El Salvador y su reglamento*, 1993 et 1996) qui esquisse les fonctions du musée⁵³, du Burkina Faso⁵⁴ (*Décret N.2007-816 promulguant la loi N.024-2007 portant protection du patrimoine culturel*, 2007) ou encore du Congo (*Loi n° 08-2010 portant protection du patrimoine culturel et naturel*, 2010) où sont stipulées les compétences des musées nationaux en matière de circulation des objets avec d'autres États⁵⁵. En Bosnie-Herzégovine, les lois sur l'activité des musées (canton de Sarajevo, 2000 ; canton d'Herzégovine occidentale, 2009) ; canton de Zenica-Doboj, 2003 ; canton de Tuzla, 2002) dessinent un panorama de musées à partir d'un ensemble de fonctions, sans pour autant donner de définition précise de l'institution.

La définition : une zone de contact entre sphère politique et secteur muséal

Le croisement entre le domaine du droit et le champ muséal au travers du prisme de la définition du musée compose un espace d'analyse particulièrement riche. Dans ce cadre, nous avons déjà souligné le rôle de l'ICOM, s'imposant comme une référence issue du domaine professionnel : son influence dans la réglementation juridique, comme avait pu le souligner Michèle Rivet (2017), n'est que peu surprenante. Plusieurs États s'en sont emparés ou inspirés dans leur propre législation. C'est notamment le cas de l'Albanie (2018), de la Bolivie (2002), de l'Espagne (1985), de la Belgique (qu'il s'agisse de la Fédération Wallonie-Bruxelles (2019) ou des Flandres (2004)), du Cameroun (2013) ou encore du Malawi (1989).

⁵² « *Los museos coleccionarán y conservarán ordenadamente los objetos relativos a la historia, a las ciencias y a las artes, con el fin de exhibirlos y favorecer la investigación y la divulgación de la cultura que representan.* »

⁵³ « Le ministère encourage et soutient la création et le fonctionnement de musées privés ou de musées organisés par des institutions gouvernementales ou non gouvernementales qui se consacrent à la conservation, à la diffusion et à l'exposition publique du patrimoine culturel dûment enregistré. La Direction nationale du patrimoine culturel fournit les conseils techniques nécessaires à cette fin. Dans le cas des musées privés, lorsqu'ils décident de l'exposition publique ou de l'accès à ces derniers. » (Observatorio Iberoamericano de Museos, 2013, p. 94) (« *El Ministerio promoverá y apoyará la creación y funcionamiento de museos particulares u organizados por instituciones gubernamentales o no gubernamentales dedicados a la conservación, difusión y exhibición pública de los Bienes Culturales debidamente registrados. La Dirección Nacional de Patrimonio Cultural prestará el asesoramiento técnico necesario para ello. En el caso de museos particulares, cuando estos decidan la exhibición pública o acceso a los mismos.* »)

⁵⁴ L'article 35 énonce que « La sauvegarde, la conservation et la mise en œuvre du patrimoine culturel et d'autres témoins matériels sont assurés par les musées ».

⁵⁵ L'article 49 indique que « les musées nationaux peuvent procéder à des échanges d'objets avec les musées ou institutions scientifiques d'autres États dans le but d'enrichir et de diversifier leurs collections ou se prêter des biens culturels au titre d'accords spécifiques conclus à cet effet, sous réserve de l'agrément du comité national du patrimoine et d'une autorisation de sortie de bien culturel dûment établie par les services compétents du ministère en charge de la culture. »

Variations autour de la définition de l'ICOM

Cependant, ce n'est pas tant sa reprise que les variations⁵⁶ qui en découlent ou les aspérités qu'elle suppose, qui rendent le sujet fertile. D'une certaine manière, elle peut constituer une matrice à partir de laquelle une partie des réglementations juridiques s'éloignent plus ou moins selon les préoccupations et les nécessités. La Biélorussie (2005), par exemple, insiste sur la notion de recherche et d'éducation, qui apparaissent à la fois comme des éléments de classification (genre prochain), mais également comme des différences spécifiques. Si la définition de l'ICOM consacre le patrimoine de l'humanité, pour certains États, le musée est un moyen de « promouvoir » (Azerbaïdjan, 2000) le patrimoine et les valeurs nationales (Pologne, 1996). Les missions d'étude, d'éducation et de délectation peuvent aussi accompagner la volonté de développement touristique (Brésil, 2013, et Laos, 2005) et économique (Croatie, 2018).

Dans la *Resolución número 1976 de 2013, por la cual se establece el procedimiento de registro y clasificación de entidades museales del país*, la Colombie inscrit la reconnaissance de la diversité culturelle, économique et sociale des communautés parmi les objectifs des institutions muséales. De la même manière, si la question de l'ouverture au public n'est que peu remise en question, sauf dans le cas du Kenya (2009) qui n'en fait pas mention, d'autres définitions sont augmentées par les notions d'accessibilité et d'inclusion. À Cuba, le musée agit pour « le plaisir de tous » (2009), tandis qu'en Estonie (2013), il doit prendre en considération les besoins des enfants et des personnes en situation de handicap⁵⁷. Il peut chercher à attirer « un public plus large issu de toutes les couches de la société et de développer une communication interactive avec les visiteurs⁵⁸ » (Macédoine du Nord, 2004), en respectant les principes de l'accès démocratique à l'information et à la connaissance (Colombie, 2013) ou en encourageant l'implication des publics, en tant que citoyens (Ukraine, 1995). Le cas de la définition inscrite dans le *Proyecto de Ley General de los Museos* (2021) au Pérou est particulièrement intéressant à cet égard : elle s'étend sur trois paragraphes qui font intervenir les notions d'inclusion, d'accessibilité et de diversité culturelle, ouverte à la mémoire collective, aux conflits et aux défis du présent ainsi qu'au dialogue critique. Adoptée en 2021, mais non ratifiée depuis, elle est la seule définition juridique se rattachant de manière claire à la proposition de définition du musée de l'ICOM émise — et largement décriée — en 2019.

Le travail juridique permet aussi d'appréhender non seulement le musée en tant que tel, mais tout un ensemble de notions et de concepts qui gravitent autour et l'accompagnent, nécessitant également d'être explicités et précisés : on y retrouve notamment les notions de collections, de biens culturels, de

⁵⁶ Je rappelle également que la définition du musée élaborée par l'ICOM a connu plusieurs versions, qui ont pu conditionner les formulations inscrites dans les réglementations juridiques, sans être nécessairement actualisées à chaque nouvelle adoption.

⁵⁷ « *Muuseum arvestab oma ülesannete täitmisel muu hulgas laste ja puuetega inimeste vajadusi.* »

⁵⁸ « *A wider audiences from all layers of society and to develop interactive communication with the visitors.* »

conservation, de préservation, d'activité muséale, d'objet de musée, de concept de musée (Mongolie, 2021), de « Museum case » (Turkménistan, 2017 ; Kirghizistan, 2000), de matériel muséal (Croatie, 2018) ou d'entreprise muséale (Biélorussie, 2015).

Fonctions muséales

Les fonctions afférentes au musée font également écho à la formulation adoptée par l'ICOM — et plus largement par les associations de musées — mais ce constat ne peut épuiser toute la substance de ce sujet. D'une part, on s'aperçoit que les fonctions traditionnellement attribuées au musée depuis Joseph Veach Noble sont adaptées selon les États. Si la fonction de restauration est incluse dans le concept de préservation, elle est clairement exprimée en Érythrée (2015) — rapprochée de la fonction de « fouille » —, en Éthiopie (2000), en Roumanie (2003) et au Tadjikistan (2012). Dans une autre perspective, en Arabie Saoudite (2014) et au Maroc (2020), la seule attribution du musée est constituée par l'exposition, devenant la principale différence spécifique avec d'autres institutions culturelles. Elle rappelle la législation yéménite (1997) dans laquelle l'accent est porté sur la conservation et l'exposition en particulier des objets archéologiques, élément assez marqué dans les pays africains et arabes.

De manière plus large, la définition seule ne suffit pas pour indiquer l'ensemble des activités que le musée doit exécuter. Elle peut cependant composer le soubassement d'un développement plus large, au travers d'articles dédiés dans quasiment toutes les réglementations rencontrées, pour ces activités (on ne parle plus seulement de fonctions) qui doivent être encadrées afin d'orienter le travail muséal et poser les conditions pour une reconnaissance des institutions.

Un système de régulation gouvernemental : enregistrement, accréditation, réseaux

Si l'accréditation marque un phénomène d'autorégulation⁵⁹ à partir des acteurs associatifs, elle se matérialise de manière externe au niveau du pouvoir législateur dans la mise en place de systèmes d'enregistrement, d'accréditation ou de réseaux⁶⁰, très marqués notamment dans les législations latino-américaines. Dans cette perspective, les législations consacrent la mise en place de conditions d'agrément ou d'enregistrement, comme le stipulent l'*Erfgoeddecreet* (Flandres, 2004), la *Loi sur les Musées de France* (France, 2002) ou dans la *Museumloven* (Danemark, 2014), dessinant par ce biais un ensemble de critères nécessaires à la reconnaissance du statut de musée et conditionnant l'obtention de subventions de l'État. Dans une dynamique légèrement différente, certaines législations appliquent le

⁵⁹ François Mairesse rappelle l'effet concurrentiel de cette régulation où « par son verdict, c'est l'ensemble de la communauté qui décide ou non d'accepter (ou de rejeter) en son sein un nouvel élu. En ce sens, l'objectif de l'accréditation vise la séparation du bon grain de l'ivraie, la récompense se calculant en potentiel de subventions futures. » (Mairesse, 2005, p. 39)

⁶⁰ Cet aspect est présent dans les législations provenant d'Afrique du Sud (2016), de la Biélorussie, Belgique (Fédération Wallonie-Bruxelles [2019], Flandres [2004]), de la Chine (2015), de la Colombie (2013), de Cuba () du Danemark (2014), de la Finlande, de la France (2002), de la Géorgie (2001), de l'Islande, des îles Maurice, de la Malaisie (2012), du Nigéria, du Pérou (1992), du Qatar, de la République dominicaine (2014), de la Suisse, de la Russie, du Tadjikistan.

statut de musée aux institutions déjà reconnues par l'organisme de tutelle ou d'accréditation spécifique : la définition inscrite dans la *Regulations on Museums* (2015) chinoise indique que les musées sont « légalement enregistré auprès d'une autorité d'enregistrement ⁶¹ » agissant comme une différence spécifique, comme en Géorgie (2001), en Malaisie (2012) où les musées sont certifiés par le Directeur général des Musées de Malaisie ou en Afrique du Sud (2016) qui reconnaît « tout espace qui a été identifié pour la préservation et l'exposition d'objets d'art ou de musée⁶² » identifiés par la Municipalité (article 1).

L'une des implications de ce fonctionnement repose dans ses limitations, souvent poreuses, entre ce qui fait un musée ou ce qui n'en est pas, dans un mécanisme d'inclusion et d'exclusion, variable selon les configurations. D'une part, autour du statut même de musée, tout un ensemble de formes muséales peut être précisé : on parle « d'institution muséale⁶³ » en Fédération Wallonie-Bruxelles (2002) ou de « collections muséographiques » (Espagne, 1985, et Uruguay, 2012). Le statut peut être accordé à un ensemble d'institutions clairement circonscrit : le *Reglamento de la Red Nacional de Museos* de République dominicaine (2014) précise un ensemble d'institutions pouvant être assimilées au musée, correspondant notamment aux exceptions qui avaient été définies par l'ICOM en 2001 alors que la Grèce précise que les musées de plein air peuvent être considérés comme un musée à part entière (2002). Au Brésil et au Cap Vert (2021), cette inclusion est plus large et désigne des formes

Avec des appellations différentes, qui présentent les caractéristiques et remplissent les fonctions muséologiques prévues par la présente loi, même si la collection respective comprend des espèces vivantes, tant botaniques que zoologiques, témoignages résultant de la matérialisation d'idées, des représentations de réalités existantes ou virtuelles, ainsi que des actifs du patrimoine immobilier culturel, environnemental et paysager⁶⁴.

À l'inverse, dans une volonté de maîtrise des critères d'exclusion, la réglementation flamande stipule que « les organismes tels que les centres scientifiques, les planétariums, les jardins zoologiques et botaniques, les sites protégés et les centres de visite n'entrent pas en considération⁶⁵ ». Cette dynamique de l'exclusion apparaît en filigrane dans les législations islandaises et russes, en créant des catégories

⁶¹ « *Legally registered at a registration authority.* »

⁶² « *Any space which was identified for the preservation and exhibition of art or museum objects.* »

⁶³ Notons par ailleurs que seule la dénomination d'« institution muséale » est précisée dans la *Resolución número 1976 de 2013, por la cual se establece el procedimiento de registro y clasificación de entidades museales del país* (Colombie, 2013).

⁶⁴ « *com diferentes designações, que apresentem as características e cumpram as funções museológicas previstas na presente lei, ainda que o respetivo acervo integre espécies vivas, tanto botânicas como zoológicas, testemunhos resultantes da materialização de ideias, representações de realidades existentes ou virtuais, assim como bens de património cultural imóvel, ambiental e paisagístico.* »

⁶⁵ « *instellingen als sciencecenters, planetaria, dieren- en plantentuin, natuurmonumenten en bezoekerscentra komen niet in aanmerking.* »

particulières (respectivement de « Musées en devenir⁶⁶ » et de « Musée non étatique d'importance fédérale⁶⁷ »,) qui laissent apparaître une distinction, voire une hiérarchisation — et donc des situations d'inégalités — entre les musées reconnus et ceux qui ne le sont pas.

Une définition ethnocentrée ?

L'approche issue des réglementations juridiques interprétant la notion de musée compose un panorama riche, bien qu'incomplet, de la manière dont le musée s'est développé à l'échelle mondiale et accompagne évidemment les évolutions du phénomène. Cependant, à partir du prisme de la définition du musée, le processus même interroge : n'est-il pas le fruit d'une forme d'ethnocentrisme qui ne prendrait pas en considération les angles morts des conceptions de l'institution qui ont pu se développer hors du giron traditionnel ? Cette question a été soulevée notamment par Julie Botte, Audrey Doyen et Lina Uzlyte qui rappellent que le musée est « une forme spécifique d'appréhension et de gestion de la mémoire et de l'histoire, de même qu'une forme de communication entre les différents membres d'une société donnée » dont il peut être bien délicat d'en proposer une conception valable pour toutes les cultures. Le cas des musées africains, dont les premières formes ont été le fruit de l'influence coloniale, est à ce titre significatif, d'autant que les modèles juridiques proviennent également du « vieux continent ». Danièle Wozny et Barbara Cassin, s'intéressant à la mondialisation des enjeux patrimoniaux, signalent ainsi que :

L'usage du terme, sa portée, sa reconnaissance et les conditions de son appropriation par les acteurs locaux ne sont pas caractérisés dans les droits africains. L'absence ou la mise en défaut du droit sur le terrain, là où il pourrait servir d'appui à l'appropriation de la notion pour les communautés locales favorise l'artificialisation juridique du musée et une sorte de défiance du public africain envers ce modèle importé. (Wozny et Cassin, 2014, p. 29)

En tout état de cause, l'impression d'une unicité de la notion de « musée » paraît irréaliste : la manière dont les populations autochtones nomment ce qui pourrait s'apparenter au musée laisse jaillir d'autres termes (en fulfude, on parle de « *resorde pinal* » correspondant à des conservatoires de la culture, en bamanakande, de « *Fenkərəmarayərə* » ou de « lieu de conservation des choses anciennes », en swahili de « *makumbusho* » ou « lieu de mémoire collective ») qui supposent l'existence de formes muséales particulières qui ne retranscrivent pas *stricto sensu* le modèle du musée occidental.

⁶⁶ « *Museum in the making* » qui correspond aux « institutions qui mènent des activités liées aux musées sans remplir toutes les conditions requises en tant que musées pour obtenir l'accréditation en vertu de la loi sur les musées ». L'article 5 du Safnalög précise notamment que les catégories proches des activités muséales telles que les musées en devenir, les centres culturels et les expositions peuvent obtenir des fonds du Museum Fund pour porter des projets spécifiques en collaboration avec des musées accrédités.

⁶⁷ « *негосударственный музей федерального значения* », qui correspond aux musées « dont le statut spécial est déterminé par une loi du gouvernement de la Fédération de Russie conformément à la présente loi fédérale ».

L'approche prescriptive de la définition est ainsi liée notamment aux espaces de production des normes, en particulier des codes de déontologie et des législations nationales, qui soulèvent plusieurs points de tension. D'une part, ces outils permettent dans une double dynamique de circonscrire un ensemble d'établissements pouvant répondre aux critères mis en place pour définir le musée, mais également d'orienter le développement de ceux-ci (ou des établissements souhaitant être reconnus comme tels) dans une perspective organisationnelle précise. De l'autre, ils mettent en lumière l'importance de certains acteurs, en l'occurrence les gouvernements et les associations de professionnels, impliquant des types de régulations différenciées (régulation extérieure pour l'un, autorégulation de l'autre). Pour autant, les normes définies ne sont pas exclusives les unes des autres sur le même territoire et ne peuvent préfigurer des structures relationnelles entre ces acteurs, d'un espace à l'autre.

Définir le musée soulève ainsi des problématiques dépassant sa seule formulation : elles touchent à la fois à la mise en place de compétences spécifiques et soulèvent la question de la responsabilité envers ces établissements, à la fois de les circonscrire, de les gérer et de les faire exister. Ce processus permet de souligner les enjeux liés au monopole⁶⁸ de la signification du mot « musée », dans un contexte de multiplication plus ou moins erratique des institutions qui s'en réclament, ou non. La dimension éthique, pratique et politique de la définition flirte avec sa dimension objective (dite idéale) dans un ensemble de configurations d'où émergent des enjeux politiques, économiques et sociaux. Un dernier rapport nécessite alors d'être examiné, autour de la dimension scientifique du musée.

3. La définition comme projet scientifique : rapport entre musée et muséologie

Tout un ensemble d'auteurs et d'autrices s'est aventuré à définir le musée, l'instituant ainsi en objet d'étude au sein de disciplines variées : l'histoire d'abord, qui s'est attachée à en comprendre la naissance et l'évolution, mais également et dans une moindre mesure l'anthropologie, la sociologie, le droit ou l'économie. Outre cette dispersion disciplinaire, la thématique de la définition du musée, mettant en exergue sa dimension scientifique, a pris une place prépondérante dans un ensemble de publications et d'écrits relatifs à la pratique et à la théorie d'un champ disciplinaire en construction, la muséologie. Si musée et muséologie partagent la même étymologie, leur relation n'est pourtant pas évidente et met en jeu l'institution d'un champ de savoirs lié au musée, et sa scientificité.

⁶⁸ Cette expression est notamment employée par Jonko Heinonen en 1987 dans le cadre du développement des musées finlandais (Voir Heinonen,1987).

A. La muséologie : de la séparation sémantique à la spécificité conceptuelle

Comme nous l'avons déjà mentionné, le positionnement de George Henri Rivière apparaît au confluent d'une réflexion portée à la fois sur les musées et leur organisation, mais également d'une volonté de mettre au jour les enjeux liés à la muséologie et à la muséographie. Car bien que ces termes aient eu tendance au fil des siècles à désigner respectivement les volets théoriques et pratiques du travail muséal, ils ne bénéficiaient jusqu'alors pas de définition précise.

La lente séparation de la muséographie et de la muséologie

Jusqu'à la moitié du XX^e siècle, un vocabulaire autour de la racine « musée » se développe, parfois sans réellement se préciser⁶⁹. Parler de muséologie (du grec *logia*, *logos* signifiant « science, discours ») ou de muséographie (du grec *graphein*, « écrire ») s'inscrit ainsi dans une longue tradition qui n'exclut pas quelques siècles de confusion, la lexicographie n'étant pas suffisante pour définir l'usage et les implications de ces mots. La théorie des musées, depuis le traité des *Inscriptiones vel tituli Theatri Amplissimi Complectis Rerum Universitatis Singulas Materias et Imagines Eximias, ut idem Recte quoque dici possit*⁷⁰ de Samuel Quiccheberg en 1565 à Munich (Quiccheberg et al., 2013) s'est développée parallèlement à l'émergence et à la multiplication des cabinets de curiosités, s'intéressant de prime abord à leur description et à l'inventaire et au catalogage des objets. C'est cette perspective qui est reprise et développée par Daniel Johan Major (*Unvorgreifliches Bedencken von Kunst – und Naturalien Kammern insgemein*, 1674) ou encore Michael Bernhard Valentini (*Museum Museorum*, 1714), en évoquant l'organisation des cabinets du XVII^e et du XVIII^e siècle, bien avant la naissance du musée moderne. Le terme « muséographie » apparaît à leur suite, sous la plume du marchand allemand Caspard Friedrich Neickel dans le titre de l'ouvrage *Museographia oder Anleitung zum rechten Begriff und nützlicher Anlegung der Museorum, oder Raritäten-Kammern* (*Museographia* ou guide pour la bonne conception et l'aménagement utile des *Museorum*, ou chambres des raretés, 1727), puis est réutilisé par des auteurs anglais⁷¹ et allemands⁷². Son usage en tant que description du musée — jusqu'au

⁶⁹ Le lecteur peut référer à l'article « Muséologie » du *Dictionnaire encyclopédique de muséologie* publié par André Desvallées et François Mairesse en 2011 (Mairesse et Desvallées, 2011) qui explicite l'ensemble des problématiques liées à l'apparition et à la constitution de la muséologie, et sur lequel s'appuie cette présentation. J'aborderai par ailleurs les débats sur la scientificité de cette discipline dans le Chapitre 2.

⁷⁰ Le titre complet de cet ouvrage, *Inscriptiones ou titres du théâtre immense comportant toutes les matières de l'univers et des images extraordinaires si bien qu'il peut à juste titre être appelé aussi réserve des objets fabriqués avec art et merveilleux ainsi que de tout trésor rare qu'on a décidé de réunir tous ensemble dans ce théâtre afin qu'en les regardant et les manipulant fréquemment on puisse acquérir rapidement facilement et sûrement une connaissance singulière des choses et une sagesse admirable*, permet d'appréhender l'ensemble du programme promu par Samuel Quiccheberg pour offrir un catalogue des « choses formant l'univers » (Mairesse et Desvallées, 2011, p. 346).

⁷¹ Emanuel Mendes Da Costa publie *Elements of conchology or, an introduction to the knowledge of shells* en 1776, par exemple, et parle des « *museographists* » (« muséographes ») qui travaillent sur les coquillages, comme les naturalistes.

⁷² André Desvallées et François Mairesse attribuent la germanisation du terme *museographia* à l'archéologue allemand Karl August Böttinger dans l'article « Ueber museen and antikensammlungen » [1807] paru dans *Kleine Schriften, Archäologische und Antiquarische inhalts, Dresden und Leipzig, Arnoldisches Buchhandlung*, 1838, t. 2. (Desvallées & Mairesse, 2011c, p. 347).

projet éditorial de Salomon Reinach d'une étude de muséographie archéologique⁷³ par le biais du recensement et de l'inventaire de collections spécifiques — considéré comme principe d'une théorie muséale, alimente ainsi la confusion entre les deux termes pendant près d'un siècle.

Le terme « muséologie » est utilisé — bien que rarement et sans être complètement déterminée — pour accompagner l'évolution du phénomène muséal. La muséographie, au travers du développement des associations de musées qui se dotent de revues spécifiques dédiées aux questions de formalisation des techniques (*Museums Journal* pour la Museum Association à partir de 1902, *Museumskunde* pour la Deutscher Museumsbund dès 1905, *Museum Work* pour l'American Association of Museums en 1908) se précise en se rattachant à peu à la dimension pratique du travail muséal.

La définition du musée n'a alors que peu de retentissement et de poids dans la constitution de ces deux aspects. Mais il est intéressant de noter que dans *Principles of Museum Administration* publié par George Brown Goode en 1895, qui souhaite pallier au manque souligné par William Jevons d'un traité analysant les objectifs et les missions du musée (Goode, 1895, p. 2), celle-ci⁷⁴ accompagne des discussions autour du rôle social du musée, la description de ses missions, de sa typologie, la conservation et l'utilisation des collections, la mise en œuvre de principes de présentation et l'avenir des professions muséales. Il ne précise pas alors, comme beaucoup d'auteurs à sa suite, les termes de muséologie ni de muséographie qui ne sont que peu usités et font l'objet d'une certaine réticence⁷⁵, encore dans les premières décennies du XX^e siècle.

La science du musée

La reconnaissance de la muséologie en tant que « science du musée » connaît un nouvel essor avec la création de l'ICOM, dans un contexte d'émergence de départements de muséologie au sein d'institutions muséales, d'institut de recherches ou de multiplication des formations universitaires (Mairesse et Desvallées, 2011, p. 351). L'impulsion est notamment donnée par George Henri Rivière dès 1958 lors d'un stage de l'Unesco à Rio de Janeiro (Brésil). Il y décrit la muséologie comme « la science ayant pour but d'étudier la mission et l'organisation du musée » et considère la muséographie comme « l'ensemble des techniques en relation avec la muséologie ». Il consacre à cette dernière l'acceptation qui lui avait été donnée par les deux volumes du manuel *Muséographie : architecture et aménagement*

⁷³ Reinach, S. (1897). La muséographie en 1895 (archéologie ancienne). *Revue internationale des archives, des bibliothèques & des musées*, I, 1, p. 1-23.

⁷⁴ « Un musée est une institution destinée à conserver les objets qui illustrent le mieux les phénomènes de la nature et l'œuvre de l'homme, et à les utiliser pour l'accroissement des connaissances, la culture et l'instruction du peuple. » (Goode, 1895, p. 3) (« *A museum is an institutions for the preservation of those objects which best illustrate the phenomena of nature and the work of man, and the utilization of these for the increase of knowledge and for the culture and the enlightenment of the people.* »)

⁷⁵ François Mairesse et André Desvallées (2011) émettent l'hypothèse que cette réserve repose dans le refus de plusieurs scientifiques « pour concevoir le travail muséal comme une véritable profession fondée sur une discipline spécifique » (p. 350).

*des musées d'art*⁷⁶ de l'Office international des musées (OIM) en 1934⁷⁷. Il faut cependant attendre une nouvelle définition de la muséologie en 1970⁷⁸ puis la version finalisée en 1981 pour que George Henri Rivière présente la muséologie comme une « science appliquée, la science du musée. Elle en identifie l'histoire et le rôle dans la société, les formes spécifiques de recherche et de conservation physique, de présentation, d'animation et de diffusion, d'organisation et de fonctionnement, d'architecture neuve ou muséalisée, les sites reçus ou choisis, la typologie, la déontologie » (Rivière, 1989, p. 84). Rivière compose ainsi une définition qui s'apparente à une « théorie globale » (Weiss, 1989a, p. 85), dans une formule qui agit à la manière d'un programme idéal⁷⁹, « d'une muséologie une fois pour toutes fixée dans son organisation, ses parties et ses sous-parties, comme un tableau classificatoire des différentes étapes du savoir » (Weiss, 1989a, p. 85).

Dans ce cadre, plusieurs éléments mériteraient d'être soulignés, car le fait que cette distinction soit établie par Rivière n'est pas anodin. Hormis le style caractéristique d'un homme qui « évoque l'expérience de toute une vie au service de la muséologie » (Weiss, 1989a, p. 86), le fait que la définition du musée soit élaborée en même temps qu'un mouvement de séparation et de différenciation entre muséographie et muséologie indique bien qu'elle n'a pas de sens seulement pour elle-même, mais qu'elle en conditionne à la fois les techniques et surtout la science qui en découle. Sa formalisation au sein de l'ICOM lui offre une caisse de résonance internationale dont témoigne l'influence auprès de la communauté scientifique et des acteurs de la profession muséale⁸⁰ : toute une littérature va ainsi se

⁷⁶ Les textes ont été réédités en 2020 par Varallo et al.

⁷⁷ Ceux-ci faisaient suite à la Conférence de Madrid organisée en 1934 sur le thème de l'architecture et de l'aménagement des musées d'art : pour la première fois, les experts du monde entier (79 experts de 19 nationalités) se sont rassemblés pour traiter de questions strictement muséographiques.

On peut également noter le rôle de la revue *Mouséion. Bulletin de l'Office international des musées*, organisme de diffusion de l'OIM publié à partir de 1927. Dès son 7^e numéro, paru en 1929, la revue consacre une rubrique spéciale aux questions muséographiques. *L'Enquête internationale sur la réforme des galeries publiques* (1931) réalisée par George Wildenstein, qui rassemble les écrits et les études d'experts, professionnels de musées, à l'échelle internationale, participe de ce même mouvement.

⁷⁸ « Science du musée, la muséologie a pour objet d'élaborer l'histoire de cette institution et, au plan théorique, d'en étudier le rôle dans la société, les fonctions de recherche, de conservation, d'éducation et d'organisation, la typologie et la technologie. En tant que telle, elle se distingue de la muséographie, système plus ou moins développé de descriptions et de moyens techniques concernant le musée » (Mairesse et Desvallées, 2011, p. 353-354).

⁷⁹ Comme le notent à juste titre François Mairesse et André Desvallées, l'influence des productions professionnelles qui intègrent dans leur page « les premiers traités sur la "science du musée", regroupant l'histoire du musée, son rôle dans la société, les formes spécifiques de recherche et de conservation physique, de présentation, d'animation et de diffusion, d'organisation et de fonctionnement, d'architecture, la typologie des musées, la déontologie » (Mairesse et Desvallées, 2011, p. 350) est prégnante dans ce modèle de la définition.

⁸⁰ Georges Ellis Burcaw reprend dès 1975 une définition de la muséologie et de la muséographie similaire : « La muséologie est la science des musées. Elle concerne l'étude de l'histoire et du contexte des musées, leur rôle dans la société, les systèmes spécifiques de recherche, de conservation, d'éducation et d'organisation, la relation avec l'environnement physique et la classification des différents types de musées. En bref, la muséologie est la branche du savoir qui s'intéresse à l'étude des objectifs et de l'organisation des musées. La muséographie est l'ensemble des techniques liées à la muséologie. Elle couvre les méthodes et les pratiques de fonctionnement des musées, sous tous leurs aspects » (Burcaw, 1997, p. 12-13). (« *Museology is museum*

développer, notamment dans le monde anglophone autour du concept des *museum studies* axés sur des considérations pragmatiques sur l'institution, tandis que la littérature francophone, muséologique, s'attache au développement de théories autour de l'institution muséale.

Cependant, les frontières de cette « science appliquée » ne sont pas fixés de la même manière pour tous. Bernard Schiele (2012) note qu'à la même période, Germain Bazin inclut dans la muséologie « tout ce qui concerne les musées, leur histoire, leur mission et leur organisation » (cité dans Schiele, 2012, p. 81) alors que George Ellis Burcaw (1975) met en avant sa dimension organisationnelle⁸¹ (Schiele, 2012, p. 81).

Un dernier point pose également question, car au-delà de l'aspect stable du musée qu'elle suppose — à tort —, la muséologie en tant que « science appliquée du musée » interroge la destination de la définition du musée, inscrite à la fois dans un cadre professionnel et scientifique, dans une sorte de parallélisme que l'on ne peut évacuer entre les différents acteurs qui la formulent et l'utilisent. Dans quelle mesure une définition à vocation prescriptive, comme nous l'avons abordé précédemment, peut-elle correspondre aux ambitions scientifiques d'une connaissance la plus globale possible ? Peut-elle seulement s'en contenter ?

B. La définition du musée comme solution d'un paradigme muséologique

En intégrant le champ d'une science qui cherche à s'institutionnaliser, la définition du musée soulève un problème de nature relationnelle avec la muséologie, qui se manifeste par deux points de tension : le premier concerne le périmètre englobé par le musée « institutionnel », le second par son caractère évolutif. Ce constat n'est pas récent, en témoigne les réflexions émergentes au sein de l'Icofom dès la fin des années 1970, dont la dimension internationale permet de prendre la mesure de la diversité des débats au sein de la communauté scientifique afin de se défaire d'une vision limitée de la muséologie. L'apport le plus abouti provient des pays de l'Est, dans lesquels la muséologie est considérée par des muséologues comme Anna Gregorová, Ilse Jahn, Jiří Neustupný, Jurij Pisculin, Awraam Razgon, Klaus Schreiner, Tibor Sekelj, Zbyněk Stránský ou encore Jerzy Świecimski, comme un système théorique autonome (Mairesse et Desvallées, 2011). Dans ce contexte, la définition du musée et ses implications sont prégnantes dans la pensée développée par Wojciech Gluziński et Zbyněk Stránský. Tous deux soulignent l'inadéquation des définitions jusqu'alors élaborées, qui ne permettent d'approcher le phénomène muséal que de manière superficielle, notamment en n'intégrant pas leur dimension

science. It has to do with the study of the history and background of museums, their role in the society, specific systems of research, conservation, education and organization, relationship with the physical environment, and the classification of different kinds of museums. In brief, museology is the branch of knowledge concerned with the study of the purposes and organization of museums. Museography is the body of techniques related to museology. It covers methods and practices in the operation of museums, in all their various aspects. »

⁸¹ « La muséologie est la branche de la connaissance qui s'intéresse à l'étude des objectifs et de l'organisation des musées. » (Burcaw, 1975) (« *Museology is the branch of knowledge concerned with the study of the purposes and organization of museums.* »)

évolutive. Pour Gluziński (1980), pour qui les définitions contemporaines du musée comportent des « imperfections logico-sémantiques et substantielles⁸² » (Mensch, 2020, p. 377), elles : « ne conviennent pas au passé muséal, ce qui peut être prouvé ; elles ne conviennent pas non plus à l’avenir, ce qui peut être constaté maintenant sur l’exemple du développement actuel. Il en est ainsi parce que les définitions de ce type, reflétant exactement la surface des phénomènes — et ceux-ci sont sujets à des changements par leur nature — perdent leur importance universelle, ne traitent que de phénomènes accidentels et sont limitées par le temps⁸³ » (Gluziński, 1987, p. 113). De fait, la méthodologie de la muséologie telle qu’elle est alors définie ne peut qu’être erronée⁸⁴. La pensée élaborée par Zbyněk Stránský se fonde sur le même constat d’une dépendance impossible entre le musée et la muséologie qui ne pourrait, dans cette configuration « [servir] les exigences objectives du développement de la connaissance scientifique. La muséologie ne peut pas se développer en restant fixée au musée, mais elle doit précéder le musée, être en son sein et le suivre » (Stránský, 1981, p. 21).

Le souci corrélatif entre musée et muséologie doit ainsi être évacué, par une révolution « copernicienne », modifiant fondamentalement et radicalement leur rapport : « Ce qui détermine l’existence même des musées, c’est la capacité de distinguer le muséal⁸⁵ et le non-muséal. À mon avis, c’est justement la découverte du caractère muséal — que j’appelle muséalité — qui doit être au centre de l’intention gnoséologique de la muséologie » (Stránský, 1987, p. 295). L’objet de la muséologie n’est plus le musée, mais le muséal ou la *muséalité*, c’est-à-dire une « relation spécifique de l’homme avec la réalité⁸⁶ » (Stránský, 1987, et Gregorová⁸⁷, 1980) constituant un champ de référence dans lequel se

⁸² Les termes employés n’étant pas en mesure d’exprimer des choses, mais des attitudes envers ces choses, situées dans un contexte social donné (Mensch, 2020, p. 377).

⁸³ « *Definitions do not suit the museum past, which can be proved ; they do not suit the future either, which can be noticed now on the example of present development. It happens so because definitions of this type, reflecting exactly the surface of the phenomena — and these are subject to changes by their nature — lose the universal importance, deal only with accidental phenomena and are restricted by time.* »

⁸⁴ On peut par ailleurs retrouver une analogie avec la biologie, comme je l’avais évoqué au Chapitre 1 pour justifier cet état de fait : « C’est comme si nous voulions définir la biologie en fonction des définitions de la vie. Certes, la biologie est une science de la vie, comme son nom l’indique, mais nous savons bien que la définition de la vie pose de nombreux problèmes. » (Gluziński, 1987, p. 114). (« *It is as if we wanted to define biology in terms of the definitions of life. It is true that biology is a science about life, as the name suggests, but we know quite well how many troubles there are with the definition of life.* »)

⁸⁵ Il est intéressant de noter que la version originale en anglais de ce texte, présenté dans la même publication n’utilise pas de terme équivalent à « muséal », utilisé dans sa traduction en français pour désigner « ce qui relève du musée » et « ce qui n’en relève pas » : « *The most pertinent question for the very existence of museums is the ability to distinguish between what belongs to the museums and what does not. In my opinion, this seizing of the museum character of things (which I call museality) must therefore be in the centre of the gnoséological intention of museology* » (Stránský, 1987, p. 289).

⁸⁶ Le terme même de réalité est entendu dans un sens absolu et radical. Il suppose que l’humain entretient tout un ensemble de relations caractérisées avec son environnement, chaque ayant sa spécificité propre.

⁸⁷ « Un musée est un institut dans lequel la relation spécifique de l’homme à la réalité est naturellement appliquée et réalisée. Cette relation consiste à collecter et à conserver de manière ciblée et systématique une sélection d’objets matériels inanimés, mobiles et principalement tridimensionnels, ainsi qu’à les utiliser à des fins scientifiques, culturelles et éducatives multiples, en documentant l’évolution de la nature et de la

déroulent non seulement la création, le développement et le fonctionnement de l'institution musée, mais aussi la réflexion sur ses fondements et ses enjeux (Deloche, 2011, p. 235). À partir de ce positionnement théorique, ce ne serait donc plus le musée qui précéderait la muséologie, mais bien l'inverse.

Ce renversement permet également d'intégrer le musée institutionnel comme une manifestation particulière d'un processus continu : le muséal ne s'y réduit pas, loin de là. Il permet de prendre en considération la dimension évolutive et la composante spatiale des formes muséales qui peuvent être créées et des expériences qui échappent habituellement aux critères attribués aux musées. En fin de compte, ce qui reste à définir n'est plus tant le musée, que la différence spécifique du champ muséal même. Elle repose, selon Anna Gregorová, dans les aspects historiques et documentaires de la réalité (Deloche, 2011, p. 241). Cette approche n'est cependant pas suffisante. Pour la différencier de la bibliothèque qui traite de ces aspects de manière textuelle, c'est dans la présentation sensible, et donc dans sa fonction documentaire sensible (Deloche, 2011), mais également dans la mise en marge de la réalité qu'elle opère (Deloche, 2011, p. 242) que la muséologie se spécifie en tant que science.

Le périmètre des musées qui répondent à ce champ s'élargit considérablement, mais en tout état de cause, il compose un ensemble d'analyse bien plus stable que le musée institutionnel. Comme François Mairesse l'analyse :

Cela signifie d'ailleurs que des formes plus anciennes existaient avant le musée, comme les cabinets de curiosités, et que d'autres formes verraient le jour dans le futur : par exemple, il existe une science de la communication et non une science du téléphone mobile (ou une soi-disant phonologie mobile)⁸⁸. (Mairesse, 2016c, p. 29).

Parallèlement, si la muséologie scientifique permet de franchir un certain nombre d'obstacles pour offrir une définition stabilisée du musée, le statut de la muséologie en tant que science soulève plusieurs difficultés, qui vont alors amenuiser l'influence pérenne des muséologues de l'Est. En gardant une approche pragmatique, tout en intégrant dans sa réflexion la question de la « relation spécifique de l'homme à la réalité », l'américaine Judith Spielbauer va dans les mêmes années proposer une définition du musée, pour répondre à sa dimension « active ». D'après l'autrice :

En anglais et en français — peut-être pas dans toutes les langues, — le mot musée est un nom. Il désigne un endroit ou une chose. Ce fait limite la flexibilité conceptuelle nécessaire pour répondre à la notion nouvelle de l'essence culturelle du musée. Aucun verbe correspondant au nom "musée" n'exprime sa dimension active. Il faut recourir à des qualifications comme

société. » (Gregorová, 1987, p. 128). (« *A museum is an institute in which the specific relation of man to reality is naturally applied and realized. This relation consist of purposeful and systematic collecting and conservation of selected inanimate material, mobile and mainly three dimensional objects, including their multivarious scientific, cultural and educational use, documenting the development of nature and society.* »)

⁸⁸ « *This means, moreover, that older forms existed before the museum, such as cabinets of curiosities, and that further forms would come into existence in the future: for example, communication science exists and not mobile phone science (or a so-called mobilephonology).* »

“expérience musée”, “processus musée”, “rencontre du musée”. La dimension active du concept de musée est une dimension de processus. Elle est essentielle pour l’efficacité et la vitalité à long terme de l’entité musée. (Spielbauer, 1987, p. 281).

Ainsi, le musée doit être compris comme :

un moyen, ce n’est pas une fin. Ses fins ont été clarifiées de diverses façons. Elles comprennent l’intention de favoriser la perception de l’interdépendance des mondes naturel, social et esthétique en offrant information et expérience et en facilitant la compréhension de soi-en-contexte et de soi grâce au contexte. Elles comprennent aussi la dissémination des connaissances, l’amélioration de la qualité de vie et la préservation pour les générations futures. (Spielbauer, 1987, p. 281-282).

Le « processus musée » compose ainsi un troisième maillon reliant ainsi la muséologie⁸⁹ et le musée. À partir de cette chaîne de transmission, les formes muséales existantes ne peuvent qu’être fondamentalement relatives (il n’y aurait donc pas un modèle absolu du musée) et diversifiées, puisqu’elles découlent d’un environnement donné : « À l’heure où les musées se répandent dans le monde entier ils doivent correspondre à cette variété s’ils veulent être un processus musée réussi et pas seulement un signe superficiel de statut » (Spielbauer, 1987, p. 285).

Cependant, cette approche n’est pas exempte d’un certain nombre de critiques. Pour Bernard Schiele, qui a à cœur de penser la muséologie à la fois au regard de son statut et de l’enseignement qui peut lui être consacré, « tout se passe comme s’il s’agissait moins de faire d’un certain type de musée un cas particulier, que d’en extrapoler les valeurs et la raison d’être à tout le genre humain » (p. 83). L’approche sémantique des définitions — « qu’elles cherchent à prendre le musée comme objet, c’est le cas avec Rivière, ou qu’elles cherchent à s’en distancer, comme chez Stranský, Gregorová ou Spielbauer », dit-il (Schiele, 2012, p. 83) — n’opère pas de véritable révolution ou de rupture du langage utilisé pour décrire le musée. De fait,

Tant que « musée » et « muséologie » se renverront l’un à l’autre – formeront un tandem dialectique pour ainsi dire - le raisonnement demeurera circulaire et la définition, de circonstance. Ainsi, il y a bien une logique dans la succession des définitions : celle de l’imposition d’une vision, mais pas de celle qui conduit à la formation d’une discipline. (Schiele, 2012, p. 86)

L’examen des différentes acceptions de la muséologie, éclairé par les questionnements liés à la définition du musée, soulève ainsi plusieurs points de crispation qui ne peuvent être entièrement défaits. Le statut même de la muséologie, en tant que science fondamentale ou appliquée, laisse apparaître des

⁸⁹ « À mon point de vue, la muséologie est la théorie relationnelle et organisationnelle de la connaissance, des méthodes et du cadre méthodologique nécessaires pour faire de la préservation un élément actif de l’expérience humaine. Ceci par l’étude de la relation culturellement structurée que l’individu entretient avec les valeurs et le sens que manifeste la culturelle matérielle. La muséologie est une science appliquée. Son point d’application est la vie individuelle qu’elle veut enrichir grâce à des méthodes de préservation appropriées aux processus intellectuels, émotionnels et esthétiques de l’individu et de sa culture. » (Spielbauer, 1987, p. 283)

questionnements face à la nécessaire relativité de la définition, sur le périmètre des formes et expériences qu'elle englobe, et sur son évolution. Si elle permet d'aborder le champ muséal dans son extension, c'est par le biais des transformations des institutions muséales observées, parfois dans des champs de compétences spécifiques, que la pensée muséologique trouve un point d'ancrage.

C. Créer un champ sémantique

À partir de la question du développement de la muséologie en tant que discipline scientifique, la définition du musée glisse du terrain de la lexicographie et de la sémantique pour intégrer le domaine des notions et des concepts, autour d'une organisation ancrée dans un environnement économique, politique et social, et dont l'aspect évolutif ne peut être omis.

La nécessité d'un travail terminologique a longtemps été soulignée par les chercheurs et les chercheuses du champ muséal. Si la définition du musée compose un pilier dans les réflexions, celle-ci s'intègre dans un système plus global. Teresa Scheiner rappelle ainsi en 2007 que « la perception du caractère communicationnel de la muséologie accentue la perspective évolutive : la muséologie est toujours en mouvement, elle prend forme et se reconstitue dans ses interfaces avec les autres domaines de connaissances et la pratique sociale. Ainsi l'importance des études sur la terminologie pour sa constitution en discipline devient-elle claire : c'est un travail systématique sur chaque terme ou concept du domaine, de sa genèse, de son caractère et de son ambiance socioculturelle que la muséologie tire sa force ; c'est à partir de là qu'elle articule les éléments de son langage spécifique, celui qu'on appelle le langage muséologique » (Scheiner, 2007, p. 147-148). C'est à partir de cette réalisation, prenant comme point d'ancrage la notion de musée, que la muséologie va « [trouver] son identité et sa raison d'être, soit comme philosophie, soit comme science » (Scheiner, 2007, p. 148).

Ce travail de conceptualisation est au fondement même de la création de l'Icofom, qui par sa place dans les débats relatifs à la définition du musée (en témoignent ses prolifiques contributions) contribue à élaborer une terminologie en mesure de faire émerger la muséologie « à partir de ses perceptions et paradigmes propres » (Scheiner, 2007, p. 148). Le Comité international pour la muséologie est également l'instigateur d'un travail sémantique de grande ampleur, qui s'est matérialisé au travers d'un projet particulier, pouvant former la base d'un vocabulaire technique, palliant l'insuffisance des lexiques existants⁹⁰. Dans ce cadre, le *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, dirigé par André Desvallées

⁹⁰ Le constat d'un tel manque est notamment souligné en 1987 lors du Symposium d'Helsinki, par les espagnols Domenec Miquel i Serra et Eulàlia Morral i Romeu (1987) : « Le dictionnaire muséologique qui aurait dû constituer la base de son langage technique se réduit aujourd'hui à un lexique qui cherche des équivalents idiomatiques, mais pas des définitions, les institutions humaines et les aspects organisationnels du groupe humain font déjà partie de l'étude d'autres disciplines scientifiques » (p. 201). (« *The museological dictionary that would have to form the basis of its technical language is nowadays reduce to a lexis that is looking for idiomatic*

et François Mairesse, publié en 2011,⁹¹ ne constitue pas seulement un ouvrage de réflexion muséologique : il traduit, par sa structure et par son projet, la conceptualisation des notions fondamentales du champ muséal et instaure non seulement un langage commun de référence, mais tout un champ sémantique lié à la pensée muséologique. L'ambition d'un grand traité de muséologie remonte aux origines d'Icofom (Mairesse, dans Mariani, 2012, p. 141), sous la forme de plusieurs volumes consécutifs. Longtemps restée à l'état de projet, l'idée est remise en œuvre sous la présidence de Martin Schärer au début des années 1990. Attribué à André Desvallées, ce dernier rejoint dans les années 2000 par François Mairesse et Norma Rusconi : ce groupe de travail va être appuyé par les contributions d'un ensemble restreint d'universitaires et de spécialistes du champ muséal⁹². D'un point de vue purement lexicographique, ce dictionnaire est composé de définitions terminologiques et encyclopédiques liées au champ muséal, dont l'ambition est respectivement de « caractériser des notions (DT) » et de « fournir des connaissances (DE) » (Larivière, 1996, p. 409). Loin de l'approche lexicographique des dictionnaires généralistes qui s'attachent aux faits de langage, cette formule constitue le support d'un appareil scientifique et disciplinaire. Sa construction est ainsi loin d'être anodine.

Les différentes étapes de structuration sont notamment marquées par la volonté des auteurs d'une adhésion⁹³ de l'ensemble des membres de l'Icofom et la prise en considération d'une partie de la littérature académique notamment francophone et anglophone — et dans une moindre mesure hispanophone et germanique — n'omet pas une réflexion sur la traduction de ces concepts à la fois sur leur validité dans des contextes culturels différents⁹⁴ et en regard de leur possible diffusion mondiale⁹⁵. Pour François Mairesse, ce projet s'inscrit dans

la perspective de concrétiser, de réunir, de colliger un nombre de savoirs, et surtout de donner une image, un objet concret à la muséologie, qui déterminent le fait que ce champ n'est pas qu'études de publics, gestion des œuvres, collections, etc. Il s'agit d'un champ beaucoup plus vaste, plus global et plus porteur, avec une véritable dynamique (Mairesse, dans Mariani, 2012, p. 142).

equivalents, but not definitions, human institutions and the organizational aspects of the human group are already part of the study of other scientific disciplines».)

⁹¹ Un second projet, le *Dictionnaire de muséologie*, coordonné par François Mairesse, a été publié en 2022.

⁹² Parmi eux, on retrouve Yves Bergeron (Université du Québec à Montréal), Serge Chaumier (Université d'Artois), Jean Davallon (Université d'Avignon et des pays du Vaucluse), Bernard Deloche (Université Jean Moulin Lyon 3), Noémie Drouguet (Université de Liège), Philippe Dubé (Université Laval), André Gob (Université de Liège), Raymond Montpetit (UQAM) et Martin Schärer (Alimentarium de Vevey).

⁹³ La mesure de l'adhésion a été prise lors du colloque de l'Icofom organisé en 2009 à Liège autour de ce projet de publication. François Mairesse y note notamment des réticences, rapidement écartées, face à la crainte de « fixation » des sujets abordés, qui ne pourraient de fait, pas refléter l'évolution de la pensée muséologique. (Mariani, 2012, p. 142).

⁹⁴ Un appel « aux connaissances de chacun, de sa culture et des langues qu'il connaît [...] en particulier sur ceux qui possèdent bien la langue allemande, les langues slaves, l'arabe, le chinois et le japonais » est notamment passé en 1995 dans la revue *Cultures et musées*.

⁹⁵ La version abrégée des *Concepts clés de muséologie* (publiée en amont en 2010) a fait l'objet de nombreuses traductions en chinois, en letton, en japonais, en russe, en portugais, en mongol, en farsi, en grec, en estonien, en italien et en vietnamien. L'ensemble des publications traduites est disponible sur le site officiel d'Icofom (Icofom, s. d.).

Le projet du *Thésaurus international du langage muséologique*, devenu *Dictionnaire encyclopédique de muséologie* (2011) s'est fondé en premier lieu sur une liste raisonnée des termes muséologiques, en prenant le parti de développer « les mots les plus “couvrants” et faire des notices plus courtes pour leurs corrélats, en renvoyant en premier » (Desvallées, 1995, p. 1995). La version aboutie⁹⁶ comporte ainsi 21 articles composant la partie encyclopédique de l'ouvrage et d'environ 500 mots⁹⁷, possédant chacun une définition développée, afin selon les éditeurs de « compléter les questions de réflexions lancées dans ces pages, afin que le lecteur puisse améliorer sa perception de l'importance des enjeux du monde des musées, mais aussi de la diversité des réponses possibles » (Desvallées et al., 2011, p. 15). Il est intéressant de noter que cet ouvrage n'a pas été produit uniquement en vase clos : quelques articles ont été soumis — de manière officieuse — à la relecture spécialisée au travers de la revue *Culture & Musées* (anciennement *Publics & Musées*)⁹⁸, André Desvallées y présente en 1995 le projet du thésaurus accompagné de deux ébauches de rédactions pour les termes « Patrimoine » et « Monuments » (Desvallées, 1995b). La première liste raisonnée de termes officieusement communiquée laisse apparaître en premier lieu plusieurs ensembles sémantiques autour de notions englobantes, qui sont alors constituées des termes de « Réalité naturelle/culturelle », « Patrimoine », « Musée », « Muséologie », « Espace muséal », « Préservation », « Collection », « Conservation », « Médiatisation/Communication/Transmission », « Sémiotique », « Education », « Publics », « Société », « Communication », « Sécurité », « Professions muséales », comme autant de pôles structurant l'ensemble d'une cartographie intellectuelle.

La notion de musée se décline de sous-ensembles liés aux termes de « muséal », « muséaliser », « muséfier », « muséalité », « muséalisation/suspension », « muséalium », mais il est intéressant de noter que le terme de « musée » se retrouve dans les ensembles autour de la muséologie et des espaces muséaux.

La structure finale se modifie en une décennie de travail, mettant en exergue la centralité dans cet agencement du terme musée et de ses dérivés. Pour André Desvallées et François Mairesse, il s'agissait ainsi de partir de « la réalité concrète (le *musée*), son champ d'appartenance (le muséal), son processus de constitution (la *muséalisation*), sa gestion pratique (la *muséographie*) et sa théorie (la *muséologie*). Les 16 autres termes viennent se greffer sur les premiers dont ils constituent les modalités » (Desvallées et al., 2011, p. 18-19). Bien que la notice consacrée au « musée » ne bénéficie pas d'une mise en valeur

⁹⁶ En structurant un champ sémantique, ce *Dictionnaire encyclopédique* se pose surtout comme la possibilité de diffuser une pensée muséologique, se traduisant par une large reprise à travers le monde (il a notamment été traduit partiellement en persan, et totalement en polonais en 2020 et en japonais en 2022). La publication du *Dictionnaire de muséologie* en 2022 (Mairesse, 2022a) enrichit cette première approche, en opérant sur un autre modèle, celui d'un observatoire conceptuel.

⁹⁷ L'ensemble des étapes de mise en œuvre du *Dictionnaire encyclopédique de muséologie* sont explicitées par François Mairesse dans Mariani, 2012.

⁹⁸ Le thésaurus est également présenté dans Mairesse et Desvallées, 2007.

spécifique — puisque les entrées sont classées par ordre alphabétique —, celle-ci structure l'ensemble d'un champ sémantique et requiert aux auteurs d'en préciser l'approche :

Comment définir le musée ? Par le mode conceptuel (musée, patrimoine, institution, société, éthique, muséal), par la réflexion théorique et pratique (muséologie, muséographie), par son mode de fonctionnement (objet, collection, muséalisation), par le biais de ses acteurs (profession, public) ou par les fonctions qui en découlent (préservation, recherche, communication, éducation, exposition, médiation, gestion, architecture) ? Autant de points de vue possibles, qu'il convient de croiser pour tenter de mieux comprendre un phénomène en plein développement, dont les récentes évolutions ne laissent pas indifférent (Desvallées et Mairesse, 2011b, p. 20).

Le processus de définition n'est pas seulement un moyen pour préciser et présentation sa représentation sensible pouvant apporter des connaissances sur une manifestation du réel. Le rapport entre le musée et la muséologie, bien que variable selon les approches, instaure la définition comme l'armature fondamentale pour penser et instituer un champ sémantique de référence lié au muséal. C'est dans ce contexte que l'on peut comprendre la pensée d'Olga Nazor, qui rappelle le travail effectué par l'Icofom lors du Symposium de Calgary (2005) de « préciser, sans flou ni ambiguïté, la référence de chaque terme, de sorte qu'ils créent une représentation univoque pour tous ceux qui les décodent » (Nazor, 2007, p. 86).

4. La diversité muséale au prisme des catégories

Malgré l'apparente unicité qu'il suppose, renforcé par l'usage d'un vocabulaire autour « du » musée, le processus de définition laisse émerger un ensemble d'aspérités qui sont fondamentalement liées à la diversité inhérente et constitutive du champ muséal. Le musée est loin d'être un organisme né de manière unicellulaire : le musée révolutionnaire notamment, créé par la Convention entre 1792 et 1794, regroupe autant l'édification du Muséum central des arts que les Muséum d'Histoire naturelle, Musée des Monuments français et Conservatoire des Arts et des métiers⁹⁹ (voir Chapitre 4). François Boucher perçoit dans ce mouvement la fondation des principaux types de musées (respectivement musée d'art, musée de sciences, musée d'histoire et musée de techniques) (Boucher, 1937), contenant la diversité des musées autour de quatre types de collections. Dans les dernières années du XX^e siècle, le constat est tout autre : le musée a « proliféré¹⁰⁰ », et ce faisant, il s'est transformé. Le champ muséal s'est densifié en volume et en extension : « c'est le musée indéfini, et donc infini » (Pommier, 1991, p. 142), voire « illimité » (Pomian, 2020, p. 47). Les catégorisations muséales, complémentaires au processus de

⁹⁹ Voir Chapitre 2.

¹⁰⁰ Si le terme de « prolifération » est utilisé de manière neutre dans la littérature anglophone (Edson et Dean, 1994), il prend une connotation péjorative dans les écrits français, notamment chez Édouard Pommier (1991), qui insiste sur le mécanisme de transposition du musée à d'autres domaines.

définition, se posent ainsi comme des moyens de décrire et de dompter une réalité en mouvement. Elles interrogent la mise en place d'une approche standardisée, aux définitions stabilisées, permettant le basculement de trajectoires individuelles — si l'on peut nommer ainsi des entités muséales distinctes — à une approche collective. Et dans le même temps, elles interrogent sur la capacité à classer un monde qui a du mal à se définir.

A. Classer les musées : une approche taxinomique ?

Les classements forment une autre modalité de représentation du phénomène muséal. Pour Markus Walz (2022c), la typologisation désigne à la fois un domaine de recherche muséologique centré sur le classement des musées dont « vise à améliorer les décisions pragmatiques prises par les professionnels des musées, dans un objectif commun de subdiviser les organisations muséales » (Walz, 2022c, p. 629) et ses résultats, à la fois un processus et un produit. De fait, elle doit permettre d'offrir une vision globale du système muséal, posant question sur les manières de classer et la destination de ces classements.

Mettre de l'ordre dans le chaos

Les premières typologies des musées modernes apparaissent à la fin du XIX^e siècle, à partir d'une approche taxinomique de la classification. De manière assez symbolique, l'une des premières est réalisée en 1895 par George Brown Goode dans le traité *Principles of Museums Administration*¹⁰¹. Elle se scinde en deux catégories : la première distingue les musées par les caractéristiques de leur contenu, la seconde par les objectifs à l'origine de leur fondation. À partir des musées existants¹⁰², Goode propose ainsi une classification primaire composée des :

- A. musées d'art ;
 - B. musées d'histoire ;
 - C. musées d'anthropologie ;
 - D. musées d'histoire naturelle ;
 - E. musées technologiques ;
 - F. musées commerciaux
- (Goode, 1895, p. 22).

¹⁰¹ Cette catégorisation est présentée lors d'une réunion de la Museums Association, tenue le 23 juillet 1896 à Newcastle-on-Tyne, et est reprise quelque temps après dans l'article « On the classifications of Museums » publié en 1896 dans la revue *Science*.

¹⁰² George Bown Goode précise bien dans une note que cette classification est un catalogage des musées desquels il est familier : « Dans la référence aux Musées spéciaux dans ce chapitre, rien n'a été plus éloigné de mon idée que de cataloguer les musées existants. Beaucoup des plus importants ne sont même pas cités nommément. Je n'ai parlé que de ceux qui me sont particulièrement familiers et qui me semblent illustrer le mieux l'idée à laquelle ils se rattachent » (1895, p. 22) (« *In the reference to special Museums in this chapter nothing has been further from my idea than to catalogue existing Museums. Many of the most important are not even referred to by name. I have spoken only of those which are especially familiar to myself, and which seem to be the best illustration of the idea in connection with which they are named.* »)

Les musées nationaux, les musées locaux, provinciaux ou de ville, les musées d'université ou d'école, les musées professionnels ou de classe¹⁰³ ainsi que les musées ou les cabinets dédiés à des recherches spéciales appartenant à des sociétés ou des individus, ne constituent que la typologie d'une classification secondaire. L'auteur ne précise pas si les musées peuvent être intégrés de manière conjointe à l'une des catégories appartenant à ces deux types de classifications.

Ce qu'il apparaît cependant, ce sont les prémices d'une double classification de type taxinomique, agissant en termes extensionnels d'affiliation à des classes, visant à décrire et englober les musées existants, dont l'influence sera durable dans le champ muséal. Pour chacune de ces catégories, Goode en précise une définition, les caractérise et esquisse quelques éléments de nature historique, afin de les intégrer dans une historiographie du musée. Cependant, il ne se limite pas à expliciter des catégories qui seraient imperméables les unes aux autres, montrant en filigrane les connexions disciplinaires pouvant s'opérer entre elles : les musées d'art et les musées d'archéologie (qui ne sont pas désignés comme une catégorie autonome) sont par nature des musées d'histoire, l'archéologie étant un point de jonction entre l'histoire et l'anthropologie. L'histoire naturelle et l'anthropologie possèdent également un terrain commun dès lors qu'est abordé le sujet de l'humain, tandis que les musées des techniques peuvent s'y rapprocher. Quant aux musées technologiques, ils peuvent agir conjointement avec les musées d'histoire naturelle et d'anthropologie, mais également avec les musées commerciaux. Ainsi se dessinent des recoupements entre les catégories de musées, comme si celles-ci étaient poreuses.

Ces catégories n'ont pas vocation à représenter l'intégralité du monde muséal : elles ont surtout pour objet, dans une perspective d'organisation du système muséal, de présenter les axes d'un travail dynamique et fonctionnel. Ce même principe conditionne le travail universitaire dirigé par M. E. J. Foyles¹⁰⁴ (Université de Rochester), et présenté en 1929 dans le bulletin *Museum News* de l'American Association of Museum¹⁰⁵ (Foyles, 1930). Une classification primaire est proposée, fondée sur les collections comme élément de « nature intrinsèque » aux musées. Celle-ci s'organise autour de trois disciplines — art, histoire, science — et offre un niveau de granularité plus fin, en proposant des sous-catégories, voire des subdivisions au sein de ces sous-catégories. En partant d'un répertoire de musées, ce travail de répartition s'apparente à la classification des espèces, avec l'ambition de proposer comme résultat une définition des musées. Là encore, le critère d'exclusivité des catégories n'est pas respecté, puisque certains musées appartiennent à plusieurs groupes¹⁰⁶. Quatre autres méthodes de classements sont également présentées comme étant secondaires : selon la sphère d'action des musées, la provenance de leurs ressources financières, le genre d'activité et le genre d'administration. Outre leurs méthodes et

¹⁰³ George Brown Goode parle des « *Professional or Class Museums* ».

¹⁰⁴ Le lecteur pourra en retrouver une analyse détaillée dans Walz, 2022c.

¹⁰⁵ Cette classification est présentée dans le 10^e numéro de la revue *Museum News*, publiée en 1930.

¹⁰⁶ Il s'agit des musées d'archéologie (Art, histoire, science), des musées typographiques (Art, Histoire, Science), des musées d'architecture (Art, histoire, science), des musées navals (histoire, science), des musées militaires (histoire, science) et des musées des moyens de transport (histoire, science).

leurs résultats, l'intérêt de ces classifications repose dans leur contexte d'apparition : elles servent à la fois à baliser le monde des musées, afin de mieux de le définir, le connaître et l'organiser.

Les catégories muséales : histoire, fonctions, recherche

La notion d'évolution notamment soulève des enjeux liés à la connaissance historique des institutions muséales. Edward Alexander présente dans *Museums in motions* (2008) l'histoire des musées à partir de six sections distinctes : les musées d'art, les musées d'histoire naturelle et les musées d'anthropologie, les musées et les centres de science et de technique, les musées d'histoire, les jardins botaniques et les zoos¹⁰⁷, et les musées pour enfants. Cette approche se rapproche de la vision élaborée par George Henri Rivière (1989) dans son *Cours de muséologie* d'un développement organique de chaque catégorie de musée, quasiment de manière autonome¹⁰⁸. Les musées d'art, les musées de sciences, les musées d'histoire, puis les musées d'ethnologie naissant au XIX^e siècle possèdent leurs collections, leurs missions et leurs modalités de présentation propres. Pour Rivière, « l'institution muséale, en somme, avance en moins d'un siècle sur tous les tableaux. On y constate une tendance écologique croissante, par des cheminements séparés » (Rivière, 1989, p. 57). Krzysztof Pomian, pour lequel l'apparente diversité illimitée des musées se laisse « [distribuer] en un nombre limité de types en fonction de leur contenu » (Pomian, 2020, p. 47) va établir les principaux jalons de l'histoire des musées à partir de l'apparition des collections qu'elles renferment : d'abord les antiques (1470) ; puis les collections d'art, d'histoire naturelle, les curiosités, les raretés et merveilles (1550) ; l'histoire, la médecine, la technique, l'armée (1790) ; les arts décoratifs (1850) ; l'ethnographie, les musées de plein air, les industries, la science (1870) ; et enfin, la vie quotidienne, le travail et les loisirs (1960). Il n'est par ailleurs pas rare de voir se développer dans la littérature académique une réflexion sur les musées à partir des catégories existantes, afin de comprendre les tenants et les aboutissants de chaque domaine déterminé et appui de fait la prégnance des classifications disciplinaires. Mais cette perspective reste diffuse : elle ne permet pas une approche globale sur la manière dont les catégories sont formées les unes par rapport aux autres.

De manière plus générale, la question des catégories de musées apparaît dans les traités et les manuels de muséologie comme support d'un discours portant sur la diversité des musées et sur le fonctionnement de ce monde multiple. Gary Edson et David Dean attribuent la « prolifération » des musées à leur caractère de service public (Edson et Dean, 1994, p. 6) : leur diversité est tributaire des transformations de leur rôle dans la société, mais également de la modification du rapport entretenu avec leurs

¹⁰⁷ L'apparition de cette catégorie, qui peut porter à discussion, se justifie notamment par le fait que les zoos et les jardins botaniques sont inclus dans la définition du musée de l'American Alliance of Museums.

¹⁰⁸ « Ces musées potentiels ou naissants se répartiront en trois groupes principaux, classés ici par ordre quantitatif décroissant : chaque groupe aura son évolution autonome en raison de l'absence de rapports organiques entre eux. » (Rivière, 1989, p. 50)

collections. Deux typologies des musées s'en dégagent, à la fois selon le rapport des musées aux publics (musées privés ; musées avec public autorisé ; musées avec public réactif ; musées avec un public proactif), mais également selon l'intégration progressive de disciplines autour de trois pôles disciplinaires bien ancrés : art, histoire et science (Edson et Dean, 1994, p. 7-8). André Gob et Noémie Drouguet (2021) reprennent par ailleurs cet exemple de typologie aux côtés de celle élaborée par George Henri Rivière, afin d'appuyer les nombreux critères permettant d'appréhender la diversité des musées : « La forme que prend l'institution [...] et l'orientation thématique des collections — ou l'absence de celle-ci — constituent des caractéristiques qui apparaissent clairement aux yeux des visiteurs et définissent, d'une certaine façon, des catégories de musées. D'autres critères, peut-être moins visibles pour le public, impactent surtout la gestion de l'institution [...] : taille, nature de l'autorité de tutelle, statut territorial, système de fonctionnement, de droit public ou privé... » (Gob et Drouguet, 2021, p. 46-47). Pour Timothy Ambrose et Crispin Paine (2018), rappelant d'une certaine manière le constat réalisé plus tôt par Stephen Weil, les musées varient :

en taille et en activité, grands musées internationaux tels que la Smithsonian Institution de Washington au plus petit musée de village à pièce unique. Ils varient également énormément dans leur objectif. Certains sont destinés à amuser et à divertir les vacanciers, d'autres préservent les données sur lesquelles se fonde la recherche scientifique et historique. Les collections varient : des insectes aux machines industrielles historiques, des statues anciennes aux spécimens pathologiques, des peintures modernes aux drapeaux révolutionnaires. Ils varient en fonction des personnes qui les dirigent. Ils varient dans le public qu'ils cherchent à servir. Les musées varient de manière controversée dans la fonction qu'ils remplissent¹⁰⁹. (Ambrose et Paine, 2018, p. 9)

Ils proposent ainsi cinq types de classifications, selon les catégories de collection, les modalités de gestion administrative, la zone géographique desservie ; le public visé et le mode d'exposition (Ambrose et Paine, 2018, p. 9).

En abordant la thématique des typologies du musée à partir du contenant et du contenu des institutions muséales, Francisco Javier Zubiaur Carreño dans son *Curso de museología* attribue l'intérêt des classifications du musée au travail scientifique de la muséologie

soucieuse de la rigueur scientifique de son travail, a tenté de mettre de l'ordre dans l'enchevêtrement des musées en fournissant des critères de classification, sans toutefois chercher à établir un système définitif, car il ne peut exister de classification universellement

¹⁰⁹ « They range in size and activity from great international museums such as Washington's Smithsonian Institution to the smallest one-room village museum. They vary enormously, too, in their purpose. Some are intended purely to amuse and entertain holidaymakers; others preserve the data on which scientific and historical research is based. They vary in their collections: from insects to historic industrial machinery, from ancient statues to pathological specimens, from modern paintings to revolutionary flags. They vary in who runs them. They vary in the public they seek to serve. Museums vary most controversially in the function they perform. »

acceptée et valable pour tous les cas, toutes les situations et toutes les conceptions muséologiques¹¹⁰ (Zubiaur Carreño, 2004).

Cette ambition est accolée aux réflexions portant sur la définition du musée : il n'est ainsi pas surprenant de trouver des pistes d'analyse dans les discussions développées au sein de l'Icofom par le biais d'auteurs et d'autrices comme Klaus Schreiner (1987), Josef Beneš (1987) ou Judith Spielbauer (1987) qui soulignent l'enjeu de ces catégories sur les méthodes de préservations mises en œuvre sur les collections. Pour Domenec Miquel i Serra et Eulàlia Morral i Romeu (1987), les catégories sont le moyen d'exprimer d'un certain ordre, sans pour autant s'y identifier de manière totale¹¹¹. C'est là où réside l'enjeu scientifique des typologies, car « si nous acceptons la muséologie comme un domaine scientifique, cela signifie que nous acceptons l'existence de certaines régularités phénoménologiques qu'il faut découvrir et exprimer de manière correcte » (Miquel i Serra & Morral i Romeu, 1987, p. 218).

Les catégories muséales comme représentation du monde des musées

Les catégories muséales présentent un intérêt certain pour leur rôle structurant dans un deuxième ensemble de productions, cette fois-ci chiffrées, aidant à structurer les indexations des musées et à analyser en détail leurs statistiques (Walz, 2022c, p. 629). Dans le cadre de l'Exposition internationale de 1937, François Boucher établit les statistiques sur les musées en France et dans le monde à partir de leur répartition entre musées d'Art, musées d'histoire, musées de science et de techniques et musées mixtes¹¹² (ce qui diffère des quatre types qu'il avait établis en préambule). La dépendance administrative des musées français est notamment abordée, entre l'appartenance à l'État, à des départements, à des Municipalités, à des Sociétés et groupements divers et à des propriétaires privés. Cette double classification, observée déjà chez George Brown Goode (1895), est reprise régulièrement dans la partition établie dans les enquêtes internationales, qu'il s'agisse de l'enquête *Statuts et programmes des musées* dirigée par George Henri Rivière en 1948, ou plus d'un demi-siècle plus tard, dans les trois rapports de l'Unesco réalisés par François Mairesse (2019 ; 2020 ; 2021).

De manière plus générale, les catégories muséales sont employées dans une large gamme de productions administratives, émises en particulier dans le cadre d'évaluations, qu'il s'agisse de données de fréquentation, d'études de publics, ou de recensement de musées. Au-delà de l'aspect intellectuel du processus de catégorisation, ces typologies sont mises en place selon un ensemble de critères

¹¹⁰ « Preocupada por el rigor científico de su quehacer, ha procurado establecer orden en la maraña de los museos aportando criterios clasificatorios, aunque sin pretender fijar un sistema definitivo, ya que una clasificación universalmente aceptada y válida para todos los casos, situaciones y concepciones museológicas difícilmente puede existir. »

¹¹¹ « Les classifications, les typologies, les taxinomies sont des éléments essentiels à la recherche de l'ordre. Mais ils ne sont pas l'ordre lui-même. » (Miquel i Serra et Morral i Romeu, 1987, p. 218)

¹¹² Notons que cette typologie diffère sensiblement du propos présenté dans l'Exposition qui mentionne notamment la création récente des musées de plein air. Les catégories ne recourent pas entièrement le propos muséologique développé, mais sont marquées à la fois par un principe d'adaptation aux données existantes et une approche évolutive puisqu'elles peuvent être modifiées selon le contexte donné.

sélectionnés et conditionnent les connaissances et des représentations du phénomène muséal. Leur élaboration n'est donc ni neutre ni naïve et doit prendre également en considération deux aspects, à la fois comparatiste et évolutif. De fait, le traitement des catégories de musées nous mène nécessairement à prendre conscience de la manière dont s'est développé le phénomène muséal. Où que notre regard se porte, cette question demeure.

Objet de musées, disciplines scientifiques et présentation sensible

La relation ambiguë entre les musées et leurs collections a donné lieu à une classification des musées à partir de leur contenant, profondément ancrée dans une approche taxinomique pérenne. Car les collections constituent, a priori, le point commun entre toutes les formes muséales : elles conditionnent ainsi « les compétences de l'équipe, l'organisation de l'espace du musée, les manières de réunir, classer, conserver et présenter les objets, et même, dans une certaine mesure, le profil du public » (Pomian, 2020, p. 47). Elle se pose ainsi comme modèle d'une approche classificatoire, correspondant à un dispositif conceptuel ordonnant une masse non négligeable de données à partir de prototypes :

Le système d'ordonnement ne reflète pas seulement un choix intellectuel a priori, mais détermine également des décisions pragmatiques concernant l'organisation interne d'un musée, sa politique d'acquisition, son style d'exposition, sa diffusion auprès du public et sa programmation. La façon dont les musées se représentent à eux-mêmes est donc aussi importante que la façon dont ils sont identifiés à l'extérieur¹¹³. (Hilda Hein, 2000, p. 18)

Les fonctions attribuées au musée, de collecte, de conservation, de recherche, d'exposition, et de transmission, conditionnent sa définition, mais déterminent également l'édification de l'objet de musée (*musealia*), considéré non pas pour ses caractéristiques, mais pour sa capacité d'être « un être de langage ». La typologie des musées s'élabore conjointement à la typologie des objets qu'ils possèdent, dans un contexte de circularité des significations (Davallon, 1996b, p. 71). Cette catégorisation encadre le travail muséologique à la fois de préservation et de documentation des objets, mais également de leur présentation sensible. Il n'est par ailleurs pas surprenant de retrouver dans la conception de l'organisation des musées exprimée par George Henri Rivière (1949) une classification des expositions¹¹⁴, correspondant aux types de collections et aux missions qui sont affiliées aux différentes catégories d'institutions.

Ce rapport intrinsèque entre musées et collections laisse intervenir un troisième type de classification lié aux disciplines spécifiques mobilisées dans l'étude des objets de musée (Davallon, 1996b, p. 71). La

¹¹³ « *The ordering system not only reflects a priori intellectual choice but also determines pragmatic decisions regarding a museum's internal organization, acquisition policy, exhibition style, public outreach, and programming. It therefore matters how museums represent themselves to themselves as much as how they are externally identified.* »

¹¹⁴ Rivière développe : les expositions techniques, les expositions scientifiques, les expositions de sciences naturelles, les expositions ethnologiques et folkloriques, les expositions historiques, les expositions artistiques et les expositions de synthèse.

spécialisation des musées depuis leur création s'est ainsi orientée vers la forme de musées disciplinaires, particulièrement marquée au XIX^e siècle, comme lieu d'organisation et de production des savoirs autour de quatre catégories : l'art, la science, l'histoire et la technologie. Cette approche par typologie de collection, et par extension, par disciplines scientifiques, ne peut se targuer d'être la plus à même de transcrire l'évolution du phénomène, car les musées ne répondent pas nécessairement à l'évolution des disciplines scientifiques (Desvallées, 1983, p. 61). Elle explique cependant certains glissements catégoriels, en particulier dans le cas des musées d'archéologie et des musées d'ethnologie. Formant un « consortium historique » avec les musées d'art dans lequel se retrouvent les archéologues et les collectionneurs d'œuvres d'art (Rivière, 1989, p. 50), l'archéologie va s'éloigner de ses premières attaches pour intégrer les musées d'histoire avec le développement d'une école de la synthèse obligeant « les archéologues, comme les historiens à prendre en considération, outre l'ethnographie, un champ de disciplines annexes plus large que celui des traditionnelles iconographies [...]. Tout ce corps, dont la disparité a obligé à travailler en interdisciplinarité, contribue à former ce qu'on appelle l'anthropologie » (Desvallées, 1983, p. 61). La naissance et le développement des musées d'ethnologie — plus tard nommés musées d'anthropologie — participent de cette complexité disciplinaire. Si la discipline ne possède pas toujours son musée propre, elle va intégrer les musées d'histoire naturelle et de préhistoire (Rivière, 1989, p. 54), puis phagocytter les musées d'histoire locale ou les *Heimatmuseen*¹¹⁵, avant de se métamorphoser, bien plus tard, en musées de société¹¹⁶ et musées de civilisation. Cette dernière mutation est sans doute celle qui va remettre en cause le plus profondément l'approche disciplinaire des catégories de musées, en extension plus qu'en restructuration. Rivière avait déjà intégré dans sa propre typologie de musées — auprès des musées d'art, des musées des sciences de l'homme, des musées des sciences de la nature et des musées des sciences et des techniques — une cinquième catégorie composée des musées interdisciplinaires¹¹⁷ et multidisciplinaires¹¹⁸. Le rapport des musées avec leur discipline va connaître un tournant avec la naissance des musées de société et de civilisation, qui composent un musée pluridisciplinaire, dont « [l'] ADN demeure avant tout ethnologique (ou anthropologique) » (Antille,

¹¹⁵ La dénomination d'*Heimatmuseum* désigne les musées régionaux rassemblant la culture matérielle d'une région apparaissant dans les dernières années du XIX^e siècle en Allemagne), ancrée dans une approche nostalgique des modes de vie et dans la préservation des identités locales (Gorgus, 2000, p. 57).

¹¹⁶ D'après George Henri Rivière (1989), « le musée d'ethnologie recherche encore trop souvent, dans cette première phase, l'objet exotique, singulier ou orné. Il réalisera progressivement une approche plus scientifique des sociétés lointaines et n'intéressera davantage à l'objet représentatif de la culture matérielle et de la vie quotidienne. Il faudra attendre longtemps encore pour que ce type de musée présente l'objet dans son environnement et pour qu'il le situe dans la société dont il provient » (p. 54).

¹¹⁷ Les musées interdisciplinaires « sont conçus et développés autour d'un thème unique, qu'ils traitent sous des aspects variés, en fonction de perspectives artistiques, historiques ou écologiques. Lorsque ces données sont intégrées dans un seul programme, ces institutions vont dans le sens de l'interdisciplinarité » (Rivière, 1989, p. 130).

¹¹⁸ Ils se composent en « agglomérats de musées unidisciplinaires, entre les disciplines desquels il n'est pas souligné de rapports » (Rivière, 1989, p. 130).

2019a) et où la référence catégorielle bascule de la discipline à l'objet même du musée, c'est-à-dire la société. Comme l'indique Noémie Drouguet (2015) :

À travers celle-ci, d'aucuns désignent une catégorie de musée (les musées de société), dont les contours flous paraissent embrasser les musées d'arts et traditions populaires, d'ethnographie ou d'ethnologie régionale et des institutions consacrées à des thématiques reliées. D'autres y voient une "super-catégorie" dans laquelle sont rassemblés les mêmes musées ainsi que ceux dédiés à l'histoire, à l'ethnographie extraeuropéenne, aux sciences et techniques... bref à tous les musées qui traitent de la société et de son développement ». D'autres encore utilisent cette expression pour distinguer une nouvelle approche muséologique (le musée de société), qui se différencierait d'une approche « beaux-arts », marquant par là une évolution au regard d'institutions estimées classiques ou traditionnelles, que ce soit à travers l'exploration de la vie contemporaine ou un rapport renouvelé avec les publics, par exemple. (p. 17).

Il en résulte une véritable interrogation sur la manière de catégoriser les musées, exprimée en 1996 par Mathilde Bellaigue et Richard Nonas, pour penser l'institution comme « un musée total » où les frontières entre disciplines seraient soit abolies, soit reliées de manière organique (Bellaigue et Nonas, 1996, cités dans Antille, 2019a, p. 7).

La construction de la diversité muséale à partir des thématiques des collections ne forme qu'un exemple de l'architecture d'une pensée taxinomique et en présente quelques limites. D'autres critères peuvent évidemment contribuer à la création d'une taxinomie muséale, selon les besoins et objectifs (Beneš, 1987 ; Schreiner, 1987 ; Gob et Drouguet, 2021) : la taille, la forme, le bâtiment, l'importance sociale, la délimitation géographique, le bâtiment, les revenus. Mais elles ne sont ni uniques ni absolues. Elles traduisent une conception particulière du champ muséal, comme un espace délimité dont les différents éléments peuvent être rangés et hiérarchisés en fonction d'un critère unidimensionnel. Leurs failles en sont d'autant plus perceptibles : d'une part parce qu'elles restent tributaires de l'évolution des concepts qui leur sont sous-jacents, de l'autre parce qu'elles indiquent une certaine pauvreté à appréhender le monde selon un seul critère. Comme le souligne Hilde S. Hein (2000) :

Il n'existe pas de méthode absolue de classification, et les musées ne sont pas irrévocablement liés par une seule et même désignation. La plupart d'entre eux expérimentent actuellement différents modèles d'autoprésentation, empruntant des procédures les uns aux autres, et les catégories de classification se transforment à mesure que les musées se mélangent et s'assortissent pour façonner de nouvelles identités dans des circonstances changeantes¹¹⁹. (Hein, 2000, p. 18)

Il n'existe pas une seule manière de classer les musées : cette diversité se construit autour de plusieurs critères, constituant autant de grilles d'analyse supposant un positionnement multidimensionnel des institutions muséales.

¹¹⁹ « *There is no absolute method of classification, nor are museums irrevocably bound within a single designation. Most are currently experimenting with different models of self-presentation, borrowing procedures from one another, and the categories of classification are being transformed as museums mix and match to fashion new identities for changing circumstances.* »

B. Reconnaître et contrôler la diversité

En soulignant la construction prototypique des classifications du musée, Hilde S. Hein rejoint Stephen Weil lorsque celui-ci affirme que les catégories, exprimant une diversité non pas d'échelle, mais de genre, influencent les représentations du musée, à la fois d'un point de vue interne (identification des acteurs des musées), mais également externe (représentation des publics) (Weil, 1990c/1985, p. 9). La question des catégories ne touche plus seulement les modalités de réalisation du travail muséal, mais engendre un contrôle sur la diversité du phénomène à partir de sa reconnaissance.

Légiférer : entre catégories et spécificités

La mise en place d'un système de reconnaissance et de réseaux de musées suppose de prendre en considération les espaces normatifs créés par les législations, en lien avec les responsabilités afférentes aux acteurs administratifs et au périmètre de compétences. Plusieurs pays intègrent ainsi dans leur législation dédiée aux musées ou à la protection du patrimoine culturel des typologies de musées¹²⁰.

Celles-ci interrogent la tension entre les aspects descriptifs et normatifs de ces catégories et de leurs définitions, même si celles-ci ne possèdent pas toujours de définition « du » musée comme c'est le cas dans la *Museumsloven*¹²¹ (Danemark, 2014). La partition entre classification thématique et régime administratif est notable : elle est particulièrement et clairement exprimée dans le *Museum Act* du Monténégro¹²² (2010) ou dans le *Decreto Legislativo N°. 25.790 que establece el Sistema Nacional de Museos del Estado*¹²³ au Pérou (1992). Hormis la législation ukrainienne (ЗАКОН УКРАЇНИ Про музеї та музейну справу ou *Loi de l'Ukraine à propos des musées et de l'activité muséale*, 1995) qui n'intègre qu'une classification thématique — bien que dense —, la plupart des législations présentent une ou plusieurs catégories de type juridique (Serbie¹²⁴, 2021 ; République dominicaine¹²⁵, 2014), ce qui fait sens au regard des compétences des acteurs et des responsabilités qui leur incombent. L'aspect le plus intéressant ne réside cependant pas dans la reprise de catégories maintes fois mobilisées, mais dans leur configuration. L'article 37.7 de la *Törvény a muzeális intézményekről, a nyilvános könyvtári ellátásról és a közművelődésről* hongroise (Loi CXL de 1997 sur les institutions muséales, les services

¹²⁰ L'ensemble des définitions est présenté en Annexe 1.

¹²¹ Il n'y a dans ce cas pas « une », mais « des » définitions de musées : musée d'histoire culturelle, musée d'art, musée d'histoire naturelle, musée d'État, musées reconnus par l'État.

¹²² L'article 6 de la section 2 présente une typologie en fonction des collections (complexe, spécialisé) et des fondateurs (public, privé, religieux.)

¹²³ Les articles 3 et 4 distinguent les musées en fonction de leur administration juridique qu'elle soit étatique (national, régional, municipal, communautés, institutions éducatives — universités, lycées, écoles) ou privée, et en fonction des thématiques des collections (art, archéologie et histoire, histoire et sciences naturelles, sciences et techniques, ethnographie et anthropologie, spécialisés, régionaux, généraux, autres).

¹²⁴ ЗАКОН о музейској делатности ou Loi sur l'activité muséale, 2021.

¹²⁵ L'article 4 du *Reglamento de la Red Nacional de Museos* (Règlement du Réseau national des musées, 2014) présente les musées étatiques, les musées municipaux, les musées semi-privés (ou mixtes) et les musées privés comme catégories administratives.

de bibliothèques publiques et la culture publique) distingue parmi les institutions muséales, les lieux d'exposition de musée d'intérêt public, les collections de musées d'intérêt public et les musées (musée thématique, musée régional, musée d'une ville avec une portée départementale, musée national).

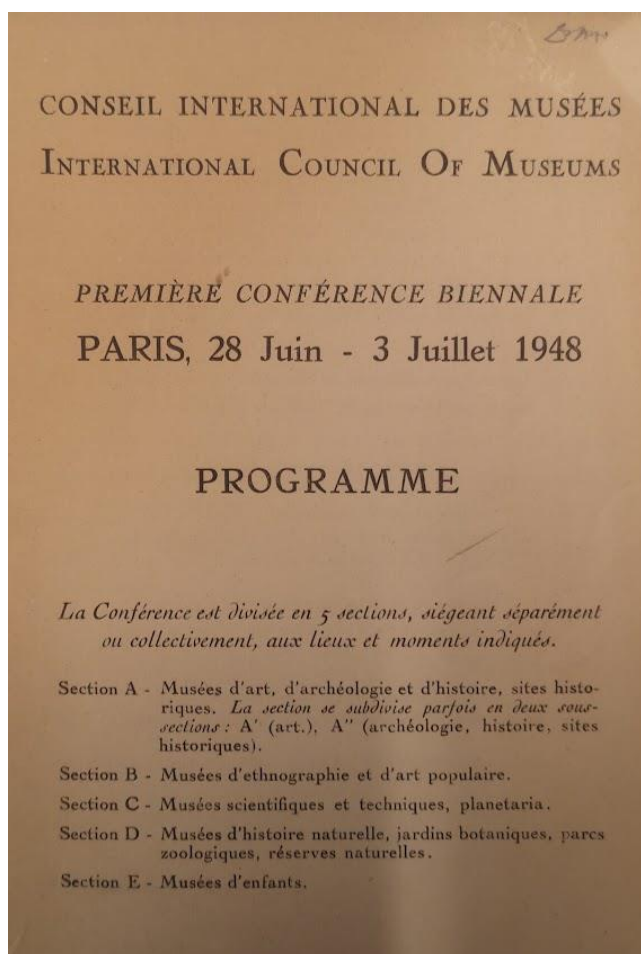
En Serbie (2021), en Slovénie (*Zakon o varstvu kulturne dediščine ou Loi sur la protection du patrimoine culturel*, 2008) et en Corée du Sud (Museum and gallery support act, 2018) les galeries d'exposition et les « art galleries¹²⁶ » font partie des catégories muséales. Quant aux « musées communautaires », ils se posent tantôt comme une classe équivalente au musée même (*Ley n°530 del patrimonio cultural boliviano*, 2014, Bolivie), tantôt comme l'une de ses catégories (*Zakon o muzejima ou Loi sur les musées*, 2018, Croatie). S'agit-il alors de classes ? Ou de spécificités, comme des irrégularités perceptibles du champ muséal ? La reconnaissance de la diversité muséale est intégrée dans un tissu politique, économique et social, dépendant d'un champ de compétence clairement différencié entre les entités administratives.

Organiser la profession muséale

La reconnaissance de la diversité muséale pose de manière corollaire l'organisation du monde des musées et par extension, de la profession muséale. L'une de ses manifestations se traduit notamment par l'organisation des associations, des réseaux ou de groupes de travail, par le maillage et les relations entre les acteurs des musées, qu'il s'agisse d'institutions ou de personnes. À ce titre, la constitution de l'ICOM et de ses différents comités s'avère être un exemple assez particulier, quoique représentatif, de ce fonctionnement. La classification des musées n'a pas seulement pour objectif de présenter un panorama exhaustif des catégories qui existent, mais de membres de s'identifier et de s'intégrer dans des réseaux de coopération. Déjà, lors de la première conférence biennale à Paris en 1948 (ICOM, 1948b), le programme développé était tel que plusieurs conférences et réunions étaient adaptées selon que les membres présents appartenaient à certaines catégories de musées : A) Musées d'art, d'archéologie et d'histoire, sites historiques ; B) Ethnographie et Arts populaires ; C) Musées scientifiques et techniques, planetaria ; D) Musée d'histoire naturelle, jardins botaniques, parcs zoologiques, réserves naturelles ; E) Musées d'enfants.

¹²⁶ S'il est possible de traduire cette catégorie par « galeries d'art », je garde ici la version anglaise du terme, qui ne recoupe pas les mêmes significations que sa traduction française.

FIGURE 1. Programme de la Première Conférence biennale de l'ICOM, Paris, 1948



Source : Archives de l'ICOM, ART. 108. Première Conférence biennale, 1948

Cette question sous-tend notamment la création des Comités internationaux, qui se sont développés autour de plusieurs axes, en particulier des collections¹²⁷, des thématiques de musées¹²⁸, de leurs zones géographiques¹²⁹, de leurs activités¹³⁰ ou plus largement autour de questions ayant trait à la profession

¹²⁷ Costume (Comité international de l'ICOM pour les musées et collections de costume, mode et textile) ; ICDAD (Comité international des arts décoratifs et du design) ; Icoman (Comité international des musées d'armes et d'histoire militaire) ; CIPEG (Comité international pour l'égyptologie).

¹²⁸ Demhist (Comité international pour les demeures historiques-musées) ; Icmemo (Comité international pour les musées à la mémoire des victimes de crimes publics) ; Icomon (Comité international pour les musées bancaires et monétaires) ; ICMAH (Comité international pour les musées et collections d'archéologie et d'histoire) ; ICME (Comité international pour les musées et collections d'ethnographie) ; Cimcim (Comité international pour les musées et collections d'instruments et de musique) ; Nathist (Comité international pour les musées et collections de sciences naturelles) ; GLASS (Comité international pour les musées et collections de verre), ICFA (Comité international pour les musées et collections des beaux-arts) ; UMAC (Comité international pour les musées et les collections universitaires) ; ICLMC (Comité international pour les musées littéraires et de compositeurs).

¹²⁹ ICR (Comité international pour les musées régionaux), CAMOC (Comité international sur les collections et activités des musées des villes).

¹³⁰ ICAMT (Comité international pour l'architecture et les techniques muséographiques) ; Avicom (Comité international pour l'audiovisuel, les nouvelles technologies et les médias sociaux), CECA (Comité international pour l'éducation et l'action culturelle) ; ICOM-CC (Comité international pour la conservation) ;

muséale¹³¹, comme une cartographie des préoccupations pouvant structurer la communauté muséale. La création des comités internationaux ne s'est pas réalisée de manière intuitive : elle est le fruit d'une réflexion sur les besoins émergents dans le champ muséal, mais surtout de discussions d'ordre politique pour répondre à l'exigence d'unité du monde muséal¹³².

Se représenter les musées : la place des publics

Catégoriser les musées, c'est également proposer aux publics qui les fréquentent, qui les côtoient, ou qui seraient tentés de s'y approcher, une grille de critères permettant de forger leurs attentes. L'adéquation entre cette représentation et l'expérience même du musée se mesure généralement, et de manière assez sommaire, par le prisme des chiffres de fréquentations et des études de publics, qui constitue, selon Olivier Bouquillard, « une vision superficielle des préférences indiquées par les visiteurs de musées et de leurs motivations sous-jacentes » (1998, p. 145). Si les études de publics ont pour l'objectif dans leur grande majorité de connaître les visiteurs, la réflexion peut s'inverser en prenant en compte la manière dont ceux-ci construisent eux-mêmes ces catégories, les transcendent et construisent leurs propres représentations du musée.

En 1998, Olivier Bouquillard propose ainsi une représentation des musées par « intérêt thématique » (sentiment esthétique, conscience historique, intérêt pour les sciences et approche « sociale ») qui reconfigurent les catégories utilisées dans les études du Département des Études, de la Prospective et de la Statistique (DEPS, ministère de la Culture)¹³³. Cette même logique est reprise par Jacqueline Eidelman, Jean-Pierre Cordier et Michel Letrait en 2003. Leur catégorisation élaborée à partir du

CIDOC (Comité international pour la documentation) ; ICMS (Comité international pour la sécurité dans les musées) ; Comcol (Comité international pour le développement des collections) ; MPR (Comité international pour le marketing et les relations publiques dans les musées) ; ICEE (Comité international pour les échanges d'expositions)

¹³¹ DMRC (Comité international pour les musées résilients aux catastrophes) ; ICEthic (Comité international sur les dilemmes éthiques) ; Icofom (Comité international pour la muséologie) ; ICTOP (Comité international pour la formation du personnel).

¹³² Ces questionnements se retrouvent notamment dans une lettre de J. K. Van der Haagen, adressé à Michel Florisone en 1958 : « Mais, aussi parmi les musées d'instruments de musique on sent la nécessité qu'il y aurait de s'organiser sur une base internationale ; de même pour les musées de transports et, vu l'essor que prend la vie des musées depuis ces dernières années, je suis sûr que d'autres vont suivre. Dans les circonstances présentes, le statut de l'ICOM ne donne pas de possibilités bien définies pour de telles adhésions, il ne mentionne pas les conséquences, les droits, etc., etc. Si l'ICOM ne répond pas à cette idée qui est en marche, il est à redouter que ces organisations se développent hors de l'ICOM, ce qui constituerait une sérieuse menace pour l'unité dans le monde muséal, unité réalisée avec tant de difficulté » (Haagen, 1958b). Le contexte sera d'ailleurs explicité au Chapitre 9. 2. B « L'autonomisation progressive de la définition comme « sujet » ».

¹³³ Cette étude, portant sur 2000 Français de plus de 15 ans, comportait une question sur leur genre de musées préféré parmi les sept catégories suivantes : musée de peinture/sculpture jusqu'au 19e siècle, musée d'art contemporain, histoire, préhistoire, sciences et techniques, ethnographie, musée spécialisé. Cette catégorisation a eu notamment pour effet de définir des comportements de visites selon les musées appréciés.

concept d'« espace muséal thématique¹³⁴ » élargit le monde des musées institutionnels en l'intégrant à un « répertoire de sorties », « égalise les formes institutionnelles et valorise les centres d'intérêt » (Eidelman et al., 2003, p. 189). De fait, les catégories ne sont pas figées : elles sont « construites au cours d'un processus d'élaboration continu initiant des identités et des carrières de visiteurs » (Eidelman et al., 2003, p. 189-190) et inscrivent le monde muséal au sein de trois univers : l'univers muséal, l'univers patrimonial et l'univers des expositions.

Si l'organisation de la diversité muséale implique à la fois des enjeux de reconnaissance et de contrôle, il apparaît que celle-ci ne peut se contenter d'une approche unidimensionnelle portée par les configurations des catégories taxinomiques. Les catégories de musées sont non seulement le fruit d'une prise de conscience de la diversité et de la capacité à la définir, mais elle découle d'un processus de négociation, soumis à différents enjeux politiques, économiques et sociaux.

C. Vers une approche organique du champ muséal

Faut-il alors envisager d'autres moyens de catégoriser les musées ? L'apparition de formes « hors catégories » telles que l'écomusée, le musée communautaire ou les cybermusées, qui peinent à trouver une place dans les catégorisations taxinomiques du phénomène muséal, suppose ainsi de repenser la globalité des interactions et des configurations entre les différents éléments de ce champ. Elle suppose ainsi de prendre le processus de catégorisation dans sa dimension paradigmatique et relationnelle.

La muséologie au service d'une catégorisation multidimensionnelle

L'approche taxinomique à partir des thématiques des collections se confronte aux évolutions du champ muséal. Cette catégorisation encadre le travail muséologique à la fois de préservation et de documentation des objets, mais également de leur présentation sensible. Cependant elle engendre des réflexions sur les catégories du musée qui s'éloignent purement d'une pure taxinomie qui correspond à ses fonctions et ses missions, et qui interroge, par le même biais, la conception scientifique du musée. Annette Geiger s'interroge en 1997 sur cette classification obsolète : « Plutôt que de continuer à parler du musée par ses “objets” : l'art, l'histoire, l'ethnologie, les sciences naturelles et la technique..., qui par ailleurs ont déjà fini par devenir un seul “patrimoine” ou “héritage culturel” ? Ne vaudrait-il pas mieux établir une typologie distinguant les différentes manières de collectionner et d'exposer ? » (Geiger, 1997). En soulignant l'hétérogénéité intrinsèque au phénomène muséal, elle propose ainsi de distinguer trois catégories qui seraient autant de pistes de développement de la muséologie : les musées

¹³⁴ Ces espaces sont organisés autour de l'« art » (musées de beaux-arts, musée d'art moderne et contemporain, expositions de photographies, expositions de peinture et de sculpture, galeries d'art), l'« histoire » (musées d'histoire, châteaux et remparts, autres monuments non religieux, cathédrales, églises ou abbayes ou monastères, autres monuments non précisés, son et lumière), la « préhistoire » (musées et sites ou chantiers archéologiques), la « nature, science et technique » (muséums et musée de sciences, Futuroscope de Poitiers ou Cité des sciences et de l'industrie [La Villette], sites industriels, zoos, parcs et jardins historiques), et la « société » (musées d'ethnographie, musée spécialisé, sites immobiliers et territoires).

d'illustration où le savoir est produit hors du musée, le musée de mémoire construisant le savoir au sein de l'exposition avec la volonté d'établir une mémoire pour un lieu et une communauté donnée, et le musée comme système autonome répondant à une logique hétéronome. Avec cette même conscience d'une approche muséale qui ne peut se fonder sur l'unidimensionnalité d'un critère de classification, Elaine Heumann Gurian propose une catégorisation fondée à la fois sur les collections, les parcours d'expositions en prenant en considération les missions et les cibles de ces musées. Ceux-ci peuvent intégrer de manière conjointe cinq logiques autour du musée centré sur l'objet, du musée narratif, du musée centré sur le client, du musée centré sur la communauté et du musée national. Le champ muséal se compose ainsi d'institutions reconfigurant ces traits variés selon leur propre trajectoire, puisqu'« il n'y a pas de musées purs dans chacune de ces catégories, mais la pureté n'est pas le problème ¹³⁵ » (Gurian, 2002, p. 9). Il ne s'agit plus dès lors de considérer les choses pour ce qu'elles sont et pour leurs qualités intrinsèques, mais pour le rapport que le musée entretient avec elles. Cette vision est exprimée par Roland Arpin qui présente sur ce modèle trois catégories de musées :

les *fundamentalistes*, centrés sur leurs collections, leurs recherches et peu préoccupés de diffusion et de partage des connaissances. Les musées *rebelles*, musées de la personne, musées miroirs, musées polysémiques qui ne font pas toujours consensus chez les muséologues, mais qui répondent à des attentes de la population. Enfin, je dirai qu'existent des musées qui se définissent comme des *syntoniseurs* : musée de la communication, musées thématiques, musées éducatifs, musées pluriels... (Arpin, 2000a, p. 21).

L'évolution du phénomène muséal : reconfigurer nos catégories

L'évolution du phénomène muséal nécessite de reconfigurer nos catégories à partir d'un changement de focale, non seulement sur le périmètre qui est pris en considération, mais surtout sur son imbrication dans le monde réel. Le musée change, et avec lui sa place dans le monde, profondément lié aux contextes politiques, économiques et sociaux dont on ne peut se s'extraire pour le comprendre. Les typologies de musées à partir des collections, si elles avaient pour mérite de placer tous les musées au sein d'une grille d'analyse, ne sont plus à même de traduire avec justesse cette complexité tant ses frontières sont devenues floues. L'observation des nouvelles tendances traversant la pensée muséologique porte Yves Bergeron à mettre l'accent sur la question des revenus — impliquant en l'occurrence des notions liées aux budgets de fonctionnement, d'attractivité financière, de capacité à capter des subventions — qui est peut-être la plus à même aujourd'hui de justifier de la géographie des musées. Comme l'auteur l'indique

Ces musées forment un réseau qui se distingue par des moyens financiers mirobolants. [...] De l'autre côté de ce fossé, qui se transforme en "Grand Canyon", on retrouve des petits musées et les musées communautaires, c'est-à-dire ceux qui se trouvent en région et qui sont peu soutenus financièrement par les divers paliers des pouvoirs publics. [...] Les conséquences de cette vague de fond font en sorte que les valeurs communes de la communauté muséale internationale tendent à prendre deux directions contraires. (Bergeron, 2016, p. 233-234).

¹³⁵ « *These are no pure museums within each of these categories, but purity is not the issue.* »

La diversité muséale prend sens à partir non plus de catégories figées, mais interroge l'acte même de catégorisation, qui interpelle des réseaux d'acteurs dépassant le couple musée-public.

Le principe de classification unique, l'exclusivité des catégories elles-mêmes au regard des propriétés qui leur sont attribuées et le recouvrement complet du système étudié sont autant de caractéristiques idéales, qui ne peuvent être atteintes dans la pratique et se heurtent à des limites. Comme les auteurs l'indiquent : « Aucun des systèmes de classification en vigueur dans le monde réel que nous avons examinés ne répond à ces exigences "simples" et nous doutons qu'un tel système ne puisse jamais le faire¹³⁶ » (Bowker et Star, 1999, p. 11).

Conclusion

Lorsque Yves Winkin (2020) formule de manière assez provocante que « définir les musées, c'est les transformer », celui-ci met en évidence la capacité performative des définitions qui ne se bornent pas à décrire la réalité observée. Et en effet, les enjeux liés à la définition du musée sont multiples, soulevant tout un ensemble de conditions à la fois langagière, scientifique, économique, politique et sociale. Cette tension entre deux mondes est soulignée par Olga Nazor qui rappelle que « la définition du musée est la représentation intellectuelle de deux domaines de réalité et de savoirs » (Nazor, 2007, p. 85). Elle touche des problématiques liées à la reconnaissance d'une institution (vision exclusive), orientée vers l'action, et la constitution d'un champ scientifique (vision inclusive), lié à l'épistémologie des savoirs. La définition apparaît à la fois comme une description *a posteriori* du champ muséal ou un préalable permettant de regrouper autour de critères un ensemble d'organisations socialement situées. En dépassant la question même de la signification, ce processus met en lumière un ensemble de configurations entre différents acteurs, leurs objectifs, leur environnement, qui ne peut souffrir d'une uniformisation délétère.

Notons par ailleurs que ces définitions ne sont que rarement abordées du point de vue global des publics qui sont pourtant au cœur de l'évolution de l'institution muséale : la représentation que ceux-ci s'en font n'est que peu traitée par la littérature académique, si ce n'est dans les études de publics et dans l'analyse de leurs attentes. Franciscus Nuyens (1981, p. 151) montre également que la définition est établie du point de vue de l'institution, rarement de celui des publics¹³⁷ (cité par Mensch, 2020, p. 371) alors que ce basculement d'orientation pourrait radicalement changer sa construction.

¹³⁶ « *No real-world working classification system that we have looked at meets these "simple" requirements and we doubt that any ever could.* »

¹³⁷ Il propose la définition suivante : « Un musée est un lieu qui invite, d'une façon qui lui est propre, à la contemplation et à la réflexion sur notre quête humaine de vérité, de bonté et de beauté. Cette contemplation et cette réflexion soulignent d'un côté notre caractère caduc et éphémère, mais renforcent de l'autre l'expérience de notre relation mystérieuse et de notre lien avec l'Impérissable ».

Au regard de la recherche que je propose de mener ici, les enjeux sont multiples et traversés par de multiples points de tension. Ils touchent à la fois les connaissances scientifiques autour du champ muséal, et dans le même temps, des aspects pragmatiques liés à ce monde imbriqué dans un tissu politique, économique et social. Elles constituent deux approches pouvant se confronter, l'une cherchant à connaître un champ en extension, l'autre en délimitation, et laissent apparaître une tension particulière, quasiment constitutive de ce sujet, sur laquelle fonder nos réflexions. De fait, s'interroger sur la représentation du phénomène muséal et sur notre capacité à l'aborder par des données chiffrées suppose une réflexion qui ne peut être absolue, mais tributaire de contextes variables, qui laisse émerger l'hypothèse de perceptions, ou de visions, différenciées du musée (mais il va falloir préciser au fil des pages ce que l'on considère comme vision) à travers le monde, et selon les contextes. Surtout, cette problématique met en valeur la place d'acteurs rarement étudiés, intégrés dans la mise en jeu de systèmes d'information autour du phénomène muséal. Enfin, à partir du phénomène de reconnaissance et de contrôle de la diversité muséale et en rappelant que « chaque norme et chaque catégorie valorise un point de vue et en réduit un autre au silence¹³⁸ » (Bowker et Star, 1999, p. 5), l'on peut s'interroger sur la possible invisibilisation d'une partie des expériences muséales. Qu'arrive-t-il par ailleurs aux cas qui ne « s'intègrent » pas ? C'est ainsi dans les difficultés à accompagner et intégrer la dimension évolutive du champ muséal, et dans un rapport entre exclusion/inclusion, qui interroge la diversité des expériences muséales existantes, que cette recherche va prendre tout son intérêt.

¹³⁸ « *Each standard and each category valorizes some point of view and silences another.* »

Corpus : notice méthodologique

L'ambition de ce corpus est de proposer une base de données, souhaitée la plus large possible, pouvant contribuer à une réflexion sur les modalités de représentation du phénomène muséal et sur la maîtrise de sa diversité.

Les définitions présentées sont donc issues d'une approche à la fois historique et contemporaine, et ont été collectées à partir d'un ensemble de supports variables (dictionnaires généralistes, encyclopédiques et spécialisés, manuels de muséologie, statuts associatifs, législations nationales et régionales), que j'ai souhaité le plus large géographiquement et temporellement possible. La réalisation de ce travail répond ainsi à un besoin de regroupement et à l'absence de corpus significatif sur les définitions du musées. Il s'inscrit notamment dans la continuité de l'important travail réalisé par Julie Botte, Audrey Doyen et Lina Uzlyte (2017) et de Michèle Rivet (2017) dont il reprend les éléments collectés¹³⁹. Cet ensemble, s'il est mobilisé dans l'ensemble de la thèse, est tout particulièrement analysé dans le *Chapitre 2. Définir et catégoriser comme modalités de représentation du phénomène muséal : du musée aux musées*. J'y ai également adjoint le corpus des 269 définitions collectées par l'ICOM dans le cadre du processus de redéfinition engagé en 2016 : celui-ci est décrit et exploité en *Partie IV. Penser le musées dans le monde : ce que définir veut dire*, et plus particulièrement dans le *Chapitre 10. Explorer les fractures, voir les musées*.

Réalisation

Pour ce faire, j'ai identifié dans un premier temps les supports correspondant à cette problématique et des formes du langage pouvant répondre à la question « Qu'est-ce qu'un musée ? » ou qui ont pu être compris ainsi par d'autres auteurs et autrices. Ce corpus est ainsi le résultat de plusieurs lignes de recherche, pouvant s'appuyer tant sur des supports spécifiques que des éléments rencontrés et recueillis au fil de mes lectures.

Plus particulièrement, pour les dictionnaires généralistes et encyclopédiques, je me suis d'abord appuyée sur les articles de Paula Young Lee (1997) et de Julie Botte, Audrey Doyen et Lina Uzlyte (2017), qui ont permis de créer un premier soubassement. En outre, cette première structure a été complétée par des productions françaises (accessibles sur Gallica ou en ligne) et européenne, en considérant quelques pays ayant connu un développement précoce du phénomène muséal (Allemagne, Angleterre, Espagne, Italie, Russie) afin d'obtenir un échantillon représentatif. La même démarche a été engagée au regard des dictionnaires et des encyclopédies spécialisées en muséologie, principalement centrées autour de

¹³⁹ Lorsque cela est le cas, l'article est mentionné dans les sources.

l'important travail de création d'un champ sémantique réalisé par André Desvallées et François Mairesse du *Dictionnaire encyclopédique de muséologie* (2011a).

Le lecteur trouvera également un ensemble de définitions produites par les organisations professionnelles, internationales et nationales. Celles-ci s'appuient là encore sur le travail réalisé par Julie Botte, Audrey Doyen et Lina Uzlyte (2017) ainsi que par Michèle Rivet (2017), en tentant d'esquisser un panorama représentatif mais non extensif de ces productions. Ces définitions ne sont pas toutes en vigueur, et on y trouvera également les propositions soumises au Conseil exécutif de l'ICOM dans le cadre du processus de nouvelle définition.

Un quatrième ensemble est formé par les définitions d'auteurs et d'autrices, permettant de d'offrir un point de vue sur le musée selon des disciplines et des intérêts variables. Si la majeure partie ont été recueillies lors de mes lectures, exploitées notamment au *Chapitre 1. État de l'art, état d'un monde*, le lecteur peut y retrouver plusieurs définitions issues des contributions publiées par l'Icofom en 2007 dans l'ouvrage *Vers une redéfinition du musée ?* (Mairesse et Desvallées, 2007) et en 2017 dans *Définir le musée du XXIe siècle : matériaux pour une discussion* (Mairesse, 2017).

Le travail le plus important qu'a demandé ce corpus réside dans la collecte de définitions du musée pouvant être intégré dans les législations nationales. Un premier travail avait été réalisé par Michèle Rivet en 2017 à partir de 23 pays. J'ai souhaité étendre cette collecte à l'échelle mondiale pour lui donner une nouvelle ampleur. Je me suis donc fondée sur la liste des États membres de l'ONU, pour vérifier l'existence d'une législation intégrant une définition du musée.

Pour mener ce travail à son terme, je me suis notamment aidée de la base de données de l'Unesco sur les législations nationales de protection du patrimoine culturel (Natlaws). Cette première approche a été complétée par des recherches en lignes à partir de mots clés pouvant indiquer la présence d'une législation sur le patrimoine culturel ou sur les musées. Pour ce faire, j'ai eu recours à des outils de traduction en ligne (Google Trad, Deepl) permettant de sortir du carcan des langues, qui ne sont évidemment pas toutes maîtrisées, et de repérer a minima les parties de législations concernant le musée. D'autres sources ont pu notamment enrichir la réalisation de cette structure, notamment le rapport *A Guide to European Museum Statistics* (Hagerdorn-Saupe et al., 2004) ainsi que les entretiens réalisés avec les acteurs de la statistique européenne pour l'Europe, le rapport *Panorama de los museos en Iberoamérica : Estado de la cuestión* (Observatorio Iberoamericano de Museos, 2013) pour l'Amérique latine.

Enfin, le dernier ensemble se compose des 269 définitions du musées collectées par la plateforme de l'ICOM, ouverte entre janvier et avril 2019, devant servir de soubassement pour la proposition de

nouvelle définition soumise au vote lors de l'Assemblée générale extraordinaire de l'organisation pendant la Conférence générale de Kyoto en 2019.

Présentation

Ce corpus est ainsi classé par typologie de support. Afin de permettre au lecteur de les retrouver, les sources (primaires, mais parfois secondaires) sont indiquées pour chaque définition.

Dans la mesure du possible, les définitions sont présentées dans leur langue d'origine, ou lors que ce n'est pas le cas, l'effort a été fait de trouver une traduction officielle. Lorsqu'une traduction officielle n'existait pas en français, elles ont été traduites de manière libre en français, avec l'aide de traducteurs en ligne (DeepL, Google traduction).

Limites

Ce travail soulève pourtant plusieurs limites : évidemment, l'objectif d'exhaustivité ne peut être atteint, du fait de la diversité des sources, à la fois en termes de format, de période chronologique et de zone géographique traitée. Ce constat est d'autant plus important qu'il pose la question de l'accessibilité des supports à la fois de manière physique, mais également au regard de la maîtrise des langues mobilisées. Une remarque importante doit être faite au regard des supports : la majorité des définitions présentées sont issues de documents scientifiques ou professionnels. Ils n'expriment pas, de fait, un autre point de vue, celui du public ou du néophyte, qui pourrait constituer un axe de recherche important sur le sujet, mais que je n'ai pu traiter ici.

Notons également que la catégorisation ici proposée des définitions, comme une mise en abîme des principes liés à ce processus, n'est qu'une proposition. Considérons donc ce corpus comme une étape nécessaire, bien que non suffisante, pour la mise en place de moyens permettant une meilleure compréhension des enjeux autour du processus de définition du musée.

Dictionnaires généralistes et encyclopédies

1. Dictionnaires

A. Français

Dictionnaires historiques (par ordre chronologique)

Pierre Danet (1708), *Magnum dictionarium latinum and gallicum*

Museum, Μουσείον. Un musée. Académie des Sciences, bastie dans Alexandrie, où de Sçavans Hommes demeuroient, & estoient entretenus aux dépens du public, y travaillant aux belles lettres...Ce mot est employé pour signifier les Académies & les Collèges, ou le Cabinet d'un homme de lettres.

Source : Young Lee, P. (1997). The Musaeum of Alexandria and the Formation of the Muséum in Eighteenth-Century France. *The Art Bulletin*, 79(3), p. 387.

Dictionnaire de Trévoux (1771) ou *Dictionnaire universel françois et latin, vulgairement appelé Dictionnaire de Trévoux : contenant la signification et la définition des mots de l'une et de l'autre langue...*, 2e édition, p. 110-111 (1^e édition en 1704)

MUSEE, f.m. en Latin Mufaeum. Cabinet d'homme de Lettres. Lieu destiné à l'étude des beaux Arts, des Sciences & des Lettres, du nom des Muses protectrices des beaux Arts.

*L'Homme Savant dans son Musée,
Par un faux espoir agité,
Se flatte en son âme abusée,
Qu'il va saisir la vérité.
Mais dans cette longue poursuite,
Le préjugé marche à sa fuite,
Et l'éblouit par ses lueurs.
Séduit par l'apparence vaine,
L'orgueil aveigle le promène,
Dans un labyrinthe d'erreurs.*
MERC. DE MAI 1733

MUSEE. Nom de lieu. Mufaeum. Il étoit autrefois dans le Palais d'Alexandrie, & occupoit le quart ou même le tiers de la ville. Ce quartier s'appeloit le Musée, parce qu'il étoit destiné pour les Muses & les Sciences. C'étoit là qu'étoient logées & entretenus les hommes de Lettres qui étoient partagés en plusieurs Compagnies ou Collèges, selon les sciences ou les [sectes], dont ils faisoient profession. Ils y étoient entretenus des revenus assignés à cette maison ; & il y avoient même un Pointoife, que les empereurs avoient soin d'y mettre. On attribue cet établissement à Ptolémée Philadelphe qui avoit mis en ce lieu la Bibliothèque.

MUSEES. f.f.pl. Fêtes que célébroient en ce lieu les Theffaliens sur le mont Hélicon, en l'honneur des Muses. Ces fêtes se célébroient tous les cinq ans avec toutes sortes de jeux & de solemnités. Elles duroient neuf jours à cause du nombre des Muses.

MUSEUM. f.m. L'usage a francisé ce mot. On dit également le Muséum, le Muséeon & le Musée d'Alexandrie. Voyez MUSEE pour l'explication.

POITTEVIN (1855), Dictionnaire de la langue française, p. 679

MUSEE, n.m. (*Moyséion* ; gr.) Lieu destiné à l'étude des sciences, des arts et des lettres, et où sont rassemblées quelques-unes des productions les plus remarquables : *Le MUSEE des antiques, des tableaux. Le MUSEE d'histoire naturelle.*

MUSEUM, n.m. (Mot lat.) (On pron. Ome) Musée : *Je veux en ta faveur créer un MUSEUM.* (C.Del.) || Au pl. Des Muséums.

LITTRE (1874), Dictionnaire de la langue française, tome 3, p. 674

MUSÉE (mu-zée), s.m. || 1°. Anciennement et proprement, temple des Muses (sens inusité). || Par extension, édifice où l'on se livre à l'art, à la poésie, à l'érudition, etc. Les harangues qui se tenaient dans les musées d'Athènes. || Particulièrement, le grand établissement fondé par les Ptolémées à Alexandrie pour la culture des lettres et des sciences. || 2° Aujourd'hui, lieu destiné soit à l'étude, soit à rassembler les monuments des beaux-arts et des sciences, les objets antiques, etc. Le musée du Louvre. Le musée britannique. Le musée d'artillerie. Il allèrent d'abord au musée du Vatican, ce palais des statues où l'on voit la figure humaine divinisée par le paganisme, STAEL, Corinne, VIII, 2. || 3° Titre des ouvrages qui renferment la gravure et la description des objets d'art rassemblés dans un musée. Le Musée Pio-Clementino de Visconti. Le Musée Landon.

GODEFROY (1888), Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes, du IXe au XVe siècle, p. 455

1. Musée, s.m., édifice où l'on se livre à l'art, à la poésie, à l'érudition :

Li repos de la gent et la discipline des musées appartient au prevost de la cité, et il doit avoir chevaliers ordenez por tenir le pueple en pes et por raconter li ce que l'en fet. (Digestes de Jut. Tichel, 20118, f° 13.)

2. Musee, s.f., action de voir, de regarder ?

Jamais Bilas a un jor
N'iert mais sires de vostre amor :
N'en prendra mais fors le musee,
A autre saint estes voee

(Athis, Ars. 3312, f° 30)

Dictionnaires contemporains (par ordre alphabétique)

DICTIONNAIRE DE L'ACADEMIE FRANÇAISE (1762-2011)

[1762, 4^e édition]

MUSEE, s.m. : Lieu destiné à l'étude des beaux Arts, des Sciences & des Lettres.

Source : Académie française. (1762). *Dictionnaire de l'Académie française* (4^e édition, Vol. 2). Vve B. Brunet.
<https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A4M1409>

Cité dans Botte et al, 2017, p. 44.

[1798, 5^e édition]

MUSEE. substantif masculin.

Lieu destiné, soit à l'étude des Beaux-Arts, des Sciences et des Lettres, soit à rassembler des monuments relatifs aux Arts, aux Sciences et aux Lettres.

Source : Académie française. (1798). *Dictionnaire de l'Académie française* (5e édition, Vol. 2). J. J. Smits. <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A5M1434>
Cité dans Botte et al, 2017, p. 44.

[1835, 6^e édition et 1877, 7^e édition]

MUSEE. s. m : Lieu destiné, soit à l'étude des lettres, des sciences et des beaux-arts, soit à rassembler les productions, les monuments qui y sont relatifs. *Le musée des antiques. Le musée Clémentin. Le musée britannique. Le musée d'histoire naturelle.*

Sources :

Académie française. (1835). *Dictionnaire de l'Académie Française* (6e éd., Vol. 2). Firmin-Didot frères. <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A6M1591>

Académie française. (1878). *Dictionnaire de l'Académie française : Dans laquelle on a reproduit pour la première fois les préfaces des six éditions* (7e éd., Vol. 2). F. Didot. <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A7M1739>

Cité dans Botte et al, 2017, p. 44-45.

[1935, 8^e édition]

MUSEE : Lieu destiné à réunir, conserver, classer et exposer les œuvres d'art, les objets et les documents intéressant les sciences et leurs applications. *Le musée du Louvre. Le musée des antiques. Le musée d'Artillerie. Le musée pédagogique. Musée d'Histoire naturelle.*

Source : Académie française. (1935). *Dictionnaire de l'Académie française* (8e édition, Vol. 2). Hachette.

<https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A8M1756>

Cité dans Botte et al, 2017, p. 45.

[2011, 9^e édition – édition actuelle]

MUSEE, nom masculin

XIII^e siècle, pour désigner un collège, une académie où les Anciens cultivaient les arts ; XVIII^e siècle, au sens moderne. Emprunté, par l'intermédiaire du latin *musaeum*, *museum*, du grec *mouseion*, « temple des Muses », puis « lieu où l'on cultivait la poésie, les arts ».

Édifice où l'on réunit, conserve, classe et expose au public des œuvres d'art, ou des objets et documents intéressant un domaine du savoir. *Les collections d'un musée sont dues soit à des acquisitions de la puissance publique, soit à la générosité de donateurs privés.* Un musée peut être consacré à un domaine spécifique (*musée des sciences et techniques*), à l'œuvre d'un artiste dont il porte le nom (*musée Rodin*). Il peut être désigné du nom de son fondateur (*musée Guimet*), ou du nom de l'édifice qui l'abrite (*musée du Louvre, musée du Prado*). *Conservateur de musée, voir Conservateur.*

▪ Expr. *Une pièce de musée*, se dit d'un objet remarquable, de grande valeur (peut s'employer ironiquement). *Le musée des horreurs* (fam. et iron.), un rassemblement d'objets hideux.

Source : Académie française. (2011). *Dictionnaire de l'Académie française* (9e éd., Vol. 3). Librairie Arthème Fayard & Imprimerie nationale. <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9M3244>

CENTRE NATIONAL DES RESSOURCES TEXTUELLES ET LEXICALES (CNRTL)

MUSEE

A. –

1. ANTIQUITÉ

a) Petite colline d'Athènes consacrée aux Muses; temple des Muses. *J'ai vu le Parthénon, le Musée. Quel dommage que je n'aie point d'argent pour que tu me rejoignes ici et que nous visitions ensemble tous ces marbres en compagnie des professeurs de l'Université* (Barrès, Voy. Sparte, 1906, p.114).

– P. ext. Édifice public où l'on s'adonnait aux arts littéraires. Les harangues qui se tenaient dans les musées d'Athènes (Littré).

b) Partie du palais royal d'Alexandrie consacrée aux Muses, où Ptolémée Ier regroupa les savants et artistes les plus célèbres et en fit un centre d'études artistiques et scientifiques. *L'empereur Claude (...) fonda pour l'enseigner [l'histoire ancienne] une chaire au Musée d'Alexandrie* (Michelet, *Journal*, 1842, p.377).

2. *P. anal.*, vx. Lieu destiné à l'étude des Beaux-Arts, des Sciences et des Lettres; *p. méton.* société savante dont les membres se réunissent dans un tel lieu. Synon. *académie, cabinet* (de savants). *Le Musée de Bordeaux, qui fut créé en 1782, fit bonne figure à côté de l'Académie locale (...) il institua une sorte d'université populaire* (Marion, *Instit.*, 1923).

B. –

1.

a) Établissement ouvert au public où sont conservés, répertoriés, classés des objets, des documents, des collections d'intérêt artistique, scientifique ou technique, dans un but socioculturel, scientifique et pédagogique. *Les musées sont répartis en musées nationaux, musées classés et musées contrôlés* (Réau-Rond. 1951). *Toute petite, je m'émus au musée Grévin devant les martyrs livrés aux lions, devant la noble figure de Marie-Antoinette* (Beauvoir, *Mém. j. fille*, 1958, p.128). V. *légion ex. 5*:

- 1. Notre contemporain est requis de ne plus vivre que par ses sensations et surtout celles du regard. (...) c'est par elles qu'il entend acquérir les notions qu'il pensait jadis ne pouvoir chercher que dans les textes. Est-il une autre explication à la vogue des musées... Huyghe, *Dialog. avec visible*, 1955, p.19.

SYNT. *Musée de cire, de peinture, de sculpture, d'art moderne, d'histoire naturelle; musée de l'Armée, de la Marine; musée des antiques; musée de l'automobile, de la marionnette, du meuble, de la porcelaine; musée du Louvre, du Vatican; musée de l'Homme; musée des Arts et Métiers, des Arts et Traditions populaires; musée lapidaire; peintures, tableaux d'un musée; catalogue, collections, réserves d'un musée; conservateur, gardien, guide de/d'un musée; direction, inspection des musées; musée ouvert, fermé; visiter, voir un musée.*

– *Musée de plein air. En 1891, à Stockholm (...) le premier musée de plein air d'Europe (...): un ensemble de maisons authentiques, rurales surtout, transférées dans une enceinte ouverte au public* (G.-H. Rivière, ds *Ethnol. gén.*, 1968, p.479 [Encyclop. de la Pléiade]).

– *Rare. Collection privée d'un particulier. Mme de Sancy, (...) la fille du général Lefebvre-Desnouettes, nous demande si nous voulons voir son musée napoléonien. C'est la chambre de Bonaparte dans l'hôtel de la rue de la Victoire, qui a été léguée à son père* (Goncourt, *Journal*, 1859, p.637).

b) *P. méton.* Partie d'un musée consacrée à des collections d'un même genre ou à un domaine particulier. Synon. *Cabinet* (pour les médailles notamment), *galerie, salle, salon. Un gros scarabée, de cette belle matière vert-de-grisée qui arrête le regard dans les vitrines du Musée égyptien du Louvre* (Goncourt, *Journal*, 1889, p.1086). *Allez voir au Louvre ce merveilleux musée espagnol : c'est l'extase, le surhumain, saints qui ne touchent pas la terre, yeux caves et aspirant le ciel* (Renan, *Avenir sc.*, 1890, p.88) :

- 2. Au Louvre, dans la salle Chaudet, musée des sculptures modernes, parmi les médaillons de David, en se dressant sur la pointe des pieds, on peut étudier le Sainte-Beuve de 1828. Barrès, *Homme libre*, 1889, p.82.

2. De musée, loc. adj.

a) Propre à un musée, caractéristique d'un musée. *Il recherchait le silence, développait autour de lui une atmosphère de musée* (Jouhandeau, *M. Godeau*, 1926, p.166). *Les lames, les dagues à sanglier (...) sont étalées là dans une ordonnance de musée* (Fargue, *Piéton Paris*, 1939, p.97).

b) Qui est rare et précieux, digne de figurer dans un musée. Objet de musée. *Nous emmenions à la campagne, une véritable pièce de musée, un minuscule précieux chef-d'œuvre, la commode poupée « bois de rose »* (Céline, *Mort à crédit*, 1936, p.121).

– Pég. *Objet, pièce de musée*. Chose ou personne vénérable mais surannée. *Sans doute sommes-nous à l'âge où l'idée que l'on peut faire l'avenir sera à son tour efficace, le pressentiment devenant un objet de musée, ainsi que les autres dieux* (Alain, *Propos*, 1923, p.500) :

- 3. Gide n'a pas tenu sa place, dans cette décade. Les jeunes se détournent de ce vieillard. Les moins irrespectueux le révèrent encore, mais comme une pièce de musée. Martin du G., *Notes Gide*, 1951, p.1411.

C. – *P. anal.*

1.

a) Lieu rempli d'objets rares, beaux, précieux. *Cet été elle va réparer quelques petites avaries, revernir le tout, et ma chambre sera un vrai musée* (Hugo, *Misér.*, t.1, 1862, p.45):

- 4. Son hôtel de la place des États-Unis n'était qu'un musée encombré d'objets rares: meubles, étoffes, armures... Bourget, *Sens mort*, 1915, p.18.

b) Lieu (ville, quartier) où se trouvent réunis des ensembles d'œuvres ou d'édifices du passé, à valeur historique et artistique. *J'errai distrait, ravi, enthousiasmé dans cette ville du moyen âge [Rouen], dans ce surprenant musée d'extraordinaires monuments gothiques* (Maupass., *Contes et nouv.*, t.2, Qui sait ? 1890, p.1193) :

- 5. Avant d'être un véritable musée de vieux hôtels plus étincelants, plus distingués les uns que les autres, avant d'être le seul quartier de Paris qui dût avoir la chance de réunir les spécimens de toutes les époques françaises, le Marais était, tout simplement, un marais. Fargue, *Piéton Paris*, 1939, p. 109.

– *En appos. ou en subst. composé. Ville musée. Au-dessus des uniformes terrasses du palais-musée, voyez s'élever ce majestueux édifice que couronne le signe du Christ* (Renan, *Avenir sc.*, 1890, p. 460). *Une heure de grande tranquillité, à peu près seul, dans la cathédrale, – tandis que dans d'autres églises-musées des sacristains courent, devant le visiteur payant, pour tourner les commutateurs, éclairer les tableaux et les chapelles* (Larbaud, *Journal*, 1934, p. 341):

- 6. Elle allait à une église, à quelque reste ancien, à un marché, à tout ce qui, dans cette ville-musée, arrête le pas et le regard avec un souvenir, une sculpture, un décor... Goncourt, *Mme Gervaisais*, 1869, p. 28.

♦ *Musée-magasin. Le musée d'autrefois, avec ses vitrines encombrées d'objets disparates, n'est plus de mode; mais le nom de « musée-magasin » qu'on lui appliquait définit encore, dans certains pays, l'état actuel de nombre de collections* (Arts et litt., 1935, p. 84-13).

2. Collection, réunion de choses diverses. *Plongeant la main dans ses poches, elle en retira toute une collection de petites choses qu'elle versa sur la table. – Ah! sapristi! fit Denoïsel, mais vous avez un musée dans vos poches... On en ferait une vacation aux Commissaires-priseurs* (Goncourt, *R. Mauperin*, 1864, p. 206). *Si tu veux que je le tue, il faut que tu me donnes le couteau... J'ai déjà la montre, ça me fera un petit musée* (Zola, *Bête hum.*, 1890, p. 203) :

- 7. Il n'allait pas dans les salons pour cultiver sa renommée, mais pour renouveler sa provision de vie, son musée de regards, de gestes, de timbres de voix, tout ce matériel de formes, de sons et de couleurs, dont l'artiste a besoin d'enrichir périodiquement sa palette. Rolland, J.-Chr., *Amies*, 1910, p. 1101.

♦ *Musée des horreurs. V. horreur II B 2.*

3. *Musée imaginaire*

a) [P. réf. à l'œuvre de Malraux] Ensemble des chefs-d'œuvre artistiques accessibles à tous grâce aux techniques d'exposition, d'animation et de reproduction (media, audio-visuel). V. *cimaise* ex. 4.

b) « Représentation que, s'inspirant des œuvres d'art, l'imagination se fait du passé ou du réel » (Foulq. 1971).

Source : CNRTL - Centre national des ressources textuelles et lexicales. (s. d.). MUSÉE (Définition de). Centre national des ressources textuelles et lexicales. <https://www.cnrtl.fr/definition/mus%C3%A9e>

Cité dans Botte et al., 2017, p. 42-44

LE PETIT LAROUSSE

MUSEE : nom masculin

(latin *museum*, temple des Muses, du grec *mouseïon*)

1. Lieu, édifice où sont réunies, en vue de leur conservation et de leur présentation au public, des collections d'œuvres d'art, de biens culturels, scientifiques ou techniques.
2. En apposition, avec ou sans trait d'union à un nom de lieu, indique que ce lieu est remarquable par l'abondance de monuments, de vestiges anciens, etc. : Arles est une ville-musée.

En lien : ville-musée ; Cabinet de cire, musée de cire ; Musée de l'œuvre ; Musée lapidaire

Source : Larousse. (s. d.). *Définitions : Musée*. Dictionnaire de français Larousse.

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/mus%C3%A9e/53378>

MUSEUM, nom masculin

(latin *museum*)

Musée consacré aux sciences naturelles.

Source : Larousse. (s. d.). *Définitions : Muséum*. Dictionnaire de français Larousse.

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/mus%C3%A9um/53397>

LE NOUVEAU PETIT ROBERT

Musée [myze]. N. m. (XIIIe « temple des Muses » ; lat. *museum*, gr. *Mouseion*)

1. (1732, *museon*, *museum*). Hist. Le musée d'Alexandrie, centre d'études scientifiques créé par les Ptolémées. – Par anal. Vx (1762) Lieu destiné à l'étude des Beaux-Arts, des Sciences et des Lettres. – (1771) Cabinet d'homme de lettres.
2. (1765 ; *museum*, 1746). Mod. Etablissement dans lequel sont rassemblées et classées des collections d'objets présentant un intérêt historique, technique, scientifique, artistique, en vue de leur conservation et de leur présentation au public. V. Cabinet, collection ; muséographie, muséologie. Musée de peinture (V. Pinacothèque), de sculpture. Le Musée des Arts et Métiers (V. Conservatoire). Musée d'histoire naturelle (V. Muséum). – Spécialt. Musée d'art. Musée du Louvre. Exposition d'un musée. Conservateur, gardien de musée. « Ce qui entend le plus de bêtises dans le monde est peut-être un tableau de musée » (GONCOURT). Par ext. Objet, pièce de musée : digne d'être présenté dans un musée.
3. Lieu rempli de d'objets rares, précieux, beaux. Son appartement est un véritable musée. Par appos. « New York n'est pas une ville-musée » (SARTRE). Par ext. Collection, réunion de choses du même genre. « Un musée d'inepties » (France). Loc. Fam. Musée des horreurs : réunion de choses très laides. HOM : Muser.

Source : Robert, P. (1996). *Le nouveau Petit Robert : dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française* (Nouvelle édition remaniée et amplifiée sous la direction de Josette Rey-Debove et Alain Rey)

Cité dans Botte et al., 2017

LE ROBERT – Dictionnaire en ligne

MUSEE, n.m.

1. Établissement dans lequel sont rassemblées et classées des collections d'objets d'intérêt historique, technique, scientifique, artistique, en vue de leur conservation et de leur présentation au public. → collection ; pinacothèque. *Exposition temporaire dans un musée. Conservateur de musée.*
- locution Pièce de musée : objet digne d'un musée.
2. Lieu rempli d'objets rares, précieux. Cette ville est un musée.

- en apposition *Une ville-musée.*
- locution, familier *C'est le musée des horreurs.*

Source : Le Robert. (s. d.). *Musée*. Dico en ligne Le Robert. Consulté 1 février 2024, à l'adresse <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/musee>

MUSEUM, n.m.

1. vieux Musée.
2. Musée consacré aux sciences naturelles. *Des muséums.*

Source : Le Robert. (s. d.). *Muséum*. Dico en ligne Le Robert. Consulté 1 février 2024, à l'adresse <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/museum>

B. Anglais

BAILEY (1763), An universal etymological English dictionary, p. 563

MUSEUM, a Study or Library ; also a College or publick Place for the Refort of learned Men.
The MUSEUM, a new Building in the City of Owford, founded by Elias Ashmole, Esq.

Source : Bailey, N. (Éd.). (1763). *An universal etymological English dictionary* (20e éd.). T. Osborne & 27 others. <https://archive.org/details/universaletymolo00bail/page/n5/mode/2up>

OXFORD ENGLISH DICTIONNARY (1972-1986)

Museum : A building in which objects of historical, scientific, artistic, or cultural interest are stored and exhibited.

As name 'the Museum of Modern Art'

Source : Burchfield, R. W. (1972). *The English Oxford Dictionary: A-Z (EOD)*. Clarendon Press. <https://en.oxforddictionaries.com/definition/museum>
Cité dans Botte et al., 2017, p. 45.

C. Espagnol

DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2014)

MUSEO: Del lat. *musĕum* 'lugar consagrado a las musas', 'edificio dedicado al estudio', y este del gr. *Μουσεῖον Mouseïon*.

1. m. Lugar en que se conservan y exponen colecciones de objetos artísticos, científicos, etc.
2. m. Institución, sin fines de lucro, cuya finalidad consiste en la adquisición, conservación, estudio y exposición al público de objetos de interés cultural.
3. m. Lugar donde se exhiben objetos o curiosidades que pueden atraer el interés del público, con fines turísticos.
4. m. Edificio o lugar destinado al estudio de las ciencias, letras humanas y artes liberales.

Source : Real Academia española. (2014). *Diccionario de la lengua española* (23° éd.). Real Academia española. <http://dle.rae.es/?id=Q8nYftd>
Cité dans Botte et al., 2017, p. 45.

D. Allemand

DÜDEN WÖRTERBUCH

Das Museum, substantiv, neutrum :

Institut, in dem Kunstwerke sowie kunstgewerbliche, wissenschaftliche, technische Sammlungen aufbewahrt und ausgestellt werden.

SYNONYME : Galerie, Gemäldegalerie, [Kunst] sammlung ; (bildungssprachlich) Pinakothek ; (veraltet) Kunsthalle.

Source : Duden. (s. d.). *Museum*. Duden. Rechtschreibung, Bedeutung, Definition, Herkunft. Consulté 26 avril 2022, à l'adresse <https://www.duden.de/rechtschreibung/Museum>
Cité dans Botte et al., 2017, p. 46.

E. Italien

IL SABATINI COLETTI : DIZIONARIO DELLA LINGUA ITALIANA (2003)

Museo : [mu-sè-o] s.m.

1. Ambiente o complesso di ambienti adibiti alla raccolta e all'esposizione al pubblico di opere d'arte o di oggetti rari e di importanza storica, culturale, scientifica SIN se destinato a raccogliere quadri, galleria, pinacoteca: m. archeologico ;
2. In similitudini e usi fig. equivale ad ambiente gremito di oggetti: ha una casa che sembra un m. da m., in senso scherz., di cosa ormai disusata, antiquata: pezzo da m. Portugais.

Source : Sabatini, F., et Coletti, V. (2003). Museo. Dans : *Il Sabatini Coletti : Dizionario della lingua italiana*. Rizzoli Larousse. https://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano/M/museo.shtml
Cité dans Botte et al., 2017, p. 46.

F. Russe

DICIONNAIRE DE LA LANGUE RUSSE OZHEGOV (2007)

МУЗЕЙ, -я, м. Учреждение, занимающееся собиранием, изучением, хранением экспонированием предметов - памятников естественной истории, материальной и духовной культуры, а также просветительской и популяризаторской деятельностью. Исторический, литературный, краеведческий м. М.изобразительных искусств. Международный день музеев. М.-квартира, дом.-м.(квартира, дом писателя, художника, исторического лица, сохраненные после его смерти как музей). П прил. музейный, -ая, -ое. Музейное дело. Музейная редкость (о редкой ценной вещи).

Source : Ozhegov, S. (2007). *МУЗЕЙ Толковый словарь Ожегова онлайн*. Dictionnaire de la langue russe. <http://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=15020>
Cité dans Botte et al., 2017, p. 46.

2. Encyclopédies

ENCYCLOPÉDIE DE DIDEROT ET D'ALEMBERT (1765), p. 893-894

MUSÉE, s. m. (Gram.) lieu de la ville d'Alexandrie en Egypte, où l'on entretenoit aux dépens du public, **un certain nombre de gens de lettres distingués par leur mérite, comme l'on entretenoit à Athènes dans le Prytane les personnes qui avoient rendu des services importants à la république**. Le nom des Muses, déesses & protectrices des beaux Arts, étoit incontestablement la source de celui du musée. Le musée situé dans le quartier d'Alexandrie appelé *Bruchion*, étoit selon Strabon, un grand bâtiment orné de portiques & de galeries pour se promener, de grandes salles pour conférer des matières de Littérature, & d'un sallon particulier où les savans mangeoient ensemble. Cet édifice étoit un monument de la magnificence des Ptolemées amateurs & protecteurs des Lettres.

Le *musée* avoit ses revenus particuliers pour l'entretien des bâtimens & de ceux qui l'habitoient. Un prêtre nommé par les rois d'Egypte, y présidoit. Ceux qui demeuroient au *musée*, ne contribuoient pas seulement de leurs soins à l'utilité de la bibliothèque ; mais encore par les conférences qu'ils avoient entr'eux, ils entretenoient le goût des belles-Lettres, & excitoient l'émulation ; nourris & entretenus de tout ce qui leur étoit nécessaire, ils pouvoient se livrer tout entiers à l'étude. Cette vie heureuse & tranquille étoit la récompense, & en même tems la preuve du mérite & de la science.

On ne sait positivement si le *musée* fut brûlé dans l'incendie qui consuma la bibliothèque d'Alexandrie, lorsque Jule-Cesar assiégé dans le Bruchion, fut obligé de mettre le feu à la flotte qui étoit dans le port voisin de ce quartier. Si le musée fut enveloppé dans ce malheur, il est certain qu'il fut rétabli depuis ; car Strabon qui écrivoit sa géographie sous Tibere, en parle comme d'un édifice subsistant de son tems. Quoi qu'il en soit, les empereurs romains devenus maîtres de l'Egypte, se réservèrent le droit de nommer le prêtre qui présidoit au musée, comme avoient fait les Ptolemées. L'empereur Claude fonda encore un nouveau *musée* à Alexandrie, & lui donna son nom. Il ordonna qu'on y lût alternativement les Antiquités d'Etrurie, & celles des Carthaginois, qu'il avoit écrites en grec. Il y avoit donc des leçons réglées & des conférences faites par des professeurs, très fréquentées, & auxquelles les princes même ne dédaignoient point d'assister. Spartien nous apprend qu'Hadrien étant venu à Alexandrie, y proposa des questions aux philosophes, & répondit à celles qu'ils lui firent, & qu'il accorda des places dans le musée à plusieurs savans.

La ville d'Alexandrie s'étant révoltée sous l'empire d'Aurelien, le quartier du bruchion où étoit aussi la citadelle, fut assiégé, & le *musée* détruit. Depuis ce tems-là le temple de Serapis & son *musée* furent la demeure des livres & des savans. Mais sous Théodore, Théophile patriarche d'Alexandrie, homme ardent, fit démolir & le temple & le musée ; ensorte que la réputation de cette dernière école fut tout ce qui en subsista jusqu'à l'année 630 de Jesus-Christ, que les Sarrasins brûlerent les restes de la bibliothèque d'Alexandrie. *Mém. de l'Acad. tome IX.*

Le mot de musée a reçu depuis un sens plus étendu, & on l'applique aujourd'hui à tout endroit où sont renfermées des choses qui ont un rapport immédiat aux arts & aux muses. Voyez Cabinet.

Le musée d'Oxford, appelé musée ashmoléen, est un grand bâtiment que l'Université a fait construire pour le progrès & la perfection des différentes sciences. Il fut commencé en 1679 & achevé en 1683. Dans le même tems, Élie Ashmole, écuyer, fit présent à l'université d'Oxford d'une collection considérable de curiosités qui y furent acceptées, & ensuite arrangées & mises en ordre par le docteur Plott, qui fut établi premier garde du musée.

Depuis ce tems, cette collection a été considérablement augmentée, entr'autres d'un grand nombre d'hiéroglyphes, & de diverses curiosités égyptiennes que donna le docteur Huntingdon, d'une momie entière donnée par M. Goodgear, d'un cabinet d'histoire naturelle dont M. Lister fit présent, & de diverses antiquités romaines, comme autels, médailles, lampes, &c.

A l'entrée du musée, on lit cette inscription : *Musæum ashmoleanum, Schola naturalis historiae, Officina chimica.*

MUSEE, (Géog. anc.)1 colline de l'Attique dans la ville d'Athènes. On la trouve aujourd'hui au sud-ouest de la citadelle. Cette colline avait tiré son nom de l'ancien poète *Musée* fils d'Eumolpus. Une inscription trouvée par Spon dans ce même lieu, dit que le tombeau de ce poète étoit au port Phalere ; & Pausanias écrit qu'il étoit à la colline *musée*. L'Ilissus passe au pié de cette colline ; mais il est presque toujours sec dans cet endroit, à moins que les pluies ou les neiges du mont Hymette ne lui fournissent de l'eau, car les Turcs en ont détourné le lit. Ce n'est pas de cette colline d'Athènes, mais du fameux bâtiment d'Alexandrie, que l'on a pris l'usage de nommer *musæum* le cabinet des gens de lettres, ainsi que tous les lieux où l'on s'applique à la culture des sciences & des beaux Arts. (D. J.)

MUSÉES, s. f. plur. (*Ant. greq.*) Μούσαια, fête qu'on célébroit en l'honneur des Muses, dans plusieurs lieux de la Grece, & particulièrement chez les Thespiens qui la solemnisoient tous les cinq ans par des jeux publics. Les Macédoniens fetoient aussi cette solemnité en l'honneur de Jupiter & des Muses, & la célébroient par toutes sortes de jeux publics & scéniques qui duroient neuf jours, conformément au nombre des Muses. *Voyez* Potter, *Archæol. græc. lib. II. c. xx. tit. j. pag. 415.* (D. J.)

Source : Diderot, D., et D'Alembert, J. L. R. (Éds.). (1765). MUSÉE. Dans : *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* (Vol. 10, p. 893-894). Samuel Faulche & Compagnie. <http://enccre.academie-sciences.fr/encyclopedie/>

LA GRANDE ENCYCLOPÉDIE DU LAROUSSE¹⁴⁰

Musée (latin *museum*, temple des Muses, du grec *mouseïon*)

Cet article fait partie du dossier consacré au patrimoine.

Lieu, établissement où est conservée, exposée, mise en valeur une collection d'œuvres d'art, d'objets d'intérêt culturel, scientifique ou technique.

Le mot « musée » (du latin *museum*, lui-même emprunté au grec *mouseïon*) signifie, au sens le plus ancien, « temple des Muses » : ces neuf divinités, selon la mythologie gréco-romaine, président aux arts libéraux. L'idée de former des collections publiques d'objets d'art remonte en effet à l'Antiquité classique. Au XV^e s. se constituent les premières collections royales et princières (noyaux de la plupart de nos musées actuels) et c'est à la Renaissance que s'étend parmi les amateurs la passion des *cabinets de curiosités*. Ce n'est toutefois qu'au XVIII^e s. qu'émerge le concept de *musée* en tant que rassemblement, dans un lieu ouvert à tous, de réalisations artistiques ainsi que scientifiques ou techniques. En France, l'*Encyclopédie*, dès 1765, y voit 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 public ».

Héritage des grandes collections aristocratiques issues de la Renaissance, concrétisation des idéaux d'éducation et de démocratisation du siècle des Lumières et de la Révolution, le musée connaît son âge d'or au XIX^e s., à l'heure de la prédominance européenne et s'ouvre progressivement à la présentation de l'ensemble des biens culturels, scientifiques ou techniques, artistiques ou ethnographiques. Cet essor n'est pas sans soulever critiques et oppositions quant à la finalité de l'institution, à son rôle de conservation (le musée « nécropole de l'art »), de consécration et de légitimation (choix des œuvres, politiques d'acquisition). Aussi, depuis 1945 notamment, une nouvelle orientation s'est-elle dessinée, tant dans les lieux traditionnels (installation de laboratoires scientifiques, fréquentes redistributions des collections, ouverture des réserves, politique d'échanges d'œuvres à l'échelon national et international, organisation d'expositions temporaires et itinérantes) que dans les espaces modernes. Le champ d'action s'est élargi. En prise directe avec la création contemporaine sous toutes ses formes, le musée est devenu un centre actif d'information (édition de catalogues et de journaux, développement de salles de documentation et de bibliothèques), de communication (débat, rencontres entre les artistes et le public), d'animation et d'éducation interactives.

¹⁴⁰ Pour des raisons de commodités, seule l'introduction est ici reproduite dans son intégralité.

En 1974, l'ICOM (International Council of Museums, ou Conseil international des musées) a formulé une définition convenant à une multitude d'établissements et témoignant de cette diversité : « institution permanente, à but non lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, communique et expose, à des fins de recherches, d'éducation ou d'agrément, des témoins matériels de l'activité humaine et de l'environnement. »

Plan de l'article :

<p style="text-align:center">LES MUSÉES DES BEAUX-ARTS Les premières collections de l'Antiquité Naissance du concept dans la Renaissance italienne Le XIX^e s. : l'âge d'or des musées L'évolution de l'architecture muséale depuis le XIX^e s. Le musée d'art aujourd'hui</p> <p style="text-align:center">LES MUSÉES ETHNOGRAPHIQUES Un développement lié à l'expansion coloniale Un intérêt croissant pour les cultures populaires Le musée national des Arts et Traditions populaires Les écomusées</p> <p style="text-align:center">LES MUSÉES SCIENTIFIQUES ET TECHNIQUES Le Conservatoire national des arts et métiers (C.N.A.M.) Le Muséum national d'histoire naturelle Le Science Museum de Londres Le Deutsches Museum de Munich L'Exploratorium de San Francisco La Cité des sciences et de l'industrie</p>
--

Source : Larousse, É. (s. d.). *Musée*. Encyclopédie Larousse.
<https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/mus%C3%A9e/72220>

ENCYCLOPEDIE UNIVERSALIS¹⁴¹

Musée

Invention moderne, guère antérieure à l'âge classique, du moins dans la forme publique que nous leur connaissons aujourd'hui, les musées sont l'une des rares institutions de ce monde dont on imagine mal qu'elles puissent un jour disparaître. Si pertinentes et justifiées fussent-elles parfois, les multiples attaques dont ils n'ont cessé de faire l'objet et les débats sans fin que suscite depuis toujours la question de leur finalité n'en ont à aucun moment réellement compromis l'existence. En ultime ressort, ce simple constat suffirait à accréditer l'idée que les musées sont une institution nécessaire, quasi incontournable, si la nature exacte de cette nécessité n'était en elle-même singulièrement imprécise. Ce problème, en vérité, est d'autant plus complexe que le monde des musées n'offre aucune unité ni aucune cohérence quant au contenu, aux objectifs et à la forme : il existe des musées de tout et de toutes choses, leur origine est infiniment variée, de même que leur statut juridique. L'esquisse de définition élaborée par l'ICOM (International Council of Museums) en 1974 : « Le musée est une institution permanente, à but non lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, communique et expose, à des fins de recherche, d'éducation ou d'agrément, des témoins matériels de l'activité humaine et de l'environnement », vise sans doute davantage à trouver le dénominateur commun d'une multitude d'établissements différents, réunis par leur appellation, qu'elle n'en fixe le

¹⁴¹ Pour des raisons de commodités, seule l'introduction est ici reproduite.

concept. L'histoire est peut-être plus édifiante. Elle montre en fait que c'est sur la base de tendances et de pratiques qui vont des moins désintéressées aux plus généreuses : le goût ancestral et parfois pathologique de la collection, la rapine, les spoliations guerrières, l'orgueil individuel ou collectif, l'exaltation du passé national mais aussi l'amour sincère de l'art et le culte de la science, la volonté de développer le champ des connaissances et de servir l'éducation des artistes et des citoyens, etc., que les hommes des Temps modernes ont construit, à travers une myriade d'initiatives apparemment dispersées, cette institution au projet globalement aussi confus que les motivations originelles en sont diverses et même contradictoires, que nous désignons du beau nom de « musée », temple des Muses, c'est-à-dire des arts, du savoir, de l'intelligence. Poser en termes généraux la question du pourquoi et du comment des musées relève, semble-t-il, d'une intenable gageure.

Sommaire

Introduction

Trésors, collections, musées

L'empire des musées

Du sanctuaire au média

Bibliographie

Classification

Autres références

Source : Universalis, E., & Fohr, R. (s. d.). *MUSÉE*. Encyclopædia Universalis. Consulté 10 juin 2022, à l'adresse <https://www.universalis.fr/encyclopedie/musee/>

Carte mentale autour du musée (Encyclopédie Universalis)



Source : Universalis, E. (s. d.). *MUSÉE - Carte mentale*. Encyclopædia Universalis. Consulté 11 février 2021, à l'adresse <https://www.universalis.fr/carte-mentale/musee/>

WIKIPEDIA, ENCYCLOPÉDIE PARTICIPATIVE¹⁴²

Un musée (du grec Mouseïon : sanctuaire consacré aux Muses, divinités des arts) est un lieu dans lequel sont collectés, conservés et exposés des objets, des œuvres d'art, ou un patrimoine immatériel, dans un souci d'enseignement et de culture. Il peut être de type institutionnel, conventionné, indépendant, fragile, ou privé à but lucratif. C'est à la Renaissance que la notion de musée apparaît, notamment en Italie, où l'on nomme ainsi des galeries où sont réunis des objets d'arts.

Définition

Le Conseil international des musées (ICOM) a élaboré une définition du musée :

« Un musée est une institution permanente, à but non lucratif et au service de la société, qui se consacre à la recherche, la collecte, la conservation, l'interprétation et l'exposition du patrimoine matériel et immatériel. Ouvert au public, accessible et inclusif, il encourage la diversité et la durabilité. Les musées opèrent et communiquent de manière éthique et professionnelle, avec la participation de diverses communautés. Ils offrent à leurs publics des expériences variées d'éducation, de divertissement, de réflexion et de partage de connaissances. » — Définition adoptée lors de l'Assemblée générale extraordinaire de l'ICOM le mercredi 24 août 2022

Sommaire

Début

Description

Définition

Missions

Catégories

Types d'institutions

Disciplines reliées

Étymologie

L'émergence du concept de « musée »

Développement historique des « musées »

De l'Antiquité au Moyen Âge

De la Renaissance au XVIIIe siècle

Le XIXe siècle

Le début du XXe siècle

Depuis 1975

Décolonisation des musées dès les années 2000

Types de musées

Réglementation

En France

Source : Musée. (2024). Dans : Wikipédia. <https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Mus%C3%A9e&oldid=211987601>

¹⁴² Pour des raisons de commodités, seule l'introduction est ici reproduite dans son intégralité.

Dictionnaires spécialisés

BOLSHAIA SOCIETSKA ENCIKLOPEDIA,

Museums are institutions collecting, safekeeping and displaying historical documents, relics of spiritual and material culture, works of art, collections, samples of naturel objects.

Source : Bolshaia Societska Enciklopedia, n°28, p. 493, cite dans Neustupný, 1968, p. 153-154.

DESVALLEES ET MAIRESSE

Concepts-clés de muséologie (2010)

Dictionnaire encyclopédique de Muséologie (2011)

MUSÉE : *n. m.* (du grec *mouseion*, temple des muses). – Équi val. angl. : *museum* ; esp. : *museo* ; all. : *Museum* ; it. : *museo* ; port. : *museu*.

Le terme « musée » peut désigner aussi bien l'institution que l'établissement ou le lieu généralement conçu pour procéder à la sélection, l'étude et la présentation de témoins matériels et immatériels de l'Homme et de son environnement. La forme et les fonctions du musée ont sensiblement varié au cours des siècles. Leur contenu s'est diversifié, de même que leur mission, leur mode de fonctionnement ou leur administration.

1. La plupart des pays ont établi au travers de textes législatifs ou par le biais de leurs organisations nationales, des définitions du musée. La définition professionnelle du musée la plus répandue reste à ce jour celle qui est donnée depuis 2007 dans les statuts du Conseil international du Conseil international des musées (ICOM) : « le musée est une institutions permanente sans but lucratif, au service de la société et de leur environnement, 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 remplace donc celle qui a servi de référence au même conseil pendant plus de trente ans : « le musée est une institution permanente, sans but lucratif, au service de la société 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 » (Statuts de 1974).

Les différences entre les deux définitions, *a priori* peu significatives — une référence ajoutée au patrimoine immatériel et quelques changements de structure —, témoignent pourtant d'une part de la prépondérance de la logique anglo-américaine au sein de l'ICOM, d'autre part un rôle moins important accordé à la recherche au sein de l'institution. La définition de 1974 a fait, dès l'origine, l'objet d'une traduction assez libre, en anglais, reflétant mieux la logique anglo-américaine des fonctions du musée – dont celle de transmission du patrimoine. La langue de travail la plus répandue de l'ICOM dans ses conseils, comme celle de la plupart des organisations internationales est devenue l'anglais, et il semble que ce soit sur cette base de traduction anglaise que les travaux visant la conception d'une nouvelle définition se sont déroulés. La structure particulière de la définition française mettait en valeur la fonction de recherche, présentée en quelque sorte comme le principal moteur de l'institution. Ce principe (modifié par le verbe « étudier ») a été relégué en 2007, parmi les fonctions générales du musée.

2. Pour de nombreux muséologues et notamment un certain nombre se réclamant de la muséologie enseignée dans les années 1960-1990 par l'école tchèque (Brno et l'International summer school of Museology), le musée ne constitue qu'un moyen parmi d'autres témoignant d'un « rapport spécifique de l'Homme à la réalité », ce rapport étant déterminé par « la collection et la conservation, consciente et systématique et [...] l'utilisation scientifique, culturelle et éducative d'objets inanimés, matériels, mobiles (surtout tridimensionnels) qui documentent le

développement de la nature et de la société (Gregorová, 1980). Avant que le musée ne soit défini comme tel, au XVIII^e siècle, selon un concept emprunté à l'Antiquité grecque et à sa résurgence durant la Renaissance occidentale, il existait dans toute civilisation un certain nombre de lieux, d'institutions et d'établissements se rapprochant plus ou moins directement de ce que nous englobons actuellement sous ce vocable. La définition de l'ICOM est analysée dans ce sens comme forcément marquée par son époque et son contexte occidentale, mais aussi comme étant trop normative puisque son but est essentiellement corporatiste. Une définition « scientifique » du musée doit, en ce sens, se dégager d'un certain nombre de d'éléments apportés par l'ICOM, tels que par exemple le caractère non-lucratif du musée : un musée lucratif (comme le musée Grévin à Paris) demeure un musée, même s'il n'est pas reconnu par l'ICOM.

On peut ainsi définir, de manière plus large et plus objective, le musée comme « une institution muséale permanente qui préserve des collections de “documents corporels” et produit de la connaissance à partir de ceux-ci » (van Mensch, 1992). Schärer définit quant à lui le musée comme « un lieu où des choses et les valeurs qui s'y attachent sont sauvegardées et étudiées, ainsi que communiquées en tant que signes pour interpréter des faits absents » (Schärer, 2007) ou, de manière à première vue tautologique, le lieu où se réalise la muséalisation. De manière plus large encore, le musée peut être appréhendé comme un « lieu de mémoire » (Nora, 1984 ; Pinna, 2003), un « phénomène » (Scheiner, 2007), englobant des institutions, des lieux divers ou des territoires, des expériences, voire des espaces immatériels.

3. Dans cette même perspective dépassant le caractère limité du musée traditionnel, le musée est défini comme un outil ou une fonction conçue par l'Homme dans une perspective d'archivage, de compréhension et de transmission. On peut ainsi, à la suite de Judith Spielbauer (1987), concevoir le musée comme un instrument destiné à favoriser « la perception de l'interdépendance de l'Homme avec les mondes naturel, social et esthétique, en offrant information et expérience, et en facilitant la compréhension de soi grâce à ce plus large contexte ». Le musée peut aussi se présenter comme « une fonction spécifique, qui peut prendre ou non la figure d'une institution, dont l'objectif est d'assurer, par l'expérience sensible, l'archivage et la transmission de la culture entendue comme l'ensemble des acquisitions qui font d'un être génétiquement humain un homme » (Deloche, 2007). Ces dernières définitions englobent aussi bien ces musées que l'on appelle improprement virtuels (et notamment ceux qui se présentent sur support papier, sur cédéroms ou sur Internet) que les musées institutionnels plus classiques, incluant même les musées antiques, qui étaient plus des écoles philosophiques que des collections au sens habituel du terme.
4. Cette dernière acception renvoie, notamment, aux principes de l'écomusée dans sa conception initiale, soit une institution muséale qui associe, au développement d'une communauté, la conservation, la présentation et l'explication d'un patrimoine naturel et culturel détenu par cette même communauté, représentatif d'un milieu de vie et de travail, sur un territoire donné, ainsi que la recherche qui y est attachée. « L'écomusée, [...] sur un territoire donné, exprime les relations entre l'homme et la nature à travers le temps et à travers l'espace de ce territoire ; il se compose de biens, d'intérêts scientifique et culturel reconnus, représentatifs du patrimoine de la communauté qu'il sert : biens immobiliers non bâtis, espaces naturels sauvages, espaces naturels humanisés ; biens immobiliers bâtis ; biens mobiliers ; biens fongibles. Il comprend un chef-lieu, siège de ses structures majeures : accueil, recherche, conservation, présentation, action culturelle, administration, notamment : un ou des laboratoires de terrain, des organes de conservation, des salles de réunion, un atelier socioculturel, un hébergement, etc. des parcours et des stations, pour l'observation du territoire concerné ; différents éléments architecturaux, archéologiques, géologiques, etc. signalés et expliqués » (Rivière, 1978).
5. Avec le développement de l'ordinateur et des mondes numériques s'est aussi progressivement imposée la notion de cybermusée, souvent appelés improprement « virtuels », notion définie de manière générale comme « une collection d'objets numérisés articulée logiquement et composée de divers supports qui, par sa connectivité et son caractère multi-accès, permet de transcender les modes traditionnels de communication et d'interaction avec le visiteur [...] ; il ne dispose pas de lieu ni d'espace réel, ses objets, ainsi que les informations connexes, pouvant être diffusés

aux quatre coins du monde » (Schweibenz, 1998). Cette définition, probablement dérivée de la notion relativement récente de mémoire virtuelle des ordinateurs, apparaît d'une certaine manière comme un contresens. Il convient de rappeler que « virtuel » ne s'oppose pas à « réel », comme on a trop rapidement tendance à le croire mais à « actuel ». Un œuf est un poulet virtuel ; il est programmé pour être poulet et devrait l'être si rien ne s'oppose à son développement. En ce sens, le musée virtuel peut être conçu comme l'ensemble des musées concevables, ou l'ensemble des solutions concevables appliquées aux problématiques auxquelles répond, notamment, le musée classique. Ainsi, le musée virtuel peut être défini comme un « concept désignant globalement le champ problématique du muséal, c'est-à-dire les effets du processus de décontextualisation/ recontextualisation ; une collection de substituts relève du musée virtuel tout autant qu'une base de données informatisée ; c'est le musée dans ses théâtres d'opérations extérieures » (Deloche, 2001). Le musée virtuel constituant le faisceau des solutions susceptibles d'être apportées au problème du musée, il inclut tout naturellement le cybermusée, mais ne s'y réduit pas.

Dérivés : Musée virtuel

Corrélat : Cybermusée, muséal, muséaliser, muséalité, musealia, muséalisation, muséification, réalité, exposition, institution, collections privées, muséologie, nouvelle muséologie, muséographie, muséologue, muséologique.

Source : Desvallées, A., et Mairesse, F. (2010). Concepts-clés de muséologie. Armand Colin, p. 50-53

DICTIONNAIRE DE MUSEOLOGIE RUSSE (2009)

Музей - (лат. museum от гр. museion – храм муз), культурная форма, исторически выработанная человечеством для сохранения, актуализации и трансляции последующим поколениям наиболее ценной части культурного и природного наследия. В процессе генезиса и исторической эволюции М. реализовался как открытое для публики некоммерческое учреждение, осуществляющее свои социальные функции на благо общества. Являясь институтом социальной памяти, М. отбирает, хранит, исследует, экспонирует и интерпретирует первоисточники знаний о развитии общества и природы – музейные предметы, их коллекции и другие виды движимого и недвижимого, материального и нематериального культурного наследия. Музей - это средство сохранения, презентации и трансляции исторического, культурного и природного наследия. Музей, как и любой социальный институт, в ходе исторического развития претерпел определенные трансформации. За более чем два тысячелетия существования музея как социального института изменилось его понимание и использование. Однако фундаментальное его общественное назначение не изменилось и, видимо, останется определяющим его сущность в обозримом будущем - это сохранять, презентовать и транслировать из прошлого в будущее главные ценности и достижения, соответствующие аксиологическим представлениям своего времени. (Проф. Кемеровского гос.ун-та культуры и искусств А.М. Кулемзин).

Source : Музей. (2009). Dans : *Скачать Музей. Словарь актуальных музейных терминов* [PDF]. <https://www.twirpx.com/file/192087/>.

Cité dans Botte et al., 2017, p. 41.

Associations professionnelles

1. Organisations et définitions internationales

Unesco

Définition actuellement en vigueur

[2015] Un musée est 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.

Source : Unesco. (2015). *Recommandation concernant la protection et la promotion des musées et des collections, de leur diversité et de leur rôle dans la société*. Unesco. <https://www.unesco.org/fr/legal-affairs/recommendation-concerning-protection-and-promotion-museums-and-collections-their-diversity-and-their>

Historique

[1960] « Aux fins de la présente recommandation, on entend par « musée » tout établissement permanent administré dans l'intérêt général en vue de conserver, étudier, mettre en valeur par des moyens divers et essentiellement d'éléments de valeur culturelle : collections d'objets artistiques, historiques, scientifiques et techniques, jardins botaniques et zoologiques, aquariums ».

Source : Unesco. (1960). *Recommandation concernant les moyens les plus efficaces de rendre les musées accessibles à tous*. <https://www.unesco.org/fr/legal-affairs/recommendation-concerning-most-effective-means-rendering-museums-accessible-everyone>

ICOM – Conseil international des musées

Définition actuellement en vigueur

[2022] Un musée est une institution permanente, à but non lucratif et au service de la société, qui se consacre à la recherche, la collecte, la conservation, l'interprétation et l'exposition du patrimoine matériel et immatériel. Ouvert au public, accessible et inclusif, il encourage la diversité et la durabilité. Les musées opèrent et communiquent de manière éthique et professionnelle, avec la participation de diverses communautés. Ils offrent à leurs publics des expériences variées d'éducation, de divertissement, de réflexion et de partage de connaissances.

Version anglaise : *A museum is a not-for-profit, permanent institution in the service of society that researches, collects, conserves, interprets and exhibits tangible and intangible heritage. Open to the public, accessible and inclusive, museums foster diversity and sustainability. They operate and communicate ethically, professionally and with the participation of communities, offering varied experiences for education, enjoyment, reflection and knowledge sharing.*

Version espagnole : *Un museo es una institución sin ánimo de lucro, permanente y al servicio de la sociedad, que investiga, colecciona, conserva, interpreta y exhibe el patrimonio material e inmaterial. Abiertos al público, accesibles e inclusivos, los museos fomentan la diversidad y la sostenibilidad. Con la participación de las comunidades, los museos operan y comunican ética y profesionalmente,*

ofreciendo experiencias variadas para la educación, el disfrute, la reflexión y el intercambio de conocimientos.

Statuts de l'ICOM, adoptés à la 26^e Conférence générale de l'ICOM, le 24 août 2022 à Prague

Historique des définitions de l'ICOM

[1947] Le mot 'musée' comprend toutes les collections ouvertes au public d'objets artistiques, techniques, scientifiques, historiques ou archéologiques, y compris les zoos ou jardins botaniques, mais à l'exclusion des bibliothèques, sauf si elles entretiennent des salles d'exposition permanente.

Version anglaise : *The word "museums" includes all collections open to the public, of artistic, technical, scientific, historical or archaeological material, including zoos and botanical gardens, but excluding libraries, except in so far as they maintain permanent exhibition rooms.*

Statuts de l'ICOM, 1947, art. 3

[1951] Le mot musée désigne ici tout établissement permanent, administré dans l'intérêt général en vue de conserver, étudier, mettre en valeur par des moyens divers et essentiellement exposer pour la délectation et l'éducation du public un ensemble d'éléments de valeur culturelle : collections d'objets artistiques, historiques scientifiques et techniques, jardins botaniques et zoologiques, aquariums.

Seront assimilés à des musées les bibliothèques publiques et les centres d'archives qui entretiennent en permanence des salles d'exposition.

Version anglaise : *The word museum here denotes any permanent establishment, administered in the general interest, for the purpose of preserving, studying, enhancing by various means and, in particular, of exhibiting to the public for its delectation and instruction groups of objects and specimens of cultural value: artistic, historical, scientific and technological collections, botanical and zoological gardens and aquariums. Public libraries and public archival institutions maintaining permanent exhibition rooms shall be considered to be museums.*

Statuts de l'ICOM, 1951, art. 2

[1961] L'ICOM reconnaît à la qualité de musée à toute institution qui présente des ensembles de biens culturels à des fins de conservation, d'étude, d'éducation et de délectation.

Entrent dans cette définition :

1. Dans la limite de leurs activités de présentation : les bibliothèques et les centres d'archives,
2. S'ils sont soumis à la visite réglementée du public : les monuments historiques, les parties où dépendances de ceux-ci (tels les "trésors" d'établissements religieux), les sites archéologiques ou historiques, les jardins botaniques et zoologiques, aquariums, vivariums et autres organisations qui présentent des spécimens vivants, les sites ou parcs naturels. »

Version anglaise : *ICOM shall recognise as a museum any permanent institution which conserves and displays, for purposes of a study, education and enjoyment, collections of objects of cultural or scientific significance. Within this definition fall:*

1. *exhibition galleries permanently maintained by public libraries and collections of archives,*
2. *historical monuments and parts of historical monuments or their dependencies, such as cathedral treasuries, historical, archaeological and natural sites, which are officially open to the public,*

- 3. *botanical and zoological gardens, aquaria, vivaria, and other institutions which display living specimens,*
- 4. *natural reserves.*

Statuts de l'ICOM, 1961, art. 3 et 4.

Remarque ; On note ici qu'en 1961, les deux définitions – française et anglaise – possèdent quelques différences. Cela est notamment dû à la question des traductions. Jusqu'en 1961, les documents français, langue première de l'ICOM, sont traduits vers anglais. L'ordre change à partir de cette date-là et une mise à jour de cette définition est demandée en 1967 par Hugues de Varine.

[1968] L'ICOM reconnaît la qualité de musée à toute institution permanente qui conserve et présente des collections d'objets de caractère culturel ou scientifique, à des fins d'études, d'éducation et de délectation.

Rentrent dans cette définition :

- a. Les galeries permanentes d'exposition dépendant de bibliothèques publiques et de centres d'archives
- b. Les monuments historiques, les parties de monuments historiques ou leurs dépendances, telles que les trésors d'églises, les sites historiques, archéologiques et naturels, s'ils sont ouverts officiellement au public ;
- c. Les jardins botaniques et zoologiques, aquariums, vivariums, et autres institutions qui présentent des spécimens vivants ;
- d. Les parcs naturels.

Statuts de l'ICOM, 1968, art. 3 et 4

[1974] Le musée est une institution permanente, sans but lucratif, au service de la société et de son environnement, 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.

(a) La définition du musée donnée ci-dessus doit être appliquée sans aucune limitation résultant de la nature de l'autorité de tutelle, du statut territorial, du système de fonctionnement ou de l'orientation des collections de l'institution concernée.

(b) Outre les 'musées' désignés comme tels, sont admis comme répondant à cette définition :

(i) les sites et les monuments naturels, archéologiques et ethnographiques et les sites et monuments historiques ayant la nature d'un musée pour leurs activités d'acquisition, de conservation et de communication, des témoins matériels des peuples et de leur environnement.

(ii) les institutions qui conservent des collections et présentent des spécimens vivants de végétaux et d'animaux telles que les jardins botaniques et zoologiques, aquariums, vivariums ;

(iii) les centres scientifiques et les planétariums

(iv) les galeries d'art à but non lucratif ;

(v) les réserves naturelles ; les instituts de conservation et galeries d'exposition dépendant des bibliothèques et des centres d'archives ; les parcs naturels ;

(vi) les organisations nationales, régionales ou locales de musée, les administrations publiques de tutelles des musées tels qu'ils sont définis plus haut ;

(vii) les institutions ou organisations à but non lucratif qui mènent des activités de recherche en matière de conservation, d'éducation, de formation, de documentation et d'autres liées aux musées et à la muséologie ;

(viii) les centres culturels ayant pour mission d'aider à la préservation, la continuité et la gestion des ressources patrimoniales tangibles et intangibles (patrimoine vivant et activités créatives numériques)

(ix) toute autre institution que le Conseil exécutif, sur avis du Comité consultatif, considère comme ayant certaines ou toutes caractéristiques d'un musée, ou donnant à des musées et à des

professionnels de musée les moyens de faire des recherches dans les domaines de la muséologie, de l'éducation ou de la formation. »

Version anglaise : *A museum is a non-profit making, permanent institution in the service of the society and its development, and open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates, and exhibits, for purposes of study, education and enjoyment, material evidence of man and his environment. In addition to museums designated as such, ICOM recognizes that the following comply with the above definition:*

1. *conservation institutes and exhibition galleries permanently maintained by libraries and archive centres.*
2. *natural, archaeological, and ethnographic monuments and sites and historical monuments and sites of a museum nature, for their acquisition, conservation and communication activities.*
3. *institutions displaying live specimens, such as botanical and zoological gardens, aquaria, vivaria, etc.*
4. *nature reserves.*
5. *science centres and planetariums.*

Statuts de l'ICOM, 1974, article 3 et 4

[1989] 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.

1. La définition du musée donnée ci-dessus doit être appliquée sans aucune limitation résultant de la nature de l'autorité de tutelle, du statut territorial, du système de fonctionnement ou de l'orientation des collections de l'institution concernée.

2. Outre les "musées" désignés comme tels, sont admis comme répondant à cette définition :

- a. les sites et monuments naturels, archéologiques et ethnographiques et les sites et monuments historiques ayant la nature d'un musée pour leurs activités d'acquisition, de conservation et de communication des témoins matériels des peuples et de leur environnement ;
- b. les institutions qui conservent des collections et présentent des spécimens vivants de végétaux et d'animaux telles que les jardins botaniques et zoologiques, aquariums, vivariums ;
- c. les centres scientifiques et les planétariums ;
- d. les instituts de conservation et galeries d'exposition dépendant des bibliothèques et des centres d'archives ;
- e. les parcs naturels ;
- f. toute autre institution que le Conseil exécutif, sur avis du Comité consultatif, considère comme ayant certaines ou toutes les caractéristiques d'un musée, ou donnant à des musées et à des professionnels de musée les moyens de faire des recherches dans les domaines de la muséologie, de l'éducation ou de la formation. »

Statuts de l'ICOM, 1989, art. 2

[1995] 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.

1. La définition du musée donnée ci-dessus doit être appliquée sans aucune limitation résultant de la nature de l'autorité de tutelle, du statut territorial, du système de fonctionnement ou de l'orientation des collections de l'institution concernée.

2. Outre les "musées" désignés comme tels sont admis comme répondant à cette définition :

- a. les sites et monuments naturels, archéologiques et ethnographiques et les sites et monuments historiques ayant la nature d'un musée pour leurs activités d'acquisition, de conservation et de communication des témoins matériels des peuples et de leur environnement ;
- b. les institutions qui conservent des collections et présentent des spécimens vivants de végétaux et d'animaux telles que les jardins botaniques et zoologiques, aquariums, vivariums ;
- c. les centres scientifiques et les planétariums ;
- d. les instituts de conservation et galeries d'exposition dépendant des bibliothèques et des centres d'archives ;
- e. les parcs naturels ;
- f. les organisations nationales, régionales ou locales de musée, les administrations publiques de tutelle des musées tels qu'ils sont définis plus haut ;
- g. les institutions ou organisations à but non lucratif qui mènent des activités de recherche, d'éducation, de formation, de documentation et d'autres liées aux musées et à la muséologie ;
- h. toute autre institution que le Conseil exécutif, sur avis du Comité consultatif, considère comme ayant certaines ou toutes les caractéristiques d'un musée, ou donnant à des musées et à des professionnels de musée les moyens de faire des recherches dans les domaines de la muséologie, de l'éducation ou de la formation.

Statuts de l'ICOM, 1995, art. 2

[2001] 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'étude, d'éducation et de délectation.

1. La définition du musée donnée ci-dessus doit être appliquée sans aucune limitation résultant de la nature de l'autorité de tutelle, du statut territorial, du système de fonctionnement ou de l'orientation des collections de l'institution concernée.

2. Outre les "musées" désignés comme tels sont admis comme répondant à cette définition :

- a. les sites et monuments naturels, archéologiques et ethnographiques et les sites et monuments historiques ayant la nature d'un musée pour leurs activités d'acquisition, de conservation et de communication des témoins matériels des peuples et de leur environnement ;
- b. les institutions qui conservent des collections et présentent des spécimens vivants de végétaux et d'animaux telles que les jardins botaniques et zoologiques, aquariums, vivariums ;
- c. les centres scientifiques et les planétariums ;
- d. les galeries d'art à but non lucratif ;
- e. les réserves naturelles, les instituts de conservation et galeries d'exposition dépendant des bibliothèques et des centres d'archives ; les parcs naturels ;
- f. les organisations nationales, régionales ou locales de musée, les administrations publiques de tutelle des musées tels qu'ils sont définis plus haut ;
- g. les institutions ou organisations à but non lucratif qui mènent des activités de recherche en matière de conservation, d'éducation, de formation, de documentation et d'autres liées aux musées et à la muséologie ;
- h. les centres culturels et autres institutions ayant pour mission d'aider à la préservation, la continuité et la gestion des ressources patrimoniales tangibles et intangibles (patrimoine vivant et activité créative numérique) ;
- i. toute autre institution que le Conseil exécutif, sur avis du Comité consultatif, considère comme ayant certaines ou toutes les caractéristiques d'un musée, ou donnant à des musées et à des professionnels de musée les moyens de faire des recherches dans les domaines de la muséologie, de l'éducation ou de la formation.

Statuts de l'ICOM, 2001, art. 2

[2005 – Déclaration de Calgary, proposée par l'Icofom au Conseil exécutif de l'ICOM]

Le Musée est une institution au service de la société, qui a pour mission d'explorer et de comprendre le monde par la recherche, la préservation et la communication, notamment par l'interprétation et par l'exposition, des témoins matériels et immatériels qui constituent le patrimoine de l'humanité. C'est une institution sans but lucratif.

On entend par institution une organisation formalisée qui développe ses objectifs sur le long terme.

Au service de la société souligne la mission sociale du musée. Ce concept est au cœur de la Déclaration de Santiago du Chili (1972) d'où est issue la définition de l'ICOM de 1974.

La recherche englobe l'étude et la documentation des témoins liés au domaine d'activité du musée, aussi bien que les questions relatives à la collecte.

La préservation comprend l'acquisition, la gestion des collections, la conservation et la restauration.

La communication comprend l'interprétation, l'exposition et la publication, aussi bien pour les générations actuelles que futures.

Les témoins matériels et immatériels recouvrent les objets matériels ou des éléments immatériels. Il peut s'agir d'un site qui comprend du patrimoine immobilier naturel ou culturel, ou de collections mobilières, aussi bien naturelles que culturelles. Ces témoins peuvent être aussi des substituts matériels ou des images numériques.

Sans but lucratif signifie que le musée n'a pas un but commercial.

Source : Mairesse, F., et Desvallées, A. (Éds.). (2007). *Vers une redéfinition du musée ?* L'Harmattan.

[2007] Un musée est 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.

Version anglaise : *A museum is a non-profit, permanent institution in the service of society and its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study and enjoyment.*

Version espagnole : *Un museo es una institución sin fines lucrativos, permanente, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y expone el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su medio ambiente con fines de educación, estudio y recreo.*

Statuts de l'ICOM, adoptés par la 22e Assemblée générale de l'ICOM (Vienne, Autriche, 24 août 2007).

Définitions proposées dans le cadre du processus de redéfinition du musée initié en 2016 pour la Conférence générale de Kyoto (2019)

[2019 – Proposition de Kyoto]

Les musées sont des lieux de démocratisation inclusifs et polyphoniques, dédiés au dialogue critique sur les passés et les futurs. Reconnaisant et abordant les conflits et les défis du présent, ils sont les dépositaires d'artefacts et de spécimens pour la société. Ils sauvegardent des mémoires diverses pour les générations futures et garantissent l'égalité des droits et l'égalité d'accès au patrimoine pour tous les peuples.

Les musées n'ont pas de but lucratif. Ils sont participatifs et transparents, et travaillent en collaboration active avec et pour diverses communautés afin de collecter, préserver, étudier, interpréter, exposer, et

améliorer les compréhensions du monde, dans le but de contribuer à la dignité humaine et à la justice sociale, à l'égalité mondiale et au bien-être planétaire.

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

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

Version espagnole : *Los museos son espacios democratizadores, inclusivos y polifónicos para el diálogo crítico sobre los pasados y los futuros. Reconociendo y abordando los conflictos y desafíos del presente, custodian artefactos y especímenes para la sociedad, salvaguardan memorias diversas para las generaciones futuras, y garantizan la igualdad de derechos y la igualdad de acceso al patrimonio para todos los pueblos.*

Los museos no tienen ánimo de lucro. Son participativos y transparentes, y trabajan en colaboración activa con y para diversas comunidades a fin de coleccionar, preservar, investigar, interpretar, exponer, y ampliar las comprensiones del mundo, con el propósito de contribuir a la dignidad humana y a la justicia social, a la igualdad mundial y al bienestar planetario.

Source : ICOM. (2019, juillet 25). *L'ICOM annonce la définition alternative du musée qui sera soumise à un vote.* International Council of Museums. <https://icom.museum/fr/news/licom-annonce-la-definition-alternative-du-musee-qui-sera-soumise-a-un-vote/>

[2019 - Les cinq propositions soumises par le MDPP au Conseil exécutif de l'ICOM]

1 Museums are dynamic and accessible, participatory and transparent spaces, working in active partnership with and for diverse communities to collect, preserve, research, interpret and exhibit to enhance understandings of a complex, conflicted and interconnected world. Addressing all aspects of the social, cultural and natural life in the past, present and future, they are communal and collaborative places in which to explore ideas, share stories, construct knowledge, challenge assumptions and seek socially just and environmentally sustainable solutions to global challenges.

2 Museums are democratizing, inclusive and polyphonic spaces for critical dialogue about the pasts and the futures. Acknowledging and addressing the conflicts and challenges of the present, they hold artefacts and specimens in trust for society, safeguard diverse memories for future generations and guarantee equal rights and equal access to cultural heritage of all people. Museums are participatory and transparent, working in active partnership with and for diverse communities to collect, preserve, research, interpret, exhibit and enhance understandings of the world, aiming to contribute to human dignity and social justice, global equality and planetary wellbeing.

3 In partnership with their diverse societies, museums safeguard natural, cultural and social heritages, through collecting, documentation, research, preservation, exhibition and other forms of communication. Using their material, financial, social and intellectual resources accountably and transparently, museums provide open platforms for dialogue, free learning, critical thinking and the empowerment of individuals and communities. Acknowledging past and present, local and global societal conflicts and injustices as well as the urgent crises in nature, museums support equal rights and equal opportunities for all humans and a sustainable planetary future for all species.

4 Respecting the past, standing in the present and facing the future, museums promote a global sustainable development. They are inclusive and participatory platforms for informal education and

social gathering, for collecting, preserving, researching, interpreting and exhibiting to enhance understandings of the world. With transparency and accountability, museums communicate knowledge accurately, care for communities, and, while nurturing imagination, curiosity and empathy, critical thinking and aesthetic vision, they inspire people to consider the challenges facing the world and their own role and responsibilities within it.

5 Museums are stewards of culture. Collecting, safeguarding, and making accessible artefacts and specimens, held in trust for society, they are transparent, inclusive and participatory institutions that enable people to explore collections for inspiration, learning and enjoyment. Acknowledging past and present, local and global societal conflicts and injustices as well as the urgent crises in nature, museums provide gathering sites for study, mediation and critical thinking, and support platforms for empowerment, social cohesion, the long-term wellbeing of communities and the sustainability of local and global environments

[2022 – Les cinq propositions de définitions élaborées par le Comité ICOM Define pour la Conférence générale de Prague]

Proposition 1 : Un musée est une institution accessible, inclusive, à but non lucratif. Il suscite découverte, émotion, réflexion et pensée critique autour du patrimoine matériel et immatériel. Au service de la société et en partenariat actif avec diverses communautés, les musées effectuent des recherches collectent, conservent, exposent, éduquent et communiquent. Ils opèrent d'une manière professionnelle et éthique, promouvant durabilité et équité.

Proposition 2 : Le musée est une institution permanente, à but non lucratif, accessible au public et au service de la société. Il collecte, conserve, interprète et expose le patrimoine matériel, immatériel, culturel et naturel, d'une manière professionnelle, éthique et durable à des fins de recherche, d'éducation, de réflexion et de plaisir. Il communique d'une façon inclusive, diversifiée et participative avec les communautés et le public.

Proposition 3 : Un musée est une institution permanente, à but non lucratif et au service de la société, qui se consacre à la recherche, la collecte, la conservation, l'exposition et la diffusion du patrimoine matériel et immatériel. Ouvert au public, il est accessible, inclusif, et encourage la diversité et la durabilité. Les musées fonctionnent avec professionnalisme et selon des critères d'éthique en collaboration avec les communautés. Ils offrent à leurs publics des expériences variées d'éducation, de divertissement et d'accroissement des connaissances.

Proposition 4 : Un musée est une institution inclusive, à but non lucratif, ouverte au public, qui effectue des recherches, collecte, préserve, expose et communique le patrimoine matériel et immatériel, favorisant les réflexions critiques sur la mémoire et l'identité. Les musées sont au service de la société, ils offrent des expériences d'éducation et de partage des connaissances. Dynamisés par des initiatives communautaires ou élaborés en partenariat avec leurs publics, les musées peuvent prendre des formes variées, encourageant l'accès équitable, la durabilité et la diversité.

Proposition 5 : Un musée est une institution à but non lucratif, ouvert et accessible, qui effectue des recherches, collecte, préserve, expose, communique le patrimoine matériel et immatériel de la société et de l'environnement, au profit de tous. Les musées s'engagent à respecter des pratiques éthiques et durables, ils opèrent de manière inclusive et professionnelle afin de susciter de l'émotion, contribuer à l'éducation et encourager la curiosité et la découverte.

Les cinq versions présentées ont été élaborées par le comité ICOM Define : parmi elles, deux ont été choisies après consultation auprès des membres de l'ICOM pour être soumises au choix du Conseil Exécutif. La proposition retenue, qui a été soumise au vote lors de la Conférence Générale de l'ICOM à Prague en 2022 est la proposition 3.

Ibermuseos

Définitions établies dans le cadre des typologies du Registro de Museos Iberoamericanos

MUSEO VIRTUAL. Museos que no tienen una naturaleza física o material, y que se presentan exclusivamente a través de las tecnologías de la información y la comunicación. Museos que não possuem natureza física/material e se apresentam exclusivamente mediados pela tecnologia.

MUSEO COMUNITARIO Museos cuya característica principal es estar desarrollados y gestionados participativamente por la comunidad territorial en la que están insertos.

MUSEO DE TERRITORIO Espacio basado en la musealización de un territorio que cuenta con elementos patrimoniales producto de la interacción entre el hombre y ese territorio.

MUSEO CON COLECCIONES VIVAS Museos cuyas funciones se vinculan a la protección, conservación y mantenimiento de la fauna y la flora, a partir de las propias especies vivas con las que cuentan.

COLECCIÓN MUSEOGRÁFICA Conjunto de bienes culturales que, sin reunir todos los requisitos para desarrollar las funciones propias de los Museos, se encuentra expuesto al público con criterio museográfico y horario establecido, cuenta con una relación básica de sus fondos y dispone de medidas de conservación y custodia.

MUSEO Se incluyen en esta categoría todas las instituciones que no se ajustan a las especificaciones de las tipologías anteriores, surgidas de la evolución de estas instituciones y de la normativa que las regula.

Traduction non-officielle :

MUSÉE VIRTUEL. *Musées qui n'ont pas de caractère physique ou matériel et qui sont présentés exclusivement par le biais des technologies de l'information et de la communication.*

MUSÉE COMMUNAUTAIRE. *Musées dont la principale caractéristique est d'être développés et gérés de manière participative par la communauté territoriale dans laquelle ils sont situés.*

MUSÉE DE TERRITOIRE. *Espace basé sur la muséalisation d'un territoire qui possède des éléments patrimoniaux issus de l'interaction entre l'homme et ce territoire.*

MUSÉE AVEC COLLECTIONS VIVANTES. *Musées dont les fonctions sont liées à la protection, à la conservation et à l'entretien de la faune et de la flore, sur la base de leurs propres espèces vivantes.*

COLLECTION MUSÉALE. *Ensemble de biens culturels qui, sans remplir toutes les conditions requises pour remplir les fonctions des musées, est exposé au public selon des critères et des horaires d'ouverture établis, dispose d'une liste de base de ses collections et a mis en place des mesures de conservation et de gardiennage.*

MUSÉE. *Cette catégorie comprend toutes les institutions qui ne se conforment pas aux spécifications des typologies précédentes, en raison de l'évolution de ces institutions et des réglementations qui les régissent.*

Source : Ibermuseos. (s. d.). *Registro de Museos Iberoamericanos. Museos en datos.* Registro de Museos Iberoamericanos. Consulté 9 janvier 2024, à l'adresse <http://www.rmiberoamericanos.org/Home/Recursos>

2. Définitions nationales

Museums Association (1971-1998)(Royaume-Uni)

[1971] We define a museum as an institution where objects relating to the arts, sciences or human history are collected, adequately recorded, displayed, stored and conserved, and are made available for the research and for the instruction and interest of the public or, in the case of some specialised museums, of a restricted public.

Traduction non-officielle : *Nous définissons un musée comme une institution où des objets relatifs aux arts, aux sciences ou à l'histoire de l'humanité sont collectés, convenablement enregistrés, exposés, stockés et conservés, et sont mis à la disposition de la recherche, de l'instruction et de l'intérêt du public ou, dans le cas de certains musées spécialisés, d'un public restreint.*

[1984] A museum is an institution which collects, documents, preserves, exhibits and interprets material evidence and associated information for the public benefit.

“Institution” implies a formalised establishment which has a long term purpose.

“Collects” embraces all means of acquisition.

“Documents” emphasises the need to maintain record.

“Preserves” includes all aspects of conservation and security.

“Exhibits” confirms the expectation of visitors that they will be able to see at least a representative selection of the objects in collections.

“Interprets” is taken to cover such diverse fields as display, education, research and publication.

“Material” indicates something that is tangible while

“Evidence” guarantees its authenticity as the “real thing”

“Associated information” represents the knowledge which prevents a museum object being merely a curio, and also includes all records relating to its past history, acquisition and subsequent usage

“For the public benefit” is deliberately open ended as in intended to reflect the current thinking, both within our profession and outside it, that museums are the servants of society.

Traduction non-officielle : *Un musée est une institution qui collecte, documente, conserve, expose et interprète des preuves matérielles et des informations associées dans l'intérêt du public.*

Le terme "institution" désigne un établissement formel dont l'objectif est à long terme.

Le terme "collecte" englobe tous les moyens d'acquisition.

Le terme "documents" met l'accent sur la nécessité de conserver des archives.

"Préserve" comprend tous les aspects de la conservation et de la sécurité.

"Expositions" confirme l'attente des visiteurs de pouvoir voir au moins une sélection représentative des objets des collections.

Le terme "interprète" couvre des domaines aussi divers que l'exposition, l'éducation, la recherche et la publication.

Le terme "matériel" indique quelque chose de tangible, tandis que le terme "preuve" garantit l'authenticité de l'objet.

La "preuve" garantit son authenticité en tant que "chose réelle"

Les "informations associées" représentent les connaissances qui empêchent un objet de musée de n'être qu'une curiosité, et comprennent également tous les documents relatifs à son histoire, à son acquisition et à son utilisation ultérieure.

L'expression "pour le bénéfice du public" est délibérément ouverte car elle vise à refléter la pensée actuelle, tant au sein de notre profession qu'à l'extérieur, selon laquelle les musées sont au service de la société.

[1998] Museums enable people to explore collections for inspiration, learning and enjoyment. They are institutions that collect, safeguard and make accessible artefacts and specimens, which they hold in trust for society.

Throughout ‘museums’ should be taken to include galleries and subsidiary companies of museums
A collection is an organised assemblage of selected material evidence of human activity or the natural environment, accompanied by associated information. As well as objects, scientific specimens or works of art held within a museum building, a collection may include buildings or sites.
Safeguarding includes undertaking conservation, security and collections management.
Making accessible includes undertaking interpretation, education, exhibition, outreach, documentation, research and publication, within or outside the museum’s own buildings.

Traduction non-officielle : *Les musées permettent aux personnes d'explorer des collections à des fins d'inspiration, d'apprentissage et de plaisir. Ce sont des institutions qui collectent, sauvegardent et rendent accessibles des artefacts et des spécimens qu'elles conservent pour la société (dont elles sont des dépositaires).*

Le terme "musée" englobe les galeries et les filiales de musées.

Une collection est un assemblage organisé de preuves matérielles sélectionnées de l'activité humaine ou de l'environnement naturel, accompagné d'informations connexes. Outre les objets, les spécimens scientifiques ou les œuvres d'art conservés dans le bâtiment d'un musée, une collection peut comprendre des bâtiments ou des sites.

La sauvegarde comprend la conservation, la sécurité et la gestion des collections.

Rendre accessible comprend l'interprétation, l'éducation, l'exposition, la vulgarisation, la documentation, la recherche et la publication, à l'intérieur ou à l'extérieur des bâtiments du musée.

Remarque : Dans son cours de muséologie « Muséologie : histoire et fondements » dispensé à l'École du Louvre (2012), François Mairesse note que cette définition est reprise en France dans le *Rapport n°2418 d'information sur les musées présenté par Alfred Recours* à l'Assemblée nationale (25 mai 2000) (p. 14) : « Les musées mettent les collections à la disposition des publics pour la connaissance, l'éducation et le plaisir. Ce sont des institutions qui collectent, préservent et rendent accessibles les œuvres et les objets qui leurs sont confiés par la société. »

[2016] Museums are public-facing, collections-based institutions that preserve and transmit knowledge, culture and history for past, present and future generations. This places museums in an important position of trust in relation to their audiences, local communities, donors, source communities, partner organisations, sponsors and funders. Museums must make sound ethical judgements in all areas of work in order to maintain this trust.

Traduction non-officielle : *Les musées sont des institutions tournées vers le public, basées sur des collections, qui préservent et transmettent le savoir, la culture et l'histoire pour les générations passées, présentes et futures. Cela place les musées dans une position de confiance importante vis-à-vis de leur public, des communautés locales, des donateurs, des communautés d'origine, des organisations partenaires, des sponsors et des bailleurs de fonds. Les musées doivent faire des choix éthiques judicieux dans tous leurs domaines d'activité afin de conserver cette confiance.*

Source : Museums Association. (2016). *Code of Ethics for Museums*. Museums Association. <https://www.museumsassociation.org/campaigns/ethics/code-of-ethics/>

American Association of Museums (États-Unis)

[1962] A non-profit permanent, established institution, not existing primarily for the purpose of conducting temporary exhibitions, exempt from federal and state income taxes, open to the public and administrated in the public interest, for the purpose of conserving and preserving, studying, interpreting, assembling, and exhibiting to the public for its instruction and enjoyment objects and specimens of

educational and cultural value, including artistic, scientific (whether animate or inanimate), historical and technological material. Museums thus defined shall include botanical gardens, zoological parks, aquaria, planetaria, historical societies, and historic houses and sites which meet the requirement set forth in the preceding sentence.

Traduction non-officielle : *Une institution permanente et établie à but non lucratif, qui n'existe pas principalement dans le but d'organiser des expositions temporaires, exonérée de l'impôt fédéral et de l'impôt sur le revenu de l'État, ouverte au public et administrée dans l'intérêt public, dans le but de conserver et de préserver, d'étudier, d'interpréter, d'assembler et d'exposer au public, pour son instruction et son plaisir, des objets et des spécimens ayant une valeur éducative et culturelle, y compris du matériel artistique, scientifique (qu'il soit animé ou inanimé), historique et technologique. Les musées ainsi définis comprennent les jardins botaniques, les parcs zoologiques, les aquariums, les planétariums, les sociétés historiques et les maisons et sites historiques qui remplissent les conditions énoncées dans la phrase précédente.*

[1973, programme d'accréditation] An organised and permanent non-profit institution, essentially educational or aesthetic in purpose, with professional staff, which owns and utilises tangible objects, cares for them, and exhibits them to the public on some regular schedule.

- a. Organised institution: a duly constituted body with expressed responsibilities
- b. Permanent: the institution is expected to continue in perpetuity
- c. Professional staff: volunteer or paid employees who command an appropriate body of special knowledge and the ability to reach museological decisions consonant with the experience of their peers, and who also have access to and acquaintance with the literature of the field.
- d. Tangible objects: things animate or inanimate
- e. Care: the keeping of adequate records pertaining to the provenance, identification, and location of a museum's holding and the application of current professionally accepted methods to their security and to the minimising of damage and deterioration.
- f. Schedule: regular and predictable hours which constitute substantially more than a token opening, so that the access is reasonably convenient to the public.

Traduction non-officielle : *Institution sans but lucratif, organisée et permanente, à vocation essentiellement éducative ou esthétique, dotée d'un personnel professionnel, qui possède et utilise des objets tangibles, en prend soin et les expose au public selon un calendrier régulier.*

- a. *Institution organisée : un organisme dûment constitué avec des responsabilités exprimées.*
- b. *Permanente : l'institution est censée se maintenir à perpétuité*
- c. *Personnel professionnel : employés bénévoles ou rémunérés qui possèdent un ensemble approprié de connaissances spécialisées et la capacité de prendre des décisions muséologiques en accord avec l'expérience de leurs pairs, et qui ont également accès à la littérature dans ce domaine et la connaissent.*
- d. *Objets tangibles : choses animées ou inanimées.*
- e. *Entretien : la tenue de registres adéquats concernant la provenance, l'identification et la localisation des objets détenus par un musée, ainsi que l'application de méthodes courantes reconnues par la profession pour assurer leur sécurité et réduire au minimum les dommages et la détérioration.*
- f. *Horaire : heures régulières et prévisibles qui constituent bien plus qu'une ouverture symbolique, de sorte que l'accès soit raisonnablement commode pour le public.*

[1978, Professional standards for Museum Accreditation]

An organized and permanent non-profit institution, essentially educational or aesthetic in purpose, with professional staff, which owns and utilizes tangible objects, cares for them, and exhibits them to the public on some regular schedule.

Traduction non-officielle : *Institution sans but lucratif, organisée et permanente, à vocation essentiellement éducative ou esthétique, dotée d'un personnel professionnel, qui possède et utilise des objets matériels, en prend soin et les expose au public selon un calendrier régulier.*

[2000, Critères d'accrédiation]

- Be legally organised not-for-profit institution or part of a not-for-profit institution or government entity ;
- Be essentially educational structure
- Have a formally stated mission ;
- Have one full-time paid professional staff member who has museum knowledge and experience and is delegated authority and allocated financial resources sufficient to operate the museum effectively ;
- Present regularly scheduled programs and exhibits that use and interpret objects for the public according to accepted standards ;
- Have a formal and appropriate program of documentation, care, and use of collections and/tangible objects;
- Have a formal and appropriate program of presentation and maintenance of exhibits

Traduction non-officielle :

- *Être une institution à but non lucratif légalement organisée ou faire partie d'une institution à but non lucratif ou d'une entité gouvernementale ;*
- *être une structure essentiellement éducative*
- *Avoir une mission formellement énoncée ;*
- *Disposer d'un membre du personnel professionnel rémunéré à plein temps qui possède des connaissances et une expérience en matière de muséologie et qui dispose d'une délégation de pouvoir et de ressources financières suffisantes pour faire fonctionner le musée de manière efficace ;*
- *Présenter régulièrement des programmes et des expositions qui utilisent et interprètent les objets pour le public selon des normes reconnues ;*
- *Disposer d'un programme formel et approprié de documentation, d'entretien et d'utilisation des collections et des objets tangibles ;*
- *Disposer d'un programme formel et approprié de présentation et d'entretien des expositions.*

Association des Musées du Canada - AMC (Canada)

[2006, Principes déontologiques de l'AMC]

Établissement permanent à but non lucratif, exempt des taxes fédérales et provinciales sur le revenu, ouvert au public à des heures régulières et géré dans l'intérêt général dans le but de collectionner, de préserver, d'étudier, d'interpréter, de réunir et de présenter, à des fins d'instruction et de divertissement publics, des objets et des spécimens ayant une valeur éducative et culturelle qu'il soit matériel artistique, scientifique (animé ou inanimé), historique, technologique, etc.

Source : Association des Musées Canadiens. (2006). *Principes déontologiques*.
https://www.museums.ca/uploaded/web/docs_fr/principesdeontologiques.pdf

Société des Musées du Québec – SMQ (Canada)

[2014, Code de déontologie]

Le terme institution muséale désigne des institutions sans but lucratif, œuvrant au Québec, ouvertes au public, ayant un bâtiment ou un espace dédié en permanence à la mise en valeur, à la recherche et à l'interprétation de collections ou de divers contenus à caractère muséal. Au service de la société et de son développement, les institutions muséales sont des lieux de diffusion (en art, histoire, archéologie et sciences), d'éducation et de médiation qui se sous-divisent en trois catégories principales: musées, centres d'exposition, lieux d'interprétation. Les musées ont ceci de particulier qu'ils acquièrent et

conservent des objets et des spécimens représentatifs du patrimoine culturel, naturel et scientifique, incluant les collections vivantes. Les centres d'exposition ne possèdent généralement pas de collections et se caractérisent par la diffusion et la réalisation d'expositions temporaires. Les lieux d'interprétation se distinguent par la préservation et l'interprétation d'un site ou d'une thématique reliée le plus souvent à l'histoire, aux sciences, à l'environnement, aux techniques ou aux modes de vie. Ainsi, dans le présent code, le terme institution muséale regroupe les institutions associées aux trois catégories présentées ci-dessus ainsi que les lieux de diffusion dépendant de centres d'archives, de bibliothèques, d'institutions d'enseignement, de parcs naturels et de toute autre institution ayant certaines ou toutes les caractéristiques d'une institution muséale ».

Source : Société des musées du Québec. (2014). *Code de déontologie*. Société des musées du Québec. <https://www.musees.qc.ca/fr/professionnel/membres-smq/deontologie>

Pacific Islands Museums Association (Iles du Pacifique)

[2006, Code de déontologie]

Pacific Islands museums and cultural centres:

1. are the custodians of collections of cultural resources that they hold in trust, foremost for their creator communities and the peoples of the Pacific, secondly for the benefit of people and communities elsewhere;
2. have a primary responsibility to assist communities to maintain and safeguard their continuing intangible cultural heritage;
3. build and maintain relations of cultural understanding and mutual respect with the communities they serve;
4. support the reconnection of ex-situ cultural resources, located domestically or internationally, with their creator communities;
5. are advocates for cultural diversity and sustainable, culture-centred development;
6. will advocate with governments to provide the appropriate financial and other support they require to discharge their responsibilities;
7. will advocate with governments for the effective implementation of national legislation and international conventions relating to the protection and conservation of cultural resources;
- and 8. encourage museums from outside the Pacific to support the repatriation of cultural resources to the countries and communities of origin.

Traduction non-officielle :

Les musées et centres culturels des îles du Pacifique

1. *sont les gardiens des collections de ressources culturelles qu'ils détiennent en fiducie, en premier lieu pour les communautés de leurs créateurs et les peuples du Pacifique, en second lieu pour le bénéfice des peuples et des communautés d'ailleurs ;*
2. *ont la responsabilité première d'aider les communautés à maintenir et à sauvegarder leur patrimoine culturel immatériel permanent*
3. *établissent et entretiennent des relations de compréhension culturelle et de respect mutuel avec les communautés qu'ils servent ;*
4. *soutiennent la reconnexion des ressources culturelles ex-situ, situées au niveau national ou international, avec les communautés qui les ont créées ;*
5. *défendent la diversité culturelle et le développement durable axé sur la culture*
6. *plaideront auprès des gouvernements pour qu'ils leur apportent le soutien financier et autre dont ils ont besoin pour s'acquitter de leurs responsabilités ;*
7. *plaident auprès des gouvernements pour la mise en œuvre effective de la législation nationale et des conventions internationales relatives à la protection et à la conservation des ressources culturelles ;*
8. *encouragera les musées extérieurs au Pacifique à soutenir le rapatriement des ressources culturelles dans les pays et communautés d'origine.*

Source : Pacific Islands Museums Association. (2006). *PIMA Code of Ethics for Pacific Museums and Cultural Centres*. https://www.wipo.int/export/sites/www/tk/en/databases/creative_heritage/docs/pima_code_ethics.pdf

Museums Galleries Australia – MA (Australie)

[1993/2003, Museums Australia Constitution]

A museum helps people understand the world by using objects and ideas to interpret the past and present and explore the future. A museum preserves and researches collections, and makes objects and information accessible in actual and virtual environments. Museums are established in the public interest as permanent, not-for-profit organisations that contribute long term value to communities.

Museums Australia recognises that museums of science, history and art may be designated by many other names (including gallery and Keeping Place).

In addition, the following may qualify as museums for the purposes of this definition:

(a) natural, archaeological and ethnographic monuments and sites and historical monuments and sites of a museum nature that acquire, conserve and communicate material evidence of people and their environment;

(b) organisations holding collections of and displaying live specimens of plants and animals, such as botanical and zoological gardens, aquaria and vivaria;

(c) science centres;

(d) cultural centres and other entities that facilitate the preservation, continuation and management of tangible or intangible heritage resources (living heritage and digital creative activity);

(e) such other organisation as the Council considers as having some or all of the characteristics of a museum.

Traduction non-officielle :

Un musée aide les gens à comprendre le monde en utilisant des objets et des idées pour interpréter le passé et le présent et explorer l'avenir. Il conserve et étudie les collections, et rend les objets et les informations accessibles dans des environnements réels et virtuels. Les musées sont créés dans l'intérêt public en tant qu'organisations permanentes à but non lucratif qui apportent une valeur à long terme aux communautés.

Museums Australia reconnaît que les musées de sciences, d'histoire et d'art peuvent être désignés par de nombreux autres noms (y compris galerie et Keeping Place).

En outre, les éléments suivants peuvent être considérés comme des musées au sens de cette définition :

(a) les monuments et sites naturels, archéologiques et ethnographiques, ainsi que les monuments et sites historiques de nature muséale qui acquièrent, conservent et communiquent des preuves matérielles de l'homme et de son environnement ;

(b) les organisations qui détiennent des collections et présentent des spécimens vivants de plantes et d'animaux, telles que les jardins botaniques et zoologiques, les aquariums et les vivariums ;

(c) les centres scientifiques

(d) les centres culturels et autres entités qui facilitent la préservation, la continuation et la gestion des ressources du patrimoine matériel ou immatériel (patrimoine vivant et activité créatrice numérique) ;

(e) toute autre organisation que le Conseil considère comme ayant tout ou partie des caractéristiques d'un musée.

Source : Australian Museums and Galleries Association (2013). *Constitution & Rules*, https://www.amaga.org.au/sites/default/files/uploaded-content/website-content/About_Us/Council/130725_maconstitution-rev2013.pdf.

Définitions par auteurs : le point de vue des spécialistes

1. Administration et gestion des musées, pratique muséale

GEORGE BROWN GOODE, 1889

An efficient educational museum maybe describes as a collection of instructive labels, each illustrated by a well-selected specimen.

The Museums of the Future, 1889, p. 433.

An educational museum, as it is usually spoken of, is one in which an attempt is made to teach the unprofessional visitor; an institution for popular education by means of labeled collections, and it may be also by popular lectures.

The Museums of the Future, 1889, p. 438-439.

Professor Huxley has described the museum as "a consultative library of objects".

The Museums of the Future, 1889, p. 434.

GEORGE BROWN GOODE, 1895

A museum is an institutions for the preservation of those objects which best illustrate the phenomena of nature and the work of man, and the utilization of these for the increase of knowledge and for the culture and the enlightenment of the people.

Principles of Museum Administration, 1895, p. 3.

LOUIS REAU, 1909

On a surnommé les musées les prisons de l'Art : ce sont plutôt de vastes cimetières où les œuvres d'art du passé reposent pêle-mêle comme des corps sans vie.

L'organisation des musées. *Synthèse de la Revue historique*. 1909, p. 2.

LEO VAN PUYVELDE, 1934

En ce moment, il n'y a plus de conservateur de musée qui ne comprenne la double fonction sociale des musées, et qui ne s'efforce de la faire prévaloir. On comprend que les musées sont, d'un côté, des espèces de magasins où l'on conserve avec soin les monuments témoignant de la vie des générations d'autrefois, et, d'un autre côté, des lieux de délectation pour l'esprit et le cœur des visiteurs.

Principes de la présentation dans les musées, *Mouséion*, 25, 1934, p. 36.

DOUGLAS A. ALLAN, 1960

Sous sa forme la plus simple, un musée est un édifice conçu pour y loger des collections d'objets aux fins d'examen, d'étude et d'agrément.

« Le rôle des musées » Dans : UNESCO, *L'organisation des musées : conseils pratiques*, 1959, p. 13.

RICHARD GROVE, 1969

A hospital is a hospital. A library is a library. A rose is a rose. But a museum is Colonial Williamsburg, Mrs Wilkerson's Figure Bottle Museum, the Museum of Modern Art, the Sea Lion Caves, the American Museum of Natural History, the Barton Museum of Whiskey History, The Cloisters, and Noell's Ark and Chimpanzee Farm and Gorilla Show.

« Some problems in Museum Education », *Museums and Education*, 1968, p. 79.

GEORGE ELLIS BURCAW, 1975

A permanent, public educational institution which cares for collection systematically.

Introduction to Museum Work, 1975, p. 11.

It is that a museum is an institution existing to collect objects, maintain permanent collections and base its educational work on these collections. A center is not. While a center may own and care for collections, it need not do so, and its emphasis is on exhibition and public programming. Curatorial work is not central to its activity or its purpose. Both museums and centers may be educational, entertaining, permanent, existing as a public service, and professionally managed.
Introduction to Museum Work, 1975, p. 18.

GEOFFREY LEWIS, 2004

Le musée veille sur le patrimoine culturel mondial et le communique au public.

« The role of Museums and the Professional Code of Ethics » in Boylan, P. (2004), *Running a museum : A practical Handbook*, p. 1

2. Histoire

DAVID MURRAY, 1904

A Museum, as now understood, is a collection of the monuments of antiquity or of other objects interesting to the scholar and the man of science, arranged and displayed in accordance with scientific method.

The Museums: their history and their use, 1904, p. 1.

ALMA WITTLIN, 1949

The museum – the method of communicating information and experience by the visual means of exhibition and the appeal of the three-dimensional object.

The museum: its history and its tasks in education, 1949, p. xiii.

In the present meaning the term Museum refers to a collection of specimens of almost any character and is in theory connected with the education or enjoyment of anybody who may wish to avail himself of its facilities.

The museum: its history and its tasks in education, 1949, p. 1.

BRUNO FOUCART ET JACQUES FOUCART, 1979

Le musée est un monument historique dans la mesure où il témoigne à un certain moment des rapports entre l'œuvre et le public, ou il les figure.

« Le musée est aussi un monument historique », *Monuments historiques*, 104, 1979, p. 15-20.

ALLESSANDRA MOTTOLA MOLFINO, 1992

Qualche volta un museo è un'opera d'arte. Ma quasi sempre è (o è anche) un'altra cosa. Che cos'è un museo? Con questa parola spesso si indicano funzioni diverse che con il museo non hanno nulla a che fare. Ne nascono di conseguenza anche nuovi edifici che architettonicamente (e a livello espositivo) ignorano cosa sia un museo e ignorano di non essere un museo. Per esempio il Museo della Scienza a La Villette di Parigi à tutto (anche un luna park), ma non un museo.

Che cosa dunque caratterizza inequivocabilmente un museo. Gli oggetti, le opere, le collezioni in esso conservati. Museo è dove esiste una raccolta di oggetti da conservare : senza oggetti non esiste museo. Le attività cosiddette museali, culturali e di rapport col pubblico sono una conseguenza dell'esistenza degli oggetti ; una conseguenza che potrebbe anche non verificarsi. Tant'è vero che esistono anche i musei chiusi.

Il libro dei musei, 1992, p. 129.

Traduction : Parfois, un musée est une œuvre d'art. Mais presque toujours, c'est (ou c'est aussi) autre chose. Qu'est-ce qu'un musée ? Ce mot désigne souvent différentes fonctions qui n'ont rien à voir avec le musée. En conséquence, de nouveaux bâtiments naissent qui, du point de vue architectural (et en termes d'exposition), ignorent ce qu'est un musée et ignorent qu'ils ne sont pas un musée. Par exemple, le Musée des sciences de la Villette à Paris est tout (même un parc d'attractions), mais pas un musée.

Qu'est-ce qui, dès lors, caractérise sans équivoque un musée ? Les objets, les œuvres, les collections qui y sont conservés. Le musée est là où existe une collection d'objets à conserver : sans objets, il n'y a pas de musée. Les activités dites muséales, culturelles et en rapport avec le public sont une conséquence de l'existence des objets ; une conséquence qui pourrait tout aussi bien ne pas être vérifiée. À tel point qu'il y a aussi des musées fermés.

KRZYSZTOF POMIAN, 2020

Le musée est un lieu bien étrange. Mais cette étrangeté, nous ne la percevons plus. [...]. L'étrangeté du musée tient à son caractère paradoxal : à la fois inutile et indispensable. Inutile car il ne satisfait aucun besoin vital, ne produit rien dont on ne puisse se passer. Indispensable, car une société moderne ne se conçoit pas sans musée.

Le musée, une histoire mondiale. Du trésor au musée, 2020, p. 9.

Ce mot de musée désigne ici toute collection publique d'objets naturels ou artificiels exposés dans un intérieur séculier ou sécularisé et destinée à être préservée pour un avenir indéfiniment lointain.

Le musée, une histoire mondiale. Du trésor au musée, 2020, p. 29.

Aujourd'hui, le musée est une institution nationale tenue pour propriété collective des citoyens du pays où il se trouve ou des membres du groupe territorial, professionnel, religieux ou autre qui l'ont créé, même si les grands musées — surtout les grands musées d'art et de sciences — rayonnent au-delà des frontières et si, tous, ils sont reconnus en droit international comme biens communs de l'humanité, soumis à ce titre à une protection spéciale pendant les conflits armés.

Le musée, une histoire mondiale. Du trésor au musée, 2020, p. 30.

3. Muséologie

GEORGE HENRI RIVIERE, 1948

Un musée est un établissement permanent, constitué dans l'intérêt général pour conserver, administrer, permettre la consultation à des fins d'enseignement, de documentation et de recherche et, essentiellement, exposer à des fins de délectation et d'éducation un ensemble limité ou croissant d'éléments de valeur culturelle

Statuts et programme des musées. Rapport présenté par Georges Henri Rivière le 30 juin 1948 à la première conférence du Conseil international des Musées, 1948.

EDWIN H. COLBERT, 1961

In summary, a museum is an institution for the safekeeping of objects and for the interpretation of these objects through research and through exhibition. It is an institution depending on the efforts of the people connected with it – staff, director, and trustees- who, by working together harmoniously, can make it a truly effective and significant organization. It is an institution playing ever-increasing role in our culture and a part of our life that we, as museum people, can be proud of. Looking forward, the future of museum can be viewed with confidence and with the expectations of great things to come.

« What is a museum », *Curator*, 1961, p. 138-146.

GEORGE HENRI RIVIERE, 1970

Le musée est une institution au service de la société qui acquiert, conserve, communique et notamment expose, à des fins d'étude, d'éducation et de délectation, des témoins matériels de l'évolution de la nature et de l'homme.

La muséologie selon Georges Henri Rivière, 1989, p. 81.

GEORGE HENRI RIVIERE, 1974

Une institution au service de la société, qui acquiert, conserve, communique et présente à des fins d'accroissement du savoir, de sauvegarde et de développement du patrimoine, d'éducation et de culture, des biens représentatifs de la nature et de l'homme.

La muséologie selon Georges Henri Rivière, 1989, p. 81.

GEORGE HENRI RIVIERE, 1975

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, de son environnement, acquiert ceux-là, les conserve, les communique, et notamment les expose à des fins d'études, d'éducation et de délectation.

La muséologie selon Georges Henri Rivière, 1989, p. 81-82.

GEORGE HENRI RIVIERE, 1981

Une institution au service de la société, qui sélectionne, acquiert, conserve et communique, et notamment expose, à des fins d'accroissement du savoir, de sauvegarde et de développement du patrimoine, la réalité et l'image des biens de la nature et de l'homme.

IVO MAROEVIĆ, 1987

A museum is an institution which collects, protects, researches and communicates the items of the material world in an aim to care for and to interpret the materialised human memory. At the same time, it tries to be the integrative factor in the cohesion of human spiritual activities.

Icofom Study Series, n°12, 1987, p. 177.

KLAUS SCHREINER, 1987

A museum is an institute and institution, an establishment. It is not in itself a science, but a place of museum activity and academic work.

Icofom Study Series, n°12, 1987, p. 261.

Today, museums are "places where testimony of the development of nature and society is collected, preserved and decoded and specialized academic and museological research is carried on. They serve to educate visitors in matters of ideology, natural science, social science, culture, aesthetics, technology and engineering.

Icofom Study Series, n°12, 1987, p. 262.

A modern museum is a public, cultural and academic institute and institution which systematically collects, preserves, decodes, and researches mobile objects that are authentic sources capable of serving the lasting documentation of the development of nature and society and the acquisition of knowledge, the imparting of knowledge and the imparting of emotional experience ; and which exhibits and communicated part of these objects in a scientifically founded, didactically processed and aesthetically organized manner. It does all this for purposes of specialized academic research, teaching and education as well as the recreation of people within the general framework of a meaningful organization of leisure.

Icofom Study Series, n°12, 1987, p. 263.

JUDITH SPIELBAUER, 1987

Le musée est un moyen. Ce n'est pas une fin. Ses fins ont été clarifiées de différentes façons. Elles comprennent l'intention de favoriser la perception et l'interdépendance des mondes naturel, social et esthétique en offrant information et expérience, et en facilitant la compréhension de soi grâce à ce plus large contexte.

Icofom Study Series, n°12, 1987, p. 282.

Le musée, alors, est un environnement de préservations d'artifices organisés culturellement et historiquement où les visiteurs peuvent se sentir interpellés, encouragés, informés et stimulés par l'interaction avec les manifestations du monde naturel et de l'expérience humaine accumulée et y trouver un rapport avec leur vie personnelle.

Icofom Study Series, n°12, 1987, p. 282.

ZBYNECK STRANSKY, 1987

Le musée n'est pas le but, mais le moyen. Je conçois donc le musée, dans le cadre du système muséologique, comme une des formes possibles de la réalisation de l'approche de l'homme à la réalité. *Icofom Study Series*, n°12, 1987, p. 294-295.

ANDRE DESVALLEES, 1989

Le musée est une institution en perpétuelle mutation.

« Le défi muséologique », *La muséologie selon George-Henri Rivière*, 1989, p. 347.

HUGUES DE VARINE, 1992

Le musée est une institution qui peut et doit être adaptée aux besoins *réels* du monde moderne, c'est-à-dire de *l'homme* moderne ».

« Le musée au service de l'homme et du développement » dans : Desvallées, A., *Vagues : une anthologie pour la nouvelle muséologie*, 1992, p. 49-68.

TOMISLAV ŠOLA, 1997

Un musée est une organisation sans but lucratif qui collectionne, analyse, préserve et présente des objets appartenant au patrimoine naturel et culturel de manière à augmenter la quantité et la qualité des connaissances. Un musée soit divertir ses visiteurs et les aider à se détendre. Utilisant des arguments scientifiques et un langage moderne, il doit aider les visiteurs à comprendre l'expérience du passé. Dans sa relation avec ses usagers, il doit trouver dans les expériences passées la sagesse nécessaire pour le présent et le futur.

Essays on Museums and their Theory : Toward the cybernetic Museum, 1997

Cité dans Poulot, 2005, p. 10-11.

FRIEDRICH WAIDACHER, 2005

The museum

The organisation in which museality is expressed today is called Museum.

It is not the first and only manifestation of this attitude but it had different precursor.

Museologie—Knapp gefasst, 2005

BERNARD DELOCHE, 2007

Le musée est une fonction spécifique, qui peut prendre ou non la figure d'une institution, dont l'objectif est d'assurer, par l'expérience sensible, l'archivage et la transmission de la culture entendue comme l'ensemble des acquisitions qui font d'un être génétiquement humain, un homme.

« Définition du musée », dans Mairesse et Desvallées, 2007, p. 99.

GARY EDSON, 2007

En général, on considère les musées comme des établissements dédiés à la préservation et à l'interprétation des traces matérielles et immatérielles de l'humanité et de son environnement. (p. 37)

Pour le moment, on pourrait utiliser la définition suivante : « Les musées, en tant qu'institutions sans but lucratif, servent la société par la préservation et l'exposition du patrimoine matériel et immatériel de l'humanité.

« Définir le musée » dans Mairesse et Desvallées, 2007, p. 37 et p. 47.

LYNN MARANDA, 2007

Un musée est un dépôt de collections permanentes, soigneusement préservées, qui constituent le patrimoine de l'humanité et qui permettront à ce musée d'être un fournisseur de connaissance, un forum de communication et de débat, un moyen de connaissance de soi-même et un miroir de la connaissance sociale. C'est aussi une entité durable, accessible au public, non lucrative, aux facettes multiples, vouée à l'interprétation du passé et du présent et à l'exploration du futur à travers l'utilisation de témoins matériels et immatériels et l'incorporation de voix multiples, chargées de fournir des programmes qui profitent à la communauté et, plus largement, à la société.

« Sur le *Musée* », dans Mairesse et Desvallées, 2007, p. 76-77.

Ivo MAROEVIC, 2007

Un musée est une institution sans but lucratif au service de la société, qui a pour mission d'interpréter et d'actualiser le passé dans le présent à l'intérieur d'un nouveau contexte, par la recherche, la collecte, la préservation et la communication des témoins matériels et immatériels du patrimoine culturel et naturel de l'humanité.

« Vers la nouvelle définition du musée », dans Mairesse et Desvallées, 2007, p. 146

MARC MAURE, 2007

Le musée est un instrument de construction d'une identité collective de caractère national ou autre. Son rôle est d'établir et d'entretenir les liens qu'une société donnée cultive avec un passé réel ou imaginé. Le musée construit et représente un patrimoine plus ou moins mythique et de caractère généalogique, faisant la preuve de l'ancienneté, de l'originalité et de l'unicité d'une culture donnée.

« Un musée, qu'est-ce que c'est ? Quelques réflexions personnelles » dans Mairesse et Desvallées, 2007, p. 126.

ANDRES SANSONI, 2007

Un musée est une institution permanente, sans but lucratif, consacrée à l'appropriation critique du patrimoine, à travers l'acquisition, la préservation et la communication de témoignages significatifs, ayant pour but de contribuer au développement authentique, personnel et social.

« Considérations pour une « alétheia » du phénomène musée » dans Mairesse et Desvallées, 2007, p. 135.

MARTIN SCHAËRER, 2007

Le musée est un lieu où des choses et les valeurs qui s'y attachent sont sauvegardées et étudiées, ainsi que communiquées en tant que signes pour interpréter des faits absents.

« Qu'est-ce qu'un musée ? » dans Mairesse et Desvallées, 2007, p. 110.

TERESA SCHEINER, 2007

Le musée est un phénomène identifié au patrimoine de l'humanité, une institution créée au service de la société, pour représenter et mettre en valeur ce patrimoine par l'identification, la préservation, la recherche et la communication des témoins matériels et immatériels, de toutes les façons possibles. »

« Musées et muséologie - définitions en cours », dans Mairesse et Desvallées, 2007, p. 164

Anita SHAH, 2007

Le musée est une institution sociale, permanente, non lucrative dédiée au service de la société et de son développement, ouverte au public, et qui acquiert, étudie, conserve et protège pour la postérité le patrimoine naturel/culturel, matériel/immatériel, de l'humanité à des fins d'étude, d'éducation, de diffusion/de communication de la connaissance, ainsi que d'exposition et de délectation ; en même temps il aide les peuples du monde à sauvegarder leur identité, à accepter la diversité, et à mieux se comprendre, ouvrant une voix vers la paix et l'harmonie mondiales

« Définition du musée », dans Mairesse et Desvallées, 2007, p. 83.

CEDRIC BOUDJEMA, 2017

Un musée est une institution permanente au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie et, avec, entre autres, son actualisation moderne « le cybermusée », 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.

« Les cybermusées : des acteurs d'une offre éducative formelle, des compléments et prolongements de la fonction éducative traditionnelle des institutions muséales », dans : Mairesse, 2017, p. 150.

ISABELLE BRIANSO, 2017

Établissement patrimonial réputé à cause de son architecture, de son histoire et de la richesse de ses collections. Il bénéficie d'une notoriété artistique quasi universelle au point d'être recommandé, autant par les ouvrages et revues spécialisés, que par les guides touristiques classiques et en ligne. C'est pourquoi il est répertorié par les tours opérateurs et les agences touristiques comme l'un des lieux culturels « à visiter absolument ». Ce qui a comme conséquence que, contrairement aux musées de Beaux-arts qui n'accueillent qu'un public restreint de connaisseurs cultivés et familiers du musée, il accueille un très large public beaucoup plus hétéroclite au sein duquel toutes les nationalités se côtoient. Ces musées sont parcourus tout au long de l'année par une foule considérable au risque de provoquer une hyper-fréquentation que l'ensemble de l'institution est contrainte de gérer. Le fait qu'il reçoive conjointement des visiteurs experts et des touristes attirés par sa seule notoriété n'est pas sans conséquence sur sa politique culturelle et complexifie les missions traditionnelles du musée. Transformé de facto en attraction purement touristique, mais économiquement importante, il déploie de nouvelles compétences tant du point de vue de l'accueil, des services, que des parcours dans les collections, et de la nature des médiations proposées notamment en traduction.

« Le musée à l'ère du tourisme de masse », dans Mairesse, 2017, p. 154.

STEPHANIE CARVIN, 2017

Un musée est une institution sans but lucratif qui acquiert, sauvegarde, recherche et expose l'héritage matériel et immatériel de l'humanité et du monde naturel au bénéfice de la société et sa compréhension toujours croissante de l'histoire partagée de toute l'humanité, dans lequel un public diversifié peut élargir leur connaissance ou trouver de l'inspiration grâce à une expérience sensorielle avec ce qu'ils y rencontrent.

« Adapter la définition du musée aux défis du XXI^e siècle », dans Mairesse, 2017, p. 168.

SEVERINE DESSAJAN, 2017

Le musée est un espace destiné à tous les publics qui doit avoir un discours compréhensible par tous. Il expose ou non des œuvres-objets, dans ses murs ou hors les murs, et, par les actions de médiation humaines ou numériques autour de ses collections, offre à ses publics un éveil au sens critique, à la mise en débat, des éléments indispensables à la construction individuelle. C'est un lieu qui donne à voir le passé, le présent et le futur ; il est un réel rempart contre l'obscurantisme véhiculant des valeurs de citoyenneté, d'altérité et d'égalité.

« Le musée de demain, un instrument d'inclusion sociale et culturelle », dans Mairesse, 2017, p. 197.

COLETTE DUFRESNE-TASSE, 2017

Le musée est une institution permanente sans but lucratif (nature) qui acquiert, conserve, étudie et diffuse le patrimoine immatériel aussi bien que matériel de l'humanité et de son environnement (fonctions) selon des méthodes issues de la recherche appliquée et fondamentale (moyens) à des fins de délectation et de développement des individus et de la société à laquelle ils appartiennent (buts).

« La recherche comme facteur lourd du bon fonctionnement des musées et de leur crédibilité au XXI^e siècle », dans Mairesse, 2017, p. 205.

VANESSA FERREY, 2017

Une institution permanente sans but lucratif, partenaire des sociétés contemporaines et en devenir, 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.

« Le musée partenaire de l'université, un pari gagnant pour les établissements d'enseignement supérieur et de recherche », dans Mairesse, 2017, p. 208.

PATRICK FRAYSSE, 2017

Le musée est un dispositif expographique qui combine des dimensions spatiales, sémio-techniques et sociales. Les espaces d'exposition et de médiation distribuent des objets, des idées et des points de vue

à partir d'objets médiateurs et à destination de publics variés. Lieu de savoirs, lieu de vie, lieu de partage, les musées présentent des caractéristiques différentes mais offrent tous la possibilité de mettre en forme la pensée, de s'identifier avec l'autre, d'imaginer l'ailleurs ou d'interpréter l'ancien.
« Du dispositif muséal au complexe expographique autocentré ? », dans Mairesse, 2017, p. 213.

LINDA IDJERAOUI-RAVEZ, 2017

Le musée est un média dont la responsabilité est de transmettre la connaissance en rapport avec deux valeurs fondamentales dans le contexte de la mondialisation : démocratie et humanisme.
« Le musée est un média à part : langage, message, valeurs ? » dans Mairesse, 2017, p. 222.

ERNEST KPAN, 2017

Une institution publique ou privée, au service de la société et de son développement, ouverte aux publics, qui acquiert, inventorie, documente et fait de la conservation préventive, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation, de délectation et de protection des droits culturels.
« Définir le musée du XXI^e siècle à partir des réalités ouest africaines : propositions d'un conservateur en Côte d'Ivoire », dans Mairesse, 2017, p. 227.

VINCENT LAMBERT, 2017

Un musée est 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. Il prend part, dans sa particularité, à l'histoire des musées qui prend son origine dans le contexte européen. Au XXI^e siècle, il s'efforce de proposer et de suggérer un ensemble de points de vue et de sensibilités non-dogmatiques, critiques, voire parodiques.
« Éthique scientifique au musée : mythologie, histoire et épistémologie », dans Mairesse, 2017, p. 233.

MURIEL MOLINIER, 2017

Un musée est une institution permanente engagée sans but lucratif au service de la société et de son développement, ouverte et accessible pour tous les publics, 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, de bien-être et de délectation.
« Inverser la relation public/musée dans une médiation culturelle engagée », dans Mairesse, 2017, p. 249.

ELSA OLU, 2017

On appelle musée tout équipement conduit par des scientifiques, qui donne à voir les patrimoines de l'humanité dans leur diversité, et pour une durée variable. Il peut être chargé de préserver, de conserver et d'étudier les collections lorsqu'il en détient. Il est doté de valeurs, poursuit des objectifs tant sociétaux que sociaux, partagés par tous les acteurs qui y prennent part. Cet équipement ne cherche pas de bénéfices autres que ceux lui servant à l'accomplissement de ses missions et à l'optimisation de ses services, ces derniers devant porter auprès de tous les richesses de l'humanité, ouvrir la pensée, transmettre les savoirs et favoriser la connaissance, permettre la compréhension du monde de tout temps et sous toutes ses formes, offrir à chacun et à tous la possibilité de rencontrer, d'expérimenter, de vivre, d'éprouver, une expérience (Chaumier, 2017), qu'elle soit intellectuelle, culturelle, physique, sensible ou émotionnelle.
« Le musée d'art du XXI^e siècle. Retravailler la définition du musée : peut-on définir pour inventer ? » dans Mairesse, 2017, p. 259.

JENNY ANGHELIKIE PAPASOTIRIOU, 2017

Le musée est une institution chargée par la société d'offrir des relations essentielles entre les membres de cette société et le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement, dans un cadre non lucratif, par les processus d'acquisition, de protection, de conservation, d'exposition et par sa démarche en matière de recherche, d'investigation, de critique, d'ouverture à la participation et aux diversités individuelles et sociales.
« Redéfinir le musée du XXI^e siècle », dans Mairesse, 2017, p. 269.

MICHELE PEREZ ET LINDA IDJERAOUI-RAVEZ, 2017

Le musée est une institution permanente, sans but lucratif, au service de la communauté, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins de facilitation de l'épanouissement existentiel de la personne et de son émancipation, au moyen d'un vécu sensible laissant entrevoir la possibilité de nouveaux agencements dans sa vie propre, conduisant à une plus grande autonomie.

« Le musée émancipateur », dans Mairesse, 2017, p. 272.

SAENA SADIGHIYAN, 2017

Le musée est un réseau institutionnel, éphémère ou permanent, sans but lucratif, au service des citoyens, de la démocratie et de la justice, qui acquiert, conserve, étudie, expose, transmet, discute et critique la société et son patrimoine, matériel et immatériel, naturel et culturel, à des fins d'études, d'éducation, de réflexion, de délectation et de mémoire.

« Pour un musée connecté à tous ses citoyens : vers une définition radicale et transgenre » dans Mairesse, 2017, p. 283.

MARKUS WALZ, 2017

Le musée est une institution au service du salut public, fondée pour une existence illimitée. Avec l'intention de transmettre au futur ; il conserve des témoins matériels (de la nature, d'une culture ou des cultures) et crée des connaissances internes et externes de et avec ces témoins.

« Retour vers une définition essentielle du musée » dans Mairesse, 2017, p. 308.

4. Autres disciplines :

Anthropologie

RICHARD HANDLER, 1993

Considered anthropologically, the museum is first of all a social arena, not a repository of objects.

« An anthropological definition of the museum and its purpose », *Museum Anthropology*, p. 33

A museum is an institution in which social relationships are oriented in terms of a collection of objects which are made meaningful by those relationships – though these objects are often understood by museum natives to be meaningful independently of those social relationships.

« An anthropological definition of the museum and its purpose », *Museum Anthropology*, p. 33

JAMES CLIFFORD, 1997

By thinking of their missions as contact work — decentered and traversed by cultural and political negotiations that are out of any imagined community's control — museums may begin to grapple with the real difficulties of dialogue, alliance, inequality, and translation.

« Museums as contact zones », *Routes, Travel and Translation in the late 20th Century*, 1997, p. 192.

Droit

RAYMOND S. AUGUST, 1983

In summary, a museum is a place for collecting, arranging and preserving objects that have the attention of someone

(“Note that this definition does not include examining, studying, or displaying the objects, only collecting, arranging, and preserving. And while seeking to keep the individual material objects safe for as long as possible, this definition does not require that the repository, the collection, or the ownership of the museum continue forever. Nor does this definition specify who may own the museum, who may use it, or what kind of profit may be exacted from it.”)

« Museum: A Legal Definition », *Curator: The Museum Journal*, 1983

Économie

FERNÁNDEZ-BLANCO, V., ET PRIETO-RODRÍGUEZ, 2020

A museum, for example, is a multi-product firm, offering research and conservation services as well as education and entertainment for visitors”

« Museums », dans Towse et Navarrete Hernández (Éds.), *A handbook of cultural economics*, 2020.

Philosophie

JEAN-LOUIS DEOTTE, 2008

Le musée est donc cet appareil qui invente l’art au sens moderne de l’esthétique.

« Le musée, un appareil universel », *Appareil*, 2008.

JEAN-LOUIS DEOTTE, 2011

Le musée est cette institution qui a la puissance de faire apparaître un nouvel objet : l’œuvre d’art, un nouveau sujet : le sujet esthétique, et une nouvelle relation entre les deux : la contemplation désintéressée.

« Le musée n’est pas un dispositif », *Cahiers muséologiques*, 2011.

Autre

ANDRE MALRAUX, 1947

Le musée est un des lieux qui donnent la plus haute idée de l’homme.

Le Musée imaginaire, 1947.

GEORGES SALLES, 1948

Pour qu’il y ait musée, il faut que soit réunie dans un même local une série d’objets, quelques soient d’ailleurs la nature et le nombre de ces objets. Mais il faut en outre que ceux-ci soient, d’une manière ou d’une autre exposés au public. Car le musée a pour propriété distinctive d’offrir un mode de connaissance auquel l’objet sert de véhicule, mode de connaissance qui a l’avantage singulier d’être accessible aux hommes de toute langue et de tout vocabulaire, puisque seul y est toujours en cause le monde toujours lisible de l’image visuelle.

Discours prononcé lors de la séance d’ouverture de la Conférence Biennale de l’ICOM, le lundi 28 juin 1948.

MARK LILLA, 1985

The museum is an “empowering” institution, meant to incorporate all who would become a part of our shared cultural experience. Any citizen can walk into a museum and appreciate the highest achievements of his culture. If he spends enough time, he may be transformed. This is precisely what the museum founders had in mind when they brought great collections to their own cities.

« The Great Museum Muddle », *New Republic*, 1985, p. 25-29.

CARL HAVALANGE, 1999

Le musée : miroir de notre œil.

« Le musée mélancolique. Tentative pour photographier nos manières de voir. », *Publics & Musées*, 1996, p. 11-16.

Législations

Europe (Groupe I)

ANDORRE

Llei 9/2003, del 12 de juny, del patrimoni cultural d'Andorra

Loi du 9/2003 du 12 juillet sur le patrimoine culturel d'Andorre (article 33)

Són museus les institucions culturals permanents sense finalitat de lucre, al servei de la societat i del seu desenvolupament, que reuneixen, adquireixen, conserven, investiguen, documenten, exhibeixen i difonen dades materials de l'ésser humà i del seu entorn, i conjunts de béns culturals i naturals per a finalitats d'estudi, educació i gaudi.

Traduction non-officielle : « *Les musées sont des institutions culturelles permanentes à but non lucratif, au service de la société et de son développement, qui rassemblent, acquièrent, préservent, recherchent, documentent, exposent et diffusent des données matérielles sur l'être humain et son environnement, ainsi que des ensembles d'actifs (Biens ?) culturels et naturels pour fins d'étude, d'éducation et de plaisir.* »

BELGIQUE

Fédération Wallonie-Bruxelles

Décret relatif au secteur muséal en Communauté française D. 25-04-2019 M.B. 18-06-2019

CHAPITRE 1er. - Dispositions générales Article 1er. - Pour l'application du présent décret, il faut entendre par : 1° Musée : une institution permanente, sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte aux publics et qui fait des recherches concernant les témoins matériels et immatériels de l'homme et de son environnement, les acquiert, les conserve, les préserve, les communique et notamment les expose à des fins d'études, d'éducation et de délectation;

Source : <https://patrimoineculturel.cfwb.be/index.php?id=7415>

Flandres

Erfgoeddecreet: Decreet van 7 mei 2004 houdende de organisatie en subsidiëring van een cultureel-erfgoedbeleid

Arrêté du Gouvernement flamand portant exécution de décret sur le Patrimoine en ce qui concerne les musées, les publications sur le patrimoine culturel et les projets de patrimoine culturel (2004) (Article 4)

1. Om erkend te worden en te blijven, moet een museum voldoen aan de volgende erkenningsvoorwaarden :

1° een permanente instelling zijn ten dienste van de gemeenschap en haar ontwikkeling toegankelijk voor het publiek, niet gericht op het maken van winst, die de materiële en immateriële getuigenissen van de mens en zijn omgeving verzamelt, beheert, behoudt, wetenschappelijk onderzoekt, presenteert en hierover informeert voor doeleinden van studie, educatie en genoegen. Instellingen als sciencecenters, planetaria, dieren- en plantentuinen, natuurmonumenten en bezoekerscentra komen niet in aanmerking;

2° beschikken over een museumwaardige collectie cultureel erfgoed;

3° een aan de inhoud van het cultureel erfgoed aangepast museaal concept hanteren en culturele en wetenschappelijke doelstellingen nastreven;

4° de verzamelfunctie, behoud- en beheerfunctie, de wetenschappelijke en de publieksgerichte functies, hierna de basisfuncties te noemen, vervullen en aan het cultureel erfgoed aangepaste, kwaliteitsvolle en dynamische werkvormen en -methoden hanteren;

5° opgericht of overgenomen zijn en beheerd worden door een publiekrechtelijke of een privaatrechtelijke rechtspersoon zonder winstgevend doel, hierna het bevoegde gezag te noemen;

6° voldoende garanties geven op het vlak van toegankelijkheid, infrastructuur en financiële en personele middelen zodat de basisfuncties, binnen het kader van het museale concept en de nagestreefde culturele en wetenschappelijke doelstellingen, vervuld kunnen worden;

7° voldoende garanties geven op het vlak van infrastructuur en management zodat de museale bestemming van het cultureel erfgoed in de toekomst blijft bestaan;

8° de algemeen aanvaarde deontologische regels voor het museumberoep in acht nemen;

9° gevestigd zijn in het Nederlandse taalgebied of in het tweetalige gebied Brussel-Hoofdstad en wegens zijn activiteiten worden beschouwd uitsluitend te behoren tot de Vlaamse Gemeenschap.

De Vlaamse regering bepaalt de nadere specificaties van de erkenningsvoorwaarden. § 2. Een structurele samenwerking van twee of meer musea voor het geheel van de museumwerking en vanuit één museaal concept met een aantoonbare meerwaarde wordt voor de erkenning als één museum beschouwd.

Traduction officielle :

1. Pour être et rester agréé, un musée doit satisfaire aux conditions d'agrément suivantes :

1° être un organisme permanent au service de la communauté et rendre ses développements accessibles au public, qui n'est pas centré sur les bénéficiaires, qui recueille, gère et conserve les témoignages matériels et immatériels de l'homme et de son environnement, les étudie de manière scientifique, les présente et s'informe à des fins d'étude, d'éducation et de plaisir.

Les organismes tels que les centres scientifiques, les planétariums, les jardins zoologiques et botaniques, les sites protégés et les centres de visite n'entrent pas en considération;

2° disposer d'une collection de patrimoine culturel digne d'un musée;

3° exploiter un concept muséal adapté au contenu du patrimoine culturel et chercher à atteindre des objectifs culturels et scientifiques;

4° remplir la fonction de collection, de conservation, de gestion, les fonctions scientifiques et centrées sur le public, ci-après dénommées les fonctions de base, et appliquer des formes et des méthodes de travail de qualité, dynamiques et adaptées au patrimoine culturel;

5° être créé ou repris et géré par une personne morale de droit public ou de droit privé sans but lucratif, dénommée ci-après l'autorité compétente;

6° donner suffisamment de garanties au niveau de l'accessibilité, de l'infrastructure et des moyens financiers et personnels afin que les fonctions de base, dans le cadre du concept muséal et des objectifs culturels et scientifiques poursuivis, puissent être remplies;

7° donner suffisamment de garanties au niveau de l'infrastructure et de la gestion afin que la destination muséale du patrimoine culturel subsiste à l'avenir;

8° respecter les règles déontologiques généralement acceptées pour la profession muséale;

9° être établi dans la région linguistique néerlandophone ou dans la région bilingue de Bruxelles-Capitale et être considéré, de par ses activités, comme appartenant exclusivement à la Communauté flamande.

Le Gouvernement flamand arrête les spécifications des conditions d'agrément.

§ 2. Une collaboration structurelle de deux ou plusieurs musées pour l'ensemble des activités de musée, partant d'un seul concept muséal présentant une plus-value démontrable, est considérée comme un seul musée pour l'agrément.

Source : https://etaamb.openjustice.be/fr/decret-du-07-mai-2004_n2004036066

Decreet houdende de ondersteuning van cultureelerfgoedwerking (citeeropschrift: Cultureelerfgoeddecreet van 23 december 2021)

Décret soutenant les activités du patrimoine culturel (citation : Décret sur le patrimoine culturel du 23 décembre 2021)

museum: een organisatie die een cultureelerfgoedwerking ontplooit die past in de hedendaagse praktijk en theorie van de museologie en die kwaliteitsvol zorgt voor en omgaat met een collectie cultureel erfgoed die bestaat door het samenbrengen van de materiële en niet-materiële getuigenissen van de mens en zijn omgeving.

Traduction non-officielle : *musée : un organisme qui développe une opération du patrimoine culturel qui s'inscrit dans la pratique et la théorie contemporaines de la muséologie et qui assure un soin et un traitement de qualité d'une collection du patrimoine culturel existant en rassemblant les témoignages matériels et immatériels de l'homme et son environnement*

Source : <https://codex.vlaanderen.be/Zoeken/Document.aspx?DID=1036628¶m=inhoud>

DANEMARK

Museumsloven - LBK nr 358 af 08/04/2014

Loi sur les musées – LBK n°358 du 08/04/2014

§ 4. De kulturhistoriske museer belyser forandring, variation og kontinuitet i menneskers livsvilkår fra de ældste tider til nu.

§ 6. Kunstmuseerne belyser billedkunstens historie og aktuelle udtryk samt dens æstetiske og erkendelsesmæssige dimensioner.

§ 8. De naturhistoriske museer belyser naturen, dens udvikling, nutidige miljø og samspillet med mennesket.

Traduction non-officielle

§ 4. *Les musées d'histoire culturelle mettent en lumière le changement, la variation et la continuité des conditions de vie des personnes depuis les temps anciens jusqu'à nos jours.*

§ 6. *Les musées d'art éclairent l'histoire et l'expression actuelle de l'art visuel ainsi que ses dimensions esthétiques et cognitives.*

§ 8. *Les musées d'histoire naturelle éclairent la nature, son évolution, l'environnement contemporain et l'interaction avec l'homme.*

Source : <https://www.retsinformation.dk/eli/ta/2014/358>

ESPAGNE

Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español

Loi 16/1985 du 25 juin sur le Patrimoine historique espagnol (Chapitre II, article 59)

Son Museos las instituciones de carácter permanente que adquieren, conservan, investigan, comunican y exhiben para fines de estudio, educación y contemplación conjuntos y colecciones de valor histórico, artístico, científico y técnico o de cualquier otra naturaleza cultural.

Traduction non-officielle

« Les musées sont des institutions à caractère permanent qui acquièrent, conservent, recherchent, communiquent et exposent à des fins d'étude, d'éducation et de contemplation, collections ayant une valeur historique, artistique, scientifique, technique ou toute autre forme de valeur culturelle. »

Source : <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1985-12534#acincuentaynueve>

**LEY 7/1986, de 5 de diciembre, de Museos de Aragón
Loi 7/1986, du 5 décembre, sur les musées d'Aragon). (Chapitre 1, article 1)**

A los efectos de la presente Ley, los museos son instituciones de carácter permanente abiertas al público, sin finalidad de lucro, orientadas al interés general de la comunidad y de su desarrollo, que reúnen, adquieren, ordenan, conservan, estudian, difunden, exhiben de forma científica, didáctica y estética, con fines de investigación, educación, disfrute y promoción científica y cultural, conjuntos y colecciones de bienes muebles de valor cultural que constituyen testimonios de la actividad del hombre y su entorno natural.

Traduction non-officielle

« Aux fins de la présente loi, les musées sont des institutions de caractère permanent ouvertes au public, sans but lucratif, orientées vers l'intérêt général de la communauté et son développement, qui rassemblent, acquièrent, ordonnent, conservent, étudient, diffusent, exposent de manière scientifique, didactique et esthétique, à des fins de recherche, d'éducation, de jouissance et de promotion scientifique et culturelle, des ensembles et des collections de biens meubles de valeur culturelle qui constituent des témoignages de l'activité de l'homme et de son environnement naturel. »

Source : <http://www.boa.aragon.es/cgi-bin/EBOA/BRSCGI?CMD=VEROBJ&MLKOB=183667354631>

**Ley 2/2014, de 28 de marzo, de Centros Museísticos de Castilla y León
Loi 2/2014, du 28 mars, sur les centres muséaux de Castille et León
(Chapitre 1, article 6)**

Tendrán la consideración de museos, las instituciones y centros de carácter permanente abiertos al público que, cumpliendo los requisitos del apartado 2, reúnen, conservan, documentan, restauran, investigan, comunican y exhiben de forma científica, didáctica y estética, sin fines lucrativos y al servicio de la sociedad y de su desarrollo, conjuntos de bienes con valor histórico, artístico, arqueológico, tecnológico, industrial, científico, técnico o de cualquier otra índole cultural. Será misión de los museos la protección, estudio y comunicación de los conjuntos de bienes culturales que custodian, con fines de educación, exhibición y disfrute de los mismos, y cumplir las funciones establecidas en el apartado 3.

Traduction non-officielle

« Sont considérés comme musées les institutions et centres permanents ouverts au public qui, en respectant les exigences de l'article 2, collectent, conservent, documentent, restaurent, recherchent, communiquent et exposent de manière scientifique, didactique et esthétique, sans but lucratif et au service de la société et de son développement, des collections de biens ayant une valeur historique, artistique, archéologique, technologique, industrielle, scientifique, technique ou toute autre valeur culturelle. Les musées ont pour mission la protection, l'étude et la communication des collections de biens culturels dont ils ont la garde, à des fins d'éducation, d'exposition et de jouissance de ces derniers, et de remplir les fonctions énoncées à l'article 3. »

Source : <https://www.boe.es/buscar/pdf/2014/BOE-A-2014-4333-consolidado.pdf>

FINLANDE

Museolaki (314/2019)

Loi sur les musées (314/2019)

§2. Museotoiminnan tarkoituksena on:

- 1) kulttuuri- ja luonnonperinnön sekä taiteen tallentaminen ja säilyttäminen;
- 2) aineistoja ja muita sisältöjä koskevan tutkimuksen edistäminen ja hyödyntäminen;
- 3) aineistojen ja tiedon saatavuuden, saavutettavuuden ja käytön edistäminen;
- 4) kulttuuri- ja luonnonperinnön sekä taiteen esittäminen ja elämysten tarjoaminen;
- 5) yleisötyö, vuorovaikutus sekä opetuksen ja kasvatuksen edistäminen.

§3. Ammatillisella museolla tarkoitetaan tässä laissa valtion, kunnan tai kuntayhtymän taikka muun yhteisön tai säätiön ylläpitämää sääntömääräisesti museotoimintaa harjoittavaa toimintayksikköä, jolla on kokoelmat, vakituista ammatillista henkilöstöä ja joka on avoinna yleisölle.

Traduction non-officielle

« §2. *Les activités des musées ont pour but de :*

- 1) *enregistrer et préserver le patrimoine culturel et naturel et l'art ;*
- 2) *promouvoir et utiliser la recherche sur les artefacts, les données et autres matériels ;*
- 3) *promouvoir la disponibilité, l'accessibilité et l'utilisation des objets, des données et des informations ;*
- 4) *exposer le patrimoine culturel et naturel et l'art et proposer des expériences ;*
- 5) *travailler et interagir avec le public et promouvoir l'éducation et l'enseignement.*

§3. *Aux fins de la présente loi, on entend par musée professionnel une unité opérationnelle dotée de collections et d'un personnel professionnel permanent, qui exerce des activités muséales sur la base de règles et de procédures, et qui est ouverte au public, et qui est entretenue par l'État, la municipalité ou l'autorité municipale conjointe ou par une autre corporation ou fondation. »*

Source : [https://www-finlex-](https://www-finlex-fi.translate.google.fi/laki/ajantasa/2019/20190314?search%5Btype%5D=pika&search%5Bpika%5D=Museolaki&x_tr_sl=fi&x_tr_tl=fr&x_tr_hl=fr&x_tr_pto=wapp)

[fi.translate.google.fi/laki/ajantasa/2019/20190314?search%5Btype%5D=pika&search%5Bpika%5D=Museolaki&x_tr_sl=fi&x_tr_tl=fr&x_tr_hl=fr&x_tr_pto=wapp](https://www-finlex-fi.translate.google.fi/laki/ajantasa/2019/20190314?search%5Btype%5D=pika&search%5Bpika%5D=Museolaki&x_tr_sl=fi&x_tr_tl=fr&x_tr_hl=fr&x_tr_pto=wapp)

FRANCE

Loi 2002-5 du 4 janvier 2002 relative aux musées de France

Article 1

L'appellation « musée de France » peut être accordée aux musées appartenant à l'Etat, à une autre personne morale de droit public ou à une personne morale de droit privé à but non lucratif.

Est considérée comme musée, au sens de la présente loi, toute collection permanente composée de biens dont la conservation et la présentation revêtent un intérêt public et organisée en vue de la connaissance, de l'éducation et du plaisir du public.

Article 2

Les musées de France ont pour missions permanentes de :

- a) Conserver, restaurer, étudier et enrichir leurs collections ;
- b) Rendre leurs collections accessibles au public le plus large ;
- c) Concevoir et mettre en œuvre des actions d'éducation et de diffusion visant à assurer l'égal accès de tous à la culture ;
- d) Contribuer aux progrès de la connaissance et de la recherche ainsi qu'à leur diffusion.

Source :

<https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000000769536/#:~:text=L%27appellation%20«%20musée%20de%20France,privé%20à%20but%20non%20lucratif.>

GRÈCE

Law No. 3028/2002, On the Protection of Antiquities and the Cultural Heritage in General, Article 45

Loi n° 3028/2002, sur la protection des antiquités et du patrimoine culturel en général, article 45

Traduction officielle

“Museum” shall mean the service or the organization of non-profit character with or without legal personality which acquires, accepts, safeguards, conserves, records, documents, researches, interprets and primarily exhibits and promotes to the public collections of archaeological, artistic, ethnological or other material evidence of people and their environment, for purposes of study, education and enjoyment. As museums may also be considered services or organizations with similar objectives and functions, such as open-air museums.

Traduction non-officielle

« "Musée" désigne le service ou l'organisation à but non lucratif, avec ou sans personnalité juridique, qui acquiert, accepte, sauvegarde, conserve, enregistre, documente, recherche, interprète et principalement expose et fait connaître au public des collections de témoignages archéologiques, artistiques, ethnologiques ou autres témoignages matériels de l'homme et de son environnement, à des fins d'étude, d'éducation et d'agrément. Peuvent également être considérés comme des musées des services ou des organismes ayant des objectifs et des fonctions similaires, tels que les musées de plein air. »

Source : <https://www.bsa.ac.uk/wp-content/uploads/2018/11/Archaeological-Law-3028-2002.pdf>

ISLANDE

Safnalög, n°141/2011

Loi sur les musées n°141/2011 (Section 1, article 3)

Traduction officielle

- For the purposes of this Act, ‘museums’ are permanently established institutions which are operated in the public interest and not for the sake of profit. They shall be accessible to the public.
- The role of museums, through their activities of collecting, cataloguing, preserving, studying, exhibiting and communicating in other ways, is to safeguard the Icelandic cultural and natural heritage, elucidate the country’s cultural, natural and artistic history, expand collections and strengthen documentation work within their specific subject areas, and make their collections and archives accessible to the general public and to academics. Museums shall be guided in their work by the objective of increasing people’s quality of life by enhancing their understanding of the evolution and current state of culture, art, nature and science.
- Museums shall carry out systematic collection of objects and documents in order to ensure the most comprehensive representation possible of their specific subject areas.

Traduction non-officielle

- « Aux fins de la présente loi, les "musées" sont des institutions établies de façon permanente qui sont gérées dans l'intérêt public et non dans un but lucratif. Ils doivent être accessibles au public. »
- « Le rôle des musées, à travers leurs activités de collecte, de catalogage, de conservation, d'étude, d'exposition et de communication sous d'autres formes, est de sauvegarder le patrimoine culturel et naturel islandais, d'élucider l'histoire culturelle, naturelle et artistique du pays, d'élargir les collections et de renforcer le travail de documentation dans leurs domaines spécifiques, et de rendre leurs collections et archives accessibles au grand public et aux

universitaires. Les musées seront guidés dans leur travail par l'objectif d'améliorer la qualité de vie des gens en améliorant leur compréhension de l'évolution et de l'état actuel de la culture, de l'art, de la nature et de la science. »

- *« Les musées procèdent à la collecte systématique d'objets et de documents afin d'assurer une représentation aussi complète que possible de leurs domaines spécifiques. »*

ITALIE

Decreto Legislativo 29 ottobre 1999, n. 490 "Testo unico delle disposizioni legislative in materia di beni culturali e ambientali, a norma dell'articolo 1 della legge 8 ottobre, n. 352"

Décret législatif 29 octobre 1999, n. 490 « Texte consolidé des dispositions législatives relatives au patrimoine culturel et environnemental, en application de l'article 1er de la loi n° 352 du 8 octobre » (Article 99, §2)

Museo: struttura comunque denominata organizzata per la conservazione, la valorizzazione e la fruizione pubblica di raccolte di beni culturali.

Traduction non-officielle

« Musée : Institution, quelle que soit sa dénomination, organisée pour la conservation, l'exploitation et l'exposition de la collection de biens culturels. »

Source : https://www.bosettiegatti.eu/info/norme/statali/1999_0490.htm

MALTE

Cultural Heritage Act 2002

Loi sur le Patrimoine culturel, 2002 (Part I, §2)

Traduction officielle

"Museum" means a permanent institution in the service of society and of its development, and open to the public, which acquires, collects, conserves, researches, documentates, communicates and exhibits for the purpose of study, education and enjoyment of cultural heritage and associated information of humankind and its environment for the public benefit".

Traduction non-officielle

« Musée désigne une institution permanente au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquiert, collecte, conserve, recherche, documente, communique et expose à des fins d'étude, d'éducation et de jouissance du patrimoine culturel et des informations connexes de l'humanité et de son environnement, dans l'intérêt du public. »

Source : <https://legislation.mt/eli/cap/445/eng/pdf>

PORTUGAL

Lei n°47/2004

Loi 47/2004 sur les musées portugais (Article 3)

1 - Museu é uma instituição de carácter permanente, com ou sem personalidade jurídica, sem fins lucrativos, dotada de uma estrutura organizacional que lhe permite:

- a) Garantir um destino unitário a um conjunto de bens culturais e valorizá-los através da investigação, incorporação, inventário, documentação, conservação, interpretação, exposição e divulgação, com objectivos científicos, educativos e lúdicos;
- b) Facultar acesso regular ao público e fomentar a democratização da cultura, a promoção da pessoa e o desenvolvimento da sociedade.

2 - Consideram-se museus as instituições, com diferentes designações, que apresentem as características e cumpram as funções museológicas previstas na presente lei para o museu, ainda que o respectivo acervo integre espécies vivas, tanto botânicas como zoológicas, testemunhos resultantes da materialização de ideias, representações de realidades existentes ou virtuais, assim como bens de património cultural imóvel, ambiental e paisagístico.

Traduction non-officielle

« 1 - Le musée est une institution permanente, avec ou sans personnalité juridique, à but non lucratif, dotée d'une structure organisationnelle lui permettant de :

a) Garantir une destination unitaire pour un ensemble de biens culturels et les valoriser par la recherche, l'incorporation, l'inventaire, la conservation, l'interprétation, l'exposition et la diffusion, à des fins scientifiques, éducatives et récréatives ;

b) Offrir un accès régulier au public et favoriser la démocratisation de la culture, la promotion de la personne et le développement de la société.

2 - Sont considérés comme musées des institutions, avec des appellations différentes, qui présentent les caractéristiques et remplissent les fonctions muséologiques prévues par la présente loi pour le musée, même si la collection respective comprend des espèces vivantes, tant botaniques que zoologiques, des témoignages résultant de la matérialisation d'idées, des représentations de réalités existantes ou virtuelles, ainsi que les biens immobiliers patrimoniaux culturels, environnementaux et paysagers. »

Source : <https://dre.pt/dre/detalhe/lei/47-2004-480516>

SUEDE

Museumlag 2017: 563

Museum Act 2017 : 563 (§2)

Med ett museum avses i denna lag en institution som är öppen för allmänheten och som förvärvar, bevarar, undersöker, förmedlar och ställer ut materiella och immateriella vittnesbörd om människan och människans omvärld.

Traduction non-officielle

« Aux fins de la présente loi, le terme "musée" désigne une institution ouverte au public qui acquiert, préserve, étudie, transmet et expose des preuves tangibles et intangibles de l'homme et de l'environnement humain. »

Source : <https://rkrattsbaser.gov.se/sfst?bet=2017:563>

SUISSE

**Loi fédérale sur les musées et les collections de la Confédération du 12 juin 2009-
(Loi sur les musées et les collections, LMC)**

Chapitre 1, article 3 : Au sens de la présente loi, on entend par:

a. musée de la Confédération: tout musée rattaché, sur le plan organisationnel, à l'administration fédérale centrale ou à l'administration fédérale décentralisée;

b. collection de la Confédération: tout ensemble de biens culturels meubles appartenant à la Confédération ou à une unité de l'administration fédérale décentralisée.

Chapitre 2, article 4 :

Les musées et les collections de la Confédération ont pour tâches:

a. de conserver la mémoire matérielle et immatérielle du pays, en collaboration avec d'autres musées et collections en Suisse;

- b. d'élaborer des concepts de collection, de les coordonner entre eux et avec ceux des autres musées et collections en Suisse;
- c. d'effectuer des recherches sur les objets;
- d. de présenter à la population des thèmes relatifs à la société, aux cultures et à l'identité suisses, notamment par le biais d'expositions et de publications;
- e. de favoriser l'accès du public à la culture;
- f. d'offrir leurs services à d'autres musées et collections en Suisse;
- g. de promouvoir la formation muséologique.

Source : <https://www.fedlex.admin.ch/eli/cc/2009/598/fr>

TURQUIE

Regulation on the Classification, Registration and Admission to The Museums Of The Movable Cultural And Natural Assets Requiring Preservation (2009)
Règlement sur la classification, l'enregistrement et l'admission dans les musées des biens culturels et naturels mobiliers à préserver (2009). (Partie 1, article 3).

Traduction officielle

Museum : Museums subordinate to the Ministry other than the museums of sculptures and drawings.

Traduction non-officielle

« Musée : Musées dépendant du ministère autres que les musées de sculptures et de dessins. »

Source :

https://en.unesco.org/sites/default/files/turkey_regulationclassificationregistrationadmissiontomuseumsmovableculturalnaturalassetsrequiringpreservation_7_entof

Europe de l'Est (Groupe II)

ALBANIE

Law 27/2018 "On Cultural Heritage and Museums"
Loi 27/2018 "sur le patrimoine culturel et les musées". (Article 5)

Traduction officielle

"Museum" is the permanent institution in the service of society and its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study and enjoyment.

Traduction non-officielle

« Le "Musée" est l'institution permanente au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquiert, conserve, recherche, communique et expose le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'éducation, d'étude et de délectation. »

Source : https://en.unesco.org/sites/default/files/natlaws/law_27-2018_official_english_version_0.pdf

AZERBAÏDJAN

Muzeylər haqqında AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASININ QANUNU
Loi de la République d'Azerbaïdjan n° 839 du 24 mars 2000 sur les musées

muzey – maddi mədəniyyət abidələrinin komplektləşdirilməsi, mühafizəsi, öyrənilməsi, kütləvi nümayişinin və təbliğinin həyata keçirildiyi mədəniyyət, elmi tədqiqat müəssisəsi

Traduction non-officielle

Un musée est une institution culturelle et de recherche qui collecte, protège, étudie, expose massivement et promeut des monuments matériels et culturels.

Source : <https://e-qanun.az/framework/735>

BIELORUSSIE

Закон РБ № 70-3 от 12.12.2005. Аб музеях і Музейным фондзе Рэспублікі Беларусь

Loi de la République de la Biélorussie № 70-3 du 12.12.2005. À propos des musées et du fonds des musées de la République de Biélorussie (Article 1)

музей - юрыдычная асоба або структурнае падраздзяленне ў складзе юрыдычнай асобы, якія выяўляюць прадметы музейнага значэння, камплектуюць музейныя фонды, ажыццяўляюць улік і захоўванне музейных прадметаў, вывучэнне і папулярызацыю музейных прадметаў і музейных калекцый;

Traduction non-officielle

« Musée - une entité juridique ou une subdivision structurelle au sein d'une entité juridique qui découvre des objets de valeur muséale, complète les fonds du musée, effectue la comptabilité et le stockage des objets du musée, l'étude et la vulgarisation des objets du musée et des collections du musée. »

Source : https://belzakon.net/Законодательство/Закон_РБ/2005/882

CROATIE

Zakon o muzejima, 61/18 – 2018

Loi sur les musées, 61/18 – 2018. (Chapitre 1, article 3)

Muzej - je pravna osoba ili ustrojstvena jedinica pravne osobe (muzej u sastavu) koja obavlja muzejsku djelatnost u svrhu proučavanja, obrazovanja i uživanja u materijalnoj i nematerijalnoj baštini čovječanstva i njegova okoliša, u službi društva i njegova kulturnoga i gospodarskoga razvitka, otvorena za javnost

On trouve également :

3. javni muzej je neprofitna pravna osoba kojoj je osnivač Republika Hrvatska i jedinice lokalne i područne (regionalne) samouprave ili pravna osoba u njihovu pretežitom vlasništvu
4. privatni muzej je muzej kojemu je osnivač druga pravna ili fizička osoba
5. muzej vjerske zajednice je stalna izložba muzejske građe vjerske zajednice dostupna javnosti
6. muzej zajednice, ekomuzej i samostalna zbirka su modeli održivog upravljanja prirodnom i kulturnom baštinom koji koriste mehanizme partnerstva, umrežavanja i/ili baštinskog aktivizma u svrhu cjelovitog pristupa očuvanju, interpretaciji i prezentaciji baštine na određenom području
7. galerija je pravna osoba ili ustrojstvena jedinica unutar pravne osobe koja nema vlastitu muzejsku građu i obavlja muzejsku djelatnost prezentiranjem javnosti civilizacijskih, kulturnih materijalnih i nematerijalnih dobara te dijelova prirode u skladu s uvjetima propisanim ovim Zakonom

Traduction non-officielle

« Le musée est une entité juridique ou une unité organisationnelle d'une entité juridique (musée à l'intérieur) qui exerce des activités muséales dans le but d'étudier, d'éduquer et de profiter du patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement, au service de la société et de son patrimoine culturel et du développement économique, ouvert au public

On trouve également :

3. Le musée public est une entité juridique à but non lucratif fondée par la République de Croatie et les unités d'autonomie locale et régionale ou une entité juridique dans leur propriété prédominante

4. Le musée privé est un musée fondé par une autre personne morale ou physique
5. Le Musée de la communauté religieuse est une exposition permanente du matériel muséal de la communauté religieuse accessible au public
6. Le musée communautaire, l'écomusée et la collection indépendante sont des modèles de gestion durable du patrimoine naturel et culturel qui utilisent les mécanismes de partenariat, de mise en réseau et/ou d'activisme patrimonial dans le but d'une approche globale de la préservation, de l'interprétation et de la présentation du patrimoine dans une zone particulière
7. la galerie est une entité juridique ou une unité organisationnelle au sein d'une entité juridique qui ne possède pas son propre matériel muséal et exerce une activité muséale en présentant au public des biens civilisationnels, culturels matériels et immatériels et des éléments de la nature conformément aux conditions prescrites par la présente Loi. »

Source : https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2018_07_61_1267.html

ESTONIE

Muuseumiseadus, Vastu võetud 19.06.2013

Loi sur les musées, adoptée le 19.06.2013 (§2,(1))

Muuseum on ühiskonna ja selle arengu teenistuses alaliselt tegutsev kultuuri- ja haridusasutus, mis ei taotle majanduslikku kasumit, mis on üldsusele avatud ning mille ülesanne on koguda, säilitada, uurida ning vahendada inimese ja tema elukeskkonnaga seotud vaimset ja materiaalselt kultuuripärandit hariduslikel, teaduslikel ja elamuslikel eesmärkidel. Muuseum arvestab oma ülesannete täitmisel muu hulgas laste ja puuetega inimeste vajadusi.

Traduction non-officielle

« Un musée est une institution culturelle et éducative fonctionnant en permanence au service de la société et de son développement, sans recherche de profit économique, ouverte au public et dont la tâche est de collecter, conserver, étudier et diffuser les patrimoine culturel spirituel et matériel de l'homme et de son milieu de vie à des fins éducatives, scientifiques et expérientielles. Dans l'accomplissement de ses tâches, le musée tient compte, entre autres, des besoins des enfants et des personnes handicapées. »

Source : <https://www.riigiteataja.ee/akt/110072013001>

GEORGIE

საქართველოს კანონი მუზეუმების შესახებ

Loi géorgienne sur les musées, 2001 (Article 4)

მუზეუმი – კანონით დადგენილი წესით შექმნილი (დაფუძნებული) ან/და რეგისტრირებული იურიდიული პირი, რომლის მიზანია სამეცნიერო-კვლევითი და კულტურულ-საგანმანათლებლო საქმიანობის განხორციელება, კულტურული მემკვიდრეობის გამოვლენა, შეგროვება, აღრიცხვა, დაცვა, შესწავლა, ექსპონირება და პოპულარიზაცია;

Traduction non-officielle

« Musée - une personne morale enregistrée et / ou établie (fondée) conformément aux procédures établies par la loi, qui vise à mener des activités scientifiques, de recherche, culturelles et éducatives et à identifier, collecter, enregistrer, protéger, étudier, exposer et populariser héritage culturel. »

Source : <https://matsne.gov.ge/ka/document/view/15508?publication=6>

HONGRIE

1997. évi CXL. Törvény a muzeális intézményekről, a nyilvános könyvtári ellátásról és a közművelődésről

Loi CXL de 1997 sur les institutions muséales, les services de bibliothèques publiques et la culture publique (37/A §1)

Az e törvényben meghatározott, a kulturális javak védelmével összefüggő célok megvalósításának legfontosabb letéteményesei a muzeális intézmények.

(2) A muzeális intézmény

- a) a társadalom szolgálatában áll,
- b) a közösség számára nyilvános,
- c) a közösségekkel, településsel aktív kapcsolatot tart,
- d) alaptevékenysége körében nem gazdasági haszonszerzés céljából jön létre,
- e) a kulturális javakhoz széles körű és egyenlő hozzáférést biztosít

Traduction non-officielle

« Les gardiens les plus importants de la mise en œuvre des objectifs liés à la protection des biens culturels spécifiques dans la présente loi sont les institutions muséales.

(2) L'institution muséale

- (a) au service de la société,
- (b) public à la communauté,
- (c) entretient des relations actives avec les communautés et les établissements,
- (d) est établie à des fins non lucratives dans l'exercice de son activité principale,
- (e) assurer un accès large et égal aux biens culturels. »

Source : <https://net.jogtar.hu/jogszabaly?docid=99700140.tv>

LETTONIE

Muzeju likums, 15.12.2005

Loi sur les musées, adoptée le 15 décembre 2005 (Section 7)

Muzejs ir pastāvīga un publiski pieejama institūcija, kura kalpo sabiedrībai un tās attīstībai un kura iegūst, uzkrāj, saglabā, pēta, popularizē un eksponē materiālo un nemateriālo cilvēces mantojumu un vidi, lai sekmētu pētniecību, sabiedrības izglītošanu un sniegtu sabiedrībai emocionālu baudījumu, un kuras darbība, īstenojot muzeja funkcijas, nav vērsta uz peļņas gūšanu.

Traduction non-officielle

« Un musée est une institution permanente accessible au public, au service de la société et de son développement, qui acquiert, stocke, conserve, étudie, communique et expose le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de l'environnement afin de promouvoir la recherche, l'éducation du public et de lui procurer un plaisir émotionnel, et dont les activités, dans l'exercice des fonctions d'un musée, ne sont pas orientées vers la recherche d'un profit. »

Source : <https://likumi.lv/ta/id/124955-muzeju-likums>

NB : La loi adoptée en 2021 ne propose pas de définition du musée, considérés uniquement comme musées publics ou privés.

LITUANIE

Lietuvos Respublikos Muziejų įstatymas, 1995 m. birželio 8 d. Nr. I-930

Loi sur les musées de la République de Lituanie, 8 juin, 1995 Non. I-930 (Article 2)

1. Muziejus – juridinis asmuo, veikiantis kaip biudžetinė, viešoji įstaiga ar kitos teisinės formos juridinis asmuo, įsteigtas įstatymų nustatyta tvarka, kurio svarbiausia veikla yra kaupti, saugoti, restauruoti, tirti, eksponuoti bei populiarinti materialines ir dvasines kultūros vertybes bei gamtos objektus.

Traduction non-officielle

« 1. Musée - une personne morale agissant en tant qu'institution budgétaire, publique ou autre forme juridique établie conformément à la procédure établie par la loi, dont l'activité principale est de collecter, conserver, restaurer, rechercher, exposer et promouvoir la culture matérielle, les valeurs spirituelles et les objets naturels. »

Source : http://old.ldm.lt/LDM/Teises_aktai.htm

MACEDOINE DU NORD

Law on Museum n°66/04 from 01.10.2004

Loi sur les musées n°66/04 du 01.10.2004 (Section II, Article 3)

Traduction officielle

- (1) A museum shall be a non-profitable institution in the area of culture
- (2) Museums shall perform research, collection, sorting and scientific processing and studying protection, safekeeping, disclosure and presentation of museum objects (hereinafter in the text: museum activity)
- (3) A museum shall be an institution open to the public, that shall also have an educational role to attract wider audiences from all layers of society and to develop interactive communication with the visitors, for the purposes of popularization of the movable cultural heritage.

Traduction non-officielle

« (1) Le musée est une institution à but non lucratif du domaine de la culture.

(2) Les musées effectuent des recherches, des collectes, des tris et des traitements scientifiques et étudient la protection, la conservation, la divulgation et la présentation des objets du musée (ci-après dans le texte : activité muséale)

(3) Le musée est une institution ouverte au public, qui a également un rôle éducatif afin d'attirer un public plus large issu de toutes les couches de la société et de développer une communication interactive avec les visiteurs, dans un but de vulgarisation du patrimoine culturel mobilier. »

Source : https://en.unesco.org/sites/default/files/macedonia_law_museums_2004_engtof.pdf

MOLDAVIE (REPUBLIQUE DE MOLDAVIE)

Lege Nr. 262 din 07-12-2017 - muzeelor

Loi n° 262 du 07-12-2017 – musées (Article 2)

Muzeu – instituție de cultură, aflată în serviciul societății, care achiziționează, conservă, cercetează și valorifică, în special prin expunere, patrimoniul material și imaterial în scopul cunoașterii, educării și al recreării publicului larg

Traduction non-officielle

« Musée - institution culturelle, au service de la société, qui acquiert, conserve, recherche et capitalise, notamment par l'exposition, le patrimoine matériel et immatériel à des fins de connaissance, d'éducation et de loisirs du grand public. »

Source : https://www.legis.md/cautare/getResults?doc_id=105639&lang=ro

MONTENEGRO

Museum Act, 2010

Loi sur les musées, 2010 (Section II, article 6)

Traduction non-officielle

Definition and type of museum

- (1) A museum is a non-profit institution in service of society and its development open to the public, which collects, conserves, researches and exhibits material evidence on mankind, its environment and nature, for the purpose of studying, valorization, education and aesthetic experience.
- (2) By the type of museum collection, museums can be classified as complex and specialized as well as by founder, as public, private and religious museums.

Traduction non-officielle

« Définition et type de musée

(1) Un musée est une institution sans but lucratif au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui collecte, conserve, recherche et expose des témoignages matériels sur l'homme, son environnement et la nature, dans un but d'étude, de valorisation, d'éducation et d'expérience esthétique.

(2) Par le type de collection, les musées peuvent être classés comme complexes et spécialisés ainsi que par fondateur, comme musées publics, privés et religieux. »

Source : https://en.unesco.org/sites/default/files/montenegro_museumact_engtof.pdf

OUZBEKISTAN

O'zbekiston Respublikasining Qonuni muzeylar To'g'risida, 2008

Loi de la République d'Ouzbékistan à propos des musées, 26 juin 2008 (Chapitre 1, article 3)

Muzey — muzey ashyolari va muzey kolleksiyalarini saqlash, o'rganish hamda ommaga namoyish etish uchun mulkdor tomonidan tashkil etilgan doimiy faoliyat yurituvchi notijorat madaniyat muassasasi hisoblanadi.

Traduction non-officielle

« Un musée est une institution culturelle permanente à but non lucratif établie par le propriétaire pour le stockage, l'étude et l'exposition publique d'objets de musée et de collections de musée. »

Source : <https://lex.uz/docs/-1391728>

POLOGNE

Act of 21 November 1996 on Museums

Loi du 21 novembre 1996 sur les musées (Article 1)

Traduction officielle

A museum is a non-profit organizational entity which collects and preserves natural and cultural heritage of mankind, both tangible and intangible, informs about the values and contents of its collections,

diffuses the fundamental values of Polish and world history, science and culture, fosters cognitive and aesthetic sensitivity and provides access to the collected holdings.

Traduction non-officielle

« *Un musée est une organisation à but non lucratif qui collecte et préserve le patrimoine naturel et culturel de l'humanité, matériel et immatériel, informe sur les valeurs et le contenu de ses collections, diffuse les valeurs fondamentales de l'histoire, de la science et de la culture polonaises et mondiales, favorise la sensibilité cognitive et esthétique et donne accès aux fonds collectés.* »

Source : https://en.unesco.org/sites/default/files/pol_act_museums_engtof.pdf

ROUMANIE

Lege nr. 311 din 3 iulie 2003 muzeelor și a colecțiilor publice

Loi n. 311 du 3 juillet 2003 aux musées et collections publiques (Article 2)

Muzeu - instituția de cultură, de drept public sau de drept privat, fără scop lucrativ, aflată în serviciul societății, care colecționează, conservă, cercetează, restaurează, comunică și expune, în scopul cunoașterii, educării și recreerii, mărturii materiale și spirituale ale existenței și evoluției comunităților umane, precum și ale mediului înconjurător;

Traduction non-officielle

« *Musée - institution culturelle, de droit public ou privé, à but non lucratif, au service de la société, qui recueille, conserve, recherche, restaure, communique et expose, à des fins de connaissance, d'éducation et de loisirs, des témoignages matériels et spirituels de l'existence et l'évolution des communautés humaines ainsi que l'environnement.* »

Source : <https://legislatie.just.ro/Public/DetaliuDocument/45161>

Russie (Fédération de Russie)

РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАЦИЯ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ ЗАКОН О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации

Loi fédérale de la Fédération de Russie sur le Fonds des musées de la Fédération de Russie et les musées de la Fédération de Russie (Article 3)

музей - некоммерческое учреждение культуры, созданное собственником для хранения, изучения и публичного представления музейных предметов и музейных коллекций, включенных в состав Музейного фонда Российской Федерации, а также для достижения иных целей, определенных настоящим Федеральным законом;

негосударственный музей федерального значения - музей, особый статус которого определяется актом Правительства Российской Федерации в соответствии с настоящим Федеральным законом

Traduction non-officielle

« *Musée - une institution culturelle à but non lucratif créée par le propriétaire pour le stockage, l'étude et la présentation publique d'objets de musée et de collections de musée inclus dans le Fonds des musées de la Fédération de Russie, ainsi que pour atteindre d'autres objectifs définis par la présente loi fédérale.*

Musée non étatique d'importance fédérale - un musée dont le statut spécial est déterminé par une loi du gouvernement de la Fédération de Russie conformément à la présente loi fédérale. »

Source : <https://docs.cntd.ru/document/9020113>

SERBIE

ЗАКОН о музејској делатности "Службени гласник РС", бр. 35 од 8. априла 2021, 96 од 8. октобра 2021

Loi sur l'activité muséale "Journal officiel de la RS", no. 35 du 8 avril 2021, 96 du 8 octobre 2021 (article 6)

Музеј је установа или друго правно лице или предузетник које обавља музејску делатност, у складу са законом

Traduction non-officielle

« *Un musée est une institution ou une autre entité juridique ou un entrepreneur qui exerce des activités muséales¹⁴³, conformément à la loi.* »

Article 9 :

Обављање музејске делатности обухвата:

- 1) откривање, прикупљање, документовање и обраду музејске грађе;
- 2) истраживање, проучавање и вредновање музејске грађе и елемената нематеријалног културног наслеђа и музејске документације;
- 3) утврђивање покретних културних добара – музејских предмет и регистровање елемената нематеријалног културног наслеђа;
- 4) утврђивање добара под претходном заштитом и вођење евиденције о добрима под претходном заштитом;
- 5) чување, одржавање и коришћење музејске грађе и музејске документације;
- 6) предлагање, утврђивање, спровођење и праћење спровођења мера заштите музејске грађе и елемената нематеријалног културног наслеђа;
- 7) коришћење музејске грађе и регистрованих елемената нематеријалног културног наслеђа у промовисању кроз излагање, публикације, предавања, едукативно-просветни рад и на друге начине;
- 8) вођење прописане документације о музејској грађи, збиркама, музејским активностима и регистрованим елементима нематеријалног културног наслеђа;
- 9) организацију и реализацију сталне поставке и повремених изложби;
- 10) организацију и реализацију уметничких и културних догађаја у оквиру делокруга рада;
- 11) припрему, публиковање и продају музејских издања и пратећег садржаја везаних за делатност;
- 12) спровођење дигитализације музејске грађе, музејске документације и регистрованих елемената нематеријалног културног наслеђа;
- 13) пружање стручне помоћи власницима и држаоцима музејске грађе;
- 14) пружање подршке и стручне помоћи за очување нематеријалног културног наслеђа кроз сарадњу са заједницама које га баштине;
- 15) ревизију музејске грађе и достављање извештаја оснивачу;
- 16) процену културно-уметничке, историјске и научне вредности музејске грађе за потребе евидентирања и осигурања;
- 17) израду стручних мишљења и елабората о музејској грађи, збиркама о којима се старају, као и музејској грађи других физичких и правних лица и елемената нематеријалног културног наслеђа;
- 18) организацију и реализацију израде и продаје сувенира и других промотивних материјала;
- 19) друге послове у складу са законом и другим прописима.

Документација из става 1. тачка 8) овог члана, који се воде у сврху обављања музејске делатности, која садржи податке о личности чува се у складу са законом којим се уређује заштита података о личности, уз обавезу поштовања правила о сразмерности обраде у односу на циљеве и сврху обраде података.

¹⁴³ Ces activités sont présentées dans l'article 9 de la loi.

Traduction non-officielle

« L'exécution des activités du musée comprend :

- 1) découverte, collecte, documentation et traitement du matériel muséal ;
- 2) recherche, étude et évaluation du matériel muséal et des éléments du patrimoine culturel immatériel et de la documentation muséale ;
- 3) détermination des biens culturels mobiliers - objets de musée et enregistrement des éléments du patrimoine culturel immatériel ;
- 4) déterminer les marchandises sous protection antérieure et tenir des registres sur les marchandises sous protection antérieure;
- 5) le stockage, l'entretien et l'utilisation du matériel et de la documentation du musée ;
- 6) proposer, déterminer, mettre en œuvre et contrôler la mise en œuvre des mesures de protection du matériel muséal et des éléments du patrimoine culturel immatériel ;
- 7) utilisation du matériel muséal et des éléments enregistrés du patrimoine culturel immatériel dans la promotion par le biais d'expositions, de publications, de conférences, de travaux pédagogiques et par d'autres moyens ;
- 8) conserver la documentation prescrite sur le matériel muséal, les collections, les activités muséales et les éléments enregistrés du patrimoine culturel immatériel ;
- 9) organisation et réalisation d'expositions permanentes et d'expositions occasionnelles ;
- 10) organisation et réalisation d'événements artistiques et culturels dans le cadre des travaux ;
- 11) préparation, publication et vente d'éditions muséales et de contenus d'accompagnement liés à l'activité ;
- 12) mise en œuvre de la numérisation du matériel muséal, de la documentation muséale et des éléments enregistrés du patrimoine culturel immatériel ;
- 13) fournir une assistance professionnelle aux propriétaires et détenteurs de matériel muséal ;
- 14) fournir un soutien et une assistance professionnelle pour la préservation du patrimoine culturel immatériel par la coopération avec les communautés qui en héritent ;
- 15) révision du matériel du musée et remise des rapports au fondateur ;
- 16) évaluation de la valeur culturelle et artistique, historique et scientifique du matériel du musée à des fins d'enregistrement et d'assurance ;
- 17) préparation d'expertises et d'études sur le matériel muséal, les collections dont ils s'occupent, ainsi que le matériel muséal d'autres personnes physiques et morales et les éléments du patrimoine culturel immatériel ;
- 18) organisation et réalisation de la production et de la vente de souvenirs et autres matériels promotionnels ;
- 19) autres activités conformément à la loi et autres règlements. »

La documentation visée au paragraphe 1, point 8) du présent article, conservée aux fins de l'exercice des activités muséales, qui contient des données personnelles doit être conservée conformément à la loi régissant la protection des données personnelles, avec l'obligation de respecter les règles sur la proportionnalité du traitement et la finalité du traitement des données.

Source : <http://www.pravno-informacioni-sistem.rs/SlGlasnikPortal/eli/rep/sgrs/skupstina/zakon/2021/35/2/reg>

SLOVAQUIE

ZÁKON z 28. apríla 2009 o múzeách a o galériách a o ochrane predmetov kultúrnej hodnoty a o zmene zákona Slovenskej národnej rady č. 372/1990 Zb. o priestupkoch v znení neskorších predpisov

Loi du 28 avril 2009 sur les musées et les galeries et sur la protection des objets de valeur culturelle et sur la modification de la loi du Conseil national slovaque no. 372/1990 Coll. sur les infractions telles que modifiées (Article 2, section 5)

Múzeum je špecializovaná právnická osoba alebo organizačný útvar právnickej osoby, ktoré na základe prieskumu a vedeckého výskumu v súlade so svojím zameraním a špecializáciou nadobúda predmety kultúrnej hodnoty, ktoré ako zbierkové predmety odborne spravuje, vedecky skúma a

sprístupňuje verejnosti najmä na účely štúdia, poznávania, vzdelávania a estetického zážitku špecifickými prostriedkami múzejnej komunikácie.

Traduction non-officielle

« *Un musée est une personne morale spécialisée ou une unité organisationnelle d'une personne morale qui, sur la base de la recherche et de la recherche scientifique conformément à son orientation et à sa spécialisation, acquiert des objets de valeur culturelle, qu'il gère professionnellement en tant qu'objets de collection, effectue des recherches scientifiques et rend accessibles au public, principalement à des fins d'étude, de connaissance, d'éducation et d'expérience esthétique au travers des moyens spécifiques de communication muséale.* »

Source : <https://www.slov-lex.sk/pravne-predpisy/SK/ZZ/2009/206/>

SLOVÉNIE

Zakon o varstvu kulturne dediščine 16/2008 (ZVKD-1) (15.02.2008)

Loi sur la protection du patrimoine culturel 16/2008 (ZVKD-1)(15.02.2008)

(Article 3)

18. muzej je stalna organizacija v službi družbe in njenega razvoja, ki je odprta za javnost in ki zbira, ohranja, dokumentira, preučuje, interpretira, upravlja in razstavlja dediščino ter posreduje podatke o njej z namenom razvijati zavest o dediščini, širiti vedenje o njenih vrednotah in omogočati uživanje v njej.

Traduction non-officielle

« *Le musée est un organisme permanent au service de la société et de son développement, ouvert au public et qui collecte, conserve, documente, étudie, interprète, gère et expose le patrimoine et informe sur celui-ci afin de développer la conscience du patrimoine, de diffuser les connaissances sur ses valeurs et lui permettre d'être apprécié.* »

Source : <http://pisrs.si/Pis.web/pregledPredpisa?id=ZAKO4144>

TADŽIKISTAN

ЗАКОН РЕСПУБЛИКИ ТАДЖИКИСТАН О МУЗЕЯХ И МУЗЕЙНОМ ФОНДЕ, 2012г., №7, ст. 688, ЗРТ от 19.03.13г. №957)

Loi de la République du Tadjikistan à propos des musées et du fonds des musées, (Akhbori Majlisi Oli de la République du Tadjikistan, 2012, n° 7, art. 688, LoRT du 19.03.13 n° 957) (Article 1)

музей - некоммерческое учреждение культуры, которое создаётся целью выявления, регистрации, классификации, реставрации, хранения исследования и публичного выставления предметов и историке культурных коллекций

Traduction non-officielle

« *Musée - une institution culturelle à but non lucratif, créée dans le but d'identifier, d'enregistrer, de classer, de restaurer, de stocker, de rechercher et d'exposer publiquement des objets et des historiens de collections culturelles.* »

Source : <http://ncz.tj/content/закон-республики-таджикистан-о-музеях-и-музейном-фонде>

UKRAINE

ЗАКОН УКРАЇНИ Про музеї та музейну справу (Відомості Верховної Ради України (ВВР), 1995, № 25, ст. 191)

Loi de l'Ukraine à propos des musées et de l'activité muséale (Vidomosti Verkhovnoi Rady Ukrainy (VVR), 1995, № 25, p. 191) (Section I, article 1)

музей - науково-дослідний та культурно-освітній заклад, створений для вивчення, збереження, використання та популяризації музейних предметів та музейних колекцій з науковою та освітньою метою, залучення громадян до надбань національної та світової культурної спадщини

Traduction non-officielle

« Musée - une institution de recherche et d'éducation culturelle créée pour l'étude, la préservation, l'utilisation et la promotion des objets de musée et des collections de musée à des fins scientifiques et éducatives, impliquant les citoyens dans le patrimoine culturel national et mondial. »

Source : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/249/95-вр#Text>

Amérique latine et Caraïbes (Groupe III)

BOLIVIE

Ley n°530 del patrimonio cultural boliviano - Ley de 23 de Mayo de 2014

Loi n°530 du patrimoine culturel bolivien - Loi du 23 mai 2014 (Article 4)

34. Museo. Es la institución cultural permanente al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público y que adquiere, conserva, investiga, comunica, difunde y exhibe el patrimonio inmaterial y material de los pueblos y su entorno natural, con propósitos de estudio, educación y deleite al público.

25. Museo Comunitario. Es un espacio cultural creado por los miembros de una comunidad, en el sentido no restricto de su significado, donde se construye autoconocimiento colectivo, propiciando la reflexión, la crítica y la creatividad reafirmando los valores materiales y simbólicos de su Patrimonio Cultural, reconocido según sus usos y costumbres.

Traduction non-officielle

« 34. Musée. Institution culturelle permanente au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquiert, conserve, recherche, communique, diffuse et expose le patrimoine immatériel et matériel des peuples et de leur environnement naturel, à des fins d'étude, d'éducation et de jouissance publique.

25. Musée communautaire. C'est un espace culturel créé par les membres d'une communauté, au sens non restreint du terme, où se construit une connaissance de soi collective, encourageant la réflexion, la critique et la créativité, réaffirmant les valeurs matérielles et symboliques de son patrimoine culturel, reconnu selon ses usages et ses coutumes. »

Source : <https://web.senado.gob.bo/sites/default/files/LEY%20N%20530-2014.PDF>

BRÉSIL

Ley N°. 11.904, del 14 de janeiro de 2009 Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências¹⁴⁴

Loi n°11.904 du 14 janvier 2009 établissant le statut du musée et prévoyant d'autres dispositions (article 1)

Consideram-se museus, para os efeitos desta Lei, as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação,

¹⁴⁴ Le décret n°8.124 du 17 Octobre 2013 qui régleme les dispositions de la loi N° 11.904, du 14 janvier 2009, qui établit le statut des musées, et de la loi N° 11.906, du 20 janvier 2009, qui crée l'Institut brésilien des musées – IBRAM, reprend la même définition.

contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento.

Traduction non-officielle

« Aux fins de la présente loi, les musées sont considérés comme des institutions sans but lucratif qui préservent, étudient, communiquent, interprètent et exposent, à des fins de conservation, d'étude, de recherche, d'éducation, de contemplation et de tourisme, des ensembles et des collections de valeur historique, artistique, scientifique, technique ou de toute autre valeur culturelle, ouverts au public, au service de la société et de son développement. »

Source : https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2007-2010/2009/lei/111904.htm

COLOMBIE

Resolución número 1976 de 2013, por la cual se establece el procedimiento de registro y clasificación de entidades museales del país

Résolution numéro 1976 de 2013, qui établit la procédure d'enregistrement et de classification des entités muséales dans le pays (Article 1)

ENTIDAD MUSEAL: Institución pública, privada o mixta, sin ánimo de lucro, abierta al público de manera permanente, que investiga, documenta, interpreta, comunica, narra, exhibe y conserva testimonios materiales, inmateriales y/o naturales reconociendo la diversidad cultural, económica y social de las comunidades, y promoviendo los principios de acceso democrático a la información y al conocimiento, a través de la participación y el constante diálogo con los públicos.

Traduction non-officielle

« ENTITÉ MUSÉALE : Institution publique, privée ou mixte, sans but lucratif, ouverte au public de façon permanente, qui recherche, documente, interprète, communique, raconte, expose et conserve des témoignages matériels, immatériels et/ou naturels, en reconnaissant la diversité culturelle, économique et sociale des communautés, et de promouvoir les principes de l'accès démocratique à l'information et à la connaissance, par la participation et le dialogue constant avec le public. »

Source : <http://www.museoscolombianos.gov.co/fortalecimiento/sistema-de-informacion-de-museos-colombianos/Documents/Resolución%201976%20MINCULTURA%20Procedimiento%20de%20Registro%20y%20Clasificación.pdf>

CUBA

Ley No. 106 del sistema nacional de museos de la Republica de Cuba (2009)

Loi n° 106 du Système national des musées de la République de Cuba (2009)
(Article 2)

El museo es la institución cultural permanente, al servicio de la sociedad y su desarrollo, abierta al público, que efectúa investigaciones sobre los testimonios materiales e inmateriales de la humanidad y de su medio ambiente, adquirido, conservado, comunicado y sobre todo expuesto para fines de estudio, educación y disfrute de todas las personas.

Traduction non-officielle

« Le musée est une institution culturelle permanente au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui effectue des recherches sur les témoignages matériels et immatériels de l'humanité et de son environnement, acquis, conservés, communiqués et surtout exposés à des fins d'étude, d'éducation et pour le plaisir de tous. »

Source : https://www.gacetaoficial.gob.cu/sites/default/files/go_x_028_2009.pdf

PEROU

Decreto Legislativo N°. 25.790, promulgado el 21/10/92, que establece el Sistema Nacional de Museos del Estado, donde en el Reglamento para la Creación, Registro e Incorporación de Museos al Sistema Nacional de Museos del Estado - Décret législatif N°. 25.790, promulgué le 21/10/92, qui établit le Système national des musées d'État, où dans le Règlement pour la création, l'enregistrement et l'incorporation des musées au Système national des musées d'État (Article 2)

Se denomina Museo a la Institución que tiene por función principal, conservar, investigar, exhibir y difundir el patrimonio, así como toda actividad que contribuya a enriquecer la vida cultural de la sociedad. Su clasificación según la UNESCO abarca a todas las actividades culturales, regímenes de propiedad o ámbitos geográficos

Traduction non-officielle

« Un musée est une institution dont la fonction principale est de conserver, rechercher, exposer et diffuser le patrimoine, ainsi que toute activité contribuant à enrichir la vie culturelle de la société. Sa classification selon l'UNESCO couvre toutes les activités culturelles, les régimes de propriété ou les zones géographiques. »

Source :

<https://museos.cultura.pe/sites/default/files/item/archivo/Reglamento%20Nacional%20de%20Edificaciones.pdf>

Plusieurs projets de loi ont été mis en place :

Proyecto de Ley General de los Museos, 18.12.2021 Projet de loi générale sur les musées, 18.12.2021 (non ratifié)

Título preliminar – Artículo 3. Glosario

3.10 Institución museal: Espacio cultural que desempeña una función de interés público relacionado a la conservación, investigación, exhibición y/o difusión de bienes de interés cultural o bienes pertenecientes al Patrimonio Cultural. La institución museal puede ser:

3.10.1 Centros de interpretación: Espacios museales que, sin reunir todas las funciones y condiciones propias de un museo, se encuentran ubicados en zonas de valor histórico, arqueológico, antropológico o paleontológico.

3.10.2 Sala de exposición: Espacios museales que, sin reunir todas las funciones y condiciones propias de un museo, exponen a los visitantes, producto del proceso de investigación curatorial, las colecciones de manera permanente o temporal, garantizando las condiciones de conservación y seguridad

Traduction non-officielle

« 3.10 Institution muséale : espace culturel qui remplit une fonction d'intérêt public liée à la conservation, la recherche, l'exposition et/ou la diffusion de biens d'intérêt culturel ou de biens appartenant au patrimoine culturel. L'institution muséale peut être :

3.10.1 Centres d'interprétation : Les espaces muséaux qui, sans remplir toutes les fonctions et conditions d'un musée, sont situés dans des zones ayant une valeur historique, archéologique, anthropologique ou paléontologique.

3.10.2 Hall d'exposition : Espaces muséaux qui, sans remplir toutes les fonctions et conditions d'un musée, présentent aux visiteurs des collections de manière permanente ou temporaire, à la suite du processus de recherche du conservateur, en assurant les conditions de conservation et de sécurité. »

Título I – Museos y colecciones

Artículo 3 - Definición

3.1 : Para efectos de la presente Ley, son museos e instituciones museales, los espacios museales sin fines de lucro, inclusivos, abiertos al público y respetuosos de la diversidad, que se encuentran al servicio de la ciudadanía y su desarrollo integral, promoviendo y resguardando el patrimonio cultural, los bienes de interés cultural y las memorias colectivas, estableciendo vínculos entre el pasado y el futuro, reconociendo y abordando los conflictos y desafíos del presente. Tienen entre sus funciones la conservación, documentación (inventario, registro y catalogación), investigación, exposición, educación, comunicación (promoción y difusión) del conocimiento histórico, artístico, científico, tecnológico, entre otros enmarcados en el diálogo crítico, el ejercicio de los derechos fundamentales y el respeto de los principios constitucionales.

3.2 - Los museos e instituciones museales son instituciones permanentes, lugares de aprendizaje, reflexión y recreación, que se constituyen como agentes de cambio para la sociedad. Asimismo, son instituciones sostenibles, accesibles, inclusivas, dinámicas, pedagógicas y democratizadoras, que garantizan el acceso igualitario y sin discriminación a la ciudadanía sin distinción, como constructoras de identidades, fomentando la promoción de la cultura y el uso social pleno de las colecciones que custodian, gestionan y difunden

3.3 - De acuerdo a la pluralidad cultural y étnica de la Nación, la definición de museos e instituciones museales es amplia e incluye iniciativas de naturaleza museística como las de las instituciones educativas de todo nivel, asociaciones civiles, pueblos indígenas u originarios, pueblo afroperuano y otros grupos sociales minoritarios.

« Traduction non-officielle

Traduction non-officielle

« Aux fins de la présente loi, les musées et les institutions muséales sont sans but lucratif, inclusifs, ouverts au public et respectueux de la diversité, au service des citoyens et de leur développement intégral, en promouvant et en sauvegardant le patrimoine culturel, les biens culturels et les mémoires collectives, en établissant des liens entre le passé et l'avenir, et reconnaissant et en abordant les conflits et les défis du présent. Ils ont parmi leurs fonctions la conservation, la documentation (inventaire, enregistrement et catalogage), la recherche, l'exposition, l'éducation, la communication (promotion et diffusion) des connaissances historiques, artistiques, scientifiques et technologiques, entre autres dans le cadre du dialogue critique, de l'exercice des droits fondamentaux et le respect des principes constitutionnels.

3.2 - Les musées et les institutions muséales sont des institutions permanentes, des lieux d'apprentissage, de réflexion et de loisirs, qui sont des agents de changement pour la société. Ce sont également des institutions durables, accessibles, inclusives, dynamiques, pédagogiques et démocratisantes, garantissant un accès égal et non discriminatoire aux citoyens sans distinction, en tant que constructeurs d'identités, encourageant la promotion de la culture et la pleine utilisation sociale des collections qu'elles gardent, gèrent et diffusent.

3.3 - Conformément à la pluralité culturelle et ethnique de la Nation, la définition des musées et des institutions muséales est large et comprend des initiatives de nature muséale telles que celles des institutions éducatives à tous les niveaux, des associations civiles, des peuples indigènes, du peuple afro-péruvien et d'autres groupes sociaux minoritaires. »

Source :

<https://museos.cultura.pe/sites/default/files/item/archivo/Proyecto%20de%20Ley%20Genral%20de%20Museos.pdf>

RÉPUBLIQUE DOMINICAINE

Reglamento de la Red Nacional de Museos, 2014

Règlement du Réseau national des musées, 2014 (Chapitre 1, article 33)

La Dirección General de Museos acoge la definición de museos emitida por el ICOM, en artículo 2 de sus estatutos, que cita:

“Un museo es una institución permanente, sin fin de lucro, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, difunde y expone los testimonios materiales del hombre y su entorno para la educación y deleite del público que lo visita.

a) Esta definición de museo se aplicará sin ninguna definición derivada de la índole del órgano rector, del estatuto territorial, del sistema de funcionamiento o de la orientación de las colecciones de la institución interesada.

b) Además de las instituciones designadas como « museo », se consideraran incluidos en esta definición:

- Los sitios y monumentos naturales, arqueológicos y etnográficos y los sitios y monumentos históricos de carácter museológico que adquieran, conserven y difundan la prueba material de los pueblos y su entorno;

- Las instituciones que conserven colecciones y exhiban ejemplares vivos de vegetales y animales, como los jardines botánicos y zoológicos, acuarios y viveros ;

- Los centros científicos y los planetarios ;

- Los institutos de conservación y galerías de exposición que dependan de bibliotecas y centros de archivos,

- Los parques naturales,

- Las organizaciones nacionales, regionales o locales de museos, las administraciones públicas encargadas de museos, de acuerdo con la definición anterior ; las instituciones u organizaciones sin fines de lucro que realicen actividades de investigación, educación, formación, documentación y de otro tipo relacionadas con los museos y la museología ;

- Las instituciones u organizaciones sin fines de lucro que realicen actividades de investigación, educación, formación, documentación y de otro tipo relacionadas con los museos y la museología ; cualquier otra institución que, a juicio del Consejo Ejecutivo, previo dictamen del Comité Consultivo, reúna algunas o todas las características del museo o se ofrezca a los museos y a los profesionales de museo los medios para realizar investigaciones en los campos de museología, la educación o la formación.

Traduction non-officielle

« La Direction Générale des Musées accepte la définition des musées émise par l'ICOM, dans l'article 2 de ses statuts, qui stipule :

"Un musée est une institution permanente, sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquiert, conserve, recherche, diffuse et expose les témoignages matériels de l'homme et de son environnement pour l'éducation et la délectation du public visiteur".

(a) La présente définition du musée s'applique sans qu'aucune définition ne découle de la nature de l'organe directeur, du statut territorial, du système de fonctionnement ou de l'orientation des collections de l'institution concernée.

(b) Outre les institutions désignées comme "musées", les institutions suivantes sont incluses dans cette définition :

- Sites et monuments naturels, archéologiques et ethnographiques et sites et monuments historiques à caractère muséologique qui acquièrent, conservent et diffusent les témoignages matériels des peuples et de leur environnement ;

- Institutions conservant des collections et exposant des spécimens vivants d'animaux et de plantes, telles que les jardins botaniques et zoologiques, les aquariums et les pépinières ;

- Centres scientifiques et planétariums ;

- Instituts de conservation et galeries d'exposition rattachés aux bibliothèques et aux centres d'archives,

- les parcs naturels,
- Organisations muséales nationales, régionales ou locales, administrations publiques en charge des musées, telles que définies ci-dessus ; institutions ou organisations à but non lucratif engagées dans la recherche, l'éducation, la formation, la documentation et autres activités liées aux musées et à la muséologie ;
- Institutions ou organisations à but non lucratif engagées dans la recherche, l'éducation, la formation, la documentation et d'autres activités liées aux musées et à la muséologie ; toute autre institution qui, de l'avis du Conseil exécutif, sous réserve de l'avis du Comité consultatif, répond à tout ou partie des caractéristiques d'un musée ou fournit aux musées et aux professionnels des musées les moyens de mener des recherches dans les domaines de la muséologie, de l'éducation ou de la formation. »

Source : https://en.unesco.org/sites/default/files/reptom_reglamento_red_nacional_museos_2005_spaorof.pdf

URUGUAY

Ley de Museos y Sistema Nacional de Museos (N°. 19.037), aprobada y promulgada en diciembre de 2012

Loi sur les musées et le système national des musées (n° 19.037), approuvée et promulguée en décembre 2012. (chapitre 1, article 2)

Son museos a los efectos de la presente ley, aquellas instituciones, sin fines de lucro, creadas a partir de un conjunto de bienes culturales o naturales considerados de interés patrimonial, debidamente investigados, documentados y exhibidos. Su finalidad es promover la producción y la divulgación de conocimientos, con fines educativos y de disfrute de la población. La presente definición se aplica tanto para los museos del Estado como para los museos privados.

Traduction non-officielle

« Aux fins de la présente loi, les musées sont les institutions sans but lucratif créées à partir d'un ensemble de biens culturels ou naturels considérés comme présentant un intérêt patrimonial, dûment étudiés, documentés et exposés. Leur but est de promouvoir la production et la diffusion des connaissances, à des fins éducatives et pour le plaisir de la population. Cette définition s'applique aussi bien aux musées d'État qu'aux musées privés. »

Source : <https://www.impo.com.uy/bases/leyes/19037-2012>

Asie et Pacifique (Groupe IV)

CHINE

Regulations on Museums (Adopted at the 78th Executive Meeting of the State Council on January 14, 2015, promulgated by Decree No. 659 of the State Council of the People's Republic of China on February 9, 2015, and effective as of March 20, 2015)

Règlement sur les musées (adopté lors de la 78e réunion exécutive du Conseil d'État le 14 janvier 2015, promulgué par le décret n° 659 du Conseil d'État de la République populaire de Chine le 9 février 2015, et entré en vigueur le 20 mars 2015) (Chapitre I, article 2)

Traduction officielle

Article 2. The term “museum” in these Regulations means a non-profit organization that collects, preserves and displays to the general public the evidences of human activities and the natural environment for the purpose of education, research and appreciation, and is legally registered at a registration authority.

Museums include State-owned museums and non-State-owned museums. State-owned museums refer to those founded by using or primarily using State-owned assets, while non-State-owned museums refer to those founded by using or primarily using non-State-owned assets.

The State equally treats State-owned and non-State-owned museums with respect to their establishment criteria, provision of social services, regulation, determination of professional and technical titles, preferential financial and tax policies, etc.

Traduction non-officielle

« Dans le présent règlement, le terme "musée" désigne une organisation à but non lucratif qui collecte, préserve et expose au grand public les témoignages des activités humaines et de l'environnement naturel à des fins d'éducation, de recherche et d'appréciation, et qui est légalement enregistrée auprès d'une autorité d'enregistrement.

Les musées comprennent les musées d'État et les musées non étatiques. Les musées d'État sont ceux qui ont été fondés en utilisant ou en utilisant principalement des biens appartenant à l'État, tandis que les musées non étatiques sont ceux qui ont été fondés en utilisant ou en utilisant principalement des biens n'appartenant pas à l'État.

L'État traite de manière égale les musées d'État et les musées non étatiques en ce qui concerne les critères d'établissement, la fourniture de services sociaux, la réglementation, la détermination des titres professionnels et techniques, les politiques financières et fiscales préférentielles, etc. »

Source : http://www.ncha.gov.cn/art/2016/12/1/art_2301_42896.html

INDONÉSIE

Law No. 11/2010 concerning cultural conservation

Loi n° 11/2010 relative à la conservation culturelle (Article 18)

Traduction officielle

Museum as referred to in paragraph (1) shall constitute the institutions with function to protect, develop, utilize the collection in terms of object, building, and/or structure already stipulated as Cultural Conservation 19 or not, and communicate the same to the public.

Traduction non-officielle

« Le musée visé à l'alinéa (1) constitue les institutions ayant pour fonction de protéger, développer, utiliser la collection en termes d'objet, de bâtiment et/ou de structure déjà stipulée comme conservation culturelle 19 ou non, et de la communiquer au public. »

Source : <https://ihl-databases.icrc.org/ihl/ihl-nat.nsf> > TEXT

JAPON

Museum Act (博物館法, Hakubutsukan Hō), Law No. 285 in 1951

Loi sur les musées, Loi No.285 de 1951 (Article 2)

Traduction officielle

Museums are “organizations with the purpose of collecting and preserving (including nurturing) materials related to history, the arts, folk customs, industry, natural science, etc., exhibiting them, providing them for use by the general public on the basis of educational considerations, conducting necessary work in order to contribute to education, research, recreation, etc., and in addition undertaking surveys and research relating to these materials”.

Traduction officielle

« Organisations qui ont pour missions de collecter, de préserver (y compris de mettre en valeur), des matériaux liés à l'histoire, aux arts, aux coutumes populaires, à l'industrie, aux sciences naturelles, etc., les exposant, leur permettant d'être utilisés par le grand public pour des fins éducatives, de recherche,

de loisirs et menant les travaux nécessaires à ces fins et, en outre, d'entreprendre des enquêtes et des recherches sur ces matériaux. »

Source : Present status of museums in Japan,
https://www.bunka.go.jp/seisaku/bijutsukan_hakubutsukan/shinko/pamphlet/pdf/r1409436_02.pdf

KAZAKHSTAN

The Law of the Republic of Kazakhstan on Culture dated 15 December 2006 No. 207

Loi de la République du Kazakhstan sur la culture, datée du 15 décembre 2006, n° 207

Traduction non-officielle

Article 25. Museums

Museums – the cultural organizations created for storage, study and public presentation of museum pieces and museum collections destined to carry out cultural, educational, scientific research functions and ensure popularization of historical cultural heritage of the Republic of Kazakhstan.

Traduction non-officielle

« Musées - les organisations culturelles créées pour le stockage, l'étude et la présentation publique des pièces et des collections de musée destinées à remplir des fonctions culturelles, éducatives, de recherche scientifique et à assurer la popularisation du patrimoine culturel historique de la République du Kazakhstan. »

KIRGHIZISTAN

The law of the Kyrgyz Republic «On museums and Museum fund of the Kyrgyz Republic» No 37 of February, 5, 2000

La loi de la République kirghize "Sur les musées et le fonds des musées de la République kirghize" n° 37 du 5 février 2000. (Chapter 1, article 3).

Traduction non-officielle

The museum - the non-commercial cultural institution created for storage, studying and public representation of museum objects and museum collections, except for the departmental museums.

Traduction non-officielle

« Le musée - institution culturelle non commerciale créée pour la conservation, l'étude et la représentation publique d'objets et de collections de musée, à l'exception des musées départementaux. »

Source : <https://cis-legislation.com/document.fwx?rgn=78681#A000000017>

MALAISIE

Perintah Fi (Muzium dan Pameran) (Jabatan Muzium Malaysia) 2012

Ordonnance de 2012 sur les frais (musées et expositions) (Département des musées de Malaisie), 2012

“Muzium” ertinya ruang atau Kawasan di dalam bangunan yang telah diperakui oleh Ketua Pengarah sebagai muzium di bawah pentadbiran Jabatan Muzium Malaysia dan sebagaimana yang dikategorikan dalam Jadual Pertama

Traduction non-officielle

« Musée signifie un espace ou une zone dans un bâtiment qui a été certifié par le directeur général en tant que musée sous l'administration du Département des musées de Malaisie et tels que classés dans la première annexe. »

Source : http://www.jmm.gov.my/files/pua_20120611_P.U.%20%28A%29%20173-Perintah%20Fi%20%28Muzium%20dan%20Pameran%29%20%28Jabatan%20Muzium%20Malaysia%29%202012-%2011%206%202012_1.pdf

MONGOLIE

МУЗЕЙН ТУХАЙ, 2021 оны 01 сарын 29 өдөр

À PROPOS DU MUSÉE, 29 janvier 2021 (article 4)

дүгээр зүйл.Хуулийн нэр томъёоны тодорхойлолт

4.1.1.“музей” гэж соёлын үнэт зүйлийг бүртгэх, цуглуулах, хадгалж хамгаалах, судлах, сурталчлах, түгээн дэлгэрүүлэх чиг үүрэг бүхий ашгийн төлөө бус соёл, эрдэм шинжилгээний байгууллагыг;

4.1.2.“музейн үзэл баримтлал” гэж музейн төрөл, үйл ажиллагааны чиглэл, хамрах хүрээ, цуглуулгын болон үзүүлэгийн бодлогыг тодорхойлсон баримт бичгийг;

Traduction non-officielle

« 4.1.1 « Musée » désigne une organisation culturelle et scientifique à but non lucratif ayant pour fonction d'enregistrer, de collecter, de préserver, d'étudier, de promouvoir et de diffuser les valeurs culturelles ;

4.1.2 « Concept de musée » désigne un document qui définit le type de musée, la direction des activités, la portée, la politique de collection et d'exposition. »

Source : <https://old.legalinfo.mn/law/details/16131>

REPUBLIQUE DEMOCRATIQUE POPULAIRE LAO (LAOS)

Law No. 08/NA on national heritage (2005)

Loi n° 08/NA sur le patrimoine national (2005) (Partie 1, article 3)

16. Museums means places for restoring, conserving and exhibiting articles relating to culture, history, nature, science and society for domestic and foreign research, education, study tours, [and] tourism

Traduction non-officielle

« Par "musées", on entend des lieux de restauration, de conservation et d'exposition d'objets ayant trait à la culture, à l'histoire, à la nature, à la science et à la société, à des fins de recherche, d'éducation, de voyages d'étude et de tourisme, au niveau national et international. »

Source : <https://wipolex.wipo.int/es/text/496299>

RÉPUBLIQUE DE CORÉE

Museum and gallery support act - Act No. 15817, Oct. 16, 2018

Loi sur le soutien aux musées et aux galeries - Loi n° 15817, 16 octobre 2018. (Chapitre 1, article 2)

The term "museum" means a facility established to collect, manage, preserve, survey, research, exhibit, and educate material related to history, archaeology, human race, folklore, arts, fauna and flora, minerals, science, technology, industries, etc., in order to contribute to developing culture, arts, and learning; enhancing the general public's enjoyment of culture; and facilitating lifelong education;

The term "art gallery" means a facility established to collect, manage, preserve, survey, research, exhibit, and educate material related to arts, such as paintings, calligraphic works, sculptures, handicraft, architectural works, and photographs, among museums, in order to contribute to developing, culture and arts; enhancing the general public's enjoyment of culture; and facilitating lifelong education

Traduction non-officielle

« Le terme " musée " désigne un établissement créé pour collecter, gérer, préserver, étudier, rechercher, exposer et éduquer le matériel lié à l'histoire, à l'archéologie, à l'espèce humaine, au folklore, aux arts, à la faune et à la flore, aux minéraux, à la science, à la technologie, aux industries, etc. afin de contribuer au développement de la culture, des arts et de l'apprentissage, d'améliorer la jouissance de la culture par le grand public et de faciliter l'éducation permanente ;

Le terme "galerie d'art" désigne une installation établie pour collecter, gérer, préserver, étudier, rechercher, exposer et éduquer le matériel lié aux arts, comme les peintures, les œuvres calligraphiques, les sculptures, l'artisanat, les œuvres architecturales et les photographies, parmi les musées, afin de contribuer au développement de la culture et des arts, d'accroître le plaisir du grand public à l'égard de la culture et de faciliter l'éducation permanente. »

Source : https://elaw.klri.re.kr/eng_service/lawView.do?hseq=49083&lang=ENG

TURKMENISTAN

ЗАКОН ТУРКМЕНИСТАНА О музеях и музейном деле-

TURKMENISTAN Loi sur les musées et les institutions muséales du 26 août 2017No. 596-V. (Chapitre 1, article 1)

1) музей – юридическое лицо или структурное подразделение юридического лица, осуществляющее комплектование, изучение, сохранение природных памятников, материальных и духовных ценностей культуры, обеспечивающее публичное представление музейных предметов и музейных коллекций, а также научные, образовательные, культурные и другие потребности посетителей музеев;

2) музейное дело – область научной, культурно-просветительской и образовательной деятельности, включающая в себя создание и развитие системы музеев Туркменистана, комплектование, изучение и сохранение музейного фонда, публичное представление музейных предметов и музейных коллекций, профессиональную подготовку, повышение квалификации и переподготовку музейных работников, научное и методическое обеспечение функционирования системы музеев Туркменистана;

Traduction non-officielle

« 1) Le musée - la personne morale ou la division structurelle de la personne morale qui complète, étudie et préserve les monuments naturels, les richesses matérielles et culturelles de la culture en assurant la représentation publique des objets et des collections du musée, ainsi que les besoins scientifiques, éducatifs, culturels et autres des visiteurs des musées ;

2) le domaine des musées - le domaine des activités scientifiques, culturelles, éducatives et pédagogiques, y compris la création et le développement du système des musées du Turkménistan, l'achèvement, l'étude et la préservation du fonds des musées, la représentation publique des objets et des collections des musées, la formation professionnelle, la formation avancée et le recyclage des employés des musées, l'assurance scientifique et méthodique du fonctionnement du système des musées du Turkménistan. »

Source : <https://turkmenistan.gov.tm/index.php/ru/post/29532/zakon-turkmenistana-o-muzeyakh-i-muzeinom-dele>

VIETNAM

Law No. 28/2001/QH10 of June 29, 2001, on Cultural Heritage

Loi n° 28/2001/QH10 du 29 juin 2001 sur le patrimoine culturel (Section 3, article 47).

Museums are places where collections on natural and social history (hereinafter referred to as collections) are preserved and displayed in service of the people's needs for research, education, visit and cultural enjoyment.

Vietnamese museums include:

1. National museums, which are places where collections with national typical values are preserved and displayed;
2. Specialized museums, which are places where collections with typical values in particular specialties are preserved and displayed;
3. Provincial-level museums, which are places where collections with typical values within localities are preserved and displayed;
4. Private museums, which are places where collections on one or several themes are preserved and displayed.

Traduction non-officielle

« Les musées sont des lieux où des collections sur l'histoire naturelle et sociale (ci-après dénommées collections) sont conservées et exposées au service des besoins de la population en matière de recherche, d'éducation, de visite et de plaisir culturel.

Les musées vietnamiens comprennent :

1. Les musées nationaux, qui sont des lieux où sont conservées et exposées des collections aux valeurs typiques nationales ;
2. Les musées spécialisés, qui sont des lieux où sont conservées et exposées des collections ayant des valeurs typiques dans des spécialités particulières ;
3. Les musées de niveau provincial, qui sont des lieux où sont conservées et exposées des collections ayant des valeurs typiques au sein des localités ;
4. Les musées privés, qui sont des lieux où sont conservées et exposées des collections sur un ou plusieurs thèmes. »

Source : <https://vanbanphapluat.co/law-no-28-2001-qh10-of-june-29-2001-on-cultural-heritage>

Afrique (Groupe V. A)

AFRIQUE DU SUD

Museums By-law, 2016

Règlement sur les musées, 2016. (Chapitre 1, article 1).

"Museum" means any space which is identified by the Municipality for the preservation and exhibition of art or museum objects.

Traduction non-officielle

« "Musée " : tout espace identifié par la municipalité pour la conservation et l'exposition d'objets d'art ou de musée. »

Source : <https://openbylaws.org.za/za-eth/act/by-law/2016/museums/eng/#:~:text=English%20version%20prevails.-3.,ensures%20the%20sustainability%20of%20museums.>

CAMEROUN

Loi n°2013/003 du 18 Avril 2013 régissant le patrimoine culturel au Cameroun (Chapitre 1, article 1)

Musée : institution permanente, à but non 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-ci, les conserve, les communique et notamment les expose à des fins d'études, d'éducation et de délectation.

Source : <https://www.camerlex.com/cameroun-loi-n-2013003-18-avril-2013-regissant-patrimoine-culturel-cameroun/>

CAP VERT

Lei no 124/IX/2021 Estabelece o quadro Jurídico dos Museus e da Rede Museus de Cabo Verde

Loi n° 124/IX/2021 portant création du cadre juridique des musées et du réseau des musées du Cap-Vert (article 4).

1- Museu é uma instituição de caráter permanente, com ou sem personalidade jurídica, sem fins lucrativos, dotada de uma estrutura organizacional que lhe permite:

- a) Garantir um destino unitário a um conjunto de bens culturais e valorizá-los através da investigação, incorporação, inventariação, documentação, conservação, interpretação, exposição e divulgação, com objetivos científicos, educativos e lúdicos;
- b) Facultar o acesso regular ao público e fomentar a democratização da cultura, a fruição dos bens culturais, a promoção da pessoa e o desenvolvimento da sociedade.

2- Consideram-se, também, museus as instituições, com diferentes designações, que apresentem as características e cumpram as funções museológicas previstas na presente lei, ainda que o respetivo acervo integre espécies vivas, tanto botânicas como zoológicas, testemunhos resultantes da materialização de ideias, representações de realidades existentes ou virtuais, assim como bens de património cultural imóvel, ambiental e paisagístico.

Traduction non-officielle

« 1- Le musée est une institution permanente, dotée ou non de la personnalité juridique, à but non lucratif, dotée d'une structure organisationnelle lui permettant de :

- a) *Garantir une destination unitaire pour un ensemble de biens culturels et les valoriser par la recherche, l'incorporation, l'inventaire, la documentation, la conservation, l'interprétation, l'exposition et la diffusion, avec des objectifs scientifiques, éducatifs et récréatifs ;*
- b) *Assurer un accès régulier au public et favoriser la démocratisation de la culture, la jouissance des biens culturels, la promotion de la personne et le développement de la société.*

2 - Les musées sont également considérés comme des institutions, avec des appellations différentes, qui présentent les caractéristiques et remplissent les fonctions muséologiques prévues par la présente loi, même si la collection respective comprend des espèces vivantes, tant botaniques que zoologiques, témoignages résultant de la matérialisation d'idées, des représentations de réalités existantes ou virtuelles, ainsi que des actifs du patrimoine immobilier culturel, environnemental et paysager. »

Source : <https://www.governo.cv/proposta-de-lei-que-estabelece-o-quadro-juridico-dos-museus-e-da-rede-museus-de-cabo-verde-aprovada-na-generalidade/>
https://drive.google.com/file/d/1rI-osi8259uRj-V_ZzWeexXVxsJfRu4S/view?fbclid=IwAR0Jv0xpzlh5_AjZCeUO7R4q61oW5MamU019-brtwwBPCkxqGgguTnG3CSc

ERYTHRÉE

Cultural and Natural Heritage Proclamation N.177 of 2015

Proclamation sur le patrimoine culturel et naturel N.177 de 2015 (Article 2).

“Museum” means a permanent organization, public or private, which, for purposes of rendering service to the public, collects, organizes, prepares, researches, preserves, exhibits, restores, excavates and interprets objects of Cultural or Natural Heritage for their use in study, education and/or entertainment.

Traduction non-officielle

« *"Musée" désigne une organisation permanente, publique ou privée, qui, dans le but de rendre service au public, collecte, organise, prépare, recherche, conserve, expose, restaure, fouille et interprète des objets du Patrimoine culturel ou naturel pour leur utilisation à des fins d'étude, d'éducation et/ou de divertissement. »*

Source : <http://extwprlegs1.fao.org/docs/pdf/eri200614.pdf>

ETHIOPIE

Proclamation 209/2000 to provide for research and conservation of cultural heritage

Proclamation 209/2000 pour la recherche et la conservation du patrimoine culturel (27 juin 2000). (Part I, article 3).

12) “Museums” means a non-profitable organization which collects, preserves and repairs Cultural Heritage renders service to the public by preparing and organizing collections for their use in research, study, education and entertainment.

Traduction non-officielle

« 12) *"Musées" désigne une organisation à but non lucratif qui collecte, conserve et répare le patrimoine culturel ; elle rend service au public en préparant et en organisant des collections destinées à être utilisées pour la recherche, l'étude, l'éducation et le divertissement. »*

Source : <https://chilot.me/2011/08/03/proclamation-no-2092000-a-proclamaion-to-provide-for-research-and-conservation-of-cultural-heritage/>

KENYA

The National Museums and Heritage Act, 2009

La loi sur les musées nationaux et le patrimoine, 2009 (amendé en 2012). (Partie I, article 2)

“Museum” means a public or private institution which collects, preserves, analyses and exhibit objects of cultural and natural heritage.

Traduction non-officielle

« "Musée" : institution publique ou privée qui collecte, conserve, analyse et expose des objets du patrimoine culturel et naturel. »

Source : <https://www.museums.or.ke/wp-content/uploads/2020/04/NationalMuseumsandHeritageAct6of2006.pdf>

MALAWI

Act n°21 of 1989: an act to provide for the establishment of museums, to make provision for their administration and control, and for other purposes incidental thereto and connected therewith - 17 November 1989

Loi n°21 de 1989 : une loi qui prévoit la création de musées, leur administration et leur contrôle, et d'autres objectifs qui y sont liés - 17 novembre 1989 (Partie I, article 2)

“Museum” means any institution which collects, conserves, documents, interprets and communicates for purposes of study, education and enjoyment, the material evidence of man and his environment.

Traduction non-officielle

« "Musée" désigne toute institution qui recueille, conserve, documente, interprète et communique, à des fins d'étude, d'éducation et de délectation, les témoignages matériels de l'homme et de son environnement. »

Source : http://www.african-archaeology.net/heritage_laws/malawi_act1989_engorof.pdf

Pays arabes (Groupe V. B)

ARABIE SAOUDITE

Antiquities, Museums and Architectural Heritage Law, 2014

Loi sur les antiquités, les musées et le patrimoine architectural, 2014 (Chapitre 1, article 1)

Museum : A place where archaeological, artistic, historical or scientific items are permanently exhibited for cultural, educational or recreational purposes, and which is open to the public at specific times. The term “special collection” shall mean any other items.

Traduction non-officielle

« Lieu où sont exposés en permanence des objets archéologiques, artistiques, historiques ou scientifiques à des fins culturelles, éducatives ou récréatives, et qui est ouvert au public à des heures précises. L'expression " collection spéciale " désigne tout autre objet. »

Source : https://en.unesco.org/sites/default/files/saudi_herlaw14_entof

LIBYE

قانون رقم (3) لسنة 1995 بشأن حماية الآثار والمتاحف والمدن القديمة والمباني التاريخية
*Loi n° (3) de 1424 FDP sur la protection des antiquités, des musées, des villes
anciennes et des bâtiments historiques.* (Chapitre 1, article 1)

لمتاحف .

وهي المؤسسات العلمية والثقافية المميزة التي هدفها حفظ وتوثيق وعرض التراث الإنساني والطبيعي والتطور العلمي والفني ونشر المعرفة والتوعية بين الجماهير

Traduction non-officielle

« *Musées : institution scientifique et culturelle spéciale dont le but est de préserver, de documenter et de présenter le patrimoine humain et naturel ainsi que le progrès scientifique et technique, et de diffuser des connaissances et de sensibiliser le public.* »

Source : <https://security-legislation.ly/law/33837>

MAROC

مشروع قانون رقم 20.56 يتعلق بالمتاحف
*Projet de loi n° 20.56 concernant les musées*¹⁴⁵ (Article 1)

الأولى املادة
إلى تهدف ال مؤسسة كل باملتحف القانون هذا مدلول في يقصد
مجموعات أو تحف دائم بشكل فيها تعرض والتي، ربح على الحصول
تاريخية أو ثقافية أو فنية قيمة ذات أعمال أو أثرية لقي أو متحفية
والالمامدي املادي الثقافي التراث ضمن بطبيعتها تتدرج أو علمية
وتفتح، ترفيحية أو تربوية أو ثقافية أهدافا عرضها ويحقق، للإنسانية
القانون هذا الأحكام طبقا، للعموم أبوابها

Traduction non-officielle

« *Au sens de la présente loi, un musée désigne toute institution qui n'a pas de but lucratif et dans laquelle elle expose en permanence des antiquités, des collections de musées, des découvertes archéologiques ou des œuvres de valeur artistique, culturelle, historique ou scientifique qui, par nature, relèvent du patrimoine culturel matériel et immatériel de l'humanité, et sa présentation répond à des objectifs culturels. Elle est ouverte au public, conformément aux dispositions de la présente loi.* »

Source : <https://www.chambredesrepresentants.ma/fr/التشريعية-النصوص/projet-de-loi-ndeg5620-relatif-aux-musees>

YEMEN

Law on Antiquities N.21/1994 with a modification of certain articles on the basis
of law N.8/1997 issued on the date of 28 Ramadan 1417/ 7 February 1997
*Loi sur les antiquités N.21/1994 avec une modification de certains articles sur la
base de la loi N.8/1997 publiée le 28 Ramadan 1417/ 7 février 1997.* (Chapitre 1,
article 2)

The Museum : any building utilized for the conservation and exposition of archaeological objects.

¹⁴⁵ Le projet de loi n° 56.20 relatif aux musées a été déposé au bureau de la Chambre des Représentants le lundi 14 décembre 2020 et soumis à la Commission de l'enseignement, de la culture et de la communication le mardi 15 décembre 2020, et a pour objectif notamment de mettre en place un label d'excellence « Musées du Maroc » (Voir : <https://www.lexisma.info/2021/03/12/examen-en-commission-du-projet-de-loi-n-56-20-relatif-aux-musees/>)

Traduction non-officielle

« *Le Musée : tout bâtiment utilisé pour la conservation et l'exposition d'objets archéologiques.* »

Source : <https://en.unesco.org/cultnatlaws/list>

http://www.docartis.com/YEMEN/Yemen_Fonti_documentarie/Law/Yemeni_Legislation/LAW-n.8-1997.pdf

Corpus des 269 définitions (ICOM, 2019)

Pays	Zone géographique	Contribution (traduction en anglais)	Contribution (langue originale)
Burkina Faso	Afrique	Museum is a social institution where communities meet to express their culture for educational, re-creation and fulfilment purposes	Le musée est une institution sociale où se rencontrent les membres de communautés diverses pour exprimer leur culture à des fins d'éducation, de re-création et d'épanouissement
Burkina Faso	Afrique	The museum is an institution at the service of society and its development that researches, collects, documents, preserves and enhances the objects and elements of the cultural and natural, material and immaterial heritage of humanity. Taking into account the constraints related to the environment and the communities, the museum institution plays a role of receptacle and professional diffuser of the diversity and the cultural richnesses.	Le musée est une institution au service de la société et de son développement qui recherche, collecte, documente, conserve et met en valeur les objets et les éléments du patrimoine culturel et naturel, matériel et immatériel de l'humanité. Tenant compte des contraintes liées à l'environnement et aux communautés, l'institution muséale joue un rôle de réceptacle et de diffuseur professionnel de la diversité et des richesses culturelles
Cameroun	Afrique	Museums it's a powerful institution for the reconciliation of human been with themselves and their soul , it's a departure and arrival of human resource and energy. That's why we said that; Museum it's the place where justice, equality, peace and Tolerance should be present or build by different exhibition and Civilization knowledge	Museums it's a powerful institution for the reconciliation of human been with themselves and their soul , it's a departure and arrival of human resource and energy. That's why we said that; Museum it's the place where justice, equality, peace and Tolerance should be present or build by different exhibition and Civilization knowledge
Cameroun	Afrique	A museum is a permanent non-profit institution at the service of society or even humanity for its development, it acquires, conserves, studies, restores, transmits, creates and exposes the Human and Natural witnesses of the Universe, for the purposes of study, exchange, sharing, learning and enjoyment and open to the public.	Un musée est une institution permanente à but non lucratif au service de la société voir de l'humanité pour son développement, il acquiert, conserve, étudie, restitue, transmet, crée et expose les témoins Humains et Naturels de l'Univers, à des fin d'étude, d'échange, de partage, d'apprentissage et de délectation et ouvert aux publics

Côte d'Ivoire	Afrique	The museum is a fundamental institution in the memory and history of a people, a country, a nation. It is the foundation of any process aimed at the well-being of a given society. This institution remains a framework of undeniable scientific and technical research	Le musée est une institution fondamentale quant à la mémoire et l'histoire d'un peuple, d'un pays, d'une nation. Elle est le socle de tout processus visant le mieux-être d'une société donnée. Cette institution demeure un cadre de recherche scientifique et technique indéniable
Kenya	Afrique	A Museum is a permanent institution in the service of society (inclusive of its communities) and their development. It is inclusive, transparent and just and open to the public for purposes of discovery including self-discovery and expression. It uses research, exhibitions, education and entertainment to interpret and communicate the tangible and intangible heritage of humanity	A Museum is a permanent institution in the service of society (inclusive of its communities) and their development. It is inclusive, transparent and just and open to the public for purposes of discovery including self-discovery and expression. It uses research, exhibitions, education and entertainment to interpret and communicate the tangible and intangible heritage of humanity
Maurice	Afrique	A museum is not necessary an institution but a place where knowledge and history are disseminate through interaction, interpretation and technologically while maintaining the acquisition,preservation and conservation of intangible and tangible heritage . A museum is no more a center of attraction but a center on interpretation	A museum is not necessary an institution but a place where knowledge and history are disseminate through interaction, interpretation and technologically while maintaining the acquisition,preservation and conservation of intangible and tangible heritage . A museum is no more a center of attraction but a center on interpretation
Mozambique	Afrique	Museum is a non-institution of permanent character, with or without juridical personality, aiming at systematizing a set of tangible cultural assets and valuing them through: research, incorporation, inventory, conservation, interpretation, exhibition and dissemination in order to dialogue with various audiences (national and international) in the field of visitation, academic and delight	Museu- é uma instituição sem fins lucrativos , de caracter permanente, com ou sem personalidade jurídica, com objectivo de sistematizar um conjunto de bens culturais tangíveis e valoriza-los por meio de investigação, incorporação, inventariação, conservação, interpretação e divulgacao
Mozambique	Afrique	Museum is a non-profit institution of permanent character, with or without juridical personality, aiming at systematizing a set of tangible and intangible cultural assets and valuing them through: research, inventory, conservation, exhibition and dissemination in order to dialogue with various audiences (Nacional and international) in the field of scholarly visitation, academic and delight	Museu é uma instituição sem fins lucrativos, de caracter permanente, com ou sem personalidade jurídica, com objectivo de sistematizar bens culturais tangíveis e intangíveis e valoriza-los por meio de investigação, inventariação, conservação, exposição e divulgação com finalidade de dialogar com diversos públicos (nacionais e internacionais) no âmbito da visitaçao escolar, acadêmica e deleite

Namibie	Afrique	Museums are not isolated islands, but a network of places where the tangible and intangible cultural heritage of communities has been deposited and preserved. The collections are entangled across time and space in ways that create opportunities for knowledge exchange and dialogue within and between the communities that museums serve. Museums matter	Museums are not isolated islands, but a network of places where the tangible and intangible cultural heritage of communities has been deposited and preserved. The collections are entangled across time and space in ways that create opportunities for knowledge exchange and dialogue within and between the communities that museums serve. Museums matter
Nigeria	Afrique	A museum is a construct open to the public, for society and its sustainable development, which initiates dialogue between humanity and its heritage (cultural, natural and virtual) that is identified, documented conserved and communicated for the purpose of learning, socialization, empowerment and enjoyment	A museum is a construct open to the public, for society and its sustainable development, which initiates dialogue between humanity and its heritage (cultural, natural and virtual) that is identified, documented conserved and communicated for the purpose of learning, socialization, empowerment and enjoyment
Ouganda	Afrique	Any permanent establishment set up for the purpose of preserving, studying, enhancing by various means and, in particular, of exhibiting to the public for its delectation and instruction such as as artistic, historical, scientific, technological and political collections	Any permanent establishment set up for the purpose of preserving, studying, enhancing by various means and, in particular, of exhibiting to the public for its delectation and instruction such as as artistic, historical, scientific, technological and political collections
Togo	Afrique	A museum is a socio-cultural institution, a place of exchange and discovery. It is a space used to save and transmit heritage and to reveal the cultural identity of a population.	Un musée est une institution socio-culturelle, un lieu d'échange et de découverte. C'est un espace qui sert à sauvegarder et à transmettre le patrimoine et à révéler l'identité culturelle d'une population
Trinidad et Tobago	Afrique	Museums are spaces which preserves yesterday's stories for today's history. A space were cultures and heritage of generations are treasured, protected, respected, disseminated and were old lives from ancient times touches the new	Museums are spaces which preserves yesterday's stories for today's history. A space were cultures and heritage of generations are treasured, protected, respected, disseminated and were old lives from ancient times touches the new
Zimbabwe	Afrique	Is a place of engagement where communities comes into an active contact with their objects through shared authority with curators who are facilitators and not experts. Such a museum should conserve and present objects informed by their biographical connections derived from narratives of source communities	Is a place of engagement where communities comes into an active contact with their objects through shared authority with curators who are facilitators and not experts. Such a museum should conserve and present objects informed by their biographical connections derived from narratives of source communities

Canada	Amerique du Nord	Independently and collectively, as non-profit entities, museums are saving the world for future generations with Evidence: collections, Knowledge: research and Inspiration: education and engagement. Museums reflect who we were, who we are and who we aspire to be through the cultural and natural heritage we choose to collect, preserve, study and share with the publics we serve	Independently and collectively, as non-profit entities, museums are saving the world for future generations with Evidence: collections, Knowledge: research and Inspiration: education and engagement. Museums reflect who we were, who we are and who we aspire to be through the cultural and natural heritage we choose to collect, preserve, study and share with the publics we serve
Etats-Unis	Amerique du Nord	Museums are stewards of culture. Rather than define, they seek to describe cultures as enacted by communities of constituents and to provide gathering sites and support platforms for the practice of diverse cultures. Museums are entrusted with objects in their care by the public and are responsible to make those objects accessible to the public	Museums are stewards of culture. Rather than define, they seek to describe cultures as enacted by communities of constituents and to provide gathering sites and support platforms for the practice of diverse cultures. Museums are entrusted with objects in their care by the public and are responsible to make those objects accessible to the public
Canada	Amérique du Nord	... promote innovation, digital and emerging technologies through its public services and activities	...faire valoir l'innovation, le numérique et les technologies émergentes à travers ses activités et services publics
Canada	Amérique du Nord	A museum is an instrument through which tangible and intangible cultural heritage and knowledge is preserved and shared on large and small scales, in an effort to benefit and serve local and global communities. They should support research and provide a link between our past, present and future, while striving to do so ethically, sustainably and without bias	A museum is an instrument through which tangible and intangible cultural heritage and knowledge is preserved and shared on large and small scales, in an effort to benefit and serve local and global communities. They should support research and provide a link between our past, present and future, while striving to do so ethically, sustainably and without bias
Canada	Amérique du Nord	A museum is an inclusive organization with a collection of tangible and intangible heritage and history that is in service to society and its sustainable development. Museums should aim to educate, give enjoyment, inspire discussion and conversation, and encourage creative and critical thinking.	A museum is an inclusive organization with a collection of tangible and intangible heritage and history that is in service to society and its sustainable development. Museums should aim to educate, give enjoyment, inspire discussion and conversation, and encourage creative and critical thinking.
Canada	Amérique du Nord	Museums are public institutions in the service of society and its development, with a shared authority to collect, preserve and communicate human knowledge. They are safe spaces that provide universal access to information and	Museums are public institutions in the service of society and its development, with a shared authority to collect, preserve and communicate human knowledge. They are safe spaces that provide universal access to information

		foster opportunities for critical thinking, learning, dialogue and social engagement	and foster opportunities for critical thinking, learning, dialogue and social engagement
Canada	Amérique du Nord	A museum is a non-profit, permanent, dynamic and responsive institution in the service of a living planet. It is a public place that welcomes all people, fosters cooperation, cross-cultural exchange and public understanding of human and environmental interdependence. The museum acquires, conserves, researches, communicates and exhibits arts and cultures, the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study, enjoyment and the promotion of social and climate justice	Un musée est une institution permanente, dynamique et responsable, sans but lucratif, au service d'une planète vivante. Il est un endroit public, ouvert à tous, qui favorise la coopération et les échanges interculturels et qui permet de bien comprendre l'interdépendance entre les personnes et leur environnement. Le musée acquiert, conserve, étudie, expose et transmet les arts et les cultures, le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins de recherche, d'éducation, de délectation et de promotion de la justice sociale et de la justice climatique
Canada	Amérique du Nord	Museums connect the past to the present & speculates the future by inspiring dialogue, encouraging innovation, embracing inclusivity & sustainability, celebrating creativity & developing restorative experiences in a collaborative environment	Museums connect the past to the present & speculates the future by inspiring dialogue, encouraging innovation, embracing inclusivity & sustainability, celebrating creativity & developing restorative experiences in a collaborative environment
Etats-Unis	Amérique du Nord	A museum is a “not-for-profit” entity that “administers, preserves, researches, and communicates” the diversity of cultural and natural heritage, including digital and living, with representation for ethical and educational causes of the community and the environment	A museum is a “not-for-profit” entity that “administers, preserves, researches, and communicates” the diversity of cultural and natural heritage, including digital and living, with representation for ethical and educational causes of the community and the environment
Etats-Unis	Amérique du Nord	Museums are Public Civic Spaces that encourage strangers to peaceably congregate, and museums use systems to present three-dimensional evidence to allow visitors to create understanding and knowledge for themselves,	Museums are Public Civic Spaces that encourage strangers to peaceably congregate, and museums use systems to present three-dimensional evidence to allow visitors to create understanding and knowledge for themselves,
Etats-Unis	Amérique du Nord	Museums are a cornerstone of humankind that preserves, protects, presents, and promotes access to the cultural heritage information of humanity, that the cultural heritage information of humanity may be passed on in perpetuity in both record and spirit so that all humans may individually and collectively construct their identities now and throughout time	Museums are a cornerstone of humankind that preserves, protects, presents, and promotes access to the cultural heritage information of humanity, that the cultural heritage information of humanity may be passed on in perpetuity in both record and spirit so that all humans may individually and collectively construct their identities now and throughout time

Etats-Unis	Amérique du Nord	a public trust for exhibitions	a public trust for exhibitions
Etats-Unis	Amérique du Nord	A museum is a public service preservation organization that uses objects to explain subjects. When original to a museum's subject, the objects act as evidence of or proof for topics explored and presented by the three kinds of museums in existence: art, science and history	A museum is a public service preservation organization that uses objects to explain subjects. When original to a museum's subject, the objects act as evidence of or proof for topics explored and presented by the three kinds of museums in existence: art, science and history
Etats-Unis	Amérique du Nord	A museum is a place where we exhibit our shared experiences of humanity and our environment	A museum is a place where we exhibit our shared experiences of humanity and our environment
Etats-Unis	Amérique du Nord	Museums are sites of community experience through engagement with shared cultural heritage both tangible and intangible. Museums define the public they serve in the widest possible way and acknowledge their intended permanence through sustainable practices and engagement with present debates. Museums acknowledge that institutionally they have often been built through elite and exclusionary practices and that to meet the challenges of the future new voices and new methodologies need to be explored	Museums are sites of community experience through engagement with shared cultural heritage both tangible and intangible. Museums define the public they serve in the widest possible way and acknowledge their intended permanence through sustainable practices and engagement with present debates. Museums acknowledge that institutionally they have often been built through elite and exclusionary practices and that to meet the challenges of the future new voices and new methodologies need to be explored
Etats-Unis	Amérique du Nord	A museum is a place that allows the human brain to expand, transform, and spark through the exhibition of objects that carry the weight of a time, a culture, and an experience which crosses and erases all the lines that humanity draws in order to separate one and other	A museum is a place that allows the human brain to expand, transform, and spark through the exhibition of objects that carry the weight of a time, a culture, and an experience which crosses and erases all the lines that humanity draws in order to separate one and other
Etats-Unis	Amérique du Nord	A museum is an institution open to more than one person that has a defined space. It acquires and exhibits artifacts for the purpose of education, study, and/or enjoyment.	A museum is an institution open to more than one person that has a defined space. It acquires and exhibits artifacts for the purpose of education, study, and/or enjoyment.
Etats-Unis	Amérique du Nord	A museum is an entity that encourages people of all backgrounds to engage in meaningful conversations around the knowledge and stories of humanity; to this end, the museum collects, preserves, interprets and presents ideas and objects to inform and inspire future generations about our shared world	A museum is an entity that encourages people of all backgrounds to engage in meaningful conversations around the knowledge and stories of humanity; to this end, the museum collects, preserves, interprets and presents ideas and objects to inform and inspire future generations about our shared world

Etats-Unis	Amérique du Nord	A museum holds in one body the diverse physical and intellectual resources, abilities, creativity, freedom, and authority to foster the changes the world needs most. As a not-for-profit, permanent institution in the service of nature and culture, it cares for and shares the tangible and intangible heritage of humanity and its environment. The museum and those who support and work with it use education, research, and creativity to mobilize individual, collaborative and collective action for significant impact so that health, justice, and cultures thrive on a flourishing planet	A museum holds in one body the diverse physical and intellectual resources, abilities, creativity, freedom, and authority to foster the changes the world needs most. As a not-for-profit, permanent institution in the service of nature and culture, it cares for and shares the tangible and intangible heritage of humanity and its environment. The museum and those who support and work with it use education, research, and creativity to mobilize individual, collaborative and collective action for significant impact so that health, justice, and cultures thrive on a flourishing planet
Etats-Unis	Amérique du Nord	A museum is a sustainable, nonprofit institution that ethically represents and effectively cares for objects, arts, and ideas, is flexible regarding its ever-dynamic environment, counteracts the current systems in place that contribute to social inequality, and engages diverse communities	A museum is a sustainable, nonprofit institution that ethically represents and effectively cares for objects, arts, and ideas, is flexible regarding its ever-dynamic environment, counteracts the current systems in place that contribute to social inequality, and engages diverse communities
Etats-Unis	Amérique du Nord	Museums are institutions devoted to the education of the public and the preservation of history through the use of objects	Museums are institutions devoted to the education of the public and the preservation of history through the use of objects
Etats-Unis	Amérique du Nord	A museum is a not-for-profit entity in the service of society and its development of its community. It is open to the public and will acquire, conserve, research, communicate and exhibit the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study and enjoyment	A museum is a not-for-profit entity in the service of society and its development of its community. It is open to the public and will acquire, conserve, research, communicate and exhibit the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study and enjoyment
Etats-Unis	Amérique du Nord	A curated gathering of unique voices committed to telling stories that inform, educate and uplift our collective evolution in continually emergent design spaces. The stories are told through diverse mediums including but not limited to image, language, object, sound, and performance able to be experienced by our senses, with respect to the ancestors and hope for our descendants	A curated gathering of unique voices committed to telling stories that inform, educate and uplift our collective evolution in continually emergent design spaces. The stories are told through diverse mediums including but not limited to image, language, object, sound, and performance able to be experienced by our senses, with respect to the ancestors and hope for our descendants
Porto Rico/Etats Unis	Amérique du Nord	The role of the Museum is to provide and give account for the transformation and social integration of its citizens,	A efectos de la actualidad presenciada, el rol del Museo es dar cuenta de la transformación e integración social de

		<p>whether in a localized community or as an autonomous project of a nation. The efforts and goals of the institution must nurture dialogue held from listening to ethical and aesthetic action of the individuals involved; artists, spectators, educators. The Museum must approach the artistic creation, from its processes and artifacts, in deep bond with the daily cultural experience. Through diverse spaces -in and outside the institution- it has the mission of causing multiculturalism to be accentuated, relativized and even hatched so that dynamic and plural artistic appreciations emerge. Their social and educational contribution, as well as their historical heritage, must confirm the human dignity that art gives. The respect towards the ecological value of the environment, the critical look towards the continuous development and the recognition of the alterities must harmonize between the programmatic purposes of the current Museum without diminishing in their differences and contributions. It is precisely otherness which are calling the new Museum concept</p>	<p>sus ciudadanos, sea de manera comunitaria localizada o como proyecto autónomo de nación. Las gestiones y fines de la institución deben nutrirse del diálogo sostenido desde la escucha ética y la acción estética de los individuos involucrados; artistas, espectadores, educadores. El Museo debe abordar la creación artística, desde sus procesos y artefactos, en vínculo profundo con la experiencia cultural cotidiana. A través de los espacios diversos –dentro y fuera de la institución– tiene la misión de provocar que la multiculturalidad se acentúe, se relativice y hasta eclosione para que surjan apreciaciones artísticas dinámicas y plurales. Su aportación social y educativa, así como su acervo histórico tienen que constatar la dignidad humana que el arte obsequia. El respeto hacia el valor ecológico del medioambiente, la mirada crítica hacia el continuo desarrollo y el reconocimiento a las alteridades deben armonizar entre los propósitos programáticos del Museo sin menoscabar en sus diferencias y aportes. Precisamente las alteridades convocan la nueva concepción</p>
Brésil	Amerique latine	<p>Museums are processes and must be at the service of society and its development. They should also be units of investigation, interpretation, mapping, documentation, cultural preservation, communication and exposure of the testimonies of man and nature, with the aim of expanding the possibilities of identity construction and the critical perception about the cultural reality of cities</p>	<p>Museus são processos e devem estar a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento. Devem ser unidades de investigação, interpretação, mapeamento, documentação, preservação cultural, comunicação e exposição dos testemunhos do homem e da natureza, com o objetivo de ampliar construção da identidade</p>
Mexique	Amerique latine	<p>Museum is nourished through diverse cultural forms and relationships: collective subjects, significant object-knowledge and memory activations; with the purpose of safeguarding participants, research and promote artistic expression as well as past and in progress cultural heritage activities. Communal, private, public, or mixed organizations, entities which may be institutionalized or not</p>	<p>El Museo se alimenta de la diversidad de formas culturales de la relación: sujetos colectivos, objetos-conocimientos significativos y memorias-activaciones; con el fin de resguardar, investigar y exponer expresiones artísticas así como la herencia cultural del pasado y en construcción. Organización</p>
Mexique	Amerique latine	<p>The Museum is nourished through diverse cultural forms of the relationships: collective subjects, significant object-</p>	<p>El Museo se alimenta de la diversidad de formas culturales de la relación: sujetos colectivos, objetos-</p>

		knowledge and memory activations; with the purpose of safeguarding participants, research and promote artistic expression as well as past and in progress cultural heritage activities. Communal, private, public, or mixed organizations, entities which may be institutionalized or not, non-profit organizations, along with groups in permanent transformation may use museum space and times for the exercise of liberty for the benefit of current and future generations along with the welfare of Our Mother Earth	conocimientos significativos y memorias-activaciones; con el fin de resguardar, investigar y exponer expresiones artísticas así como la herencia cultural del pasado y en construcción. Organización comunal, privada, pública o mixta; abierta a los públicos; que puede o no institucionalizarse, sin fines de lucro y en permanente transformación para co-generar espacios-tiempos museales desde y para el ejercicio de libertades, en beneficio de las actuales, futuras generaciones y de Nuestra Madre Tierra para el buen vivir
Argentine	Amérique latine	A museum is a time space for wonder, curiosity, communication and learning through multiple and diverse experiences created and reproduced from objects / materialities and stories put into tension and attention for conservation, education and social transformation towards a decoloniality of knowledge and knowledge that ponder cultural and epistemic diversity	Un museo es un espacio tiempo para el asombro, la curiosidad, comunicación y aprendizajes a través de múltiples y diversas experiencias creadas y reproducidas a partir de objetos/materialidades y relatos puestos en tensión y atención con fines de conservación, educación y transformación social hacia una decolonialidad de saberes y conocimientos que ponderen la diversidad cultural y epistémica
Argentine	Amérique latine	If museums of the past were created to preserve, preserve and exhibit collections, museums today are defined by what they do to make their collections accessible to the community	Si los museos del pasado fueron creados para conservar, preservar y exhibir colecciones, los museos hoy se definen por lo que hacen para que sus colecciones sean accesibles a la comunidad
Argentine	Amérique latine	The museum should encourage the creation of a new democratic world citizenship, based on the promotion of equality and the protection of the cultural legacy of humanity	El museo debe estimular la creación de una nueva ciudadanía mundial democrática, basada en la promoción de igualdades y de la protección del legado cultural de la humanidad
Argentine	Amérique latine	The museum is an institution destined to the critical appropriation of Heritage, created and sustained formally by a human group who look for developing themselves in a continuous construction of the Common Good. It is a place for the meeting between the present generations and their diverse heritages, always regarding the public exhibition of their collection, enriched with various complementary activities. It is active memory that, in the area of their collections, seeks to interpret and commit to local and global sustainable growth, with all the respect to	El museo es una institución destinada a la apropiación crítica del Patrimonio, creada y sostenida formalmente por un grupo humano que busca desarrollarse en la continua construcción del Bien Común. Es un lugar para el encuentro entre las generaciones presentes y sus diversas herencias, siempre en torno a la exposición pública de su acervo, enriquecida con diversas actividades complementarias. Es memoria activa que, en el ámbito de sus colecciones, busca interpretar y comprometerse con un crecimiento sostenible local y

		cultural diversity and with the interpellation of social inequalities. It is the most traditional practice of Museology, the discipline which discern and articulates its permanent functions of investigation, conservation, exposition and collective participation	global, con el respeto a la diversidad cultural y con la interpelación de desigualdades sociales. Es la práctica más tradicional de la Museología, disciplina desde donde se disciernen y articulan sus funciones permanentes de investigación, conservación, exposición y participación colectiva
Bolivia	Amérique latine	A museum is a non-profit institution, managed by professionals who research, acquire, conserve, protect and exhibit material of heritage importance for humanity, with the purpose of allowing visitors to access this information, (in the form of objects, texts , videos, audios and other media), and by this mean, to connect and understand the value of tangible or intangible heritage, turning them into active accomplices of its protection and dissemination	Un museo es una institución sin fines de lucro, administrada por profesionales que investigan, adquieren, conservan, protegen y exhiben material de importancia patrimonial para la humanidad, con la finalidad de que los visitantes accedan a esa información, –en forma de objetos, textos, videos, audios y otros medios–, y que de esta manera se conecten y comprendan el valor del patrimonio material o inmaterial, convirtiéndolos en cómplices activos de su protección y difusión
Brasil	Amérique latine	The Museum is a non-profit, permanent institution in the service of society and of your development, open dialogue and with the participation of different audiences considering your diversity, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and of your surroundings with the purposes of education, study, and treat social transformation, for the emancipation of the people	O museu é uma instituição permanente sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta, em diálogo e com a participação de diferentes públicos considerando a sua diversidade, que adquire, conserva, investiga, comunica e expõe o património material e imaterial da humanidade e do seu meio envolvente com fins de educação, estudo, deleite e transformação social, para a emancipação dos povos.
Brasil	Amérique latine	Museums are non-profit organizations that conserve, investigate, communicate, interpret and display, for the purposes of preservation, study, research, education, contemplation and tourism, collections and collections of historical, artistic, scientific, technical or other cultural value, open to the public, at the service of society and of democracy, cultural and social, and its development. Institutions and museological processes geared to work with cultural heritage and territory for cultural and socioeconomic development and community participation. Valorization of human dignity; the promotion of	Os museus são sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e da democracia, cultural e social, e de seu desenvolvimento. Instituições e os processos museológicos voltados para o trabalho com o patrimônio cultural e o território visando ao desenvolvimento cultural e socioeconômico e à participação das

		citizenship; the fulfillment of the social function; the valuation and preservation of cultural and environmental heritage; the universality of access, respect and appreciation of cultural diversity; institutional exchange	comunidades. Valorização da dignidade humana; a promoção da cidadania; o cumprimento da função social; a valorização e preservação do patrimônio cultural e ambiental; a universalidade do acesso, o respeito e a valorização à diversidade cultural; o intercâmbio institucional
Brésil	Amérique latine	The museum must be the order of the day, action, process, network, institution and management of patrimony and safeguard of memories, adding the human collective to share knowledge, technologies and affections, aiming at the planetary well-being and human dignity	O museu deve estar na ordem do dia, quanto ação, processo, rede, instituição e gestão dos bens patrimoniais e salvaguarda das memórias, agregando a coletividade humana para compartilhar saberes, tecnologias e afetos, visando o bem estar planetário e a dignidade humana
Brésil	Amérique latine	The museum is a process or a set of processes through which an institution open to the public, virtual or physical, permanent or not, whether or not for profit, takes care of transmitting the knowledge about human cultures through the ages, in order to preserve its memory for posterity, guaranteeing the right to the cultural heritage of all peoples, cultures and subcultures, including urban cultures. The museum should serve society and provide its development, and the term “development” should be used respecting the natural time of change of all cultures, from the idea that all cultures have importance that should also be considered. In his work, the museum acquires, preserves, investigates, communicates and exposes the material and immaterial patrimony of mankind and its environment, for purposes of education, study, delight and maintenance of knowledge for posterity	O museu é um processo ou um conjunto de processos através dos quais uma instituição aberta ao público, virtual ou física, permanente ou não, com ou sem fins lucrativos, cuida da transmissão do conhecimento sobre as culturas humanas através dos tempos, de forma a preservar sua memória para a posteridade, garantindo o direito à herança cultural de todos os povos, culturas e subculturas, inclusive as culturas urbanas. O museu deve servir à sociedade e proporcionar seu desenvolvimento, sendo que o termo “desenvolvimento” deve ser usado respeitando o tempo natural de mudança de todas as culturas, a partir da ideia de que todas as culturas possuem importância que devem ser igualmente consideradas. Em seu trabalho, o museu adquire, conserva, investiga, comunica e expõe o patrimônio material e imaterial da humanidade e do seu meio, com fins de educação, estudo, deleite e de manutenção do conhecimento para a posteridade
Brésil	Amérique latine	A museum is an institution with the right to economic and financial sustainability, at the service of educational and cultural diffusion, through the preservation of material or immaterial memory of local or global human interest	Um museu é uma instituição com direito a sustentabilidade econômico e financeira, a serviço da difusão educacional e cultural, mediante a preservação da memória material ou imaterial de interesse humano local ou global.
Brésil	Amérique latine	Museums are sensorial arenas engaged in providing sensorial resources of all kinds in order to make our	Museus são arenas sensoriais engajadas no fornecimento de recursos de todo tipo, a fim de tornar o

		knowledge of life – human and non-human – more extensive, reliable, gratifying and able to nurture responsible social action	conhecimento da vida – humana e não-humana – mais amplo, confiável, gratificante e capaz de estimular a ação socialmente responsável
Brésil	Amérique latine	Museums are spaces in constant transformation that promote experiences for the purposes of education, contemplation and construction of knowledge aiming at integral formation, the emancipation of individuals and the full realization of democracy. They are organizations at the service of society, dedicated to the mapping, investigation, documentation, preservation, communication and interpretation of the selected testimonies of the nature and action of man	Museus são espaços em constante transformação que promovem experiências com fins de educação, contemplação e construção de conhecimentos visando à formação integral, a emancipação dos indivíduos e a realização plena da democracia. São organizações a serviço da sociedade, dedicadas ao mapeamento, investigação, documentação, preservação, comunicação e interpretação dos testemunhos selecionados da natureza e da ação do homem
Brésil	Amérique latine	Museums are cultural institutions that build relationships and knowledge by researching, preserving, and communicating their collections for the better development of societies in constant transformation	Os museus são instituições culturais que constroem relacionamentos e conhecimento, pesquisando, preservando e comunicando suas coleções para o melhor desenvolvimento das sociedades em constante transformação
Brésil	Amérique latine	Museums are permanent systems of memory, always in transformation, that preserve the materiality and immateriality of terrestrial life, at the service of humanity, respecting cultural diversity and individual choices, ensuring that its contents are used for local and global development and that all have access to the experiences of co-creation and celebration of life	Museus são sistemas permanentes de memória, sempre em transformação, que preservam a materialidade e imaterialidade da vida terrestre, a serviço da humanidade, respeitando a diversidade cultural e as escolhas individuais, garantindo que seus conteúdos sejam usados para o desenvolvimento local e global e que todos tenham acesso as experiências de co-criação e celebração da vida
Brésil	Amérique latine	The Museum-Compository is a place where we Compose, Combine, Connect and Relate all we can Describe, Analyse, Monitor or Formalyse. It relates with new rules of digital writing. Its focus is the Silence that resists to be represented. The magic of the silence derives from its elusive nature. If someone is listening to it the silence, as lack of signals, transforms itself in testimony. If there are not signals there are no sensors. Lost objects, dissolved paintings, incomprehensible texts like fog in a mystical journey. What rests from a Work of Art when it falls in the Net? Which new role plays the creator, the curator, the	El Museo-Compositorio es un lugar donde se compone, combina, conecta y relaciona todo lo que sabemos describir, analizar, monitorizar o formalizar. La magia del silencio y su desafío tiene que ver con su naturaleza elusiva, porque basta con que haya alguien mirando o escuchando para que el silencio que buscamos, ese que hemos definido como ausencia de señales, se convierta en algo que sucede delante de un testigo. Si no hay señales, no puede haber sensores. Suprimamos testigos uno a uno hasta que nos quedemos al silencio total. Solo hay brumas, es un viaje por la mística. Que queda de una

		critics, the admirer or the scholar? We do not leave any track of authorship or tool in the Net. Everything that disappears thus leaves an empty space filled by the missing sensation that replaces the vision, ear and touch. New full sensoriality established not by abundance but from scarcity. The compository intends to compose the silence like a musical play by interfering on the alterity of minority groups by Gender, Ethnicity, Age, and social inequality, creating a space that does not emit signals and which way of existence is the silence of ecosystems.	pieza de arte cuando se cae en red? Y si aislamos a su creador y al curador, al crítico, al admirador y al estudioso? Todo lo que se desvanece deja un vacío que lo complementa la saudade. Un mundo donde la saudade remplace a la vista, el oído y el tacto. Una sensorialidad que lejos de estar saturada, está anhelante. El propósito es componer el silencio. Poner con otros. Con otros hacer algo que no emita señales, algo cuyo modo de existencia es el silencio. El silencio es común. Será que aprenderemos a dejarnos afectar por esas cosas que no hablan? Como serían esos ecosistemas de silencio?
Brésil	Amérique latine	Museum is a non-profit institution, at the service of society, education, research, and dissemination of knowledge, for the construction of citizenship, guaranteeing the right to memory, fulfilling the social function, preserving museological heritage, communities and of the nations, disseminating democratic values, being a guarantor and structurer of socio-cultural diversity and social sustainability and its development	Museu é uma instituição sem fins lucrativos, a serviço da sociedade, da educação, pesquisa, e da difusão do conhecimento, para a construção da cidadania, garantindo direito à memória, cumprindo a as a função social, preservando o patrimônio museológico das comunidades e das nações, difundindo os valores democráticos, sendo espaço garantidor e estruturador da diversidade sociocultural e da sustentabilidade social e seu desenvolvimento.
Brésil	Amérique latine	Museums are cultural institutions of a plural and diverse nature, with a spiritually liquid guarantee of the social poetics of their social cohesion and of freedom equality and fraternity between communities, democracy as universal value and museodiversity as structuring of actions guarantee the different narratives of the society where it is inserted	Museus são instituições culturais de caráter plural e diverso, de espírito conceitualmente líquido garantidores da poética social de sua coesão social e da liberdade igualdade fraternidade entre as comunidades, tendo a democracia como valor universal e a museodiversidade como estruturante das ações garantia das diferentes narrativas da sociedade onde está inserido.
Brésil	Amérique latine	Museum is an institution that defines itself as a museum, whose mission is preservation, dissemination of the museological heritage that is under its guard, giving knowledge to the citizens, in order to fulfill its socio-educational function, of a democratic character and of social transformation, repeated diversity, cultural, social, generational and gender.	Museu é toda instituição que se auto defina como museu, que tenha como missão preservação, difusão do patrimônio museológico que esteja sob sua guarda, dando conhecimento aos cidadãos, sobre de forma a cumprir sua função socioeducacional, de caráter democrático e de transformação social, repetido a diversidade, cultural, social, geracional e de gênero
Brésil	Amérique latine	Museums are warm institutions, serving the population with the mission of disseminating in a democratic and	Museus são instituições quentes, a serviço das populações com a missão de difusão de forma

		participatory way the museological heritage and the memory of the societies in which they are inserted.	democrática e participativa do patrimônio museológico e da memória das sociedades onde estão inseridos
Brésil	Amérique latine	The museum is a space of culture that welcomes all publics and seeks to communicate the contents of its collection, enabling individual or collective experiences of building knowledge, criticism, leisure, research, entertainment and contemplation. So, thinking poetically, a museum is like a large living tree, planted in a soil rich of heritage, memories and cultural identities. Research and investigation are its roots that seek the necessary to feed the tree. In its stem, the process of resignification and appropriation of the information brought by the roots takes place. Its branches support the content to be displayed on the leaves representing the exhibitions, that is, what is communicated to the public. The fruits of the exhibitions are the dialogues aroused from what is instigated. And finally, in this poetic comparison, the individuals are the birds. They contemplate the tree, feed on its fruits and admire its foliage, helping to maintain the existence of this cycle	O museu é um espaço de cultura que acolhe todos os públicos e busca comunicar os conteúdos de seu acervo, possibilitando experiências individuais ou coletivas de construção de conhecimento, criticidade, lazer, investigação, entretenimento e contemplação. Assim, pensando poeticamente, um museu é como uma grande árvore viva, plantada em um solo de patrimônio rico de memórias e identidades culturais. Pesquisa e investigação são suas raízes que buscam o necessário para alimentar a árvore. Em seu caule, ocorre o processo de resignificação e apropriação das informações trazidas pelas raízes. Seus galhos sustentam o conteúdo a ser exibido nas folhas que representam as exposições, ou seja, aquilo que é comunicado para o público. Os frutos das exposições são os diálogos suscitados a partir do que é instigado. E, por fim, nessa comparação poética, os indivíduos são os pássaros. Eles contemplam a árvore, se alimentam de seus frutos e admiram sua folhagem, colaborando para a manutenção da existência deste ciclo
Brésil	Amérique latine	Understanding museums as dynamic, living and intercultural meeting institutions, as places that work with the power of memory, as relevant bodies for the development of educational and formative functions, as adequate tools to stimulate respect for cultural and natural diversity and to value the bonds of social cohesion of communities and their relationship with the environment; Understanding museums as relevant social practices for development shared, as places of representation of the cultural diversity of peoples, who share in the present memories of the past and who want to build together another way to access the future, with more justice, harmony, solidarity, freedom, peace, dignity and human rights.	Compreendendo os museus como instituições dinâmicas, vivas e de encontro intercultural, como lugares que trabalham com o poder da memória, como instancias relevantes para o desenvolvimento das funções educativa e formativa, como ferramentas adequadas para estimular o respeito à diversidade cultural e natural e valorizar os laços de coesão social das comunidades e sua relação com o meio ambiente; Compreendendo os museus como práticas sociais relevantes para o desenvolvimento compartilhado, como lugares de representação da diversidade cultural dos povos, que partilham no presente memórias do passado e que querem construir juntos uma outra via de acesso ao futuro, com mais justiça, harmonia, solidariedade, liberdade, paz, dignidade e direitos humanos

Brésil	Amérique latine	Museums are cultural institutions that guarantee the rights of the population as a whole to the cultural citizenship of individuals in order to democratically preserve the museological heritage of the countries for their diffusion, education and research, preserving their social and political function of institutions and the institutional and community citizenship preserve their heritage in a participatory and democratic way. They are structuring institutions of cultural public policies, being fundamental frameworks for the national, local, and universal legacies of strategic actions identities and cultural diversities	Os museus são instituições culturais garantidoras dos direitos à memória, do conjunto da população, no sentido da cidadania cultural dos indivíduos no sentido de preservar de forma democrática o patrimônio museológico, dos países, para sua difusão, educação, pesquisa preservando sua função social e política das instituições e a cidadania institucional e das comunidades preservem seu patrimônio de forma participativa e democrática. São instituições estruturantes das políticas públicas culturais, sendo marcos fundamentais para o legados nacionais, locais, e universais de ações estratégicas identidades e das diversidades culturais
Brésil	Amérique latine	Non-profit institutions that preserve, investigate, communicate, interpret and exhibit for the purpose of preservation, study, research, education, contemplation and tourism, collections and collections of historical, artistic, scientific, technical or artistic value are considered as museums. any other cultural nature, open to the public, at the service of society and its development. Its mission is the preservation and preservation of the museological heritage of the countries and communities in order to democratically disseminate the knowledge produced, aiming at social transformation and the fulfillment of its social function as a way of guaranteeing the right to the memory of the population and the public policies for the sector.	Consideram-se museus, as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento. Tendo como missão a conservação e preservação do patrimônio museológico dos países e comunidades de forma a difusão democrática do conhecimento produzido, visando a transformação social e a realização de sua função social como forma de garantir a direito à memória da população e as políticas públicas para o setor.
Brésil	Amérique latine	The museums are points of memory at the service of society, institutions that aim at the museological actions comprising all the creative forms and processes of community activities of registration, recognition and valorization of local memory, carried out and promoted by the territories. Museums memorize points, structure the set of actions and initiatives for recognition and appreciation of social memory, so that the museum processes that are carried out and developed by peoples, communities, groups and social movements, in their different formats and	Os são museus são pontos de memória a serviço da sociedade, instituições que visam as ações museais compreendendo todas as formas e processos criativos de atividades comunitárias de registro, reconhecimento e valorização da memória local, realizadas e promovidas pelos territórios. Os museus pontos de memória, estruturam o conjunto de ações e iniciativas de reconhecimento e valorização da memória social, de modo que os processos museais protagonizados e desenvolvidos por povos, comunidades, grupos e

		typologies, are recognized and valued as an integral and indispensable part of social memory countries. Its main objective is to contribute to the development of a public policy of right to memory	movimentos sociais, em seus diversos formatos e tipologias, sejam reconhecidos e valorizados como parte integrante e indispensável da memória social países. Tem como objetivo principal contribuir para o desenvolvimento de uma política pública de direito à memória
Brésil	Amérique latine	Museum is a warm, welcoming, vibrant, pulsating institution of loving personality that diffuses the common good, the affection, between human beings and their environment. Its mission is the dissemination of values, keeping human beings united by the culture and preservation of the museological heritage	Museu é uma instituição quente, acolhedora, vibrante, pulsante, de personalidade amorosa, que difundi, o bem comum, a afetividade, entre os seres humanos e o seu meio ambiente. Tendo como missão a difusão de valores, mantendo os seres humanos unidos pela cultura e preservação do patrimônio museológico
Brésil	Amérique latine	Museums are institutions at the service of democracy and the diffusion of their values in order to build societies with a sense of citizens' rights and their diversity, preserving their collections, for future generations	Museus são instituições a serviço da democracia e da difusão de seus valores de forma a construção de sociedades com sentido de direitos dos cidadãos e sua diversidade, preservando seus acervos, para as gerações futuras
Brésil	Amérique latine	The museum institutions are bodies built by human beings with the mission of preserving everything that is culturally produced by humans, guaranteed, present and future of memory for future generations	As instituições museais são órgão construídos pelos seres humanos com a missão da preservação de tudo que culturalmente é produzido pelos seres humanos, garantido, presente e futuro da memória para as gerações futuras
Chili	Amérique latine	A place to ask, create, look, surprise, learn and be happy. An alternative way to happiness and self realization	A place to ask, create, look, surprise, learn and be happy. An alternative way to happiness and self realization
Colombie	Amérique latine	The Museum is a Cultural Horizon where human life forms converge with nature and the universe	El Museo es un Horizonte Cultural donde confluyen las formas de vida humana con la naturaleza y el universo
Colombie	Amérique latine	A museum is a non-profit organization, expressed in a learning environment, which interacts with its collections, its territory and its citizens through experiences that stimulate the appropriation of memory, heritage and knowledge for social transformation.	Definición de la Mesa Nacional de Museos: “El museo es una organización sin ánimo de lucro, expresada en un ambiente de aprendizaje, que interactúa con sus colecciones, su territorio y sus ciudadanos mediante experiencias que dinamizan la apropiación de la memoria, el patrimonio y el conocimiento para la transformación social
Colombie	Amérique latine	The 21st century museum must contain the cultural authenticity of societies that go beyond the material; it is a	El museo del siglo XXI debe de contener la autenticidad cultural de las sociedad que van más allá de lo material;

		network that reconnects the temporary and permanent to the common sensibility	es una red que re-conecta lo temporal y permanente a la sensibilidad común.
Colombie	Amérique latine	Museums, their origin, mission and vision will always be to conserve, preserve and contribute to the protection and education regarding heritage, cultural and artistic aservo that human beings have left as a legacy to the world during the changes of society. Its pluricultural, multicultural content and above all as meeting space to make way for the knowledge of evolutionary, scientific, theoretical, and artistic behaviors and discoveries, must reach all kinds of people, indifferent to their geopolitical, economic, social, educational conditions or of different training and abilities. Must have a museology and museography that allows the recognition of life in community but above all, give faith of the intention of union and fraternity regardless of social gaps. That is why, in the hands of the right people in the right position within museums, access and use of relevant information must be allowed to reach all types of people anywhere in the world. A museum that does not count, show or teach from life, does not serve for the same	Los museos, su origen, misión y visión siempre serán el de conservar, preservar y contribuir a la protección y educación en cuanto al patrimonio, aservo cultural y artístico que los seres humanos han dejado como legado al mundo durante los cambios de la sociedad. Su contenido pluricultural, multicultural y sobre todo como espacio de reunión para dar paso al conocimiento de los comportamientos y descubrimientos evolutivos, científicos, teóricos, y artísticos, debe llegar a todo tipo de personas, indiferente de sus condiciones geopolíticas, económicas, sociales, educativas o de formación y capacidades diferentes. Debe tener una museología y museografía que permita el reconocimiento de la vida en comunidad pero sobre todo, dar fé de la intención de unión y fraternidad sin importar las brechas sociales. Es por eso, que de la mano de las personas idóneas en el cargo correcto dentro de los museos, se debe permitir el acceso y uso de la información pertinente para llegar a todo tipo de población en cualquier lugar del planeta. Un museo que no cuente, muestre o enseñe desde la vida, no sirve para la misma.
Colombie	Amérique latine	Museums are open to the public institutions that generate social meaning, are in dialogue with their communities, promote cultural exchange, are flexible to change and educate for inclusion of all thought, creation and human memory	Los museos son instituciones abiertas al público que generan significado social, están en diálogo con sus comunidades, promueven el intercambio cultural, son flexibles al cambio y educan para la inclusión de todo el pensamiento, creación y memoria del ser humano
Colombie	Amérique latine	A museum is a place that satisfies the human being's signification and resignification need in all life stages. Is a generator of unstable knowledge, unfinished thinking processes and anomalies, so energetic, like a Selenium atom, with amazing and equal power of transforming a life or an entire society. A museum is a place to explore and to experiment with the semantic and symbolic vulnerability of human beings, with the predisposition to know the world	Un museo es un espacio que satisface la necesidad de significación y resignificación del ser humano en todas las etapas de su vida. Es un Lugar de conocimiento inestable, en proceso, anómalo, tan energético como un átomo de Selenio que en ciertas condiciones libera una cantidad inexplicable de energía en todas las direcciones con igual impacto en la vida de una sola persona o de una sociedad entera. Un Museo es un lugar para explorar

		through the creation of stories, the speculation exercise made in a sense hypothesis, I mean, it is through knowledge playing that makes possible for a society to reinvent itself	y experimentar con la vulnerabilidad semántica de los seres humanos, con la predisposición a conocer el mundo a través de la creación de historias, de hacer hipótesis de sentido, de jugar con el conocimiento que esa actividad produce y al explorar desde la vulnerabilidad, se fortalece la actividad creativa frente al mundo y frente a la vida dando oportunidad a las sociedad de reinventarse y ser.
Colombie	Amérique latine	The museum is a place that composes different elements of artistic and cultural research of historical facts of creation of all kinds (local, regional, departmental, national and international); Based on the collection Manifestation in articles, texts, images and support of Tics; with the support of elements to make known in small spaces locating informative material that tells an event to the visitors	El museo es un lugar que compone diferentes elementos de investigación artística y cultural de hechos históricos de creación de toda índole (local, regional, departamental, nacional e internacional); Basada en la recopilación Manifestación en artículos, textos, imágenes y apoyo de las Tics; con el apoyo de elementos para dar a conocer en pequeños espacios ubicando material informativo que cuente un suceso a los visitantes
Colombie	Amérique latine	Museums are non-for-profit institutions for the generation, preservation and transmission of plural, open and cross-generational dialogues around the political, social, cultural, economic and environmental processes from the past and the present. They are institutions that create experiences that allow individuals and communities to reflect on new ways for building together better and sustainable futures	Los museos son instituciones sin fines de lucro para la generación, preservación y transmisión de diálogos plurales, abiertos y intergeneracionales en torno a los procesos políticos, sociales, culturales, económicos y ambientales del pasado y el presente. Son instituciones que crean experiencias que permiten a las personas y comunidades reflexionar sobre nuevas formas de construir juntos futuros mejores y sostenibles.
Colombie	Amérique latine	The museum is a place under construction that fosters sensory experiences, to reflect on identity and individual and collective memory through multifunctional spaces, discourses and dialogues between its collections, which transcend space and time. The museum is a living, inclusive organism, activated by the participation of society, whose	El museo es un lugar en construcción que propicia experiencias sensoriales, para reflexionar sobre la identidad y la memoria individual y colectiva mediante espacios polifuncionales, discursos y diálogos entre sus colecciones, trascendiendo el espacio y el tiempo. El museo es un organismo vivo, incluyente, activado por la

		objective is to promote the construction of a critical discourse through multisensory experiences	participación de la sociedad, cuya apuesta es propiciar la construcción de un discurso a través de experiencias multisensoriales
Costa Rica	Amérique latine	A museum is a flexible, permeable, adaptable and living institution. Environmentally and financially sustainable, at the service of society and its development, open to the community that, from an ethical position, acquires, conserves, researches, transmits, dialogues and exhibits the cultural heritage of human groups and their context for mediation, study, critical thinking and the generation of platforms that promote social cohesion and transformation	Un museo es una institución flexible, permeable, adaptable y viva. Sostenible ambiental y financieramente, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta a la comunidad, que con un posicionamiento ético adquiere, conserva, investiga, transmite, dialoga y expone el patrimonio cultural de grupos humanos y su contexto para la mediación, el estudio, el pensamiento crítico y la generación de plataformas que promueven la vinculación y la transformación social
Costa Rica	Amérique latine	A museum is an inclusive space of interaction and encounter, virtual or physical, between diverse communities and their memories, for the diffusion of knowledge and the conservation of heritage -material and intangible- and identities, through experiences that foment significant learning, in a sustainable way and administrated with transparency	El museo es un espacio inclusivo de interacción y encuentro, virtual o físico, entre las diversas comunidades y sus memorias, para la difusión de conocimientos y la conservación del patrimonio – material e intangible– y las identidades, a través de experiencias que fomenten aprendizajes significativos, de manera sostenible y administrado con transparencia
Costa Rica	Amérique latine	A museum is a sustainable, inclusive, dynamic, transparent, non-profit institution, committed to the challenges of the present and its solutions, at the service of societies and their development, open to diverse audiences, that acquires, conserves, researches, communicates, mediates, exhibits and gives value to cultural and natural heritage for pedagogical, study and leisure purposes	El museo es una institución sostenible, inclusiva, dinámica, transparente, sin fines de lucro, comprometida con los retos del presente y sus soluciones, al servicio de las sociedades y de su desarrollo, abierta a públicos diversos, que adquiere, conserva, investiga, comunica, media, expone y pone en valor el patrimonio cultural y natural con fines pedagógicos, de estudio y esparcimiento
Costa Rica	Amérique latine	The museum is a physical or virtual space that fosters, in a decentralized way, the generation of experiences through the encounter with the community and from a reflective dialogue between the past, the present and the future. Aware of the importance of identifying pressing challenges	El museo es un espacio físico o virtual, que propicia de manera descentralizada, la generación de experiencias mediante el encuentro con la comunidad y desde un diálogo reflexivo entre el pasado, el presente y el futuro. Consciente de la importancia de identificar desafíos

		to generate strategies that promote the sustainable development of society. The dynamics that are generated around their collections must have a social and educational vocation, hand in hand with the permanent updating at the professional and social level of their collaborators. Its essential functions must have a binding sense, in favor of generating dynamic knowledge, built jointly between the museum and the community. It must guarantee free access to truthful knowledge, respect for differences, and be in dialogue with current needs	apremiantes para generar estrategias que potencien el desarrollo sostenible de la sociedad. La dinámica que se genere en torno a sus colecciones debe tener una vocación social y educativa, de la mano de la actualización permanente a nivel profesional y social de sus colaboradores. Sus funciones esenciales deben tener un sentido vinculante, a favor de la generación de un conocimiento dinámico, construido de forma conjunta entre el museo y la comunidad. Debe garantizar el libre acceso a un conocimiento veraz, respetuoso con las diferencias, y que dialogue con las necesidades actuales
Costa Rica	Amérique latine	A museum is a cultural institution with or without its own facilities that is part of society in the pursuit of its development and awareness, that within its activities could acquire, preserve, investigate, generate, transmit and expose the tangible and intangible heritage for education, research and enjoyment; as a reflection of humanity and its challenges in relation to the environment, from a critical, transparent and responsible approach through its actions	Un museo es una institución cultural con o sin sus propias instalaciones que forma parte de la sociedad en la búsqueda de su desarrollo y concientización, que dentro de sus actividades podría adquirir, conservar, investigar, generar, transmitir y exponer el patrimonio tangible e intangible para la educación, la investigación y el deleites; como un reflejo de la humanidad y sus retos en relación el entorno, desde un acercamiento crítico, transparente y responsable mediante sus acciones
Cuba	Amérique latine	The museum is an iterative creation between reality and the subject. It is a socio-cultural and multigenerational concept that responds to the need to have common codes to understand and explain human actions during the course of the years. Either from an individual, global, scientific, political, economic, racial or gender perspective, their relevance feeds on the specific contextual conditions to decode different allusive or representative messages at a certain moment, to a particular community and based on changing experiences.	The museum is an iterative creation between reality and the subject. It is a socio-cultural and multigenerational concept that responds to the need to have common codes to understand and explain human actions during the course of the years. Either from an individual, global, scientific, political, economic, racial or gender perspective, their relevance feeds on the specific contextual conditions to decode different allusive or representative messages at a certain moment, to a particular community and based on changing experiences.

Equateur	Amérique latine	Museums are organizations that are designed for social dynamization; for the purpose of debate and reflection that involve the community with its patrimony-territory environment, which must be a right in which the community can participate and know its multicultural heritage that has multiple changing identities	Los museos son organizaciones que están concebidos para la dinamización social; con fines de debate y reflexión que involucren a la comunidad con su entorno patrimonio-territorio, el cual debe ser un derecho en que la colectividad pueda participar y conocer su herencia multicultural que cuenta con identidades múltiples cambiantes
Equateur	Amérique latine	The museum is a cultural institution that must be committed to the social, political, cultural-patrimonial, technological, ecological and economic development of the peoples and communities where it is based; through an efficient management of the material and immaterial cultural heritage that is under its custody	Los museos son organizaciones que están concebidos para la dinamización social; con fines de debate y reflexión que involucren a la comunidad con su entorno patrimonio-territorio, el cual debe ser un derecho en que la colectividad pueda participar y conocer su herencia multicultural que cuenta con identidades múltiples cambiantes
Equateur	Amérique latine	A museum is a timeless portal where the managers preserve and exhibit tangible and intangible assets that give testimonies of life, and that pose questions about the present and the future. It is a generator of experiences that communicate universal values, therefore, it dissociates itself from extreme ideologies, closed subjectivities or local authoritarianisms. It is nourished circularly by public and private funds with transparency in order to offer accessibility to all publics and to receive feedback by implementing the voices of the most diverse identities in their speeches	El museo es un portal atemporal donde los gestores preservan y exhiben patrimonios materiales e inmateriales que dan testimonios de vida, y que plantean preguntas sobre el presente y el mañana. Es un generador de vivencias que comunican valores universales, por lo tanto, se desvincula de ideologías extremas, subjetividades cerradas o autoritarismos locales. Se nutre circularmente de fondos públicos y privados con transparencia para ofrecer accesibilidad a todos los públicos y retroalimentarse implementando en sus discursos las voces de las identidades más diversas.
Mexique	Amérique latine	To be a simple and special place for the strengthening of the traditions of the people	Ser un lugar simple y especial para el fortalecimiento de las tradiciones de la gente.
Mexique	Amérique latine	A museum is a non profit open institution, in dialogue with it's context; which works from, for, and with the immediate, and distant society. Acquires, conserves, researches, exhibits, generates, and promotes the tangible and intangible heritage of humanity and it's environment at the time that generates, promotes, and exchanges related content and experiences, by a physical and/or virtual platform with purposes of mediation, knowledge construction, and recreation	El museo es una institución abierta, sin fines de lucro, en diálogo con su contexto, de, para y con la sociedad inmediata y distante. Adquiere, investiga, conserva y expone patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su medio ambiente, a la vez que genera, promueve e intercambia contenido y experiencias referentes a éste, por medio de plataformas físicas y/o virtuales con fines de mediación, construcción de conocimiento, y recreo

Mexique	Amérique latine	The museum is an active (physical or digital) space that articulates society through the care and dissemination of objects of historical importance	The museum is an active (physical or digital) space that articulates society through the care and dissemination of objects of historical importance
Mexique	Amérique latine	The museum is both a physical and virtual exhibition platform whose functions include conservation, research and communication. It entails the starting point for social development as it promotes values, ownership of natural and cultural heritage from a specific historical epoch and social belonging	Es una plataforma de exhibición tanto física como virtual que dentro de sus funciones se aboca a la conservación, investigación y comunicación. Funge como punto de partida para impulsar el desarrollo social, promueve valores, reconocimiento y apropiación del patrimonio cultural y natural de una época histórica que fomenta un sentido de pertenencia comunitaria
Mexique	Amérique latine	A museum is a space for participatory social exchange that bases its intellectual discourse on a collection of objects that tell the stories of human beings but also create the narratives by which we understand such stories. Museums have a responsibility to collect, preserve, and present objects for their study and reference to future generations. A museum is an inclusive space where visitors can enjoy, learn, expand their horizons, challenge themselves and their world view	A museum is a space for participatory social exchange that bases its intellectual discourse on a collection of objects that tell the stories of human beings but also create the narratives by which we understand such stories. Museums have a responsibility to collect, preserve, and present objects for their study and reference to future generations. A museum is an inclusive space where visitors can enjoy, learn, expand their horizons, challenge themselves and their world view
Mexique	Amérique latine	A museum is a heritage site that protects and disseminates perception through the tangible representation of ideas, feelings and thoughts, which give meaning and identity to a community	Un museo es un sitio patrimonial que resguarda y divulga la percepción mediante la representación tangible de las ideas, sentimientos y pensamientos, que dan sentido e identidad a una comunidad
Mexique	Amérique latine	Museum. -institution permanent, flexible and open, nonprofit, at the service of the society for education, development, and strengthening through collection, preservation, documentation, research, exhibition and dissemination of material witnesses and immaterial of the individual and his environment in a situation of vulnerability, through spaces communicative physical or	Museo. – institución permanente, flexible y abierta, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad para su educación, desarrollo y fortalecimiento mediante el acopio, conservación, documentación, investigación, exposición y difusión de los testimonios materiales e inmateriales del individuo y su medio ambiente en situación de vulnerabilidad, a través de espacios

		virtual experiential, interactive and accessible that contribute to dialogue and a fair universal society responsible for training, inclusive and participatory	comunicativos físicos o virtuales accesibles, interactivos y experienciales que contribuyen al diálogo y la formación responsable de una sociedad universal justa, incluyente y participativa
Mexique	Amérique latine	The Museum is an institution of permanent public service character and non-profit, which shows and preserves the tangible and intangible heritage of society, seeking its origins and development over time and its relationship with the geographical and social environment, providing support for research, in order to make them known for educational, scientific and recreational purposes, within a framework of respect for society and its environment	El Museo es una institución de carácter de servicio público permanente y sin fines lucrativos, que muestra y conserva el patrimonio tangible e intangible de la sociedad, buscando sus orígenes y su desarrollo en el tiempo y su relación con el medio geográfico y social, aportando apoyo para la investigación, con el fin de darlos a conocer para fines educativos, científicos y de recreación, en un marco de respeto a la sociedad y su medio ambiente
Mexique	Amérique latine	A museum is a permanent non-profit institution, at the service of society and its development, open to the public, which acquires, preserves, investigates, communicates and exposes the tangible or intangible heritage of humanity and its environment, for the purposes of education, study and recreation, with the contribution of man's work and technology	Un museo es una institución sin fines lucrativos permanente, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y expone el patrimonio tangible o intangible de la humanidad y su medio ambiente con fines de educación, estudio y recreo con el aporte del trabajo del hombre y la tecnología.
Mexique	Amérique latine	A museum is a space in which history, art, culture and science live and helps to understand the context in which we live; past, present and future	Un museo es un lugar en el que habita la historia, el arte, la ciencia y la cultura y ayuda a entender el contexto en el que vivimos; pasado, presente y futuro.
Mexique	Amérique latine	Space of exposure of the memory and present and past identity of the different cultures of the world that by its character of testimony supports the resilience of the humanity at global level not only in moments of conflict but also in those of commemoration, since It allows the transmission of generation to generation through its collections, perpetuating a consciousness of what it is to be human	Espacio de exposición de la memoria e identidad presente y pasada de las diferentes culturas del mundo que por su carácter de testimonio apoya la resiliencia de la humanidad a nivel global no solo en momentos de conflicto sino también en aquellos de conmemoración, ya que permite la transmisión de generación a generación a través de sus colecciones, perpetuando una conciencia de lo que es ser humano
Mexique	Amérique latine	The museum is a nonprofit organization that seeks to establish itself as a sustainable communicator hub,	El museo es una organización sin fines de lucro que busca constituirse como un eje comunicador sostenible,

		entrusted in facilitating experiences, accessibility and inclusion from the different social actors. Extending to a space of reflection, dialogue, critical scrutiny and discussion of today's great challenges reflected within the enclosure in the sheltered, protected, studied and exhibited heritage. Throughout this process, the museum awakens and explores new ways of understanding by means of the living experience and the process of its construction	encargado de facilitar experiencias, accesibilidad e inclusión de los diferentes actores sociales. Se desarrolla en un espacio de reflexión, diálogo, mirada crítica y discusión de las problemáticas contemporáneas, las cuales se reflejan en el patrimonio resguardado, preservado, estudiado y exhibido dentro del recinto. En todo este proceso, el museo despierta y explora nuevas formas de entendimiento por medio de la vivencia y el proceso de construcción del mismo
Pérou	Amérique latine	A museum is a space for citizen encounters that allows us to know and recognize ourselves as part of a local and global community. It brings us closer to the history, customs, traditions, geographical spaces and technologies of a culture, through different strategies that make it attractive. However, today museums are also spaces of scientific appropriation, more interactive spaces that allow us to experiment and understand different processes and phenomena that also bring us closer to what we are and project ourselves towards what we want to be. The interactive is gaining an important value for learning and active reflection.	Un museo es el espacio de encuentro ciudadano que permite conocernos y reconocernos como parte de una comunidad local y global. Nos acerca a la historia, costumbres, tradiciones, espacios geográficos y tecnologías de una cultura, a través de distintas estrategias que lo hacen atractivo. Sin embargo, hoy los museos también son espacios de apropiación científica, espacios más interactivos que permiten experimentar y comprender distintos procesos y fenómenos que también nos acercan a lo que somos y proyectarnos hacia lo que queremos ser. Lo interactivo está cobrando un valor importante para el aprendizaje y la reflexión activa
Salvador	Amérique latine	A museum is living culture, visibilized heritage and the identity that constantly emerges from a people, is education, preservation and diffusion of the different manifestations generated through history. You can have a space, physical, virtual or gather different initiatives	Un museo es cultura viva, patrimonio visibilizado y la identidad que emerge constantemente de un pueblo, es educación, preservación y difusión de las diferentes manifestaciones generadas a travez de la historia. Puede contar con un espacio, físico, virtual o reunir diferentes iniciativas
Salvador	Amérique latine	Museum must be a physical and institutional space that transcends the basic functions, that is, acquisition, conservation, research, transmission and exhibition; to be consistent with the constant and permanent changes in reality. Whose mission takes into account, without losing	Museo debe ser un espacio físico e institucional que trascienda las funciones básicas, es decir la adquisición, conservación, investigación, transmisión y exposición; para estar en consonancia con los cambios constantes y permanentes de la realidad. Cuya misión tome en cuenta,

		the historical sense of the facts, the political, economic, social, environmental and cultural reality of the local, regional, national and world context; the ethical and moral principles and values based on the progressivity of human rights for the promotion of the proactive and assertive participation of the communities that surround it and that this allows the development of a shared work between museum and active citizen participation with the objective of have museums as spaces for reflection, training, discussion and proposal of solutions to the different needs that are demanded in a specific context	sin perder el sentido histórico de los hechos, la realidad política, económica, social, ambiental y cultural del contexto local, regional, nacional y mundial; los principios y valores éticos y morales basados en la progresividad de los derechos humanos para la promoción de la participación proactiva y asertiva de las comunidades que le rodean y que esto permita el desarrollo de un trabajo compartido entre museo y participación ciudadana activa con el objetivo de tener museos como espacios de reflexión, de formación, de discusión y de proposición de soluciones a las diferentes necesidades que se demandan en un contexto determinado
Venezuela	Amérique latine	Space for the meeting of people interested in confronting their life experience, with the challenge of humanity.	Espacio para el encuentro de personas interesadas en confrontar su experiencia de vida, con el reto de la humanidad
Venezuela	Amérique latine	The museum changes its paradigms and displays multiple, complex, evolutionary scopes. It requires a definition consonant, irreducible to conceptual obsolescence. The Museum is an exhibition space, container and patrimonial polyvalent and glocal, physical and virtual, and an agent of patrimonial comprehension. With simultaneous, complex and transformative dynamics on several fronts, it stimulates its users to be factors of re-interpretation and co-creation of contents with evolving meanings and shared values (cultural, identity, educational, scientific, aesthetic, spiritual). Elucida potential, divergent and complementary trajectories of creation / production, distribution, valuation and appropriation of their collections, enabling multiple expectations of open and plural participation with platforms of communication strategies and pedagogical and technological-digital resources of last generation	El museo cambia sus paradigmas y despliega alcances múltiples, complejos, evolutivos. Requiere una definición cónsona, irreductible a obsolescencias conceptuales. El Museo es un espacio expositivo, contenedor y conservador patrimonial polivalente y glocal, físico y virtual, y un agente de comprensión patrimonial. Con dinámicas simultáneas, complejas y transformativas en varios frentes, estimula a sus usuarios a ser factores de re-interpretación y co-creación de contenidos con evolutivos significados y valores compartidos (culturales, identitarios, educativos, científicos, estéticos, espirituales). Elucida potenciales, divergentes y complementarias trayectorias de creación/producción, distribución, valoración y apropiación de sus colecciones, viabilizando múltiples expectativas de abierta y plural participación con plataformas de estrategias comunicativas y recursos pedagógicos y tecnológico-digitales de última generación
Venezuela	Amérique latine	The museum today is a means of social transformation, a space of interactions, meetings, exchanges, significant	El museo en la actualidad es un medio de transformación social, un espacio de interacciones,

		<p>learning and educational mediation. It is a place that invites the participation of all the members of the community, who in a collective perspective seek to recognize, value, sensitize and reflect on the cultural, scientific and natural heritage of the containers that collect, preserve, investigate and communicate so that future generations, assume the changes presented by society. The challenge that the museum has to face in the 21st century is the change of the museological paradigm, which has to transcend its natural functions and inscribe itself in the search, and defense of its identity, a task that must be assumed within a globalized international context, without forgetting local and national aspects. It has to face them as a dynamic entity of inclusive participation and from a transdisciplinary and socializing vision, with ethical, responsible, committed, proactive, creative, innovative and transparent workers in the exercise of museum management</p>	<p>encuentros, intercambios, aprendizajes significativos y mediación educativa. Es un lugar que invita a la participación de todos los miembros de la comunidad, que en un panorama colectivo buscan reconocerse, valorarse, sensibilizarse y reflexionar sobre el patrimonio cultural, científico y natural de los contenedores que coleccionan, conservan, investigan y comunican para que las generaciones futuras, asuman los cambios que le presenta la sociedad. El reto que tiene que afrontar el museo en el siglo XXI es el cambio del paradigma museológico, que ha de trascender sus funciones naturales e inscribirse en la búsqueda y defensa de su identidad, una tarea que debe asumirla dentro de un contexto internacional globalizado, sin olvidar aspectos locales y nacionales. Tiene que afrontarlos como entidad dinámica de participación incluyente y desde una visión transdisciplinaria y socializante, con trabajadores éticos, responsables, comprometidos, proactivos, creativos, innovadores y transparentes en el ejercicio de la gestión museística</p>
Chine	Asie	The museum is a social institution that collects, studies, and teaches through the real object for understanding the development of people and world	博物馆是通过物的搜集,研究,教学以理解人和世界发展的社会机构
Chine	Asie	Museums are a social phenomenon. It originates from people's perception of the world and cultural revelation, and manifests itself in three forms: museum state, museum phenomenon and museum	博物馆是一种社会现象。它源于人们对世界的感知和文化揭示·表现为博物馆状态、博物馆现象和博物馆三种形式
Chine	Asie	A museum is an institution which collects, preserves, researches, exhibits and communicates collections, through diverse curatorial approaches and extending activities to engages the community to learn, share and enjoy, with the purposes of making a better life for humans	A museum is an institution which collects, preserves, researches, exhibits and communicates collections, through diverse curatorial approaches and extending activities to engages the community to learn, share and enjoy, with the purposes of making a better life for humans

Chine	Asie	Museum is an institution that collect, preserve, research, and display different kinds of humanities and science heritage, it can be run by government, private or non-profit, exists physically and/ or virtually. A museum has to obtain and use its material, financial, social, and intellectual resources under the principles of accountability and transparency; to promote the sustainable development of the environment, society and economy by respecting the past, standing in the present, and facing the future. Museum is also a platform for informal education and socializing, it communicate knowledge accurately, care for communities, inspire people to think about the challenges facing the world. It presents content for people of all ages with integration of various medium, in a way that nurture audience's imagination, critical thinking, aesthetic vision, curiosity and apathy.	博物館係一個收藏、保存、研究同埋展示唔同種類嘅人文同埋科學領域遺產嘅機構，佢可以由政府、私人、非牟利團體經營，以實體或者線上形式存在。博物館要本住誠信同埋透明嘅原則，取得同埋使用佢嘅物質、金錢、社會、學術資源，秉持尊重傳統、立足當下、迎向未來嘅思維，以推動環境、社會、經濟方面嘅可持續發展為己任。博物館亦係一個寓教於樂嘅非正式教育場所，佢會提供準確無誤嘅知識、關懷社區、人類共同面對嘅挑戰，並且將內容結合各種媒介，用老少咸宜嘅方式重新包裝，從而培養觀眾嘅想像力、批判思考能力、審美眼光、好奇心、同理心等等
Chine	Asie	The museum is an institution which is organized in an institutional form and supported by museum collections, and the museum's professional business as the structural node, and with the knowledge construction and sharing as the main axis	博物馆是机构态的以博物馆典藏为支撑、以博物馆专业性业务为结构节点、以知识构建及共享为主轴的博物馆制度
Inde	Asie	A Museum is an essential non profit organization which depicts the socio economic cum cultural landscape of any society	A Museum is an essential non profit organization which depicts the socio economic cum cultural landscape of any society
India	Asie	A museum is an institution which provides a platform for dialogue with heritage in all its expression. It is a centre of non formal learning which ideally should be accessible to all its stakeholders. As a space, physical or virtual, a museum stimulates one intellectually , aesthetically , scientifically and provides an avenue to challenge pre-existing narratives. A museum symbolises an intriguing fusion of intellect and emotions	A museum is an institution which provides a platform for dialogue with heritage in all its expression. It is a centre of non formal learning which ideally should be accessible to all its stakeholders. As a space, physical or virtual, a museum stimulates one intellectually , aesthetically , scientifically and provides an avenue to challenge pre-existing narratives. A museum symbolises an intriguing fusion of intellect and emotions
Iran	Asie	A museum is an open to the public, professionally established and managed institution which attempts to	A museum is an open to the public, professionally established and managed institution which attempts to

		elaborate human dignity and life quality through appreciation of love, peace, equality and nature, free from any political, social, cultural or ethnic bias with lawful acquisition, documentation, conservation, exhibition and research of tangible and intangible heritage of humanity	elaborate human dignity and life quality through appreciation of love, peace, equality and nature, free from any political, social, cultural or ethnic bias with lawful acquisition, documentation, conservation, exhibition and research of tangible and intangible heritage of humanity
Iran	Asie	Museums are as inclusive cultural houses of being-in conversation to all people, which preserve, investigate, interpret and display heritages of humanity based on ethics for the purposes of education, inspiration and peace	موزه ها به مثابه خانه های فرهنگی فراگیری برای بودن-در گفتگو با همه مردم هستند که با هدف آموزش، الهام بخشی و صلح، میراث های بشری را بر پایه اخلاقیات، نگهداری و تحقیق می کنند، تفسیر و نمایش می دهند.
Iran	Asie	Museums are the safe spaces in the service of humans to help them in making a better future	موزه ها فضاهایی امن در خدمت انسانها برای کمک به آنها در ساخت آینده ای بهتر هستند
Iran	Asie	Museum as a non-profitable entity could be considered a place for recognition, conservation and promotion of human thought. The intangible and tangible consequences of this thought interacting with nature forme the principal part of Museum	وزه به عنوان يك نهاد غير انتفاعي مكاني به جهت شناخت، حفاظت و معرفي اندیشه انساني است. آثار این اندیشه در شکل ملموس و غیر ملموس در تعامل با طبیعت بخش اصلي موزه را شکل مي دهد
Iran	Asie	The Museum is the site of collecting, maintaining, protecting, communicating, displaying and transmitting the subjectivity and objectivity of all earthly creatures, especially humans	موزه محل جمع آوری، نگهداری، حفاظت، ارتباط، نمایش و انتقال ذهنیت و عینیت تبلور یافتهی تمامی موجودات زمینی، بخصوص انسانها است. رضا قربانی، دانشجوی کارشناس ارشد مدیریت موزه از دانشگاه هنر اصفهان، ایران
Iran	Asie	A museum, is a divers place of humans life, gender, race, culture, environment, legacy, spaces, knowledge, crafts, arts, or ways of loving, living to death and afterwards. An open	موزه ، مکانی از گوناگونی های زندگی، نژاد، فضاهای زیسته، دانستنی ها، فرهنگ، محیط زیست، میراث، صنایع دستی، هنرها، و شیوه های عشق ورزی، زندگی تا مرگ انسان است و پس از آن.

		and public hub with communication, interaction, education, socialization, wellbeing, study and joy purposes, flowing from the past to present and future with conserving, preserving, exhibiting, documenting, interpreting existence, its living spaces and heritage.	مکانی گشوده و یک کانون فرهنگی با هدف ایجاد ارتباط، تعامل، آموزش، مشارکت جمعی، روحیه بخشی، یادگیری و شادکامی، جاری از گذشته به حال تا آینده، با حفاظت، مرمت، برگزاری نمایشگاه، مستند نگاری و تفسیر حیات، فضای زیست آن و میراثش
Iran	Asie	The museum is a social institution who collect, conserve, interpret and communicate all concept of human and his environment in the service of people with making meaning and giving understandable knowledge, in the purpose of enjoyable learning for all	The museum is a social institution who collect, conserve, interpret and communicate all concept of human and his environment in the service of people with making meaning and giving understandable knowledge, in the purpose of enjoyable learning for all
Iran	Asie	Museum is an organization that passes from different times and places and by affecting on national identity and emotional intelligence of people, help us to know different cultural, political, national and economical, dimensions of societies	Museum is an organization that passes from different times and places and by affecting on national identity and emotional intelligence of people, help us to know different cultural, political, national and economical, dimensions of societies
Iran	Asie	A museum is a sustainable institution based on human communication with its history, culture and environment, which moves with the preservation, study, exhibit and interpretation of the tangible and intangible effects of humanity and its environment for the development of human culture, ethics and art	موزه، نهادی پایدار برآمده از، ارتباط انسان با تاریخ، فرهنگ و محیط زیست اوست که با حفظ و نگهداری، بررسی و مطالعه، نمایش و تفسیر آثار ملموس و ناملموس بشریت و محیطش در جهت توسعه فرهنگ، اخلاق و هنر بشریت حرکت می کند
Iran	Asie	A museum is an institution which identifies, collects, maintains, displays and introduces the achievements of human knowledge (whether cultural, scientific or industrial). Based on the purpose of the institution and the level of organizational activity at the local, national or international level, The museum works for presenting, Development and exploitation of knowledge	موزه موسسه ای است که به شناسایی، گردآوری، نگهداری، نمایش و معرفی دستاوردهای دانش بشری (اعم از فرهنگی، علمی یا صنعتی) می پردازد و بنا بر اهداف موسسه ای و سطح فعالیت سازمانی، در سطح بومی، ملی و یا بین المللی برای عرضه، توسعه و بهره برداری از دانش، فعالیت میکند.

Iran	Asie	The museum is a safe social institution to connect with the wide range of heterogeneous audiences for sharing imaginable aspects of existence including the natural history of the earth to the tangible and subjective aspects of human life and death With a critical approach, meanwhile maintaining and protecting them as “museum’s existence”. To achieve the goal, with the help of other fields of science and technology, the museum try to make contextualization officially or informally, indigenously or globally , in one-way or interactive form, virtually or tangibly in harmony whit audience’s needs to contact and interaction. The same as” language itself”, as the most obvious manifestation of language existence, the museum also, by means of the two-axis ” syntagmatic and paradigmatic”, ultimately exhibits the “museum itself”. In conclusion, the museum also has a linguistic structure and method	موزه یک نهاد اجتماعی ایمن با کارکرد ارتباط با طیف گسترده ی مخاطب نا همگون است که با رویکردی انتقادی جنبه های متصور وجود دستخوش تغییر دائمی، از تاریخی طبیعی زمین گرفته تا جنبه های ملموس و ذهنی زندگی و مرگ بشر را در عین نگهداری و حفاظت، به مثابه «وجود موزه ای» برای جهان بیرون از خود ، به اشتراک می گذارد. به این منظور با یاری دیگر حوزه های علوم ،دانش ها و فن آوری، موزه به شکلی رسمی یا غیر رسمی، بومی یا جهانی و یک سویه یا تعاملی، در فضایی مجازی یا ملموس، با توجه به نیازهای مخاطب ، زمینه ساز ارتباط و تعامل است . همچون «زبان» که روشن ترین تجلی وجودش «خود زبان» است، می توان گفت که موزه نیز با استفاده از امکانات دو محور «همنشینی و جانشینی» در نهایت «خود موزه» را هم رسانی می کند. با این وصف، موزه شناسی نیز ساختار و روشی زبان شناسانه دارد
Japon	Asie	A space where object are made to speak to human kind who long for story to be told	A space where object are made to speak to human kind who long for story to be told
Japon	Asie	A museum is an organization or form of activity, which is rooted in the passion for understanding ourselves, our surroundings, and the wider world extending to the universe. Museums aim to enrich human lives and productive activities, nurture our notions of identity and compassion, as well as mutual respect, by acknowledging the various elements and consequences that constitute or surround us who live in the present through the earnest study of any aspect of our existence, towards connecting our knowledge and wisdom to our future.	A museum is an organization or form of activity, which is rooted in the passion for understanding ourselves, our surroundings, and the wider world extending to the universe. Museums aim to enrich human lives and productive activities, nurture our notions of identity and compassion, as well as mutual respect, by acknowledging the various elements and consequences that constitute or surround us who live in the present through the earnest study of any aspect of our existence, towards connecting our knowledge and wisdom to our future.
Japon	Asie	A museum is a site, concrete or immaterial, where the heritage of humanity and its natural environment is preserved, curated, and researched to inform, educate, guide, and entertain people of all ethnicities, beliefs, ages, genders, and languages	A museum is a site, concrete or immaterial, where the heritage of humanity and its natural environment is preserved, curated, and researched to inform, educate, guide, and entertain people of all ethnicities, beliefs, ages, genders, and languages

Japon	Asie	Museums are the place where specimens, which are the common treasures of mankind, are housed, and the meaning of specimens are studied, producing a new concepts for mankind. It is also an important role for museums to disseminate the importance of specimens and new concepts to the public, and to share such intellectual properties with the public	博物館は人類共通の財産である「標本」を保管し、その意義を研究し、人類にとって新たな概念を生み出していくところである。その意義を一般市民に提供し、知的財産を共有していくことも博物館の重要な役割である
Japon	Asie	The museum is a non-profit, permanent institution in the service of society and its sustainable development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment through the involvement of the widest possible range of people in society, for the purposes of education, study and enjoyment	The museum is a non-profit, permanent institution in the service of society and its sustainable development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment through the involvement of the widest possible range of people in society, for the purposes of education, study and enjoyment
Malaisie	Asie	Museums are the home of the tangible and intangible objects that they collect, cherish, restore, preserve and study. Museums share with the world their invaluable treasures and present them in discourses through exhibitions and educational and recreational activities. They care to leave a memory, start a conversation, stimulate the mind and recall events to catch the interest of their present viewer	Museums are the home of the tangible and intangible objects that they collect, cherish, restore, preserve and study. Museums share with the world their invaluable treasures and present them in discourses through exhibitions and educational and recreational activities. They care to leave a memory, start a conversation, stimulate the mind and recall events to catch the interest of their present viewer
Malaisie	Asie	A museum is a non-profit, social institution that collects, preserves, documents, researches, interprets and exhibits the tangible, and intangible heritage of humanity, without compromising its integrity. A museum also holds space for its people. It is a safe place for participatory social exchanges — to look, feel, imagine, contemplate, connect, converse, challenge and be challenged without being judged or discriminated. It has to be inclusive and represent diverse perspectives for people to understand what humanity was, what humanity is, and what a better humanity could be.	A museum is a non-profit, social institution that collects, preserves, documents, researches, interprets and exhibits the tangible, and intangible heritage of humanity, without compromising its integrity. A museum also holds space for its people. It is a safe place for participatory social exchanges — to look, feel, imagine, contemplate, connect, converse, challenge and be challenged without being judged or discriminated. It has to be inclusive and represent diverse perspectives for people to understand what humanity was, what humanity is, and what a better humanity could be.

Philippines	Asie	A museum is a non-profit institution in the service and development of society, accessible by the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits tangible and intangible realities for the purposes of celebration, education, or resolution	A museum is a non-profit institution in the service and development of society, accessible by the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits tangible and intangible realities for the purposes of celebration, education, or resolution
Philippines	Asie	A museum is a non-profit, permanent institution in the service of society and its development, a platform for knowledge, cultural, and awareness exchange, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study and enjoyment	A museum is a non-profit, permanent institution in the service of society and its development, a platform for knowledge, cultural, and awareness exchange, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study and enjoyment
Taiwan	Asie	A museum is a smart learning centre where collections and objects truly fit into people's lives, rather than one of being a repository of collections for passive viewing by visitors	A museum is a smart learning centre where collections and objects truly fit into people's lives, rather than one of being a repository of collections for passive viewing by visitors

Albanie	Europe de l'Est	A museum is a multidimensional space created by the humans in the service of society. It contains, reflects, analyzes all the human-natural content of the time that has existed, and brings it to the present by transmitting it towards the future	Nje muze eshte nje hapësire multidimensionale, e krijuar prej njeriut ne sherbim te shoqerise. Ai permban, pasqyron, analizon gjithë permbajtjesine njerezore-natyrore te kohes qe ka egzistuar, dhe qe sjell ate ne te tashmen duke e transmetuar drejt se ardhmes.
Albanie	Europe de l'Est	A museum is a multidimensional space, created by human mankind in the service of society. The museum collects and reflects, analyzes and expresses all the historical contents of the universal human-nature duality. The museum has the main mission of preserving and distributing, with scientific methods and emotional presentation to society. In its completeness the museum is the perfect balance of time concept, between the past that exists and the future that will come	Nje muze eshte nje hapësire multidimensionale, e krijuar prej njeriut ne sherbim te shoqerise. Muzeu grumbullon dhe pasqyron, analizon dhe shpreh gjithë permbajtjen historike te dualitetit universal njerezor-natyror. Muzeu ka mision kryesor ruajtjen dhe shperndajen, me metoda shkencore dhe paraqitje emocionale tek shoqeria njerezore. Ne plotesine e tij muzeu eshte balanca perfekte e paraqitjes se kohes midis te shkuares qe egziston dhe te ardhmes qe do te vije
Azerbaijan	Europe de l'Est	Each museum is the heir and guardian of a small collection of tangible and intangible human civilization which has been developing over the centuries of life on this planet with a variety of trial and errors as well as artistic creativities. Accordingly, the museum is where by recording, restoration, conservation, research and displaying these artefacts in different exhibitions tries to introduce the best of the past as an enlightened way forward for the future generations	Hər bir muzey müxtəlif sınaqların, səhvlərin və bəddii yaradıcılığın mövcud olduğu bu planetdə həyatda əsrlər boyu inkişaf etməkdə olan maddi və qeyri-maddi insan sivilizasiyasının kiçik kolleksiyasının qəyyumu və varisidir. Belə ki, muzey bərpa işlərini, danışıq qeydlərini, tədqiqatları və bu kimi artefaktları (keçmişdən qalan əsərlər) müxtəlif sərgilərdə nümayiş edərək keçmişin ən yaxşı nümunələrini gələcək nəsillərə aydın şəkildə çatdırır.
Croatie	Europe de l'Est	A museum is a non-profit institution or organization in the service of society and its cultural, social, political, ethical and sustainable development which identifies, collects, researches, documents, preserves/safeguards exhibits and communicates different types (tangible, intangible, natural, digital) of heritage, acknowledging and respecting different worldviews, open to its public/stakeholders, for purposes of learning, empowering and enjoyment	A museum is a non-profit institution or organization in the service of society and its cultural, social, political, ethical and sustainable development which identifies, collects, researches, documents, preserves/safeguards exhibits and communicates different types (tangible, intangible, natural, digital) of heritage, acknowledging and respecting different worldviews, open to its public/stakeholders, for purposes of learning, empowering and enjoyment

Croatie	Europe de l'Est	The museum is (ideally) a self-sustaining institution in the service of society and its development, open to the public, which acquires, conserves, digitizes, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study and enjoyment. Its mission is to present heritage objectively, to be environmentally friendly and to try to be as exemplary in any way as possible	The museum is (ideally) a self-sustaining institution in the service of society and its development, open to the public, which acquires, conserves, digitizes, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study and enjoyment. Its mission is to present heritage objectively, to be environmentally friendly and to try to be as exemplary in any way as possible
Croatie	Europe de l'Est	Museums are keepers of collective memory, who: i) offer their audiences paths of understanding the way that communities shaped their environment with the artistic, cultural, social and/or political influences during past and present; and ii) inspire their audiences to influence the better future and shape better world themselves, by designing enjoyable experiences, provoking dialogue and engaging audiences' participation and pro-activity.	Museums are keepers of collective memory, who: i) offer their audiences paths of understanding the way that communities shaped their environment with the artistic, cultural, social and/or political influences during past and present; and ii) inspire their audiences to influence the better future and shape better world themselves, by designing enjoyable experiences, provoking dialogue and engaging audiences' participation and pro-activity.
Hongrie	Europe de l'Est	The „Museum” is an open-to-public, possibly institutionalised entity, established by value preserver communities or individuals, with the task of acquiring, collecting, protecting, preserving, documenting and publishing objectively, and in a neutral way – separating from ever-current ideologies, political agenda and propaganda – the tangible and intangible artifacts and heritage of humanity and nature. Its mission is, to exhibit these entrusted values in their original, authentic realities under appropriate and worthy conditions for the human community, and leaving the conclusions to be drawn to society.	A múzeum egy olyan, a köz számára nyitott, értékőrző közösség vagy személy által létrehozott, lehetőleg intézményesített entitás, amelynek feladata, hogy felgyűjtse, megóvja, megőrizzé, dokumentálja és objektív, semleges módon – mindenkori politikától, ideológiától, propagandától eltávolodva – publikálja az emberiség és a természet fizikai és eszmei értékeit, emléktárgyait. Küldetése, hogy a rábízott értékeket eredeti, autentikus valójukban az emberi közösség számára megfelelő és méltó körülmények között bemutassa, és az ebből levonandó következtetéseket a mindenkori társadalomra bízza
Pologne	Europe de l'Est	A museum is a legal institution that protects the material and intellectual life of the past in order to exist in the future	Muzeum to instytucja prawna, która chroni życie materialne i intelektualne z przeszłości w celu istnienia w przyszłości
Pologne	Europe de l'Est	A modification of the existing definition: A museum is a non-profit, permanent institution of science and culture, in	A modification of the existing definition: A museum is a non-profit, permanent institution of science and culture, in

		the service of society, a meeting place open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates, interprets and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment, applying the highest ethical standards of truth, honesty, accountability and transparency, for the purposes of education, study, enjoyment and sustainable, ecologically sound civilisational growth – regardless of ideology and political circumstances	in the service of society, a meeting place open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates, interprets and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment, applying the highest ethical standards of truth, honesty, accountability and transparency, for the purposes of education, study, enjoyment and sustainable, ecologically sound civilisational growth – regardless of ideology and political circumstances
Roumanie	Europe de l'Est	The Museum is a cultural institution, public or private law, non-profit-making institution in the service of society, which collects, preserves, researches, restores, communicates and exhibits, material and spiritual testimonies of existence for the purpose of knowledge, education and recreation and the evolution of human communities as well as the environment	Muzeul este o instituția de cultură, de drept public sau de drept privat, fără scop lucrativ, aflată în serviciul societății, care colecționează, conservă, cercetează, restaurează, comunică și expune, în scopul cunoașterii, educării și recreerii, măturii materiale și spirituale ale existenței și evoluției comunităților umane, precum și ale mediului înconjurător
Roumanie	Europe de l'Est	A museum is a formal institution which has the role to show through the objects the aspects of the past and in the same time it is a place where people, regardless of their culture, discover the evolution and development of people. Also, museum as a formal institution has the main role to preserve the cultural heritage and to analyse it. In a nutshell, museum is a liaison between the past, present and future.	A museum is a formal institution which has the role to show through the objects the aspects of the past and in the same time it is a place where people, regardless of their culture, discover the evolution and development of people. Also, museum as a formal institution has the main role to preserve the cultural heritage and to analyse it. In a nutshell, museum is a liaison between the past, present and future.
Roumanie	Europe de l'Est	The museum is the material correspondent of a cultural organism that functions through its element's own ability to act. The metabolic product of this organism is the reconfiguration of the values of some objects or phenomena. In this context, objects and phenomena converge into ensembles due to a cultural centrality generated by a local community in a certain historical episode. Therefore, the objects and assemblies that they form become reference systems for culture	Muzeul reprezintă corespondentul material al unui organism cultural care funcționează prin intermediul capacității proprii de acțiune a elementelor sale. Produsul metabolic al acestui organism este reprezentat de reconfigurarea valorilor unor obiecte sau fenomene. În acest context obiectele și/sau fenomenele converg în ansambluri datorită unei centralități culturale generate de o anume comunitate locală într-un anume episod istoric. Prin urmare obiectele și ansamblurile pe care le formează devin sisteme de referință pentru cultură

Russie	Europe de l'Est	Museum is a social institution of actualization and interpretation of tangible and intangible heritage of humanity and its environment via its collecting, preserving, documenting, exploring and exhibiting for translating the values shared by communities, groups and individuals according to Global trends in the World and Nature	Museum is a social institution of actualization and interpretation of tangible and intangible heritage of humanity and its environment via its collecting, preserving, documenting, exploring and exhibiting for translating the values shared by communities, groups and individuals according to Global trends in the World and Nature
Serbie	Europe de l'Est	The museum is a vibrant, thriving, permanent institution, which serves as a bearer and keeper of our tradition, history, our rich and diverse heritage, diversity of our environment, giving shape and form to who we are, unique laboratory for learning and exploration, an institution created for social, educational and professional purposes	The museum is a vibrant, thriving, permanent institution, which serves as a bearer and keeper of our tradition, history, our rich and diverse heritage, diversity of our environment, giving shape and form to who we are, unique laboratory for learning and exploration, an institution created for social, educational and professional purposes
Slovaquie	Europe de l'Est	Museum is no longer just a place of collecting “old stuffs”. It is a place where all our senses can work together, where we could revive the past of our nations, feel the atmosphere and social customs of that time, touch their unique arts, taste the intangible traditions, see its flowering and decay and listen to its spiritual heritage. Museum is our modern school that teaches, educates and encourages us. Simply became a part of our everyday life	Museum is no longer just a place of collecting “old stuffs”. It is a place where all our senses can work together, where we could revive the past of our nations, feel the atmosphere and social customs of that time, touch their unique arts, taste the intangible traditions, see its flowering and decay and listen to its spiritual heritage. Museum is our modern school that teaches, educates and encourages us. Simply became a part of our everyday life
Ukraine	Europe de l'Est	The museum is a non-profit cultural center for recreation, entertainment, education, upbringing, and personality development. The museum is a public source of gaining and deepening knowledge about the tangible and intangible heritage of humanity, which it acquires, conserves, researches and promotes through various forms and methods of communication	Музей – це некомерційний культурний осередок для відпочинку, розваг, навчання, виховання, розвитку особистості. Музей – суспільне джерело набуття та поглиблення знань про матеріальну і нематеріальну спадщину людства, яку він набуває, зберігає, досліджує та популяризує за допомогою різноманітних форм і методів комунікації
Ukraine	Europe de l'Est	Museum is a non-profitable institution of organized intellectual leisure, a space of the meeting of times and the transformation of spirit through the touch of eternal values embodied in the tangible and intangible humanity heritage	Музей є неприбутковою інституцією організованого інтелектуального дозвілля, простором зустрічі часів та трансформації духу через дотик вічних цінностей, зафіксованих в матеріальній та нематеріальній спадщині людства.
Ukraine	Europe de l'Est	The museum as the center of saved values should contribute to the formation of a global human culture.	Музей як осередок збережених цінностей має сприяти формуванню глобальної загальнолюдської

		Basic science for museology is axiology. The main enemy of culture (and with it and museums) – anomie. Exhibits in the museum can be both real artifacts, and non-material, the main is the concept	культури. Базова наукова дисципліна для музеології – аксіологія. Головний ворог культури (а з цим і музеїв) – аномія. Експонати в музеї можуть бути як реальні артефакти, так і нематеріальні, головне – концепція
Allemagne	Europe de l'Ouest	A museum is an institution in the service of public welfare, erected for durable existence. Intending the transfer into future, it conserves material evidence (of nature, of one culture, of cultures) and creates internal and external knowledge with and concerning those objects.	Le musée est une institution au service du salut public, fondée pour une existence illimitée. Avec l'intention de transmettre au futur ; il conserve des témoins matériels (de la nature, d'une culture ou des cultures) et crée des connaissances internes et externes de et avec ces témoins
Allemagne	Europe de l'Ouest	The museum is a walk-in library of our collective memory	Das Museum ist eine begehbare Bibliothek unseres kollektiven Gedächtnisses
Allemagne	Europe de l'Ouest	By looking at objects, you can come to a perception of contexts	Über das Anschauen von Objekten zu einer Anschauung über Zusammenhänge kommen
Allemagne	Europe de l'Ouest	The museum as a place to learn to ask questions instead of getting answers	Das Museum als Ort, an dem man lernt, Fragen zu stellen, statt Antworten zu bekommen
Allemagne	Europe de l'Ouest	A museum is a non-profit, permanent, and bilingual institution in the service of society and its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity, its culture and environment for the purposes of research, education, study and enjoyment	A museum is a non-profit, permanent, and bilingual institution in the service of society and its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity, its culture and environment for the purposes of research, education, study and enjoyment
Allemagne	Europe de l'Ouest	The museum is the place care the materiell and immateriell cultural heritage of the mankind and present it for peaceful use worldwide and give knowledge with happiness.	Das Museum ist eine Stelle, die das materielle und immaterielle Kulturerbe der Menschheit bewahrt und weltweit zur friedlichen Nutzung zur Verfügung stellt und eine Wissensvermittlung mit Freude ermöglicht
Allemagne	Europe de l'Ouest	A modern museum have give good information for all kind of person, old and young, valid and invalid, in all regions of the world, to understand in many languages and in old and new technical possibilities....all allowed methodes are possible to make the museum and their collections public and protect and care the collections	A modern museum have give good information for all kind of person, old and young, valid and invalid, in all regions of the world, to understand in many languages and in old and new technical possibilities....all allowed methodes are possible to make the museum and their collections public and protect and care the collections

Allemagne	Europe de l'Ouest	A museum is a non-profit, permanent institution in the service of society and its development, open to the public, which provides space for learning to everyone with a learning horizon within which every visitor can participate and develop individually based on their background, yet along the lines of specific topics and goal taxonomies defined by the museum before	A museum is a non-profit, permanent institution in the service of society and its development, open to the public, which provides space for learning to everyone with a learning horizon within which every visitor can participate and develop individually based on their background, yet along the lines of specific topics and goal taxonomies defined by the museum before
Allemagne	Europe de l'Ouest	A museum is a non-profit, permanent and transparent institution in the service of present and future societies, accessible to all, which acquires, conserves, researches, communicates, exhibits and safeguards in collaborations based on equality with diverse partnerships the tangible and intangible heritage and its environment for the purposes of social and environmental sustainability	A museum is a non-profit, permanent and transparent institution in the service of present and future societies, accessible to all, which acquires, conserves, researches, communicates, exhibits and safeguards in collaborations based on equality with diverse partnerships the tangible and intangible heritage and its environment for the purposes of social and environmental sustainability
Allemagne	Europe de l'Ouest	Museums should be a mirror of the real world with comments	Museen sollten ein Spiegel der realen Welt mit Kommentaren sein
Allemagne	Europe de l'Ouest	A museum is a place (either physical or virtual) that provides safe and inclusive spaces to harbor human creations or objects of interest, to enforce confrontations, to enable encounters, to provide experiences, to convey knowledge, to connect to history, to provoke discourse, to shape a vision of the future, to reflect on tradition, to create meaning, to start journeys, to satisfy hunger for knowledge and wisdom, to distract from the status quo, to attract curiosity and open minds, to mirror current affairs, to tell stories, to gather people, to sooth and comfort those in	A museum is a place (either physical or virtual) that provides safe and inclusive spaces to harbor human creations or objects of interest, to enforce confrontations, to enable encounters, to provide experiences, to convey knowledge, to connect to history, to provoke discourse, to shape a vision of the future, to reflect on tradition, to create meaning, to start journeys, to satisfy hunger for knowledge and wisdom, to distract from the status quo, to attract curiosity and open minds, to mirror current affairs, to tell stories, to gather people,

		need, to clash cultures, to agitate emotional responses and acts as a steward for cultural memories and heritage.	to sooth and comfort those in need, to clash cultures, to agitate emotional responses and acts as a steward for cultural memories and heritage.
Allemagne	Europe de l'Ouest	The museum serves as the commons, as an assembly. The museum as a form of congregating has to empower the visitors and their community, offer them a space for knowledge exchange and learning, and develop new forms of collaboration with its public. The museum is an open source community where people increase their competencies together, become more creative and knowledgeable. The museum – together with the citizens – evolves as a site of knowledge, empowerment and thought. It can experiment with innovative democratic possibilities, new forms of acquiring knowledge, and a new type of entrepreneurship. Not only does the museum have to support critical thinking, it has to defend thought	Das Museum dient als Commons (Gemeingut), als Assembly (Versammlung). Das Museum als Form der Versammlung hat die Aufgabe, die MuseumsbesucherInnen und ihre Gemeinschaft zu stärken, ihnen ein Ort des Wissensaustauschs und –erwerbs zu sein, und mit ihnen neue Formen der Kooperationen zu erproben. Das Museum ist eine Open Source Community, in der die Menschen gemeinsam kompetenter, kreativer und kenntnisreicher werden. Gemeinsam mit seinen BesucherInnen muss das Museum sich als Ort des Wissens, der Handlungsfähigkeit und des Denkens entwickeln. Es darf mit innovativen Formen der Demokratie, der Bildung und des Unternehmertums experimentieren. Das Museum muss nicht nur das kritische Denken ausbilden, es muss das Denken verteidigen
Allemagne	Europe de l'Ouest	A museum is a system of responsibility, which is collecting objects of natural or human origin, which shows these objects in real or virtual rooms designed to be public, bringing them in social consciousness and which regularly has purposes of longtime conservation and research	Ein Museum ist ein Verantwortungssystem, das durch menschliche Initiative oder natürlich entstandene Gegenstände zusammenträgt, der Öffentlichkeit in bestimmten realen oder virtuellen Räumen gestaltet zugänglich macht und ins Bewusstsein bringt und dabei in der Regel auch die Zwecke der langfristig bewahrenden Sammlung sowie der Forschung verfolgt

Autriche	Europe de l'Ouest	Museums are agents of social change. They are independent institutions that collect, conserve, transfer and communicate cultural heritage. Museums should to be open forums for all people in society and address topics of importance to their communities rooted in their collections and the stories they tell	Museums are agents of social change. They are independent institutions that collect, conserve, transfer and communicate cultural heritage. Museums should to be open forums for all people in society and address topics of importance to their communities rooted in their collections and the stories they tell
Belgique	Europe de l'Ouest	Museums are spaces to engage with heritage – in all its expressions, forms and dimensions – within a contemporary context, connecting heritage as a source from the past with an orientation towards the future, in a sustainable perspective	Museums are spaces to engage with heritage – in all its expressions, forms and dimensions – within a contemporary context, connecting heritage as a source from the past with an orientation towards the future, in a sustainable perspective
Belgique	Europe de l'Ouest	The museum is an intercultural open space, a place for multicultural contacts and interactions, whose enjoyment makes it possible to discover the different artistic trends and to explore the historical events. Its objective is a study work aimed at transmitting, through the acquisition of works and their ethical exhibition and in all transparency,	Le musée est un espace interculturel ouvert au public, un lieu de rencontres et d'échanges multiculturels, dont la jouissance permet de découvrir les différents courants artistiques et de parcourir les événements de l'histoire. Son objectif est un travail d'étude visant à transmettre, par l'acquisition d'œuvres et leur exposition éthique et en

		the tangible and intangible heritage of a society in perpetual change, on themes inspired by everyday life and its environment. In this way, it preserves the collective memory of each individual	toute transparence, le patrimoine matériel et immatériel d'une société en perpétuelle mutation, sur des thèmes inspirés du quotidien et de son environnement. Il préserve ainsi la mémoire collective de chacun
Espagne	Europe de l'Ouest	A museum is an institution that guards, preserves, documents, researches, exhibits, disseminates and protects a cultural heritage of great significance for Humanity, whether material or immaterial. The museum owes a transparent organization committed to the social development of its community	Un museo es una institución que custodia, conserva, documenta, investiga, expone, difunde y protege un patrimonio cultural de gran significado para el Humanidad, ya sea material o inmaterial. El museo debe una organización transparente y comprometida con el desarrollo social de su comunidad
Espagne	Europe de l'Ouest	Museums, in addition to being institutions in charge of preserving, researching, exhibiting, and teaching relevant cultural assets, are organisms that have an internal life, an intrahistory that emerges through those who work and collaborate in and with them, which emerges in all the cultural fruits that its activity develops: publications, studies, personalities. This “intrahistory” gives character of differentiating entity and projection beyond its walls and borders	Los museos, además de ser instituciones encargadas de conservar, investigar, exponer, enseñar bienes relevantes de interés cultural, son organismos que tienen una vida interna, una intrahistoria que aflora a través de quienes trabajan y colaboran en y con ellos, que aflora en todos los frutos culturales que su actividad desarrolla: publicaciones, estudios, personalidades. Esta “intrahistoria” da carácter de entidad diferenciadora y proyección más allá de sus paredes y de las fronteras
Espagne	Europe de l'Ouest	Museums are open, responsible and public institutions in which society recognizes itself, its past, its present and its future, through those elements that are conserved, valued, communicated and studied in them with the aim of being a tool for improving society and the world	Los museos son instituciones abiertas, responsables y públicas en las que la sociedad se reconoce a sí misma, su pasado, su presente y su futuro, a través de aquellos elementos que en ellos se conservan, se ponen en valor, se comunican y se estudian con el objetivo de ser una herramienta de mejora de la sociedad y del mundo
Espagne	Europe de l'Ouest	Museums —public or private— are alive, dynamic and autonomous entities, sensitive to society and the environment, flexible to change, forward-looking, committed to the present, and always recalling the past. Their mission is to collect, treasure, preserve and exhibit pieces, specimens and other today and yesterday's objects. Additionally, it is essential for any museum to disseminate this universal and / or local cultural and scientific heritage among the population through recreational-educational activities. Research and dissemination of the resulting data	Los museos son entes —públicos o privados— vivos, dinámicos y autónomos, sensibilizados con la sociedad y el medio ambiente, flexibles al cambio, con visión de futuro, comprometidos con el presente y recordando siempre el pasado. Su misión es recolectar, atesorar, conservar y exhibir piezas, especímenes y demás objetos de hoy y ayer, así como difundir ese patrimonio cultural y científico universal y/o local entre la población a través de actividades lúdico-educativas. Igualmente, la investigación y la divulgación de esos resultados deber

		should be of the utmost importance as well. A museum is made, not born, and it is reborn as many times as it takes	ser fundamental en cualquier museo. Un museo no nace, se hace, y renace todas las veces que haga falta
Espagne	Europe de l'Ouest	Museum are the common human space Where heritage is manifested, intangible, of an immaterial nature. The past artifacts, exposed or conserved, are the engine that, for our present, will flood the future societies with the brilliance of memory of memory and their heritage, ágil immaterial: the slight human sigh of life	Los museos son el espacio humano común donde se manifiesta nuestro patrimonio presente, intangible, de naturaleza inmaterial. Los artefactos materiales pasados, expuestos o conservados, son el motor para el futuro que, desde el presente, volverán a inundar a las sociedades venideras con el brillo de la memoria de su patrimonio: otra vez inmaterial... apenas un suspiro humano
Espagne	Europe de l'Ouest	Museums are those democratizing, inclusive and accessible spaces that are housed to protect, investigate and disseminate the culture of humanity, targeting society	Los museos son esos espacios democratizadores, inclusivos y accesibles que albergan para proteger, investigar y difundir la cultura de la humanidad, teniendo por objetivo a la sociedad
Espagne	Europe de l'Ouest	A museum is a true means of communication and a singular receptacle of cultural assets which represent a society and which constitute the cultural heritage of the same in a determined sphere, open, dynamic and in constant enrichment, dedicated to investigation, to education, to promotion of and the most wide diffusion	El museo es un medio de comunicación y un singular contenedor de los bienes culturales representativos de la sociedad que constituyen la herencia cultural en un ámbito determinado, abierto, dinámico y en constante enriquecimiento, dedicado a la investigación, la educación, la promoción y la más amplia difusión
Espagne	Europe de l'Ouest	A museum is all that the human space where society decides to deliver the objects or elements linked or not to herself. With the proper attributions of saving and preserving; study, document and disseminate; contextualize and link with your enton and around. With special attention to the strata of the most disadvantaged societies	Un Museu és tot aquell l'espai humà on la societat decideix lliurar els objectes o elements vinculats o no a ella mateixa. Amb les atribucions pròpies de guardar i conservar; estudiar, documentar i difondre; contextualitzar i vincular amb el seu enton i voltant. Amb una especial atenció als estrats de la societats més desfavorits
Espagne	Europe de l'Ouest	Institution that links humanity with its past and present and with its environment through patrimonial, natural and intangible elements. Through them, he explains and interprets the links of the human being with his past, present and also with the imagined reality, and are therefore essential institutions for an optimal present and future of the people and the planet	Institución que vincula a la humanidad con su pasado y presente y con su entorno mediante elementos patrimoniales, naturales e inmateriales. A través de ellos explica e interpreta los vínculos del ser humano con su realidad pasada, presente y también con la realidad imaginada, y son por lo tanto instituciones esenciales para un presente y futuro óptimos de las personas y el planeta

Espagne	Europe de l'Ouest	A museum is a cultural institution that is responsible for preserving, managing and disseminating the heritage value it houses adapting to the needs of society in order to attract a larger public	Un museo es una institución cultural encargada de conservar, gestionar y difundir el valor patrimonial que alberga adaptándose a las necesidades de la sociedad con la finalidad de atraer a un mayor público
Espagne	Europe de l'Ouest	A museum is the place where a collection of tangible or intangible heritage, related to any area of knowledge or human creation, is conserved, preserved and exhibited. It is, at the same time, the mediator between the collection and the citizenship, transmitting its value and interest, through an educational, informational and ludic program, which integrates values such as equality and multiculturalism	Un museo es el lugar en el que se custodia, conserva y exhibe una colección de patrimonio material o inmaterial, relacionada con cualquier ámbito del conocimiento o de la creación humana. Es, al mismo tiempo, el mediador entre esa colección y la ciudadanía, a quien hay que transmitir su valor e interés, mediante un programa educativo, divulgativo y lúdico, en el que se integren valores como la igualdad y la multiculturalidad
Espagne	Europe de l'Ouest	Museum is any ecosystem protected by public and private institutions where the acquisition, conservation, research, education, exhibition, dialogue, recreation and non-profit creation of the tangible and intangible heritage of humanity and nature inspires models of social justice, of solutions to crises, respect for difference, search for happiness and ethical and sustainable coexistence between all present and future forms of life	Museo es cualquier ecosistema protegido por instituciones públicas y privadas donde la adquisición, conservación, investigación, educación, exhibición, diálogo, recreación y creación sin ánimo de lucro de la herencia tangible e intangible de la humanidad y de la naturaleza inspira modelos de justicia social, de soluciones a las crisis, de respeto a la diferencia, de búsqueda de la felicidad y de convivencia ética y sostenible entre todas las formas de vida presentes y futuras
Espagne	Europe de l'Ouest	The museum is an official institution whose functions in origin, are to conserve, investigate and communicate different aspects of the historical and cultural heritage of a society. But beyond these aspects, its priority function is non-formal education, around the identity construction of a population, immersed in the different social processes of a changing nature. With this, the museum will dedicate its efforts and functional logics to the reception of all social profiles, thus reformulating the different narratives that represent, or not, a specific population	El museo es una institución oficial cuyas funciones en origen, son conservar, investigar y comunicar diferentes aspectos del patrimonio histórico y cultural de una sociedad. Pero mas allá de estos aspectos, su función prioritaria es la educación no formal, en torno a la construcción identitaria de una población, inmersa en los distintos procesos sociales de naturaleza cambiante. Con ello el museo dedicara sus esfuerzos y lógicas funcionales a la acogida de todos los perfiles sociales, reformulando así, las diferentes narrativas que representan, o no, a determinada población
Espagne	Europe de l'Ouest	The museum is a living, permanent, non-profit institution with a decided social orientation, in which traditional functions and, applying sustainable solutions, incorporate	El museo es una institución viva, permanente, sin ánimo de lucro y con una decidida orientación social, en la que a las funciones tradicionales y, aplicando soluciones

		new ones that allow defining it as a center that generates culture, communication and enjoy the heritage that promotes collaboration and networking, consolidates and extends cooperation and knowledge dissemination ties in a participatory, dialoguing, accessible and inclusive manner using the tools at your disposal, with special attention to new technologies. The museum shares with each and every one of the visitors the responsibility with respect to the heritage that it guards.	sostenibles, se incorporan otras nuevas que permiten definirlo como un centro generador de cultura, de comunicación y disfrute del patrimonio que promueve la colaboración y el trabajo en red, consolida y amplía lazos de cooperación y divulgación del conocimiento de manera participativa, dialogante, accesible e inclusiva utilizando las herramientas a su alcance, con especial atención a las nuevas tecnologías. El museo comparte con todos y cada uno de los visitantes la responsabilidad con respecto al patrimonio que custodia.
Espagne	Europe de l'Ouest	A museum is the physical space of a unique, independent and autonomous language called museographic language, which uses the tangibility of objects and phenomena as communicative resources. Like any other language, the museographic language can be devoted to an infinity of communicational objectives, although one of the most important and noble is to transform the culture of society to which it is owed, regularly verifying to what extent it achieves it	Un museo es el espacio físico propio de un lenguaje singular, independiente y autónomo llamado lenguaje museográfico, el cual emplea la tangibilidad de los objetos y de los fenómenos como recursos comunicativos. Como cualquier otro lenguaje, el lenguaje museográfico puede dedicarse a infinidad de objetivos comunicacionales, aunque uno de los más importantes y nobles es el de transformar la cultura de la sociedad a la que se debe, verificando regularmente hasta qué punto lo consigue
Espagne	Europe de l'Ouest	The museum is a fundamental tool to democratize the culture and make it accessible to all people.	El museo es una herramienta fundamental para democratizar la cultura y hacerla accesible a todas las personas
Espagne	Europe de l'Ouest	The museum is a permanent and living institution, without lucrative purpose and transparent management, at the service of society and its development, open to all types of public. It acquires, preserves, researches, communicates and exhibits for the purposes of study, education and enjoyment, material and immaterial representative testimonies of human culture and its evolution, of nature and its environment. One of its main missions is to show with museographic and didactic rigor sets and collections of	El museo es una institución permanente y viva, sin finalidad lucrativa y gestión transparente, al servicio de la sociedad y su desarrollo, abierta a todo tipo de públicos. Adquiere, conserva, investiga, comunica y exhibe para fines de estudio, educación y disfrute, testimonios representativos materiales e inmateriales de la cultura humana y su evolución, de la naturaleza y su entorno. Una de sus misiones principales es mostrar con rigor museográfico y didáctico conjuntos y colecciones de

		historical-artistic, scientific and technical value, or of any other cultural nature, maintaining the balance between conserving and spreading. The museum participates in the citizenship of values such as sustainability, cultural respect, acquiring a new dimension of social commitment, respecting multiculturalism, the most diverse human experiences and experiences, and the active participation of society, being the backbone of the current culture, tourist or minority and a place of memory and encounter	valor histórico-artístico, científico y técnico, o de cualquier otra naturaleza cultural, manteniendo el equilibrio entre conservar y difundir. Hace partícipe a la ciudadanía de valores como la sostenibilidad, el respeto cultural, adquiriendo una nueva dimensión de compromiso social, respetando el multiculturalismo, las vivencias y experiencias humanas más diversas, y la participación activa de la sociedad, siendo eje vertebrador de la cultural actual, turística o minoritaria y un lugar de memoria y encuentro
Espagne	Europe de l'Ouest	A museum cannot keep proudly showing its belongings, insensitive to its occultations. The museum's devices fulfill a function that cannot be understood without giving silences a chance. A museum must show the singing of its tenor objects and, of course, the strands that it lavishes. But there are two different activities involved in the museum. Objects can be shown, but silences have to be put together. Our proposal is to develop the idea of a museum in the direction of a Composition of Silences. To build the museum's space we do not have to work hard because all museums have to have a Composition of Silences or, better, all museums must evolve into a composer of silences born of their own objects.	Un Museo no puede seguir mostrando orgulloso sus pertenencias, insensible a sus ocultaciones. Los dispositivos del Museo cumplen una función que no se entiende sin darle una oportunidad a los silencios. Un Museo debe mostrar el canto de sus objetos tenores y, desde luego, los acallamientos que prodiga. Pero son dos actividades muy diferentes. Los objetos se pueden mostrar, pero los silencios tenemos que coponerlos. Nuestra propuesta es desarrollar la idea de Museo en la dirección de un Compositorio de Silencios. En el espacio no hay que esforzarse mucho porque todos los museos tiene que tener un Compositorio de silencios o, mejor, todos los museos deben evolucionar hasta convertirse en un compositorio de silencios nacido de su propios objetos
Espagne	Europe de l'Ouest	Museums are houses that hold and present dreams, feelings, thoughts and intuitions that take shape through images, colors, sounds and shapes. The museums are bridges, doors and windows that open and communicate worlds, times and people. Museums are memory, they are resistance, they are gender equality, they are accessibility, they are multicultural and they are transversal. Affection, fraternity, reciprocity, love, joy and poetry are involved	Os museos son casas que gardan e presentan soños, sentimentos, pensamentos e intuicións que toman corpo a través de imaxes, cores, sons e formas. Os museos son pontes, portas e xanelas que abren e comunican mundos, tempos e persoas. Os museos son memoria, son resistencia, son igualdade de xéneros, son accesibilidade, son multiculturalidade e son transversalidade. Neles involúcranse os afectos, a fraternidade, a reciprocidade, o amor, a ledicia e a poética.

Finlande	Europe de l'Ouest	A museum is a service organisation that helps its clients to fulfil their needs and responsibilities in enjoying, preserving, studying, teaching, and exhibiting heritage and culture, as well as generating economic and social wealth through its products and services	Museo on palvelu, joka auttaa asiakkaitaan täyttämään heidän tarpeensa ja velvollisuutensa historian ja kulttuurin tallentamisessa, tutkimisessa ja esittämisessä sekä auttaa asiakkaitaan taloudellisen henkisen hyvinvoinnin tuottamisessa
France	Europe de l'Ouest	The museum is a meeting place open to all people, without any social, political, religious or distinction of origin, where exchanges are elaborated in a spirit of shared expertise, in order to safeguard, enhance and animate the heritages, expressions of the cultural diversity of the humanity within a sustainability approach	Le musée est un espace de rencontre ouvert à tous, sans distinction sociale, politique, religieuse ou d'origine, où s'élaborent des échanges dans un esprit d'expertise partagée afin de sauvegarder, valoriser et animer les patrimoines, expressions de la diversité culturelle de l'humanité dans une démarche de développement durable.
France	Europe de l'Ouest	A museum is a non-profit, permanent institution in the service of society and communities, open to the publics, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study and enjoyment, with respect for the different knowledges and ways to think reality	A museum is a non-profit, permanent institution in the service of society and communities, open to the publics, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study and enjoyment, with respect for the different knowledges and ways to think reality
France	Europe de l'Ouest	A museum is a collection of artefacts that are conserved or presented everyone. They can be artistic, archaeological, ethnographical, or natural. They make sense in their society. They are given to the public for study or delectation	Un musée est une collection d'objets conservés ou présentés à tous artistiques, archéologiques, ethnographiques ou naturels, faisant sens dans la société correspondante et donnés au public pour l'étude ou la délectation
France	Europe de l'Ouest	A museum is a place where we can see a wide variety of arts. A museum offers in one place a multitude of treasure that make our heritage. Through these arts we often feel an emotion, it is also the way to express oneself	Un musée est un endroit où nous pouvons voir une large variété d'arts. Un musée propose en un endroit une multitude de trésors qui font notre patrimoine. À travers ces arts on ressent souvent une émotion, c'est aussi le moyen de s'exprimer
France	Europe de l'Ouest	The museum can be a public, private, associative institution. Its aim is to study, expose, apprehend and analyse human	Le musée peut-être une institution publique, privée, associative. Son but est d'étudier, d'exposer,

		facts through the tangible and intangible societal heritage. It can be specialized in a theme, a period, its aims are multiple and intended for all audiences. In this way, it can preserve, exhibit, create, study, and show with pedagogy, avoiding being categorical about the data it transmits, by duty of objectivity relating to its institutional status. The museum is a structure that can accommodate objects, exhibitions, research and development projects	d'appréhender et d'analyser les faits humains à travers le patrimoine matériel et immatériel sociétal. Il peut être spécialisé dans une thématique, une période, ses visées sont multiples et destinées à tout public. Ainsi, il peut conserver, exposer, créer, étudier, et faire voir avec pédagogie, en évitant de se montrer catégorique sur les données qu'il transmet, par devoir d'objectivité relative à son statut institutionnel. Le musée est une structure pouvant accueillir objets, expositions, projets de recherche et de développement
France	Europe de l'Ouest	A museum is a solution for heritage management – helping its acknowledgment, preservation and enhancement – that both tells a story about and discusses one version of our social reality	Un musée est une solution de gestion d'un patrimoine qui favorise sa reconnaissance, sa conservation et sa valorisation, et qui permet de mettre à la fois en récit et en débat une version de la réalité de notre société
France	Europe de l'Ouest	The museum is a permanent institution, evolving in the territory in which it is established, which preserves, studies, presents and highlights objects from the collections for which it is responsible. It strives to include all the populations of this territory by organizing events thought by both museum professionals and volunteers: exhibitions with several degrees of reading (for amateurs as for first visitors), tailor-made tours of the place with a cultural mediator. This is to raise public awareness of the heritage and the environment around them. The museum must be innovative and arouse curiosity: it requires a mediation that adapts to the audience and that seduces	Le musée est une institution permanente, évoluant au sein du territoire dans lequel il est implanté, qui conserve, étudie, présente et met en valeur des objets issus des collections dont il a la charge. Il veille à inclure toutes les populations de ce territoire en organisant des événements pensés à la fois par les professionnels des musées et des bénévoles : expositions à plusieurs degrés de lecture (pour les amateurs comme pour les primos visiteurs), visites sur-mesure du lieu avec un médiateur culturel. Ceci dans le but de sensibiliser les publics au patrimoine et à l'environnement qui les entourent. Le musée se doit d'être innovant et susciter la curiosité: cela passe par une médiation qui s'adapte à l'auditoire et qui sait séduire
France	Europe de l'Ouest	A museum is a permanent non-profit institution serving society and its development open to the public, which acquires, preserves, studies, exhibits and transmits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purpose of studies, education and enjoyment. A museum is an inclusive, participative and collaborative place that evolves permanently, adapts to the	Un musée est 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. Un musée est un lieu inclusif, participatif et collaboratif qui évolue de façon

		society in which it takes place, and meets the expectations of the public who use it.	permanente, s'adapte à la société dans laquelle il prend place, et répond aux attentes du public qui en a l'usage
France	Europe de l'Ouest	My name is Museum, I am a permanent non-profit cultural institution. I am devoted to society ; I exist through it and for it. I evolve with the times and I must be concerned about the environment in times of crisis. I have the duty to constitute a material collection as immaterial, to cherish it, and to disseminate it. My collection is the apple of my eyes: it is inalienable, imprescriptible, elusive. I am looking for new things that is why research has an important place among my activities in order to renew myself. From my permanent collection spring temporary exhibitions, most of the times focused on contemporary art. Both of them attract audiences from various backgrounds. More curious than others, young and old, coming for educational or leisure purposes. I have to make sure of the good development of my publics and how to receive them with the aim of making their visit unique. I was created to convey a heritage message about what has been, what is, and what will be. And so arouse various emotions ranging from criticism to dreams. Museumly yours	Mon nom est Musée, je suis une institution culturelle permanente sans but lucratif. Je suis dévoué à la société ; j'existe à travers elle et pour elle. J'évolue avec mon temps et je me dois d'être soucieux de l'environnement en ces temps de crises. J'ai le devoir de constituer une collection matérielle comme immatérielle, de la chérir, et de la diffuser. Ma collection est la prunelle de mes yeux : elle est inaliénable, imprescriptible, insaisissable. J'ai soif de nouvelles choses, c'est pourquoi la recherche constitue une part importante de mes activités afin de me renouveler. De ma collection permanente jaillissent des expositions temporaires, le plus souvent axées vers l'art contemporain. Toutes deux attirent en mon sein des publics d'horizons variés. Plus curieux les uns que les autres, petits et grands, venant à des fins d'éducation ou de loisirs. Je dois veiller au bon développement de mes publics et de réfléchir sur comment les accueillir afin de rendre leur visite unique. J'ai été créé pour transmettre un message patrimonial sur ce qui a été, sur ce qui est, et sur ce qui sera. Et ainsi susciter diverses émotions allant de la critique au rêve. Muséalement vôtre
France	Europe de l'Ouest	The museum is society	Le musée c'est la société
France	Europe de l'Ouest	The Museum is a meeting place between a collection and public, managed by a team of professionals who are in charge of studying, documenting, enriching, conserving, disseminating and enhancing the collection, tangible or intangible, that they preserve, with due respect for the cultures and people they represent. It is based on a global code of ethics that guides both the scientific and cultural project proposed by the museum and its operating rules, administrative and financial.	Le Musée est un lieu de rencontre entre une collection et des publics, géré par une équipe de professionnels qui ont la charge d'étudier, documenter, enrichir, conserver, diffuser et valoriser la collection, matérielle ou immatérielle, qu'ils conservent, dans le respect des cultures et des personnes dont ils sont les représentants. Il s'appuie sur une déontologie globale qui guide tant le projet scientifique et culturel proposé par le musée que ses règles de fonctionnement, administratives et financières
Grèce	Europe de l'Ouest	A museum is a space for memory, research, learning and interaction with and about society. The role of a museum is	Το μουσείο είναι χώρος για τη μνήμη, την έρευνα, την μάθηση και την διάδραση με και για την κοινωνία. Ο

		to be a mild force with a higher purpose to intervene so creativity, production and Sustainable Development are achievable	ρόλος του μουσείου είναι να είναι μια ήπια δύναμη με απώτερο σκοπό την παρέμβαση έτσι ώστε η δημιουργικότητα, η παραγωγή και η βιώσιμη ανάπτυξη να είναι εφικτά
Grèce	Europe de l'Ouest	A museum is a non-profit, permanent institution in the service of society and its cultural, social and sustainable development, open and reaching out to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment, for the purposes of disseminating knowledge, promoting science and creativity, strengthening social cohesion and enhancing well-being	A museum is a non-profit, permanent institution in the service of society and its cultural, social and sustainable development, open and reaching out to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment, for the purposes of disseminating knowledge, promoting science and creativity, strengthening social cohesion and enhancing well-being
Grèce	Europe de l'Ouest	The factory of our dreams	Το εργοστάσιο των ονείρων μας

Grèce	Europe de l'Ouest	A museum is a non-profit permanent space that acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment. The museum also assumes the responsibility of representing the society above any power and in an inclusive and equal way in all the previous functions for the purposes of education, study and enjoyment.	Ένα μουσείο είναι ένας μη κερδοσκοπικός, μόνιμος χώρος που αποκτά, συντηρεί, ερευνά, επικοινωνεί και εκθέτει την υλική και άυλη κληρονομιά της ανθρωπότητας και του περιβάλλοντος της. Το μουσείο αναλαμβάνει επίσης την ευθύνη της εκπροσώπησης της κοινωνίας πάνω από κάθε εξουσία και με συνεκτικό και ισότιμο τρόπο σε όλες τις προηγούμενες λειτουργίες, με σκοπό την εκπαίδευση, την μελέτη και την απόλαυση
Grèce	Europe de l'Ouest	Guardian, trust holder and communicant of historical, ethnical and artistic memory	Θεματοφύλακας και κοινωνός ιστορικής, εθνικής και καλλιτεχνικής μνήμης.

Grèce	Europe de l'Ouest	Museum is the convergence of multi-cultural peculiarities through are revived «human beings-activities» of every aspect, political, economic, social, moral values, symbols, memories. It is the link between the past, present and future. It's about an intercultural institution/structure that includes multiple spaces in a real or digital environment designed and tailored to the needs of each generation. It aims at the acquisition, documentation, preservation, research and management of cultures with respect and honor, so as to promote collective consciousness, interaction and unity in the human mind	Μουσείο είναι η σύγκλιση πολύ-πολυτισμικών ιδιαιτεροτήτων μέσω του οποίου αναβιώνονται «ανθρώπινες υπάρξεις-δραστηριότητες» κάθε πτυχής πολιτικής, οικονομικής, κοινωνικής, ηθικές αξίες, σύμβολα, μνήμες. Αποτελεί τον συνδετικό κρίκο ανάμεσα στο παρελθόν, παρόν και μέλλον. Πρόκειται για ένα διαπολιτισμικό φορέα που περιλαμβάνει πολλαπλούς χώρους σε πραγματικό ή ψηφιακό περιβάλλον σχεδιασμένο και προσαρμοσμένο στις ανάγκες της κάθε εποχής. Αποσκοπεί στην απόκτηση, καταγραφή ,διατήρηση, έρευνα και διαχείριση πολιτισμών με σεβασμό και τιμή ώστε να προωθείται στον ανθρώπινο νου η συλλογική συνείδηση, αλληλεπίδραση και ενότητα.
Grèce	Europe de l'Ouest	Museums are like moving planets. Museums change lives and community ties. The ideal museums are open and safe places in which different individuals and communities can interact by sharing and exchanging skills and knowledge. Ideal museums can be museums on the road that travel within hyper-diverse cities or/and in the countryside, aiming to collect and connect stories and through stories connect people with museum objects and collections. Museums are like kaleidoscopes. Crystals are the people, spaces and objects. Curators and visitors are moving them. For museums to become kaleidoscopes we need to keep on questioning	Museums are like moving planets. Museums change lives and community ties. The ideal museums are open and safe places in which different individuals and communities can interact by sharing and exchanging skills and knowledge. Ideal museums can be museums on the road that travel within hyper-diverse cities or/and in the countryside, aiming to collect and connect stories and through stories connect people with museum objects and collections. Museums are like kaleidoscopes. Crystals are the people, spaces and objects. Curators and visitors are moving them. For museums to become kaleidoscopes we need to keep on questioning
Grèce	Europe de l'Ouest	Museum (the): a non-profit institution or “cultural embassy” that studies, documents, protects and promotes the tangible and intangible cultural heritage of various geographical regions and eras, using both traditional and interactive exhibition methods. More importantly, using its exhibits as a mean, it can sensitise, inform and stimulate the public on ethical social, environmental and political challenges faced in due course. The diversity of the public and its diverse view is pivotal towards a better	Museum (the): a non-profit institution or “cultural embassy” that studies, documents, protects and promotes the tangible and intangible cultural heritage of various geographical regions and eras, using both traditional and interactive exhibition methods. More importantly, using its exhibits as a mean, it can sensitise, inform and stimulate the public on ethical social, environmental and political challenges faced in due course. The diversity of the public and its diverse view is

		understanding of the role of the museum, past societies and future challenges	pivotal towards a better understanding of the role of the museum, past societies and future challenges
Irlande	Europe de l'Ouest	A non profit institution charged by society to create meaningful connections between its members in all their individual and collective diversities and the tangible, intangible, cultural and natural heritage of humanity, through processes of acquisition, protection, conservation, exhibition, as well as research, investigation, critical thinking and participation	A non profit institution charged by society to create meaningful connections between its members in all their individual and collective diversities and the tangible, intangible, cultural and natural heritage of humanity, through processes of acquisition, protection, conservation, exhibition, as well as research, investigation, critical thinking and participation
Israël	Europe de l'Ouest	Museums, as instruments of affecting realities, provide single to multi-perspectives into focuses of public interest which are not commonly obtainable, inside the tensions between original to recycled, innovative to traditional, informative to engaging, sectorial to universal, according to the museum's core commitment. Museums operate out of a transparently declared to a hidden motivation	המוזיאונים כמכשיר להשפעה על המציאות, מנגישים פרספקטיבה בודדה או מרובה אל מוקדי עניין ציבורי, בתוך המתחים שבין מקורי למוחזר, חדשני למסורתי, אינפורמטיבי למערב קהל, סקטוריאלי לאוניברסלי, על פי מחויבות הליבה של המוזיאון. המניע של המוזיאונים מוצג בשקיפות מלאה או בהסתרה חלקית
Italie	Europe de l'Ouest	the mechanism for distilling visions	il meccanismo per distillare visioni
Italie	Europe de l'Ouest	A museum is a permanent non-profit institution at the service of society and its development, open to the public and a place for the exchange of ideas, which acquires, preserves, researches, communicates and shows the tangible and intangible heritage of humanity and of its environment for the purposes of education, study and entertainment	A museum is a permanent non-profit institution at the service of society and its development, open to the public and a place for the exchange of ideas, which acquires, preserves, researches, communicates and shows the tangible and intangible heritage of humanity and of its environment for the purposes of education, study and entertainment

Italie	Europe de l'Ouest	The place in which people can reconnect with their collective identity and/or get in touch with foreign ones	Il luogo in cui in cui le persone si possono riconciliare con la loro identità collettiva e/o scoprirne altre
Italie	Europe de l'Ouest	The museum is a permanent, non-profit institution at the service of society and its development, open to the public, accessible and inclusive, which carries out research on the material and immaterial testimonies of man and his environment, acquires, preserves, and communicates them and specifically exposes them for the purposes of study, education, enjoyment and participation, through forms of shared planning of activities and overcome those barriers that still obstruct the full participation of citizens in culture.	Il museo è un'istituzione permanente, senza scopo di lucro, al servizio della società, e del suo sviluppo, aperta al pubblico, accessibile e inclusiva, che effettua ricerche sulle testimonianze materiali ed immateriali dell'uomo e del suo ambiente, le acquisisce, le conserva, e le comunica e specificatamente le espone ai fini di studio, educazione, diletto e partecipazione, attraverso forme di progettazione condivisa delle attività e superare quelle barriere che ancora ostruiscono la piena partecipazione dei cittadini alla cultura.

Italie	Europe de l'Ouest	A museum is where change takes place: in there, communities can gather, discuss and plan actions for the society in which they live. Museums are fertile places for the growth of new ideas and the development of creative minds. In this term, heritage, preserved inside museum institutions all around the world, can become a dynamic tool through which people can make their voices heard on the current topics and problems of contemporary society.	Il museo è dove il cambiamento si avvia: lì le comunità possono riunirsi, discutere e pianificare azioni per la società in cui vivono. I musei sono luogo fertile per la crescita di nuove idee e lo sviluppo di menti creative. In questo senso, il patrimonio, conservato all'interno delle istituzioni museali sparse in tutto il mondo, può diventare un dinamico strumento attraverso cui le persone possono far valere la propria opinione sugli argomenti e i problemi della società contemporanea
Italie	Europe de l'Ouest	A museum is a non profit, apolitical institution in the service of society and its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible world heritage to foster sustainability, education and recreation	A museum is a non profit, apolitical institution in the service of society and its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible world heritage to foster sustainability, education and recreation
Italie	Europe de l'Ouest	The Museum is a collective and multidisciplinary institution, responsible for the conservation, study and sharing of cultural values. It contributes to the sustainable development of society, promotes the pleasure of knowledge and the well-being of the person and the community	Il Museo è una istituzione collettiva e multidisciplinare, è responsabile della conservazione, dello studio e della condivisione di valori culturali. Contribuisce allo sviluppo sostenibile della società, promuove il piacere della conoscenza e il benessere della Persona e della comunità

Italie	Europe de l'Ouest	A museum is a permanent, accessible, non-profit institution, which operates in a system of relations to serve society and its sustainable development. It researches, acquires, conserves, communicates and exhibits the heritage of humanity and its cultural landscapes. It promotes learning, responsibility, critical thinking, participation and wellbeing in the community	Il Museo è un'istituzione permanente, senza scopo di lucro, accessibile, che opera in un sistema di relazioni al servizio della società e del suo sviluppo sostenibile. Effettua ricerche sulle testimonianze dell'umanità e dei suoi paesaggi culturali, le acquisisce, le conserva, le comunica e le espone per promuovere la conoscenza, la responsabilità, il pensiero critico, la partecipazione e il benessere della comunità
Norvège	Europe de l'Ouest	A museum is a non-profit, permanent institution in the service of society and its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible human and natural heritage for the purposes of education, study, enjoyment and social engagement	A museum is a non-profit, permanent institution in the service of society and its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible human and natural heritage for the purposes of education, study, enjoyment and social engagement

Norvège	Europe de l'Ouest	Museums are fundamentally public spaces for lifelong informal learning that value that mission over commercial goals such as profit. Within museums, people from different parts of society, with diverse kinds of experience and expertise, join in the collaborative preservation and exploration of evidence of a shared natural and cultural heritage and the creative imagining of a more peaceful, equal and sustainable future. Together, museums and their many stakeholders form local and global networks that can provide scaffolding for positive social and political change	Museums are fundamentally public spaces for lifelong informal learning that value that mission over commercial goals such as profit. Within museums, people from different parts of society, with diverse kinds of experience and expertise, join in the collaborative preservation and exploration of evidence of a shared natural and cultural heritage and the creative imagining of a more peaceful, equal and sustainable future. Together, museums and their many stakeholders form local and global networks that can provide scaffolding for positive social and political change
Norvège	Europe de l'Ouest	A museum is an institution that displays cultural artefacts, and is open to the public	Ett museum er en institusjon som stiller ut kulturelle gjenstander, og som er åpen til offentligheten
Norvège	Europe de l'Ouest	A museum is an independent, not-for-profit, enduring institution aiming to serve, but also to critically reflect upon the development of society. Its core practises are to acquire, conserve, research, communicate and exhibit tangible and intangible human and natural heritage. It is open to a broad public for the principal purposes of education, study, enjoyment, creative interaction, social engagement and advancement of individual citizenship	A museum is an independent, not-for-profit, enduring institution aiming to serve, but also to critically reflect upon the development of society. Its core practises are to acquire, conserve, research, communicate and exhibit tangible and intangible human and natural heritage. It is open to a broad public for the principal purposes of education, study, enjoyment, creative interaction, social engagement and advancement of individual citizenship
Pays-Bas	Europe de l'Ouest	Museums are institutions that collect, organise and display the immaterial and material traces of past and present to create and promote new visions for the future. Their professional authority enables them to listen to a plurality of voices, especially those often unheard, and provide a space of encounter and debate for everyone	Museums are institutions that collect, organise and display the immaterial and material traces of past and present to create and promote new visions for the future. Their professional authority enables them to listen to a plurality of voices, especially those often unheard, and provide a space of encounter and debate for everyone
Pays-Bas	Europe de l'Ouest	A museum presents a non-random collection of tangible and/or intangible heritage of humanity and its environment in such a way that it enables the institution to provide the surrounding community and visitors with an experience that boosts educational development, connection, enrichment and wonder	Een museum presenteert een niet op toeval bij elkaar geselecteerde materiële en/of immateriële getuigenissen van de mens en zijn omgeving op zodanige manier dat de instelling in staat is de omringende gemeenschap en bezoekers een beleving mee te geven dat aanzet tot (educatieve) ontwikkeling, verbinding, verrijking en verwondering

Pays-Bas	Europe de l'Ouest	A museum is a space for tangible or intangible heritage, which provides opportunities for knowledge transfer, and is open to the public	A museum is a space for tangible or intangible heritage, which provides opportunities for knowledge transfer, and is open to the public
Pays-Bas	Europe de l'Ouest	A museum is a reliable, polyphonic, critical, transparent, inviting, exciting, attractive and informative institute that collects, preserves, displays, contextualises and critically examines material, immaterial and natural heritage, also in the light of the colonial origin of objects and the fact that histories of many social groups and communities are hidden or underexposed. A museum is a contact zone that stimulates empathy, encounters and curiosity and that encourages visitors to think about their place in the world and in history and their responsibility for the planet.	Een museum is een betrouwbaar, meerstemmig, kritisch, transparant, uitnodigend, spannend, aantrekkelijk en informatief instituut dat materieel, immaterieel en natuurlijk erfgoed verzamelt, bewaart, toont, contextualiseert en kritisch onderzoekt, ook in het licht van de koloniale herkomst van objecten en het gegeven dat geschiedenissen van veel sociale groepen en gemeenschappen verborgen of onderbelicht zijn. Een museum is een contactzone die empathie, ontmoeting en nieuwsgierigheid stimuleert en die bezoekers stimuleert na te denken over hun plek in de wereld en in de geschiedenis en hun verantwoordelijkheid voor de planeet
Pays-Bas	Europe de l'Ouest	A museum is a permanent institution responsible for safeguarding tangible, intangible and digital evidence of our past and present, for making it accessible today, and for ensuring its availability in the future. Museums provide and safeguard documentation and information about their collections, equipping society with information justified by authentic sources about all aspects of the world we live in, following the appropriate tools and methodologies for the documentation and management of information assets. Such collections of information are available for inclusive and participatory research, to enable social development and in doing so increase human well-being	A museum is a permanent institution responsible for safeguarding tangible, intangible and digital evidence of our past and present, for making it accessible today, and for ensuring its availability in the future. Museums provide and safeguard documentation and information about their collections, equipping society with information justified by authentic sources about all aspects of the world we live in, following the appropriate tools and methodologies for the documentation and management of information assets. Such collections of information are available for inclusive and participatory research, to enable social development and in doing so increase human well-being
Pologne	Europe de l'Ouest	Museum is a place where we are creating visual and contextual narratives about what makes us human. It is a safe repository of material fragments of past chosen as representative to transfer to the future the values important for the society in which the institution exists	Muzeum to miejsce w którym tworzymy wizualne i kontekstualne narracje opowiadające o tym co czyni nas człowiekiem. To bezpieczne miejsce dla materialnych fragmentów przeszłości, które zostały wybrane przez nas by reprezentować wartości, które społeczeństwo tworzące instytucje muzeum chce zachować dla przyszłości

Portugal	Europe de l'Ouest	A museum is a permanent institution in the service of society and its development and culture. Needs to be open to the all the public, is inclusive to all and to all beliefs, races and personal choices. Acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study and enjoyment	Um museu é uma instituição permanente, ao serviço da sociedade e de seu desenvolvimento e cultura. Precisa estar aberto a todos, é inclusivo para todos e para todas as crenças, raças e escolhas pessoais. Adquire, conserva, comunica e exhibe todo o património para fins de educação, estudo e lazer
Portugal	Europe de l'Ouest	The museum is an institution that not only preserves the heritage, but through its activities and exhibitions raises the public debate about them, creating a platform for critical dialogue about society and its future	O museu é uma instituição que, não só preserva o património, mas através das suas actividades e exposições suscita o debate público das mesmas, criando uma plataforma de diálogo crítico sobre a sociedade e o seu futuro
Portugal	Europe de l'Ouest	A museum is a non for profit, permanent institution in the service of society and its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible human and natural heritage for the purposes of education, study, enjoyment and social engagement	A museum is a non for profit, permanent institution in the service of society and its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible human and natural heritage for the purposes of education, study, enjoyment and social engagement
Portugal	Europe de l'Ouest	A museum is a non-profit, permanent institution at the service of society and its sustainable development, open to the public and which acquires, preserves, investigates, communicates and exposes the material and immaterial heritage of mankind and its environment for the purpose education, research, the enjoyment of its collection and exchanges with other institutions, with the possibility of creating and developing complementary activities with a view to guaranteeing a financial part, fundamental to its institutional mission and capable of receiving a systematic “minimum museological income” of the State in order to ensure annually the provision of public service in its patrimonial and creative sphere of intervention.	Um museu é uma instituição sem fins lucrativos, permanente e ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento sustentável, aberta ao público e que adquire, conserva, investiga, comunica e expõe o património material e imaterial da humanidade e seu meio ambiente com a finalidade educativa, de investigação, de fruição do seu acervo e das trocas com outros instituições, tendo a possibilidade de criar e desenvolver actividades complementares com vista a garantir uma parte financeira, fundamental à sua missão institucional e podendo receber um “rendimento mínimo museológico” e sistemático do Estado com vista a assegurar, anualmente, a prestação de serviço público no seu domínio de intervenção patrimonial e criativa

Portugal	Europe de l'Ouest	Museum is a bridge between the past and the future on the way to sustainable development; an institution that, within it's own fields and specific functions – research, preservation, communication and education – promotes individual and collective knowledge, harmony between people, equality of opportunities and social and territorial equity	Museu é uma ponte entre o passado e o futuro na via do desenvolvimento sustentável; uma instituição que, nos domínios e através das funções que lhe são próprias – investigação, preservação, comunicação e educação – promove o conhecimento individual e coletivo, a harmonia entre os povos, a igualdade de oportunidades e a equidade social e territorial.
Portugal	Europe de l'Ouest	Museum is the Meeting Place of Memories and Knowledge. The place of Culture and Inclusion	O Museu é o Lugar de Encontro de Memórias e Conhecimento. O Lugar da Cultura e da Inclusão.
Portugal	Europe de l'Ouest	The Museum is an open institution that keeps the humankind collective memory through our tangible and intangible heritage and uses them to improve the future	O museu é uma instituição aberta que guarda a memória colectiva da humanidade através da cultura material e imaterial e que as usa para melhorar o futuro.
Portugal	Europe de l'Ouest	The Museum is a meeting place, where past, present and future should be linked in a constructive dialogue that promotes restlessness and the incessant search for the sense of Humanity	O Museu é um lugar de encontro, onde passado, presente e futuro deverão ligar-se num diálogo construtivo que promova a inquietude e a incessante busca pelo sentido de Humanidade.
Portugal	Europe de l'Ouest	A Museum is an inclusive forum that inspires social, economic and political action(s) towards a sustainable future of interdisciplinarity for the conservation of Life stories of the species – Human and Non-Human. Manifested through culture(s) whether it be material and immaterial heritage(s), all represent the empowerment of societal environments. Museums have the ethical role of communicating knowledge(s) through research, conservation, preservation, documentation, exhibition that responsibly portrays Culture(s).	A Museum is an inclusive forum that inspires social, economic and political action(s) towards a sustainable future of interdisciplinarity for the conservation of Life stories of the species – Human and Non-Human. Manifested through culture(s) whether it be material and immaterial heritage(s), all represent the empowerment of societal environments. Museums have the ethical role of communicating knowledge(s) through research, conservation, preservation, documentation, exhibition that responsibly portrays Culture(s).

Royaume-Uni	Europe de l'Ouest	Museums collect, conserve, and communicate heritage through exhibitions and display. They are public institutions that make cultural heritage present and accessible to all. Museums are agents of education and recreation through research and display, with the power to lead social, cultural, and intellectual change for the benefit of human development	Museums collect, conserve, and communicate heritage through exhibitions and display. They are public institutions that make cultural heritage present and accessible to all. Museums are agents of education and recreation through research and display, with the power to lead social, cultural, and intellectual change for the benefit of human development
Royaume-Uni	Europe de l'Ouest	Museums enable people to explore collections for inspiration, learning and enjoyment. They are institutions that collect, safeguard and make accessible artefacts and specimens, which they hold in trust for society	Museums enable people to explore collections for inspiration, learning and enjoyment. They are institutions that collect, safeguard and make accessible artefacts and specimens, which they hold in trust for society
Royaume-Uni	Europe de l'Ouest	Museums have a responsibility to promote positive development locally and globally, addressing real world issues and promoting a just society that flourishes within a stable natural environment.	Museums have a responsibility to promote positive development locally and globally, addressing real world issues and promoting a just society that flourishes within a stable natural environment.
Royaume-Uni	Europe de l'Ouest	Museums are a social construct which provide the users with an engaging desirable, enjoyable, lasting and stimulating collaborative reference point to the past and present generations as well as providing a set of characteristics and opportunities for conserving humanity's knowledge and accomplishments	Museums are a social construct which provide the users with an engaging desirable, enjoyable, lasting and stimulating collaborative reference point to the past and present generations as well as providing a set of characteristics and opportunities for conserving humanity's knowledge and accomplishments

Royaume-Uni	Europe de l'Ouest	A museum is a word about which people with little experience of the real world navel gaze.	A museum is a word about which people with little experience of the real world navel gaze.
Royaume-Uni	Europe de l'Ouest	A museum exists to create spaces for the service of the public, using its resources, collections and programming to engage a diverse audience in a dialogue about ideas. The museum's purpose, as a trusted authority, is to convey knowledge, both tangible and intangible, about the world around us. They do this through shared authority and collaboration while welcoming debate. They continually adapt practices and approaches in order to remain relevant to the needs of present communities and ensure sustainability for the future. The museum acts as a platform to give voice to those who contribute to this dialogue, with a commitment towards social and community development. It is a meaningful meeting place, a place for social gatherings and a place for entertainment.	A museum exists to create spaces for the service of the public, using its resources, collections and programming to engage a diverse audience in a dialogue about ideas. The museum's purpose, as a trusted authority, is to convey knowledge, both tangible and intangible, about the world around us. They do this through shared authority and collaboration while welcoming debate. They continually adapt practices and approaches in order to remain relevant to the needs of present communities and ensure sustainability for the future. The museum acts as a platform to give voice to those who contribute to this dialogue, with a commitment towards social and community development. It is a meaningful meeting place, a place for social gatherings and a place for entertainment.
Royaume-Uni	Europe de l'Ouest	A museum is a public, collective process by which people are enabled, through the understanding of their relationship to the tangible and intangible heritage of humanity and its environment, to contribute to the long-term well-being of communities and sustainability of environments, globally and locally	A museum is a public, collective process by which people are enabled, through the understanding of their relationship to the tangible and intangible heritage of humanity and its environment, to contribute to the long-term well-being of communities and sustainability of environments, globally and locally
Royaume-Uni	Europe de l'Ouest	Museums are the physical manifestation of Place and place-making, working with their communities and wider society to acquire, conserve, and research collections of tangible cultural heritage, and discovering the intangible cultural heritage relating to them. A museum celebrates these collections through the provision of exhibitions and learning and engagement activities, promoting physical and	Museums are the physical manifestation of Place and place-making, working with their communities and wider society to acquire, conserve, and research collections of tangible cultural heritage, and discovering the intangible cultural heritage relating to them. A museum celebrates these collections through the provision of exhibitions and learning and engagement activities, promoting

		intellectual access to the varied stories and identities collections represent	physical and intellectual access to the varied stories and identities collections represent
Royaume-Uni	Europe de l'Ouest	A place of building, which usually houses as an institutional, public space of multi-purpose. Expressing within the space, a select collection from archives; whether that be the museums own, or shared across institutions, selected or submitted to fit a pre-perceived theme and audience/public. The museum (in particular if large and central to a city) can also be seen as a space for research, study, education, cultural heritage/engagement, work, beverages, food, lectures, all with dedicated or flexible space for the listed functions. As a place with such a front of stage public position, the museum acts with acknowledgment of inclusion, sustainability and worldly community in tackling urgencies of the contemporary day.	A place of building, which usually houses as an institutional, public space of multi-purpose. Expressing within the space, a select collection from archives; whether that be the museums own, or shared across institutions, selected or submitted to fit a pre-perceived theme and audience/public. The museum (in particular if large and central to a city) can also be seen as a space for research, study, education, cultural heritage/engagement, work, beverages, food, lectures, all with dedicated or flexible space for the listed functions. As a place with such a front of stage public position, the museum acts with acknowledgment of inclusion, sustainability and worldly community in tackling urgencies of the contemporary day.
Royaume-Uni	Europe de l'Ouest	A place of collective memory and experience represented by the material culture of our communities. Custodians of our natural and social history, the heritage and culture of all our lives bringing stories to life, connecting us to our past and the future and teaching us about the world around us and why it needs our care. An engaging environment displaying evidence and stories of our path to current day. Museums represent people and their things, ideas and traditions so that the past and present can be understood for the future A safe space for everyone to engage with authentic objects that provoke interesting questions about what it is to be human. A museum should give a sense of wonder, captivate, enthrall, fascinate and illuminate minds. To inform an inspired response. A place where 'wow's are whispered , ideas exchanged and lessons learned! A place for everyone to discover the past, reflect on the now and think to the future A committed global approach to sustaining and preserving history for the enjoyment of all. A place for sharing stories, ideas and connections where our heritage is looked after, cared for and made accessible for	A place of collective memory and experience represented by the material culture of our communities. Custodians of our natural and social history, the heritage and culture of all our lives bringing stories to life, connecting us to our past and the future and teaching us about the world around us and why it needs our care. An engaging environment displaying evidence and stories of our path to current day. Museums represent people and their things, ideas and traditions so that the past and present can be understood for the future A safe space for everyone to engage with authentic objects that provoke interesting questions about what it is to be human. A museum should give a sense of wonder, captivate, enthrall, fascinate and illuminate minds. To inform an inspired response. A place where 'wow's are whispered , ideas exchanged and lessons learned! A place for everyone to discover the past, reflect on the now and think to the future A committed global approach to sustaining and preserving history for the enjoyment of all. A place for sharing stories, ideas and connections

		all. Yesterday for today and tomorrow Museums unlock the past allowing us all to glimpse into the future A place for discovery, engagement, knowledge sharing and fun! A location for an insightful look at history A look into the past to inform, educate and entertain in the present; to help shape the future To tell stories about what has been that will shape what is to come	where our heritage is looked after, cared for and made accessible for all. Yesterday for today and tomorrow Museums unlock the past allowing us all to glimpse into the future A place for discovery, engagement, knowledge sharing and fun! A location for an insightful look at history A look into the past to inform, educate and entertain in the present; to help shape the future To tell stories about what has been that will shape what is to come
Royaume-Uni	Europe de l'Ouest	A museum is a conversation societies have with themselves, and others, using artefacts, objects or ideas, to communicate and explore their understanding and perceptions of the world	A museum is a conversation societies have with themselves, and others, using artefacts, objects or ideas, to communicate and explore their understanding and perceptions of the world
Royaume-Uni	Europe de l'Ouest	A museum – now recognised in all its diverse forms (a keeping place, a cultural centre, a spirit house) – is centrally dedicated to promoting and safeguarding the human rights and responsibilities of all the peoples of the world, their cultures, societies and environments as well as the tangible and intangible heritage held in trust	A museum – now recognised in all its diverse forms (a keeping place, a cultural centre, a spirit house) – is centrally dedicated to promoting and safeguarding the human rights and responsibilities of all the peoples of the world, their cultures, societies and environments as well as the tangible and intangible heritage held in trust
Royaume-Uni	Europe de l'Ouest	The world's museums are a legacy of art, science, curiosity, generosity, greed, exploitation, and so much more. Today, we have a duty to use that legacy for the the benefit of all. Museums should be safe places for understanding to develop, challenging inequity, ignorance and arrogance	The world's museums are a legacy of art, science, curiosity, generosity, greed, exploitation, and so much more. Today, we have a duty to use that legacy for the the benefit of all. Museums should be safe places for understanding to develop, challenging inequity, ignorance and arrogance
Suède	Europe de l'Ouest	A museum is an institution that creates context for knowledge and artifacts through telling stories of artistic, cultural, historical, or scientific importance.	A museum is an institution that creates context for knowledge and artifacts through telling stories of artistic, cultural, historical, or scientific importance.
Suède	Europe de l'Ouest	A museum is a non-profit, permanent organisation that contributes to society and its development by promoting knowledge, cultural experiences and freedom of opinion. A museum is accessible to the public with aims to acquire, conserve, research and make available the tangible and	A museum is a non-profit, permanent organisation that contributes to society and its development by promoting knowledge, cultural experiences and freedom of opinion. A museum is accessible to the public with aims to acquire, conserve, research and make available the

		intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, representation, study and enjoyment	tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, representation, study and enjoyment
Suède	Europe de l'Ouest	A museum is a permanent, non-profit operation that contributes to society and its development by further knowledge, cultural experiences and free opinion cultivation. The museum is accessible to the public and acts for acquiring, preserving, exploring and making available material and immaterial testimony, with equal representation of humanity and its environment, for education, exploration and recreational purposes	Ett museum är en permanent verksamhet utan vinstintresse som bidrar till samhället och dess utveckling genom att främja kunskap, kulturupplevelser och fri åsiktsbildning. Museet är tillgängligt för allmänheten och verkar för att förvärva, bevara, utforska och tillgängliggöra materiellt och immateriellt vittnesbörd med en jämställd representation av människan och hennes omvärld i utbildnings-, fördjupnings- och rekreationssyfte
Turquie	Europe de l'Ouest	Museums are not just places for collecting also for sharing the knowledge of human being. Museum is place to connecting others, learning from each others. Museum establishes empathy with all unknown. Humans, communities and ecosystems can learn stories of other beings and cultures at the museum.	Museums are not just places for collecting also for sharing the knowledge of human being. Museum is place to connecting others, learning from each others. Museum establishes empathy with all unknown. Humans, communities and ecosystems can learn stories of other beings and cultures at the museum.
Turquie	Europe de l'Ouest	A museum is an institution to keep memory alive by researching, exhibiting, and teaching relevant cultural assets. It treats subjects in a gender-sensitive way, no matter which main focus it has, brings people together; creates a fulfilling democratic, free and peaceful – virtual or physical – space; provides a platform for members of the public – in particular NGOs and grass roots organizations – both on the national and global levels; addresses cross-cultural issues	Müze, ilgi alanındaki kültürel varlıklar konusunda araştırmalar yaparak, bunları sergileyerek ve öğreterek hafızayı canlı tutan bir kurumdur. Hangi konuya odaklanırsa odaklansın, insanları bir araya getirir. İlham verici demokratik, özgür ve barışçıl – sanal veya fiziksel – bir alan yaratır. Hem ulusal hem de küresel düzeyde insanlara – özellikle STK'larına ve taban kuruluşlarına – platform sağlar. Çok kültürlü, farklı etnik gruplardan

		to reach wide multi-cultural, multi-ethnic audiences; makes curious without offering solutions; acts as a space for interaction in every sense of the word; by all this creating opportunities for a “festival of the mind”.	oluşan kitlelere ulaşmak için kültürlerarası sorunları ele alır. Çözümler sunmaz ama merak ettirir. Kelimenin her anlamıyla etkileşim için bir alan görevi görür. Tüm bunlar sayesinde müzede “zihin festivali” fırsatları yaratılır
Australie	Pacifique	Museums are unique physical and conceptual sites, including online, that collect, preserve, document, research, and communicate tangible and intangible cultural heritage, history, science, and art in a myriad of ways. More than this they are important sites of knowledge production and play a role in how collectives of people identify and re/affirm cultural norms and at the same time are well placed to challenge them for a more diverse future	Museums are unique physical and conceptual sites, including online, that collect, preserve, document, research, and communicate tangible and intangible cultural heritage, history, science, and art in a myriad of ways. More than this they are important sites of knowledge production and play a role in how collectives of people identify and re/affirm cultural norms and at the same time are well placed to challenge them for a more diverse future
Australie	Pacifique	A museum is a reflection of our highest selves across values, times and geographies	A museum is a reflection of our highest selves across values, times and geographies
Australie	Pacifique	Museums are dynamic institutions, working in active partnership with, and for, diverse communities to collect, preserve, research, interpret, exhibit and enhance understandings of the tangible and intangible world. Museums address all aspects of the social, cultural and natural world in the past, present and future. They are safe communal and collaborative spaces – physical, virtual and conceptual – in which to explore ideas, share stories, educate, challenge assumptions and seek ethical, sustainable solutions to global problems	Museums are dynamic institutions, working in active partnership with, and for, diverse communities to collect, preserve, research, interpret, exhibit and enhance understandings of the tangible and intangible world. Museums address all aspects of the social, cultural and natural world in the past, present and future. They are safe communal and collaborative spaces – physical, virtual and conceptual – in which to explore ideas, share stories, educate, challenge assumptions and seek ethical, sustainable solutions to global problems
Nouvelle-Zélande	Pacifique	Museums are intellectual institutions that scaffold the development and furthering of understandings by engaging learners, educators and researchers of all kinds with and through the material evidence of human cultures and the natural world	Museums are intellectual institutions that scaffold the development and furthering of understandings by engaging learners, educators and researchers of all kinds with and through the material evidence of human cultures and the natural world
Egypte	Pays arabes	Museums are the process of fusion the gaps between civilizations, Exchange the knowledge and cultures among peoples, and understanding the opinions of others through displaying, interpretation and translation, and The Cultural and Community friction with each other and practice the intellectual work of thinking and creativity for the service	Museums are the process of fusion the gaps between civilizations, Exchange the knowledge and cultures among peoples, and understanding the opinions of others through displaying, interpretation and translation, and The Cultural and Community friction with each other and practice the intellectual work of thinking and

		and development of society. so the museum is a non-profit institution in the first place, it must be accessible to the public the Especially the marginalized communities and poor	creativity for the service and development of society. so the museum is a non-profit institution in the first place, it must be accessible to the public the Especially the marginalized communities and poor
Egypte	Pays arabes	Museums are a formal exhibition that displays exclusive items whether them being of historical, artistic, cultural, or intellectual value. They are meant for showcasing humans' intellect, civilization, culture and pioneership. They are visited for educational, inspirational, contemplation, appreciation and/or entertainment purposes	Museums are a formal exhibition that displays exclusive items whether them being of historical, artistic, cultural, or intellectual value. They are meant for showcasing humans' intellect, civilization, culture and pioneership. They are visited for educational, inspirational, contemplation, appreciation and/or entertainment purposes
Koweit	Pays arabes	A museum is an integrated system that works as a house of history and culture, a social entity, an educational institution, an art platform and a voice for politics which acquire, preserve, represent and communicate the tangible and intangible human and natural heritage in order to create new meanings and experiences for different ages.	المتحف هو نظام متكامل يعمل كدار للتاريخ والثقافة، ككيان إجتماعي، كمؤسسة تعليمية، كمنصة فنية وكصوت للسياسة، عن طريق الاقتناء والحفظ والعرض والتواصل للتراث المادي وغير المادي للإنسان والطبيعة في سبيل خلق معاني وخبرات جديدة لمختلف الأعمار.
Liban	Pays arabes	A museum is a global, non-profit cultural institution that collects, documents, preserves, studies, researches, communicates and educates the tangible and intangible heritage of humankind. It is a space that holds in trust for society artefacts and safeguards our collective memory for future generations	A museum is a global, non-profit cultural institution that collects, documents, preserves, studies, researches, communicates and educates the tangible and intangible heritage of humankind. It is a space that holds in trust for society artefacts and safeguards our collective memory for future generations
Liban	Pays arabes	The museum is a non-profit institution whose mission is to offer the public an access to the various aspects of the tangible and intangible heritage that it acquires, preserves, studies, exhibits as a depository and transmits it to future generations. As a member of ICOM's global network, each museum has to respect and protect the patrimony of other museums to the extent of its means.	Le musée est une institution à but non lucratif dont la mission est d'offrir au public l'accès aux différentes facettes du patrimoine matériel et immatériel qu'il acquiert, conserve, étudie, expose à titre de dépositaire et transmet aux générations futures. Il est tenu en tant que membre du grand réseau mondial de l'ICOM, de respecter et protéger les patrimoines des autres musées et ceci dans la mesure de ses moyens
Maroc	Pays arabes	A museum is a space in which all kinds of people within communities interact with, learn about and are entertained by tangible and intangible cultural heritage. A museum is a place of convergence that shows cultural diversity and the collective memory and histories of the communities, in	A museum is a space in which all kinds of people within communities interact with, learn about and are entertained by tangible and intangible cultural heritage. A museum is a place of convergence that shows cultural diversity and the collective memory and histories of the

		order to reflect and create a diverse and harmonious identity outside of any political agenda. A museum protects, preserves, cares for and saves heritage, ideas and objects	communities, in order to reflect and create a diverse and harmonious identity outside of any political agenda. A museum protects, preserves, cares for and saves heritage, ideas and objects
Qatar	Pays arabes	A museum is a non-profit “humane” knowledge based public institution, and an experience service provider that is created to engage, provide knowledge, improve wellbeing, instigate curiosity, provide materials for research and serves the transfer into the past, showcase the present and its transfer to the future generations. It’s aim is to guard, collect, exchange, display and present visual narratives through creating an immersive experience using research of owned and loaned artworks including: artefacts, performance, archives, objects, digital art and multimedia	A museum is a non-profit “humane” knowledge based public institution, and an experience service provider that is created to engage, provide knowledge, improve wellbeing, instigate curiosity, provide materials for research and serves the transfer into the past, showcase the present and its transfer to the future generations. It’s aim is to guard, collect, exchange, display and present visual narratives through creating an immersive experience using research of owned and loaned artworks including: artefacts, performance, archives, objects, digital art and multimedia
Qatar	Pays arabes	A museum is a space that services diverse communities bringing history to the present and preserving the present for the future	A museum is a space that services diverse communities bringing history to the present and preserving the present for the future
Tunisie	Pays arabes	The museum is a permanent institution, with a legal status of public or private law, for profit or not, in charge of collecting, inventorying, studying, restoring, preserving, recording and exhibiting the tangible and intangible heritage, of the civilizations of the past, for a territory, a people or an ethnic minority, with the objective of transmitting a collective memory and sharing the civilizational and cultural values. The museum is the guarantor and custodian of the heritage properties and must use all of the techniques and new technologies, to safeguard the goods of the humanity, by constituting reserves by the purchase, the collection and the gifts as well as the discoveries by archaeological excavations. In their various architectural forms, museums must ensure learning by all techniques and sciences of education and communication, ensuring entertainment, games and recreation for all age groups of visitors	Le musée est une institution permanente dotée d’un statut juridique de droit public ou privé, à but lucratif ou non, chargée de collecter, d’inventorier, d’étudier, de restaurer, de conserver, de consigner et d’exposer le patrimoine tangible et intangible des civilisations du passé, d’un territoire, d’un peuple ou d’une minorité ethnique dans l’objectif de transmission d’une mémoire collective et de partage des valeurs civilisationnelles et culturelles. Le musée est le garant et le gardien des biens patrimoniaux et doit user de toutes les techniques et les nouvelles technologies pour sauvegarder les biens de l’humanité, en constituant des réserves par l’achat, la collecte et les dons aussi bien des découvertes par les fouilles archéologiques. Dans leurs diverses formes architecturales, les musées doivent assurer l’apprentissage par toutes les techniques et les sciences de l’éducation et de la communication en garantissant le divertissement,

			les jeux et les loisirs à toutes les tranches d'âges des visiteurs
Yémen	Pays arabes	Museums are a vital element for creating a cultural dialogue between nations and their history	المتاحف عنصر حيوي هام لخلق حوار ثقافي بين الامم و تشكّل تاريخها
Yémen	Pays arabes	Museum is no longer an institution to preserve and display monuments only but is a link between the past and the future through which we draw a picture of the past and take lessons for the present.	المتاحف لا تعد مؤسسه لحفظ وعرض الاثار فقط انما تعد حلقة وصل بين ماضي والمستقبل ومن خلالها نرسم صورته للماضي وناخذ دروس ل

II. Paroles

Paroles

Cette section pourrait s'apparenter au résultat d'une collecte « de la parole ». Elle se compose notamment des retranscriptions d'une partie des entretiens réalisés dans le cadre de cette recherche, mais également des sessions de la Conférence générale de l'ICOM à Kyoto (2019).

Entretiens

Les entretiens semi-directifs réalisés dans le cadre de cette recherche correspondent à plusieurs espaces de recherche et de questionnements : ils n'ont donc pas été menés de la même façon. On pourrait indiquer à ce titre deux ensembles, qui parfois se confondent : le premier est composé d'entretiens « ordinaires » dont les questionnements ont été adaptés aux personnes interrogées, le second correspond à une étude plus large sur les acteurs de la statistique européenne, menée conjointement avec Marek Prokupek dans le cadre d'un travail commun, et répondent ainsi à une grille de questionnaire commune (présentée *infra*).

Les entretiens publiés ici ont été retranscrits par l'auteurice de cette recherche¹⁴⁶. Leur contenu a été présenté aux différents acteurs interrogés afin d'être inclus dans cette publication. Ceux-ci ont pu parfois corriger ou remanier leur contenu, notamment au regard de parties considérées comme « délicates ».

Lorsqu'un refus a été clairement formulé, ceux-ci n'ont pas été intégralement inclus dans ce corpus. Néanmoins, les verbatims ont été utilisés dans les analyses et présentés comme tels dans le travail de thèse.

Enfin, l'analyse de l'ensemble des entretiens (tout auteur confondu) est du seul fait de l'auteurice.

Présentation

Les entretiens sont classés par ordre alphabétique, afin que le lecteur puisse y retrouver facilement les références mentionnées dans le manuscrit de thèse. Néanmoins, la présentation ci-dessous présente l'ensemble des entretiens réalisés (publiés ou non), et leur utilisation dans le cadre de la thèse.

¹⁴⁶ Les entretiens retranscrits par Marek Prokupek n'en font donc pas parti.

Liste des entretiens

BARRAGUE-ZOUITA, Laetitia (France)

Conservatrice du patrimoine

Direction générale des patrimoines et de l'architecture, Service des Musées de France, Sous-direction de la politique des musées, Bureau de l'animation scientifique et des réseaux

3 juin 2021 (Distanciel)

Partie II : Chapitre 5, Chapitre 6

BIE-LARSEN, Bård (Norvège) – Réalisé par Marek Prokupek (non publié)

Conseiller principal – Division des Musées

Kulturrådet - Arts Council Norway

19 août 2020 (Distanciel)

Partie III : Chapitre 7 et Chapitre 8

BOROSOVA, Zuzana (Slovaquie) – Réalisé par Marek Prokupek (non publié)

Analyste

Ministerstvo kultúry Slovenskej republiky - Ministry of Culture, Institute of Cultural Policy

03 avril 2020 (Distanciel)

Partie III : Chapitre 7 et Chapitre 8

BRULON SOARES, Bruno et BONILLA-MERCHAV, Lauran (Brésil et Costa-Rica) (non publié)

Professeur de muséologie (B. B. S.)

Federal University of the State of Rio de Janeiro (UNIRIO)

Professeure adjointe d'études en sciences humaines et en tourisme (L. B.-M.)

University of Costa Rica and the National University of Costa Rica

Co-présidents du comité ICOM Define

12 juillet 2021

Partie IV : Chapitre 9 et Chapitre 10

BRUS, Marija (Slovénie) – Réalisé par Marek Prokupek (non publié)

Secrétaire

Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije - Ministère de la culture, Direction du patrimoine culturel

02 novembre 2020 (Distanciel)

Partie III : Chapitre 7 et Chapitre 8

CAMACHO, Clara et SOARES NEVES, José (Portugal)

Senior officer/Fonctionnaire supérieur (C. C.)

Direção Geral do Património Cultural (DGCP) - Direction générale du patrimoine culturel

Directeur (J. S. N.)

Observatório Português das Atividades Culturais (OPCA) - Observatoire portugais des activités culturelles

15 décembre 2020

Partie III : Chapitre 7 et Chapitre 8

CANDLIN, Fiona (Royaume-Uni)
Professeure en muséologie
University of Birbeck, School of Arts
Coordinatrice du projet Mapping Museums
24 novembre 2021 (Distanciel)
Partie II : Chapitre 6

CAPOTA, Raluca Iulia (Roumanie)
Institutul Național pentru Cercetare și Formare Culturală - Institut national de recherche et de formation culturelle
16 décembre 2020
Partie III : Chapitre 7, Chapitre 8

DEZELLUS Joséphine (France)
Chargée d'études
Ministère de la Culture, Direction générale des Patrimoines et de l'Architecture, Département de la politique des publics (DPP)
16 novembre 2020 (Distanciel)
Partie II : Chapitre 5, Chapitre 6 et Partie III : Chapitre 7, Chapitre 8

FRUELUND KJÆRSIDE, Berit (Danemark) - Réalisé par Marek Prokupek (non publié)
Consultant en chef - Musées et information publique
Slots- og Kulturstyrelsen - Agence pour la Culture et les Palais
04 août 2020 (Distanciel)
Partie III : Chapitre 7, Chapitre 8

GRZONKOWSKA, Joanna (Pologne) - Réalisé par Marek Prokupek (non publié)
Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów (NIMOZ) - Institut national des musées et des collections publiques
18 mars 2020
Partie III : Chapitre 7, Chapitre 8

HAGEDORN-SAUPE, Monika (Allemagne)
Cheffe du projet museum4punkt0
Institut für Museumforschung (Berlin)
4 décembre 2021 (Allemagne)
Partie III : Chapitre 7 et Chapitre 8

HEERSCHAP, Nico (CBS) et OOSTERHUIS, Robert (OCW) (Pays-Bas)
Chercheur principal (N. H.)
Centraal Bureau voor de Statistiek (CBS) - Bureau central des statistiques des Pays-Bas
Conseiller politique (R. O.)
Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen (OCW) - Ministère de l'éducation, de la culture et des sciences
4 février 2021 (Distanciel)
Partie III : Chapitre 7 et Chapitre 8

LIMOUSIN, Isabelle (France)

Conseillère musée
DRAC Île de France
8 décembre 2021

Partie II : Chapitre 5 et Chapitre 6

MACSAI, Ágnes (Hongrie) - Réalisé par Marek Prokupek (non publié)

Consultante externe
Országos Muzeológiai Módszertani és Információs Központ (OMMIK) - *Centre national de méthodologie et d'informations muséologiques MuzeumStat*
05 mai 2020 (Distanciel)

Partie III : Chapitre 7 et Chapitre 8

MACZEK, Ewa (France)

Directrice par intérim
Office de coopération et d'information muséales (OCIM)
25 février 2021 et 3 mars 2021

Partie II : Chapitre 6 et Partie III : Chapitre 7

MAIRESSE, François (France)

Professeur des universités
Université Sorbonne Nouvelle (Paris)
Président de la Chaire Unesco sur la diversité muséale et son évolution
6 juin 2023

Partie IV : Chapitre 9 et Chapitre 10

MANŒUVRE, Laurent (France)

Chef de Bureau
Direction générale des patrimoines et de l'architecture, Service des Musées de France, Sous-direction des collections, Bureau de la Diffusion numérique des collections.
1^{er} juillet 2021

Partie II : Chapitre 5 et Chapitre 6

MOESCHLER, Olivier et STAUFFER, Laurène (Suisse)

Responsable du domaine culture (O.M.)
Responsable de la statistique suisse des musées et des bibliothèques (L. S.)
Office Fédéral de la Statistique (OFS)
06 et 08 mai 2020 (Distanciel)

Partie III : Chapitre 7 et Chapitre 8

MIKELEVICIUS, Laimis (Lituanie) - Réalisé par Marek Prokupek (non publié)

Directeur général du Groupe de travail sur les Institutions de la mémoire
Kultūros ministerija - *Ministère de la culture - Groupe politique sur les institutions de la mémoire*
12 décembre 2020 (Distanciel)

Partie III : Chapitre 7 et Chapitre 8

MORELLI, Paola (Italie)
Responsable de la base de données sur les musées
Istituto Nazionale di Statistica (ISTAT)
15 décembre 2021 (Distanciel)
Partie III : Chapitre 7 et Chapitre 8

NICOLAS, Yann (France) – *non publié*
Chargé d'études
Ministère de la Culture, Secrétariat général, Département des études, de la statistique, de la prospective et de la documentation (DEPSD)
Partie II : Chapitre 6 et Partie III : Chapitre 7

NIEMELÄ, Anu et ALAVUOTUNKI, Anna (Finlande) - Réalisé par Marek Prokupek (non publié)
Conseillères principales
Museovirasto - *Agence du patrimoine finlandais*
25 mars 2020 (Distanciel)
Partie III : Chapitre 7 et Chapitre 8

O'KELLY, Gina (Irlande) - Réalisé par Marek Prokupek (non publié)
Directrice
Irish Museums Association
23 juillet 2020 (Distanciel)
Partie III : Chapitre 7 et Chapitre 8

OLIN, Moa (Suède) - Réalisé par Marek Prokupek (non publié)
Analyste
Myndigheten för kulturanalys - *Agence suédoise pour l'analyse de la politique culturelle*
5 juillet 2020 (Distanciel)
Partie III : Chapitre 7 et Chapitre 8

OVEJERO, Olga (Espagne)
Chef du service diffusion et développement
Ministerio de Cultura y Deporte, Dirección General de Bellas Artes, Subdirección General de Museos Estatales, Área de Difusión y Desarrollo
30 juin 2020 (Distanciel)
Partie III : Chapitre 7 et Chapitre 8

PAULI, Wolfgang (Autriche) - Réalisé par Marek Prokupek (non publié)
Analyste
Statistik Austria – *Office central des statistiques d'Autriche*
13 novembre 2020 (Distanciel)
Partie III : Chapitre 7 et Chapitre 8

PAINDAVOINE, Isabelle (Belgique, Fédération Wallonie-Bruxelles)
Directrice de recherche
Observatoire des Politiques culturelles (OPC)
27 avril 2020 (Distanciel)
Partie III : Chapitre 7 et Chapitre 8

RÄÄBIS, Mirjam (Estonie) - Réalisé par Marek Prokupek (non publié)

Directrice du domaine Musées

Muinsuskaitseamet - *Conseil national du patrimoine*

28 juillet 2020 (Distanciel)

Partie III : Chapitre 7 et Chapitre 8

RADOVA, Jana (République tchèque) - Réalisé par Marek Prokupek (non publié)

Cheffe du département de l'information et des statistiques culturelles

Národní informační a poradenské středisko pro kulturu (NIPOS) - *Centre national d'information et de conseil pour la culture*

02 avril 2020 (Distanciel)

Partie III : Chapitre 7 et Chapitre 8

RIHTAR JURIC, Tea (Croatie) - Réalisé par Marek Prokupek (non publié)

Documentaliste (Responsable du registre des musées, galeries et collections de la République de Croatie)

Muzejski Dokumentacijski Centar (MDC) – *Centre de documentation muséale*

11 mars 2020 (Distanciel)

Partie III : Chapitre 7 et Chapitre 8

ŠAKARE, Jana (Lettonie) – (Mail, non publié)

Chargée de missions

Ministry of Culture, Archives, Libraries and Museums Division

30 novembre 2020

SCHMIDT, Rick (Luxembourg)

Économiste, unité des comptes satellites

Central Service of Statistics and Economics Studies (Statec)

02 décembre 2020

Partie III : Chapitre 7 et Chapitre 8

VAKHARIA, Neville (États-Unis)

Doyen associé pour la recherche et la planification et Professeur associé

University of Drexel (Philadelphie), Arts Administration & Museum Leadership

Coordinateur du projet MuseumStat

23 novembre 2021 (Distanciel)

Partie II : Chapitre 6

VAN DER HOEVEN, Roland (Belgique, Fédération Wallonie-Bruxelles)

Directeur général adjoint

Administration générale de la Culture, Service général du Patrimoine – Service général de la Création artistique

22 janvier 2021 (Belgique)

Partie III : Chapitre 7

VAN OOST, Olga et VANDER STICHELE, Alexander (Belgique, Flandres)

Directrice

Coordinateur de recherche

FARO — Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed - *Centre flamand de soutien au patrimoine culturel*

23 février 2021 (Distanciel)

Partie III : Chapitre 7 et Chapitre 8

Pays	Personne interrogée	Institution	Date de l'entretien	Intervieweur ¹⁴⁷
Allemagne	Monika Hagedorn-Saupe	Institut für Museumskunde SMB-PK	04.12. 2020	Olivia Guiragossian (O. G.)
Autriche	Wolfgang Pauli	Statistiks Austria – <i>Office central des statistiques d'Autriche</i>	13.11.2020	Marek Prokupek (M. P.)
Belgique — Fédération Wallonie Bruxelles	Isabelle Painsavoine	Observatoire des politiques culturelles (OPC)	27.04.2020	O. G.
Belgique — Fédération Wallonie Bruxelles	Roland Van der Hoeven	Administration générale de la culture	22.01.2021	O. G.
Belgique — Flandres	Olga Van Oost et Alexander Vander Stichele	FARO — Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed <i>Centre flamand de soutien au patrimoine culturel</i>	23.03.21	O. G.
Croatie	Tea Rihtar Jurić	Muzejski Dokumentacijski Centar (MDC) – <i>Centre de documentation muséale</i>	11.03.2020	M. P.
Danemark	Berit Fruelund Kjærside	Slots- og Kulturstyrelsen - <i>Agence pour la Culture et les Palais</i>	04.08.2020	M. P.
Espagne	Olga Ovejero	Ministerio de Cultura y Deporte - Área de Difusión y Desarrollo ; Subdirección General de Museos Estatales ; Dirección General de Bellas Artes	30.06.2020	O. G.
Estonie	Mirjam Rääbis	Muinsuskaitseamet - <i>Conseil national du patrimoine</i>	28.07.2020	M. P.
Finlande	Anu Niemelä et Anna Alavuotunki	Museovirasto - <i>Agence du patrimoine finlandais</i>	25.03.2020	M. P.

¹⁴⁷ La retranscription des entretiens a été partagée selon le conducteur de l'entretien. De fait, je ne présenterai en Annexe uniquement les entretiens dont j'ai eu la responsabilité. Néanmoins, les entretiens menés par Marek Prokupek sont également utilisés dans cette étude : je le remercie de m'avoir transmis ce matériel précieux.

France ¹⁴⁸	Joséphine Dezellus	Ministère de la Culture, Direction générale des Patrimoines, Département de la politique des publics	16.11.2020	O. G.
France ¹⁴⁹	Ewa Maczek	OCIM (Centre national d'idéation Musées + Patrimoine + CSTI)	25.02.2021 et 3.03.2021	O. G.
Hongrie	Ágnes Mácsai	Országos Muzeológiai Módszertani és Információs Központ (OMMIK) - <i>Centre national de méthodologie et d'informations muséologiques</i> <i>MuzeumStat</i>	05.05.2020	M. P.
Irlande	Gina O'Kelly	Irish Museums Association	23.07.2020	M. P.
Italie	Paola Morelli	Istituto nazionale di statistica - ISTAT	15.12.2020	O. G.
Lettonie	Jana Šakare	Ministry of Culture, Archives, Libraries and Museums Division	30.11.2020	Par mail
Lituanie	Laimis Mikelevičius	Kultūros ministerija - <i>Ministère de la culture - Groupe politique sur les institutions de la mémoire</i>	12.12.2020	M. P.
Luxembourg	Rick Schmitz	Stateg	02.12.2020	O. G.
Norvège	Bård Bie-Larsen	Kulturrådet - <i>Conseil des Arts de Norvège</i>	19.08.2020	M. P.
Pays-Bas	Robert Oosterhuis (R.O) et Nico Heerschap (N.H)	R.O. : Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen (OCW) - <i>Ministère de l'éducation, de la culture et des sciences</i> N.H. : Centraal Bureau voor de Statistiek (CBS) - <i>Bureau central des statistiques des Pays-Bas</i>	04.02.21	O. G.
Pologne	Joanna Grzonkowska	Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów (NIMOZ) - <i>Institut national des musées et des collections publiques</i>	18.03.2020	M. P.
Portugal	Clara Camacho (C.C.) et José Soares Neves (J.S.N.)	C.C. : Direção Geral do Património Cultural (DGCP) - <i>Direction générale du patrimoine culturel</i> J.S.N. : Observatório Português das Atividades	15.12.2020	O. G.

¹⁴⁸ Les entretiens menés sur les acteurs français ont déjà été mentionnés en Partie II, mais peuvent être utilisés dans cette analyse.

¹⁴⁹ Les entretiens menés sur les acteurs français ont déjà été mentionnés en Partie II.

		Culturais (OPCA) - <i>Observatoire portugais des activités culturelles</i>		
République tchèque	Jana Radová	Národní informační a poradenské středisko pro kulturu (NIPOS) - <i>Centre national d'information et de conseil pour la culture</i>	02.04.2020	M. P.
Roumanie	Raluca Iulia Capota	Institutul Național pentru Cercetare și Formare Culturală - <i>Institut national de recherche et de formation culturelle</i>	16.12.2020	O. G.
Slovaquie	Zuzana Borošová	Ministerstvo kultúry Slovenskej republiky - <i>Ministère de la culture, Institut de la politique culturelle</i>	03.04.2020	M. P.
Slovénie	Marija Brus	Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije - <i>Ministère de la culture, Direction du patrimoine culturel</i>	02.11.2020	M. P.
Suède	Moa Olin	Myndigheten för kulturanalys - <i>Agence suédoise pour l'analyse de la politique culturelle</i>	05.07.2020	M. P.
Suisse	Olivier Moeschler (O. M.) et Laurene Stauffer (L. S.)	Office Fédéral de la Statistique (OFS)	06 et 08.05.2020	O. G.

Questionnaires utilisés

MUSEUM STATISTICS RESEARCH PROJECT

Script for the interviews

Preamble

European museum statistics and observatories are important aspects of museum work and research that should provide an overview of the museum sector on three main levels:

1. national level,
2. EU level,
3. international level.

Museum statistics and observatories include many different actors with different purposes, goals and methods. Moreover, considering that all countries do not rely on the same definition of what is a museum, and the lack of a museum statistic harmonization, it makes it more complicated to compare museum sectors in different countries.

Introduction

The purpose of our research is to provide a comprehensive analysis of the context of museum statistics in the EU countries (on national level). Our aim is to identify key actors in museum statistics in each EU country and analyse how they define museums, how and what kind of data they collect and how is this data analysed and disseminated.

The research project will involve a 30-minute SKYPE or face-to-face interview with one of members of our research team. Your responses will help us to fill the gap in the academic literature and provide us with crucial information needed for the analyses of the state of the art of the EU museum sector.

Thank you for participating in this important research project. All responses will aggregate the findings and disseminate them via research articles.

Research team

- **Professor François Mairesse**, professor of museology and cultural economics at the Université Paris 3-Sorbonne Nouvelle
- **Olivia Guiragossian**, PhD student in museology, Université Paris 3-Sorbonne Nouvelle
- **Marek Prokupek, Ph.D.**, Postdoctoral Fellow, LabEx ICCA (Industries culturelles et création artistique) – Université Paris 13

INFORMATION ABOUT INTERVIEWEE[1]

Organization:

Country:

Name of the person:

Position in the organization:

QUESTIONS

Context

The first set of questions will help us to understand the context in which you are working.

1. What is the legal status of your organization? Is it a government body or an independent organization (non-for-profit or for-profit) or another type of organization?[2]
2. What is the size of your organization, how many employees do you have?
3. Do you have a specific department dedicated to the museum sector and if so, how many employees are involved in this department?
4. What is the role of your organization?

Museum statistics

The second set of questions is focused on your engagement and role in museum statistics.

5. Is there a law about museum (at national or local level)? If yes, which law? Is it implemented? Does it include a definition of the museum? If so, do you use it?

6. How do you define museums for the purpose of your observation?

What are the criteria for an organization to be included in your sample?

Do you consider the following subjects as museums in your observations:

Natural, archaeological and ethnographic monuments and sites

Zoo garden, aquaria, vivaria

Botanical garden

Natural reserves, natural park

An exhibition space without a collection ; a non-for-profit gallery

An exhibition space (with a collection) run only by volunteers

A library with an exhibition space

An exhibition space that has less than 10 m²

A collection that is not exhibited for the public

Science centres and planetaria

A virtual museum

A closed museum

7. Did the intangible heritage have an impact on the museum field? How do you integrate this question within your statistics?

8. What is the number of museums you observe?

9. Do you collect data about museum closure every year?

Do you still include closed museums in your observatory?

Are you interested in reasons of closure of museums?

10. What kind of data/indicators do you collect about museums? Please, be as precise as possible.

11. Do you collect data directly from museums or/and from other subjects? If so, from who?

12. What methods do you use for data collecting (survey, interviews, ...)?

What do you do if people/organizations do not answer/provide you the data?

13. What is the main purpose of data collecting? According to you, what is their global impact (on public policies, on funding, on the museum field...)?

14. What is the frequency of data collecting?

Dissemination

15. Do you analyze and disseminate the data you collect?

If so, how and what are your dissemination strategies?

What is the main purpose of data dissemination?

What kind of tools do you use to disseminate your data?

What kind of reports do you produce and for whom?

Who are the people and/or organizations you reach with your data and disseminations?

Policies and legal instruments

16. Is there a policy or legal instruments in your country for data collecting in the cultural sector/museum sector?

17. Is there a policy in your country regarding open data and big data?

18. What are the main issues and difficulties you have been facing regarding data collecting?

19. Is there any data you collect but are not able to provide because of confidential reasons?

20. Is there any data you would like to collect but are not able?

21. Does it exist other sources which are collecting, producing and disseminating data about museums in your country?

22. What do you think about harmonization of museum statistics on the national and the EU levels?

How the statistics should be harmonized and what do you think would be an impact of such harmonization?

23. Do you define your organization as a “museum observatory” and why?

Thank you very much for your time. Your answers are an important contribution to our research. We will keep you informed about our research project.

[1] Fill in by the interviewer

[2] We ask this question in case it is not clear from their website

**Questionnaire dans le cadre d'une recherche doctorale
portant sur le panorama des musées en France**

Organisme :

Nom :

Situation professionnelle :

- 1) Combien de musées avez-vous en charge au sein de votre DRAC/DAC ?
- 2) Apportez-vous un soutien aux musées n'ayant pas l'appellation Musées de France.
- 3) Si oui, quels sont ces musées ? De quel type de musées s'agit-il (statut juridique, catégorie de musée) ?
- 4) Avez-vous connaissance de musées de France fermés ou ne correspondant pas aux critères définis par la loi du 4 janvier 2002, présents sur votre territoire ?
- 5) Existe-t-il un recensement des musées dans votre région (ne se limitant pas aux musées de France) ? Par quel acteur est-il opéré ?
- 6) Existe-t-il des « observatoires » de musée dans votre région (entendu comme des lieux de production, d'analyses et de diffusion de données statistiques sur les musées) ?

BARRAGUE-ZOUITA, Laetitia (France)

Conservatrice du patrimoine

Bureau de l'animation scientifique et des réseaux, Sous-direction de la politique des musées,
Direction générale des patrimoines et de l'architecture

Service des Musées de France (Paris)

03 juin 2021 (Distanciel)

Partie II : Chapitre 5, Chapitre 6

Pourriez-vous me parler du fonctionnement du Service des musées de France et du rôle que vous avez quant à la gestion de la liste des musées de France et de la base Muséofile ?

Laetitia Barragué-Zouita : Pierre Machu, qui vous a redirigé vers moi, a dû vous expliquer que nous (le Bureau de l'animation scientifique et des réseaux), on suit les musées plutôt sur le plan scientifique. Aujourd'hui, on est associé non pas à la base Muséofile, mais au fameux questionnaire, une enquête annuelle qui est lancée auprès des Musées de France, que l'on a mis à jour l'année dernière. Comme l'enquête 2019 a été seulement close fin mars — on a pris du retard à cause du Covid —, on est en train de regarder les données en ce moment pour voir s'il y a des tendances qui se dégagent, ce que les musées ont compris ou pas compris de l'enquête, etc. Je peux vous apporter une perspective plus générale sur la question des musées de France, de la manière dont la liste s'est constituée, de comment on en ajoute à cette liste, de comment on en retire aujourd'hui. Concernant la base Muséofile, vous en avez parlé à Natacha [Villero] qui connaît très bien la chose puisque c'est elle et Laurent Manœuvre qui étaient en charge de la gestion de cette base : c'est eux qui vous ont a priori le mieux répondu par rapport à la manière dont elle est administrée. C'était un petit point de préambule pour situer le rôle de chacun. Votre recherche sur la question des recensements de musées, vous la faites sur le point de vue français ou vous la faites dans une approche comparative par rapport à d'autres pays ?

Alors l'objectif premier était d'avoir une étude comparative, mais la Covid-19 est passée par là donc je vous avoue que c'est un peu plus compliqué ! En tout cas, pour ma recherche, spécifiquement sur le recensement et les outils du recensement des musées, le cas principal est celui de la France, avec deux points de comparaisons sur des projets moins gouvernementaux, mais plus « novateurs », avec MuseumStat aux États-Unis et « Mapping Museums » au Royaume-Uni, axé sur les petits musées, et mené par Fiona Candlin. Mais le cas principal sur cette question est véritablement le cas français, avec un travail sur différentes bases de données. Le cœur de ce sujet c'est aussi ça : qu'est-ce qu'un musée ? Quelles sont les différentes visions que l'on peut en avoir, selon les outils que l'on utilise ? L'objectif n'est pas tant de savoir combien il y a exactement de musées, au musée près, mais véritablement de comprendre les différentes visions qui vont se déployer avec les outils, avec les différents acteurs qui vont mettre en place les différentes stratégies et qui vont travailler sur ces questions-là. Dans ce cadre, le cœur, c'est aussi à mon sens, le service des Musées de France. Nous pouvons peut-être commencer par votre contexte de travail : quel est votre poste, quelles sont vos missions, depuis quand travaillez-vous au Service des Musées de France ?

Je suis arrivée au Service des Musées de France en février 2019, dans un bureau qui s'appelait « Bureau des réseaux territoriaux », mais qui a changé de nom en fin d'année dernière, « Bureau de l'animation scientifique et des réseaux » (BASR). Le Bureau des réseaux territoriaux portait ce nom parce qu'il y avait auparavant un Bureau des musées nationaux, qui a été supprimé. Le Bureau de l'animation scientifique et des réseaux aujourd'hui, suit sur le plan scientifique l'ensemble des

musées de France quel que soit leur statut, la seule condition étant qu'ils aient l'appellation « musée de France ». Alors je ne vais pas parler forcément des missions que l'on a en interne, comme le reporting, etc. : on pourra revenir sur ce point par rapport à l'enquête. Dans le suivi des musées que l'on fait de manière quotidienne, on a évidemment l'élaboration des projets scientifiques et culturels, donc on peut accompagner les musées dans ce travail en plus du conseiller pour les musées en DRAC. Vous savez qu'il y a l'administration centrale [ministère de la Culture], puis il y a l'administration déconcentrée avec les Directions régionales des Affaires culturelles [DRAC] qui aujourd'hui sont sous l'égide des Préfectures, mais avec lesquelles on échange régulièrement. Il y a donc les projets scientifiques et culturels, mais aussi tous les projets [architecturaux et muséographiques, *ndlr*] de quelque nature et étendue qu'ils soient, sachant que dans ce domaine, le Service des musées de France accompagne sur deux points : il y a un accompagnement scientifique de notre part au BASR et un accompagnement plus technique de la part des architectes-conseils des musées de France, qui sont des architectes qui ont des vacances octroyées par le Service des musées de France justement pour pouvoir suivre des réunions plus techniques. Parce qu'un comité technique sur un APS [Avant-projet sommaire] architectural, cela dépasse nos compétences donc là, il fallait que l'on ait du personnel dédié. Tout ce suivi fait en articulation avec les DRAC : ce sont bien elles qui nous sollicitent pour que l'on puisse participer à des réunions, etc.

Nous venons en appui, du fait de nos spécialités, au travail plus général de terrain que réalise le conseiller-musée. Nous sommes neuf au BASR, et chacun représente une spécialité scientifique différente, des beaux-arts anciens jusqu'au patrimoine scientifique, technique et naturel, ou à l'ethnographie par exemple.

En parallèle, chacun de nous peut suivre plus spécifiquement des régions pour les questions du quotidien et pour les fameuses commissions scientifiques régionales. Puisqu'une autre de nos actions en lien avec les musées territoriaux, c'est de donner un avis — qui n'a pas de valeur en lui-même, mais qui est souvent assez utile — sur les projets d'acquisition des musées, en fonction de la spécialité scientifique de chacun. Je dirais que ça vient accompagner l'avis de ce que l'on appelle le « Grand Département patrimonial », c'est-à-dire le musée national spécialisé dans le domaine en question : par exemple, si vous voulez acheter une peinture du XVII^e siècle, vous demandez au Département des peintures du Louvre son avis, ou bien pour une robe folklorique, c'est le MuCEM le référent. C'est vraiment un travail quotidien que l'on fait auprès des musées en région, sachant qu'ils peuvent ensuite nous solliciter sur d'autres points, notamment de droit. Dans ce cas, soit on répond directement si on le peut, soit on transfère la demande à la Sous-direction des collections pour des sujets plus spécifiques, plus techniques, du type « droit de préemption », « achats à l'étranger » — il y a parfois des musées qui se posent la question parce que ça peut être compliqué, avec les autorisations d'exportations et autres.

Une autre de nos missions, moins officielle parce que c'est vraiment la partie « réseau », c'est de susciter les contacts entre les musées, avec des chercheurs quand on en a connaissance, quand on a une question qui peut surgir sur un point très précis. C'est une dimension que l'on essaie de promouvoir pour que les musées ne restent pas isolés, mais qu'ils puissent parler à d'autres musées. Très souvent, ils peuvent déjà le faire avec des musées de proximité, mais ils ne pensent pas forcément à s'adresser à d'autres musées plus loin en France, mais qui peuvent avoir des problématiques très similaires aux leurs et pour lesquelles le Service des musées de France a une vision « d'en haut », qui facilite ce partage.

Concernant la liste des musées de France, s'agit-il d'une liste en collaboration entre différents services ? Est-ce que vous pourriez me décrire justement comment cette liste est mise en place ? Comment a-t-elle été mise en place déjà à son origine ? Quelles compétences nécessite-t-elle au sein du Ministère ?

Pour faire court, la liste est figée. C'est-à-dire que pour y rentrer ou en sortir, il existe une procédure très longue et complexe que je vous expliquerai ensuite.

La liste a été établie dans la perspective de la Loi-musée de 2002. Elle reprenait la liste de ce que l'on appelait à l'époque les musées classés et contrôlés. Je dois préciser que je vous parle d'un temps où je ne travaillais même pas dans les musées, j'étais jeune étudiante... Je partage avec vous les souvenirs de conversations et toute la connaissance que l'on a accumulée sur le sujet : nous-mêmes nous posons parfois des questions sur certains musées qui sont dans la liste... Ce que l'on sait, c'est qu'à l'époque, notre service s'appelait l'Inspection des musées. À ce moment-là, les inspecteurs avaient réalisé des missions dans l'ensemble des musées classés et contrôlés, puisque l'on n'avait pas encore arrêté la manière dont la liste serait montée. On ne savait pas si ce serait une liste « par défaut » sur laquelle on demanderait aux gens de réagir, ou si c'était une liste élaborée par le Service des musées de France. Ce qui a été choisi, c'est de faire une liste par défaut sur la base de cette liste de musées classés et contrôlés, et ensuite de laisser aux musées la possibilité de se retirer de la liste de manière volontaire dans l'année qui suivait. Dans les faits, il y a très peu de musées qui en sont sortis et surtout il y a beaucoup de musées qui — soyons honnêtes — auraient dû en sortir, mais n'en ont pas fait la demande : dans cette liste, il y a des musées qui sont fermés depuis très longtemps, il y a même certains musées que l'on va qualifier de « coquilles vides ». Désormais, on essaie de supprimer certains musées de la liste parce qu'ils n'ont aucune raison d'y être ou que la collectivité ne veut plus y figurer ; on s'emploie à ce travail peut être parfois très long parce que c'est compliqué sur le plan juridique.

Il y a en effet des procédures particulières. Comme je vous le disais, la liste est figée depuis 2002, mais il y a eu depuis des ajouts et des retraites. Par exemple, dans les ajouts récents, on trouve le musée Condé de Chantilly, ou encore plus récemment la Fondation Vasarely, qui était un musée, qui fonctionnait comme un musée, mais qui n'était pas un « musée de France » et qui a donc demandé l'appellation. Pour ce faire, il y a un dossier à monter qui est assez lourd, puis un passage devant le Haut Conseil des Musées de France ; c'est une instance, une commission, qui se réunit deux fois par an, et est à parité entre élus, conservateurs et personnels qualifiés ; il examine l'ensemble de ces dossiers-là [demande d'appellation ou de retrait d'appellation, *ndlr*]. Il rend un avis à partir duquel va être publié un arrêté actant du fait que vous devenez « Musée de France » ou que vous êtes retirés de la liste des Musées de France. C'est le Code du Patrimoine qui fixe la règle commune pour ces demandes et notamment sur ce qu'il doit y avoir dans le dossier et quelles sont les pièces obligatoires.

Évidemment, on fait rentrer dans la liste des musées qui sont capables d'assumer les missions des musées de France telles qu'elles sont décrites dans le Code, c'est-à-dire conserver, diffuser, acquérir, restaurer, etc. Et surtout, des musées qui ont du personnel qualifié : on sait qu'aujourd'hui que c'est l'une des grandes difficultés par rapport à la Loi « musées de France », qui exige d'un musée d'avoir d'un responsable scientifique et d'un responsable des Publics. Dans la réalité, cela n'est pas vraiment respecté par l'ensemble des musées qui sont sur la liste. On considère aujourd'hui que pour faire rentrer un musée dans la liste, il faut s'assurer qu'il remplisse déjà ces conditions pour s'assurer qu'elles soient respectées *a minima* sur le moyen terme. Cela demande donc un engagement de la part du propriétaire du musée, c'est-à-dire de bien s'en occuper, d'avoir un projet pour l'établissement, d'avoir un minimum de moyens pour assurer son fonctionnement et son développement. Je pense qu'en une vingtaine d'années — il faudrait que je retrouve le chiffre exact — on a dû donner entre 50 et 60 appellations.

On retire également des musées de la liste, et les deux grands cas principaux rencontrés, ce sont les musées qui ne voulaient plus être Musée de France — cela posait des questions de collections qui doivent intégrer d'autres musées, ce qu'on appelle un transfert — mais aussi des retraites d'appellation pour simplification. Par exemple, au sein du Musée des Arts décoratifs, il y avait aussi un musée de la Mode et un musée de la Publicité : le musée a considéré que ça ne servait à rien qu'il y ait trois appellations au sein d'une collection qui était vraiment gérée par les mêmes équipes, avec des inventaires qui étaient les mêmes. Les deux appellations ont donc été supprimées en vue de cette simplification.

Il faut ici rappeler qu'il très important de comprendre que le cas français est très spécifique pour l'appellation « musée de France » : l'appellation porte sur une collection. Cela signifie que si demain, on décide de mettre le Musée du Louvre en plein milieu du Limousin, cela reste le musée du Louvre. Ce n'est pas le Palais du Louvre qui fait musée, même si le nom est lié au lieu : c'est la collection qui fait musée, et non pas le bâtiment. C'est parfois une distinction que les gens ont du mal à comprendre. En France, le musée c'est vraiment la collection, même si dans beaucoup de cas, elle est intimement liée à un lieu ; et comme on considère que ce sont les objets qui justifient l'existence du musée, c'est à partir d'eux que l'on va créer l'établissement tout autour, c'est-à-dire le bâtiment, le parcours et toutes les ressources humaines et financières qui sont là pour qu'il fonctionne.

Vous parliez du Musée des Arts décoratifs dont l'appellation a été simplifiée, et c'est quelque chose que j'ai également remarqué en étudiant les différentes listes sur les deux dernières années. Cette modification a été faite relativement récemment. Est-ce qu'il y a eu dans cette actualisation des données de la liste des musées de France, de son développement du moins, des moments avec plus d'activité — et donc plus de précision — ou des moments avec plus de latences ? Est-ce que c'est quelque chose qui se fait en continu ou qui connaît au fil des ans certains aléas qui font que cette actualisation a été plus ou moins facile à tenir à jour ?

La difficulté pour le SMF, c'est qu'un musée qui demande l'appellation, ou un musée qui demande le retrait de l'appellation est, par définition, celui qui effectue la demande. Donc même si nous pouvons les conseiller, on ne peut pas les forcer à quoique que ce soit : on est tributaire du bon vouloir des propriétaires pour se conformer à cet élément. Pour le musée des Arts décoratifs, cette redondance n'était pas vue comme quelque chose de particulièrement problématique : c'est juste qu'à un moment on [le SMF et le musée] s'est dit qu'il fallait simplifier la situation. Il n'empêche que le musée a dû respecter la fameuse procédure, c'est-à-dire passer par le Haut Conseil pour valider son dossier. Ce sont des dossiers qui mettent des années à se monter entre le moment où l'idée émerge et le moment où c'est réalisé et acté par un arrêté officiel. La procédure a d'ailleurs changé en toute fin d'année, parce que jusque-là c'était le ministère de la Culture qui publiait les arrêtés. Aujourd'hui, ce sont les Préfectures de région qui s'en chargent dans le cadre des mesures de déconcentration, sauf évidemment pour les musées nationaux pour lesquels cela reste la prérogative de l'État. Il y a également une partie de la procédure qui passe par les Préfectures de région, donc par les DRAC. En revanche, la saisine du Haut Conseil au niveau national est toujours existante pour garantir une qualité homogène de dossiers sur l'ensemble du territoire.

Au-delà de ces principes, au Service des musées de France, on peut être mobilisés pour accompagner les musées dans la définition du projet. C'est le cas pour Chantilly, puisque c'est le premier dossier que j'ai eu à traiter. J'ai été en contact avec le musée au moment de leur préprojet scientifique et culturel, qui était l'une des pièces à monter au dossier. Ce musée-là, c'était une anomalie dans le paysage, car n'étant pas « musée de France » alors que tout le monde pensait qu'il l'était : c'est un musée tellement exceptionnel que personne n'imaginait qu'il ne puisse pas être sur la liste. Mais c'est un musée propriété de l'Institut ; c'est un statut très particulier et jusque-là il n'y a aucun de ces musées qui avaient l'appellation. On a accompagné le musée pour la gestion des inventaires : ils en ont beaucoup et l'on a suggéré avec la sous-direction des collections des simplifications à mettre en œuvre dans les années qui suivent l'obtention de l'appellation, etc. On l'a aussi accompagné sur le projet scientifique et culturel, sachant que dans ce cas il y avait déjà des conservateurs et un service des publics, donc le musée était déjà « dans les clous » de ce point de vue. Mais il n'empêche que ça a demandé un certain temps de mise en œuvre. Il y a d'autres musées pour lesquels ça peut mettre plus de temps, parce que ce sont des créations de musées. Il y a des musées qui existent déjà et qui demandent l'appellation, comme la fondation Vasarely ou le musée Daubigny à Auvers-sur-Oise, qu'on a fait passer [devant le Haut Conseil] il n'y a pas très

longtemps. Et ensuite, il y a des musées qui ont été créés *ex-nihilo* ; les deux derniers gros exemples, ce sont Narbo Via à Narbonne, qui est un musée d'archéologie, et le musée de la collection Cligman qui se trouve à l'abbaye de Fontevraud. Celui-ci est une création de A à Z, avec un dossier qui a été monté par un responsable scientifique recruté spécifiquement pour cette occasion et pour travailler sur l'inventaire, réfléchir au futur parcours. Pour ces nouveaux musées en général, l'appellation intervient en amont de l'ouverture, à un moment où l'on est suffisamment avancés dans la réflexion pour être sûrs que le musée existe bien à la fin.

En résumé, la liste bouge, mais elle bouge assez peu. Parce que les dossiers sont compliqués, et qu'il y a autre chose de très important et que les gens ont du mal à comprendre : on ne parle pas d'un label, on parle d'une appellation. Quand vous avez un label, c'est gratuit, vous pouvez l'avoir une année et ne pas l'avoir l'autre... Une appellation est censée durer *ad vitam aeternam*. C'est aussi pour cela qu'il y a des garde-fous juridiques qui existent pour qu'une ville qui souhaite se débarrasser de son musée ne puisse pas le faire de manière unilatérale. L'idée c'est vraiment de protéger les collections nationales. Parce que, comme vous le savez, non seulement il y a les règles de la domanialité publique qui s'appliquent aux collections, à savoir qu'elles sont inaliénables, mais en plus il y a la surcroupe « musée de France »... Pour caricaturer, c'est « ceintures et bretelles » pour protéger le patrimoine et s'assurer qu'on ne se débarrasse pas d'un objet abimé sans raison, que parce que le musée se réoriente et qu'une partie des collections ne convienne plus, on les mette à la poubelle. Pour nous, cette dimension est très importante. Alors évidemment, cela rend les dossiers complexes à monter, mais c'est une sorte de test pour voir si les demandeurs sont vraiment motivés ou pas. Et puis, entre Auvers-sur-Oise d'un côté, qui est un musée où il y a trois personnes dans les faits — un responsable scientifique, une responsable des publics et une personne en charge de l'accueil —, et des musées comme Narbo Via — qui est un EPCC, un musée régional qui a des budgets beaucoup plus importants que d'autres, où des dizaines de personnes travaillent déjà —, il existe de très grosses différences. Les nouveaux « musées de France » ne sont pas forcément des gros musées avec beaucoup de moyens, mais ce sont aussi des musées qui ont un vrai projet de territoire, que l'on trouve aussi intéressants, pour lesquels il y a un engagement de leur collectivité qui est important : ils sont tous traités de la même manière. Dans les musées en France, même si tous les musées ne sont pas « musées de France », il y a de tout, du musée du Louvre au musée de Conches-en-Ouche en Normandie. La liste est quand même très variée même s'il y a plus de musées en France — et ça vous l'avez bien vu — que de « musées de France ».

Vous disiez que pour un « musée de France », c'est la collection qui fait musée. Ça change aussi la vision que l'on peut avoir du musée, comme un lieu d'accueil du public, peut-être même la perception qu'on peut avoir des ouvertures et des fermetures de musées. Est-ce que ça ne serait pas plus des questions des « flux » de collections, qui vont être soit mouvantes, soit figées ? Est-ce que cette vision-là fait sens pour vous ?

Je dirais que la collection c'est la première brique pour qu'un musée obtienne l'appellation. Mais un musée, ce n'est pas que cela. Pour qu'il y ait un « musée de France », évidemment, il faut qu'il y ait une collection, mais qui soit ouverte au public, qui soit présentée, sur laquelle il y a de la médiation et qui soit valorisée. Donc dans les faits il faut une collection, un lieu dans laquelle elle est montrée, et des personnes pour, d'une part, s'en occuper afin de la préserver, et d'autre part en favoriser la diffusion au plus grand nombre. Et là vraiment, je reprends les premiers articles du Livre IV du Code du Patrimoine : on y trouve d'abord la définition du musée et ensuite ses missions. Pour nous au SMF, les deux sont interdépendants. Or aujourd'hui certains établissements nous écrivent en disant « Je veux être musée de France parce que j'ai un super lieu, hyper dynamique » et moi je leur réponds « Oui, mais vous n'avez pas de collections ». Pour donner un exemple concret, le Louvre-Lens ne peut pas être « musée de France » parce qu'il n'a pas de collections ; c'est un lieu d'exposition, il a un personnel très compétent, c'est un lieu très structurant

pour son territoire, mais il n'a pas l'appellation. Ce qui ne l'empêche pas de participer à des réunions avec d'autres « musées de France » parce que c'est un cas un peu particulier qui expose les collections du Louvre, mais pour nous, c'est un lieu d'exposition et de conservation, et non un musée au sens de la loi. Il ne peut pas être « musée de France » parce que statutairement il n'en a pas la capacité ; de toute façon, il travaille avec les collections du Louvre, on ne peut donc pas créer un autre musée avec les collections déposées d'un autre musée, puisque les dépôts ne comptent pas dans la collection « en propre » d'un établissement.

Il va de soi que nous, quand on travaille avec les musées, en particulier sur les projets scientifiques et culturels, la question des collections est primordiale, mais les questions des publics, du fonctionnement, de l'état sanitaire du lieu, des conditions d'accueil du lieu, sont tout aussi importantes. Cela fonctionne un peu comme un atome : le noyau c'est la collection, mais j'ai besoin de tous les électrons qui gravitent autour. C'est la condition nécessaire, mais pas suffisante, parce qu'en effet, on a aussi des musées qui ont des collections en caisse, qui sont « musées de France ». On tient au SMF une liste des musées fermés, sachant qu'il y a des musées qui sont fermés pour une bonne raison ou des musées fermés sur lesquels on sait qu'il y a des perspectives de réouverture, etc. Et il y a des musées fermés parce qu'un jour, il n'y a plus eu d'argent, parfois ce sont des musées qui sont encore dans une enveloppe et c'est juste qu'elle n'est plus ouverte au public, dans d'autres cas ils sont stockés dans des entrepôts quelque part, ou bien déposés dans d'autres musées qui s'en occupent à la place du premier musée. Tous ces cas sont possibles. Alors je dirais qu'on les suit de plus ou moins près, car notre souhait c'est, à terme, d'assainir cette situation-là. C'est-à-dire que soit il y a un projet, auquel cas le musée peut continuer à exister parce que l'on sait qu'il y a une perspective. L'exemple emblématique c'est Dunkerque, avec un musée des Beaux-arts qui est fermé au public depuis 2015, mais sur lequel il y a eu un PSC qui a été rendu en fin d'année dernière, il y a des perspectives de réouvertures. Ou le musée de Maubeuge, qui est fermé depuis plus de 30 ans, mais où aujourd'hui il y a quand même une personne en charge de la collection, qui essaie justement de la représenter, donc on sait que la situation est grave, mais pas désespérée.

Mais on a aussi d'autres musées pour lesquels, quand on écrit à la collectivité, celle-ci nous répond qu'elle ne connaît pas ce musée, parce qu'il est fermé depuis tellement longtemps et n'existe plus physiquement, qu'il n'y a plus de matérialité associée à ce musée-là. Et là, la question est de savoir comment régler ces cas. Aujourd'hui, on mène une réflexion en lien avec la modification du Code du Patrimoine, parce que le débat ne peut plus être porté uniquement par nous, mais aussi par les DRAC. Il faut savoir comment on remobilise ces musées-là sachant que, ce sont des dossiers qui sont très longs à monter, et comme partout, on a trop de tâches par rapport au nombre de personnes que l'on est. Et en pareil cas, s'occuper des musées fermés n'est malheureusement pas le plus urgent : quand le musée est fermé depuis 20 ans, on se demande toujours « est-ce qu'un an de plus ou un an de moins, ça change beaucoup ? ». Ce n'est pas très satisfaisant, mais dans les faits, ce sont des dossiers qui sont souvent dans le bas de la pile par rapport à des choses qui sont urgentes, et il faut le reconnaître, plus stimulantes que ce soit en Préfecture ou pour nous, comme des rénovations, des projets d'acquisitions, etc. Mais on essaie quand même de réfléchir avec certains musées parce que, parfois, ils ne se sont juste jamais posé ce genre de questions. On voit également des musées qui réfléchissent à faire ce travail de fusion, parce qu'il y a plusieurs appellations alors qu'il pourrait n'y en avoir qu'une seule, mais comme il faut avoir des inventaires « propres » pour savoir ce qu'il y a dans les musées avant de les fermer, c'est plus ou moins facile à mettre en œuvre et il faut, dans l'idéal, avoir déjà fini son récolement. Donc c'est vrai que tout est interconnecté par rapport aux obligations qu'on a dans la loi.

Au-delà de cette question de la liste [des musées de France] par rapport à ce que l'on ajoute et ce que l'on retire, on essaie aussi de faire le point en lien avec les musées qui travaillent sur leur PSC. Comme il y a un état des lieux à faire dans le cadre des projets scientifiques et culturels, les musées doivent analyser ce qui s'est passé — ou ce qui ne s'est pas passé — ces dernières années. En général, les PSC sont rédigés suite à l'arrivée d'un nouveau directeur, dans la perspective d'un

projet de rénovation, ou même juste dans une volonté de revoir le parcours en interne. On peut avoir différents cas : un musée très peu ouvert, mais avec du personnel pour faire le récolement, ou un musée à fond sur les expositions, mais n'ayant pas de temps pour s'occuper des collections. *In fine*, on en revient toujours à la problématique du manque de moyens disponibles — surtout humains — pour faire l'ensemble des missions. On a donc bien conscience que ce sont des conditions [le respect du Code du patrimoine] qui ne sont pas évidentes à remplir pour beaucoup de musées, qui peuvent souffrir de ce manque de moyens. Mais je veux rappeler que si la loi a demandé un récolement décennal, c'est que l'on s'est rendu compte que les musées ne savaient pas grand-chose de ce qui se trouve dans leurs murs, ou le savaient pour la partie « intéressante » à savoir la peinture, la sculpture et les objets exposés, et que très souvent le reste était un peu laissé de côté. Finalement, cette obligation de récolement c'est tout simplement se dire : « si je ne connais pas ma collection, comment est-ce que je peux savoir ce que je dois valoriser ou pas ? ».

Concernant les musées fermés, est-ce que vous savez à peu près le nombre de ces musées fermés dans la liste des musées de France ?

À mon avis, c'est une grosse centaine. Le chiffre exact est compliqué à établir, parce que, comme je vous le disais, il y en a qui sont plus ou moins actifs. On ne compte pas les musées que l'on a l'habitude de suivre et qui sont en travaux, comme Cluny par exemple : on sait qu'il va rouvrir et qu'il n'y a pas de problèmes. Mais parfois cela peut s'éterniser. Si je devais faire une estimation un peu grossière, entre 8 et 10 % du total des musées sont concernés ; peut-être qu'on pourra vous donner des statistiques plus précises.

Une autre question porte sur ces musées qui n'ont plus leur place dans la liste des musées de France. Est-ce que vous avez eu à faire à des « cas limites » ? Ou du moins quels sont les « cas limites » que vous pouvez rencontrer soit dans ces musées qui cherchent à obtenir une appellation, soit dans ces musées qui sont déjà musées de France, mais qui potentiellement ne devraient pas l'être ?

Alors, on a des cas très étranges de musées déjà fermés avant l'appellation « musée de France ». Comme la liste a été faite par défaut sur la base de la liste des musées classés et contrôlés, et qu'évidemment, éloignement géographique aidant, tous les musées n'étaient pas en contact avec le Service des musées de France ou les DRAC tous les trois mois pour donner de leurs nouvelles, on a certains musées qui n'existaient déjà plus au moment où la loi les a mis dans la liste. Alors certains de ces cas ont été traités, mais d'autres non. En théorie, la demande doit plutôt venir du propriétaire du musée ; or certains me disent « Mais je n'ai pas de musée » et moi je leur dis « Si, vous êtes sur la liste » : c'est un dialogue de sourds !

Certains cas trouvent une résolution, comme le musée de Livry-Gargan, où il y avait un petit « musée de France » : on s'était dit qu'il y avait une collection, mais qui ne faisait pas nécessairement musée, et il fallait peut-être réfléchir avec la collectivité à ce qu'on pourrait en faire. Ce qui s'est passé sur ce musée-là, où la situation a été régularisée en 2018, c'est que la ville voulait garder son patrimoine, voulait pouvoir l'exposer, mais en souhaitant ne plus avoir un musée ; dans ce cas on a un château, monument historique, dans lequel la Ville souhaitait pouvoir montrer ces objets, c'est-à-dire quelques portraits et quelques bustes. En fait, il n'y avait pas beaucoup d'objets, disons que ça ne faisait pas une collection cohérente. On a donc retiré l'appellation de manière à ce que ces collections reviennent dans la domanialité publique de la ville. Et la ville continue à les valoriser, mais de manière différente à celle que l'on attendrait de la part d'un « musée de France ». La ville était en effet gênée par l'obligation d'avoir un responsable scientifique de collections pour un si petit nombre d'objets, étant entendu qu'aujourd'hui, s'ils ont une question, ils peuvent évidemment s'adresser à la DRAC. Au SMF, c'est une activité qu'on voit peu parce qu'on s'occupe vraiment

soit des « musées de France », soit des musées qui veulent le devenir, or les DRAC peuvent aussi être contactés par les musées qui n'ont pas l'appellation, mais qui font partie de son périmètre et qui peuvent avoir des questions légitimes. Cela arrive régulièrement, par exemple des musées associatifs qui peuvent très bien fonctionner, qui ont une question du genre « On voudrait demander un prêt à un musée de France, comment fait-on ? Est-ce qu'ils ont le droit de nous prêter des œuvres ? ». C'est le genre de question auxquelles les DRAC peuvent répondre et nous aussi, si besoin, parce que ça nous est arrivé de donner des conseils pour des conventions, ce genre de choses.

On a plutôt parlé de la liste des musées de France. Un autre outil, qui me semble être plus complexe, c'est la base Muséofile, finalement qui a d'autres fonctionnalités et a connu des évolutions au fil des années. Comment se passe votre travail sur cette base Muséofile ?

Au Bureau de l'animation scientifique et des réseaux, on se sert de la base comme usagers. On ne participe pas à son enrichissement, parce que c'est le travail de la Sous-direction des collections et notamment du Bureau de Laurent Manœuvre [Bureau de la diffusion numérique des collections, *ndlr*]. Quand des musées voient leur appellation créée, c'est le BASR qui prévient le Bureau de la diffusion numérique des collections pour leur indiquer qu'il faudra créer une fiche pour ce musée-là, et donc créer son fameux identifiant Muséofile, un numéro M suivi de quatre chiffres qui est un peu le numéro d'identité d'un musée. Parfois, on intervient aussi quand un nom de musée change sans que nous ayons été informés au préalable : les collectivités le changent quand elles le veulent, mais elles sont censées nous prévenir pour qu'on puisse publier un arrêté de manière à changer la fameuse liste officielle des musées de France, puisque la liste a été publiée par arrêté en 2002. La liste que vous voyez sur internet, sur le site du ministère de la Culture, comme je vous l'ai dit, c'est une liste très fermée et seulement modifiée pour les nouvelles appellations, les retraits d'appellation et les changements de nom ou d'adresse : un musée peut tout à fait déménager et évidemment, il faut prévenir la Sous-direction des collections pour que la base Muséofile soit mise à jour dans ce cadre-là.

Sur la base, les présentations des collections sont faites en concertation avec les musées qui peuvent envoyer des textes ; cela peut nous servir dans le cadre de notre travail, car parfois on reçoit une question sur un musée qu'on ne connaît pas : évidemment, on ne connaît pas chaque « musée de France ». Parfois, même les collègues spécialisés dans un secteur ne le connaissent pas ! Cela permet aussi de répondre à des questions sur la nature des collections : on peut connaître un musée pour tel pan, mais sans savoir qu'il a aussi, par exemple, du patrimoine naturel. Donc la base permet de savoir à quoi on peut avoir affaire, et donc d'anticiper qui peut être amené à gérer un dossier. A priori, quand une demande arrive chez nous, par exemple sur un PSC, il y a beaucoup de musées qui ne sont pas monothématiques, mais on ne peut pas demander à l'ensemble des conservateurs du Bureau de suivre la rédaction du PSC : on va en général privilégier le pan ou les deux pans les plus importants de la collection pour savoir qui va s'occuper plus spécifiquement de ce dossier-là. Par exemple, le musée des Beaux-arts de Lyon, c'est certes un musée qui a de grosses collections archéologiques, mais ce ne sont pas les plus importantes du fonds, même si elles sont tout à fait notables. Il y a aussi du XX^e, mais on va plutôt mettre quelqu'un spécialisé en Art ancien ou en XIX^e siècle, parce que c'est le pan de collection le plus important de ce musée qui est un « petit » musée universel.

Donc véritablement, sur la base Muséofile, sur la question de la production des données, c'est le bureau de Laurent Manœuvre qui s'en occupe ?

Tout à fait. Je précise tout de même que dans la manière dont on en parle, il y a parfois une confusion entre la base Muséofile — celle qui est accessible sur POP, et l'enquête Muséofile qu'on

a décidé d'appeler « Enquête annuelle des Musées de France » pour ne plus entretenir de confusion. Les données élémentaires de la base Muséofile sont a priori injectées dans l'enquête, c'est-à-dire l'adresse, les noms du musée (nom officiel, nom d'usage), etc., bref ses identifiants.

L'enquête proprement dite, qui a été lancée en 2017 — on est sur la 3^e occurrence en 2019 —, vise à interroger les musées sur l'ensemble de leur périmètre d'activité. Au départ, c'était une enquête qui avait plutôt une visée « Service des publics », parce que c'était le Département de la Politique des publics de la Direction générale du Patrimoine qui avait initié cette demande pour comprendre quelles étaient les activités des musées dans ce domaine. Le questionnaire était donc très fourni de ce point de vue. Mais il y avait aussi des questions de conservation : « est-ce que vous avez un PSC ? Est-ce que vous avez des réserves ? », ce genre de choses. L'année dernière, on a retravaillé le questionnaire dans le cadre de l'enquête 2019 pour préciser certaines questions, notamment sur le mode de gestion des musées qui n'est pas bien cerné... En effet, les personnels des musées ont parfois du mal à comprendre qui est le propriétaire du musée et qui est le gestionnaire. On essaie de faire un suivi là-dessus pour que ce soit mieux entendu, parce qu'il peut y avoir une confusion sur qui doit faire quoi. *In fine*, c'est bien le propriétaire qui peut prendre des décisions sauf s'il a délégué à un gestionnaire certaines prérogatives, et ce n'est pas toujours le cas. Ça aussi, ce sont des choses qu'on essaie de surveiller.

Aujourd'hui, cette enquête a d'abord un intérêt archivistique en proposant une photographie annuelle de l'état des musées, en tout cas de ceux qui ont répondu ; pour cette année, je n'ai pas encore fini l'examen des résultats, mais il y a au moins 80 % des musées qui ont ouvert le questionnaire ce qui est déjà beaucoup, puisqu'il y a entre 8 et 10 % des musées qui sont fermés : cela veut dire que la grande majorité s'y est intéressée. Et les années précédentes, on était à peu près sur un taux de réponse (c'est-à-dire de musées qui avaient rempli un minimum de champs) de 70 %. Donc finalement, c'est positif d'autant que le questionnaire est très long : il y a plus de 300 questions. Parfois, ce sont des choses à cocher, mais il y a aussi des champs pour des commentaires : cela permet d'avoir une vision un peu plus claire de la situation. Ce qui avait été aussi fait — ce n'est pas moi qui m'en suis occupée et la personne qui était en charge est partie depuis —, c'était d'établir des comparaisons entre régions pour voir si on voyait objectivement des situations régionales plus ou moins complexes que l'on pressent à notre échelle. Ces différences peuvent tenir à beaucoup de choses, mais dans l'ensemble on sent que les musées associatifs, ou bien les musées dans les zones rurales, peuvent avoir plus de mal à exister, à produire, à être géré convenablement par rapport au Code [du Patrimoine] parce qu'évidemment, pour des collectivités de 2000 ou 3000 habitants, recruter un agent chargé de la conservation est très coûteux pour leur masse salariale donc c'est difficile. Alors que si vous êtes une grande ville comme Marseille, avoir une équipe de conservateurs, c'est la norme.

Sur l'enquête développée avec l'ancien DPP, quels ont été les questionnements que vous vous êtes posés pour sa mise en place ?

Sur ce qu'il s'est passé en 2016, je ne peux pas vous le dire. Mais l'année dernière, le questionnaire a été revu parce qu'on a changé de prestataire pour la mise en place. J'en ai profité pour reprendre la liste des questions dans l'idée de balayer l'ensemble de l'activité des musées, sachant que c'est un travail qu'on a fait avec Laurent Manoeuvre, et le DPP qui existait encore l'année dernière, pour réfléchir aux questions et à la manière dont on les posait. J'ai ensuite interrogé Pierre Machu et une de mes collègues, Bénédicte Rolland-Villemot, qui est en charge du suivi des publics : elle a une énorme expérience des musées puisqu'elle travaille dans le milieu depuis 35 ans, elle déjà été conservateur de musée, elle a été au C2RMF, elle déjà été à l'Inspection... J'ai ensuite présenté le questionnaire à notre sous-directeur pour montrer le cadre global de ces questions, sachant qu'elles touchent à différents secteurs. Je ne sais pas si vous avez eu une version vierge du questionnaire. En tout cas, les questions sont classées par grandes typologies ; certaines questions qui existaient déjà ont été revues pour nous permettre d'évaluer plus facilement la situation des musées. On s'est

en effet rendu compte que les questions n'étaient pas comprises de la même manière partout : soit parce qu'elles pouvaient être parfois sujettes à interprétation, et dans ce cas on les a un peu resserrées pour les rendre plus claires, soit parce qu'elles étaient plus ou moins complexes selon la typologie et la catégorie du répondant. Évidemment, dans certains musées, vous n'avez pas du personnel très qualifié : sur des questions techniques, ils peuvent tout simplement ne pas répondre, c'est qui se comprend parce que ça peut être compliqué d'obtenir une réponse claire, notamment sur tout ce qui est gestion et budget. Il y a en effet des musées qui ont des budgets propres, d'autres qui ont des budgets fondus dans les budgets globaux des services de la collectivité et donc c'est très difficile, voire impossible, de savoir quels sont les budgets spécifiques alloués au musée. On a donc demandé d'indiquer le budget réel ou le budget estimé, en partant du principe qu'il valait mieux que les gens ne nous répondent pas bien plutôt que pas du tout.

Pour extraire des statistiques, ce n'est pas satisfaisant, mais ça permet quand même d'avoir un panorama pour se rendre compte de situations globales en fonction de la taille des musées. Par exemple, grâce au tableau des données, on pourrait faire des croisements entre le nombre d'ETP [Emploi à temps plein] et le montant du budget en fonctionnement des établissements, en tout cas pour ceux qui ont répondu. Et cela permettrait de pouvoir extraire des données en ayant comme priorité d'arriver à voir si, d'une part, il y a des tendances qui se dégagent, et d'autre part si les musées sont à la traîne sur certains sujets. Sur ce point, on sait qu'il y a des retards, notamment sur tout ce qui concerne toute la sécurité/sureté, les plans de sauvegarde des biens culturels [PSBC] : on sait que beaucoup de musées n'en ont pas encore parce que c'est très compliqué à mettre en place. Le constat d'un retard sur les PSBC existait avant et a été confirmé par l'enquête (sachant qu'il y a des musées qui ne savaient même pas ce que ça voulait dire, un PSBC !) ; il a encouragé un travail de la part du C2RMF — je rappelle que le C2RMF est un service à compétence nationale, qui est rattaché au ministère de la Culture, même s'il a ses locaux et ses équipes propres — qui a lancé sur la base OSCAR, sur laquelle il peut communiquer avec les musées, une sorte de petit protocole pour aider les musées à mettre en place leur PSBC. Dans le même temps, il a mis en place des ateliers d'écriture de PSBC, d'abord avec la DRAC Île-de-France et c'est en train de se décliner dans d'autres régions, pour véritablement avoir une dimension opérationnelle, accompagner les musées et les décomplexer par rapport à cet exercice de rédaction.

Dans d'autres régions, cet exercice a été mené sur le PSC. Par exemple, la DRAC Haut-de-France fait des ateliers d'écriture de PSC assez réguliers. Le SMF en a fait il y a deux ou trois ans en Île-de-France. Le questionnaire permet de faire écho à certaines difficultés que l'on perçoit de manière plus objective et à une échelle nationale ; cela peut servir à mettre en place certaines actions.

Ce qu'on a à cœur de mesurer et qui nous préoccupe beaucoup, c'est l'état des musées fermés. Il y a des musées fermés qui ont répondu. Comme je vous le disais, il y a des musées qui sont fermés pour de « bonnes » raisons, ou bien des cas comme la galerie d'Entomologie du Muséum d'Histoire naturelle qui est fermée au public, mais qui, en revanche, est complètement accessible aux chercheurs, aux personnels du Muséum, etc. On est sur un cas particulier. Mais il y a d'autres musées qui ont fermé à la suite d'un dégât des eaux par exemple ! Alors vous pouvez vous demander comment le SMF n'est pas au courant d'un dégât des eaux dans un musée : mais nous, on est en [Administration] Centrale, et les DRAC ne rapportent pas tous les faits et gestes de ce qui peut se passer sur le terrain.

Cette enquête, c'est donc le seul outil vraiment national qui existe. À l'heure actuelle on s'interroge sur l'usage que l'on pourra en avoir. Aujourd'hui, il y a Patrimostat que vous connaissez ; il y a un travail de datavisualisation qui est en cours dans le cadre du programme sur l'open data du Ministère, avec des données qui seront accessibles aussi au grand public. Dans ce cadre, on ne peut pas publier l'enquête *in extenso* parce qu'il y a beaucoup de données confidentielles dans ce tableau, puisque l'on pose des questions de sécurité/sureté, il y a des noms de personnes cités qui ne sont pas nécessairement des fonctionnaires donc évidemment, c'est soumis aux restrictions liées à la loi sur les Archives. Mais l'objectif est bien de faire une diffusion plus large : il y a une diffusion auprès des conseillers-musées, mais il faut faire une diffusion plus large vers les musées, et réfléchir aussi

à quels pourraient être les applications en région de la base. Je n'ai pas de retour sur cet exemple, mais je sais que la DRAC Auvergne-Rhône-Alpes en 2019 s'est servie de l'enquête de 2017 pour faire une étude sur la région Auvergne-Rhône-Alpes. Ce n'est pas moi qui suis cette région donc je ne sais pas où ils en sont aujourd'hui, mais vous pouvez tout à faire contacter la DRAC à ce sujet-là ; ce sont Jasmina Stepanovic et Lucille Zizi qui m'en avaient parlé vous pouvez aussi ou les contacter parce qu'elles ont peut-être une copie de ces résultats. Nous on se dit qu'il y a un usage national, une photographie de ce qu'il se passe dans les musées, mais communiquer aux régions l'ensemble des données qui concernent les musées de leurs régions est aussi intéressant.

En parallèle, ce qu'on va s'attacher à faire à partir de cette année, c'est de voir ce que les musées nationaux ont répondu, parce que cette enquête s'adresse à tous les musées de France et pas seulement aux territoriaux. On a plus d'une soixantaine de musées de l'État, il y a 41 musées sous gestion du ministère de la Culture et les autres, comme le musée de l'Armée, le musée de la Marine, le musée vétérinaire de Maisons-Alfort : comme en territoriale, on a des musées de typologies variées. L'avantage c'est qu'au SMF on les connaît mieux parce qu'on exerce une tutelle de droit, donc l'idée va être d'abord de regarder ce que ces musées ont répondu par rapport à ce qu'on est censé savoir : je pense que l'on pourrait avoir des surprises ! Ces musées-là ont du personnel plus qualifié que beaucoup de musées territoriaux : on veut donc voir comment ils ont compris les questions, parce que si l'on constate qu'il y a des questions qui ne sont même pas comprises de leur part, c'est un problème et c'est que nos questions sont très probablement mal posées.

Parallèlement à l'enquête, je suis en train de regarder les champs « Commentaires » de l'enquête précédente. Il y avait beaucoup de champs « Commentaires » qui étaient liés à des questions précises, mais il y avait un espace de commentaire général à la fin du questionnaire, du type « Avez-vous trouvé le questionnaire utile ? ». Je suis en train de regarder ce qui a été rédigé : il y a des tendances qui se dégagent, sachant que les principales sont 1) « Je n'ai pas accès à toutes les données et donc je ne peux pas répondre à tout » — mais ça, on s'en doutait ! — ; 2) « Nous sommes des musées mutualisés et le questionnaire s'applique mal à notre cas » ; et 3) « Mon musée a des spécificités que le questionnaire ne recouvre pas ». On pouvait légitimement s'attendre à ces trois réponses, donc je ne suis pas forcément étonnée, mais la question pour nous désormais c'est comment y remédier. Évidemment, la question des spécificités est compliquée parce que vous avez compris que l'on fait un questionnaire unique pour tout le monde : il est normal que la moitié des musées ne se sente pas concernée par la moitié des questions qui sont posées, c'est juste qu'elles sont là ! En outre la mise en forme du questionnaire est assez simple. Or certains nous demandent si on n'aurait pas pu faire des menus déroulants : on en a mis de temps en temps, mais c'est assez compliqué à mettre en œuvre pour nous, sachant que je ne suis pas informaticienne et c'est une boîte de prestataires qui se charge de cela [la mise en page et la mise en ligne] en lien avec la Direction du numérique du Ministère, mais avec laquelle on a travaillé sur la manière dont le questionnaire était rédigé pour cette nouvelle édition. La question des mutualisations pose plus de soucis ; aujourd'hui elle est compliquée à résoudre pour une raison très simple, c'est que le questionnaire est envoyé à chaque appellation musée de France. C'est-à-dire qu'il y a des musées fermés qui reçoivent l'appellation, des musées qui n'existent plus donc on a parfois des gens qui nous répondent « Ce musée n'existe pas ». Et moi je leur dis « Si, si, il existe ! Après que vous ne puissiez pas répondre, c'est autre chose, mais je vous assure que le musée existe toujours ». Et peut-être que justement, par rapport à ces gens qui nous disent que le musée est fermé — ça veut dire que ces personnes sont suffisamment intéressées par l'enquête pour nous écrire en nous disant qu'ils ne peuvent pas y répondre — ça pourrait stimuler le retrait d'appellation. Comme je vous le disais, on peut peut-être nouer le contact de cette manière-là, et pour certains musées mutualisés, c'est leur poser la question « Mais aujourd'hui, est-ce que vous n'en êtes pas à un état de mutualisation tel que ça pourrait valoir le coup que vos musées n'aient plus qu'une seule appellation ? ». Ce qui n'empêche pas d'avoir plusieurs sites. Ce n'est pas un problème du tout : le musée de la Marine est l'exemple parfait avec le musée de la Marine à Paris et 5 antennes en région ;

il y a une seule appellation qui est celle du musée de la Marine à Paris et toutes les autres ce sont des annexes. Alors que dans ce cas-là on a une partie du personnel qui est dédiée, et que pour le grand public, quand vous allez à Brest, vous visitez le musée de la Marine à Brest. Ces antennes sont donc soumises aux obligations du Code du Patrimoine, etc. Elles sont gérées par la Marine [le musée national de la Marine, qui dépend du ministère des Armées] au niveau central, il y a le directeur des collections à Paris qui va régulièrement dans les établissements en région, etc. Donc finalement, pour nous, c'est un cas qui fonctionne.

Par rapport à l'étude que vous faites, je dirais que la question de l'appellation, pour nous, c'est la garantie *a priori* du sérieux du musée, c'est-à-dire de son exigence scientifique parce qu'il y a du personnel compétent qui est dédié et que, je caricature, mais « ce n'est pas le Puy-du-Fou ». Ça ne veut pas dire que des musées non musée de France ne font pas du super boulot. On peut citer les musées de l'Institut : le musée Condé a eu l'appellation, mais le musée Jacquemart-André n'est pas musée de France, Marmottan non plus... On considère que ce n'est pas nécessairement un problème : il y a des musées qui ne sont pas musée de France, qui travaillent bien avec des musées de France, ils peuvent avoir des partenariats, etc. Il y a beaucoup de centres d'art qui ne sont pas des musées, alors qu'il y a toujours cette question de statut qui se pose, parce qu'ils peuvent avoir des collections ; mais les FRAC c'est comparable. Il y a beaucoup de lieux où on expose des œuvres et où il y a du personnel très compétent pour se charger des collections et les valoriser, ce n'est pas la question. Pour nous aujourd'hui, l'appellation reste une forme de mesure de protection et la garantie d'un réseau, parce que ces musées savent que la DRAC existe, et même s'il existe des obligations comme les commissions scientifiques d'acquisition et de restauration, elles sont aussi un moment d'échanges avec des professionnels sur des sujets précis. On y parle des acquisitions présentées, mais il y a aussi — alors bon, en ce moment en visioconférence c'est plus compliqué — des sujets plus généraux, du type : « En ce moment on fait des travaux, on a réussi à convaincre le maire sur tel projet, on va pouvoir améliorer la situation », donc ça permet de donner du contexte. Ça permet aux gens de rencontrer aussi, d'animer un peu le réseau, et pour certains musées de se sentir moins isolés parce qu'on a aussi conscience de ce problème dans certains territoires. On a aussi certains collègues qui sont complètement abandonnés par leurs élus, c'est-à-dire qu'il y a quelqu'un dans le musée, mais il doit se débrouiller tout seul, la Mairie ou la tutelle s'en fiche un peu, et le musée vivote dans son coin, etc. Donc ça aussi, on peut avoir des musées qui nous contactent dans ces cas-là, et on est là pour les rassurer. Nous, je dirais, on a un contrôle scientifique et technique qui s'applique, mais après on a aussi conscience de chaque situation rencontrée : on n'attend pas la même chose du musée des Beaux-arts de Rouen que du musée des Forges d'Inzinzac-Lochrist en Bretagne. C'est logique : on sait qu'il n'y a pas le même nombre de personnes, etc., et cela ne préjuge en rien du sérieux des équipes. Il y a de gros musées qui, parfois, font franchement n'importe quoi, alors qu'il y a des petits musées qui sont exemplaires, qui essaient de tout faire dans les règles et c'est vraiment admirable. Encore une fois, il n'y a pas de règles avec des musées petits ou moyens qui ont des politiques absolument incroyables ; parfois, ils sont déficients sur certains sujets, mais c'est souvent faute de moyens, alors qu'ils sont excellents sur d'autres. Par exemple, parmi les PSC dont la validation devrait se faire incessamment sous peu, il y a le musée des Beaux-arts de Brest, dont le PSC a été validé par la collectivité. La validation de l'État devrait intervenir sous peu donc vous pourrez contacter le musée dans ce cadre-là. Le musée a eu le prix « Osez le musée » en 2019, qui est un prix qui récompense les musées qui ont des actions innovantes auprès des publics éloignés de la culture dans le domaine de la médiation, de l'animation culturelle et pédagogique. Après on sait que ce musée est un peu plus faible sur la partie « collection », mais il a fait quand même beaucoup d'actions en conservation suite à de gros problèmes de climat. Ce sont ces musées qu'on a envie d'encourager. Et notre rôle, dans un second temps, c'est d'essayer de convaincre la tutelle en disant « Mais vous ne vous rendez pas compte, vous avez un personnel qui est génial, ils essaient de faire des choses, il faut les aider ! ». C'est aussi à ça que doit servir le Service, et pour cela l'enquête peut refléter des situations qui sont très contrastées.

La difficulté pour nous aujourd'hui porte sur les modalités d'exploitation qui sont en train d'être revues, notamment avec feu DPP, la nouvelle direction des publics, Natacha Villeroy qui est partie : on réfléchit à la manière de diffuser cette information sous diverses formes. On va avoir des réunions à la fin du printemps avec l'ancien DPP pour savoir comment faire. La question se pose aussi de voir si justement on ne pourrait pas mettre en place un partenariat pour avoir des stagiaires spécifiquement sur cette question-là, pour l'exploitation aussi. Aujourd'hui, c'est très ouvert.

Nous, on pense que c'est un outil qui est utile, on veut aussi faire comprendre aux musées que c'est utile, que ce n'est pas juste pour les embêter. Parce que je sais que l'enquête, si on a toutes les données, on peut la remplir en 1 h 30/2 h, mais il faut avoir toutes les données. On a nous-mêmes appris de nos erreurs : on donnera aussi le questionnaire vide en PDF à l'ensemble des musées, pour qu'ils puissent le préremplir sur papier et qu'après, une fois devant leur écran, ils n'aient plus qu'à saisir les champs. C'est vrai que ça on n'y avait pas pensé, sachant que chaque musée, une fois qu'il a appuyé sur le bouton de validation à la fin du questionnaire, peut enregistrer le questionnaire et ses résultats en PDF. D'une part cela permet de garder une trace, et pour beaucoup de musées qui ne font pas de rapports d'activité, on se dit que ça peut valoir rapport d'activité, parce que finalement on essaie de balayer beaucoup de champs de l'activité d'un musée. Et pour ceux qui ont déjà un rapport d'activité, ça peut faire une annexe avec beaucoup de chiffres. Donc, on s'était dit qu'au moins l'enquête peut servir à cela et on essaiera de promouvoir davantage cet usage-là. L'autre question qu'on se pose d'un point de vue pratique, c'est le préremplissage des champs, à quel degré on doit le faire ou pas. On se rend compte qu'il y a beaucoup de champs *a priori* remplis qui ne sont pas bien remplis, notamment des noms de ville ou des codes postaux donc on est parfois sur des choses absolument élémentaires : un préremplissage faciliterait la vie des musées. On a conscience qu'on pourrait aussi préremplir le champ PSC : seuls les musées qui ont modifié leur PSC auraient à le changer, et ça doit représenter environ 60 musées chaque année sur les 1200. On se dit que sur des champs qui n'ont pas forcément vocation à beaucoup bouger, typiquement l'état des bâtiments, on pourrait préremplir : je pense que s'il y a eu des travaux, les musées le noteront. La question serait de faire comprendre aux musées que ce n'est pas parce que c'est prérempli, qu'il ne faut pas tout relire, pour s'assurer qu'ils bien rempli chaque champ la première fois — on va se contenter de réinjecter ce qu'ils ont répondu l'année précédente. Par exemple, s'il y a des modifications dans le nombre d'ETP au sein du musée : la plupart des musées ont entre 0 et 20 personnes qui y travaillent, donc ce ne sont pas des équipes qui évoluent très fortement ; évidemment au Louvre, le chiffre va bouger, encore que les masses entre les différentes fonctions ne vont pas grandement évoluer non plus. On veut essayer de leur faciliter la vie et de leur faire comprendre qu'on a vraiment lu leurs remarques et qu'on en a tenu compte : je n'ai pas envie qu'ils pensent que c'est le Ministère, pour le plaisir, qui envoie un questionnaire juste pour les embêter, sachant qu'il y a des musées qui nous ont dit déjà être interrogés par l'ICOM, l'OCIM, l'AGCCPF... Tout cela, on ne le voit pas parce que l'on n'est pas un musée donc on n'a pas connaissance des enquêtes qui sont lancées par les associations, les étudiants, etc. On pense qu'on a tout de même un bon taux de réponse, parce que cela vient du Ministère, il y a quand même une aura qui demeure aujourd'hui.

Mais il y a des questions qui se posent sur le calendrier de l'enquête : le Covid a tout chamboulé. Pour les musées, on a laissé le questionnaire 2019 ouvert très longtemps, depuis septembre 2020 et je crois qu'il a été définitivement clos vers la mi-février 2021, avec quelques rattrapages de musées jusqu'à la fin mars donc mine de rien cela a tout ralenti. Mais c'est un choix de notre part, car c'était important d'avoir des réponses pour 2019 parce que l'on savait que ce serait la dernière année « normale » avant longtemps : il fallait avoir une sorte d'année de référence, notamment pour les questionnaires suivants. Pour 2020, on sait que ça va être l'hécatombe pour beaucoup de musées pour les publics. On le voit déjà sur les musées nationaux comme les SCN [Services à compétences nationales]. Par exemple, je suis surtout des musées sur ce statut, par exemple Cluny, Ecouen, Pau : la fréquentation a été divisée par 2 à 3. Diversement selon les sites, car certains en

ont profité : par exemple, à Ecouen, ils ont continué à avoir une bonne fréquentation l'été parce que c'était ouvert et qu'il y avait l'attrait du parc ! On voit aussi qu'il y a beaucoup d'actions qui ont dû être reportées, annulées. On va refaire pour 2020 le questionnaire avec les mêmes questions, mais on mettra un avertissement que l'on est au courant de la situation et qu'il nous faut juste des données logiques. On sait qu'ils ne pourront pas répondre à tout cette année, mais finalement, cette absence de réponses sera aussi éclairante. Typiquement, le nombre d'expositions va fondre comme neige au soleil, ça, on le sait ; il y a des musées qui les ont maintenues, d'autres qui les ont reportées, rallongées aussi. On pense aussi à toutes les actions pédagogiques qui ont dû être annulées ou très fortement revues. On sait qu'il y a des musées qui comptaient se lancer dans l'EAC [Éducation Artistique et Culturelle] à fond : cela n'a pas pu être le cas, mais ils ont quand même gardé des contacts avec l'Éducation nationale, c'est juste que ça n'a pas donné lieu à de production cette année.

C'est véritablement une référence pour avoir un point de comparaison avec tout ce qui va se passer les années suivantes. De manière très simple, il n'y a pas d'injonction et de cadrage législatif dans lequel se ferait cette enquête ? Il n'y a pas d'obligation juridique d'avoir cette enquête-là ?

Non, non, c'est vraiment libre : si on voulait être coercitif, on pourrait dire que l'enquête fait partie du contrôle scientifique et technique de l'État, ce qui est une réalité. Mais dans les faits, on n'a jamais, ou dans de très rares cas gravissimes, on n'a jamais fait de coercition vis-à-vis des musées quand ils ne respectaient pas la loi. C'est juste qu'on essaie de les enjoindre — davantage avec la carotte qu'avec le bâton — en leur sous-entendant des choses du genre « Vous savez que si vous faites n'importe quoi, niveau subvention, on va quand même s'en rappeler ». C'est tout bête, mais aujourd'hui, les investissements dans les rénovations de musées sont conditionnés à la production d'un PSC alors qu'à une époque, avant la loi de 2002, ce n'était pas forcément le cas. Et aujourd'hui, ça pousse le musée à réfléchir à son identité et à ce qu'il veut devenir, avant de se lancer dans des travaux pour lesquels il va demander des subsides de l'État à des niveaux qui ne sont pas négligeables, voire très importants : on pourra davantage accompagner certains musées en fonction de leur projet. Ce sont des gages de sérieux pour nous.

Les musées qui ne récolent pas, on peut les y inciter, il y a des incitations financières de la part des DRAC qui peuvent financer des emplois. On sait que ça a beaucoup servi, on a conscience que le récolement c'est compliqué ne serait-ce qu'un point de vue matériel : récoler des gros objets très lourds qui sont empilés les uns sur les autres, une personne seule ne peut pas y arriver, elle a besoin de bras. Et là, les aides jouent un rôle incitatif : on est réaliste par rapport à ce que les musées sont capables de faire. Ces systèmes que les DRAC ont mis en place fonctionnent assez bien et ont permis à certains musées de bien avancer leur récolement.

Les questions de mise en demeure, dans les faits, cela arrive très très peu. Alors se pose la question du contrôle : contrôler régulièrement les musées, ça demande évidemment des moyens. On se rend compte de l'importance de pouvoir aller sur le terrain ; pour jouer ce rôle il y a aussi les missions de l'Inspection générale quand la situation est problématique : cela peut faire réagir, et il peut y avoir des engagements pris sur les recrutements, ou sur le travail avec la DRAC, pour quelques musées qui se fichaient de savoir ce qu'il y avait dans le Code du Patrimoine et qui faisaient comme bon leur semble.

On essaie aujourd'hui de faire ce travail en bonne intelligence, de même que pour l'enquête : c'est une question de bonne volonté. Il faut montrer que nous, cela nous intéresse, cela peut nous servir et que l'on écoute des musées. Par exemple, dans la colonne « Commentaires », certains m'ont écrit « Moi, j'aurais besoin d'aide sur tel sujet, je fais comment ? ». C'est tout bête, mais pour certains musées, on s'est rendu compte que c'est le seul lien qu'ils ont avec l'État. Je ne sais même pas s'ils contactent leur DRAC parce que, là encore, les DRAC sont parfois débordées, car il y a beaucoup de musées à suivre pour un seul Conseiller-musée. Il y a certains musées qui sont sortis des radars,

dont on n'entend pas parler : on envoie un mail pour savoir à qui on doit écrire et personne ne répond. On en revient au fait que malheureusement, les DRAC s'occupent des urgences et des musées qui les sollicitent — voire qui les harcèlent pour certains, j'exagère à peine — et donc on peut en négliger certains, ou en tout cas ces derniers ont des rapports plus distendus avec les services de l'État, quels qu'ils soient.

Comment ça se passe d'ailleurs pour vous au niveau relationnel avec les DRAC ?

Ce qui est très important avec les DRAC, c'est de définir le rôle de chacun : notre rôle n'est pas de se substituer à elles. La DRAC, c'est bien le contact de proximité avec les musées, c'est le premier contact qu'ils doivent avoir. Nous, on peut être là pour des questions scientifiques plus pointues, etc., sachant qu'il y a des musées qui ont l'habitude de contacter la Centrale directement sur des points précis parce qu'ils connaissent bien l'administration, d'autres fois c'est relayé par la DRAC. On s'attache toujours, quand on fait une réponse, à mettre la DRAC en copie pour qu'ils soient au courant des échanges qui ont eu lieu sur ces sujets-là. Parfois, il y a des demandes de préemption qui sont faites directement à la sous-direction des collections et pour lesquelles la DRAC n'était pas forcément au courant (la DRAC ne gère pas les demandes de préemption), mais par correction, il faut les informer. C'est important que les relations soient les plus fluides possibles ; ce n'est pas forcément le cas et ce n'est pas toujours facile, mais je dirai que dans l'ensemble, ça marche bien et que notre rôle est compris notamment sur les points que j'ai évoqués : les commissions d'acquisition, les travaux, et notre expertise scientifique. De ce point de vue, les relations sont bonnes et on a des contacts réguliers.

On [chaque conservateur du BASR] est aussi en charge du suivi d'une ou deux régions et on a donc des relations plus spécifiques avec certains conseillers-musées ; on sert donc de relai privilégié pour les questions des musées. Moi je m'occupe de la Bretagne et de la Corse. La Corse n'est pas une grosse région, il y a 10 musées de France, nationaux ou territoriaux, c'est peu. Mais c'est une région qui a une toute petite DRAC, qui n'a pas de Conseiller-musée dédié. Ce dernier est aussi en charge de la sécurité et de la prévention, du spectacle vivant, donc il a moins le temps de se consacrer à des questions pointues : quand il a des questions plus techniques, il peut faire appel à moi, et je peux essayer de chercher l'information de mon côté pour lui retransmettre. On joue ce rôle-là pour les relations avec d'autres services de la Centrale, comme le Bureau des Affaires juridiques quand il y a des questions de législation, ou la Sous-Direction de l'archéologie lorsqu'il y a des questions qui se posent en lien avec la valorisation des collections pour lesquelles le SRA [Service régional de l'Archéologie] pourra aussi avoir une réponse.

Sur l'exploitation des résultats de l'enquête Muséofile, vous faites une analyse, mais est-ce uniquement votre Bureau qui s'en occupe ? Est-ce une collaboration de plusieurs Bureaux afin d'avoir une expertise partagée ?

Quand je dis qu'il y a une personne qui est en charge de l'analyse, ça veut dire qu'il y a un pilote, mais après on en discute à l'échelle du Bureau : il y a des réunions qui sont faites sur le sujet parce qu'au-delà des prérogatives de chacun, il y a des connaissances de terrain qui se posent. Et cela on le fait régulièrement, on échange beaucoup. Par exemple, une collègue réalise une analyse annuelle des acquisitions des musées de France pour laquelle chaque personne en charge de ses propres régions remplit un tableau de suivi avec des chiffres pour savoir combien il y a d'acquisitions, d'achats, de dons, combien il y a eu d'avis du Grand Département, etc. Ensuite tout est compilé par une personne qui va faire un compte-rendu. Pour définir les modalités de cette enquête-là, on a des réunions préalables pour savoir quelles sont les questions à se poser, ce qu'il faut préciser, etc. Sur ce sujet-là aussi, il y a une dimension de reporting.

Pour l'enquête, aujourd'hui tout n'est pas calé, car on ignore encore comment les choses vont s'articuler entre nous et la DG2TDC [Délégation générale à la transmission, aux territoires et à la démocratie culturelle] sur ce travail, mais je ne vais pas travailler toute seule dans un coin, et à un moment sortir un document que personne n'aura relu, je vous rassure ! Il y aura des échanges, à l'échelle de mon Bureau et de ma Sous-direction. Comme j'ai distingué les musées territoriaux des musées nationaux dans mon outil, je vais aussi envoyer au Bureau de la politique des musées nationaux pour qu'ils aient les résultats de l'enquête pour les musées nationaux qu'ils suivent, parce qu'ils les connaissent très bien et ils pourront voir si les musées nationaux ont compris l'exercice sur certains points, notamment sur les budgets, les ETP pour lesquels le suivi du SMF est très précis.

L'idée est aussi de voir, au-delà des erreurs factuelles qui peuvent être faites, s'il n'y a pas certains musées qui « enjolivent » le réel. On ne veut pas pointer des erreurs ou des responsabilités, mais l'enjeu est de vérifier si ce qui est dit dans ce tableau-là correspond à la réalité de ce qu'on suit, par rapport à certains indicateurs qu'on a en place, notamment le suivi des PSC. Sur ce sujet, la question sur les PSC en 2017 et en 2018 était « Avez-vous un PSC » ? ; aujourd'hui la question c'est « Avez-vous un PSC validé par les services de l'État » ? Parce que ce n'est pas la même chose : il y a des musées qui considèrent qu'ils ont rédigé un PSC, mais qui n'est jamais passé en Conseil Municipal, mais comme le document existe, ils considèrent qu'ils ont un PSC ! Mais ce n'est pas le cas : c'est déjà très bien d'avoir écrit un PSC, mais tant qu'il n'a pas été validé par les instances (aussi bien les propriétaires que les Services de l'État) pour s'assurer que le document produit était d'un certain niveau de qualité, pour nous le document n'a pas de valeur. C'est un document utile, parce qu'il y a souvent des informations qu'on ne trouve pas ailleurs, mais juridiquement il ne peut pas être considéré comme ayant été fait. Nous-mêmes, pour les musées nationaux, on essaie de les pousser à rédiger les PSC pour certains, soit car il faut le mettre à jour, soit parce qu'il n'y en a pas encore : certains musées nationaux n'ont pas toujours de PSC. L'idée c'est que les DRAC fassent la même chose pour les musées territoriaux et qu'on soit un peu plus au courant de la situation. Dans ce cadre, la diffusion [des résultats de l'enquête] à l'échelle de chaque région, évidemment de l'extraction des données qui nous semblaient les plus pertinentes, mais aussi de l'ensemble des données, peut être intéressante parce qu'il y a peut-être des données qui vont montrer que certains musées n'ont pas été francs dans leurs réponses. Cela pourrait, peut-être, permettre d'engager aussi des discussions avec l'établissement par rapport à ce qu'il a écrit dans l'enquête, voir si ça reflète la réalité.

À côté de ces outils-là, de la liste des musées de France et de la base Muséofile, il y a la carte interactive des musées de France et la liste des Musées de France présentée en open data. Quels sont les avantages et les inconvénients de chacun de ces outils pour donner à voir ce panorama des musées de France ? Dans quelle mesure peuvent-ils être utilisés ?

Pour nous, Muséofile sous POP ne reprend pas les données de l'enquête, seulement les données qui sont mises à jour en fonction de la liste des « musées de France » officielle. Pour moi, il y a la liste des musées, brute de décoffrage, c'est-à-dire l'arrêté qui est mis à jour régulièrement et qui a le mérite de donner un cadre juridique, c'est-à-dire qui est « musée de France » et qui ne l'est pas, tout simplement. Parce que, c'est tout bête, mais quelques musées sont persuadés qu'ils sont « musées de France » alors qu'ils ne le sont pas ! Pour un musée, lorsque vous êtes « musée de France », cela veut dire que vous pouvez utiliser le logo « musée de France » sur vos supports de communication par exemple, vous êtes aussi habilité à percevoir des subventions puisque vous allez passer devant des commissions régionales compétentes. Il y a en effet des conséquences financières aussi à cette appellation, qu'elles soient dans le cadre des obligations, donc des coûts que ça va représenter pour la collectivité, mais aussi pour les subventionnements que ça peut permettre. Il est vrai que cet outil a le mérite d'exister, mais c'est un document figé, un PDF sur la base d'un tableur, qui a un usage interne quasi exclusivement parce que ce n'est qu'une version de

la liste officielle et qui est publiée dans le Journal officiel, même si après un extrait est mis sur le site du ministère de la Culture. C'est donc utile pour savoir qui est « musée de France » et qui ne l'est pas ; c'est un outil réglementaire avant tout, qui peut avoir le mérite de servir pour des personnes qui s'intéressent à ce sujet, mais pour moi c'est un peu aride.

Pour moi la carte interactive, c'est quand même plus intéressant à utiliser parce que c'est plus agréable à prendre en main. Je ne m'en sers pas parce que l'on n'en a pas particulièrement besoin, on n'en a pas un besoin professionnel : c'est plutôt à l'usage du public. La question qui se pose, c'est le type de public qui consulte ces outils ; j'avoue que l'on n'en a aucune idée parce qu'on n'a pas d'enquête sur la nature de la fréquentation. Mais dans tous les cas, ces outils vont dans la bonne direction pour favoriser l'open data : parfois — et d'ailleurs pendant longtemps —, on a pu être perçu comme communiquant peu. On faisait des enquêtes, dont il pouvait éventuellement avoir des rendus imprimés, mais qui étaient imprimées en « retard » par rapport à ce qu'on peut faire oralement (l'impression, ça demande une mise en page, une diffusion). Souvent, c'était diffusé dans les DRAC et les bibliothèques spécialisées, mais ça n'allait pas forcément au-delà. Les musées pouvaient éventuellement en avoir des copies, mais finalement son usage est très professionnel. Aujourd'hui le web permet une ouverture, c'est un avantage. Après, qui s'en sert ? Je n'en sais rien, mais en tout cas c'est ouvert. C'est comme la base POP : c'est un portail qui agrège d'anciennes bases qui existaient indépendamment, comme Muséofile. Son intérêt c'est de rendre plus visibles certaines bases qui l'étaient un peu moins ; par exemple si vous tapez « Amiens », vous allez aussi bien avoir les collections des musées d'Amiens que tous les éléments de collections qui représentent la ville d'Amiens, qui sont passées à Amiens, mais aussi les notices des musées de la ville d'Amiens. Là, je pense aussi que ça peut aider à rendre les contenus plus visibles. Après il y a des éléments techniques qui me dépassent, comme le référencement. Il y a peut-être la question de la mise à jour des données, ça, c'est à voir avec Laurent. Est-ce qu'on devrait interroger les musées tous les trois ans, tous les cinq ans, pour demander si la fiche [Muséofile] correspond toujours à la réalité du musée ? Ce sont des questions qui se posent. A priori, les collections n'ont pas vocation à beaucoup évoluer d'une année sur l'autre non plus, mais il peut y avoir des changements d'accrochage, une manière de rédiger qui peut être différente. L'intérêt de la base Muséofile pour moi, c'est qu'elle renvoie aux sites des musées, donc quand vous faites une recherche un peu large, vous pouvez aller y chercher les ressources qui existent. Sur ce point, c'est à mettre en relation avec l'enquête Muséofile parce qu'on demande aux musées de nous dire s'ils ont un site internet : il y en a qui n'en ont toujours pas et cela peut sembler étonnant aujourd'hui (on a aussi des musées qui vont avoir des pages hébergées sur le site de leur Mairie).

Pour moi, ce sont des outils qui ne se recoupent pas complètement. Je ne sais pas si ce sont des outils satisfaisants, mais en tout cas, ils permettent d'accéder aux données par différents chemins, et je pense qu'elles sont plus faciles à trouver qu'auparavant. Pour savoir qui sont les usagers de ces outils, je me demande comment les gens trouvent ces ressources, comment ils font leurs recherches : est-ce qu'ils entrent dans le site du ministère parce qu'ils savent qu'ils veulent trouver quelque chose sur les musées, ou est-ce qu'ils tapent sur Google et c'est la page du ministère qui tombe en premier ? Je n'en sais rien. En tout cas, quand on tape « Liste des Musées de France », je sais que le Ministère est bien référencé ; ceci dit, la recherche est dans ce cas tellement fermée que c'est logique que la liste officielle arrive dans les premiers résultats.

Par exemple, c'est étonnant : j'ai refait l'exercice, je le fais régulièrement parce que je sais qu'en ce moment ça change pas mal au niveau du Ministère. Quand vous tapez « musée de France », vous tombez en premier sur le site du Ministère. La première chose que l'on voit, c'est la carte interactive. Et en descendant bien plus bas, on trouve la liste officielle des musées de France, actualisée en décembre 2020. Je m'étais vraiment posé la question : est-ce que Universcience, par exemple, est considéré comme un musée de France ou pas ?

Pour ce dernier, non. Et je dois vous avouer que je suis tombée sur cette liste, parce qu'il y a en fait deux listes : la liste officielle, celle de l'arrêté, c'est celle que j'utilise et comme j'en ai une copie, je ne me réfère pas au site. Mais je suis tombée en effet sur la liste disponible en open data, et j'ai réalisé qu'il y avait plus de musées là-dedans que de « musées de France ». Il faudra qu'on s'interroge sur le contenu de cette liste : la Cité des Sciences et de l'Industrie est un établissement majeur dans le paysage culturel, d'où la visibilité à lui donner. Mais si on veut faire apparaître ces structures-là, est-ce qu'on ne devrait pas les faire apparaître autrement pour éviter toute confusion ? Universcience fait des expositions qui sont tout à fait sérieuses, qui d'ailleurs assez souvent sont faites avec des musées, avec du personnel du Ministère de la culture ou des services déconcentrés, il n'y a rien à redire sur leur contenu. Ce sont des commissariats qui auraient pu être portés par d'autres structures : l'exposition Napoléon dans la Halle de la Villette, c'est une exposition avec des commissaires extérieurs, mais aussi avec des commissaires qui sont des directeurs d'établissement muséaux, Fontainebleau et Versailles ont participé, c'est un projet sérieux.

Mais, c'est vrai que cette distinction [entre les « musées de France » et les autres structures, *ndlr*] se trouble et on en a conscience. On le sait de la part de certaines DRAC parce qu'elles nous ont fait remonter l'information. Il y a des lieux culturels très en vue, et dont je ne critique pas du tout l'existence, tels que la Fondation Leclerc à Landerneau qui est très active dans le domaine de l'art contemporain, c'est une sorte de « petite Fondation Pinault ». Ou même la Fondation Pinault, c'est très connu, la presse en parle : ils sont identifiés comme des musées pour le public. Ce sont plutôt des centres d'exposition, mais vous voyez ce que je veux dire. Et en fait, il y a certains musées qui ont parfois le sentiment que ces structures peuvent dépenser comme elles le veulent, ou empruntent des œuvres comme elles le veulent, sans être soumises au Code du Patrimoine ; elles apparaissent beaucoup plus libres que les « musées de France », avec des moyens qui semblent illimités, parfois en bénéficiant des aides des collectivités, donc des aides publiques qui passent par d'autres canaux. Finalement, savoir si les musées sont musée de France ou pas, cela n'intéresse pas les collectivités : ce qui les intéresse, c'est de savoir si l'établissement est pertinent et si on doit l'accompagner dans le cadre de l'aménagement du territoire. Et cela peut créer des frustrations, car certains musées se disent que les « musées de France », à côté, manquent cruellement d'argent. Ce n'est pas le cas partout : il y a des musées nationaux qui fonctionnent très bien, il y a des musées territoriaux qui sont très bien identifiés, etc. Mais on sent une forme de concurrence sourde entre différents types de structures qui ne se considèrent pas forcément à armes égales. Et nous au SMF on le constate : on parle dans la presse à Paris du musée Grévin et du musée de la Magie, ce ne sont pas des « musées de France », et scientifiquement parlant, le niveau n'est pas le même. Cela pose la question du musée comme attraction ou comme lieu de savoir ; les lieux d'attraction peuvent aussi être des lieux d'épanouissement, ce n'est pas le problème. Mais au final, si la question de l'appellation est importante pour les professionnels, elle n'est pas forcément comprise par le public. Cas emblématique de musées qui ne sont pas à armes égales, celui d'Uzès, où vous avez le musée Haribo qui est en zone industrielle, qui doit faire 150 000 visiteurs ; le petit musée municipal d'Uzès, qui est en difficulté, ouvert seulement quelques demi-journées par semaine ; et à côté, vous avez un château fort, le château d'Uzès, en plein milieu de la ville, qui doit faire 10 fois plus de visiteurs alors que c'est un lieu privé, ouvert au public via des visites guidées payantes.

Malheureusement, l'appellation « musée de France » n'est pas garante d'une bonne santé financière, et le Ministère ne dispose pas de crédits énormes qu'il pourrait dispenser à son bon vouloir ; et, bien entendu, cela dépend d'abord du propriétaire. Nous on le voit au niveau des acquisitions où c'est un domaine pour lequel cet investissement est facile à évaluer : on a envie d'aider les propriétaires qui veulent aider leur musée. Par exemple, je ne sais pas si vous connaissez le dispositif du Fonds du Patrimoine : c'est un fonds dédié à l'aide à l'acquisition d'œuvres exceptionnelles ; dans ce cadre, il y a des musées qu'on va aider à hauteur de 15 ou 20 % parce qu'on sait qu'ils ont les moyens de mettre le reste, il y a des musées qu'on va aider beaucoup, car

au regard de la taille de la collectivité et de l'effort consenti sur une acquisition hors norme, l'État peut vraiment faire un effort pour récompenser l'engagement de la collectivité (parfois, celle-ci ne peut mettre que 20 % du prix, mais à son échelle, c'est une somme énorme). Il y a donc aussi une forme de péréquation qui peut se faire à l'échelle du Ministère ou des DRAC sur ce genre de dispositif. Y compris pour les labels « Exposition d'intérêt national » ou « Osez le musée ». « Osez le musée » en 2019, c'est Brest qui a gagné, le troisième c'était Ajaccio : ce ne sont pas des musées énormes avec des moyens illimités. Le MuCEM l'a eu en 2018 certes, le musée de Lille aussi, mais ça montre bien que l'idée c'est de toucher des typologies de musées différentes. Et pour le label « Exposition d'intérêt national », c'est aussi le cas : la condition est de produire une exposition d'intérêt national, ce qui suppose une certaine ambition. Mais cette année, il y a le musée d'Autun qui a le label, comme peut-être — je l'ai pas forcément en tête — le musée des Beaux-arts de Lyon. On est sur des tailles d'établissements, des typologies qu'on essaie de varier, parce qu'on veut récompenser les bons projets et pas seulement les projets montés par de gros musées qui ont davantage de moyens.

Véritablement, sur la question d'Universcience, c'est aussi la question de l'actualisation des données. Qui gère cette actualisation des données ? Est-ce le bureau de Laurent Manœuvre ? Est-ce vous ? Est-ce que c'est la communication ?

Là, du coup, je pense que c'est plutôt dans les mains de la DiCom [Délégation à l'information et à la communication], nous ne sommes pas sollicités pour la carte et les autres outils de communication. Peut-être qu'il y a des outils qu'on utilise en interne, mais j'avoue que je n'en ai pas connaissance. La liste des établissements a-t-elle été gérée par la DiCom à partir de la liste des musées de France, qui a par la suite été augmentée d'autres établissements bien identifiés, comme Universcience ou le Palais de la Découverte, sachant que ce sont des lieux publics. Par exemple, je ne suis pas sûre que la Fondation Leclerc de Landerneau y soit : l'objectif était peut-être de faire apparaître tous les espaces d'exposition du ministère de la Culture ou de l'État, quel que soit leur statut. C'est une bonne question !

Pour en revenir à Universcience, on est aussi en contact avec les réseaux associatifs. On sait que l'ICOM n'a pas la même définition du musée, qui est plus inclusive que la nôtre. Je tiens à redire que nous ne travaillons pas en opposition à Universcience ou aux musées qui ne sont pas « musées de France » : mes collègues qui sont en charge des musées scientifiques et de société collaborent avec la FEMS, la Fédération des Écomusées et des Musées de société ; il y a là dans l'association des musées qui n'ont pas l'appellation. Le REMUT, le Réseau national des Musées et des collections techniques, je pense qu'Universcience en fait partie, et c'est logique, car c'est un acteur de la politique culturelle globale dans ce domaine-là. Mais n'étant pas « musées de France », on ne les gère pas au SMF.

Autre exemple : l'établissement public de Notre-Dame de Paris, qui a été créé dans le cadre de la rénovation de la cathédrale, veut faire un projet scientifique et culturel ; je trouve que c'est une bonne idée, mais rien ne les y oblige : il n'y a aucune obligation dans le Code du Patrimoine. Mais que d'autres types de structures s'emparent d'outils qu'on a mis en place pour les « musées de France », parce qu'ils trouvent que c'est une bonne idée et que ça fait sens pour eux, je trouve ça très bien. Il y a des musées qui ne sont pas « musées de France » qui ont des commissions d'acquisition interne pour débattre de la pertinence des acquisitions, c'est très bien aussi. Nous, on est le Service des Musées de France donc on ne gère que les musées ont l'appellation parce que la base, c'est le Code du Patrimoine. Mais je le répète, on n'empêche aucune initiative de la part des musées non « musées de France » ; un musée privé m'a contactée pour des questions de conventionnement sur la gestion des collections et j'ai fait des propositions pour les accompagner parce qu'ils avaient des questions très précises, notamment pour les modalités de gestion des dépôts et voir qui les assure. Je n'ai pas à les obliger à suivre une procédure, mais j'ai indiqué

comment, dans le cas des « musées de France », cela se passait et proposé un modèle de convention.

On échange donc avec ces musées, comme on a aussi des liens avec l'Université. On veut que les musées s'ouvrent au monde extérieur, on veut que les musées soient des acteurs du monde de la culture, mais aussi du monde associatif, et de la société en général. On s'occupe spécifiquement d'eux, mais on a un regard un peu plus large que celui-là, parce qu'on tient compte de toutes les différences que j'ai citées. Ces recommandations sont aussi là pour les protéger. Sur la question des prêts par exemple, la règle aujourd'hui est qu'un musée national ne prête qu'aux « musées de France », à de rares exceptions près ; dans tous les cas, il y a eu des missions de la MISSA (Mission sécurité-sureté-accessibilité) préalable, qui a acté que le musée présentait les garanties suffisantes en termes de conservation, de sécurité, de sureté, pour que les œuvres puissent y être déplacées. Il y a évidemment des musées qui ne sont pas « musées de France » qui peuvent avoir des prêts, comme Jacquemart-André : cela peut arriver parce que l'on sait qu'on est sur des établissements de très haut niveau aussi. En revanche, c'est différent au niveau des collectivités, qui sont libres de s'administrer elles-mêmes : une collectivité X qui décide de prêter une statue pour décorer le hall de la Mairie de la ville Y parce que c'est l'anniversaire du centenaire d'un personnage illustre, dont le musée possède un buste, c'est tout à fait possible sur la base d'une convention qui est faite entre les deux parties. Le musée (ou la collectivité) fait son choix en son âme et conscience, en s'assurant évidemment que les conditions de conservation sont respectées, il est libre d'agir comme il le souhaite dans la mesure où la loi est respectée. Or la loi n'impose pas de ne pas prêter à un extérieur ; elle dit simplement que les musées sont libres d'avoir des prêts et dépôts, et il y a une loi plus précise uniquement pour les musées nationaux, ce qui est assez logique parce que l'État impose aux musées de l'État des règles qui sont les mêmes partout.

Peut-être une petite dernière question : est-ce que vous considérez être un observatoire de musées ?

Ah c'est compliqué. Je dirais qu'on l'est par défaut, et tout de même par nature. C'est même plus que ça, on l'est *de facto*, dans le sens où, comme on balaye beaucoup de sujets, beaucoup de dossiers, de fait on a de l'information. Mais c'est davantage un magma, des ressentis, sur lesquels entre nous on peut échanger plus précisément. Par exemple, les conclusions tirées du bilan annuel des acquisitions, on les connaissait déjà ; désormais on peut les quantifier, mais on sentait déjà des tendances. Pour les PSC c'est la même chose : il y a aujourd'hui un suivi des PSC qui est plus rigoureux, avec un tableau de gestion pour s'assurer notamment que les délais d'examen par l'État, qui sont de 4 mois, sont bien respectés, comment s'articulent les échanges entre les DRAC et nous. Ces outils sont des moyens de suivre l'activité de manière plus objective, et c'est aussi une demande de la Centrale d'avoir des indicateurs pour suivre l'actualité et l'activité. De fait, on est un observatoire, mais avec une bonne dose de ressenti. C'est pourquoi demander au musée des données objectives via ces enquêtes permet de se baser sur des chiffres qui, dans les faits, correspondent assez bien à la réalité observée à notre échelle. Je vous donne un exemple : un musée, en tout cas un organisme qui réfléchissait à l'ouverture d'un musée, nous a demandé quel était le budget moyen avec un nombre donné d'agents (12 ou 13). J'ai pris l'enquête Muséofile, j'ai sélectionné la dizaine de musées qui avaient à peu près le même nombre d'ETP, et qui avaient répondu en ayant rempli a minima les questions budgétaires. J'avais estimé d'expérience qu'on devait se situer entre 600 et 800 000 €, et la moyenne obtenue via l'enquête a correspondu à cette fourchette, sachant qu'on avait des situations très différentes entre des musées qui n'étaient pas du tout dotés et d'autres bien mieux. Cela m'a permis de me rendre compte de la diversité des cas pour un nombre d'ETP proche, mais cela a aussi pu confirmer les ressentis qu'on peut avoir par l'expérience.

Plus généralement, il faudrait qu'on systématiser la production de données, mais malheureusement on n'est pas assez nombreux : c'est notre limite, car on est beaucoup dans le quotidien des

dossiers... Et on arrive à produire des documents assez longs, comme des comptes-rendus de missions, mais dès qu'on est sur des choses plus complexes, avec un travail de réflexion en profondeur, comme le compte-rendu de l'Enquête, là je vous avoue qu'on a des difficultés à être réactifs et à produire rapidement un résultat. En juin les choses se sont un peu calmées, donc je vais pouvoir m'y mettre, de même que cet été, qui est un moment où on est un peu plus calme a priori, mais en ce qui me concerne, c'est une mission parmi de nombreuses autres. Je vous ai parlé du Haut-Conseil : je connais très bien parce que j'en assure le Secrétariat, qui consiste à se mettre en lien avec les musées, les collègues, les DRAC pour savoir quels dossiers sont susceptibles de passer ou pas, à expliquer les procédures, à mettre à jour la liste des membres. Dit comme cela, ça a l'air trivial, mais c'est une liste qui est publiée par arrêté, donc dès qu'il y a quelqu'un qui quitte l'instance, il faut créer un arrêté ; par exemple, Jean-Luc Martinez en était membre parce qu'il était Président-directeur du Louvre, et je sais qu'au 1^{er} septembre il quittera ses fonctions et donc il va falloir que l'on trouve un remplaçant. Il y a aussi les changements à cause des élections : les municipales l'année dernière, cette année il va y avoir les régionales et les Départementales, il faut donc tout tenir bien à jour. Le secrétariat c'est beaucoup de petites tâches de ce genre ; j'ai aussi tous les dossiers scientifiques dont je vous ai parlé, et j'ai d'autres sujets transversaux par ailleurs. Donc je dirais que si la production d'indicateurs est très précieuse, il faudra à terme revoir les outils que l'on utilise à partir du questionnaire qui me semble satisfaisant. Je pense qu'il faudra toujours une intervention humaine pour l'analyser, mais peut-être qu'il faudra qu'on se fasse davantage aider par les outils informatiques. Aujourd'hui, les données 2019, c'est un document en format .CSV qui est rendu avec l'intégralité des données. J'ai modifié ce document pour en faire un tableau Excel avec des fonctions de tri. Pour les musées qui avaient oublié de mettre le nom de leur commune ou de la région, j'ai complété les manques, car ce sont les premiers outils de tri dont je vais avoir besoin. Les indicateurs, on va aussi les sortir au niveau régional, parce qu'on sait qu'on a des régions « bonnes élèves », par rapport à d'autres, pour de bonnes ou de mauvaises raisons. On sait qu'à l'ouest de la France, ils sont plutôt bons élèves par exemple. Le Sud, c'est plus variable ; mais, assez souvent, cela correspond au nombre de conseillers-musées par rapport au nombre de musées. Il n'y a qu'un conseiller-musée en PACA, nous on trouve cela anormal pour une si grosse région.

C'est aussi ça, toute la question des ressources humaines que l'on attribue aux missions que l'on essaie d'avoir est particulièrement importante. C'est la question des ressources humaines et des compétences.

Voilà, c'est pour ça aussi que la question de stages, de missions autour de l'enquête se pose : cette enquête est annuelle, elle a changé de forme, le DPP n'existe plus, il va donc falloir s'interroger sur la manière dont on l'exploite. Est-ce que l'on va utiliser des vacataires ? Est-ce que l'on va prendre des apprentis ? Est-ce que l'on va mettre en place un programme de recherche, ou en tout cas un suivi avec l'École du Louvre ou l'EHESS ? On pourrait imaginer un dispositif de ce genre, pour avoir un étudiant chaque année de manière aussi à ce qu'il y ait une sorte d'enrichissement collectif. La réflexion est très ouverte.

L'autre facteur important, et pas forcément simple à gérer, c'est le turn-over du personnel : en Centrale ça bouge beaucoup, même nous sur nos postes. On est là 3 ou 4 ans en moyenne, parce que les postes en Centrale, c'est passionnant, mais assez usant. Conseiller-musée l'est aussi ; certes certains sont en poste depuis plus de 20 ans, mais d'autres bougent tous les deux-trois ans donc c'est plus difficile de suivre les musées, qui sont par essence tournés vers le long terme. Il y a beaucoup d'établissements qui ont 200 ans ou au moins 100 ans. On est dans un monde qui s'accélère, et le rythme des musées a beaucoup évolué depuis les années 1980, notamment avec le fort développement de l'animation culturelle, mais aussi les développements technologiques. Par exemple, les musées qui en étaient encore au papier, il y a 20 ans, il y en avait ; aujourd'hui, la plupart ont des bases de données, mais la plupart n'en ont pas parce que ça demande des moyens. Mais nous on leur doit : « Vous faites de la base de données sans le savoir : vous avez un tableur

Excel, c'est une base de données ! ». Oui, ce n'est pas interrogeable aussi facilement, mais un tableur Excel pour récoler, ça marche, pas besoin d'avoir Micromusée.

Au-delà il y a la question des outils numériques, on l'a vu avec en particulier avec le confinement. Il y a des musées qui ont été très actifs sur les réseaux sociaux, souvent c'étaient des musées qui étaient actifs dans ce domaine-là, mais on a aussi eu des musées qui ont eu l'occasion d'expérimenter, d'autres qui se sont retrouvés contraints et forcés de communiquer par d'autres moyens, et ils se sont donc emparés de ces outils-là. Mais il faut rappeler qu'on ne leur a pas donné des ETP pour ça. Il a fallu faire ça en plus ou à la place d'autres tâches.

Au final, tout cela pointe vers la question qui est absolument centrale aujourd'hui, c'est-à-dire tout ce qu'on demande aux musées (que cela vienne de nous, Service des Musées de France, ou de la collectivité, voire de la société) : on veut que le musée soit plus ouvert, plus inclusif. Or cela doit coïncider avec des moyens adéquats alors qu'on sait que la culture n'est pas forcément la première priorité. Et on peut le comprendre : quand il faut rénover la cantine scolaire des maternelles ou la salle d'exposition d'un musée, on comprend la logique d'arbitrer en faveur de la première.

CAMACHO, Clara et SOARES NEVES, José (Portugal)

Senior officer/Fonctionnaire supérieur (C. C.)

Direção Geral do Património Cultural (DGCP) - *Direction générale du patrimoine culturel*
Directeur (J. S. N.)

Observatório Português das Atividades Culturais (OPCA) - *Observatoire portugais des activités culturelles*

15 décembre 2020

Partie III : Chapitre 7 et Chapitre 8

For both of you, what is the legal status of your organization? I think that that the Directorate General for Cultural Heritage(DGCH) is the governmental body?

Clara Camacho (C. C) : Yes, it's linked with the Ministry of Culture.

And what is the legal status of the Observatory of Cultural Activities (OCA)?

Jose Soares Neves (J. S. N) : It's a research structure of the CH at ISCTE in Lisbon, it's a public university. It's under the guardianship of the Ministry of Education and Science.

How are you working together, between the DGCH and the OCA? What are the links and the common point that you have?

C.C.: There have been official partnerships between our two organizations along the last 20 years. So, we are still working together in projects, in official cooperation. Not only in current times, but in the past. We have to tell you a little of the past cooperation, because you have to understand that the history is complex.

J.S.N.: Yes, and there is a long history.

C.C. : Not about ourselves, but about our organizations. So, we've been working in the sector, more or less in the same position, more or less. What happens is that the institutions where we worked in the past were extinct and replaced by others. So, this is it. When it will be the right time in the interview, we'll tell you.

Do you have something to add?

J.S. : It's a long story but at the purpose of the interview always are working with the museums statistics. Previously with the Observatory of Cultural Activities, and now with all Portuguese Observatory of Cultural Activities.

For both of you, what is the size of the organization and how many employees do you have within your department?

C.C.: Well, the Directorate for Cultural Heritage is a big organization. It's about 900 employees along the country, because counting the offices in Lisbon (about 300 people), the national museums, monuments - world heritage monuments (about 25 museums and monuments) so in the all, it's about 900 people. Of course, for museums, the people working just in museums it's...I don't have those figures but it should be more or less the half of this number (900).

Just to have an idea, do you have a department dedicated to museum sector?

C.C.: Yes, there is a department of museums.

And do you know how many people there is within this department?

C.C.: Yes, in the department of museums, there should be 12 people, more or less.

For the Portuguese Observatory of Cultural Activities, what is the organization?

J.S.N.: There is two numbers. For the CH (Center of Research in Sociology), the number is 27 researchers. And at the Observatory, we are 8 researchers officially, but only two in full-time : myself and a master scholarship. Others are colleagues, professors and researchers in ISCTE.

Do you have people dedicated to the museums activities?

J.S.N.: Not in full-time. We are working in several fields in culture: for the museums, it may be four of us.

How do you define the role of both your organization?

C.C. : The Directorate is responsible for the museum and heritage policy in Portugal. It has the responsibility on the management of national museums and world heritage monuments. And, it has a responsibility on archaeology, on the conservation of the heritage, movable, architectural and intangible heritage.

J.S.N. : The POCA is an observatory, but not about that, the mission of the observatory is to produce, to disseminate information and statistical information about several domains in Culture, not just museums. But museums too.

**Is there a law in Portugal, at the national or maybe at the regional level, about museum?
Is there any definition of museums implemented by law?**

C.C. : Yes, we have a law about museums, it was implemented in 2004 by the national Parliament. It's a very complete law about museums, compared to others seen in Europe. And we have a legal definition on museums.

Is it linked to the ICOM definition? Or is it a definition made for Portugal?

C.C.: It is based on the ICOM definition, but it was prepared by experts in Portugal from the museums associations and from museums. So, it is a Portuguese definition, based on international standards. And this definition is applied, is applied, it's the rule from the accreditation was created also in Portugal, 2 years after the publication of the law, in 2006.

So, for the purpose of observation, are you using this definition to define the museum field?

C.C. : Yes, but not only.

J.S.N.: Yes, one of the working lance since 2000 is not just to mention the museum panorama in Portugal using the definition of ICOM, but the discussion about the operationalization of the definition. Because the definition is a qualitative one, and the statistics are quantitative. So the

operationalization the item of the definition. That was a good research problem, that we have face yet. We maintain this kind of discussion at this moment.

So to define the museum, do you have some criteria to operationalize this kind of definition and to define the perimeter of observations?

J.S.N.: I think that a only bit of story of the work we have now Portugal is very important. At this moment, we have in Portugal the National Statistics of Portugal. There is a few criteria sued by INE that result of the work we had in the last 20 years. There is another sources, but now only INE. Maybe Clara can talk about the history.

C.C.: It is important to understand as an introduction, what happen first. None of us is currently responsible for museums statistics in Portugal but we were really connected to the project for about 20 years now. So, in the 2000's, there were 3 institutions that intervene in the process of museums statistics :

- The Portuguese Museum Institute which was extinct in 2012 and was replaced by the current Directorate General for Cultural Heritage.
- The Observatory of Cultural Activities, already mentioned, that was also extinct in 2013, and was replaced, like we said, 5 years later in 2018.
- The National Statistical Institute, which has not extinct and is currently collecting data and information.

But in the first 10 years of this century, the Observatory of cultural activities collected all information and data related to entities called “museums” in Portugal. It created a database, called “The Museum database”. It contained all the records related to museums. Any institutions that called itself “museum” could be in the database of the Observatory of Cultural Activities. The National Statistics Institute collected – and is currently collecting – the information referring to a set of museums entities, that corresponded to a set of criteria, that will be defined between the 3 organizations : INE, the former Institute of Museums, and the Observatory. With this function of both bodies that were already mentioned, currently it is the National Institute of Statistics who is collecting information on museums. Also, the Directorate General collect data on way only on the national museums, for purposes of management. This will said, in Portugal we are aware of deeper situation in museums statistics that we currently have.

You asked me first for this interview, we thought that we are not now the right people to talk to you about museums statistics in Portugal, because there is colleagues on the Institute of Statistics that we can give you information after. But in the same time, we have this complex history along the past 20 years, we thought it could be useful for this PhD research.

Indeed, it's important not to have just one key player within museums statistics, but all the actors we can find, because there are many level to find them: at the regional, the local, the national and international level and they don't have the same scope and the same methods.

C.C.: What I did not mentioned but I think that it can help is which are the criteria that help to define the 3 organizations. And if we don't have them here, we can send them to you because it was a long discussion. With the Institute of Statistics it's not very easy to talk to them sometimes but I think in the end, they can understand our points of view and the questionnaire that is used in every year for Portuguese institutions is still based on the criteria we defined some years ago.

But are you still, both of you, observing museums even if it's not on the same scope than the National Institute of Statistics?

C.C.: Not on a regular basis. I give you two examples: the Directorate General for Cultural Heritage has a museum department publishing data on national museums, very basic data on visitors. When I am working or coordinating a specific project, on museums, - as for example, I have been in the last year the coordinator on the Working Group on the future of museums, a group that has a scope just on national museums and regional museums under the administration of the Ministry of Culture, that is to say not every museums in Portugal but about 47 units. We had a partnership with the Portuguese Observatory of Cultural Activities, and the observatory collected a lot of data on these museums and we just published their works and the report on the Future of Museums, and the characterization on the current situation. Whenever there is a project, a research project, a strategic plan or something like that. We are, in my case, I am participating or cooperating in the observation of museums. If not, it's not in my current work nowadays.

J.S.N.: At this time, there are two sources for museums statistics of Portugal. The sources of the DGPC and INE. At this moment, at the observatory, we have not a project about museums, specifically about museums. We use and disseminate the data of Statistics Portugal [INE]. Statistics Portugal observes a lot of museums that are in the database, and disseminates the information of the museums that accomplished the 5 criteria. But at this moment, we have not a project. We have intention, but at this moment we don't have one. Because the work of former Observatory of Cultural Activities, it was a permanent study, a permanent research project but at this moment we don't have conditions yet to do so.

C.C.: Just to clarify this, because for most of us it's very important. So, along 10-15 years, we had information from this database, and we had information for about, let say, 1000 museums, "so called" museums. Not only the ones who were open to the public but who were said here, the project, etc. There were very deep and comprehensive information. Now, we just have [information] for 400 and so, that are in the Portuguese statistics.

Maybe it won't be useful then to analyze the list of the museums like institutions than could be – or not – be integrated within the scope of museums. If you are working only on national museums, I don't think they are included, aren't they? Just to know, is there a list of national museums and regional museums under the administration of the Ministry of culture in Portugal?

C.C.: Yes, you can find it in the website of the Directorate General.

Maybe you can answer the question of the intangible heritage that could have an impact about the way you observe museums or define the museum within the Ministry. Is there any discussions about intangible heritage, linked with museums especially?

C.C. : Well, in the Directorate General for Cultural Heritage, the intangible heritage is also under the scope of this Directorate General. It's not a department in the division but a very small unit. As far as I know there are 2 colleagues working on this subject. Once again, in the past – maybe there will be a group in the future, there was a dialogue between museums and intangible heritage, yes. There was some joint project. But, this has no influence on the museums statistics.

Just to be sure. You have this 25 museums and 47 units with the regional museums. Are you sometimes making surveys about the 405 museums of Portugal?

C.C. : The survey of the Statistics Portugal is for the 405 museums and in this 400, it is considered not only the museum of the Ministry of the Culture, but also the museums belonging to our accreditation team, that we did not talk about yet, which is the Portuguese network of museums.

The Portuguese network of museums correspond to an accreditation process and they are today 140 museums, or something like this. You can also find these museums on our website¹⁵⁰.

And from the point of view of the Portugal Observatory of Cultural Activities, even if you don't have any specific survey or study about museums, do you collect data about museum when you're making general studies?

J.S.N.: Yes, but the sources are the National Statistics. Because, it's the best sources at this moment. National Statistics are the statistics sources in Portugal, like INSEE in France. So, it's the best sources, there is a lot of information published. But there a lot of other information that are not explored at this moment. It's important to explore this information. We do in many projects and not specifically about museums. When do we need information about the museums in Portugal, we use the national statistics information.

So you are not making any data collections, you're just taking them from INE?

J.S.N.: Yes, that the work we do at this moment.

When do you think you will make the project of having more specific museums statistics?

J.S.N.: I don't know. We try to make proposals to the Scientific Board in Portugal. We have the lines of the project, we have the experience, it's very important toward museum professionals in Portugal, it was very important to the all professionals in Portugal to work within the BDMuseu project but it's a hard one. We have to accomplish the conditions to do this work again.

It's quite complicated to shape this new sector.

J.S.N.: Yes. It was a complex infrastructure of information. I am a sociologist, I am not a museologist. I must say it was very clear from the beginning that talking about museums is not just a question of definition or global definition. Talking about museums, the institutions, is very complex infrastructure, 3 or 4 levels of analysis and a permanent analysis of the panorama in Portugal. So, because we have museums, "so-called museums", just "so-called museums", a part of them private, we do not included them on our analysis but we are a permanent attentive to all the entities "so-called museums". We can observe the very little collections museums, small museums, small institutions to the biggest ones. So, it's very complex. It is very important because if we do not the greatest museums, the national museums, tend to have all the attention. There are many little museums that are very important to the communities. If we don't pay attention to them, the municipalities, the cultural policies, the local cultural policies, don't preserve this little institutions.

It's quite right. In every country, the biggest part of museum are small museums or community museums. Sometimes, it's quite interesting to know the scope of observation because biggest museums are really well observed, with many information, but don't have the same amount of information with smaller museums, and sometimes we don't know if they even exist. That's my main question too, to know what is the visibility, because of the statistical approach, about the diversity of museum field. That's the main point of this research.

¹⁵⁰ 156 according the website <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/en/museus-e-monumentos/rede-portuguesa/>

J.S.N. : It's important to say that this work about cultural statistics have a very important goal with the national and the Portuguese Network of Museums. Clara knows very well that network. But, the point is that, for us, it was very important to know very well the Portuguese panorama from the little ones to the great museums. In order to observe, to classify, to know them, but to the qualification of the museums. And some of the indicators we used are objectives. What are the indicators that we can use to develop public cultural policies to qualify the panorama in Portugal? It's not just a statistical objective, it's a political one.

About these indicators, what kind of indicators do you collect? What kind of information do you have in general about cultural activities or museums to know what kind of knowledge is created about museums?

J.S.N. : It's diverse information. One of the basic is about visitors, but not only about visitors. We have developed several research projects and we use the European statistics: employment statistics, funding statistics are a very important base (the Eurostat statistics based in Portugal), and others indicators about the culturalization of entities and professionals. The indicators are... Once again, I'm a sociologist. About persons, we have a focus on social profiles, professional profiles and the activities it's the range of what it indicates is very large. I can't talk about them alike this. For each project, we have some indicators. For museums, at this moment, the indicators used by statistics Portugal, about human resources, resources about visitors, about the situation of the museums. When a specific indicator, very important in Portugal, the ecomuseum, it's a very important indicator. When museums with several branches, in statistics it's one museum. But in the proximity to the population, to the community, the branch is very important. It's a museum. It is not important if it is a branch or not, it is a museum that is located near you. It's an example.

More specifically at the Directorate General of Cultural Heritage (DGPC), you told me that you don't have a regular survey or questionnaire to observe museum. But you have basic information every years?

C.C. : Yes.

Just about the numbers of visitors or there is more specific questions?

C.C.: I think Jose can answer better than me. But it's only for the national museums and the regional museums under the administration of the Ministry of Culture.

J.S.N.: Statistics Portugal is a survey. In the DGPC, it is administrative data collected with the administrative instruments : the box-office and the others information are the information connected with the main focus of the statistics, the visitors. And some others information related to visitors. For others information, DGPC have others instruments of information. I think it's like that at this moment.

The collection of these data about visitors are made by the DGPC himself, or by the National Statistics?

J.S.N.: Both.

Are all the data collected directly from the museums? Is there people between you and museums?

C.C.: Yes, it is collected by the colleagues working at the museum department, and from the data ticket selling and the different categories in the ticket selling.

Because you told me that at first there were 3 entities, what are the main changes between the way you were making observations with this 2 entities, and now?

C.C.: I think there is two main differences. The first one is that the extinction of the former Institute of Museums and the merging with the former Institute for Cultural Heritage in the Directorate General for Cultural Heritage of course, museums aren't being paid so much attention as they were in the past, when there was a normally governing body for them. These circumstances also were 2 or 3 years before the unfortunate extinction of the Observatory of Cultural Activities. Because the former Observatory for Cultural Activities was an independent body with the contribution, the financial contribution, of 3 organizations: the Ministry of Culture, the University – ISCTE University – and the Institute of Statistics. And, with these framework it was possible to Jose and his team, to have one expert dedicated on the database of museums. So, when in the past, for example, I was the coordinator for the Portuguese Network of Museum from 2000 to 2004. And then, to 2005 to 2009, I was the Deputy director of the Institute for Museums. And whenever I wanted to know anything about the situation, the current situation of the museum field in Portugal, I would know with the database of museums. I would know how many museums there were in the country, in the days even when they were a couple of change in the criteria of the statistics at the Institute. I would know how many were closing every years, how many new broad in the single community were raising up, how many museum with different branches – ecomuseums and other local museums, and so on and so on. On a very wide scope of criteria and parameters of conservation. What this means it that the knowledge about the museums situation and the tools that implement for designing the museum policy were better and more profound that they are today. What this mean is that these two organizations became weaker, from a certain point of view, the point of view that matters in all conversation here today. And there was a gap in the case of the Observatory because I think between in 2014 and 2018, about 5 years, there was no observatory. We have no organization dedicated to this kind of research project.

J.S.N. : As Clara has mentioned, and I want to emphasize the dimension of the intentions of projects of museums. What we have saw in Portugal and in Europe, around the world probably, it's a very dynamic in the creation of the museums. But the creation of museums is not the institutionalization of the museums. There is a long process between the intention and the institutionalization of the museum. So, it is very important for us to observe the intentions and the projects. We can see the future of the panorama in Portugal with the all the intentions and the projects confirmed and the museums opening. So it's two dimension of the observation very important again, very complex two observe, but very important.

C.C.: I should add that at the time when the former observatory was collecting data, these were the right word that we use at the time: intention and projects of museums. They were doing it, collecting data, in for example news in the newspapers, social media, any kind of news regarding the idea of creating a museum. And sometimes, as Jose said, there would be about 5 years for the museum to be inaugurated for instance. Along this period, we had, once again, the data that was a part of forecasting the future.

I have the feeling that it was more developed “before”, that all the knowledge that you had was more strong and useful. And it's quite interesting because we have the feeling that the knowledge is still and still growing up. And at some point, you can understand that it's not, it's also coming down and maybe later it will grow up again.

C.C.: You've quite understood our responses quite well. And of course, none of us has mentioned the financial crisis of 2008-2012. It was quite hard in Portugal, and one part of this political development were connected of course to this period. When the former Institute of Museums was extinct, it was in the scope of a general reform of the Portuguese administration and of course, many governing body of the State were closed in order to not spend not so much money. The assessment of these measures were hard to made so we are not so sure about the savings, and the same happen with the extinction of the observatory. It was a former secretary of State of culture that took the initiative if the extinction of this body. This was a political decision, in the scope of the former crisis.

It had quite an impact at the global scale, maybe it will be the same with the Covid-19 crisis, even if we don't hope so !

J.S.N.: Yes, and it's another problem. Because we don't know what was the situation before the pandemic crisis. What will be the impact on the institutionalized museums, we have some information. But for all the dynamic of the Portugal, we don't know. For the small museums, we don't know. We will not know.

In general, maybe no one would ever know the impact for small museums.

C.C.: We did not mention the 3 very important publications during these period which the was the first national survey on museums published in 2000 (not online, just a book), the first survey on museums in Portugal, to all the museums of the country, not only the one under the Ministry of Culture. It was rather revolutionary!

J.S.N.: It's like a catalog of museums, but it's not. It's a survey !

C.C.: And then, the observatory published 2 "Panoramas on the museums in Portugal" in 2005 and 2014. These one are in digital version. And now, we are in 2020, and we don't have the new book published. I want to give you the impression that we are the people just thinking about the past, we are not! But for your research, it's very important to know about this.

J.S.N.: And to prove that we are not living in the past, today has been released the Culture Statistics, the one with the data for 2019.

This Culture Statistics is made at which frequency?

J.S.N.: Every year. We have a line of production and dissemination of the National Statistics. And one line is the museums. At this moment, we have one paper about the network of museums, but it's the only one, we are preparing others. But the sources are the same, the National Statistics.

At the Directorate so, you have the basic survey about visitors every year and you are making sometimes bigger projects like the one about the Future of Museums.

C.C.: As a matter of fact, the big project as you call it, was a project promoted by the Ministry of Culture. It was not a project of the Directorate General, it was the Minister of Culture.

And, do you have many studies like this ? And maybe a frequency for big projects and surveys?

C.C.: Non, I wouldn't said so.

Does it depend of the political wishes ?

C.C.: Yes.

About the publication (*Final Report the Museums of the Future Group*), what are their impact? Certainly political, but does it have an effect?

C.C.: The report is a set of recommendation for the next ten years, for the purpose for the political decision. The target is the ministry of culture, the secretary of state, to take decision in a more informed way in the coming years.

How did you proceed to make the report?

C.C.: There was a group of experts, experts from different areas. We had a former partnership with the Observatory for Diagnosis and Quantitative Characterization of the Museums. We had qualitative research, about 40 interviews with director of museums, many of their meetings, and following this methodology we selected the main trends influencing museums in the last years. And across all the Covid-19 times, we were in the middle of the project so we had to change the angle of observation, some topics. And we tried to interpret and select the main answers and subjects that have been asked to the group. The model of management for museums was one of our mains tasks. So it was one of the main focus.

Do you have a dissemination strategy of your data and studies? Do you know who are the users of them ?

C.C. : Regarding the data produced by the Directorate General it's mainly the website and I don't think there is a very comprehensive policy of dissemination.

J.S.N.: Reports, books, academic books, papers, scientific journal, the normal I think. Still about the activities of the observatory in the museums and cultural heritage, let me talk about 3 lines: the survey to the ICOM Portugal members to characterize the social and professional profile. It's a report that we must finish briefly. The other one: in the next two years, we have a project to the Ministry of Culture about an Atlas of cultural and artistic activities, and one of the domains is the museum. And another is a survey of the OPAC about the national monuments, because we have statistics about museums but not about cultural heritage that are not museums. It's a very important one, because we have nothing. We have some information about classified cultural heritage which are produced by the DGPC but what we have not is the characterization. So one of the line of work that we are developing at this moment. About cultural heritage, I think it's all at this time.

Is there a law in Portugal for data collecting in the cultural sector? Is there a law that make this kind of data mandatory?

J.S.N.: Yes, the project of Cultural Statistics for Portugal is mandatory.

Do you have a policy regarding open data and big data in Portugal, especially within the cultural sector?

C.C. : I'm not sure.

J.S.N.: What I can say is that the public data are in open access by definition, by nature. The private one may be under the confidentiality and anonymity.

More generally, do you face difficulties when you're making your study or you're collecting some data? Even when you are disseminating data?

J.S.N.: About the dissemination, there is no problem I think. About the production and gathering of information, the main problem is that the systems are not harmonized in the institution. It's not always the same language between the researchers and the employees in the institution. It's a big problem: we have the recent experimentation with the data and statistics of the national monuments. Firstly, it was really hard to collect the information because at the institution, we did not have the information at our disposal and we had not what we want. The problem remains. What do they consider as a visitor? Is it a paid one? How do they gather the information? Is it with the box-office, with the tickets? Is it by observation? It was the problem, the basics problems. It is very important to maintain the observation so we can have a body of employees that know what we want and how to get it. When the system is developed, there is no problem, the system work with the sources. But if not, the problem are bigger, naturally I say. It's a question of continuous work. And as you can observe with this talk, there is a lot of interruptions in the research in the statistics of Culture in Portugal. That is a problem.

Is that the same at the DGPC?

C.C.: I don't have the same work as Jose. I don't collect directly the data from museums. If I have to had to do it, I would have a partnership with the experts.

J.S.N.: Yes, it's a problem of information system to collect information. If we talk about the administrative sources, it's a question of information system in the institution. And cultural policies must have an information system operational and up-to-date to collect the information with no problem. But it's not easy when, as the economist of Culture Mark Schuster said, the infrastructure of information in cultural sector is in many countries a sub-developed one. No problem in education, in health, in development, in social security. There is no problem, the information system are very good. But in culture, it's not the case and in Portugal, it's the case in some domains. Not all, but several domains including museums.

Is there any data you collect but you are not able to provide, because maybe of the nature of the information?

J.S.N.: The problem is a question of definition. In some case, the information about the tickets is available, but in others domains, it's sometimes difficult to collect the information. Because it needs a strong knowledge about sensitive information, like financial data.

Besides you, both of you, and besides INE, is there other sources that can collect, produce or disseminate data about museums in Portugal, at the regional level for instance?

C.C. : No, I don't think there is another body.

More globally, what do you think about the harmonization about culture and museums at the European level. What are, for you, the main difficulties to make this kind of harmonization, to have a global view of the sector? Are you also trying to work with EGMUS?

J.S.N.: Statistics Portugal work with EGMUS. I think it's an important but a specific work to do because with the difficulties we know, about the definition, about the information gathering at the national level, it's a long work and a hard work to do. But it's very important and specialized, a conceptual one. It's interesting in some countries to have an information about museums, in a more central or international museums or great museums and all the panorama. That's a big problem.

The last question was about the definition of “museum observatory”, but I assume that you are not defining yourself as a museum observatory.

J.S.N.: Yes, indeed.

CANDLIN, Fiona (Royaume-Uni)

Professeure en muséologie
University of Birbeck, Scholl of Arts
Coordinatrice du projet Mapping Museums
24 novembre 2021 (Distanciel)
Partie II : Chapitre 6

How did you manage to go through the Micro Museum project to the Mapping Museum project?

F.C.: Oddly enough, I've just been writing about this for the book that I'm just finishing. I've written about it in the introduction. When I was doing the micro-museums project, it was made difficult by the fact there wasn't any information about the museums in the UK. So I would say there is information on all the museums that have been accredited, so they've reached professional benchmarks and have been tested as such. And the Arts Council keeps that, although it's not easily available and it's not detailed. And you can't filter it by something like governance easily. I mean they subsequently gave it to me, but it's not easy. It is now actually, I think they've put it online now, but they didn't then. And then, the national museum bodies have information, but again not published and again mainly about accredited museums. The Museums Association had information, but it was only for members. Basically what was happening is that small, small, museums were falling out of all of those surveys. And so, if I wanted to get information on small museums to do the Micromuseums project, I just couldn't, it just wasn't available. The only thing that I could use were kind of popular guidebooks, like tourist guides to the "100 best small museums in the UK", those were the only places that were listing these little slightly offbeat museums. And so what would happen is that I would go and visit a museum, and I'd get there and they would say "oh, but have you been to the Shell Museum that's 10 miles down the road?". And of course I have never have heard of. Unless you know something is there, it's very difficult to search for, so you do web searches and things but a lot of these museums don't have decent websites and they've not been prioritized in terms of how search engines work. Unless you actually search for that link, you can't find it. So it was an absolute nightmare trying to plan the Micromuseums work because I didn't have a proper list of small museums. At that point I couldn't quite believe it didn't exist. I kept thinking that I must be making a mistake or there must be somebody that had that information and I just didn't know about it. And it took me quite a long time to realize, I had to work out quite a lot about how information was gathered and why, in order to understand why that information wasn't available. I ended up doing quite a lot of research on how surveys have been conducted and why they're being conducted and what they covered and it gradually became clear that small and mainly independent museums consistently fell trade cracks. So I was doing that project and I basically just thought I want to list small, small, museums in the UK. Maybe I could do one and maybe it would be good if I could have them all on the map. And I mean, it was that basic. And then they'll be able to see where they were. And it kind of then it occurred to me that one of the issues was is we knew that there'd been this boom in the number of museums in the UK as elsewhere. In the UK, it was sometimes in the late 20th century, but nobody could really pin down exactly when it happened or why, and all the commentators were making really big claims about what that museum boom represented. But as far as I could see there wasn't really any evidence. So when I started checking these, all footnotes and references, they just didn't stack up, it wasn't that information wasn't there and I began to wonder whether the arguments that had been put forward about the museums boom in the 80s and 90s actually were valid. And so it was really incremental, it was a really slow process of working out that the information that I wanted that wasn't there but then also realizing what the implications were of that information not existing and then beginning to question the debates that assumed a lot, but hadn't ever demonstrated it. And so then I also wanted to know about small museums over said

60 year period so I could see what had changed and moved and to be able to have a look at how that related to the museum sector as a whole. So for me it was really a historical project. And I had no idea what a big project it would be! I was really naïve about it. For a start, I didn't understand how complex the programming would be. I kind of thought it would be like doing Google Maps or something where we could just have an Excel spreadsheet and upload it all and that that would be fine. Under again, I thought the reason why I couldn't process that information on Google Maps. I wanted to do kind of more finely tuned things because I did like a little test one myself with the information I had. And I did that like a small pilot study. And I wanted to be able to do things with the map that you couldn't do, and I wasn't sure whether that was because I have no background in IT or whether you just couldn't do it. And it was about that point that I met Alex, who is the co-investigator on the project, she's a specialist in complex systems. She basically had to kind of sit me down and explain very slowly and very simply the sort of programming, the sort of things that I wanted to do and see with information were actually extremely complex to program. It was in itself a research project just to work out how to do that. It wasn't that that information was simply available. I'd imagine that somehow there'd be some sort of software and I could get my information and sort in software and there it would be...and so that I had to be disabused of that. So that's kind of really where it all started out it was. It was partly pragmatic. It was about an inch in terms of doing research and then it was an interest in the history of that period. And then it was increasing doubts that the history that was provided was right. Then there was a meeting with Alex, who basically said "Look, you could do it like this. All the things you want to do you can do, but it's going to take time and a lot of money". So that's how it all started.

You were talking about the amount of money needed for this kind of project. Actually, how was project funded?

We got AHRC - Arts and Humanities Research Council - funding, that's the main public, like government, research funding for the arts and humanities. And we got the maximum you could get for an arts and humanities project on that scheme.

Were there, at the time you were beginning to make this project, were there any political initiative — or maybe other actor from Museum Association initiative — to camp all the museum fields within the UK? Or was it just a research project from the very beginning?

It was a research project and it was a historical research project. And we thought that people in the museum sector would be interested in it and it would be useful to them. But it was definitely set up as an academic project rather than as a project for the sector. Right from the beginning, I spoke to people working for the Arts Council and for the Department of Culture, Media and Sport and the various different bodies some of whom were really interested in it from the outset, and some of whom weren't, although later they became so. In fact the guy that was the head of museums at the Arts Council at that point - he left fairly soon afterwards - but I knew him a little bit. We would sort of cross paths years before, and I asked if I could meet him. And he was really keen on it because he recognized what I was talking about. So at that point, he was concerned about the lack of data on museums in the museum sector and the lack of historical understanding. So for him it was more instrumental, so it's like "Well, if we've funded museums and then we don't even know if they've stayed open"...I mean, one of the big things that I became concerned about was that nobody documented closure. How do you map change if nobody documents closure? Because the Museums Association was saying "you know there's 3000 museums open or whatever" they say and then. But 20 years ago, they were saying "There were 3000". Actually they don't have two and a half thousand museums open. But there was no sense of what had changed in the interim, if you just get these flat numbers. So John, at the Arts Council was keen that I did it. And he wrote a letter of support when we put the original proposal in. But it wasn't a political

project. It was purely set up through the university and purely with research money. Is that what you mean by political?

Yes. There is this aspect and there is also the fact that sometimes there is some politics from the cultural field or maybe some leader from a museum association who wants to know what is the museum field when they are in charge.

No, this was definitely academic. But as I say, John was very supportive and encouraging. And then when we got the money, we set up an Advisory Board and the Advisory Board had people from all these different organizations on it. So right from the beginning we had a group of people from the Association of Independent Museums, the central Government Arts Council. I can't remember who else there were. There were a few others, it's on the website somewhere. They had quite a lot of input. But one of the things that they also did, is that they fed that information back in various ways. It was also very useful because when we came to check the data... In England and Wales, there's an organisation called the Museums Development Network, which it's regional, so there's one office for each of the main English regions. So one for Northeast, one for the Northwest, one for the Yorkshire, one for the East of England, and so on. Now those people have often worked with museums in the area for years and years. Not all of them, but some of them. So they often have a very fine grained knowledge about the museums on their patch. And so when we pulled all the data together, we actually just printed it out and took it to them, and went and visited them and we got them to check it through. Because sometimes we do say have something down as a local History Museum and they would go "No it isn't. It's Natural History, but it's the Natural History of an area, but it is more Natural History than local History". And they do that kind of thing and they got so. So a lot of them were very, very helpful and very supportive. We've kind of done endless presentations to Central Government or the National Museum directors board, and so on. I think that most with a few exceptions, they've generally seen as a good thing.

Maybe because they knew there was a need of knowledge?

If anything they've wanted what we do to be bigger, so there have been various discussions about whether or not we could have information about finance. But they wanted something that was more about museums now and how you they're managing now, so they wanted better details about visitor numbers and information about finance.

So did they wanted you to act like a museum observatory ? Like just having a view of the museum field from some points with the question of attendance and the question of finance to make a better management of the museum field.

Yeah, yeah, it wasn't remotely historical. It was very dealing with stuff now. And when we went round the museum development groups, some of them got quite upset by our definitions. And they saw it as being somehow undermining to them that we were including, you know, like these tiny museums that they thought were really very substandard. So some of them took it almost quite personally.

I think that the museum definition is perceived quite personally from all the discussions that we had.

Yeah, so they had a lot invested in their own professionalism and if we wanted to know what like John Smith Museum of Beer bottles, when that opens, they'd get annoyed that we wanted to know about it because they saw that as being below notice, but that wasn't all of them. That was just a few. On other people, there were exactly the opposite. They were like "Oh, I've worked in this

sector for years and we always used to give those small museums much more help". And you know, things have changed over more recent years. And I liked the fact that we used to work with those guys and so they were very positive about it. So we got the whole range of responses. But people did feel personally about it.

Yeah, it's quite interesting really to hear about this, because sometimes things that I've observed myself from talking with people about museum definition. It's quite personal because they want to be recognized and they want to have their own definition.

Read, it has just come out. It's a fantastic book. It's really good. It's called "Voluntary detours" and it's by Lianne McTavish who is a Canadian academic. And it's about small museums, but she did a survey of museums in Alberta in Canada for the same kind of reasons I did Mapping Museums. Which was about trying to get a sense of the overall sector, but particularly small museums and she writes in the introduction about how the head of the Museum Association in that area wrote a public letter to her about how she was bringing the profession into disrepute. And it was an absolute hatchet job basically about her work. But she writes about, she prints it in her introduction and writes about it. So if you want somebody being upset about a definition and then an analysis of why that happens, then that's a really good example.

Regarding the museum definition itself, how did you manage to go with a museum definition that could embrace all the diversity of museum field?

That's a massive question and it took us a really long time, and I've written about it. So the best thing for you to do would be to read that article, which is "What is a museum?" article. Because we wrote about it at length there...The problem is because small museums which is, and I was really interested in the fact that so many people with no museum experience had set up their own museums, so I couldn't then use a professional definition because it would knock all of that out of the study. I wanted to include all those community, special interest groups society museums. So it had to be something more flexible. But we tried I mean very briefly, but do have a look at that article!

From your own words and now, what are the main challenges that you've faced? Was the method you implemented which created a definition, or did you find a definition to implement your method?

No, it was very iterative. So we started off by saying "Well, if somebody calls themselves a museum and they're open to the public, then it's a museum". It's fine, but that really quickly becomes useless because lots of places don't call themselves museums. They call themselves "centre" or "heritage centres" or "cuckoo clock world". But they are museum. And then there was a question about what counted as being open to the public, so then we decided it would be a place that had collections on display for the public. And then we just got very tangled up in what counts as a collection. And also again, what counts as being open? One of the things that we kept doing is as we were collecting data, most things are fairly obvious. It's just a museum. There's no question about it, but we had this collection. We had this list called...What was it called? It was called the grey...it was something like the "grey organizations" or "the grey venues". And those were all those places that we weren't sure if it was a museum or not? And basically I was working with Jamie Larkin at the time and we argued a lot about it. And then in the process of arguing a lot about it, we thought about what for us was important. And we really went back and forth over it for a long time. And then there were several things that came up. One of them was both of them were in discussions with the owners of historic houses that are open to the public. Historic houses are on that real borderline of where there are lots of things to museum partly because sometimes

they often open for reasons of tax avoidance rather than because they actually want to be museums. And I met one guy who lived in this historic house with his family. When I asked him if it was a museum or not, he said : “It's a historic house in all the marketing material. It's a family house in the marketing material because people want to come and see our house”. And then he said “but for any grant applications, of course it's a museum”. And then his wife said “it's a business and we live in it”. And this is like this bloody great castle up in the northwest of England? She then said “Apart from at Christmas. At Christmas, it's home”. And at Christmas, because it was closed, the family would move back into the castle so they'd move out of the flats on the kind of old servants quarters and the old kitchen where they lived, and they would kind of have Christmas dinner in the main hall. And it really opened up the idea that this thing called a museum could be lots of different things. It was also, it was temporal that it might change over time. And then really soon after that I met another guy who also opened his house to the public. There was a also conference center there and it got used as a wedding venue and they had coach trips. And I asked him the same question and he said “it's a composite” and he kind of did that [*entangled fingers*]. It's like this is all together. And I just started thinking much more about how we had to stop thinking of in either or terms. So instead of it being a museum or not, something could be a wedding venue, a conference museum, and a home. And be all those things. And actually, in major museums, they're all those things. It's just that the marketing is done rather carefully, and the administration of those things done rather carefully, so that if you go to the museum you don't generally encounter people having a wedding reception. But the wedding reception does take place. It just takes place to a different time. And so we began to think much more about museums as being composite. And them being kind of amalgams of lots of different things and practices and people, and depending on the scale and the type of the museum they would have. Some of those things, not necessarily all of them but they would need to have some of them. And then we began to think more about what are the kind of real commonalities, what are the sort of limits of that for us? Because if you're talking about things being composite or being assembled, then they can go on forever, you know? How do we sort of rein that back in? And the things that we thought about were caring for objects in the long term so it wasn't just about putting stuff on walls because you know, a cafe can put stuff on walls too. It was quite care. And it was about care for the foreseeable future. We also thought it was about public access, but what counts as public access is really difficult because some of these places it might be appointments or it might be only like one day, a month or just a month, then summer. So we thought much more about things being public facing. So that there would be a website or signs outside or leaflets and they might say “We are only open on the last Sunday in the month”, but they would tell you and that they would welcome you. You didn't have to try. It might be inconvenient. Yeah, you didn't have to try to kind of get access or to find out about it. You were informed. And when we thought about things being public facing, we thought about things like “did they sell postcards?” and “Was there a toilet you could use?”, “Could you get a cup of tea?”, “Was there a leaflet?”. And then, I think the last thing we thought about was about the idea of there being thresholds. Although this doesn't work for ecomuseums. So we wanted to differentiate between places like town halls often have quite a lot of artefacts on display, and the hospitals quite often have corridors with artwork down them. But it's like where do you draw a line between something being part of the decoration and being a museum ? And so we decided that for us it would be about there have to be some kind of demarcated space. And it might be quite symbolic. There might be a hole and it has got like the way like the display cases, they've just been organized so that they create a line. You know, or it might be a separate room. But that sense that like on one side of the boundary practices, behavior changed. And it became a space that was for something else, outside of everyday life. But you know, these things are incredibly amorphous, and. once we did get to that point with those three things then, we don't normally have problems any longer about deciding what goes in the database - because we're still updating the database. And you know people will send us stuff or what new things will open. And actually, that works quite...Whereas we used to get stuck a lot, if we stick to those three things, it generally works.

And it can allow you to make a big museum and small museum go together.

Yeah, and it also doesn't distinguish between privately owned and publicly funded museums. But you know, equally, I think there are other things that fall outside of that. You could have a much more expansive view of museums, and in fact it's probably what I'm going to end up working on next. That is, like temporary museums pop up mobile museums, online museums. If anything, I think that's where the most interesting work is being done at the moment. And our version of it couldn't encompass that. And also because for in terms of the academic research, one of the things that we wanted to do is look at the relationship between places and the growth of the museum sector. So for us it was really important that the museums were physically located for the study that we were doing. And obviously, an online museum isn't physically located. And then there's a mobile museum or pop-up museum. It is temporarily but...So in order to answer those questions about the distribution of museums across the UK and how that had changed over 60 years, we had to think about it as physical location. As you can tell, it was that was a massive question and it took us forever.

Indeed, it is but it's also like the core question about museums, so at some point I had to ask it. Because you have the museum definition, but you also have the question of categorization of museum. Did you negotiate the criteria to define what is a historical house, a historical museum, etc. ?

Well, that's another subject, which is the actual classification of the museums. And again, I haven't ever written on that and I need to write on it. It's just the project got so big. There were so many things that there's so much in there that we haven't written about just because of time and resources. Current surveys in the UK don't classify museums by subject matter. The last time that had been done was in the 90s with their survey called DOMUS. It was pretty much done up till that point. So surveys up to the late 90s in the UK generally did log subject matter and then it stopped completely. I mean which is interesting in its own right, because it suggests that people doing the surveys don't actually care about what the museum is. They just care about whether or not it's running, how many visitors it gets, and if it's financially stable. Not whether it looks after local history or Natural History. But when we looked at the categories that were being used in the 90s, they just didn't work. There was a need. There were issues about the categorization system. The taxonomy itself was inconsistent. And they had this category of social history which isn't a subject category for a methodological category. And basically they just put loads of stuff in social history. Yet you can have a social history of industrial life or a social history of science. So it was really messy and everything ended up like they did with about 600 museums in social history. But also it was a quite a traditional taxonomy with lots of...it kind of stuck to academic categories. And if you thought tick thinking about the way that the museum sex has changed over the past 60 years and you've got museums of bakelite or witchcraft or tanks, they don't fit those academic categories. So we needed to rethink the classification system. And also they were not just the traditional academic categories in that sense, but there's implicit judgments written into them. One of the standard categories was military museums. But military assumes it's established in conventional warfare and it wouldn't, for instance, encompass the Peace Museum. Or there's in Northern Ireland, there's about 5 Irish republican museums. And technically, you know, the IRA were cast as terrorists. So that doesn't fit into a category that says military. So we changed that to "war and conflict" so it became more inclusive but we had to write a complete new taxonomy as well. That that was a huge project and there are problems with that. There are definitely problems with that. I mean we got rid of the problems that DOMUS had, but we just introduced and it's much, much more finely grained than anything that's been done before, but there are problems for that. Which is why I kind of need to write about it really because I know where they all are!

When I'm listening to you, I understand why fieldwork was so important. Actually, because there is various project about mapping museum which just focused on the digital traces of museum. Was this kind of methodology which like where you are gathering data, where you are making like compilation of data and you are making also field work like decided from the very beginning?

Yeah. I mean actually the Mapping Project, I worked out what we were going to do for the proposal for the grant, and we pretty much stuck to it. I mean it was bigger, it ended up being bigger and more ambitious. But in terms of the methods that we were going to use, it was pretty much planned from the outset because – and again, this is the book I'm just finishing writing at the moment - the big issue is the data collection and once you analyze that, it can give you information about what's happened, but it can't explain why it's happened. So if we were going to find out why there being this expansion in the and in fact the museums boom was driven by the foundation of small museums, not by public museums. And that's really clear : it was small independent museums that pushed the growth in numbers. If you want to find out how that happened and why it happened, you've got to actually just go and talk to people and you've got to sit there in the museum and find out how did they get this space and where did the objects come from and who did the work. And but also, I think what's interesting is that doing working with computer scientists and developing a database is they forced us to work in ways that made us really have to get to grips with issues about definition and taxonomy. I think up till that point I had always been a bit left things a bit vague, because it's useful to leave things quite vague if you know it gives you a lot of play. And I didn't really care what the professional version was. I mean it's not something that interests me apart from the effect it has on museums, which that and that is important. But the computer scientists, because we're building a database, they were like “you have got to nail this down”, “you've got to find ways of systematizing this information” so they really pushed us in terms of the methods. But then we were also doing investigative work and the field work and that made us think differently about museums and it produced new questions and then often the data scientists would be able to help us with information about that. So it was very circular, you know it's like the different methods would answer different aspects of the research and they would also raise different questions. I mean I've carried on working with the same team and we're still working in similar ways where it's a kind of back and forth between what people in museums are telling you and what you're finding out on the ground, and what you can do in terms of data gathering and statistical analysis. But it requires a lot of people and a lot of time, and you also have to learn to talk to each other across disciplinary boundaries. And that's not always obvious.

It seems that you needed skills outside the one you have from museums studies.

No. I mean, there's no way I could have done this project by myself and I've had to learn a lot about, how you gather, how you make data usable for statistical purposes, and I didn't know anything about that. I mean how you clean data, how you process it, how you build a systems ontology, how you program. And I mean they've had to learn quite a lot about the differences between museums and why it matters. You need a multidisciplinary team to put it together. And I also think really feel very strongly that it's something that you shouldn't form out, so it's not something that the museums people should sit down and decide on and then hand over to a database designer because the construction of that database has a real impact on what it's possible to know and there needs to be a lot of conversation on those topics for it to work.

And I was also wondering if one of the impact of this kind of project to map the museum field, was not also a moment when we need to focus on museum studies programs at

university, for instance, may be to change or to improve the formation of students. Maybe the need for museologist will be different in the next years.

I definitely agree, and one of the things that really struck me working with people from the different government agencies is how bad a lot of them were at dealing with any kind of statistical information. And quite a lot of people got really panicky about it. And it's basically because they've had educations, which is similar to mine. Which is you come out of "You do an arts degree" and then maybe an another arts MA and never in your entire life has anybody put an Excel spreadsheet in front of you, much less asked you start interpreting the data. And you know honestly I can remember when I had to write the taxonomy for the Mapping Museum is one, I think. I actually started to feel sick because it was just so far outside of my comfort zone. But I have to learn this stuff so it's entirely possible to learn it and I think we should be teaching it. I mean, I do think we should as part of museum studies, be doing things like modular zone on data collection and data analysis, but there's a critical data collection and understanding that how you collect data shapes what it's possible to know. It's not just a kind of instrumental exercise. It's an incredibly political exercise. How you set these systems up has got an ethics and politics to it, which just doesn't seem to get discussed. The problem is actually in terms of resources in universities at the moment, 'because I don't know what things are like in France, but they're absolutely awful in the UK at the moment. I mean, there's just no time or space or staff here to try to do anything interesting.

Your research was an historical research, so you had to focus about the museums that have closed during the last 60 years. It was certainly quite difficult also to be able to find some trace of this small museums which did not exist anymore. How did you manage to include all this evolution, all this evolutive aspect, and the question of museum closure within the project?

Museum closure was one of the most difficult things to track down. It's really hard. And the smaller the museum, the harder it is. A lot of the time things really just disappear without trace. It mainly got done. I mean, there's no way we've got all of the closures. I'm sure there's plenty of museums that opened and closed and that aren't in the database. These days, we don't find much. Every noun I come across something that's not in the database, but it's become increasingly rare. Basically, we found it out because Jamie Larkin, who was the researcher on it, was like a dog with a bone and he hated the idea of not having it. He has been off the project for about 3 years now and he still updates things on the database because he can't bear the fact that it's not perfect. So he would find these museums and so he would go online to check if they were still open. And if he couldn't find anything about them, he would then start to Investigate, but it was incredibly time consuming. I mean, it was things like he used to ring like the local tourist board or he'd find out where the museum had been and ring the local council. He would put out calls on social media and he'd end up having these conversations with somebody that like used to live next door to the museum. Or you know it was their dad that set it up. And so he would track down this really detailed information. But I've got a PhD student who's just coming up to completion and he started working on the project just as a source of fairly like doing fairly low level data entry. And we got him to do a bit of the kind of just write a couple of very short pieces on museums such as closed for the blog and he got really interested in closed museums and ended up writing his PhD on them. And he's written in the PhD about how hard it is to find information on closed museums and how he dealt with it. And so there's actually going to be a whole PhD on that topic coming out next year. But closure it's a massive question, and it's not something that's really being looked at properly. I used to irritate all the Arts Council people immensely, because at all the meetings we had, I would at every single meeting be like "you've got to start recording closure". You know it's important. How do you know about how the sector is doing if you don't record closure. We were recording closure. I made the record closure. It's a big issue I think and it's another thing I'd like

to do more work on because it really goes right to the heart of what we think we're doing with museums so. Methodologically, I think it's probably the most challenging.

About the effect of your research, did it have an impact? Maybe at a political scale like, on the functioning of UK agencies, on the way they can consider museum or if I can give some grant ? Did it have an impact outside the academic field?

I think it has done. But how much, it's difficult to measure and also one of the complete nightmares for us is that we, the whole project and the database launched on the 17th of March 2020, which was the day that all the museums and galleries closed down in the first lockdown. So we had this massive event scheduled with all the kind of great and the good from museums and the museum agencies. And the whole thing just nosedived. And we'd also written a very extensive report and that it was being launched at this event. We had these very senior people talking about our findings. You know it just all went straight. I think it had a lot less impact than it would have had because everybody spent the last year just kind of scrambling to survive. So it has to be one of the worst bits of timing for an academic research project ever. When it did, the director for the Association of Independent Museums, Emma - she's since stepped down - she worked very closely with the Department for Digital Culture, Media and Sport during the first locked down. And they, with the people that collected information and lobbied for funding for museums to get through the pandemic and museums were actually very well-funded, so theatres no. But museums actually got really substantial government funding, and we've seen pretty much no closures due to the pandemic so far in the museum sector. Just before she stepped down, we had a phone call and she said that when they put together the material that went central government to basically say "this is the money we need" that they used all our data. So they used our data as a way of saying "this is what's there", "this is like the proportion of the sector that's small", "this is the proportion that's larger". She said one of the reasons why we got so much money for museums is because we could put a really well evidenced case together and she was saying "that was our evidence". So in a kind of indirect way it did have a huge impact. But it's indirect, it's how it's how those two big government agencies used it. I quite often get emails from the Arts Council or from like the Welsh Government as well, actually saying "can you just tell us this about the museums in Wales?" And actually they could look it up themselves, but they don't. They tend to email me. So we do get used in that way. It's often for when people are writing reports or making cases for funding that they'll use our data as a kind of evidence-based for that. At some point, it would be nice to actually do a bit of research on how it has been used, because we haven't really got mechanisms for tracking it. So a lot of it's just anecdotal. Yeah, I think it has. I don't think it has been overuse, but to what extent? I don't know and I think it has been really sad. I mean, to some degree, who cares about the fine details of like history of a museum sector when, you know, everybody is desperately worried about people getting sick and keeping their jobs. At a different time it might have worked well, it would have worked differently. The question that you haven't asked, and one that's an important one is that is how you keep this information going. Because we were funded as an academic project and the funding for this project officially finished at the end of this September. And I've got another grant running, which is the "Museums in the pandemic" grant which uses Mapping Museums database for that, so we can keep it up and running till summer next year. I've got money to pay somebody to do that work, but after that there's no money. And I haven't had time to put another big grant application in, so I may be able to do that, but there'll certainly be a break. And it needs them. But you know it, it takes time to keep information up to date. You go to research it and then to enter it and to edit. So one of the issues we're setting up these kinds of databases is both the archiving of the information, it's available to future researchers, but also about maintenance of it and how it carries on in the longer term and even if we could carry it on over the next few years, it will be quite soon before the kind of programming systems we're using start to collapse because how programming and Internet works changes rapidly, so you have

software that's been developed and a web application that's been developed for one thing. It's not going to be functional in six or seven years' time. So really. This stuff ought to be done, I think at a centralized national level with kind of ongoing funding. There's advantages to being an academic doing it in that I don't think any of those other agencies could have done it. And I think, our work in fact, people have said that the fact that we're not allied to any of those bodies makes them feel that the works more authoritative, because we're not pushing a particular perspective. Well, we are, but it's not a kind of allied to a government body. So it might be that you can only really get these things off the ground if you're an independent body of some kind, or another badger. Keeping them going, you can only do that if it moves into some kind of central body.

Actually, it was one my questions. What are the next steps for the project to run out?

We're working on a project at the moment called "Museums in the pandemic" which we got additional funding for and that develops Web scraping techniques and natural language processing and sentiment analysis, and it collects information about all the museums to currently open in the UK by automated means. It has actually been shockingly difficult to design and we're months behind schedule. Because the funding stream we went for, we only had two weeks to make the application because it was a rapid response application and all the tech people thought that they could do it. And when it actually came down to it turned out to be really, really, difficult, but the idea is that would give you an oversight of the sector rather than relying on museums reporting. And there isn't really anywhere centralized for them to report to so that you could begin to read trends in the sector from a very high level. And then that goes alongside interview-based work. So the idea was is if the data showed that, say, museums, local authority museums in the East of England weren't reopening after the pandemic, then we could go to these and talk to people in those museums and find out more about what's going on. So again it's got this shift between very, very detailed field work and the kind of high level digital stuff. It's an experiment we should know. We're just getting to the point. In fact, this Friday we've got a whole day looking at the data that they've produced and I've been doing interviewing as a precursor to that, so we've got some sense of what's going on in the sector and that will help us interpret the data. And then, once we're processing the data, will then do more interviewing, but there's not enough funding for we. I underestimated how much time it would all take and so really we've got so little paid time to do it on and it's a really ambitious piece of work. So it's proving quite tough. But, it will at least produce some kind of interesting insights. And then maybe, we'll be able to apply for some more money to actually work those through in a bit more detail. It's much more experimental than the Mapping Museums project, but it relies on that information, so you couldn't do it unless you had the database information. Because if you're doing a web scrap, you only need to know which or where all the museums are, and on a list of all the museums. You also need to be able to filter that according to the type of museum. So you need to be able to just look at, say, small museums or independent museums or historic houses and see the different patterns and trends. And say "we need the Mapping Museums database" in order to do that kind of analysis. So the two things are really tightly connected. So we're working on that, I'd like to get some follow up funding from that to actually work it through in more detail because it's been absolutely hellish, trying to work on it with the tiny amount of time we've got. And I'd like to be doing more work on closure. But again, that will need grant funding and resources. And I would actually also, and I did put in an application, but I didn't get it. I'd really like to do work, which is why I'd be interested in what comes out of your project on cross cultural analysis of museums and the differences between museums and what's understood as a museum globally. So there are loads and loads to work on.

CAPOTA, Raluca Iulia (Roumanie)

Institutul Național pentru Cercetare și Formare Culturală - Institut national de recherche et de formation culturelle

16 décembre 2020

Partie III : Chapitre 7, Chapitre 8

What is your position?

I'm a documentarist and trainer. I used to be a trainer for a long time for this institution but only from last year, I actually work there on a permanent basis. I work for a department that deals with the professional standards and cultural professions.

What is the legal status of your organization?

My organization is considered a public cultural institution of national importance, and it's functioning under the Ministry of Culture of Romania. It has its own legal persona but it's under the coordination of the ministry.

Within the Ministry, is there a sector dedicated to museums and museum statistics?

No, there is no sector dedicated to museum statistics. I know this, because I worked for a long time at the Ministry, in the department for Cultural Heritage, which also comprises the museum related department. And in the Ministry of Culture there is no department dedicated to statistics. The statistics of museums, the official ones, are done by the National Institute for Statistics and certain study, survey or research, are done by our Institute. And there is another institute that gathers data on museums, that is also a National Institute: The National Institute for Cultural Heritage. But what they do is not statistics. They have a database on museums and public collections.

What is the size of your organization, how many employees do you have? How many of them are dedicated to the museum or to the cultural sector?

We have only 41 employees but we don't have a department that is dedicated specifically to the museum sector and activities. All departments have sometimes to do with the museum related activities, either on training or on research.

If you had to define the role of the National Institute for Research and Cultural Training, what would it be?

As its name says, it's actually an institution that does cultural research, cultural training and cultural management. So, in the research area, we are carrying out studies, analysis, surveys, research, whatever is necessary, regarding access to culture, to identify the professional training needs in the cultural field. And we are covering the whole country. It's also an institution that was nominated to be Culture Satellite Account. We do collect and interpret statistical data but not in the same manner as the National Institute of Statistics. These are the main activities: research, all kinds of research and training. In the training area we provide training for all museum networks. Our training is not dedicated only to museums, though. We cover all cultural sectors. But most of our training programs are dedicated to museums, to specialized professions from museums: conservation, restoration, curatorship, museum education, museography, and so on. So, we have a very ample training program for the museum area. In the research area, the studies are more

“general”, let’s say. So we have our main instrument which is the Cultural Consumption Parameter. This is our main research and is meant to identify the level of cultural consumption in Romania, the consumer profiles, its needs and the motivations for cultural consumption. There are also other studies, most of them are available on the internet, on our website – some of them even in English. We have the Cultural vitality of Romanian cities for example, Cultural Index in Romania, different comparative statistics on cultural sector, sponsorship in the field of culture, the contribution of cultural and creative sectors to the national economy, even a study of training needs of the creative and cultural sector. We have all kind of studies¹⁵¹. We work in close relationship with the National Institute for statistics, which – as I said before – provides the official statistics on museums¹⁵².

The National Institute for Cultural Heritage is making the database about museums: are you working with them to define the scope of museums you’re working on?

For certain data, we consult their database. We are working with them for other different studies. For example, they are also managing a Historical Monuments list. So when we have studies related to that, we consult them. We cooperate with them when it’s necessary. Otherwise, the database on museums and public collections is a public one. It can also be consulted, but it’s in Romanian¹⁵³. Only, you have to know that the database is not a legalized, compulsory, instrument. It’s not infallible. On the other hand, the National Institute for Statistics uses these data from the database. It’s really an administrative database.

Is there a law in Romania about museums? Does it include a definition of the museum?

Yes. So, we have this established, namely the functioning and organization of both museums and public collections (we have this notion of public collection). It is all regulated at the national level, we have a specific law, the Law no. 311/2003¹⁵⁴. We have this law and we also have 3 norms, legal acts describing the procedural implementation of certain provisions of the law, namely regarding the establishment, the accreditation and classification of museums. We also have several other legal provisions impacting the museum activities. And the most important one is the Law on the Protection of Movable National Cultural Heritage and its many norms. The number of the Law is 182, and it dates from 2000. The Museum Law provides a definition of museum and of the public collection and of course the definition of museum is an adapted version of ICOM definition. And this is the definition that serves as a basis for both the national statistics on museums and of our studies. So everybody takes into account the definition.

Is it the Definition of ICOM for 2007 or 2001?

The law is from 2003, and it was not updated after. I don’t think there were modifications, maybe a slight change of words, at a certain point, I don’t remember now. On the other hand, you have to know that we are attempting to change the law now...the Romanian Government tries to do a Cultural Heritage Code, and it happens that I’m part of the team that works for that codification and all the legislation will be, in the future, combined in this Code of Cultural Heritage, including the regulation of museums. Things will change a little bit.

¹⁵¹ See : <https://www.culturadata.ro/home/>

¹⁵² See : <https://insse.ro/cms/en/publicatii-statistice-in-format-electronic>

¹⁵³ See : <http://www.cimec.ro> et <http://ghidulmuzeelor.cimec.ro/selen.asp>

¹⁵⁴ See :

<https://www.eui.eu/Projects/InternationalArtHeritageLaw/Documents/NationalLegislation/Romania/law-311-2003-translation.pdf>

Do you think it will have an impact on the museum definition and the way you are working on museums in Romania?

Probably not on the level of the definition, we find the definition satisfactory, we work, also, in the law, with the main functions of a museum which are all related to the current definition. And everything goes down following the structure of the current definition of museum.

How do you define museums for the purpose of your observation? What are the main criteria for an organization to be included in your sample?

Museums or public collections: I told you we have this notion of public collection which is similar to the one of museums, the difference being made at the level of specific functions: the public collection doesn't have to constitute its collection in a scientific manner or to carry scientific research on them. But otherwise, it's kind of the same thing. So, we consider a museum or a public collection an establishment that is legally established as such, complying with the legal definition of the museum (for the public collection in an indirect manner, through the specific functions). It could be an organization with or without a legal persona, but it has to be recognized as such by the authorities. And it is considered legal even if it was established before the museum law appeared (in 2003), so if it has a legal act before that, it is still considered legal.

And I assume that for the criteria you also have the presence of the collection, the opening hours, etc.?

Not especially, it's not that specific. On the other hand, we can look at the norms for establishing a museum which say that if you want to establish a museum, you have to have a collection, you have to have a space where to take care of the collection, you have to have money and a specialized staff to take care of it. These are the four main criteria that we are looking at. Of course, for the ones that were established before, we have the accreditation process that verifies if they are complying with certain rules, derived from the obligation to exercise the specific functions specified in the law for these organizations. The accreditation is compulsory, but we do not have a 100% compliance with the procedure (not all museums went through the process of accreditation). We don't have a standard like "how many hours it should be open" or number of cultural goods, a number required of people taking care of the collection. We don't have that.

Do you consider the following subjects as museums in your observations:

- Natural, archeological and ethnographic monuments and sites?

Usually, if they are under the coordination of an established museum or public collection. If they are organized as such. On the other hand, the National Institute for Statistics in their reports, for example the one in 2019, included several monuments, historical monuments. I don't know how they are run, in what kind of administrative form. But usually, these are taken into account as part of museums or public collections already established, as part of the collections. In Romania, the patrimony of the museum comprises both movable and immovable cultural goods (historical monuments), they can also comprise natural goods, even living specimens.

- Zoo garden, aquaria, vivaria?

Yes, they are taken into account. Again, looking at the report of the National Institute of Statistics, they report 21 botanical gardens, zoos and aquaria. The thing is, we also have museums that have botanical gardens under their coordination, and they are not, let's say, counted in a distinctive manner. The National Institute of Statistics looks at administrative units. If a unit has a zoo, a

planetarium of another kind of collection together, it is viewed as one unit. If the zoological garden is a separate entity — it doesn't belong to a museum — it's taken into account as a zoo. There are not so many cases but there are some.

Which means that if they're a zoo and museum together, they will be considered as a museum?

Yes.

And if there is a zoo itself, it will be considered as a zoo and won't be on the database of museums?

Yes. Maybe, with the zoos...actually we have a museum with a dolphinarium which could be considered as a zoo, but is not called that. And we have some botanical gardens. And I also know some museums who have vivariums.

So it depends on the configuration of the museums?

Yes, on the administrative configuration. But they are counted. You can also see that the National Institute of Statistics collects distinct data for these. And for natural reserves and parks.

- Botanical garden?

Ok.

- Natural reserves, natural parks?

Ok.

- An exhibition space without a collection ; a non-for-profit gallery?

No. We consider museums only what was established as museums or wants to be established as a museum, and it undergoes the establishment procedure. And, when coming for the establishment procedure, they have to prove they have collections and space. Without a collection, you're not a museum, in our opinion.

- An exhibition space (with a collection) run only by volunteers?

It's not a common thing to have that in Romania. But if you establish a new museum you have to have staff. If you go through accreditation, you also have to prove you have some personnel. On the other hand, there are small museums which have no personnel. So maybe there is somebody hired there doing everything, but not just volunteers. Maybe it is the case for the private museums, which are not that many. I do not have specific information on them.

- A library with an exhibition space?

Only if it is established as a museum. Otherwise, it is in the statistics of libraries.

- An exhibition space that has less than 10 m²

As I told you, we don't have a limit of minimum space.

- A collection that is not exhibited for the public?

For the purposes of statistics, no. Because most of the data collected is related also to the visits and the problem of the public. Depending on the survey we do, we might take into account a close collection or museums, but not regularly.

- Science centers and planetaria?

Only if they are under the coordination of museums.

- A virtual museum?

No.

- A closed museum?

If it's for the purpose of statistics, no, it's not taken into account. From an administrative point of view, yes. Unless it is legally dissolved, we are still considering it as a museum. Actually, most of the museums in Romania are public funded. So, in order to dissolve such a structure you have to have many approvals, not only of the authority that coordinated you but also from the National Commission for Museums which is a consultative body of the Ministry of Culture. So, you really have to have reasons to dissolve or reorganize a museum. Most of the time, you cannot dissolve it like that. If it's permanently dissolved or somehow reorganized, it doesn't go into the statistics.

- Ecomuseums?

We don't have ecomuseums in Romania. We have kind of rigid structures, things haven't changed much lately so...It's because this idea of having a cultural heritage, a physical collection kind of stops a lot of initiatives. But it's not something that we have.

- Open air museums?

Yes. We have open air museums, that we do have. They're big, they're networked, in an association, they have tradition...That is a kind of museum that is very popular in Romania.

Did the intangible heritage have an impact on the museum field? How do you integrate this question within your statistics?

We have a lot of intangible heritage in Romania so it's a matter of concern. Certain elements related to intangible heritage have been already integrated in the museum's statistics. So, for example, in the national survey of the National Institute for Statistics, the museums have to declare - it's a bit weird - the number of elements of intangible heritage. But it's not very clear from their methodology what this category comprises, and what they are supposed to do with it. I think it was introduced in the collecting form without too much investigation. But, I've told you, we have a lot of intangible cultural heritage, alive, so we have institutions that take care of that, monitor that. We also have a Commission on Intangible Heritage. In the case of museums, we have the ethnographic museums that have a responsibility towards the protection of this kind of cultural heritage, in terms of scientific research and promotion, mostly. Indirectly, some of their activities, dedicated to intangible heritage, are reported in the statistics. But it's not very traceable in the final statistics. In my opinion, we are far from integrating in a satisfactory and relevant way this

intangible heritage issue. Our Institute also, in 2017, in the Cultural Consumption Barometer took all of these issues of cultural intangible heritage¹⁵⁵ into account. It's also interesting to look at the legislation because there are different levels of integrating this issue, even in our legislation. It's mainly a translation of the Convention on Intangible Heritage [UNESCO, 2003] and certain notions and concepts are not really agreed upon by the specialists. So, now, we are working on the Cultural Heritage Code, we still have discussions on what to consider as an element of intangible heritage. What is it and what is not? What is folklorization and what is authentic? So, of course, if things are not clear at that level, the statistics cannot be clearer. We're in the middle of the process.

You've told me that you don't have a lot of closed museums because it depends on public funding, but do you still collect data from museum closure?

Our institute does not collect this kind of data because it does not use it. The National Institute of Statistics does not take into account these data, perhaps they have informal collecting because I imagine they are comparing if they have a problem with collected data, they are looking at these things. But they are not using it, because as I told you, the report is also on the global activity of museums, so if they are closed, they have no traceable activity. The database maintained by the National Institute for Cultural Heritage updates this information usually, but only when it's notified of the fact. To understand how this database works, they built it up, they collected a lot of information and they are trying to update it. But unless the organization provides updates, they have no other reliable sources to know what happened. So, they cooperate with the Ministry of Culture which sends such information if it is brought to their knowledge. But we have cases when, for example, a museum doesn't go through the legal procedure of establishment as a museum (via the Ministry of Culture) and still appears in the database because they communicated their establishment directly to the National Institute for Cultural Heritage. In general it's a very good database, but there are certain areas where information is not accurate and there is no legal framework for understanding this database as a registry.

More specifically about data collecting, what kind of data are you collecting at the National Institute of Research and Training and do you know the indicators collected by the National Institute of Statistics?

Yes, I know the kind of data the National Institute collects : we have the number and type of museums, data on their patrimony (total number of cultural goods, number of classified cultural goods per category (funds and treasury), immovable cultural goods, number of historical monuments, number of cultural goods and out of them, which are protected by law, number of restored cultural goods, number of elements of cultural intangible heritage — which I told you, is not very clear what it means —, the number of digitized cultural goods from collections (split also in categories), also interestingly, they collect data on the number on the digitized good uploaded on Europeana. They collect also data on the surface of exhibition areas (split between interior/exterior), on the number of temporary exhibitions, total surface of storage area, total surface on conservation and restoration laboratories, data on exhibitions (either permanent or temporary), traveling exhibitions (split into the ones where the museum is participating or organizing, and again between international and national), the number of visitors (but this is taken into account from the tickets sold; they also split the tickets in full tariff, reduced or free, or even they have this criteria of free tickets during the Night of Museums because this important data would unbalance the statistics (the number of visitors during the Night of Museums is usually very high). They also check if the ticket was sold for an organized group). They also collect data about publications: number of titles, number of copies. Data on another kind of activities in museums.

¹⁵⁵ See : <https://culturadatainteractiv.ro/2017-cultural-consumption-barometer/intangible-cultural-heritage/>

For example: scientific symposia (how many?), research projects (how many?), educational projects (how many?), educational activities (these are two categories, each one broken down by age group criteria), other types of events for the public, the number of participants to these activities, which is separated from the visitors of the museums reflected by the tickets sold. Again, they collect important data on the museum personnel, the specialized one, by categories (restorers, conservators, and so on), on the technical personal, the administrative, and also they collect data on the numbers of experts abilited to classify cultural goods, to do the expertise for the cultural goods in order to be classified. Treasure and fund are the two categories benefiting from special protection as part of the national cultural heritage, and in order to propose this classification for such a cultural good one has to be an accredited expert. And some museums have these experts in house, so this data is collected. This data on personnel is also broken down by gender, and also by type of contract, full or part-time, or even if they have no permanent staff. Not necessarily volunteers, it could be paid collaborators. Also, the age group and the level of training is collected. This is the kind of data they collect. And if I send you the questionnaire, you'll see all that. In our case, for the Cultural Consumption barometer study, the data collected depends on the type of the study. So we have some themes that are approached upon every time, and some that are changing. Usually, for doing this barometer, our Institution uses data from the National Institute for Statistics. But supplementary, my colleagues are doing surveys using representative samples. They are using questionnaires, focus groups, depending on the theme. The type of data collected really depends on the theme of the study.

At the National Institute for Statistics, are they collecting data directly from museums?

Yes, they collect directly from museums. There is a law that obliges museums to do that. It's a law where the National Institute for Statistics is entitled to collect this data and analyze it. They collect it through the Internet and also through physical forms, they have territorial structures, and they collect territorially and then, analyze it.

So they go through territories at regional scale, and collect the global data at the national point of view?

Yes, at the national level.

Are you using their data?

Yes, data is available online, it's only in Romanian. They have a report, it's the activity of the cultural and activities units as it is called. They have this report, it's a narrative one. And they also make available Excel tables, with the collected data. They also have a database, a platform "Temple" (as it's called) where we could extract data forms and use them. My colleagues from the research department are using this data. I noticed that when I looked at their methodology. They're always mentioning that they are collecting data from this database.

Do you know the frequency of this data collecting?

Every year.

And about you, do you have a frequency on the studies you're making at the National Institute for Research and Training?

Yes, for example, the number of museums – you can find these data in different kinds of studies. Even if the focus is different, you have the data on how many museums and how many new

museums, how many private museums...and you have this data into the studies. Also about the visits of museum.

How many museums are considered in Romania?

In 2019, the National Institute for Statistics had counted 461 museums, out of them 409 were museums and the others were botanical gardens, etc.

At the National Institute for Research and Training, do you have a frequency for some studies? Or does it depend?

In 2014, we had a study regarding museums: "Museums from Bucharest: visit practices and public visitors profiles". In 2015, museums were not in focus but were taken into account as part of the "Cultural Management Focus Studies", so of course, in there you find the data on the museums infrastructure, but also on the degree of satisfaction of the public. In 2016, we had a study on "Material, tangible cultural heritage perceptions and the involvement of the general population." Museums and visit practices were included, using data collected by the National Institute for Statistics. In 2018, we had Dynamics of the cultural sector in the Centenary Year of the Great Union. Of course, museum data is also integrated. You see, our barometer looked at all sectors. Sometimes we have museums in focus. There is a frequency of approaching the museum sector , but I cannot tell you exactly what the frequency is.

According to you, what is the main purpose of all these studies, all this data collected? Is there an impact on the museum field? What is the main point of making all of these researches?

Of course, [policies] are the purpose. In Romania, the Statistical data and research is looked at when drafting a public policy, strategies or regulations. I cannot appreciate the global impact of these official statistics. It's actually difficult to trace a link between data and the measures adopted. Because there are other factors that influence decisions. Even if you have statistics you also have these other factors. In what funding is concerned, I think the authorities rather look at the data they have, that they collect themselves, because they're having public institutions under the coordination, they have annual reports, they have their own set of indicators they are following, because there is also processes for public cultural institutions, most of them have to comply with appointing managers and consequently there are management plans that have to be respected, and certain key-indicators are provided to the authorities. And I think this kind of data informs the funding and decisions of the authorities rather than the big statistics. But the statistical data is used: I can frequently see, when I do the reviewing of the *Journal of Museums in Romania*. People are looking at these data, the specialists use it, we use it, and also when we draft our report for the Cultural Heritage Code. Statistic data is used.

Do you have an idea of the users of this data?

For the official statistics, data is disseminated for the general public use but also certain data is provided to operators for specific studies. In our case, all the data we collect and analyze, we put forward for everybody. We are under the coordination of the Ministry, sometimes the Ministry asks questions for us and we develop studies for them. But otherwise, everyone has access to them: specialists, the general public, everybody. That's why we have it translated

How are you disseminating data you collect and study? By the website?

Through the website. We also have an interactive platform. We publish them, usually they are distributed freely. We have an event when we are launching these publications. On every occasion we are promoting these studies even on social media you can see posts regarding the studies.

Regarding the data regarding the National Institute for Statistics, do you know if they have a precise dissemination strategy? Or are they just making everything public on their website?

I don't know if they have a strategy, they have a law that obliges them to have an annual statistical report which implies collecting data, interpreting it and publishing it. Yes, they also put everything online and they have the platform, I don't know about the rest, since I'm not working there.

Is there a policy or legal instruments in your country for data collecting in the cultural sector/museum sector? Is there a law that obliges some institutions to make statistics but you told me that it exists. Is it only for the National Institute for Statistics?

No, there are no policies or legal instruments specifically for museums. Apart from that law obliging all public institutions to send data of public interest to the National Institute for Statistics, or the general legislation on information of public interest there is no specific provision within *Museum Law* and *Cultural Heritage Law* regarding the compulsory transmitting of data. We have the cultural management legislation that obliges the manager to collect and communicate data, but this is part of its contract with the authority.

Is there a policy in Romania regarding open data and big data, and the way it could be used by the cultural sector?

There is only a general policy regarding data at the government level. It's not specifically for museums. Museums comply, like all other public institutions, if they are public institutions (the private museums or private public collections are not, for example). They are not under the law that govern the public institutions, for them these provisions do not apply.

From a general point of view, what are the main issues and difficulties you have been facing regarding data collecting or studies about museums. Is there any trouble to collect this kind of data or is there any trouble to provide some data, like financial data?

If it's a public institution, they have to make it public, because it's public money so they have to be transparent on that issue. In our case, I don't think we have trouble collecting data, because what we do is surveys, so we can control how we get the answers. I don't know about the National Institute for Statistics. Since this is really regulated, I think they don't have many problems. And the data, only what's personal data is not available. What concerns the public institutions is available, in one way or another.

Do you think that the crisis of the Covid-19 will have an impact on the museum field and on the way you are making surveys about museums in general?

Totally. My institute actually started to collect data regarding the crisis, there was a call on the platform and there is a study that will be published soon on that and that is an issue that will be taken into account for sure. The pandemic effects will be followed, I don't know for how long, but they will be.

Sometimes you can miss some data needed to make comparisons between before and after: do you think you'll miss data that you can have collected before?

Yes, especially about the online promotion of Cultural Heritage. Not everybody collected these data distinctively before, and I'm sure some museums did not collect them at all. Because the methodology requires you to communicate with visitors on-site. On the other visits, the virtual visits, you are more in the realm of museum marketing. So perhaps, a statistical instrument should be developed related to that. I think it's coming in the future.

Besides the National Institute for Statistics and the National Institute for Research and Training, do there exist other sources which are collecting, producing and disseminating data about museums in Romania?

The only other permanent source is the National Institute for Cultural Heritage.

There are not any sources at the local level?

Not really. Sometimes, there are studies made by the national network for museums. But they are not on a permanent basis. If they want to follow an issue, they could collect data and used to do so. But I cannot say anything about the methodology, how correct it is, or how relevant it is. They're also individuals who are doing all kinds of studies, like professors from the universities. They usually publish in the Romanian Journals. For instance, we had a small research on the Covid impact on museums which was done by somebody from the university and it will be published. But it's not something done on a permanent basis. On a permanent basis, we just have these 3 institutes, looking at the sector.

What do you think about harmonization of museum statistics on the national and the EU levels? What are the main troubles and the main interesting points?

Certainly, that would be desirable. But I think it's a very complicated thing to do because the systems are very different. And some have traditions in collecting data in a certain way, and I think it's going to be very difficult to harmonize data. Maybe a set of common data could be agreed upon, but I'm pretty sure that everybody will keep another set of data that would be relevant for the characteristics of their system. Of course, it's useful to have harmonized statistics, because it gives a dynamic and you can make comparisons. You can make it relevant, at European level, you can inform decisions better. But, reaching a common basis for comparisons is difficult. It's a very big job, I can see from the work of the EGMUS group, from the questionnaire that comes to us. We understand certain things in a different way. And even if we report on them, having this different vision on the same thing, kind of makes the data not irrelevant.. but you cannot compare if you don't have the same understanding?

Do you define your organization as a "museum observatory" and why?

No. Actually, there is no institution that could be defined like that at the moment. Even the National Institute of Statistics: they don't have museums in focus, they have this obligation to gather and interpret statistical data on all institutions, on all kinds of institutions. They are not specifically oriented toward museums. That would be useful indeed.

DEZELLUS Joséphine (France)

Chargée d'études

Ministère de la Culture, Direction générale des Patrimoines et de l'Architecture, Département de la politique des publics (DPP)

16 novembre 2020 (Distanciel)

Partie II : Chapitre 5, Chapitre 6 et Partie III : Chapitre 7, Chapitre 8

Pour commencer, quel est le statut de votre organisme ?

C'est une organisation gouvernementale.

Quelle est la taille de votre organisation, au ministère en général mais également au Département de la Politique des publics (DPP) ?

Aujourd'hui, nous sommes — parce que ça a beaucoup changé ces derniers temps — 8 personnes au DPP, les effectifs se sont réduits ces dernières années. Après pour le Ministère, ça dépend si vous vous intéressez aux personnes qui sont dans l'Administration centrale ou dans les Établissements publics. Ce qui est intéressant, c'est le nombre de personnes au sein de la Direction Générale des Patrimoines où l'on est à peu près 400 agents — je dis ça à la louche, je ne sais pas exactement, mais je peux vous retrouver le chiffre. C'est la Direction où il y a le plus de personnes et au sein de cette Direction, le Département de la Politique des Publics est celui qui s'intéresse le plus à ces questions d'observation de la fréquentation des publics. Même s'il peut y avoir dans d'autres sous-directions des personnes qui travaillent de près ou de loin sur ces questions. Pour moi c'est un bon ratio à faire, dans les autres Directions, soit la Création Artistique, soit les Médias et Industries culturelles, il y a d'autres bureaux d'observations. Nous, au DPP, on a vraiment une spécificité qui est liée aux personnes qui ont été à la tête du service, donc la dimension « observation et enquête de la fréquentation » est très forte.

Êtes-vous ou avez-vous un département spécifiquement dédié au secteur muséal ?

Pas tout à fait. Nous, au Département de la Politique des Publics, on est censé être un département qui est transversal à la Direction Générale des Patrimoines, donc qui travaille à la fois sur les musées, sur les archives, sur les monuments historiques, sur l'archéologie. Donc pas seulement les musées, mais il y a ce prisme « musée » qui est très fort aussi parce qu'avant la réorganisation du Ministère en 2009, le Département de la Politique des Publics était lié au Service des Musées de France. Et puis on est dans le même bâtiment par exemple, donc il y a un lien assez fort entre le Département et les musées. Mais voilà, il n'y a personne au Département qui est dédié uniquement, par exemple, à la question des musées.

Il me semble également que la question muséale est aussi répartie sur le SMF (Service des Musées de France) et sur le DEPS (Département des Etudes de la Prospective et de la Statistique) : pourriez-vous nous impliquer comment fonctionnent les relations entre vos trois entités ?

On travaille avec le Service des Musées de France depuis récemment sur un dispositif d'enquête commun, puisque nous, on travaillait sur l'observation de la fréquentation avec notre dispositif Patrimostat qui était complètement indépendant de la Base Muséofile. Et ça fait depuis deux ans maintenant que l'on intègre nos questions dans Muséofile donc on travaille du coup un peu plus étroitement avec le SMF sur cette question-là. Mais c'est toujours pareil, au SMF, ils vont plutôt être nos interlocuteurs sur leur expertise, donc ce qui a trait à la conservation, aux collections.

Toutes les questions relatives à ces questions-là dans la base Muséofile, c'est plutôt eux qui les gèrent. Et ensuite, c'est vrai que la partie — enfin depuis le départ de Natacha Villeroy [*anciennement chargée d'études documentaires au SMF, ndlr*] - la partie diffusion/suivi du questionnaire, on la partage quand même vraiment avec le SMF puisque c'est ma collègue Lucile Zizi qui s'occupe de contacter les établissements puisque c'est elle qui historiquement a une relation étroite avec les Musées de France. Elle les connaît très bien. Sans elle, on n'aurait pas de contacts à jours dans les 1200 Musées de France. Après cette année c'est un peu particulier, on a voulu utiliser un nouvel outil pour faire l'enquête Muséofile et donc on teste un nouvel outil sur lequel on a pas totalement la main mais c'est plutôt les techniciens de cet outil, NetSurvey, qui nous accompagnent. Donc du coup, la façon dont on se partage les tâches, ce n'est pas complètement gravé dans le marbre, on se débrouille un peu. Toujours en sachant, que nous on est les interlocuteurs sur la partie « politique des publics » et le SMF, sur la partie collection.

Le DEPS, qui est au Secrétariat général, ne travaille pas du tout sur cette base de données, mais vous faites certainement allusion à leur projet d'essayer de recenser l'ensemble des musées qui existent en France. Nous, on est en lien avec le DEPS dans le sens où l'on est censé être des experts-métiers dans nos Directions générales. Donc nous on est experts-métiers sur les musées et le patrimoine, donc on va leur fournir un certain nombre d'informations par exemple la fréquentation des musées, la liste des Musées de France pour qu'ils puissent faire des publications comme l'*Atlas de la Culture* qui recense les équipements culturels, ou les *Chiffres-clés de la Culture* qui permettent d'avoir la fréquentation des établissements culturels au-delà du secteur patrimonial. Eux, ils sont encore plus horizontaux et transversaux que nous, c'est-à-dire, qu'ils ne travaillent pas juste sur les Patrimoines. Donc on travaille comme ça avec eux et on fait appel à eux plutôt pour leur expertise méthodologique, puisqu'il y a un certain nombre de statisticiens et de statisticiennes qui travaillent là-bas aussi. Je trouve que c'est assez représentatif de la façon dont on travaille, le fait que, eux, cherchent à cerner combien on peut désigner de musées sur le territoire, alors que nous on va travailler sur les musées qui ont l'appellation « Musée de France ». On les suit dans le cadre de la tutelle.

De manière beaucoup plus globale, si vous deviez définir le rôle du Département de la Politique des Publics, quel serait-il ?

Le rôle du DPP est de partager son expertise sur le rôle de la politique des publics au niveau de la Direction Générale des Patrimoines, sur toutes les questions qui ont trait au public : la politique tarifaire par exemple, l'Education Artistique et Culturelle qui est l'un des sujets prioritaires depuis de nombreuses années du Ministère de la Culture, la question de l'accessibilité des patrimoines en situation de handicap... Je vous dis tout ça en vrac, mais toutes les questions qui ont trait à la question de l'accessibilité des patrimoines, avec une dimension étude et enquête — on est vraiment trois personnes à être dessus au DPP — qui sert à nourrir l'expertise de nos collègues. C'est comme ça que je le résumerai.

Existe-t-il une loi sur les musées à l'échelle nationale ou locale et inclut-elle une définition du musée ?

Oui, il y a la Loi Musée de France qui date de 2002, qui est à l'échelle nationale. Il y a plus de 1200 musées qui ont cette appellation. Et ensuite, est-ce qu'elle inclut une définition, je ne saurais pas vous dire par cœur quelle définition¹⁵⁶, mais en tout cas il y a un certain nombre d'articles dans la

¹⁵⁶ La Loi 2002-5 du 4 janvier 2002 relative aux Musées de France définit le musée comme suit : « L'appellation « musée de France » peut être accordée aux musées appartenant à l'Etat, à une autre personne morale de droit public ou à une personne morale de droit privé à but non lucratif.

loi qui, du coup, en creux, dessine la définition d'un musée comme un musée qui doit, sur la partie public par exemple, avoir un service des publics avec du personnel qualifié pour traiter ces questions, dont les tarifs d'entrée doivent permettre l'accessibilité du musée au plus grand nombre et qui doivent mener des actions éducatives. Là c'est par exemple sur la partie « public ». Après sur la partie « collections », la loi rappelle des choses qui existaient avant, le musée repose sur une collection permanente (inaliénable), son étude, son enrichissement et sa présentation au public.

Dans le cadre de vos observations dans les musées, quels sont les critères pour définir les musées ?

Comme on fait nos études sur le périmètre des musées nationaux et des musées de France, donc implicitement on se base sur ces critères-là. Dans les faits ce n'est pas forcément le cas, mais le fait qu'il faut que les musées auxquels on s'adresse aient un service des publics par exemple, qui soient ouverts au public la majeure partie de l'année... En fait c'est vrai que l'on fait rarement entrer dans nos périmètres quand on s'intéresse aux musées des lieux d'exposition, par exemple, qui n'auraient pas de collections permanentes. Ou alors dans ces cas-là on le précise. Les critères sont :

- conserver, restaurer, étudier, enrichir les collections ; les rendre accessibles au public ; mettre en œuvre des actions d'éducation et de diffusion ; contribuer aux progrès et à la diffusion de la recherche (Art. L. 441-2).
- Être obligatoirement dirigé par un personnel scientifique issu de la filière culturelle territoriale ou nationale (conservateur ou attaché de conservation).
- Disposer en propre ou en réseau avec d'autres musées, d'un service éducatif.
- Tenir à jour un inventaire de ses collections.
- Rédiger un projet scientifique et culturel (PSC) qui fixe ses grandes orientations.

Est-ce que les institutions suivantes font partis des musées de votre périmètre d'observation ?

- Monuments et sites (naturels, archéologiques, ethnographiques)

Non (sauf s'ils ont une collection permanente)

- Les jardins zoologiques, les aquariums, les vivariums

C'est un peu compliqué, là je vous aurais dit non, mais il y a des exceptions. Par exemple, au Musée National de l'Histoire de l'Immigration, il y a l'Aquarium Tropical qui rentre complètement dans les musées que l'on observe. Donc je ne dirais pas non complètement. Pareil, il y a d'autres musées de France, à Nancy par exemple il y a un musée-aquarium, qui sont reconnus comme musée de France, ils ne sont pas exclus d'emblée de la liste. Idem, non sauf s'ils ont une collection permanente

- Les Jardins botaniques

Non, je ne pense pas

- Les réserves et les parcs naturels

Est considérée comme musée, au sens de la présente loi, toute collection permanente composée de biens dont la conservation et la présentation revêtent un intérêt public et organisée en vue de la connaissance, de l'éducation et du plaisir du public. »

La loi est disponible ici : <https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000000769536/>

Non plus

- Un espace d'exposition sans collections, une galerie à but non lucratif

Non

- Un espace d'exposition (avec une collection), gérée uniquement par des bénévoles

Je ne pense pas que le cas se présente dans l'ensemble des musées de France. C'est rare, mais certains musées de France sont des musées associatifs qui peuvent être gérés par des bénévoles (souvent les amis du musée). À partir du moment où un musée de France doit par exemple avoir du personnel qualifié, être géré par un conservateur, doit avoir un service des publics avec des personnes issues d'un certain type de concours, normalement ça exclut l'idée qu'il soit géré entièrement par des bénévoles.

- Une bibliothèque avec un espace d'exposition :

Je ne vais pas vous dire de bêtises, mais là je n'ai pas d'exemples en tête.

- Un espace d'exposition de moins de 10m²

Je ne suis pas sûre que ce soit un critère le nombre de mètres au carré, mais je ne connais pas l'ensemble des musées de France par cœur donc je ne vais pas vous dire d'erreurs. Il n'y a *a priori* pas de critères d'espace.

- Une collection qui n'est pas exposée au public

Non.

- Les centres de sciences et les planetariums

Là c'est encore la question des collections permanentes, s'ils ont des collections oui, sinon, non.

- Les musées virtuels

Non

- Les musées fermés

Oui, après je ne sais plus combien de temps après et sous quelles conditions l'appellation peut être retirée. Mais un musée qui est fermé quelque temps garde son appellation.

Est-ce que la question du patrimoine immatériel et de la manière dont ce patrimoine pouvait avoir un impact sur les musées a été posée au sein du département ? Est-ce qu'il y a eu, par exemple, des discussions sur la manière dont le patrimoine immatériel pouvait modifier le champ muséal ?

Oui je pense qu'il y a eu des discussions là-dessus parce que c'est un sujet dont j'ai entendu parler, il y a d'autres départements qui travaillent sur le patrimoine immatériel dans notre Direction mais après que l'impact que ça aurait pu avoir sur la façon dont on observe les musées, nous on se pose

plutôt la question de comment on réussit à prendre en compte ce patrimoine et les publics de ce patrimoine-là. Après sur les liens qu'il peut y avoir sur la façon dont on définit le musée, peut-être que ça s'est posé au SMF, mais ça je ne sais pas du tout.

Quel est le nombre de musées qui font partie de votre champ d'observation ?

Plus ou moins 1200. Là je crois que c'était 1217 la dernière fois que j'ai regardé.

Est-ce que vous collectez des données sur les fermetures de musées qui pourraient avoir lieu d'une année sur l'autre ?

Pas vraiment en amont de la fermeture, mais on adresse le questionnaire à tous les musées y compris ceux qui sont fermés et du coup, on leur demande pour quelle raison, combien de temps...ce sont des données que l'on peut collecter.

Et pour les musées qui ferment définitivement ?

Pour le moment, je n'ai pas été confronté à ça dans mes missions. Je ne sais pas du tout comment ça se passe. Le SMF contacte le Haut Conseil des musées de France dans ce cas, et les collections peuvent être « déplacées ». Mais la personne du SMF vous répondra plus précisément.

Est-ce que vous avez une liste précise de variables pour réaliser vos observations ?

Ça va dépendre. Nous, au Département de la Politique des Publics, si on est sur le périmètre des musées de France on collecte des données de fréquentation : fréquentation totale, fréquentation des -18 ans, la fréquentation des 18-25 ans parce que ce sont aussi des publics qui sont ciblés pour la gratuité donc ce sont aussi des indicateurs pour le Ministère, la fréquentation des expositions ; la répartition des entrées gratuites et des entrées payantes ; quelque chose qu'on a du mal à avoir parce que c'est mal renseigné : la part de touristes internationaux dans la fréquentation. Si les établissements ont organisé des expositions d'intérêt national (label décerné par le Ministère de la Culture à des Expositions) : on leur demande la fréquentation de ces expositions, et après ils ont des conventions avec l'Éducation Nationale pour des projets par exemple à destination des scolaires. Quels types de dispositifs ils mettent à disposition des personnes de situation de handicap, à disposition également aussi du « grand public » ; s'ils mènent aussi des études sur les publics, c'est assez récent, on a rajouté cette question dans le questionnaire Muséofile. Ça c'est pour notre partie. Pour le SMF, c'est différent : le questionnaire Muséofile est vraiment très long. Il y a beaucoup d'autres questions sur les collections, sur les budgets, sur les personnels.

Pour les musées nationaux, on a d'autres indicateurs. C'est une petite sous-partie de ces Musées de France, mais qui sont sous la tutelle du Ministère de la Culture. Là on a des indicateurs que l'on suit de manière plus fréquente. On en a besoin pour le dialogue de gestion entre les établissements et le Ministère de la culture : donc là ça va être aussi la fréquentation, les moins de 18 ans, les 18-25 ans, etc. Mais ces indicateurs-là, on les suit trimestriellement.

Quelles méthodes sont utilisées pour faire la collecte de vos données ? Comment ça se passe sur l'ensemble de vos recherches ?

L'enquête Muséofile, c'est une enquête par questionnaire. Si vous êtes plutôt intéressée sur cette enquête, il faut interroger les personnes du SMF, c'est eux qui connaissent vraiment bien les musées et leurs collections. Après sur l'aspect « public », on a accès à une plateforme, la plateforme OPUS, qui permet de faire remonter les indicateurs qui sont renseignés trimestriellement par les

établissements nationaux donc ça c'est un de nos modes de collecte. Et sinon, nous on fait plutôt des enquêtes destinées aux visiteurs, aux publics. Là, ce sont plutôt des enquêtes sociologiques. On fait une enquête qui s'appelle « À l'écoute des visiteurs » qui l'on fait une fois par an sur l'ensemble des Musées et des Monuments nationaux. Donc là, c'est une enquête *in situ*, pour recueillir l'expérience de visite, la satisfaction des visiteurs dans les musées. Donc après, on fait beaucoup d'enquêtes auprès d'autres champs patrimoniaux, donc je ne vais pas rentrer dans les détails, mais c'est vrai que du coup, au DPP on est dans ce qu'on peut appeler le « Pôle études ». On est deux chargées d'études, Jasmina Stevanovic, qui est sociologue, et moi. Historiquement, les enquêtes au DPP, ce sont plutôt beaucoup des enquêtes auprès des publics. Et puis il y a Lucile Zizi, qui est chargée de statistiques, qui fait le suivi de la fréquentation depuis des années. Je crois que le dispositif, qui a maintenant fusionné avec Muséofile, anciennement Muséostat, existe depuis les années 1990. Donc le suivi de la fréquentation c'est quelque chose qui existait déjà au Département de la politique des publics.

Quel est l'impact de toutes les enquêtes et de tous les questionnaires que vous réalisez, notamment sur les politiques publiques ? Est-ce que ça peut avoir un impact sur les financements, et éventuellement sur la définition champ muséal ?

Quand on est en [Administration] Centrale, il y a souvent un double objectif, c'est-à-dire qu'il y a l'objectif de connaissance, par exemple pour les enquêtes que l'on mène auprès des publics, de voir comment évolue la morphologie des visiteurs des musées nationaux par exemple. Donc toujours avec en arrière fond la question de la démocratie, de la démocratie culturelle, parce qu'on est au Ministère. Donc voilà, on a en creux toujours cette idée un peu implicite que les musées devraient être accessible à toute la population. Et donc ces enquêtes doivent être aussi utiles aux établissements qui participent, c'est-à-dire pour les établissements qui ne peuvent pas eux faire d'enquêtes en interne ou qui ont peu de retours de leurs visiteurs, de pouvoir leur donner des informations sur leurs publics. Et puis aussi, un objectif pour l'Administration centrale, comme je le disais, de dialogue de gestion avec ces établissements, puisque nos enquêtes servent aussi à suivre des indicateurs, des indicateurs dont on suit l'évolution dans le temps d'une année sur l'autre. Il y a des cibles qui sont visées pour les établissements, par exemple, atteindre telle part de « 18-25 ans » dans leur fréquentation. Après il n'y a pas d'influence de ces résultats vraiment sur le financement ensuite des établissements. Ce n'est pas parce qu'ils vont avoir un taux de satisfaction plus bas en 2018 qu'en 2016 que leurs financements vont baisser, pas du tout. C'est à vérifier, mais je crois que certains résultats peuvent avoir un impact sur la part variable des directeurs de musée, mais ça il faudrait que vérifie, parce que c'est une information que l'on m'avait donnée et je n'ai jamais su si vraiment dans les faits, ça arrivait. Mais donc c'est, cet objectif de dialogue de gestion c'est, finalement, dans le dialogue avec les établissements, de pouvoir avoir un langage commun quand on parle d'accueil des publics, de diversité des publics, mais il n'y a pas vraiment de « punition ». En tout cas, je n'ai jamais vu ça se concrétiser comme ça. Donc un enjeu de connaissance, et c'est vrai que quand même — ça ne va pas du tout faire modeste de dire ça, mais vraiment c'est modeste quand je le dis — c'est d'être un peu la voix aussi des publics au Département de la Politique des Publics. Je pense que c'est comme ça qu'il a été pensé et que les anciennes cheffes le pensaient aussi. C'est-à-dire, sur la question des politiques tarifaires par exemple, d'être attentifs à la façon dont évoluent les tarifs, d'être attentifs aux effets que peut avoir une augmentation de tarif sur la venue des visiteurs, quels que soit leur origine sociale. Donc les enquêtes du DPP, finalement elles sont très opérationnelles puisqu'elles ont aussi cette visée-là, de toujours essayer d'être attentif à l'impact des décisions prises sur le champ muséal, sur la venue ou non des publics.

Pour récapituler, la plateforme OPUS, ce sont des indicateurs trimestriels et l'enquête « A l'écoute des visiteurs », c'est une enquête annuelle.

Oui

Pour la base Muséofile, quelle est la fréquence de collecte des données ?

C'est annuel aussi. Après, Muséofile, on est sur l'année n-1 quand on collecte. Là en 2020, les données portent sur l'année 2019.

Une fois que vous avez collecté vos données, faits vos enquêtes, analysez-vous vous-mêmes vos données ou est-ce qu'il y a justement des organismes qui peuvent vous aider comme le Credoc (Centre de recherche pour l'étude et l'observation des conditions de vie) ?

Ça dépend. Pour les données de fréquentation c'est nous qui les analysons, les données Muséofile, sur notre partie, c'est nous aussi qui les analysons. Mais malheureusement, c'est vrai que l'on n'a pas le temps d'exploiter tout ce que l'on voudrait. « À l'écoute des visiteurs », c'est nous en partenariat avec deux chercheuses qui travaillent avec nous sur cette enquête. Elles se sont regroupées dans une société qui s'appelle Voix/publics (Noémie Couillard et Maylis Nouvellon). Et donc là on analyse les données avec elles, c'est-à-dire qu'on leur demande des analyses complémentaires. Nous, on fait l'analyse des résultats et on leur demande d'approfondir certains axes qui nous intéressent. Et puis effectivement, on collabore assez souvent avec d'autres chercheurs et d'autres chercheuses : des sociologues, des anthropologues, ça va vraiment dépendre des sujets de nos enquêtes et puis des méthodologies que l'on veut mettre en place. Et on a une autre enquête effectivement. On a une convention avec le Credoc depuis très longtemps, qui nous permet d'insérer dans leur enquête barométrique tous les deux ans un certain nombre de question sur la participation des Français aux visites patrimoniales. Et là c'est eux qui font l'analyse et écrivent un rapport à partir de nos questions.

Une fois les données analysées, quelle est votre stratégie de communication ? Sur quels supports allez-vous communiquer, de quelle manière et à quel type de public allez-vous vous adresser quand vous publiez vos données ?

Alors, malheureusement, on n'a pas de stratégie vraiment très stabilisée, parce que ça va beaucoup dépendre des enquêtes que l'on mène. Enfin, si on a vraiment une vraie stratégie quand je pense à Patrimostat, on a quand même une publication annuelle qui permet de faire état de la fréquentation des patrimoines – pas seulement des musées mais des patrimoines. Et de faire des petites synthèses, des infographies à partir des enquêtes qu'on a pu faire pendant l'année. Ça, c'est vrai que c'est un gros travail que l'on fait en interne avec l'aide d'une agence. On est aidé par une agence sur l'aspect mise en forme, infographie, data visualisation, tout ça. Mais c'est vraiment Lucile qui collecte, rassemble toutes les données, ensuite on fait l'analyse toutes les trois et on rédige les textes toutes les trois. C'est juste qu'on aimerait faire plus en termes de diffusion de nos enquêtes parce qu'on fait beaucoup d'enquêtes, on fait faire beaucoup d'enquêtes, et le rythme après pour arriver à diffuser les résultats est un peu compliqué à tenir mais généralement on essaie *a minima* de diffuser tous les rapports et les synthèses aux personnes qui ont participé aux enquêtes. Notamment c'est important pour nous que tous les musées qui ont été interrogés par Muséofile, par exemple, soient destinataires de Patrimostat. Que les musées qui participent à l'enquête « A l'écoute des visiteurs » sont invités à chaque fois à une grande restitution des résultats avec une présentation orale pendant une réunion de 2-3h autour des résultats, et ça, chaque année, et qu'ils soient après destinataires du rapport. Après on a aussi un peu l'obligation de diffuser un certain nombre d'informations en Open Data, donc notamment les données de fréquentation sont sur Data.Gouv.fr Et puis sinon on essaie de mettre un maximum de choses sur le site internet du Ministère de la Culture. C'est le

cas de Patrimostat, c'est le cas des rapports, des synthèses de l'enquête avec le Crédoc. Donc voilà. Et puis là, on cherche de plus en plus à valoriser nos résultats d'enquête et on sait que ce n'est pas en faisant des rapports de 80 pages que l'on va être lu. Donc du coup, on essaie de faire des synthèses, faire des infographies, des compétences que nous on n'a pas forcément en interne mais en faisant appel à des agences. Et puis on diffuse aussi en interne nos résultats, on diffuse fréquemment à notre Direction générale par exemple, les synthèses de nos enquêtes.

Est-ce que vous avez une idée plus générale des personnes qui utilisent vos résultats d'enquête ?

Alors, c'est vrai qu'on a parfois des retours ce qui permet de savoir un peu qui tombe sur nos enquêtes. Des journalistes nous sollicitent souvent sur les données de fréquentation, sur nos données d'enquête. Après on sait effectivement qu'un certain nombre d'enseignants, de professeurs, utilisent par exemple Patrimostat. Donc des étudiantes et des étudiants aussi. Mais sinon c'est vrai que c'est une majorité de professionnels du patrimoine. Enfin j'ai l'impression, c'est vraiment quelque chose que je dis par rapport aux mails qu'on peut recevoir ou aux retours qu'on a. C'est vrai que c'est du feeling, mais après on est contentes aussi de savoir que Patrimostat peut servir dans le cadre de cours, parce qu'il y a aussi toute une partie de Patrimostat qui porte sur le recensement des patrimoines sur le territoire. Moi, je trouve ça toujours intéressant, comment ça peut être utilisé à l'université, par des chercheurs, etc.

Concernant la collecte des données dans le secteur culturel, est-ce qu'il y a une politique « globale » ou des instruments législatifs qui demandent l'existence de ces statistiques ?

Justement, on s'était posé la question il n'y a pas très longtemps. Dans des textes comme la loi sur les Musées de France, il n'y a pas de mention là-dessus. Après, je sais pas jusqu'à quel point ça rentre dans une question de légalité ou pas, mais du coup la question des indicateurs, ça rentre dans le cadre d'une forme — c'est pas du tout un contrôle, enfin, par exemple, l'indicateur de suivi de la fréquentation des 18-25 ans, donc il y a cette gratuité pour les 18-25 ans, il y a une compensation qui du coup est donnée par le Ministère et donc il y a ce suivi de la fréquentation pour évaluer si oui ou non les mesures visent à attirer ces publics sont efficaces pour attirer ce public dans les établissements. Ça ne rentre pas dans un dispositif légal, mais au-delà d'un objectif de pure connaissance, il y a quand même cette question d'indicateurs qui est liée à des questions budgétaires et de politique publique.

Est-ce qu'il y a vraiment une politique en France sur les questions d'Open data et de Big data ? De manière cela peut-il avoir un impact sur le travail du DPP ?

Oui, les données que l'on produit sont censées être diffusées de cette manière-là, de manière ouverte, transparente, notamment la liste des Musées de France, leur localisation, leur fréquentation. Nous après, c'est un impact plus...Ce qui est un peu frustrant, c'est que les données brutes ne sont jamais complètement brutes. Nous on sait la façon dont elles ont été collectées, on sait la façon dont elles sont construites, on sait quels biais il peut y avoir quand on les analyse, on sait que par exemple, pour les données de fréquentation, que tous les établissements n'ont pas de billetterie, que c'est très difficile d'harmoniser les données. Lucile fait un vrai travail auprès des établissements pour vérifier que les données sont correctes, sont cohérentes, etc. Et du coup, il y a parfois dans le fait de diffuser des données brutes sans aucun commentaire ou simplement avec des petites précautions méthodologiques — je parle vraiment à titre personnel — je pouvais avoir quelques réserves. Après, il suffit de bien expliquer les méthodes, de bien expliquer les biais qui peuvent exister. Sinon, ça n'a pas vraiment eu d'impact, en tout cas ça ne nous a pas demandé de revoir notre manière de travailler.

Je me posais également la question de l'actualisation des données en open data : par exemple la liste des Musées de France n'est pas exactement la même en open data et sur la liste [diffusée en .Pdf sur le site du Ministère de la Culture] même. Savez-vous comment ça se passe au niveau de l'actualisation des données ?

Je ne sais pas, c'est plutôt le SMF qui s'en occupe.

Lors de la réunion plénière EGMUS en 2019, le projet « Data & Musées » avait été présenté. Cela concerne -t-il le DPP ?

A priori non. Ça nous concerne parce que ce sont les mêmes projets sur lesquels nous travaillons. J'ai appris l'existence de ce projet un peu par hasard, donc ça ne nous concerne pas dans le sens où nous ne sommes pas inclus dedans. Après, ce sont les mêmes objets que nous et je trouve intéressant de voir comment aujourd'hui la donnée devient un sujet hyper central, hyper important pour les établissements et pour des entreprises qui y voient aussi un moyen de se positionner. Du coup ça me pose pleins de questions, mais je trouve ça intéressant de voir comment ce projet communique aussi autour de la donnée. Quand des musées viennent nous voir parce qu'ils souhaitent mettre en place des enquêtes, mieux connaître leurs publics, on essaie de leur dire qu'ils ont un certain nombre de données en interne, grâce à la billetterie, tout un tas d'infos qu'ils ont sous la main et dont ils n'ont peut-être pas connaissance. Et j'avais l'impression que ce projet allait un peu dans le même sens. Mais du coup, je ne sais pas du tout où ça en est.

Au niveau de la collecte des données, quelles sont les principales difficultés que vous pouvez rencontrer ?

Alors, pour la collecte des données comme Muséofile, ça concerne un périmètre plutôt important de musées — 1200 musées à peu près — donc c'est de faire que les 1200 musées répondent quand même au questionnaire qui est quand même assez long. C'est une première difficulté, après on a le problème de trouver le bon outil, donc ce sont des difficultés techniques aussi. C'est pour ça que là on passe sur un autre outil que celui que l'on a utilisé l'année dernière. Et puis après aussi quelques difficultés méthodologiques pour les établissements qui vont faire parfois des réponses un peu incohérentes, notamment au niveau de la fréquentation mais c'est pas du tout leur faute. C'est simplement que nous on essaie d'analyser la fréquentation mais parfois on est confronté à des établissements qui parfois en sont encore à comptabiliser le visiteur à la main. On a des difficultés méthodologiques liées à des questions d'harmonisation. Et puis par exemple, quand on demande le nombre de visiteurs d'une exposition, on va avoir le nombre de visiteurs de l'exposition *Matisse* au Centre Pompidou et puis des musées qui vont remplir le nombre de visiteurs pour une petite exposition, je ne sais pas, d'élèves du CM2. C'est la difficulté d'être d'accord sur ce dont on parle aussi, qui sont aussi des choses à regarder en soi. Il faut prendre beaucoup de précautions quand on analyse les données.

Est-ce que vous collectez certaines données que vous ne pouvez pas communiquer pour des raisons de confidentialité par exemple, comme des données financières ?

Nous, pas tellement. Sur notre partie, sur la question des publics, on ne collecte pas tellement ce type de données. Et puis pour Muséofile, l'utilisation qu'en fait le SMF, c'est vraiment en interne, c'est vraiment auprès de leurs collègues. Et puis les données budgétaires elles circulent de toute façon, donc je ne pense pas qu'il y ait cette question qui se pose.

Est-ce qu'il y a des données que vous auriez aimé collecter mais que vous n'avez pas pu inclure dans votre questionnaire ?

Je sais que sur le coup, c'était vraiment trop long, donc il y a des questions que l'on a supprimé. Justement sur la question des études de public, on a réduit les questionnements. On avait envie de savoir si les musées faisaient des enquêtes quantitatives, qualitatives, quel type d'études ils mènent. Et on a dû réduire ce questionnement. Et puis, là, c'est très ponctuel, mais on aurait aimé intégrer plus de questions sur le contexte de la Covid et on n'a pas forcément eu les moyens de le faire. On le fera avec une autre enquête.

Est-ce qu'il existe d'autres lieux en France qui collectent, qui produisent et qui communiquent des données sur les musées en France, hormis le Ministère ? Est-ce que vous vous appuyez sur d'autres sources et avez des contacts avec eux aussi ?

Oui, par exemple, moi je regarde fréquemment ce que fait l'OCIM [Office de Coopération et d'Informations muséales], sinon on regarde aussi les publications des CRT [Comités régionaux du Tourisme], parce que la question de la fréquentation elle est à mettre en regard avec la question du tourisme. Et eux aussi, on a un certain nombre d'information sur les publics des patrimoines. Et puis, il y a certainement d'autres exemples. Après, ça va être des recherches plus ponctuelles, de chercheurs et de chercheuses. Globalement ça va être ça les autres sources qu'on utilise.

Il n'y a pas nécessairement de politique avec des observatoires à une échelle plus locale qui remonterait au niveau du ministère ?

Si, c'est vrai. Nous, on passe par les CRT, les Comités Régionaux de Tourisme. Mais après, ça reste le Ministère, mais on peut avoir des remontées d'information au niveau des DRAC. Ça, c'est Lucile qui le sait mieux, car historiquement, elle sait si telle ou telle région a au niveau d'une commune ou d'un département, des données qui sont diffusées de manière fréquente et qui sont fiables et qu'elle peut les utiliser. Mais ça, moi je ne sais pas exactement qui sont les acteurs en question.

Au niveau de l'harmonisation des données, cette fois à l'échelle européenne, que pensez-vous de cette question et quel serait potentiellement l'impact que cela pourrait avoir sur les statistiques en France ?

C'est louable comme projet, ça peut nous apporter vraiment beaucoup de pouvoir mettre en perspective ce que l'on sait en France par rapport à d'autres pays européens. C'est pour ça qu'on participe à EGMUS, parce que l'on croit que c'est un projet qui peut être très bénéfique. Après c'est très difficile aussi de trouver une manière d'harmoniser juste ce dont on parle, et d'avoir un langage commun. Ce n'est pas évident, mais c'est tout le travail de ce groupe aussi. Et on part vraiment des pays et de la façon dont eux regardent les musées pour arriver à quelque chose de commun, donc ça n'a pas vraiment d'impact sur la façon dont on procède pour l'instant. Dans un deuxième temps il y aura peut-être ce type de réflexion. Mais pour l'instant, l'idée c'était vraiment de partir de ce qui existe dans chacun des pays pour arriver à mettre en commun les données.

Est-ce que vous vous définissez, est-ce que vous définissez les actions au sein du Département de la Politique des Publics comme un observatoire des musées et pourquoi ?

Oui, mais plutôt comme un observatoire des publics des patrimoines. C'est vrai que l'on utilise le mot « observatoire » parce que l'on a des outils qui sont créés depuis longtemps, qui permettent de suivre l'évolution des données dans le temps et que l'on actualise fréquemment. C'est en ce sens-là que selon moi, on peut parler d'observatoire. Après, les limites c'est qu'on est sur un

périmètre administratif, puisque l'on travaille sur des musées qui ont une appellation, ou qui sont sous une tutelle. C'est toujours la même chose, lors que l'on parle du Ministère, on a toujours cet objectif de connaissance et toujours un objectif lié à des questions plus administratives. Mais, je pense qu'on peut parler d'observatoire des patrimoines.

HAGEDORN-SAUPE, Monika (Allemagne)

Cheffe du projet museum4punkt0
Institut für Museumforschung (Berlin)
4 décembre 2021 (Allemagne)
Partie III : Chapitre 7 et Chapitre 8

What is your position ?

I'm the responsible of General museum relevant topics, but now under the direction of the Foundation directly. The Institute is part of the State Museum, and State Museums are owned by the Foundation National Cultural Heritage. The Foundation National Cultural Heritage have a President, and I'm now under directly under the President. But my tasks is still general topics for museums. Besides, I'm leading now a big project for the Ministry which is called *Museum4punkt0*¹⁵⁷. That's a project where we got now 25 million euros in order to help museums in Germany with digital application.

What is the legal status of your organization and under which guardianship does it work ?

As I said, the Institute is part of the Museums and the Museums are part of the Foundation and the Foundation is a stage-owned foundation, under the Ministry of Culture. In a way, it's a legal body under the Ministry of Culture. And the Institute is a small part of it. It's a legal hierarchy, you see.

What is the size of the Institute of Research? How many employees do you have?

It depends how you count. The Institute always have projects, how people work on projects on a period of, let say, 2 years, 3 years-time. So usually, it's about...with this people working on special projects, it's about 15 persons. But this does not include administrative staff or staff responsible for finances, because it's centralized in the Foundation. The staff members consist on scientific staff, a team of now, at the moment, four colleagues who are working on the statistics and one librarian because the Institute has a special library for museology. "The" library on museology in Germany.

Is the whole institute dedicated to the museum sector?

Yes. The Institute of Museum Research (Institut für Museumsforschung) is not the whole Foundation. The Foundation, Stiftung Preußischer Kulturbesitz [*Prussian Cultural Heritage Foundation, ndlr*] has not only the State Museums, but also the State libraries, the former archives of the State of Prussia, and one institute on Music research, and another one Ibero-America¹⁵⁸. So the Foundation itself is covering all the cultural heritage sector. But, the State museums are about 15-16 museums, about 25 different places. And because of this responsibility in the area of museums, it was decided when the Institute was founded in 1970, the decision to create the Institute of Museum Research was taken in the 1970's. Then, it was decided to make it a part of the Foundation of National Cultural Heritage. And because of the tasks of the Institute working for museums only, it was at the time, attached to the museums. It was not attached to the libraries

¹⁵⁷ <https://www.museum4punkt0.de>

¹⁵⁸ See here the structure of the Institute : <https://www.preussischer-kulturbesitz.de/about-us/profile/structure.html?L=1>

or to the archives, but to the museums. Because the aim of the institute is to support German museums.

What are the main tasks and missions given to the Institute of Museum Research?

It's a research institute. It has to work on topic which are relevant for more than just of a couple of museums. And because of this, the institute of museum research is also responsible of national statistics.

Is there a law about museums at the national level, or maybe at the local level ?

No, there is not a law on museums, also not on the *lander* (state) level except in the state of Saxony, there is a law which is not especially on museums but is on the cultural heritage area. And this law also relates on two museums. This is the closest we get to law. Otherwise, we have a law for monument protection. Often, museums are in historical buildings. So, in a way, for the buildings, they have to follow the law responsible for the monuments protection but we don't have a law especially for museums.

So, how do you define a museum at the Institute for museum research? What is the definition of the museum ?

From a statistical point of view, we have four formal criteria. To say that something is a museum, it has to have a collection, it has to be publicly accessible, it has to be non-commercial, and it has to have a clear defined space. So, in some cases, for example here in Berlin, if you look at a Big Garden, and they have gas lamp lights, historical ones. The city likes to talk about the gas lamp museum. But for our system, it's not a museum because it does not have a clear exhibition space. Because it is open to the public for everybody.

So you are defining the museum by these 4 formal criteria for all Germany: are you defining that way the perimeter of observations of museum? Or is there definitions at landers level, which can collect data and give you a database of museums under their administration?

You know that Germany is a Federal country, and the responsibility for culture is in the State's and not on the federal government. So Federal government can take only over small tasks in a way, or do projects funding's also. So this means that the institute also is working together with the regions, with the museums associations which are in every state. Each state in Germany has a museum association and quite often an institute. For instance, Bavaria has an institute, which is bigger than the Institute for Museum Research. And these states, in the different states whose who are organized in the different ways, they are 14 museums in the State. And in several cases, they are also given out moneyed to these museums. And in order to fund museums for special projects, they then use their definition. And these definitions might request more than we do, in order to include the museums at the national museum state. For example, it might be the case that in order to get this kind of state funding for museum, you need to have one professional staff for example. Or in another state, they might say they have to be manufactured for few hours. So they have different criteria to define museums, depending on the body responsible of.

Do you consider the following subjects as museums in your observations :

- Natural, archaeological and ethnographic monuments and sites ?

Only if they have a collection

- Zoo garden, aquaria, vivaria ?

No. For zoo, it depend if they have an attached exhibition space.

- Botanical gardens ?

Also for botanical garden. Quite often botanical garden, often include a kind of botanical museum. Then, when we count the museums, we take into account the building but not the garden.

- Natural reserves, natural parks ?

No.

- An exhibition space without a collection; a non-for-profit gallery?

No. We do a separate statistics, besides the museum statistics, on exhibitions halls¹⁵⁹. But that's separated.

- A museum run only by volunteers ?

Yes.

- A library with an exhibition space?

It depends. If the library has a cleared defined exhibition space and when they show exhibition then you can clearly count the number of visits to this area. And they have a collection that might be in the statistics. When this is kind of exhibition part of the library.

- An exhibition space that has less than 10 m² ?

Probably not. If you think in the former times, the kind of the telephone box. It would not probably be a museum.

- A collection that is not exhibited for the public?

It depends: it has to be accessible to the public, but accessible can mean only by appointment. But when it is not open completely to the public, then it is not.

- Science centres and planetaria?

Planetaria, no. Science Centers, all again, if they have a kind of exhibition area, with museums objects, which they probably have.

- A virtual museum

No.

- A closed museum (temporarily, long term)?

¹⁵⁹ See : Kunsthalle museums

It's included in a database, but no. For example, if a museum is closed for 5 years, it's not the statistical base for this year if we know that it's closed.

- Ecomuseums?

It's difficult. We don't have this type of museums that you have more in France. What we have here in Germany is more like Open-air museums. And Open-air museums are included.

It was actually my next question ! Just to be sure, you have 4 formal criteria to define the museum : do you need all the 4 criteria, or 1 criteria out the 4 is sufficient to define museums ?

These four are the minimum criteria.

Did you have some reflection about the intangible heritage? Did it have an impact on the museum field in Germany ?

It's not reflected in the museum statistics. But of course, it's a topic and fear, if you look at the possibilities that you have with new technologies, it could make intangible heritage much more accessible that you could before.

What is the number of museums you observe?

In our database that we publish every year, there a number of those which are in the database — which I don't know by heart — but it's about 7000. And in the annual statistics, it is less because as we said earlier, some museums are closed for several years, and these are not included in the annual statistics. For the latest data for 2018, we had in the statistics, 6771 museums. But altogether, if you include also those who are open and closed for a long time, it will be a little bit more than 7000.

So there is two list of museums: the one you have in the database and the one on which you are making statistics?

Yes, which get the questionnaire every year. Because the main aim of our survey is the number of visitors attendance, the number of exhibitions they hold, and even if the institution is fully closed, they have no exhibitions that is shown or they are no visits.

So in this database, you keep the museums that are not open. Do you collect information about the closure of museums ? Are you interested for instance in the reasons for their closure?

Yes. We ask for it. If for example the museum get the questionnaire every year and they say that the museum is closed, we ask for the reason (moving, etc...)

What are the indicators about museums you collect every year?

The number of visits. Then we ask whether they can tell us how much of the visits are from local people and which from tourist. And we ask whether the museums can tell us how much of the visits where done by individuals or by groups. And in the group, we ask how many school groups had been there.

Then we ask for the number of the opening hours, and the opening times of the museum. We ask for entrance fee, if there is an entrance fee, and if so, how much is it. If there is an entrance fee, we also ask whether if the entrance fee is also for temporary exhibitions or if they have another price. And we ask which groups are allowed to get reduction or free entrance. For example, children (-18 years old) and young people won't have to pay, or local schools don't have to pay. So we ask about this. And we ask about temporary exhibitions, if the museum organize them. And for this exhibitions we ask if visitors have to pay extras for it, we ask the main problematic or area of the exhibition, and the time spend of the exhibition. That are the question we ask every year. And we have every year some additional questions on a changing subject: one year about education, another year it can be the digitalization. It change every year.

Do you also ask financial data, or every questions is about the visitor attendance?

No, usually not. Because that's too difficult to do it with a relatively small number of staff that we have. This is only possible if you have additional funding and you have [people ?] because in many cases, you would have to go back to the museum to ask, to clarify.

Are you collecting data directly from the museums?

Yes. It's usually the museum that answer directly, except if they, for example in Bavaria, museums in castles are organized as one group and have a director general : in that case, we contact the Director general in order to get the information of all the 39 — or I don't know — castles. We contact directly the institutions, and in some cases, if it's a group of institutions and there is a central direction, we go to the central direction.

What methods do you use for data collecting. Is it only an annual survey, or do you sometimes, for example, making interviews?

For the central statistics, what we do every year it's a questionnaire. The questionnaire is send in paper...or has been send until last year in paper to every museums. But museums are more and more, I don't know, about 6/7, can fill the questionnaire online. And in the last year, we switch on the online survey only. We send the questionnaire nevertheless, hoping that more and more things will be filled in the questionnaire.

What do you do if museums do not answer?

Usually, we send out the questionnaire in the beginning of March. Until May, we have about 50% of the questionnaire back. And in May, we send another questionnaire online with a reminder to those who did not answer, so about 50% of the museums. Usually, in July and in August, we check who have not yet answer, and we have a group of students who telephone the latter museums in order to make sure that the big ones are included all in the survey.

You have the annual questionnaire, with additional question every year. Do you have to make studies about specific subject besides it?

Yes sometimes, we support visitors studies. So, interviews from case to case. It goes out for the visitors of the Museum Night, because we wanted to know which people we reached there. It can also be on a special exhibition that the museum want to know something. We did it for example "what is it the critical amount where people decide not to come to the exhibition anymore because it's too expensive?". So it's special question which come from national government or from some of the State government, asking about these topics.

For you, what is the main purpose of data collecting? According to you, what is their global impact (on public policies, on funding, on the museum field...)?

It is more on the policy level. Because politicians need to have data in order to make decision. They don't have a single data on individual museum, but we group the museums according to the number of visits for example. You have small museums in local area: you have different problematics than in a big national museum, you have local visits. And so, by the ability to break down the group, we can also count that there small local museums. If politicians say "These 1000 museums does not reach many people, can you help us?", you can say "Ok, you are in this group, you have this set of average per group, for your group you are doing well", etc.

How do you disseminate all the data collected and analyzed?

We publish the report every year. It's on our website every year and we do smaller tables also for the statistical offices. Si our data are published also by the statistical offices in the Federal Government or the Federal Statistical offices. About also in most of the state statistical offices, they get the basic figures every year and they publish it also in their... And last year, we also produce a special brochure to make it a little bit more attractive¹⁶⁰. It's really more for those who are not really statisticians.

Are you sending the published report to all museums that contributed?

We used to do this, but not anymore. We did things until 2018, but now, you know the institute has a new director and she decided she don't want to send it to every museums.

Ok, so it's just on the Institute Website and on the website of statistical offices?

Yes.

I remember that you have a new database of museums at the Institute. It's not linked about the questionnaire ?

No. Well, we used SSPS as the instrument to do the analysis every year. In order to do this, every year we got the basic information from the database and then, connected to the data collecting in this year. After, all the data collected goes in the database. The database has more information that we don't have to ask every year like the type of ownership, the exhibitions space area. We have it on the database and it don't have to change every year, so we don't have to ask it every year. Then, from the surveys that we do every year are the number of visits and the number of temporary exhibitions : it's important in our database.

About the publications, do you know the profile of the users of your analysis? Who is using your data? Is it just politicians, or maybe researchers, professionals and students?

It's politics and researchers. It's universities, so universities students quite often asking for downloading or calling the institute and then we have to direct them on where to find the data because they need it for their studies.

Is there any museums professionals asking for it?

It's more on the director level, in the case where directors needs to discuss with the politicians.

¹⁶⁰ <https://www.smb.museum/en/museums-institutions/institut-fuer-museumsforschung/research/publications/>

Is there a policy or legal instruments in your country for data collecting in the cultural sector/museum sector? Is there something that say that you need to make statistics about museums?

They are some. Also, the statistical office collects information about the employment and it's what we have been discussing at the EGMUS meeting also, in order to use the NACE Code and ICE Code. It's a little bit difficult sometimes to break down these information but there are figures about finances, about publicly founded museums available from the statistical offices but also for employment data. But there are not because the structure is not as fine as ours. You cannot compare it for each museums, you can only have a general connection.

And is there any policy regarding open data and big data?

Not yet. It is what it is but not on the cultural heritage area. It's really difficult, what are really big data for museums.

We can also think about disseminating information with open data, can't we ?

That's a different thing. This is a topic, according to the European Law, you should make these things available but data we are using, we are publishing at the moment, are not available as open data at the level of each institutions. It would be possible, according to the law, to public museums but not to the private ones. They have the right to decide and about half of our museums in Germany are private museums, owned either by organizations or associations. But they have a protective status. So you cannot just published their data.

From your point of view and from your experience, what are the main issues and difficulties you have been facing regarding the collection of data, in general ?

I think that what we see, and what is requested quite often by the institute, the institute cannot handle this relatively small amount of staff. There also a need to have data analyst by here, on finances and there is also a need to have data on staff. But this is only partially available and this is something which would be good to have, but you need additional funding for that.

So the main trouble for you is the lack of resources?

Yes. If you think about the full scope, which you would like to do, you would like to have this information also on staff and you would like to have these information on finances. But the Institute would need additional resources for that.

And about the Covid-19, what would be for you the impact of the pandemic on the museum field and will it have an impact on the way you're conducting surveys and studies? Is there new questions that you will include in your questionnaire?

Yes, we are thinking about it, because you have these kind of standard questions that we ask every year. As I said earlier, we have one additional topic each year. This additional topic might be on the Covid-19 in the survey that will be send out in March.

When we talked at the EGMUS meeting about the Covid-19, I was thinking that maybe because of the transformations that would happen on the museum field, there will be a need for new question to monitor this transformation, on a regular basis.

I don't know yet. I think we'll have to check. As we already ask for the opening period and closure times, when closed we ask for reasons, so this Covid-19 situation fits into the questionnaire already. We don't have ; the changing of staff, reduction of finances, questions that we really don't ask. I think the main topic, with the opening to the public or not, is included in the standard questionnaire that we have, and the special topic will cover these special questions.

Does it exist other sources which are collecting, producing and disseminating data about museums in Germany?

We are more or all the only one in the level of all Germany totally. On the State level, there are State bodies or sometimes, museums associations, that collect data on museums in their area, in their regions. And sometimes, they ask for more data than we do, or others data as well. We have at least, twice a year, a meeting with the directors of these associations and institutions in order to talk about the statistics that we are doing. They also identify new museums, because they are closer to the field. And with them, we also discuss kind of critical things like "is this a museum or not", maybe "is it an institution with a commercial part". There are much closer from this institutions. Also they help us to **classify the museums depending the type of their collections**, and they help us in the case we are not sure about what is the main collection of the institutions for instance. They have data they collected.

What do you think about harmonization of museum statistics on the national and the EU levels? What are the next step that could be achieved by EGMUS? How the statistics should be harmonized and what do you think would be an impact of such harmonization?

I think we have to, like we did for example some years ago with a discussion about the comparability of the questions of opening time of museums. We saw that it's done by different states that define it differently. As a compromise, EGMUS agreed to these categories — I don't exactly remember — like 50 opening hours, or less than 50, between 50 and 100, beyond 100...And these type of question where you can group it after what the data you will need, I think we can break into data directly. For example, in our database, we know whether a museum has at least one professional staff. We don't ask it every year, but we know it. If I have, at the European level, a look at museums that have at least one person employed, I think that it could be done by every country in Europe. We have to compare what we are able to compare, but we can find question and categories to create groups of it.

What are the main troubles?

It takes a lot of times because if you want to compare with past years, and it's what we want to do with every country. I can say that I will switch to another system next year, so you need to find a way how to compromise without losing your own group, or you slowly adapt. For example, the Institute changed the categories of museums, so the way to group them according to their collections. When we begin to transmit the data at the European level, it took some time. And when we check how to group the museums in Germany according to the UNESCO categories, for 5 years we had 2 groups of museums. So we had to do a new classification, so we can compare.

Do you think there will be cultural differences that cannot be resolved?

In a way yes, because definitions are different also. But also, for some criteria in their database. In their national statistics you have museums that have at least two scientific members : it is much more than ours ! And you cannot compare the full group. What you could is to compare whose

who have at least 1 scientific staff, and after exclude them to compare the other countries. It means that the national laws, that are doing the national statistics, are ready to do some extra-work.

Do you define your organization as a “museum observatory” and why?

We don't call it that, but in a way, it is something like this. Because what do we do, we try to follow the development of museums in Germany, we try to see what are critical topic, what are relevant topics, how can we support them, the place where you can get information about the museums. So in a way, it is an observatory of museums. But we would not call it that way.

But it functions as a museum observatory?

Yes.

HEERSCHAP, Nico (CBS) et OOSTERHUIS, Robert (OCW) (Pays-Bas)

Chercheur principal (N. H.)

Centraal Bureau voor de Statistiek (CBS) - *Bureau central des statistiques des Pays-Bas*

Conseiller politique (R. O)

Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen (OCW) - *Ministère de l'éducation, de la culture et des sciences*

4 février 2021 (Distanciel)

Partie III : Chapitre 7 et Chapitre 8

Could you give me some insight of how you are working ? Sometimes we can have the files and the data, but not the whole history and the evolution of the way of making statistics within an institute. So it could be interesting to have your point of view on that.

R.O.: That is what I especially can do. About the detail that you want to know about the Deutsch statistics, you can talk about it with Nico [Heerschap] and of course, I'm engaged so. You have a lot of answers on the questions that you are rising on the EGMUS website and you saw the country report on the website: the form of the country report is rather different. Some countries are very specifics, some countries have their own way of taking about statistics. What I tried to do there, was to divide the report in two part. One part is a more or less a free format description and the other what the description of the statistics in the free format of the template, about what we were then developing. But the template in 2019, when we made it, was more or less the same that it is now. And in the template, more or less the same questions are there. And you will have the same questions about the definitions, etc. So it's more or less the same. Not exactly, but you know, 90% the same.

For all of these questions, particular questions, I will take a look on the country report and I'll talk with Nico Heerschap. But anyway, can you give me a full view of all the questions of statistics is working for the Netherland, for instance – we will see this later – what kind of sources we can find in the Netherland, if you are the only institute to work on museums statistics, etc. to be able to have a global view of all data collected in the Netherland. Can we begin with a simple question: what is your role within the institute? What is you official position there and within EGMUS actually?

R.O.: The question on EGMUS is another part. My role is a policy advisor at the Dutch Ministry of Education, Culture and Science, and my role there, my tasks there, is that I'm a research coordinator on culture and media. That means that I help my colleagues with research question and I have contact with all kind of research organizations among which Statistics Netherland. This is why I have close contacts with Nico and other colleagues of him. This is my role within the Ministry and that mean that of course some basic statistics about museums are important for policy making and that's the reason why I am active in it. And, what happened the last years, this was the process of the last – let's say – eight years, but I don't know exactly...What was happening at that time, there were more parties who produced some kind of museum statistics. There was, of course, Statistics Netherlands ; there was the Museums association, and there was the Ministry. And a fourth party, the ICA – the National Agency of the Cultural Heritage. These were 4 parties who produced more or less the same, but not exactly the same, statistics. We tried to organize a process to harmonize in the Netherlands, these statistics. I was one of the persons who contributed to that from my role. Why? Because it was not in the interest of the Deutsch, or any ministry of Culture, to have 4 statistics on museums. In my opinion, it is in nobody interest. But it's still kind of difficult. Well, we have now harmonized statistics, I can say that. And so this means that the statistics that Nico delivered to EGMUS, is the result of this process. But it doesn't mean that all the publications

in the Netherlands are using the same. Because it remains that the Museum Association produces a yearly report about their members. And their members are not the same as the total group of museums in the Netherlands. Roughly speaking, we have a total group of 700 museums, more or less, according to the harmonized definition. But the Museum Association has about 500 members. So this is difficult. So you can say, “well, the Museum Association has the most important museums of Netherlands”. I think you can say this: the big ones are the members of the Museum Association. But nevertheless, in the total statistics, there are more museums, according to this harmonized definition. And what we didn’t accomplished in the Netherlands is one yearly harmonized report. Because the Museum Association wants to have its own report and once, to have its own, analyzing of the data for lobbying reasons. So this is, roughly speaking, the situation in the Netherlands, and it’s also in the Dutch Report. Of course, you can go....I don’t know how much details you want to know about the Dutch situation. Maybe I’ll stop talking and let me guide by you, by your questions!

To have a global view of how things are going within the Ministry, you work within a bigger department rather than a museum department, but is there people working and dedicated on museum sector?

R.O.: Yes. We have one directorate, and in this directorate called “Arts and Heritage”, we have a group of colleagues working on museum policy. So they are advising the Minister. What they do also, is that we give subsidies to a specific group of museums, the museums that regard national collections, and these museums needs their context at the Ministry. We give them money also. So this process is organized in this directorate.

Is there a law about museums in the Netherland? Is there an administrative definition of the museum?

R.O.: That’s a good question! An administrative definition...I mean we have this specific group of museums, something like national museums, but it’s not the same. It’s about 25 museums among which the Rijksmuseum in Amsterdam, Van Gogh Museum...These big museums, 25 of them are in this selected group. The criterium is that they have a collection of national important, and the state is owner of this collection. And they are the guardians of this collections and they can organize exhibitions, etc. This is a rather long answer to your question. And this is in a law, a specific law called Erfgoedwet – so you can find also written down, the Heritage law.

Is there a definition of what is a museum in this law?

R.O.: I must confess that I don’t know, because this is a specific group.

It’s not about a more general definition?

R.O.: No, this law is law about more museum and all the heritage in Netherland. Part of it is about museum. Within it there is a specific group that take care about the national collection. There is no technical definition in this law, I think.

What kind of indicators are your collecting within the Ministry? I assume that it’s in the report? Is there a policy of legal instrument that make date collecting in the cultural sector or in the museum sector mandatory in the Netherland?

R.O.: Well, the answer is yes and this means that there is a general law about Statistics Netherlands. If Statistics Netherlands ask you, as a citizen, or ask you, as a company or an institution, about

what you do, about statistics, to fill on a survey, you're obliged to answer. In this regime, these museum statistics has its place. But in the case of museum statistics, it's a little bit complicated because the museum statistics are a collaboration between the Museum Association and Statistics Netherland. The Museum Association send the harmonized survey to their members so of course, if the museum association ask their questions, there is no law. But if Statistics Netherland asks these questions, there is a law. This is a permanent discussion on how to organize it because of course, members are more inclined to answer questions to the organization they are member of. It functions, so it is possible. It's the practice now: the member that did not answer the questions of the Museum Association are asked again by Statistics Netherlands and then. But you know, I think that Statistics Netherlands never used their power... This is ridiculous, but it helps a little bit, maybe. This is one part of the answer, because we, as a department, give money to this group of 25 museums, they are obliged to give us statistics as part as their yearly report on their activities. They are obliged because otherwise, they don't get money. These are the folds on your question.

I have two questions there. When you are working, are you working only on these group of 25 museums and ask them statistics?

R.O.: Well, we, as a department, restrict ourselves mostly to this group because this is the group where our Minister has a direct responsibility, because it's about national collections. But of course, our policy has to do with all the museums sometimes, because this museum law has also this idea that we want to conserve, to keep the Dutch collections as possible in the Netherland. We don't like it to sell. So there, we have some rules, also in the law, that does not apply only on this group of 25 museums but it applies in all the museum in the Netherland. So the policy is about all the museums but our financial relation and our special relation regarding to the national collection, are about this group of 25 museums.

Are you producing data outside the harmonized survey made with Statistics Netherland and the Museum Association ?

R.O.: As I said, the Museum Association made their yearly report on their part of their group. And we publish on our website – it's a little bit developed now for all kind of reasons. We produce information about the group of 25 museums, and Statistics Netherlands produced specific data on our request also on museums in the Netherlands. It has all kind of subdivision, regional divisions and divisions between national museums, non-national museums, registered museums, non-registered museums, that are not the same as member of the Missions Association, etc. This material is there, and Statistics Netherlands made it for us every year. And it's published.

You've told me that there are four sources first about museums statistics: Statistics Netherland, the Museum Association, the Ministry of Culture and the National Agency of Cultural Heritage. What is the role of this Agency?

R.O.: I think you can find the link also on the country report. They are the real expert on the Cultural Heritage in the Netherland. We have some specific subsidies for, let say, monuments, and they are the one thar perform these measurements. The Ministry only give money to the museums but all the others subsidies and all the others advisors are done by this agency. And they also advises municipalities because they also have monuments. You can find more details on what they do, because they have an English section where they explain. And they have also what we call "Erfgoed monitor", an "Heritage Monitor". And for this Heritage Monitor, they use statistics from Statistics Netherland on museums.

So the production of data is more focused on the Museum Association and Statistics Netherland rather than the Ministry of Culture and the National Agency of Cultural Heritage?

R.O.: Yes.

Before the harmonization of the collection of data, how was everything working? What was the organization of all these data? Is there somewhere when we can find information about what was going on before the harmonization?

R.O.: The thing is that, for you it will be difficult because it's not in English or in French. The question is of course, it's possible to make a reconstruction of it. Before this harmonized situation, Statistics Netherland did their own things. And the Museum Association did their own thing. And the Heritage Agency did their own thing. And the Ministry did they own thing. Maybe you can find something in the report of the Netherland because the oldest report is for 2004.

I wanted to have a view of all the key actors of museums statistics in Europe, but I'm also interested in the evolution of making statistics within Europe !

R.O.: I have one thing to say indeed, which is rather important. We, as a Ministry, are now paying Statistics Netherland for museum statistics for a few years. Because they decided, a few years ago, under the pressure of budget cuts of our Ministry of Economic affairs, that culture wasn't a priority anymore. And because they knew that we, in my person, would put the money for that. So this is important to know! And the reason is, when we talked about it, was Culture is not in the obliged statistical rules of the European Union. So there was their core basis and Culture was not a part in it. It's changing now a little bit. But this was an important moment, and I convinced my boss that we should pay it, that it was not questioned. But, it was nice, you know.

It says a lot of thing about the way Culture is considered and the lack of knowledge we can have about the cultural field.

R.O.: Yes.

I will ask you now some question about EGMUS, because you're in the core group of this organization. Since when are you working with EGMUS?

R.O.: It's been a lot of years, I don't know exactly. But, let's say, I was there from 10 years or something, from the moment I had this role at the Ministry. It's part of my functions. And my predecessor, Vladimir Bina – who passed away a few years ago – was one of the fathers of EGMUS. When I took his role, I continued his work.

Could you explain me, in a few word, what was the main motivations for creating this group? In which context and for which purpose?

R.O.: This beginning, with all specific details, you can also find on the website.

Of course, but I would like your version!

R.O.: I think this was a group of people who all were on their own way. For example, Monika [Hagedorn-Saupe] was here, Vladimir too, with someone from Luxemburg. They were engaged in one or another way in an European project to harmonize Culture Statistics. And they decided, of

course there was a lot of work to be done, because Eurostat didn't have too much...and they said "Well, let start on museums!". We have to start somewhere, and of course, Monika was working at the Museums Institute, Guy Franck from Luxemburg. They started a group of experts but it was an informal group. So they didn't have any money, they hadn't any obligations, or laws...nobody told them what to do. In this respect, it was informal. Of course, they were all expert, but it was informal. And this was the formula of the last years. They were a "group of friends" in a way, and then slowly working in this core group. I think they met 3 times a year, or something like that. And there was one annual meeting, in a wilder group, and they developed the website, because on the website, there is the core information, they discussed the harmonized questions as an example, and they organized conferences. This was how it developed. I came in this group, I'm now a part in it. Well, I was impressed by the results, but also sometimes, you would like things to go more quickly, you know. But the thing is, we all did it as part of our others job, we don't have any staff. Maybe André [Wipper] is kind of staff, because Monika has a trick on organizing money on her big projects and André can use some of his hours on EGMUS. And when I organized the meeting in the Netherlands, I also paid some money. So everybody contributed to it, but there is no staff and this mean that it's going so fast. I mean, I don't have the time myself to organized it more quickly.

So, at the beginning, the choice of working about museum statistics was not an institutionalized project, it was more an opening gate for working about cultural statistics in general and the result of personal affection?

R.O.: EGMUS was from the beginning for the museums. But yes. You can find details about that, because they participated in groups on cultural statistics.

From the beginning, the main purpose was to create harmonized statistics. How?

R.O.: Yes.

How many countries did participate in this group?

R.O.: Oh, I'm not sure. I don't know. What I know is that the last years, the years I can oversee a little bit , but you can also see the data on the website there are : if there are data, that means a country joined EGMUS. I think last years, there are between 20 and 30 countries participating more or less, but it was not from the beginning. I mean at the beginning this was a small group. And it developed.

Do you know how EGMUS make the choice of key actors in museum statistics within each country? Because there could be a lot of actors in some countries, like 2 or 3 places that make statistics and there are not all represented in EGMUS. Was that some personal relationship, or did you make an analysis of all the actors of the European countries?

R.O.: I think it's more personal links. I think we should do this better in a way, but our core group has some international connections. Not all of us, but some of us. And we use this connections to ask countries to join. And last year, Eurostat also joined the group, which was very interesting.

Was it the first time they participated?

R.O.: A lot of years ago, before I was connected, there was a connection but the thing is that only the last five years, Eurostat can do work on cultural statistics. They were not allowed to, they did not have the money. You know, Martha [Beck-Domazlska] had a job, they had to do in a few

hours together with all kind of things, but now she's not alone, she has colleagues to work on it – I think 3 colleagues or something, so this is really important. Martha has also relations with national statistical offices in all countries. Sometimes, we use also this group. I was a few times in Eurostat, and do some pep talks on EGMUS, to ask some countries to join the group and to tell a little bit about the group.

And as a participant of the core group of EGMUS, did you observe some changes, from all the years that EGMUS has evolved, from collecting data and from the meeting data : did you observe some changes on the way of making statistics within countries?

R.O.: Of course, I would like to know. You know, I think there is considerable interest. I think the group is growing, in a way. But it is more or less a feeling. Sometimes, especially for countries that are developing their statistics, for this group of country this group is interesting because they can ear information from other countries that have a lot of experience. It's not a simple thing they take the EGMUS standard survey and they apply it in their country. So I don't think it ever went that way. But I think there is some discussion about how to ask these questions and about definitions. And very slowly, I think there is a process. I would like to know. The thing is, the bottom line didn't produce yet data on such a quality Eurostat wants to use it. Yes, it's very hard to say, but it's the bare essence. What Eurostat uses are the statistics on the 5 most visited museums per country. You saw that, you know. Which is using the data and not using the data. But the simple thing: how many museums are there in Europe? We cannot answer this question yet, because the heterogeneity of the material.

There is this question of museum definition and the way you can harmonize all the statistics, with this kind of template. But I also think there is this question that in many countries, we have maybe lost some materials from some years, because in some statistical offices, someone left or wasn't replaced, or because of financial cut for instance. You told me that Luxemburg was at the beginning group, but now they don't have any statistics about museums. The process of making and collecting data about museum is not linear. As and Observatory at the European Level, maybe EGMUS can have the feeling that sometimes there is this kind of low standard of museums statistics, or the lack of knowledge years after years. Is it the case? Do you share this kind of feeling in the core group of EGMUS? Maybe the process of harmonization goes slowly because the lack of staff, but maybe it goes slowly because of internal troubles?

R.O.: Well, I agree. This example of Luxemburg, I know. For Guy Franck, it was really a pity, I mean he was really task by it, he didn't like it. By the way, maybe it would be interesting to talk to him.

Yes, of course. Do you know other countries like Luxembourg?

R.O.: Well, the example of the Netherland is... I told you that when Statistics Netherland decided not to do that anymore the department decided to pay it all and then, secured the continuation. I also find it difficult with UK, England, Scotland, in this respect. We had some contacts with different people, not with the Ministry and we did not succeed with a good structure online. I'm not sure how it is with museums statistics in the UK. And I simply didn't have the time to go into it, and etc. There was one guy, I remember he was also in Paris when we were there, but he was from a private organization I think. I liked the research on museums statistics, he had a marvelous presentation. But there's no continuous participation. I think that Croatia has kind of new in the last few years, but Croatia is in the core group now. Well, it's difficult to see. I had the feeling it's a little bit growing. So, of course, in some countries happened what you described and in more

countries, my guess would be, there is more interest. This is more my wish that my real knowledge you know. So maybe you are in a better position than I, because you had a lot of interviews to make a judgement on that.

Sometimes it's difficult because you know, I don't have all the history and the background. I can miss a lot of information from this kind of thing. But your point of view is quite important.

N.H.: I don't know the exact question. But I was surprised because when we send around this template off, maybe, I have 5 or 6 countries, but I have 40 maybe 50 including the Netherlands, and I'm not sure if maybe I'll have more because some countries says they had send before. So at least, I have 15 countries who answered back. My intention was to do another row of asking countries that did not respond. My intention was to use Martha [Beck-Domazlska] as source to affect the European Union Working Group. They have most of these emails. Of course, I'm from the Statistics Institute, I can directly get in touch with some colleagues, if there is England, Scotland or Ireland, but I don't know. I can my ask my colleagues from this institution, even if they are not from Culture. This is the least I can do. But my main problem at the moment is that the intention, a few month ago, is that I could work maybe 2 days a week. I have now more time to do it, but instead of working 3 or 4 days, I work 5 days now. That is not a good way !

R.O.: Nico, you are trying to retire! This not the way to do it !

N.H.: My intention was to look at the resources in January, I looked already before, but a little bit roughly. I have to see if I can find some time. Cause now, the intention is to retire on May 1st, instead of April 1st, and my boss already ask me to do some more. I have to think about it.

What are the next step for EGMUS?

R.O.: I think we need to work, to organize our information and our contacts better. Because what we do now, the thing that we make, the group of email from last year and this year again, and this is not the way to do it I think. Because, it's obvious. We forget some people who were there a few years ago. We really need to do it on a more structured way. But the thing it cost a lot of time to do this, and this is one of the thing I promise myself that I would do and if you look a little further in the time, then you see some people who were there in the EGMUS group, and that we have lost. We can contact them again, and maybe they can give other person in the country that have good advices other than themselves. But this asked a very active way of dealing this contact, and we don't do this. I hope I can find the time somewhere.

N.H.: The exercise with this template can also help. You can find some extra contact. I already have names that you don't know about.

R.O.: But the thing is if you ask André who are the contact, then you get a bunch of email you know. And what we need is a sort of database, a sort of management system. Where are the people working, when were they at EGMUS, did they produced data, others people in the country ? It's a lot of work under the AVG, this regulation on personal privacy, it's also more difficult, if they agree that we have their data, etc.

[Avec Nico Heerschap]

What was your official position within Statistics Netherlands?

N.H.: I was, because it changed now, I'm retiring so I don't have any official position. But if I look at my functions, I'm officially a Senior Researcher in Statistics Netherlands. That's my current title. And before, I was responsible for all cultural Statistics in the Netherlands, and all Tourism Statistics. And I also did some ICT Statistics. I have a long history so I'm always almost be an old department in the Statistical office, I have also been in the management but I think that would be enough. But now I've transferred all cultural statistics to somebody else.

Just to know a little bit more about the organization within Statistics Netherlands : is there a department of cultural statistics ?

N.H.: No, there is no department, it is not specific.

How is it organized then? How are you working on museums?

N.H.: The way it is organized is that we have more economical divisions, and a more social and cultural division. The cultural statistics are part of this social division. But this Social Division is divided in different subjects: you have Health for example, what we have more are Population statistics, but you also have one section that they used to say that this is the statistics which are leftover: the cultural statistics, the tourism statistics, and ICT statistics. So at the beginning, when I came to this section, I was a Program Manager but cause I have a background in tourism statistics, my boss asked me if I also wanted to include Cultural Statistics. And when I went, I worked one day for a report, because I thought I didn't know too many things about cultural statistics. And then I worked to the Ministry of Culture for one day per week, it helps me to understand more this section. So as you can see, there is a section with this three statistics.

In this section, is there many people working there?

N.H.: In this total section, for the 3 statistics, there is 17 people. But I think for cultural statistics, this is only 3 or 4 persons. What you must also realize, is that a few years ago. In our office, our main purpose is to make statistics for the European Union, they oblige to give them statistics. But cultural statistics are not in this part, so we are not obliged to send these statistics to Eurostat. That mean when we had a reorganization, our office said that we should delete all the statistics we are not obliged to send to Eurostat. So these statistics should have been deleted. But some Ministries choose the option to paid extra-money for these statistics. How many we kept? We kept Performing Arts, Museums statistics, we have regional of recreational statistics. So we don't have all cultural statistics. We have Performing Arts, and Museums statistics. We also do Informal cultural education statistics. But that's a very difficult statistic. So that's the three statistics we do.

So museums statistics are within one this statistics?

N.H.: It's a specific statistic. So this 3 statistic are now all separate, not in one questionnaire.

Is there some employees dedicated to museum statistics or are they working on all these statistics?

N.H.: At this moment, there is only one person who is dedicated to museum statistics. She has a project leader, who is her boss, and sometimes, there is somebody who is helped her, doing the data collection or doing the analysis but in fact, there is only one person who is dedicated to this statistic.

I'm sure there is a lot to say about museums statistics because as Robert told, before the harmonization of the questionnaire and the way you are making now statistics with the Museum Association, there were many ways to do museums statistics. Can you explain me the situation before the harmonization? How things were going before?

N.H.: Before, things were not organized. This is the main reason. Because what there was before I started, we have three organizations: Statistics Netherlands who send out a questionnaire to all museums. We had a database on museums, we had some discussions with the Ministry about the questions. And then, you had the Museum association, they had their own members. They send out their questionnaire to the museums, and of course a big part of these questions were the same. And then, you had the National Cultural Heritage Agency, which is also part of the Ministry, they – not always, but at least regularly, also send a questionnaire. Some of the questions were the same, some were different. Three organizations produced their numbers. So the people who are dealing with the figures about museums were rather confused. The burden of the museums was rather high. So this was the situation before. Sometimes there were meetings with this three organizations but there was not actions taken. I think in was in 2015, I also worked with Robert at that time. We said that it was a strange situation and we had to harmonize the situation. So we made some steps, but unfortunately, not all the steps. Because what I wanted — or I can better say what happened was not — there is one population, that the Cultural Heritage Agency is responsible for. But what they at least do, because the Museum Association has a register, so all the museums that are in the register even if we don't account and are not really a museum by definition, are included in the population. Besides that, the museums of the Cultural Heritage Agency also include non-registered museum, they have to fit with the rules of this Cultural Heritage Agency. So we have some rules : you have to be opened, you have to have museum goals, something like that, connected to the ICOM definition. That mean that we have only one population for this 3 organizations. We also have one questionnaire, because we have 3 regular meetings per year, we discuss the questions within the questionnaire. So that's also good. Sometimes, the Museum Association differs a little bit. Cause what happened for the data collection: I hoped we had one data collection and one analysis, but the Museum Association want to keep their independence, that's the main reason. I tried to be very nice to them, to draw them off the line, but they said they wanted to keep their independence from the statistical office. Because they also afraid that we will not continue this kind of statistics. When we said we didn't want to continue this statistic a few year ago, they said "you are unreliable, if you stop we don't have figures". So they want to be independent, so what we have now is that they send out the questionnaire, an electronic questionnaire, which is almost similar to ours, to their members. And we send out a letter and an email to all museums, included the museums that are in the register, and to the museum that are not registered, so the part which the Museum Association not have. This letter says: if you report to the Museum Association, you don't need to report to our Statistical Office. The advantage of this is that can give a penalty: we never do, but we have the option to threat the museum if they don't reply. So the responses percentage are very high. The Museum Association cannot do this, so they have a very low percentage of responses now. So they get a part of the data collecting, the rest we collect and we agreed with the Museum Association that we get their data. So we have everything, and they have data about their members.

Is Statistics Netherlands making the analysis of all the data?

N.H.: Like this, I would have wanted, the next steps would of course just one analysis and one publication. But this Museum Association still want to be independent, so they still their own analysis on their own members and published these data. And we do the analysis of all the population, and we published these data. Before we publish, at least in my times, we have a

conversation: if there are differences in their analysis and our analysis, we try to explain why, we try to adjust. But I don't know if it's still happens.

About the population you're working on, how are you defining a museum? I understand that there is many ways to define a museum: are registered museums some kind of accredited museums?

N.H.: The Museum Association has very strict rules, I don't know exactly all the rules so I should have a look at it, but there are also based on ICOM but there are more strict that the museum that includes a non-registered part. So they are very strict: they have a museum goal, you must have a plan...it's very strict. You can also be half a member, so you're not included but you're an associated member if don't comply to all the rules. And they check also if this rules are applied. This part is always included. Sometimes there is exhibition halls, this is not many, maybe handful, but they are seen by the general public as museum. So this is the main part of the population. And then, the Cultural Heritage Agency is responsible for which organization are a museum but are not registered. They apply also on the ICOM definition, and we made some kind of decision tree. This is included in the EGMUS documentation we have. So this decision tree : is the museum is open for the public, if yes, it's included but it has many rules. And you can use this "decision tree" to see if this is a museum or not. I think, last year, this Cultural Heritage Agency look at what we had as museums, as non-registered museums, and they had new checks to see if it was still all right. Many museums disappeared as a population because they don't confirm all these rules. To be honest, I was still there, I should not have done that. Because my feeling is that you should keep the same population for a couple of years, or 5 years. Otherwise, it's difficult to look at developments.

Of course, it's difficult if you don't have the same population, you're not talking about the same things.

N.H.: Yes.

So has the Cultural Heritage Agency the biggest population of museum of Netherlands?

N.H.: The Museum Association has 500 or 400 hundred, the rest is about 300 hundred of not registered. It's about 60 or 70% from the Museum Association Members, and 30 or 40% of non-registered museums.

When you were working at Statistics Netherlands, were you using the database of the Cultural Heritage Agency?

N.H.: Only from when we started this harmonization around 2015-2016. We work together now, so we have one population.

Do you consider the following subjects as museums in your observations:

- Ecomuseums/Open air museums

Yes. Open-air museums are included, but I'm not sure if we have the category of ecomuseums.

- Natural, archaeological and ethnographic monuments and sites

It's a separate statistic.

- Zoo garden, aquaria, vivaria, botanical garden

This is not a yes or no. The problem is that...this is one problem of this statistics because what happens is in some museums you have a zoo, you have small museums of animals materials or things like that, you have a Museum of bacteria – this is a very nice museum – but part of a zoo. So you have to go in the zoo to enter in this museum. Now I think it is separate. The problem is that if you ask the zoo, you can't get figures of separate part of the zoo. They have separate figures for this Museum of bacteria, but for the others, no. So what you get are the data for the total zoo, that's not good for a statistic. Now we delete them for a time being, but I'm not quite sure what they did the last year. I should ask them if they totally delete the zoos or they still include this part, if a zoo has a small museum. But generally, you can say that we don't include de zoo itself, only of there a small museum in the zoo.

- Natural reserves, natural park

No they are not included.

- An exhibition space without a collection ; a non-for-profit gallery

Galleries are not included. We have maybe 3 or 4 of the bigger exhibition spaces, in Rotterdam we have one, they have not their own collection, but there are seen by the public as a museum. They are also part of this museum registered. We are not included them in general but if there is maybe 2 or 3 exceptions.

- An exhibition space (with a collection) run only by volunteers

We include them.

- A library with an exhibition space

No

- An exhibition space that has less than 10 m2

We are not excluding them, but they are maybe excluded for other reasons.

- A collection that is not exhibited for the public

If they don't exhibit their collection they will not be included.

- Science centres and planetaria

Planeria, no. But science centers will be included.

- A closed museum

That's a difficult question, I don't know the exact answer to this. But we know that a museum is close for renovations of other reason. And I'm not sure if we include that in a population. I must ask.

And usually, are you collecting data about museum closure?

N.H.: We ask the museum before if they closed or not.

Are you also interested in the reasons of these closure?

N.H.: Yes.

Did you add some questions and reflection about intangible heritage and the way it can affect museums and museum statistics?

N.H.: We thought about it, but we don't ask any questions about this. I can remember a few years ago we discuss this with Robert and we decided to not to include this kind of question. It was from the list, for the things to do.

More generally, what are the indicators that you collect about museums?

N.H.: It's always the same kind of questions about visitors, about exhibitions, collections, about education – especially for specific groups, we have a big section about their income and employment, so economic questions. This year, of course, we have a block of questions about the effects of Covid-19. And I think this is most of the things. We also ask about digitalization.

Is there other way than the surveys to collect the data?

N.H.: It is only done by survey. It's an electronic survey. When I was in charge – I think they don't do it anymore, I visited about 5 to 10 bigger or smaller or different museums, I talked with them with the questionnaire. Because I want to make sure that this museum are able to fill in the questionnaire. You also talk about museums and trends, what was happening, things that were important for them.

Are all museums answering the questionnaire or do you have a lot of missing answers?

N.H.: Yes. About 80% of this part of the Museum Association members answers.

What is the procedure if they don't answer?

N.H.: When I was in charge, they had a wrong system. Because what they did what they use the mean, you can define these museums in type and in size, and maybe also, for example, in location. You can collect the mean, and then you can input this means in the museums that are missing. But this is a problem if you have museum that come from the biggest group. So what we do now, is that we look: if don't have any figures, we look at the figure at last year first, and if there is not, if you at these mean. If it's the big museums, we still try to call them and try to get the figures. Or the Museum Association may do that because they have most of the big museums, so this Museum Association is more eager to call. In fact we don't call museums.

What is the frequency of this questionnaire?

N.H.: It's a yearly questionnaire.

In your opinion, what is the main purpose, and the main impact, of these statistics in Netherlands? Could it impact public policy, fundings, the museum field?

N.H.: In my opinion, it has some policy effect, because also the Ministry itself is involved in this kind of statistics. Robert is quite close, and he is also connected to the policy. So this effect policy. As far as I can see, the main is that you get awareness about museums, how they are doing, what are the trends. This is what you see mostly.

Regarding the harmonization of the questionnaire with the Museum Association and the Ministry, is there some question you needed to delete? Do you think the knowledge about museums that you are creating with the new template have a better quality?

N.H.: I cannot say if it's better, but the answer is yes, in a sense. You can imagine if I go and ask a certain things about museums, I can forget some and others can also forget some, like this cultural heritage agency have specific interest. And now you can have a good overview, I think that everybody get to share what you want to know. What happened, I must admit I never thought of that until now, I had these 3 questionnaires, where they could put every interest in them. And now, since we harmonized it, you cannot have a questionnaire of 200 questions. So everybody had to discuss, and somebody can say "Oh, I like this question" but maybe the other one can say "No, it's too much". It's too much pressure, answer, so we never put in it. I never thought about it, it's the negative side of the harmonization!

It's a question, because when you harmonized, I suppose you need to negotiate the question.

N.H.: Yes, it's the negative side. The positive side is that at least, the questions are discussed. And what is leftover with the questionnaire is better all these separate questionnaires.

And, how do you disseminate all the results and analysis? Is there a communication plan?

N.H.: In our office, what we do is generally we choose one subject and we write something about it in a, and we say ok, we will publish the figures on a museum. Our office has a general database, and we have always the same figures on this database, so you can have a look at it as this is many years of figures. But besides that, the Museum Association wanted to be independent so they make a really paper and electronic publication, and they also do a press release. And they have a yearly conference. They the figure just before this conference.

Do you have an idea of the users of this data? More politics or researchers ?

N.H.: I don't know. We don't know who actually look at the database, I'm not quite sure.

What are the main difficulties that you are facing with the questionnaire and data collecting?

N.H.: The questionnaire itself, you have to negotiate with the main [stakeholder]. Everybody who sits on the table have more questions than you can fit in the questionnaire, so sometimes you have to delete question who are maybe relevant. But they don't do that, maybe I hope they do that still: what I did was to make one block where the questions are changed all the time. Every year, you have different question, so you can use the block to put on different subjects which are not important every year but are important this year. Like Covid-19 questions are maybe important, so we can add them.

Taking about the Covid-19, do you think that the crisis could have an impact on the museum field?

N.H.: This is very difficult for me to say. What you can see, you also see it in tourism, is when a museum is closed, they trying to do different. Some museums don't do anything, but some museum train their staff, they renovate, they look at the collections or they digitalize the collection that put more emphasize on that. You can also see that they try to stay visible on the Internet. But if it's opened again, I'm not quite sure if it'll lead to a total different situation.

Since you are asking some question in the questionnaire about the Covid-19, do you also think that on the long term, they will some change in the questionnaire itself ? We were talking about the question of digitalization, the visits online or website: are this kind of questions will be put on the questionnaire and stay for a long time because we realized the lack of knowledge about these things?

N.H.: For a big part, they are already included in the questionnaire, so they are already for a long time. Not about digitalization, that it is not that new, but I think we have already this kind of questions for 4 or 5 years in the questionnaire. I have a lot of discussions and knowledge about that, if you look at tourism. They think that all the way, maybe it will become more important to be to make yourself visible on the internet. But this not of Covid, this is because it already happened, and Covid can speak up for these things. And also, within the museum, maybe you have more digitalization like sometimes, they can follow you by Bluetooth or Wi-Fi. But it has, I doubt it to be honest. I think that the digitalization will continue, especially to make yourself more visible on the Internet. If you don't do, you have no museums and no customers. The way you'll buy tickets, things like that, will change. But the museum itself, as an exhibition space for culture, will be...maybe what you will, especially with this digitalization within the museum, maybe if you get if you pass behind an object, you have a small paper, and you have maybe more virtual things like QR code...We did not like at it, but you have a difference between the big and the small museums. So the big museums will go ahead, and the small museums that have no money or staff or knowledge to make it work...for them it will be difficult.

You're working on statistics at the national level; but do you know if there is some sources that are working at the regional level in the Netherlands?

N.H.: You can see 2 things, if there are more. Working together in a regional level, not as I know of, what happen is that what you see is stimulated by the Ministry and that museum are working together. And also sometimes, they become part of one organization: so you have one organization which manages small museum. That makes statistics difficult, because when you have an administrative unit, and then you cannot define what is the different museum anymore. But we still try. But usually on the regional level it's the county and city who subsidies and have a policy to support culture. I don't know like the Ministry, the Museum Association have organizations or groups on a regional level. But they will work together. We are a small country, so we'll not have so much detailed things. I must admit that when I was in charge, we had one question about with whom the museums are working together. I don't know the results anymore. They worked together with many people, many organizations, that could be a museum, that could be the city, that could be the tourism association as well. They worked together with a lot of people.

Since you're working on this question with EGMUS, what are the difficulties to make an harmonization at the European level. And maybe could you present us the template you're working on and how you're working on it?

N.H.: What happens before, when I joined EGMUS, the first thing I thought was they will try to harmonized data because you would like to compare countries between each other. So I thought that was the first thing that EGMUS was doing, but they were not doing that kind of thing. So I pushed them a little bit to do these kind of things, and if you push them, they put a finger at you “Please, could you do some work?”! If you want this, you can do some work. I agreed to do this kind of work. My meaning is that the main point of EGMUS is to get harmonized data : the first step is to know how countries are using their museum statistics, what kind of definition they use, how they do things. So this was the first questionnaire. And in the discussion, there was like “Can I use this template as a general template for my country?”, then they join EGMUS to put in what they are doing. So that’s was also ok for me. This is what I’m doing. And then, later, Eurostat joined : for Eurostat, it’s more important to have the same population, the same definition, and things like this. So I try to work with Eurostat, but the person who was in charge, you have 2 Marta here. One Marta is the boss before you have Marta Zimolag, and we worked together, but 2 years ago, she disappeared. So there where another person, who hasn’t that much knowledge. So now I’m a little bit stuck on my own. So I still work closely with Marta [Beck-Domazlska], because like this, if I can’t find or if a country don’t reply, I try to ask Martha about the contact I can’t have, so I can at least have a contact in a country. But I go slow because of what happened. The intention was to stop working already two years ago to have more time, but it didn’t happen till now.

It’s quite difficult to work now during the crisis and to contact people, indeed. Maybe they don’t to talk at all?

N.H.: I can imagine. Sometimes we just don’t have time. The first I will do, is to check to what country I have responses, and then I will sent a remembrance to the country that didn’t reply, I’ll see if I have email or a telephone number, I will wait a few week and if I still do not have answers, I’ll...Because between, if I have 15-20 countries, this is not the number of countries I need, so maybe another ten, maybe I’ll call so they will not refuse to answer me. They cannot escape! They still can say that they have no time, I least I’ll know. But at least I need a telephone number. Mostly I worked in tourism, and what we do in that case is to call somebody I know and ask them the telephone number of the person in charge of this statistic. And sometimes you still don’t get an answer so ok then, and it stops.

Are you trying to reach only the statistical offices or any key players who is making statistics?

N.H.: It could also be if the person in charge of this kind of statistics belongs to the Ministry or the Museum Association, it’s also a way to go about. But I don’t want to spend one month to search finding out who I can call. My problem is I can very hard on how to say, I will continue. I don’t like when nobody answers so I will continue to try.

Here is my last question: do you consider Netherland Statistics as an “Museum Observatory”?

N.H.: No, we totally don’t see ourselves as a museum observatory. We are connected to EGMUS, which I see as a kind of observatory. But I don’t know. We have no intention to become such a thing: this is more a task for the museum associations. There is no much money to make a museum observatory.

And maybe, with the crisis, I’m afraid they won’t have more money.

N.H.: No. How you said it, it more a question of not what we put at it, but one of the question of Covid of how they'll survive. For the big museum again, it's not a big problem because they get high subsidies. For small museums which get no subsidies, it'll be difficult.

LIMOUSIN, Isabelle (France)

Conseillère musée
DRAC Île de France
8 décembre 2021

Partie II : Chapitre 5 et Chapitre 6

Pour cette recherche, je m'intéresse également aux DRAC, afin de savoir si vous avez une connaissance plus "fine" du panorama muséal. Mes questions portent donc sur cette dynamique-là, afin de savoir comment vous travaillez avec les musées, quels sont les musées qui ont besoin d'un accompagnement, de s'interroger sur ces musées là et sur les relations que vous pouvez entretenir avec le service des musées de France. Donc les premières, la première question ce serait voilà enfin quelles sont vos missions à la DRAC ? Et combien de musées avez-vous "en charge" à la DRAC Île-de-France ?

La mission du service des musées à la DRAC Île-de-France est unique parce qu'il y a un seul service des musées en DRAC aujourd'hui, et c'est en Île-de-France. Ailleurs, les Conseillers pour les musées qui sont intégrés aux équipes et notre exemple n'est pas généralisable à d'autres régions. Donc j'évoquerai, plus que le Service des musées, les missions du Conseiller pour les musées. Le Conseiller pour les musées assure d'abord le suivi des musées qui ont reçu l'appellation Musée de France. Et à ce titre, il est chargé d'exercer le contrôle scientifique et technique de l'État, donc du respect de la loi du 4 janvier 2002 relative aux Musées de France (Livre IV du Code du Patrimoine). À la DRAC Île-de-France, nous sommes également chargés de suivre les Maisons des illustres. Donc j'en reviens à votre question, "Combien de musées de France suivez-vous ?" Nous suivons plus particulièrement les Musées de France, qui sont 91 dans la région.

Et combien de Maisons des Illustres ?

Il y a 40 Maisons des Illustres et 91 musées de France dans les huit départements de l'Île-de-France, sachant que le 91^e musée de France est très récent, son appellation date de décembre 2020.

Il me semble que d'autres DRAC, comme la DRAC Nouvelle-Aquitaine, s'occupent de Maisons des Illustres. Mais c'est vrai que les autres conseillers-musées que j'ai pu contacter ne m'ont pas mentionné la question des Maisons des Illustres. Est-ce que c'est une particularité aussi au sein de certaines DRAC ?

Le suivi des Maisons des Illustres se fait dans chaque DRAC, selon l'organisation qui a été définie en interne par chaque directeur, pour chaque DRAC. Le suivi de ce label relève de chaque organisation.

Vous assurez le suivi des musées de France. Est-ce que vous avez d'autres musées d'Île-de-France qui potentiellement viendraient vous solliciter pour un accompagnement ? Et si oui, de quelle nature serait l'accompagnement que vous pouvez leur apporter ?

Qu'entendez-vous par accompagnement ?

Un accompagnement potentiellement financier. Il me semble que ce n'est pas le rôle des DRAC d'apporter un soutien financier aux musées qui n'ont pas l'appellation Musée de France, même si exceptionnellement sous d'autres lignes budgétaires, cela peut se faire. Mais de savoir justement, si l'accompagnement est vraiment plutôt axé sur la question de la conservation des œuvres et surtout, de savoir quels sont les besoins de ces musées qui

n'ont pas l'appellation, donc qui ne répondent pas nécessairement aux critères définis par la loi de musées de France. Est-ce que ce sont des musées qui, potentiellement, pourraient vous solliciter avec l'ambition de déposer un dossier d'appellation pour les musées de France ?

Toutes les situations sont possibles. Un établissement, ou sa tutelle, ne demande pas l'appellation parce qu'il n'est pas assez doté en financement, en personnel, mais avant tout parce que la collection ne le justifie pas et comme vous le savez, c'est le premier critère qui détermine qu'une collection reçoit l'appellation musée de France. L'appellation peut aussi ne pas être sollicitée par choix. Ça peut être celui de fondations par exemple, qui ont des collections qui pourraient tout à fait recevoir l'appellation musée de France et qui font le choix de ne pas la demander. Il y a aussi les situations de musée qui ne sont pas musées de France et qui ne pourront pas le devenir pour tout un ensemble de raisons, mais qui ont besoin de conseils parce qu'ils sont dans une situation difficile (les locaux qui leur avaient été attribués vont leur être retirés, par exemple) ou parce qu'on leur demande de s'interroger sur leur devenir. Ils sont alors à la recherche d'idées, de conseils. En fait, on répond aux demandes qui sont exprimées, quelles qu'elles soient, de manière à apporter un soutien aux établissements, même si notre soutien va prioritairement, c'est une évidence, aux musées de France. Pour ce qui est du soutien financier, on ne peut pas en apporter aux établissements qui ne sont pas musées de France. En revanche, via le label Maison des illustres qui concerne, comme vous le savez certainement, le plus souvent les habitations ou les lieux de travail de personnalités. Par exemple, dans le cadre de l'été culturel, nous avons apporté un soutien à des projets proposés par des Maisons des Illustres.

Donc il faut que ce soient des établissements avec une double casquette ?

Pour l'appel à projet «L'été culturel», lancé en 2020 dans le cadre de la crise sanitaire pour consolider les acteurs du monde culturel, la DRAC a consenti à élargir le champ de son subventionnement pour soutenir les Maisons des Illustres, ce qui n'est pas fait en temps normal. Subtilité, certaines de ces Maisons des illustres ont dans leur dénomination le mot « musée » sans en être un au sens de la Loi.

Il y a de toute façon une ribambelle d'établissements qui se nomment musées et qui ne sont pas musées de France.

Oui, et qui peuvent le faire tant qu'ils ne se revendiquent indument pas en tant que bénéficiaires de l'appellation Musées de France.

Est-ce que ces musées, que ce soient des Maisons des Illustres ou des établissements qui n'ont ni l'appellation musée de France, ni le label Maison des illustres, viennent fréquemment solliciter la DRAC ?

C'est variable, c'est selon leurs circonstances et leur histoire.

Les musées de France connaissent le lien qui les relie aux DRAC et au Service des Musées de France, mais pour des établissements qui n'ont pas nécessairement l'appellation, qui sont moins dans ce réseau-là, je m'interrogeais sur la manière dont ils savent potentiellement et s'ils se sentent légitimes aussi, de contacter les services de l'État. C'est aussi une question qui peut se poser.

Ceux qui ne sont pas légitimes, s'il y en a, il est possible qu'ils ne nous contactent pas comme interlocuteur. Mais répondre à tous est une part de notre activité, une plus petite tout de même par rapport à l'accompagnement des musées de France, qui est plus nourri et prioritaire.

Est-il possible de définir une tendance sur la typologie de ces musées qui seraient amenés à vous contacter ?

Non, c'est difficile de dégager une tendance à partir de phénomènes ponctuels.

Et est-ce que vous avez parfois affaire à des établissements qui potentiellement auraient une ou deux fonctions des musées, comme les lieux d'exposition sans collection, ou des lieux d'animation culturelle sans recherche, qui viendraient peut-être solliciter la DRAC ? Est-ce que ça peut arriver que vous soyez confrontés à des formes muséales « limites » ?

Non, parce que l'appellation Musée de France repose sur une collection.

C'est vrai que les musées de France sont très bien encadrés, on sait plus ou moins qui ils sont, comment ils fonctionnent, mais on ne sait pas qui sont les musées qui ne sont pas musées de France.

C'est plus compliqué, nous en connaissons la plupart et nous n'assurons leur suivi que ponctuellement.

Je vous avais transmis ces questions justement parce que quand on interroge les acteurs au niveau national, ils n'ont pas nécessairement cette vue des territoires. Il pourrait y avoir des observatoires au sein des territoires, ça semble plus difficile de les recenser alors que pour la DRAC, qui est « l'acteur territorial n° 1 », c'est peut-être plus simple de savoir s'il existe même si vous n'avez pas ces missions-là, ce genre d'acteur.

C'est une mission spécifique.

Et quels sont vos liens avec les acteurs du tourisme ? Est-ce que vous êtes en lien avec les comités régionaux du tourisme par exemple ?

En tant que conseiller pour les musées ?

Oui.

Non, pas directement.

Et la DRAC en règle générale ? Par exemple, pour avoir des données statistiques, peut-être ?

La DRAC certainement, mais je ne m'exprime qu'en tant que conseillère pour les musées. Je peux être ponctuellement amenée à échanger avec un office de tourisme, mais c'est à la marge de mon activité. Notre activité est plutôt axée sur le fond des missions portant sur les collections, sur les acquisitions, sur les restaurations, sur les projets d'investissements, une rénovation, l'aménagement de réserve par exemple. Ce sont les établissements qui sont en lien avec les offices de tourisme dont ils dépendent. Et qui nouent des partenariats.

D'accord. Donc ça ne remonte pas du tout à votre niveau ?

Cela remonte indirectement à notre niveau. C'est-à-dire que quand je lis un projet scientifique et culturel, je suis attentive aux actions conduites avec l'Office de tourisme visant à augmenter la visibilité et la fréquentation d'un musée.

Pour revenir aux musées de France, qui sont dans votre périmètre, est ce qu'il y aurait en Île-de-France des musées qui auraient l'appellation musée de France, mais qui soit serait fermés de manière quasiment définitive, ou qui pourraient ne pas avoir l'appellation Musées de France, soit qu'ils n'ont pas de PSC, soit qui n'ont pas un personnel scientifique par exemple ?

Il y a plusieurs questions dans votre question. Il y a des musées dont les œuvres ne sont pas présentées au public, ou seulement très partiellement, donc des musées qui ne sont pas ouverts en tant que tels. Le Service des musées de France procède à leur recensement et nous à leur suivi.

Et sur le territoire Île-de-France, vous auriez une idée de la fourchette de ces musées-là qui poseraient souci ?

Mes collègues et moi assurons un suivi territorialisé. Moi j'assure le suivi de trois départements. Dans ces trois départements, il y a deux musées qui sont dans cette situation. Un musée sur la réouverture duquel j'ai beaucoup travaillé. Un musée qui est fermé depuis longtemps et dont on a pensé qu'il pourrait rouvrir bientôt. Mais le projet n'a pas abouti. Quelques œuvres sont tout de même présentées dans l'un des sites patrimoniaux de la ville. Et il y a un autre musée dans cette ville qui est ouvert. Il y a aussi un autre musée qui est fermé, mais encore une fois, les collections sont ponctuellement présentées dans un lieu, qui est une salle d'exposition temporaire dans la ville. Et puis il y a un projet d'exposer dans l'hôtel de ville, de manière un peu plus pérenne, quelques œuvres. Dans les exemples cités, les établissements sont certes fermés, mais dotés d'un responsable scientifique. Les collections, loin d'être abandonnées, continuent d'être enrichies, récolées, restaurées, présentées, prêtées.

D'accord. C'est fermé, mais partiellement, parce que présentation des œuvres.

Parce qu'il n'y a pas de murs en fait. Parce que quand on entend « musée », souvent, on entend « édifice ». Nous, nous entendons « collection ». Musée fermé ne signifie pas musée sans collection active.

Et dans ce cas-là du coup, vous orientez généralement — parce que ce n'est pas la première fois que j'entends parler de ce cas de figure, de musées dont le bâtiment est fermé, mais dont les collections sont exposées ailleurs — vers une réhabilitation des bâtiments ou est-ce qu'on essaie potentiellement de transférer ses collections dans d'autres établissements ? Pour que la collection perdure, mais peut-être pas dans cette situation d'entre-deux ?

En fait, je ne peux pas vous répondre parce que les situations d'entre-deux peuvent durer longtemps. Tous les scénarios sont possibles, même s'ils ne sont pas tous souhaitables.

Est-ce que vous avez vu de grandes évolutions sur le temps ? Enfin, je ne vous ai pas demandé depuis combien de temps vous étiez à la DRAC ?

Depuis mars 2021.

C'est assez récent, donc ce n'est pas nécessairement quelque chose que vous avez pu faire sur le long terme... mais est-ce que vous avez connaissance justement, peut-être, d'évolutions de ce panorama des musées et des musées de France sur votre territoire ?

Comme je suis là depuis mars, je pourrai difficilement dresser un panorama, parce que six mois d'activité, surtout en période de crise sanitaire, ne donnent pas assez de recul. Quand je suis arrivée, les musées étaient fermés pour confinement, ils ont rouvert au printemps.

C'était surtout si vous aviez eu, par exemple, des retours de vos prédécesseurs, mais j'imagine bien que mars c'est vraiment très court pour avoir une idée.

Oui, et vous posiez la question de la fermeture définitive d'un musée. En fait, il n'y a rien de définitif à partir du moment où la collection est protégée par l'appellation. Elle est extrêmement protectrice pour les œuvres. Donc un musée qui est fermé depuis 20 ans ou 30 ans peut rouvrir. Et notre travail, c'est justement, d'être là et d'œuvrer avec son responsable scientifique à sa réouverture, de le soutenir pour que le musée puisse à nouveau présenter plus largement possible au public, ses œuvres.

Il y a aussi des musées qui n'auraient pas dû avoir l'appellation musée de France dans le sens où, comme vous le savez enfin, au moment où la loi est passée, il n'y a pas eu de vérification sur leur état. Je suppose que c'est peut être beaucoup moins le cas ici, mais est-ce que vous avez connaissance justement de ce de ces établissements qui posent problème en fait au niveau de l'appellation parce qu'ils ne répondaient pas aux critères et ne répondent toujours pas aux critères ?

Il y en a.

Et vous arrivez justement à communiquer avec ces musées-là ou est-ce que c'est même difficile de savoir comment ils fonctionnent ?

Effectivement il y a des musées de France pour lesquels l'appellation est probablement un peu lourde à porter. Mais cela ne nous empêche nullement de communiquer, au contraire.

C'est vraiment une question très naïve, mais justement, quand vous êtes Conseiller pour les musées, est-ce que c'est vous qui allez vers les musées ou est-ce que c'est les musées qui viennent vers vous ?

C'est le plus souvent les musées qui viennent vers nous, ne serait-ce que parce que nous organisons les commissions scientifiques régionales des restaurations et acquisitions. Ou ils nous contactent parce qu'il y a un projet particulier dont ils veulent nous faire part. Parfois aussi, je prends mon téléphone en proposant de venir. Cela fonctionne bien sûr dans les deux sens.

Et ma dernière question est : est-ce qu'il existe un recensement des musées d'Île-de-France ?

Cela dépend de ce que l'on entend par musée...

MACZEK, Ewa (France)

Directrice par intérim

Office de coopération et d'information muséales (OCIM)

25 février 2021 et 3 mars 2021

Partie II : Chapitre 6 et Partie III : Chapitre 7

Pour commencer, pouvez-vous me présenter l'OCIM et votre position au sein de cet Office de coopération ?

Je vais vous présenter et vous donner le cadre général de l'OCIM, Office de coopération et d'informations muséales, qui mène ses activités dans le champ du patrimoine et de la culture scientifique, techniques et industrielle (PCSTI). Ainsi il travaille avec des musées et des réseaux professionnels, ainsi que professionnel·les eux/elles-mêmes. À travers différentes activités telles que l'observation, le développement professionnel, l'édition et bien sûr l'information muséale et les formations. La coopération, qui fait partie de notre nom, constitue notre ADN et anime nos missions et nos manières de travailler avec des réseaux et plus généralement avec des acteurs du PCSTI.

L'OCIM a une double tutelle : à la fois le ministère de l'Enseignement Supérieur, de la Recherche et de l'Innovation (MESRI) et l'Université de Bourgogne. -On est un service général de l'Université de Bourgogne qui a une vocation nationale.

On est le service public et nous sommes un Centre de ressources professionnelles et des savoirs partagés. Juste pour vous rappeler, l'OCIM a été créé en 1985 et au départ, le premier nom était « Office de coopération et d'information muséographiques ». C'est seulement dans les années 2010 à peu près qu'on a évolué vers « muséal ». Donc il y a certains secteurs qui existaient dès le départ, comme l'édition, avec la *Lettre de l'OCIM*, avec les formations et documentation. C'est seulement fin année les années 2000 que notre mission de l'observation est reconnue et inscrite dans nos missions principales de l'OCIM.

Ainsi de manière un peu institutionnelle, je vous présente rapidement quelles sont nos missions. La première : il s'agit vraiment de constituer un service de référence spécialisé, animateur de réseau, apportant à la fois les conseils, l'assistance, mais aussi l'accompagnement aux sollicitations des acteurs. Je reviendrai plus tard sur notre périmètre. La deuxième mission est d'accompagner des missions d'intérêt général utiles à la structuration et à l'évolution des pratiques et méthodologies professionnelles. Et notre troisième mission est de contribuer à la réflexion sur les enjeux stratégiques, à travers notamment la mission d'observation. Donc comme vous l'avez compris, nous avons quatre secteurs opérationnels : publication/communication, développement professionnel qui inclut les formations, informations/documentation qui inclut un Centre de Documentation, et un observatoire pour les observations dans le champ du patrimoine et de la culture scientifique. Aujourd'hui, pour vous dire, nous sommes une équipe de 13 personnes, avec des profils différents. Je ne sais pas si vous souhaitez que je vous décrive différentes actions que nous menons, mais peut-être que je peux les résumer : par rapport à nos missions, de façon pratique et de façon transversale, et par rapport à ces quatre secteurs que j'ai décliné. En ce qui concerne l'édition, il s'agit d'identifier et produire des contenus qui concernent les préoccupations actuelles des acteurs et de notre champ, qui pour nous sont importants, en les structurant, et ensuite en les partageant auprès des communautés professionnelles. Donc par exemple, quand je parle de ça, il s'agit de cartographies — sur lesquelles on reviendra dans les missions d'observations —, il s'agit également de l'annuaire des fournisseurs mais aussi des publications de type « Vademecum » qui ont une approche beaucoup plus pragmatique, avec une valorisation des « bonnes pratiques » professionnelles autour d'une thématique. Une autre activité transversale, c'est communiquer, relayer et valoriser, à la fois les actions de l'OCIM mais également celles proposées par les acteurs des réseaux professionnels avec lesquels nous travaillons, donc bien sûr,

via le site internet, les réseaux sociaux, etc. Dans la même perspective, L'OCIM propose également, notamment *via* le site Internet, la veille. Veiller, organiser, structurer, pour ensuite partager avec les acteurs, via des outils de communication comme notre newsletter « *OCIM info* ». La veille réunit aujourd'hui une vingtaine des thématiques qui sont spécifiques à notre champ de la muséologie, du patrimoine, et de la culture scientifique, technique et industrielle. En fonction des actualités, on propose également des focus thématiques. Notre posture est de travailler avec et au service des acteurs. L'OCIM possède le Centre de Documentation dont l'objectif est d'informer et de documenter. On possède aujourd'hui près de 3000 monographies, on est abonné à près de 200 périodiques, etc. Nous réalisons des bibliographies commentées — je pense que c'est un peu notre spécificité — et on fait du « prêt à distance » pour faciliter l'information et contribuer à la circulation des savoirs entre structures professionnelles, etc.

Ainsi, quel est notre périmètre d'action ? Ce périmètre concerne l'ensemble des acteurs publics impliqués dans le champ du patrimoine et de la culture scientifique, technique et industrielle. Avec ce soucis de connaître, mais bien sûr aussi de faire connaître, d'observer comment ces structures évoluent, comment évoluent leurs professionnel·les, mais aussi comment évoluent les pratiques professionnelles, comment elles se réinventent et comment elles innovent. Donc, c'est pour ça, peut-être qu'il y a une question qui est intéressante, en ce qui concerne ce périmètre : qu'est-ce que l'on entend par le champ du patrimoine et de la culture scientifique, technique et industriel ? En fait, dans le cadre de la mission d'observation, on a essayé de préciser ce périmètre et répertorier les acteurs en précisant quelques critères dans la *Cartographie des acteurs du patrimoine de la culture scientifique*. Et je dirai que notre difficulté aujourd'hui est la suivante : certains acteurs sont identifiés comme les acteurs du patrimoine de la culture scientifique, technique et industrielle, mais eux-mêmes ne s'identifient pas dans ce champ d'action.

Je vois bien, oui.

Donc voilà, l'OCIM se positionne comme un centre de ressources et d'observation mais aussi producteur de connaissances en coopération avec des chercheurs et des professionnels. Donc il peut être intéressant de dire que pour nous, la démarche qui nous caractérise et à laquelle on tient vraiment – en tout cas jusqu'à maintenant – c'est la démarche participative. Qu'est-ce qu'on entend vraiment par ça ? A partir du moment où la thématique d'une enquête est choisie, nous travaillons avec un comité de pilotage de l'enquête qui va être « choisi et représentatif », enfin sur la base d'invitations, qui va nous accompagner tout au long de l'étude. Il va se composer à la fois des chercheurs et des professionnels. Par exemple, l'OCIM réalise annuellement des études sur la famille « Muséum ». Donc par rapport aux Muséums, nous avons un comité où on va veiller pour qu'il y ait une représentativité des acteurs des différents types de muséums : les muséums qui sont dans de très grandes métropoles, ou les muséums qui sont plutôt considérés comme des moyens ou des petites tailles.—Au départ, nous définissons les objectifs que nous visons par rapport à l'enquête, on va les mettre en débat avec ce comité pour pouvoir confirmer la pertinence de ce que l'on a identifié. Deuxième chose, l'OCIM va être force de proposition ensuite sur la question de la constitution du questionnaire, retravailler ensuite avec les membres du comité. Après le recueil, nous allons commencer à faire des analyses, finaliser le rapport d'étude. Une restitution du rapport, c'est-à-dire que dès qu'on commence à avoir les premiers résultats, on les partage avec les membres du comité, pour pouvoir discuter des résultats en fait, pour les mettre en débat. C'est là que l'on peut s'apercevoir, qu'on peut avoir certains retours pour vérifier, approfondir, améliorer, etc. La dernière étape c'est la relecture et la publication, mais pour nous cette démarche s'inscrit dans le processus participatif,

Cette méthodologie est appliquée pour toutes les études transversales que vous mettez en place ou vraiment pour un certain type d'études plus particulière ?

Non, on le fait pour toutes les études. Cette démarche est pour toutes les études. Vous l'avez vu probablement sur notre site, l'OCIM mène les études à caractère national comme *Chiffres clés de la PCSTI*, par familles d'acteurs, comme *Muséums*, on a des études territoriales et souvent en lien avec les acteurs du territoire. La troisième type d'études, ce sont les enquêtes thématiques. C'est peut être sur les enquêtes thématiques qu'il y a une autre spécificité, parce qu'elles concernent beaucoup plus les thématiques d'actualité, donc on ne travaille pas forcément avec les comités de pilotage.

Je voudrais revenir, avant de parler de la question des études et des statistiques, sur les quatre missions de l'OCIM que vous m'avez présenté. Sur les missions liées aux observations et aux études, est-ce que toute l'équipe travaille dessus, est-ce que vous avez des employés dédiés à ces missions-là d'observation ?

Alors j'ai deux réponses à vous apporter. En terme d'organisation fonctionnelle, on a 4 secteurs et l'un des secteurs s'appelle « Secteur d'observation ». De façon fonctionnelle, il y a deux personnes qui travaillent. Le plus souvent il y a une personne en charge de tout ce qui est études, en lien avec le patrimoine notamment concernant l'histoire naturelle, et la deuxième personne travaille plutôt sur des enquêtes soit au niveau national et régional, elle est plus spécialisée dans la culture scientifique, technique et industrielle, même si vous imaginez que quand on fait l'enquête territoriale, on touche forcément aussi aux musées. De même, l'observation est aussi considérée comme une mission transversale à l'OCIM et notamment en ce qui concerne les compétences cartographiques ou enquêtes thématiques. Vous étiez en contact avec Stéphane [Chevallier] qui pilote la cartographie des acteurs de PCSTI. Par contre, la cartographie plus thématique et notamment sur « les actions et formations en médiation de chercheurs ». Dans ce cadre-là, il y a deux personnes qui travaillent là-dessus, notamment ma collègue et moi. L'objectif a été de montrer l'évolution des pratiques de médiation et la diversité des actions et d'approches.

Ces deux types de cartographies se caractérisent par des démarches différentes : la première c'est celle où l'OCIM identifie, récolte des informations, les structure et les diffuse. C'est le cas de celle des *Acteurs de PCSTI* et *Des formations initiales en muséologie*. Par contre celle sur les *Actions et formation en médiation des chercheurs* c'est une cartographie participative : cela veut dire que dès le départ, elle était pensée comme cela. L'OCIM a identifié qu'il y avait de plus en plus des acteurs qui proposaient des formations, notamment les acteurs de musées, muséums, plus généralement du champ du PCSTI, etc. Ils proposaient des formations de médiation à l'attention des chercheurs. Donc on en connaissait certains, mais on ne connaissait pas tout le monde. On a fait un questionnaire pour solliciter les acteurs du champ du PCSTI pour qu'ils nous répondent à ce questionnaire préalable pour élaborer cette cartographie. Ensuite nous avons distingué les différentes actions en médiation mais aussi les actions qui sont menées en lien avec des chercheurs. Donc si vous voulez, cette cartographie elle a été pensée comme un outil participatif et évolutif, parce que dès qu'il y a des nouveaux acteurs, on l'alimente et on met à jour. L'objectif était de valoriser à la fois les formations mais aussi les actions en médiation et vulgarisation scientifique, qui sont menées pour ou avec les doctorants, chercheurs. Et le troisième objectif c'était d'identifier les projets, de faciliter et favoriser le partage des pratiques professionnelles notamment via une autre action annuelle que nous avons initiée, « L'art de la rencontre ». Vous voyez ce sens que nous essayons de faire, pas seulement de produire des outils de partage, mais aussi de les relier à ces moments de rencontre en présentiel — qui ne sont pas possibles malheureusement aujourd'hui (période de confinement lors de la Covid), mais aussi pour en discuter, débattre et échanger.

Les cartographies et études permettent d'illustrer jusqu'à où, l'observation est une mission partagée et transversale à l'OCIM.

Je pose cette question-là, parce que la question de savoir qui s'occupe des statistiques muséales par rapport à l'ensemble de la production des statistiques globales permet aussi de voir quelle importance est donnée à ce travail-là.

L'OCIM est effectivement un service public, mais on n'est pas tous titulaires. Cela veut dire, en terme aussi de compétences et de connaissances de notre champ, la mission d'observation ait une dimension transversale importante et est exercée en tant par les personnes « permanentes » que contractuelles.

Toujours dans une dimension d'échanges, de rencontres et de participation entre les différents acteurs ?

Le lien avec le terrain nous semble vraiment essentiel. Le quatrième type de cartographie, je ne sais pas si vous l'avez bien vu parce qu'elle est cachée sur notre Site et que nous allons la revaloriser prochainement, c'est le quatrième type d'enquête dont je vous parlais sur les chiffres du PCSTI. Il s'agit de valoriser les données récolter, les visualiser et les rendre visible à travers les cartographies.

Il me semble les avoir vu, et j'en avais parlé avec Samuel [Cordier], c'était un travail en cours en 2018 ?

Oui, tout à fait, en 2018. Et là nous sommes en train de réactualiser par rapport à 2019. On ajoutera les nouveaux critères et notamment la participation à des réseaux professionnels. Bien sûr que ça représente seulement 246 répondants en 2019, mais ça permet de mieux situer et d'étudier les acteurs qui relève du champ du PCSTI.

Par exemple, ces chiffres nous permettent de constater une féminisation des poste des directions des institutions et des structures de PCSTI et pas seulement en termes de poste de médiation, etc. La cartographie permet de voir et de valoriser tout ce type de données, mais pas seulement sous forme de chiffres, mais aussi en fonction de famille d'acteur, des territoires et des actions menées.

Sur cette cartographie plus généralement — c'est une question que je vais vous poser pour les acteurs du PCSTI—, la question d'intégrer dans une cartographie la dimension évolutive se pose. Savez-vous comment vous allez faire, ou est-ce ça sera essentiellement de l'actualisation de données, une mise à jour à un instant t sans avoir la trace de ce qui sera fait avant ? Est-ce que ce sont des questions que vous vous posez à ce niveau-là ?

Tout à fait, on s'est posé cette question et si voulez, en fait, en termes de solutions que nous avons trouvé aujourd'hui, on va avoir deux onglets d'entrée : soit 2018, soit 2019. Par contre ces données ne pourront pas se superposer. C'est quelque chose où on est un peu freiné techniquement mais, quand même, aujourd'hui avec les « screen » (captures d'écran) sur les écrans, c'est facile de faire la comparaison, de naviguer entre les deux écrans.

C'est toujours un peu compliqué, sur une même carte, de pouvoir intégrer tout ça. Très souvent, sur une même base de données, on n'a pas cette trace de ce qui existait avant, et c'est un peu le problème d'internet, c'est que souvent on efface tout le contenu évolutif qui est relativement intéressant lorsque l'on parle de l'évolution d'une population ou d'une famille d'acteurs.

Oui exactement, c'est pour ça. Aujourd'hui, on souhaitait, dans cette mission d'observation mais aussi pour que cela serve surtout aux professionnels, cette progression — ou régression, en fonction — les garder. C'est important pour que les acteurs puissent s'identifier par rapport à ces différentes données.

J'aimerais revenir sur le projet de cartographie des acteurs : quand est-ce que ce projet a été décidé et mis en place ?

Ce projet date déjà. Les premières cartographies de l'OCIM date des années 1990. Elles nécessitaient beaucoup plus de travail. En premier elle concernant les muséums et les musées mixtes possédant les collections d'Histoire naturelle. Dans les années 2000 notre démarche s'est élargie. Nos collègues de l'observation (4 personnes entre 2009-2012) ont interrogé et tenté de définir le périmètre des acteurs du PCSTI. Les premières informations que nous avons eu c'était début 2008-2009, où nous avons commencé à réaliser le premier périmètre d'action et des acteurs qui selon nous font partie de ce champ du patrimoine de la culture scientifique, technique et industrielle. Et là, on est parti de la question sur comment les organiser.

C'est la question la plus importante finalement !

Je suis complètement d'accord avec vous. Comme je vous l'ai dit, il y a les acteurs qui pour nous appartiennent à ce champ là, mais qui ne s'y reconnaissent pas. Ce que je me rappelle : au début l'OCIM a structuré les acteurs dans les 2 secteurs : patrimonial et non-patrimonial - avec des collections ou sans collections. Ensuite, on a interrogé les « types » des collections. Par exemple, vivants ou non-vivants ? Pour des structures sans collection, la question s'est posée avec l'espace d'accueil ou sans espace d'accueil ...

Mes collègues ont dressée des « arborescences » des familles, ils débattaient avec des acteurs directement concernés sur le terrain etc . C'était beaucoup de réflexions, pas seulement dans le secteur de l'Observation mais part tous mes collègues de l'OCIM, on a questionné comment on pouvait classer parce que jusque-là, ça n'avait pas été fait. C'était vraiment une démarche réflexive.

Si d'aventure vous retrouvez le processus de mise en place de la catégorisation, je vous avoue que ça m'intéresse assez, pour savoir comment on définit ces différentes familles. Je me souviens en avoir discuté avec Stéphane Chevallier qui me disait, et c'est très visible dans la méthodologie que vous diffusez sur le site, s'être appuyé sur le *Dictionnaire encyclopédique de la muséologie* (Desvallées et Mairesse, 2011).

Moi, ce que je vous ai présenté c'est surtout ces prémices.

Oui effectivement ! Comment êtes-vous en effet passé de ces prémices à l'emploi, entre autre du *Dictionnaire* ?

Je vais remonter encore plus loin ! Dans les années 90 l'OCIM a proposé les premières cartographies sous forme d'inventaire, l'annuaire et aussi visuel – gros affiches. Il s'agissait prioritairement de répertorier les institutions possédant les collections d'histoire naturelle donc muséum, musées mixtes et si je ne me trompe pas des universités. Ils ont été diffusés dans toutes ces institutions.

Par ailleurs, l'OCIM a réalisé des études thématiques, organisé des formations et, donc il a mené l'observation afin de répondre au mieux au besoin des professionnel·les. En 2008, cette mission a été reconnue à l'OCIM et intégrée dans ses statuts officiellement.

Observer, que cela signifie ? Une étude qualitative préalable a été réalisée auprès des professionnel·les et des chercheurs. Très rapidement ont apparu les questions liées à la définition du périmètre de l'Observatoire, définition du champs – la culture scientifique, technique et industrielle, médiation – de quoi en parle, quels en sont les acteurs etc. Par exemple qu'est-ce qui distingue un CCSTI d'un Centre des Sciences. Préciser les termes en lien avec leur historicité était nécessaire.

Pour la définition des termes le travail a été mené par le service Info-doc. Et, je ne suis pas la meilleure personne pour en parler, mais l'appel au *Dictionnaire* de muséologie de F. Mairesse s'imposait par lui-même. La précision des termes est nécessaire si on souhaitait également de s'en servir comme des critères « de l'attribution à un champ ». Donc ce travail a été nécessaire pour définir et faire la distinction entre les différents acteurs du PCSTI et à chaque fois, pour définir ce qu'est un « espace muséal », qu'est-ce que le « muséum », comment on parle des structures qui font de la médiation, mais qui ne dispose pas des propres espaces d'accueil des publics ou est-ce qu'ils font la médiation ou de la vulgarisation scientifique ? Donc vous voyez, il faut travailler jusque dans les moindres détails, pour pouvoir à la fois argumenter le choix réalisé. C'était un travail réflexif d'équipe et également avec des chercheurs et outils comme le *Dictionnaire*.

Donc cette cartographie, ce n'est pas juste la question de l'association d'acteurs qui souhaitent être visibles ?

Cette cartographie, élaboré sur la base d'un inventaire est accompagnée d'un livret des acteurs du patrimoine de la culture scientifique. Si on regarde ce livret, disponible sur l'OCIMothèque, au départ, on y trouve toutes les définitions qui pour nous ont servi comme une sorte de critère des catégorisations de ces différentes structures. Par exemple, pour mieux l'illustrer, on a les acteurs universitaires. Qu'est-ce que l'on fait avec ces universités ? Qu'est-ce qu'on fait avec la Comue (Communauté d'universités et établissements) ? . Comment s'opérait le choix ? Mon collègue Stéphane Chevalier a dû vous en parler. Il me semble, de tête, qu'au final on a privilégié les Comues qui ont déclaré mener au moins une action dans les domaines « sciences et société, culture scientifique », « diffusion de la culture scientifique ».

C'est un sacré travail de définition des acteurs et d'opérationnalisation des critères !

C'est un long travail, mais ce n'est pas un travail qui part de rien. Nous avons à un moment, à l'OCIM, dans les années 1980-1990, diffusé un premier annuaire par exemple des muséums, après on a créé l'annuaire avec les muséums et musées mixtes etc. La mission d'observation a permis de renforcer l'analyse du champs du PCSTI, leurs acteurs, actions et les dynamiques qui les animent.

Vous me disiez que certains acteurs ne se reconnaissaient pas dans les catégories dans lesquelles vous les mettiez. Dans ce cas-là, comment ça se passe avec eux ? Est-ce que vous devez leur expliquer que de leur point de vue, ils se considèrent comme un certain type de structure, mais que de votre côté, ils correspondent à un autre ensemble de critère qui fait que vous les considérez « comme » ? Parce que je suppose que ça peut poser problème à certains de ne pas se reconnaître dans la catégorie dans laquelle ils se trouvent ?

Dans le livret et la cartographie qui est « visible », tous les acteurs se reconnaissent. Et parfois, on est plutôt sollicité d'y ajouter des nouveaux acteurs et à leur demande.

Par contre, avec deux de nos partenaires associatifs de l'enquête pilotée par l'OCIM *Chiffres-clés des acteurs du PCSTI* nous avons eu un échange intéressant concernant cette dimension de se faire « reconnaître ». Il s'agit des acteurs des entreprises privés industrielle qui ouvrent parfois leurs usines, laboratoires aux publics, donc ils accueillent des visiteurs et propose des visites commentées. Certains d'entre eux n'osent pas dire qu'ils font la culture scientifique, pendant que pour nous et également pour leurs président·es, ils le font pleinement.

Donc quand ils reçoivent notre questionnaire des *Chiffres-clés du patrimoine de la culture scientifique et technique*, même s'il y a « industriel », et bien ils ne s'y reconnaissent pas. Par exemple, la présidente du CILAC qui est dans notre comité dit « Nous on fait le maximum pour valoriser cette enquête auprès de nos membres mais il faut du temps pour cette enquête puisse s'installer au cœur de nos

membres ». Pareil, à un moment on avait un partenariat avec Orange, et notre collègue disait exactement la même chose : les acteurs se reconnaissent comme musées d'entreprise, après que ça doit « technique », « technologique » ou « industriel », ils ne savent pas de quoi on parle. C'est la problématique de la culture scientifique, technique et industrielle que nous partageons avec un autre partenaire des *Chiffres clés des acteurs PCSTI* – l'Amcsti.

Quand vous faites cette cartographie, est-ce que vous faites intervenir d'autres réseaux (associatifs, professionnels, etc.) pour vous permettre d'enrichir la base de données ?

Complètement ! Par exemple, avec la FEMS (Fédération des écomusées et des musées de société), nous avons un partenariat pour pouvoir répertorier des musées de sociétés et des écomusées qui s'inscrivent dans le champs du PCSTI et à l'envers, l'OCIM réalise aussi une cartographie pour FEMS et leur site Internet. C'était de même avec la CPMF, Amcsti etc.

Donc vous faites de la coopération à tous les niveaux pour le recensement des acteurs, ce ne sont pas des projets menés seuls ?

Je pense qu'il y a les deux démarches qui se croisent. À la fois, le travail partenarial et également le travail autonome de l'OCIM. J'ajouterai peut-être qu'il y a aussi une troisième voie, quand les acteurs se manifestent seuls, auprès de l'OCIM pour figurer sur la carte. Mon collègue, Stéphane, travaille également sur les données publiques accessibles et libre d'accès. L'éthique est indispensable ainsi que l'application de RGPD.

Toujours sur cette question de la dimension évolutive : est-ce que vous actualisez cette base de données des familles d'acteurs ? À quel intervalle temporel ? Et comment pouvez-vous gérer des retours d'institutions qui auraient par exemple fermé ? On a plutôt tendance à rajouter des acteurs dans les familles que de les enlever, surtout que les informations sur les fermetures sont plus rares. Comment est-ce que vous arrivez à gérer justement cette question-là ?

Pour l'instant — et je ne vous cache pas que je pense que la fréquence était trop importante — annuellement on avait les moyens de vérifier l'existence ou la disparition des structures comme vous le dites. Souvent ça se faisait pas du tout par des relances de mail, mais on avait des personnes en interne, soit des stagiaires, qui nous aidaient à vérifier par le biais des sites internet l'existence ou non de ces structures. Ce que je ne vous ai pas dit, c'est que vu le contexte, notre équipe aussi diminue. Par exemple, il y a encore deux ans, on avait deux personnes de plus au Centre de Documentation. Aujourd'hui, on a juste deux personnes, Stéphane — avec qui vous étiez en contact — et une autre personne au centre de documentation. Ce qui était important pour nous dès le départ, c'est de valoriser les données via le livret. Actuellement, on réfléchit de le faire tous les deux ans. C'est une nouvelle donnée.

Ce qui reste un rythme intéressant. Et dernière question sur les acteurs du PCSTI, vos différentes enquêtes sur les chiffres-clés, vos études transversales et régionales sont menées sur l'ensemble des acteurs définis ? Toutes les autres enquêtes et cartographies sont fondées sur ce périmètre d'acteurs déjà délimités ?

Oui, tout à fait, mais pas de façon exhaustive. C'est là où j'identifie qu'il y a une petite faille. Les informations figurant sur la cartographie concernent aujourd'hui les institutions, structures associatifs, établissements du PCSTI. C'est un l'inventaire général et avec des mails générique. Certaines de nos enquêtes s'adressent effectivement aux institutions mais d'autres aux professionnel·les directement. Donc ça c'est peut-être les éléments à améliorer dans notre cartographie. Mais c'est là où ça posera plus de questions parce que les personnes bougent de façon

beaucoup plus fréquente que les disparitions ou les naissances des nouvelles structures. C'est pour ça, c'est le choix qui a été fait pour les cartographies de garder les mails génériques et pas du tout les mails et pas du tout personnels. Parfois, bien sûr, on peut faire l'inventaire de ces mails-là, mais je ne suis pas sûre que ça soit là où on aura des réponses.

J'aimerais parler avec vous de l'enquête sur les *Chiffres-clés*, de manière vraiment plus pratique, sur les indicateurs, sur la manière dont vous les collectez, sur le type d'enquête que vous menez, si vous passez par le biais de votre réseau ou directement par les structures. Est-ce que vous pourriez me présenter plus spécifiquement la méthodologie utilisée pour les chiffres-clés ?

Donc par rapport aux *Chiffres-clés*, pour la première fois et de façon transversale avec l'Amcsti, l'enquête a été réalisée en 2014-2015. Elle concernait principalement les membres de l'Amcsti mais elle souhaitait s'étendre sur l'ensemble du territoire. Il y avait la question du rythme, sera-t-elle annuelle ou plutôt tous les deux ans. Cela n'a pas été trop stabilisé et en plus ... Cela n'a pas été toujours évident, car l'OCIM même a eu des changements de directions et donc des nouvelles propositions. Mais là, afin de renforcer l'impact de cette étude, nous sommes rentrés en partenariat avec 8 associations à caractères nationales et professionnelles. Depuis deux ans, j'ai proposé de réunir ces éventuels partenaires et c'était, je pense aussi dans leur intérêt. On pourrait porter cette enquête de façon collective et donc démontrer le poids, et notamment économique du PCSTI. Donc l'OCIM, élabore le questionnaire, porte également l'analyse des données et la publication des données. Ensemble, nous échangeons au préalable sur les focus ou les révisions du questionnaire. La diffusion repose sur nous huit et collectivement auprès de ses propres réseaux. Je pense que ça c'était une étape importante de pouvoir élargir le cercle des acteurs impliqués et de pouvoir coopérer avec d'autres réseaux qui ont été choisis par rapport à ces champs de familles d'acteur que vous retrouvez dans la cartographie : à la fois les Centres de sciences, secteur patrimonial, muséal, patrimoine vivant avec les zoos, les jardins botaniques, les aquariums, planétariums, FabLab, les Établissements d'Enseignement supérieur et de la Recherche. Aujourd'hui, on essaie de les reclasser en fonction de l'évolution de notre champ et de la diversité des acteurs qu'il représente. Il y a une question, parce qu'on a aussi les bibliothèques, à laquelle j'ai réfléchi aujourd'hui : il y a de plus en plus de bibliothèques, d'Archives, de Centres de Ressources et de documentation qui répondent à notre questionnaire. Et ça c'est quelque chose d'intéressant, qui a permis de prendre conscience de l'évolution des actions de la culture scientifique et technique en termes de médiation dans les bibliothèques. Actuellement il y a des médiateurs qui font de l'animation autour de livres d'enfants scientifiques ou de livres scientifiques.

A la suite d'une étude territoriale menée dans la région Grand-Est, on a posé la question, et je pense qu'on va l'appliquer dans les prochains chiffres-clés : pour que les acteurs s'identifient si leur mission du patrimoine et de la culture scientifique est leur première mission, ou si c'est une mission secondaire. Là, je partage avec vous quelque chose qu'on est en train d'explorer, évidemment, et qui m'interroge. Mais c'est surtout pour dire qu'il y a les bibliothèques, les archives, les centres de ressources et de documentation, qui s'identifient à ces champs-là, mais peut-être que ce n'est pas leur première mission, mais une mission secondaire.

Donc l'objectif de cette étude sont multiples, montrer la spécificité de champs du PCSTI, la diversité des acteurs et leurs données structurantes (mission, RH, budget), la diversité des actions, leurs évolutions et à quelles disciplines scientifiques ils font appel, les publics, les dynamiques de coopération et également le poids en termes économiques. Cette enquête permet de dresser un état de lieu de la culture scientifique, technique et industrielle.

Au moment de la création des indicateurs, quels types de données avez-vous essayé de chercher sur ces acteurs ?

Les premiers objectifs qui nous ont guidé concernaient la constitution d'un état des lieux « instantanés » sur le PCSTI tant de point de vue structurel, économique et territorial/national. Il s'agissait de mieux connaître qui sont ces acteurs, comment ils sont répartis en France, par région, de quelle famille d'acteurs font ils partie. Le nouvel élément que nous avons introduit au fur et à mesure, c'était la dynamique territoriale. Par exemple, là, on a essayé de préciser leurs périmètres d'action (permanent ou itinérant). De la même façon, on voulait connaître la provenance des visiteurs par exemple.

Un autre indicateur, c'est bien sûr ce qui tout ce qui concerne les ressources humaines, du point de vue institutionnel et du point de vue des salariés : la question du statut des effectifs — bien sûr avec également les statuts du bénévolat et des stagiaires. On a cherché les caractéristiques des professionnel·les du champ du PCSTI en termes de l'âge, du genre.

Les indicateurs économiques, c'est un sujet qui est délicat donc c'est clair que parfois on obtient l'information partielle et que les acteurs répondent moins ou pas à toutes les questions. Les informations recherchées concernent le budget de fonctionnement, les ressources propres, de quel type, comment ils l'obtiennent, quelle place du mécénat, des subventions spécifiques, ou du financement participatif.

Une autre famille d'indicateurs concernait le public, leur fréquentation et les conditions d'accueil. Certains acteurs ne possèdent pas du tout des espaces d'accueil du public et mènent plutôt des actions hors-les-murs. Ils nous permettaient de savoir les typologie des publics, leur quantité (*in situ* et hors les murs) en plus de l'indicateur que j'ai précisé plutôt, leur implication dans les actions. Effectivement, à la suite de la Covid, nouvelle question nous avons intégrées ; celles sur la fréquentation en ligne mais c'est une question bien délicate car elle dépasse largement la question de nombre de visite en ligne – mais c'est un autre sujet.

D'autres indicateur museraient l'activité même en termes de leur champ d'activité, de leur discipline, de leur type d'action, et là je pense au Covid avec la présence plus spécifique en ligne, ou des activités en ligne. Un focus, pendant la période de Covid a été également interroger en terme économique que des pratiques professionnelles.

En termes des actions, on mesure les typologies et périmètres d'actions, leur disciplines, typologie de produits proposés - beaucoup d'acteurs du PCSTI sont producteurs des outils de médiation, dispositifs itinérants, des manipulations.

Les enquêtes des *Chiffres clés des acteurs du PCSTI*, proposent depuis 2 ans proposent des focus thématiques. Un d'eux portait par exemple sur les « actions innovantes » et notamment des technologies numériques, des actions participatives, etc. La notion des renouvellement des pratiques et d'innovation (qui est produite pas uniquement *via* outils numérique) depuis au moins 10 ans, on l'a questionné dans le cadre Rencontres Musées et Recherche avec Joëlle Le Marec.

Donc on voit une dimension organique de l'OCIM, comment les actions proposées par l'OCIM s'inspirent entre elles et de même, elles influencent notre propre évolution et contribuent à nous requestionner de façon transversale sur le sens des activités menées pour et avec des acteurs du PCSTI. C'est une démarche à laquelle on est très vigilant. C'est pour ça notre posture de questionnement concerne la proximité avec le terrain et les acteurs - entendre les besoins du terrain, tous ces moments de préparation des enquêtes et de restitution des enquêtes, parfois on est deux ou trois pour pouvoir vraiment bien comprendre les demandes.

L'OCIM et son équipe se situe dans la démarche de « prendre soins de nos public » qui sont des professionnel·les et chercheurs du PCSTI, et dans l'ensemble de nos actions, créer des synergies des rencontres, de partage, de questionnement. Les enquêtes permettent à travers leurs processus de dégager ce temps-là et, créer des espaces de réflexivité avec des acteurs.

J'aurais maintenant des questions pratiques sur la méthodologie que vous avez mis en place pour récupérer toutes ces données, est-ce que ce sont des questionnaires, des questionnaires électroniques par exemple ? Et forcément, quels sont les grandes problématiques que vous rencontrez, notamment en termes de taux de réponse ?

Depuis 2008 et à la suite des différents types des études quantitatives pour observer les familles d'acteurs ou des réseaux professionnels, l'OCIM a élaboré « un tronc commun » entre les différentes enquêtes pour pouvoir les mesurer entre elles, les comparer, les interpréter etc.

Et ce sont des questionnaires en ligne ?

Oui, tout à fait, ce sont des questionnaires administrés en ligne. On travaille sur le logiciel LimeSurvey. Une fois exportés, on fait des analyses, des statistiques et le rapport finaux. Pour l'enquête « Muséum », nous proposons une enquête avec des formulaires Excel. Ils sont préremplies avec les des données de l'année précédente.

Est-ce que vous avez un taux de réponse relativement grand dès le départ, ou faut-il relancer les différents acteurs ?

Il faut relancer. Dans toutes les enquêtes que l'on mène, il faut relancer. Malgré la volonté des professionnel·les, ils sont pris dans leurs activités et leurs programmations. Dès le lancement de l'enquête, chaque chargé de projet veille sur le taux des réponses ou sur les éventuelles beugues quand le questionnaire est interrompu.

Pour être bien sûre, c'est vous qui envoyez le questionnaire aux différents acteurs et qui récoltez les données, ou ça passe par les différents partenaires ?

Une fois questionnaire saisi et testé, on envoie un message aux partenaires de l'enquête pour la diffusion au sein de leurs réseaux. Nous, on diffuse dans notre réseau. Et pour les relances, on demande également aux partenaires. On était assez positifs, parce qu'au départ, on avait autour de 110-140 répondants, par rapport aux enquêtes précédentes. Dès la première année de partenariat auprès de 8 associations, on est remonté sur 278 répondants, on a presque triplé.

Ce qui fait quel taux de réponses par rapport à l'ensemble de vos listings ?

Pour certaines enquêtes les taux des réponses sont bien élevés comme pour les Muséum, les écomusées et musées de société pour d'autres moins. Les faits que nous passons par les partenaires pour l'enquête *Chiffres clés des acteurs PCSTI*, les calculs deviennent plus complexes.

Il me semble aussi que Samuel nous avait parlé de l'idée de préremplir les questionnaires afin de faciliter le travail aux différents acteurs. Est-ce que c'est quelque chose que vous faites ?

Oui, tout à fait. On fait cela avec une seule famille d'acteur, les muséums d'histoire naturelle. On passe par le formulaire Exce. C'est un peu plus chronophage pour nous. Ce n'était pas le sujet de vos questions, mais l'OCIM a été créé en 1985 au service des muséums de France. Progressivement d'autres familles d'acteurs du champ du patrimoine de la culture scientifique l'ont rejoint. D'où cette relation beaucoup plus privilégiée avec des muséum, et une certaine forme de « favoritisme » !

Quel impact peuvent avoir toutes les études et enquêtes que vous menez ? Notamment sur les politiques publiques, sur la connaissance des acteurs du champ de la culture scientifique...est-ce que vous arrivez à évaluer l'impact que vous pouvez avoir avec ces chiffres-là ?

Oui, c'est notre préoccupation pour avoir des retours des acteurs pour qui on a travaillé et travaille, avec qui on a collaboré. Nous avons les retours de nos tutelles et notamment du Mesri, sur l'importance de l'enquête *Chiffres clés* ou *Muséum*. Elles permettent d'avoir des résultats globaux sur le poids du PCSTI en France. En second, elles permettent de « se situer » aux différentes structures ou institution au regard des résultats globaux. Parfois les acteurs du PCSTI nous témoignent qu'elles peuvent servir de « négociation » des budgets. Par exemple, ils peuvent se dire « Regardez, celui-là qui est dans une ville où il y a 200 000 habitants, il a un budget plus important que moi, ce n'est pas normal en terme d'actions, etc. ». Donc ça devient aussi un outil d'aide à la décision. Ce sont les retours que nous avons de la part des acteurs PCSTI.

En terme de communication de ces études, avez-vous une stratégie de diffusion de l'ensemble de vos études ? Quels sont les outils de diffusion et de communication que vous utilisez généralement.

Ah, comment dire, à l'OCIM on n'est pas très fort en communication ! Sur les réseaux sociaux par exemple, on nous a reproché de ne pas être assez fort. On essaie de nous améliorer, tout donnant le sens. Je ne vous cache pas qu'on nous reproche de ne pas communiquer sur l'ensemble de nos actions, mais actuellement à l'OCIM, il n'y a personne qui est en charge de la communication. On compense en fonction des compétences des uns et des autres. Cependant je pense que 30 ans d'existence, 30 ans de collaboration avec des acteurs et des chercheurs bien sûr, les actions de l'OCIM et notamment en observation se caractérise par une démarche scientifique et fiable. Tels sont les retours des acteurs.

Quels sont vos outils de communication et de diffusion des enquêtes ?

Donc notre stratégie de communication, inclue le site Internet ainsi que la diffusion *via* différentes newsletters numériques Info OCIM, Mémo de l'OCIM. « Mémo de l'OCIM » permet une fois par mois de partager et diffuser les activités de l'OCIM en lien avec son calendrier d'actions. Le plus souvent on va diffuser entre 5 à 6 informations et également celles importantes de notre réseau.

Une autre communication passe par les réseaux sociaux. Nous sommes sur les quatre réseaux : FB, T, LinkedIn et Instagram.

Et le dernier outil, c'est *La lettre de l'OCIM* évidemment. Dans la *Lettre de l'OCIM* via la rubrique « Observation » nous partageons avec la communauté professionnelle des synthèses des études.

Parce que finalement, l'ensemble des documents que vous produisez, je pense notamment aux *Chiffres-clés* et aux études, sont disponibles sur le site web de l'OCIM ? Est-ce là qu'on les retrouve ?

En effet, l'ensemble de nos productions est accessible via le site Interne. Notre démarche s'inscrit dans open source et dans cet objectif nous avons créé « OCIMothèque ». Cette OCIMothèque, c'est une sorte de bibliothèque numérique en ligne où on met à la fois l'ensemble de nos rapports, l'ensemble de nos publications pour les partager avec des professionnels et plus généralement avec des communautés professionnelles en France ou dans la francophonie.

Est-ce que vous avez un public cible en particulier ?

Notre public cible, ce sont des professionnel·les et chercheur·es du patrimoine de la culture scientifique, technique et industrielles. Notre périmètre intègre les institutions de gouvernance, les acteurs associatifs et public, entrepreneurs ou auto-entrepreneurs.

De manière plus générale, quelles sont les plus grandes difficultés que vous rencontrez quand vous menez des activités d'observation ? Est-ce que ce sont des problèmes méthodologiques, des problèmes de définition des acteurs, ou des problèmes techniques peut-être ?

Notre démarche privilégie la participation des acteurs, et repose sur leur volonté de répondre. Donc, notre interrogation est comment mobiliser les collègues à répondre et surtout dans ce contexte post Covid, où il y a plusieurs enquêtes en même temps. Parfois, à cause de relances, nos enquêtes sont retardées.

Quels sont relations avec d'autres organismes qui, comme vous, collectent, produisent et diffusent des données ? Est-ce que vous connaissez d'autres institutions qui font ça, hormis le Ministère ? Est-ce que vous avez des relations avec ce type d'acteurs, peut-être à une échelle plus régionale et plus locale ?

Oui. On a des relations avec un collègue notre tutelle, le MESRI, qui pilote les enquêtes autour de l'événement *Fête de la Science*. On était dans le groupe de travail du Ministère de la Culture sur l'évaluation de la culture scientifique. On est en contact avec d'autres types d'observatoires, pas seulement qui relèvent de notre champ mais qui relèvent d'autres domaines culturels, parce que cela permet vraiment de débattre ensemble de l'intérêt de certains indicateurs, etc.

Quels observatoires en particulier ?

Au début, on a été en contact avec celui de Grenoble, celui de l'École de médiation d'Universcience ou l'Observatoire du Québec, au niveau international.

Je vous pose cette question parce dans le champ muséal, c'est très compliqué de trouver des observatoires de musées qui se définissent en tant que tel.

Oui, vous avez raison. En ce qui concerne les musées, on parle plutôt de l'observatoire des publics. C'est encore une autre notion mais qui est intéressante à prendre en compte.

Il y a aussi des acteurs privés que nous pouvons citer ici. Je pense par exemple à Voix/Publics, qui réalisent leurs enquêtes, qui collaborent avec le DEPS, donc ils ont une vision aussi qui peut être comparable à un observatoire dans le monde des musées ou Métis.

Est-ce que l'OCIM se considère comme un observatoire des musées ?

On a une mission d'observation et on a un observatoire dans le champ du patrimoine de la culture scientifique, technique et industrielle. On s'appelle toujours « Office de coopération » mais on a un service d'observation, et donc un observatoire. Par exemple, c'est pour ça que vous pouvez trouver les *Cahiers de l'Observatoire* édités par l'OCIM. Et puisque nous menons les études notamment sur le secteur muséal, je pense qu'on peut considérer aussi comme tel mais pas uniquement dans ce sens car notre périmètre est plus large.

Dernière question, plus ancrée dans l'actualité, quel est l'impact de la crise de la Covid-19 sur vos activités et plus globalement est-ce que voyez un impact sur le champ que vous étudiez ?

C'est seulement maintenant qu'on va le voir. Jusqu'à maintenant, on a vu l'impact notamment sur l'enquête sur les *Chiffres-clés*. La première année on a eu beaucoup de réponses, cette année on en a

eu beaucoup moins. L'analyse de cette étude permettra de voir les impacts même si , nous avons mené une autre étude dans notre région sur l'impact de la Covid. On verra sur les constats régionaux si confirme au niveau national.

MAIRESSE, François (France)

Professeur des universités

Université Sorbonne Nouvelle (Paris)

Président de la Chaire Unesco sur la diversité muséale et son évolution

6 juin 2023

Partie IV : Chapitre 9 et Chapitre 10

Notre premier point porte sur la *Recommandation concernant la protection et la promotion des musées et des collections, de leur diversité et de leur rôle dans la société de 2015* : pourquoi l'Unesco a décidé de la mise en œuvre de cette recommandation et dans quel contexte ?

François Mairesse : Ce n'est jamais l'Unesco qui décide. Je pense que c'est toujours à la suggestion d'un ou de pays et il faut bien comprendre que cette proposition a été faite par le Brésil dans un cadre assez spécifique. Le Brésil était, à ce moment-là, dans une phase très ascendante où, si tu te souviens évidemment, la prospérité du Brésil était très importante. Le Brésil à l'époque de Lula avait très largement investi dans la culture, notamment les fameux *Pontos de memoria*, et avait développé un réseau muséal très dense. L'IBRAM (*Instituto Brasileiro de Museus*) avait été créé, qui était une grosse structure évidemment. Bref, la notion de musée était très importante au sein du Brésil, qui s'était investi, qui avait déjà aussi obtenu — outre bien sûr la Coupe du monde, les Jeux olympiques, etc. — que l'ICOM vienne à Rio en 2013. Je pense que c'est vraiment dans ce cadre-là qu'il faut comprendre tout ce qu'il s'est passé. C'est-à-dire que le Brésil, à travers un certain nombre de ses représentants et évidemment bien sûr des gens qui étaient en lien avec l'ICOM, que l'on retrouvait au sein de l'IBRAM et autres, avait souhaité, en fait, proposer une Convention sur ce thème. Comme tu le sais, il y a une hiérarchie entre les différents textes. La recommandation n'est pas contraignante, elle engage les États, mais de manière assez légère. En revanche, la convention est évidemment contraignante, comme la Convention de l'Unesco de 1970, de 1972, etc. Le Brésil a donc organisé une première conférence dans lequel il a invité toute une série de parties prenantes internationales évidemment, notamment des gens de l'ICOM aussi bien que de l'Unesco, pour organiser un premier tour de table, pourrait-on dire, et exposer ses vues. Ça coûte cher, évidemment, d'organiser ces différents éléments. À cette époque-là, l'idée était donc effectivement toujours de développer un instrument qui serait une convention. Il m'a été demandé à ce moment-là, je pense que c'était en 2012 si je ne m'abuse, dans ce cadre-là, je venais de publier le *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, de faire un rapport sur l'intérêt de développer une convention. Deux rapports ont donc été rédigés : ils se trouvent toujours sur le site de l'Unesco par ailleurs. Un qui était le rapport juridique de Patrick O'Keefe pour savoir s'il convenait d'avoir une convention ou une recommandation, et le second contenant effectivement les informations sur le réseau muséal pour essayer de comprendre ces différents éléments, qu'il m'a été proposé de rédiger. C'est donc dans ce cadre-là que j'ai pu rendre un rapport d'une cinquantaine de pages environ, qui portait sur la nécessité de développer un certain nombre d'outils communs et donc de les associer au sein de l'UNESCO. Après ces rapports, l'Unesco, au sein, je pense, effectivement d'une assemblée générale — puisqu'en fait ce sont les États qui, à ce moment-là, lors des différentes sessions, valident un certain nombre de phases — et donc c'est à ce moment-là que les États ont demandé à l'Unesco de pouvoir créer un texte pour une recommandation et non pas une convention. Et il a été demandé à l'ICOM de rédiger le premier draft en quelque sorte. Donc c'était une association, on pourrait dire, entre l'ICOM et le secrétariat de l'Unesco. C'est l'Unesco qui a sous-traité, c'est ça que ça veut dire. Et l'ICOM m'a demandé de rédiger ce premier texte dans ces deux phases, aussi bien le rapport d'ailleurs que le premier texte. J'ai évidemment travaillé en étroite concertation avec une des représentantes qui était le numéro 2 de l'ICOM à l'époque, France Desmarais, avec qui l'on a évidemment retravaillé le texte. L'ICOM dans un deuxième temps a

demandé à un certain nombre de comités justement, de réviser le texte, de revoir le texte, de faire quelques ajouts, et donc la proposition de l'ICOM a été transmise à l'UNESCO, qui elle-même était transmise effectivement à une assemblée, je pense, de niveau B, c'est-à-dire en fait avec un pouvoir. C'est une grosse session au sein de l'UNESCO où chaque État avait un certain nombre de représentants/ambassadeurs, soit un spécialiste, soit l'ambassadeur officiel de l'Unesco, qui devait débattre de chacun des articles. Et donc, évidemment, ce texte a été très largement transformé, amendé durant le processus, mais la structure était évidente. C'est ce qui est un des points importants, c'est que forcément, on était tous les deux d'accord, France Desmarais et moi pour deux choses qui nous semblaient extrêmement importantes : 1) le lien avec la définition de l'ICOM. Il fallait que les deux définitions soient identiques, ce qui n'était pas du tout évident. C'est-à-dire qu'au sein de l'UNESCO, au sein effectivement des différents États partis, il y en avait plusieurs lors de la discussion qui ont voulu changer les choses. Il a fallu l'intervention de la directrice de l'ICOM pour dire « Non, ça doit être la définition de l'ICOM, il ne peut pas y avoir de changement ». Donc le premier lien est en lien avec la définition, et le deuxième avec le *Code de déontologie* et donc de citer nommément le *Code de déontologie* de l'ICOM comme l'un des plus importants — puisqu'il y a d'autres codes de déontologie comme celui de l'Association américaine, etc. Donc le texte est passé. Et puis effectivement, on a suivi le processus et l'Assemblée générale a voté quelques mois plus tard le texte et la Recommandation donc a été validée en 2015.

Sait-on pourquoi on a préféré une recommandation à une convention ?

Parce qu'en fait une convention, c'est très contraignant. Cela nécessite deux choses. Ça nécessite d'une part de l'argent et beaucoup plus d'argent. En fait, chacune des conventions, quand un État la signe et puis la ratifie, par son Parlement, etc., doit intégrer les textes dans sa législation — il est obligé de le faire — mais il doit aussi financer le suivi. C'est pour ça qu'il y a de l'argent, notamment pour le suivi des conventions de 1970, de 1972, etc. D'une part, c'est très contraignant. Et d'autre part, pour être sûr que la Convention fonctionne, il fallait qu'elle soit signée par un nombre d'États suffisant. Et il n'était pas sûr du tout qu'il y aurait eu un nombre d'États suffisant pour valider quelque chose qui porte quand même beaucoup sur un sujet plus « flou » que les textes de convention classiques tels que tu les connais comme celles de 1972 ou autre, pour lequel on délimite un nombre très précis de lieux. Tandis que la notion même de musée reste évidemment une notion très libre. Donc aussi bien sur le plan juridique que sur le plan simplement politique, ça semblait assez difficile, je pense, de faire valider un projet de convention. Certains États auraient été très contents de le faire, mais d'un autre côté, c'est impliquer à ce moment-là aussi une définition beaucoup plus stricte et beaucoup plus complexe de la notion même de musée, ce qui n'était pas du tout envisageable. Beaucoup de pays étaient très opposés d'ailleurs à cette logique. Un certain nombre de pays, notamment anglo-saxons, étaient aussi par ailleurs assez opposés à la Recommandation, simplement parce qu'ils y avaient relativement peu participé. Ça n'était pas eux qui avaient porté ça, c'est le Brésil qui, tout au long du processus, a continué à porter ça, et donc a joué un rôle notamment important lors des deux journées de discussion pour amender chacun des points.

La dernière recommandation traitant des musées, avant celle de 2015, datait de 1960. Est-ce que dans ce laps de temps, il y a eu des tentatives, par exemple d'aborder la question du musée au sein de l'Unesco ?

À ma connaissance, non. Il faut savoir aussi que le nombre de personnes qui travaillent au niveau des musées pour l'Unesco est très limité et donc ça n'a pas été un sujet très important en tout cas dans les années qui ont précédé. Il y a sans doute aussi une collaboration avec l'ICOM qui a fluctué au fil des années. La collaboration était très importante à certaines époques, notamment dans les années 1970 où Hugues de Varine travaillait vraiment main dans la main avec l'Unesco, où le siège

de l'ICOM — et l'ICOM — était localisé au sein de l'Unesco. Et puis progressivement, du fait notamment aussi des difficultés financières de l'Unesco, les choses ont été beaucoup plus complexes et l'ICOM s'est progressivement retiré. À certaines époques en tout cas aussi, même si ce n'est plus le cas actuellement, les relations étaient même assez tendues, pourrait-on dire. Le rôle de chacun des établissements n'étant sans doute à mon sens pas toujours compris. C'est-à-dire qu'évidemment, et c'est un des points importants à comprendre, l'Unesco s'adresse aux États, il ne s'adresse pas aux musées eux-mêmes. Et l'ICOM s'adresse aux professionnels, il ne s'adresse pas aux États. Or, en fait, si on peut observer les faits, il y a un certain nombre d'actions de l'Unesco qui vont directement parfois à certains musées. L'Unesco était sollicitée par les États pour développer tel ou tel projet au niveau des musées. Et parfois effectivement, l'ICOM se prend comme un organe qui se veut très officiel. Et tu le perçois comme tu as pu le voir au sein des Assemblées générales, il y a un relent de politique en quelque sorte, notamment quand il y a l'Assemblée générale elle-même, etc. Et on ressent ce rôle « politique », du moins de de de la part d'un certain nombre de délégations, pas de toutes, mais d'un certain nombre de délégations, notamment celles qui ont relativement peu de musées d'ailleurs.

Concernant la définition du musée, le point de jonction entre la définition de l'ICOM et celle de l'Unesco a été réalisé avec cette Recommandation. Pourquoi jusqu'alors, ces définitions ne se recoupaient pas ?

Parce que justement, les deux ont travaillé à ce moment-là de manière beaucoup plus autonome. Et que globalement, l'ICOM s'adressant à des professionnels, l'Unesco ne se sentait pas spécialement libre de le faire. C'étaient des rapports de « pouvoir » qui ont amené ça. Et puis on pourrait dire du bon sens. C'est-à-dire que l'ICOM aussi s'est développé très largement, a développé un réseau très important. Et donc sa force a pu lui permettre d'évoquer le caractère très étendu de la définition de l'ICOM et qu'il serait aberrant, en quelque sorte, d'avoir deux définitions à ce niveau-là. D'autant plus qu'un certain nombre d'États, dans leur législation, avaient déjà effectivement intégré la définition de l'ICOM.

La question de l'intégration de la définition de l'ICOM dans la Recommandation de 2015 a-t-elle été, à ce moment-là, un enjeu de tensions et de pouvoir ?

Certains responsables, en tout cas ambassadeurs ou autre — puisqu'en fait en gros, lors des grandes Assemblées générales, il n'y a plus de changement donc c'est plutôt le rôle soit d'« experts » soit des ambassadeurs eux-mêmes à ces moments-là, réunis au sein de cette conférence précédent l'adoption — ont essayé de changer les choses, mais j'aurais tendance à dire que c'est surtout parce qu'ils connaissaient peu la question de l'ICOM et qu'ils avaient envie de négocier telle ou telle chose en disant, « voilà, il y a tel et tel élément » sans en comprendre tout à fait les enjeux. Et il a fallu à ce moment-là effectivement un recadrage qui a été accepté et on pourrait dire, validé pour cet ensemble-là. Mais c'est toujours tentant, on pourrait dire, de créer sa propre définition et c'est en ce sens-là que c'est assez simple que beaucoup de gens veulent jouer dans cette perspective-là.

Cette recommandation s'accompagne de mesures de suivi, avec une évaluation tous les 4 ans. Quelle est la stratégie de l'Unesco pour l'évaluation de cette recommandation ?

Il faut aussi comprendre à quoi sert cette recommandation. C'est ce que j'ai toujours évoqué en parlant de cette recommandation. Depuis la France, par exemple, qui dispose évidemment d'un système muséal, d'un réseau muséal qui est à la fois ancien, bien organisé avec des législations très importantes, ça peut sembler finalement assez peu intéressant. Globalement, on se dit, « pourquoi une recommandation ? ». Il faut bien se rendre compte qu'énormément de pays, de beaucoup plus

petit pays, de pays africains, de pays océaniques, de pays d'Asie, etc., bénéficient d'une législation qui est soit inexistante, soit extrêmement lacunaire. Et c'est dans cette perspective qu'il s'avère extrêmement important d'essayer de comprendre les enjeux du musée et de définir plus précisément ce qu'est un musée, c'est-à-dire que le musée n'est pas simplement un espace de réception pour faire avec trois objets, mais qu'il y a des opérations de recherche, qu'il y a des opérations éducatives, etc. Que les enjeux du musée peuvent être touristiques, mais ce n'est pas son rôle principal, qu'il peut y avoir des enjeux économiques, mais que ce n'est pas son rôle principal, que ça n'est pas le rôle du musée que de gagner de l'argent, même s'il peut y avoir un certain nombre d'activités qui soient liées à de l'argent... bref toute une série d'éléments qui, pour beaucoup d'États, n'étaient pas du tout évidents et donc qui permettait d'affirmer les multiples dimensions de l'établissement, ce qui apparaissait comme relativement important. D'ailleurs, ce qui est assez amusant, c'est que France Desmarais m'a rapporté une petite discussion qu'elle avait eue avec Jette Sandahl avant que la définition au tout début du processus de définition — alors que moi-même je n'étais pas encore engagé dans le comité. Jette Sandahl disait devant France Desmarais « Mais regardez ! Même l'Unesco parle d'un certain nombre d'enjeux sociaux, alors que l'ICOM... ». Et France Desmarais lui a dit qu'en fait, c'était l'ICOM qui avait globalement très largement fait ces propositions et le texte — ce dont elle [Jette Sandahl] n'était pas au courant. C'est-à-dire qu'à cette époque-là déjà, effectivement, la Recommandation visait à développer toute une série d'éléments qui ne se retrouvaient plus non plus complètement et uniquement dans la définition de 2007 d'ailleurs, pour comprendre et pour permettre d'évoquer la complexité de l'institution, ce qu'elle représentait et ses multiples enjeux. Quelles sont les évaluations qui sont faites ? Tous les quatre ans, il y a donc un questionnaire qui a été rédigé par le Secrétariat, qui est adressé aux États membres. Les États eux-mêmes l'envoient, soit à leur ministère, soit à un responsable, pour tenter d'y répondre. Tous les États sont censés répondre, mais évidemment, tous ne répondent pas non plus. Donc effectivement, en fonction de ces éléments, il y a une synthèse qui est faite, un résumé qui est présenté chaque fois à l'Assemblée générale pour tenir compte des « avancées ». Par exemple, parmi les questions, il y a des questions concernant — alors ça, moi, ça m'a toujours intéressé — bien sûr, le nombre de musées, mais aussi surtout les différents éléments législatifs qui ont été mis en place pour permettre d'intégrer le discours, le propos de la recommandation dans les textes, et dans l'organisation du réseau muséal de chacun des pays. On pourrait dire que c'est le corps du questionnaire, même s'il y a toute une série d'autres questions liées justement à d'autres enjeux de l'Unesco, comme le développement durable.

Question un peu naïve, mais pourquoi cette évaluation n'est pas réalisée par l'Observatoire de l'Unesco ?

C'est une bonne question. J'aurais tendance à dire simplement parce que l'Observatoire à ma connaissance en tout cas, d'abord est excentré et d'autre part, surtout en fait, a des moyens assez limités. Des évaluations qui seraient faites par l'Observatoire lui-même, ça signifie évidemment un investissement en temps, mais surtout en personnel, des moyens financiers pour se rendre potentiellement sur place, etc., que l'Unesco n'a pas. C'est-à-dire que la situation financière de l'Unesco ne lui permet pas de développer un grand nombre d'actions. Donc l'action de l'Observatoire a été très largement concentrée notamment sur des questions d'éducation, d'industrie culturelle — c'est un des points importants — mais relativement peu effectivement sur les musées. Dans plusieurs des textes que j'ai rendus, j'ai évidemment insisté sur cette piste, mais seulement le rôle que je peux jouer à ce niveau-là est uniquement le rôle d'un consultant puisque j'ai été chargé de faire ces évaluations notamment, donc celle de 2019 et celle qui est en cours pour 2023. Ce ne sont jamais des micropropositions que je peux faire, mais l'initiative et les demandes reviennent évidemment aux États eux-mêmes.

Sur la mise en place de ce questionnaire, sais-tu de quelle manière celui-ci a été conçu et mis en place ? Quels ont été les acteurs impliqués dans le processus de collecte ?

À l'époque, je pense que c'était la personne qui était en charge de l'organisation au sein des musées, Nao Hayashi — qui est d'ailleurs partie, qui n'est plus la personne actuelle — qui avait réalisé ce questionnaire dont on peut s'accorder à dire qu'il est en fait assez fastidieux à remplir. Donc du fait de sa lourdeur, il a probablement aussi ralenti le nombre de réponses qu'on aurait pu attendre. Mais c'est en quelque sorte les quelques personnes qui sont au sein de l'Unesco, qui sont en charge du processus, de la structure. Globalement, il faut savoir que ce questionnaire était envoyé facilement plus d'un an à l'avance, avec en plus des rappels qui prolongent de quelques mois les dates de réponse. Malgré tous ces éléments, le taux de réponse pour le premier questionnaire est plus important pour le second et le second questionnaire n'a pas été changé.

C'est le même ?

C'est le même questionnaire. Globalement, il y a quelques éléments qui ont été rajoutés au niveau de la Covid, mais ça reste toujours aussi long. Les réponses font une trentaine de pages à chaque fois. Ça suppose notamment des réponses extrêmement complexes sur le nombre de textes législatifs, de citer tous les textes pour chaque fonction du musée, etc. Ce qui amène beaucoup, je pense, d'États à considérer que cette tâche est beaucoup trop lourde pour des résultats qui apparaissent comme relativement limités, évidemment.

L'un des apports finalement, de l'évaluation de cette Recommandation, ça a été d'avoir pu réévaluer le nombre des musées dans le monde. Quelles ont été les principales difficultés de cette entreprise ?

Alors cette proposition de réévaluation du nombre de musées, je pense pouvoir dire qu'elle vient en quelque sorte de ma propre initiative. J'ai suggéré de reprendre le nombre de musées, puisqu'en fait, c'était un sujet qui m'intéressait beaucoup. Alors pour évoquer la question en fait, en 2016, il y avait eu un Forum de haut niveau, qui avait été financé par la Chine et qui s'était produit à Shenzhen puisque la Chine (par l'intermédiaire d'un mécène chinois) avait versé 1 000 000 d'euros pour contribuer au projet et donc s'était aussi positionnée pour participer plus clairement dans le processus. Il faut bien voir que l'Unesco à ce niveau-là, à travers ses acteurs, à travers les États membres, prend position en faveur de certains sujets qui l'intéressent particulièrement. Ce qui était le cas d'abord du Brésil, et puis donc de la Chine. Lors de ce Forum de haut niveau à Shenzhen, j'avais évoqué la question des statistiques et on en restait à une estimation — qui était donnée d'ailleurs par l'Unesco, mais on ne savait pas sur quoi elle se fondait — de 60 000 musées. Et donc, c'est dans ce cadre-là que je m'étais dit que puisqu'il existe cette Recommandation, puisque y a un questionnaire, que ce serait vraiment dommage de ne pas essayer d'affiner ces statistiques. J'ai suggéré d'associer des statistiques qui étaient celles que j'avais trouvées à l'époque, qui étaient celles de l'OCLC — qui se fondaient sur *Museums of the World* essentiellement, mais pas uniquement puisque l'OCLC associait aussi les réponses pour les États-Unis de l'IMLS — pour globalement donner une estimation du nombre de musées. Et donc en fonction bien sûr des États qui avaient répondu et qui avaient donné un chiffre, on intégrait cette réponse des États, mais pour les autres qui n'avaient pas répondu, on intégrait la statistique « globale », ce qui permettait d'avoir une estimation. Qui valait ce qu'elle valait puisqu'effectivement, puisqu'il n'y a pas de cadre statistique pur et précis, chaque État compte les musées comme il l'entend et donc on peut avoir des différences extrêmement importantes entre les États. D'autre part, il y a des États membres, comme les États-Unis qui ne sont plus membre de l'Unesco, qui évidemment ne répond pas et à qui on ne demande rien. Forcément ça permettait aussi de les intégrer à travers ces autres statistiques. C'est dans ce cadre-là qu'effectivement on a pu faire une première estimation et qu'on a pu avoir la chance de la poursuivre lors des deux enquêtes sur la Covid qui ont permis d'affiner encore, puisqu'à chaque fois on a eu quelques réponses supplémentaires de certains États. Ici pour

2023, on a aussi de nouveau quelques États qui ont rajouté des choses même si le chiffre se stabilise. On tourne toujours autour d'un peu plus de 100 000 établissements. Mais ça m'apparaissait en tout cas comme un chiffre beaucoup plus cohérent et significatif que les 50-60000 qu'on évoquait depuis 20 ans en fait et qu'on n'avait plus du tout mis en question et dont on ne savait pas très bien d'où ça venait. Mais c'est un des cas qu'on retrouve assez souvent pour beaucoup de chiffres qui sont présentés comme ça et qu'on reprend sur Internet ou ailleurs.

En 1948, George Henri Rivière avait lancé un questionnaire aux États membres de l'ICOM, avec cette même question du nombre de musées par type de catégories — qui ressemble quand même beaucoup, finalement, à ce qui a ce qui est demandé dans les questionnaires de l'Unesco. Ce questionnaire soulevait beaucoup de problèmes en termes de définition du musée et de manière de compter les musées. Est-ce que l'on a rencontré, pour le rapport de 2019, avec ce type de problématique et surtout, quelles problématiques ?

Le comptage est en fait, globalement, à mon sens essentiellement lié, à deux caractéristiques. Il y a d'une part les catégories qui peuvent être différentes puisque dès le départ on peut considérer qu'on intègre dans les musées un certain nombre d'établissements, d'institutions, qui ne s'appellent pas « musée », mais qui, comme déjà George Brown Goode l'évoquait, peuvent apparaître comme des musées en soi. Par exemple, les aquariums, les zoos, etc. C'est la même chose, évidemment avec ce que l'ICOM a accepté très rapidement, en considérant qu'ils étaient des musées, dans plusieurs des définitions : les centres de sciences, un certain nombre de centres d'expositions, etc. Et donc, si on les intègre ou si on ne les intègre pas forcément, ça va amener une première transformation du chiffre et de la statistique. Très récemment, je pense que c'est le Venezuela si je ne m'abuse qui donnait ce chiffre-là : il intègre un certain nombre de musées virtuels, donc de cybermusées qu'il considère comme des musées à part entière. Et donc dans cette perspective, si on devait les intégrer tous — forcément, la plupart des pays ne le font absolument pas — ça change les statistiques. Tant qu'il n'y a pas une institution qui donne un cadre très précis, comme le fait l'Union européenne en agriculture pour subventionner les pommes en disant qu'une pomme, ça doit avoir x centimètres de diamètre, forcément ça donne beaucoup de latitude pour influencer la statistique. Le second principe, c'est effectivement ces caractéristiques techniques. La Suède, si je ne m'abuse, à un moment, a décidé qu'elle ne comptait que les musées qui étaient ouverts tout au long de l'année et pas ceux qui étaient ouverts à raison de x jours par an. L'Association américaine des musées, avant qu'elle s'appelle l'American Alliance of Museums, dans le système d'accréditation, avait déjà au début des années 70, de manière assez précise, défini les musées en disant, « on entend par musée... » en donnant des chiffres très clairs en disant, « ceux qui sont ouverts, plus de — mettons — 150 jours par an ou plus de x heures par an » ou bien « qui font x mètres carrés » et ça peut être plusieurs critères de ce type-là. Mais tant qu'on ne les a pas, tant qu'on ne les donne pas, effectivement on peut avoir le fameux placard d'Éric Satie qu'on va intégrer dans des statistiques nationales. Certains pays le font et n'ont pas de problèmes avec ça et d'autres refusent totalement de le faire, évidemment.

Pour conclure sur la Recommandation et l'évaluation de cette recommandation, il y a-t-il eu un impact de ces apports au sein de l'ICOM ? A-t-on ressenti un impact au sein de l'ICOM, notamment de cette évaluation du nombre de musées qui était totalement inédite ?

À ma connaissance, j'aurais tendance à dire non. C'est-à-dire que le sentiment que j'en ai, c'est que les deux systèmes fonctionnent vraiment en vase clos. Alors j'ai la chance de participer aux deux et je me rends compte à quel point, effectivement, s'il y a des échanges et que le directeur de l'ICOM est régulièrement invité dans des panels, etc., on ne peut pas dire qu'il y ait concertation commune sur des enjeux stratégiques. La stratégie de l'ICOM est définie par l'ICOM, pour

l'ICOM, par exemple, dans le planning stratégique ou autre. Et d'ailleurs — je sais que ça a été regretté par l'Unesco —, l'Unesco n'a pas vraiment été invitée dans le processus lié à la redéfinition du musée. Je n'ai pas entendu ce qu'il en était pour le 2e round, même si ça s'est poursuivi. Mais je sais en tout cas que pour le premier round, même si ce n'est pas à tous les niveaux, j'ai entendu effectivement de manière informelle le fait que ça n'était pas tout à fait cohérent, du fait justement de la Recommandation. Alors, sur le plan légal, il n'y a aucune nécessité pour l'ICOM de passer par l'Unesco, d'autant plus que, effectivement, s'il avait dû y avoir une demande de l'Unesco, ça aurait été très compliqué. La définition qui est donnée dans le texte de l'Unesco n'est plus celle de l'ICOM, donc ça amène effectivement une microdifficulté, qui n'a pas encore été résolue, pourrait-on dire. On aurait pu le faire en disant que c'est la définition de l'ICOM et que les changements de la définition de l'ICOM seront les changements de la définition de l'Unesco. Cela étant, c'était la raison aussi pour laquelle la première définition n'aurait absolument pas du tout pu être intégrée par l'Unesco. Pour les États membres, cette idée-là de présenter le musée, aurait été totalement impossible, parce que contenant beaucoup trop de valeurs, extrêmement dirigées, militantes. Et donc pour un certain nombre d'États, notamment d'États plus autoritaires ou autre, totalement incompatible avec leurs systèmes de valeurs.

Cette recommandation a peut-être été une opportunité pour créer la chaire Unesco sur la diversité muséale, que tu diriges. Comment a-t-elle été mise en place et comment fonctionne-t-elle aujourd'hui ? Quel est son rôle dans cet écosystème ?

En fait, l'initiative de cette chaire Unesco est vraiment totalement indépendante du processus de la recommandation. Elle est liée à un projet que j'avais, de développement de la réflexion muséale, notamment à travers un partenariat avec l'université de Nankin, et potentiellement avec l'ICOM, qui n'a pas fonctionné et qui m'a amené à l'initiative d'ailleurs, à la suggestion de France Desmarais qui m'a parlé effectivement des chaires et qui m'a amené à faire cette proposition. Puisqu'en fait, n'importe quel État — puisqu'en fait ça passe par l'Unesco et ça passe par les États (par le biais de leur représentation nationale) — peut proposer une nouvelle chaire sur un sujet qui est évidemment lié aux prérogatives de l'Unesco, donc à l'éducation, à la culture et un certain nombre de besoins qui sont dans son périmètre et sur lesquels il n'y a pas encore d'autres chaires. Puisqu'en fait, il y a d'une part des chaires Unesco et puis d'autre part, le réseau Unitwin qui relie plusieurs universités entre elles. C'est un système qui est lié à l'université dans laquelle je me retrouvais. Mon objectif était évidemment de positionner la Sorbonne Nouvelle sur un plan international au niveau de la muséologie et donc de développer cette réflexion. Et d'essayer d'en développer un certain nombre de moyens avec des ambitions qui étaient importantes à cette époque-là, qui ont été limitées, du fait notamment de promesses qui n'ont absolument pas du tout été tenues par le partenaire chinois à l'époque. Mais qui m'ont permis effectivement de faire cette proposition qui a été très largement validée par, bien sûr, la branche « musée » de l'Unesco, qui me connaissait et qui était assez enthousiaste, puisqu'en fait, le nombre de chaires qui sont consacrées au monde des musées est assez limité. Et donc ça a permis de développer ce « partenariat » pourrait-on dire avec l'Unesco au niveau d'études et donc de poursuivre la fonction d'analyse que je pouvais faire.

En termes de fonctionnement et d'objectifs de cette chaire, qui pourrait parfaitement s'intégrer dans un projet d'observatoire, il me semble que c'était aussi le projet qui était à l'origine avec le partenaire chinois, est-ce que cette fonction d'observatoire est toujours d'actualité ? Si oui, comment et avec quels moyens ?

Alors, elle est toujours d'actualité, mais avec des moyens très limités et pas du tout avec ceux que, avec beaucoup d'esbroufe, le partenaire chinois avait présentés. C'est-à-dire qu'effectivement l'ambition est toujours d'essayer de dessiner le mieux possible un portrait du système muséal à travers le monde à travers un certain nombre d'études qui peuvent porter sur un certain nombre

de dimensions du réseau. Donc d'une part, il y a toujours la question de la statistique. Et donc, c'est dans ce cadre-là aussi que j'ai essayé de favoriser l'idée d'une thèse de doctorat au niveau de la statistique muséale, pour laquelle évidemment, forcément, tu joues un rôle important, central. Et en même temps, à travers notamment des recherches, mais avec des moyens limités, qui sont ceux qui me sont offerts par, essentiellement le LabEx ICCA, la possibilité de recruter quelqu'un pour faire un travail précis sur certains enjeux. Le premier a été sur les centres de documentation, donc les centres de ressources en matière d'information des musées à travers le monde. Le second sur les formations muséales et la troisième sur les revues de muséologie. Et chaque fois, la vision est identique, c'est-à-dire que l'idée même c'est de développer une vision globale pour essayer de comprendre la répartition, d'essayer de voir quels sont les partenaires qui jouent le rôle le plus important, quel est leur positionnement, quelle est la place notamment de pays comme la France à travers ce réseau, etc. Et donc de les partager à travers un site internet qu'on a créé, qui est qui est Muséosources¹⁶¹ et qui permet de développer et mettre à disposition d'ailleurs ces différents projets. Donc voilà, en quelque sorte, on pourrait dire le principe. Ce qui est très heureux, c'est que j'ai pu continuer à jouer un rôle à travers la rédaction des différents rapports, donc notamment ceux qui ont été mis en place par l'Unesco lors de la crise de la Covid, et que j'ai pu poursuivre dans ce cadre et dans le cadre de la chaire, puisque la chaire est citée dans ces rapports aussi, on pourrait dire ces différents éléments. La chaire développe aussi des séminaires en ligne, qui visent à essayer de comprendre les différences. Parce qu'en fait la diversité muséale, qui est en lien avec des éléments qu'on retrouve dans la Recommandation, mais que l'on retrouve aussi dans la Convention de 2005 sur la diversité culturelle, qui moi m'apparaissait comme extrêmement important, c'est-à-dire qu'il n'y a pas un seul type de musées, mais qu'il est très important de comprendre un phénomène beaucoup plus vaste qui se décline de manière différente à travers le monde et qui nous permet de l'envisager comme un écosystème. C'est cette logique-là qu'on a pu aussi développer à travers le travail d'enquête qu'on a fait ensemble sur l'analyse des 269 définitions du musée pour essayer de comprendre leur répartition et de voir à quel point, effectivement, la manière de penser le musée, de définir le musée à travers le monde peut différer. Parce que derrière, une seule définition, se cache aussi toute une série de caractéristiques qui peuvent être différentes.

C'est une transition parfaite pour passer sur la question de la définition du musée par l'ICOM. Parce que, outre l'investissement en tant que consultant au sein de l'Unesco, la mise en place de la Chaire Unesco aussi, tu as été très impliqué, et ce depuis très longtemps au sein de l'ICOM et surtout au sein de l'Icofom, dans ce processus. De manière peut-être plus personnelle finalement, pourquoi cet intérêt pour la définition du musée et l'évolution du monde des musées ?

Alors c'est un intérêt pour les questions théoriques, c'est-à-dire effectivement que je crois beaucoup dans la théorie comme structure et comme modèle de réflexion pour essayer de penser le monde. C'est-à-dire que c'est un outil qui nous aide beaucoup, à mon sens, et qui peut s'avérer très utile pour prendre une distance, pour essayer de comprendre une évolution, etc. Donc depuis ma thèse de doctorat, depuis avant même, mais sans doute depuis ma thèse de doctorat, je me suis intéressé au travail de l'Icofom et donc — enfin je ne vais pas faire raconter ma vie ici — mais donc effectivement, à l'âge que tu as, j'ai suivi les cours de Stránský, je me suis beaucoup intéressé à ces éléments-là. J'étais devenu membre de l'ICOM à partir de 1994 et mon premier congrès, c'était Stavanger en 1995, si je ne m'abuse. Et donc, dès ce moment-là, j'ai été intéressé par toutes ces questions et notamment, bien sûr, la question de la définition du musée. Alors, avant de revenir et d'arriver vers les éléments de 2016, il faut bien comprendre que le premier rôle que j'ai pu jouer remonte effectivement aux années 2005, voire un peu avant même. À partir de 2004, mais je pense que je l'ai déjà évoqué à plusieurs endroits, il y a effectivement un processus de redéfinition qui se

¹⁶¹ <https://museosources.fr>

met en place, qui est animé par Gary Edson, et qui vise à intégrer un certain nombre de transformations du musée et qui aboutira donc à la définition de 2007. À cette époque-là, moi, je suis directeur de Mariemont, je suis investi au sein de l'Icofom, je suis déjà membre du Bureau à ce moment-là, et pas encore très à l'aise puisque qu'évidemment je suis d'une autre génération que les autres membres du board. C'est Hildegard Vieregge qui en est la Présidente. Il y a toute une série d'autres ténors qui jouent un rôle à actif à ce niveau-là, comme Teresa Scheiner, Nelly Decarolis, Martin Schärer, etc. Donc, moi, je suis très jeune à ce moment. Là, j'ai un peu plus d'une trentaine d'années puisque je viens de commencer. En 2004 donc, Gary Edson ouvre un réseau, plutôt un forum de discussion sur Internet, entre 2004 et 2006, ou quelque chose comme ça visant à retravailler la définition du musée. Tout se passe en anglais. Donc, même si Edson d'abord rédige des petits textes en français, en anglais, en espagnol, tous ceux qui vont s'emparer de ce forum de discussion vont parler en anglais, vont écrire en anglais et très rapidement, il va y avoir un blocage. C'est-à-dire que tous les gens qui auraient des choses à dire ne maîtrisent pas toujours très bien l'anglais et donc hésitent à le faire. Et l'Icofom est très peu présente. Elle n'est même pas du tout présente, on pourrait dire, au sein de ce forum. Et moi je ne me sens absolument pas du tout la légitimité de le faire et à cette époque-là, je ne me vois pas non plus d'ailleurs développer une définition du musée. Je ne m'y vois pas, enfin sans doute aussi parce que ma propre réflexion sur le musée n'est pas aboutie comme elle peut l'être maintenant. Le processus dure assez longtemps et finalement, donc on a très, très peu, comme je le disais, d'informations. En 2005, à ce moment-là, qu'a lieu Calgary. C'est à ce moment-là, effectivement, qu'il se passe quelque chose. Le sujet, je pense, du Forum de Calgary, de l'Assemblée, était censé être, je crois, sur le public des musées. Et finalement, il y a une petite session que j'étais censé animer où j'évoque la question des définitions. Et bon, à l'époque, à l'Icofom, il y avait une trentaine de personnes au sein des colloques, il n'y a pas tellement de monde. C'était un peu endormi à ce moment-là, et tout d'un coup, toute la salle s'emballe ! C'est-à-dire que tous les gens commencent à — je ne vais pas dire à m'invectiver — mais je sens quelque chose que je ne connais pas arriver tout d'un coup. Et puis après, je me souviens très très bien, Martin Schärer vient me voir après la séance et me dit, « Mais c'est extraordinaire, Icofom vit ! ». Et donc tous les gens sont très enthousiastes et Hildegard Vieregge, devant l'enthousiasme, décide de consacrer tout le reste du temps à la définition du musée. Et donc on élabore ensemble finalement une proposition d'Icofom. Parce que j'avais évoqué le fait que, globalement, et je pense que Teresa Scheiner qui à l'époque était vice-présidente de l'ICOM et qui n'avait pas participé non plus aux échanges sur Internet, relatait le fait d'Alissandra Cummings lui disait « on attend bien les propositions d'Icofom Et il n'y en avait pas. Et donc on rédige ce qui va devenir la déclaration de Calgary, qui va être après traduite. Et moi enfin, pour essayer justement, pour ne pas dire de redorer le blason, mais de développer l'importance du rôle du comité, je fais la proposition de rassembler, de demander à un certain nombre de principaux protagonistes d'Icofom qui étaient actifs, de rédiger un texte soit en français, soit en anglais, de les assembler, de photocopier ça et le donner ça au Conseil d'administration de l'ICOM. Beaucoup de gens vont jouer le jeu. Et à ce moment-là effectivement, je suis encore à Mariemont donc j'ai de la possibilité de dépenser un peu d'argent, donc je réalise les photocopies, j'envoie le tout. Tout est envoyé à l'ICOM et va être distribué au Conseil d'administration. En parallèle, j'avais déjà ça en tête, je trouve les sous — enfin, c'est l'intérêt d'être directeur de musées, évidemment — aussi pour traduire les textes qui n'étaient pas en français, donc les textes anglais, vers le français. On rassemble ça dans l'ouvrage qui va s'intituler *Vers une redéfinition du musée ?* avec André Desvallées, qui va être publié dans la foulée et qui va être traduit, d'abord en anglais dans *What Is a Museum?* Et puis en espagnol bien plus tard. Et puis effectivement aussi en letton. Cet ouvrage d'ailleurs a connu une grande diffusion. En fait, c'est un des ouvrages qui a très bien marché chez l'Harmattan et qui a amené justement cette réflexion. Il y avait pas mal de textes qui étaient plutôt bons en fait effectivement, à ce moment-là. Y compris, j'avais demandé à quelques personnes qui n'avaient pas directement participé. Et donc ça va être un des moments, justement qui moi m'intéresse beaucoup au niveau de la réflexion sur la définition. Comme tu le sais, après je ne vais pas refaire le principe,

mais, finalement, on pourrait dire que la montagne accouche d'une souris, parce que si on regarde les propositions qui avaient été faites lors du forum sur Internet, ça n'avait rien à voir, c'était complètement radicalement différent des définitions. Mais ça va être très peu changé. C'est le Bureau qui décide à ce moment-là de ne pas vraiment changer la définition. Et donc en 2007, on entérine la nouvelle définition avec quelques mots en plus (en français, c'était plus radical). En 2015, je suis évidemment président d'Icofom à ce moment-là et dans le cadre du mouvement de transformation des statuts de l'ICOM, un certain nombre de personnes se disent, « il faut aussi en profiter pour changer la définition ». Évidemment, je participe beaucoup plus activement. Je veille à ce que la voix de l'Icofom soit intégrée puisqu'il y a aussi un premier forum de discussion. Et en même temps, effectivement, j'essaie de plaider — et plusieurs autres vont abonder dans ce sens-là — pour que le processus ne soit pas un processus trop court, réalisé par quelques personnes, mais soit un processus de 3 ans. Et donc on vote en 2016 la réforme des statuts et on crée un groupe de réflexion véritable qui aurait pour mandat entre 2016 et 2019, de se réunir, etc. C'est dans ce cadre-là que cette proposition va être suivie. Le mandat va être confié, cette fois-ci de manière toute à faire directe par le Président, à Jette Sandahl, qui rassemble un certain nombre de personnes autour d'elle. Ce qui est sûr, c'est qu'en 2016, à ce moment-là, Icofom n'est pas du tout intégré dans ce travail de réflexion. Icofom qui depuis trois ans — je ne vais parler que pour moi — mais pour lequel on a essayé effectivement de développer et qui est, à cette époque-là, très largement reconnu comme l'un des comités influents de l'ICOM. En 2016, Jette Sandahl ne choisit absolument personne d'Icofom. En même temps, je me dis que c'est très important qu'ICOFOM s'empare du sujet et donc on décide avec notre Board de centrer une grande partie de nos réflexions sur les 3 années à venir autour de la définition du musée en se disant « S'il y a un sujet dont Icofom doit s'emparer, ça doit être celui-là » puisqu'en fait c'est l'essence même de la muséologie et du musée qui est au cœur du processus. Et donc, c'est dans ce cadre qu'on lance le premier colloque sur la définition du musée en 2017 et on développe le principe que l'on va voir sur une dizaine de colloques à travers le monde. C'est dans ce cadre que l'ICOM — je ne le saurai jamais exactement, mais j'aurais tendance à dire le Board en tout cas — décide qu'il faut que je sois intégré. Je ne pense pas du tout que ce soit spontanément que Jette Sandahl me dise « C'est super »... Évidemment je l'avais invitée à parler du projet et autres. Et c'est à ce moment-là, lors des rencontres, qu'il est acté que je vais faire partie du Comité. Il m'est donné d'être en charge, des « activités de diffusion ». C'est-à-dire Jette Sandahl avait fait cette espèce de gros schéma dans lequel elle avait dit que telle et telle action devait être mise en place. Ça semblait très impressionnant, comme programme et autres, et ça a donné lieu effectivement à ces différents éléments, intégrant les actions d'Icofom.

Sur la composition du MDPP, hormis pour la question d'Icofom, est-ce qu'on sait comment les gens ont été choisis par Jette Sandahl ? Est-ce c'était par affinités ? Par type de spécialités ?

À mon sens, c'était purement par affinité, c'est-à-dire qu'elle les connaissait, elle les estimait. Quasiment tous, évidemment, parlaient d'abord l'anglais, enfin étaient très *fluent* en anglais. Il y avait une volonté évidemment de représentativité internationale, en demandant à certaines personnes de toutes les régions de participer. En même temps, il y avait une volonté très affirmée de militantisme puisque la plupart des protagonistes étaient soit liés au genre, soit liés aux droits de l'homme, soit à la question effectivement des Amérindiens, de la décolonisation ou de la restitution, etc. Tous partageaient cette idée-là de changement de ce qu'on qualifierait peut-être actuellement de « woke », et il y avait déjà cette volonté très ouverte de changer les choses de manière assez radicale, pourrait-on dire. Les deux seules personnes qui ne sont pas dans cette mouvance-là, c'est Alberto Garlandini qui s'impose lui-même, puisqu'en fait, il y a toujours un membre du conseil exécutif qui intègre chaque Working Group. Et moi qui suis amené par la volonté du conseil. Mais nous faisons d'emblée figure, on pourrait dire, de pièces un peu

rapportées, voire d'alibi. Certaines personnes pensent que c'est aussi l'idée effectivement de ça. Le processus se poursuit. Icofom continue à organiser à plusieurs moments, plusieurs de ces réflexions. Laurant Bonilla-Merchav, qui joue un rôle important à ce niveau-là, développe cette idée d'enregistrer plein de gens pour évoquer toute une série de choses. Il va y avoir un peu de traduction qui va être faite, essentiellement vers l'anglais. Un travail qui, à mon sens, dont il est difficile de voir s'il a vraiment abouti. Enfin, moi, je n'ai jamais vu de vrais travaux qui sortaient de cela. Je ne sais pas si toi tu en as vu.

Pas à part l'article dans *Museum International*.

Mis à part cet article, mais qui ne cite absolument pas ses sources. C'est-à-dire que si on doit regarder la manière dont nous avons travaillé pour notre article en commun, on a constitué une vraie base de données, on a constitué des choses, etc. Il y a un processus et un protocole. Je n'ai rien vu de ça dans les documents et donc on a des éléments à qui on peut faire dire potentiellement tout et son contraire. Il y avait des choses qui avaient qui étaient sorties, c'est-à-dire qu'à un moment, j'avais entendu deux-trois choses, mais rien de très précis en matière effectivement stable et autres. Et donc le processus se poursuit. La définition du processus ultime pour la sélection de la définition a lieu à Singapour, où il y a ce colloque, qui est organisé, et qui est financé par Kenson Kwok, personnalité très sympathique par ailleurs. Je fais un certain nombre de propositions à Jette Sandahl, qui veut, elle, rassembler beaucoup de définitions en les faisant les plus ouvertes possibles. Aucune structure, aucun changement. Tout doit être possible. Je plaide très largement — je suis très heureux d'imaginer qu'après ICOM Define va le faire de cette manière. Bruno a souvent évoqué le fait que c'était la structure même et la pensée d'Icofom qui était au cœur d'ICOM Define et qu'il l'avait appliqué et je pense qu'on partageait ces mêmes idées. Mais ce que j'avais évoqué d'emblée avec Jette, c'était de dire, il faut qu'on parle de fonctions, qu'on parle d'un certain nombre d'éléments et donc qu'on prépare un cadre. Mais son refus était absolument radical. Après, je me souviens effectivement. Facilement une demi-heure ou 3/4 d'heure de volonté de ma part, de proposer, etc., soutenu uniquement par Alberto Garlandini qui partageait exactement les mêmes idées — je pense que je peux le citer à ce niveau-là. Personne d'autre n'intervient, sinon Jette Sandahl qui refuse tout et pour laquelle il n'y a aucune négociation possible. C'est ce qui va m'amener d'ailleurs à un moment ultérieur à démissionner. Mais à ce moment-là, je me dis « Bon, il y aura toujours des possibilités après de changer les choses ». Et donc le mouvement est lancé. Le rapport qu'elle nous avait soumis en anglais à ce moment-là, je le trouve assez cohérent. Il donne toute une série d'idées. Je le lis, rien ne me choque. En anglais, il est relativement peu choquant. C'est uniquement autour du mois d'avril mai, c'est-à-dire plusieurs mois plus tard, à l'époque où je participe aux réunions du CA d'ICOM France. ICOM France, à l'époque où justement le rapport est traduit en français, s'insurge contre un certain nombre d'éléments et c'est à ce moment-là, effectivement, que je prends conscience qu'il y a des difficultés d'appréciation dans le rapport. Je pense aussi que ce n'est pas trahir un secret et Juliette ne m'en voudra pas, si je dis que Juliette Raoul-Duval avait évoqué exactement le même principe que moi, c'est-à-dire qu'elle l'avait lu d'abord en anglais et n'avait pas trouvé de choses, mais en lisant en français, il y a notamment des phrases au niveau du colonialisme qui sont assez dures pour l'Occident en parlant par exemple de « la violence sans précédent de la force coloniale » et autres, qui avait choqué beaucoup de collègues autour de la table. Moi, je n'ai pas vraiment de problème par rapport à ça parce que c'est vrai qu'il y a eu un phénomène colonial violent, c'est indéniable à mon sens, même si beaucoup de gens ont du mal encore à l'accepter de pouvoir et de l'écrire comme ça. Mais je vois à ce moment-là déjà un certain nombre de réprobations de la part d'ICOM France. Mon esprit est éveillé à ce moment-là à travers 1) de ce qui s'est passé à Singapour, et 2) cet élément-là. Et 3) effectivement, très peu de temps avant la proposition de la définition, on ne sait toujours rien. On voit le nombre de propositions qui sont faites et dans le processus, il nous est demandé, à chaque membre du comité de choisir, je pense, 5 définitions, parmi toutes les définitions proposées. Jette

Sandahl fait un agrégat à partir de ce qu'on lui propose. Elle signale elle-même le fait qu'elle ait rajouté un certain nombre de définitions qu'elle a agrégées en quelque sorte, qui sont des collages qu'elle a fait à partir de petites choses qu'elle aurait grappillées dans le corpus. Et puis ensuite, il va y avoir un second vote pour ne retenir que 5 des définitions par rapport à ce groupe-là. Donc c'est en deux tours, on pourrait dire. C'est à ce moment-là quand je vois les 5 qui sont retenues que je me dis « Il y a un problème, ce n'est pas possible ». Il n'y a aucune de ces 5 définitions qui étaient en lien avec la définition actuelle de l'ICOM. Autant c'est tout à fait cohérent sur 5 propositions d'en avoir des très ouvertes. Mais en même temps, il faut quelque chose qui soit en raccord avec le passé... et il n'y en a plus aucune à ce niveau-là. Je me dis « Ce n'est pas possible ». À la suite de ce contexte, je me dis que « Je ne peux pas valider ça ». Je sais que de toute façon, sachant, voyant les discussions qui s'étaient passées précédemment, qu'il ne sera pas possible de changer ce que Jette a souhaité mettre en place. Les « votes » de son comité sont un processus présenté comme démocratique, mais que je ne peux que remettre en cause parce que ça n'a absolument rien de démocratique. C'est-à-dire que si on choisit 10 personnes dans un jury qu'on a sélectionné soi-même parce qu'on partage les mêmes valeurs, que l'on vote et qu'on présente ça comme « démocratique », cela me semble très discutable, et pas du tout représentatif des opinions de l'ensemble des membres d'ICOM. Mais c'est toujours ce principe-là de dire, « c'est démocratique puisque tout le monde a voté et que toutes les voix de tout le monde ont été prises en compte », c'est évident qu'elle avait pris mes voix en compte — je pense. Je ne ferais certainement pas l'injure de le nier, mais évidemment, si elle choisit toutes les personnes dont elle savait qu'ils allaient voter dans son sens et envisager les mêmes choix qu'elle, cela conduit à un sérieux biais. Donc c'est là que je me dis la seule possibilité pour agir et pour changer les choses, c'est que je démissionne, donc je démissionne. J'envoie à ce moment-là, et c'est un des épisodes les plus durs de ma carrière. Il faut imaginer qu'à ce moment-là rien ne se sait autour du processus. Lorsque je présente ma démission, c'est moi qui apparais comme la bête noire. La plupart des membres, pas tous, mais la plupart des membres du comité écrivent alors, parce que je fais un mail de démission à l'ensemble des membres — Jette Sandahl ne réagit pas —, mais la plupart des autres écrivent pour dire « Non, pas du tout. C'est un processus 100 % démocratique », etc. Il y en a même un qui me dit que c'est absolument inadmissible. J'écris à ce moment-là immédiatement après à quelques membres, donc évidemment, à la Présidente de l'ICOM pour lui dire, « il y a un vrai problème à mon sens, c'est pour ça que j'ai démissionné ». Elle me répond de manière diplomatique et assez chaleureuse. J'écris à deux personnes du Bureau de l'ICOM pour dire « Voilà, c'est ça qui me semble très compliqué et je pense qu'il faut faire autre chose ». Et puis finalement en fait le Bureau va choisir ce qu'il pense être la moins mauvaise des définitions qui va être la proposition de 2019 et ce qui va amener immédiatement, évidemment, les critiques au moins de deux personnes assez rapidement : le comité français, très rapidement, à travers la voix de Juliette et le Président d'ICOM Europe (*Luis Raposo*), qui joue un rôle très important sur les réseaux sociaux et qui d'emblée réagit. Moi, dès que je pense à démissionner, j'en parle aux membres du Board [d'Icofom] pour avoir évidemment leur aval, parce que j'étais là en tant que membre Icofom. J'ai un soutien plein de l'Icofom à ce niveau-là aussi pour développer ces éléments, mais la démission me libère aussi de mon attachement à la logique du « vote ». Et donc ça, ça nous permet d'agir parce que si je ne l'avais pas fait, on n'aurait absolument pas pu agir. Ce qui va se mettre en place, puisqu'on est à un moment comme tu le sais, où toute l'Europe est en vacances. Ça sent vraiment le coup d'État, en quelque sorte, où il n'y a presque pas de possibilités pour s'organiser et c'est évident que s'il n'y a pas de réactions avant l'Assemblée générale, globalement, ça pourrait tout à fait être voté. Toute l'idée, c'est de se dire à ce moment-là, il faut absolument qu'on développe une réaction pour changer les choses. Et donc c'est de là que vient l'idée de créer une lettre pour demander de *postponer* la décision et de la faire signer par le plus grand nombre de comités possible. C'est ce cadre-là qui va nous amener à recueillir des voix. Évidemment, Luis a

un très grand réseau au niveau d'ICOM Europe et beaucoup de collègues vont tout de suite réagir. Nous, par le biais d'Icofom, on a des réseaux, des relais très puissants en Amérique latine et dans les comités internationaux. Tous ces éléments vont amener la lettre qui permettra justement de nous positionner contre la proposition et évidemment de faire un écho supplémentaire pour que tout le monde soit au courant qu'il y a un problème. Mais le point important, c'est qu'effectivement, c'est cette action qui va permettre de lancer la réaction et donc officiellement de faire les propositions d'une nouvelle révision. Hasard des choses, la première personne ou presque que je croise à Kyoto va être Jette Sandahl ! C'est là que je mesure à quel point en fait, elle est traumatisée parce que je pense qu'elle n'avait absolument pas vraiment prévu ce format de réponse. Là, c'est là qu'enfin, c'est pour ça que je parle de la « bataille de Kyoto » dans plusieurs interventions, c'est que effectivement, ça a été une vraie « bataille » qui aurait pu amener à l'implosion de de l'ICOM si le texte était passé, avait été voté et avec des transformations radicales sur les liens avec l'Unesco, sur toute une série d'autres choses.

Est-ce que ça ne serait pas dû, aussi, au manque de la recherche en muséologie, ou en tout cas une manière de penser la muséologie qui manque à beaucoup de professionnels de musées ? Et peut-être qu'au fait qu'Icofom a perdu de son aura alors qu'en 1987, la question de la définition du musée est portée par Icofom dans les Icofom Study Series. Est-ce que ce n'est pas symptomatique de la place laissée à la recherche dans le monde des musées ?

Alors c'est partiellement, peut-être lié à ça. Moi j'aurais tendance à dire que ce qui est prépondérant, c'est l'anglosaxonisation du monde qui se poursuit. Pourquoi je le dis comme ça ? Ce n'est pas simplement parce que c'était les mêmes valeurs, mais, et c'était très largement des valeurs qui étaient soutenues par les pays anglo-saxons. Il suffit de voir ceux qui ont pris la parole lors de l'Assemblée générale en faveur, on voyait bien que c'était un bloc tout à fait particulier, ça, c'est d'une part. D'autre part, c'est ce bloc-là qui ne comprend pas, et qui ne comprenait pas, et qui ne comprend toujours pas le rôle de ces définitions et notamment ces enjeux structurels pour l'Unesco, pour les États, pour la place dans l'infrastructure. C'est pour ça qu'on avait fait tout ce travail au sein de l'Icofom. Donc c'est moins des réflexions théoriques, que je dirais, une réflexion sur le fait qu'une définition, ce n'est pas un *mission statement* ou un *value statement*, qui a d'autres objectifs. Et j'ai toujours plaidé pour qu'il y ait des valeurs et ça aurait tout à fait son sens que l'ICOM revendique des valeurs à travers un tel texte, mais que ce n'était pas la place dans la définition ! J'ai même fait la proposition d'adjoindre les 2 en disant que ça pourrait tout à fait fonctionner de continuer de voter, d'une part de garder la définition de 2007 et d'ajouter ça, en considérant que c'est la valeur. Ce dont la présidente était d'accord, mais ce qui a été refusé par Jette Sandahl — en tout cas tel que ça m'a été rapporté par la Présidente — qui voulait un changement radical, donc elle l'a eu, son changement, mais pas dans le sens où elle le pensait effectivement. Mais, je pense que c'est beaucoup moins la question de la réflexion théorique muséale, mais c'est une réflexion théorique beaucoup plus globale. C'est-à-dire effectivement de ce qu'est l'essence d'un musée et l'essence d'un musée, ce n'est pas simplement des valeurs pour des petits groupes, mais c'est aussi des valeurs structurelles pour des enjeux géopolitiques, pour des enjeux nationaux, pour des enjeux effectivement administratifs et c'est tout l'écosystème de la définition qu'il est important d'intégrer et de comprendre si on veut changer telle et telle choses. C'est ça qui n'était pas du tout perçu et je dirais si on intègre et si on définit la théorie muséale avec cet ensemble, oui, tu as tout à fait raison. Si on reprend une définition plus *stricto sensu*, stranskienne en quelque sorte de la muséologie, évidemment non. Et cette vision-là, elle est à mon sens totalement obsolète par rapport à ce qu'on est en droit d'envisager comme une réflexion théorique. **Enfin, cette place de la réflexion théorique apparaît également dans la réalisation du *Dictionnaire encyclopédique* et du *Dictionnaire de muséologie*, qui contribue également à structurer la manière de penser le musée et le champ muséal.**

Le rôle du *Dictionnaire encyclopédique* a été double. Je ne vais pas refaire toute la genèse du Dictionnaire, mais c'était un projet d'Icofom qui était destiné à ne jamais exister en quelque sorte, et qui nous a amenés évidemment à partir de Liège, à envisager le remodelage du thésaurus et surtout à travers ces 21 concepts, de développer notre propos. Il avait un double rôle : 1) la production du dictionnaire a été très largement encouragée par Julien Anfruns, à l'époque où il était directeur, il l'a vu comme un outil pour l'ICOM et ça, je ne l'imaginais pas. Ça a été un lien qui nous a été très utile pour l'Icofom puisqu'évidemment c'était la pensée d'Icofom qu'on y trouvait et la plupart des auteurs venaient d'Icofom, étant francophones, puisque c'est ce qui m'a permis de réaliser les choses depuis Mariemont. Mais le point qui, à mon sens, a joué — c'est là-dessus que je pense que c'est important — et qui nous a permis de le développer et de développer le principe du dictionnaire, c'est les concepts clés. C'est-à-dire que quand j'ai fait cette proposition de réunir tout ça dans un tout petit ouvrage, de distribuer l'ouvrage gratuitement lors de la Conférence d'ICOM à Shanghai et j'ai financé une partie des achats et l'ICOM a financé une autre partie — donc c'est pour ça qu'il y a le logo de Mariemont qui s'y trouve —, pour moi, c'était un teaser. J'avais réussi à convaincre Armand Colin qu'il ne fallait pas le vendre, qu'il fallait que ce soit gratuit, que ce soit en ligne et que ce serait une couverture générale et ça a très bien marché. Alors, non seulement évidemment, le *Dictionnaire encyclopédique* a été un succès éditorial, mais surtout, les concepts clés ont eu une vie très importante. Et les concepts clés ont été maintenant traduits, je pense, en 15 ou 16 langues au total, ce qui n'était pas du tout envisagé au départ. Parmi les concepts clés, l'idée même effectivement théorique d'un certain nombre de ces thèmes, et notamment, de la définition du musée, apparaissait comme un des éléments phares. Et donc je pense que ça a été un rôle qui n'est pas totalement négligeable puisqu'il se retrouve, on pourrait dire dans le cheminement entre 2007, avec la définition du musée et de Vers une redéfinition du musée ? J'étais déjà dans le processus du dictionnaire et j'étais assez clair sur la structure qu'il me semblait possible de réaliser et qu'évidemment André [Desvallées] avait aussi validée. On était tous les deux sur la même longueur d'onde à ce niveau-là. J'avais dit « Je vais en profiter pour faire l'article "musée" » et donc la version de ma contribution pour Vers une redéfinition du musée ? C'est la version de l'article qui a été changée un petit peu, mais pas énormément. Enfin j'y ai rajouté des choses, mais globalement c'est celle qu'on retrouve dans le *Dictionnaire encyclopédique*. Et donc dans le cheminement. Effectivement, la définition et le phénomène muséal se retrouvent dans cette perspective-là. Ça nous a permis évidemment de développer ce rôle d'assise théorique qu'on avait, et avec une vraie diffusion. C'est-à-dire que — et c'est un des points — pendant très longtemps, les concepts clés ont été présentés sur le site, pas simplement d'Icofom, mais sur le site de l'ICOM comme un des outils de l'ICOM. Ça, c'est grâce à Julien Anfruns, avec les différentes traductions, ça a été très précieux. Ce qui nous a permis d'associer beaucoup plus directement ces paroles-là, qui étaient des paroles d'Icofom, à celles de l'ICOM de manière plus globale.

Et maintenant, on a une seconde version du dictionnaire, alors qui n'est pas sur la même structure que le dictionnaire encyclopédique et qui intègre de nouveaux concepts aussi, j' imagine.

Ce n'est pas deux éditions, c'est vraiment deux projets différents, c'est vraiment des projets qui n'ont plus rien à voir. D'ailleurs, Bruno Brulon, qui est toujours en train de travailler sur la version en portugais du *Dictionnaire encyclopédique*, qui est aussi l'un des membres du comité scientifique du *Dictionnaire de muséologie*, m'a dit — ce qui pour moi est évident — « les deux ont tout à fait des valeurs différentes ». Les articles qui sont dans le dictionnaire actuel font maximum cinq pages, ou quelque chose comme ça, tandis que l'on sait sur le dictionnaire encyclopédique, ce sont des développements de 40-50 pages. C'est-à-dire que toute la matière qui se trouve dans le Dictionnaire encyclopédique, tu ne la trouveras jamais de la même manière au niveau du dictionnaire. C'est d'ailleurs pour ça qu'il s'appelle *Dictionnaire de muséologie*. D'une part, il est beaucoup plus

international. Il y a des choses qui sont conçues dans ce dictionnaire, qui ne sont plus du tout liées à la vision muséologique d'une part, évidemment, des années 2010, mais même de l'Icofom, qui sont beaucoup plus ouvertes et qui se veulent beaucoup plus un reflet du monde et de la diversité de la pensée muséale. Et là, je reprends la casquette de « diversité muséale ». J'ai surtout essayé de veiller à ouvrir beaucoup plus non seulement à des sujets qui étaient notamment au cœur d'ailleurs des enjeux de la définition, toutes les questions autour du militantisme par exemple — il y a une entrée « activisme ». J'ai demandé à plusieurs personnes qui avaient été des membres du comité de Jette de participer et qui ont tout à fait accepté d'ailleurs, Georges Abungu, David Fleming, qui ont accepté et qui ont produit des textes qui permettent de montrer toutes les ouvertures de manière très globale, du phénomène et du champ. C'est-à-dire qu'on est dans une logique qui est beaucoup plus internationale. Et qui est d'ailleurs plus prise en charge par l'ICOM et l'ICOM s'y retrouve mieux. Alors, c'est étonnant qu'il s'appelle maintenant presque *ICOM Dictionary* dans sa version anglaise, parce qu'en fait, c'est Routledge qui l'a compris comme ça. Le logo de l'ICOM est très grand et moi ça ne me gêne pas du tout parce que ça va un peu plus officialiser la version. Ce qui a amené beaucoup d'intérêt, évidemment, de la part de plusieurs pays qui voudraient en faire des traductions. Mais on n'est plus du tout effectivement, dans le même projet et c'est pour ça que les projets ont deux noms différents, sinon je l'aurais toujours appelé Dictionnaire encyclopédique, mais c'est vraiment un projet différent.

Enfin, ce dictionnaire peut fonctionner comme un observatoire, avec de nouveaux concepts à intégrer.

C'est un observatoire conceptuel, on pourrait dire, tu as tout à fait raison et effectivement on peut l'envisager comme tel. Maintenant, je vois à quel point développer un observatoire de ce type-là, ça nécessite beaucoup d'énergie, avec des moyens qui sont extrêmement limités. Je n'ai eu personne pour se charger de cet observatoire-là, entre guillemets, c'est moi qui ai tout organisé et je ne sais pas si je le referai.

MANŒUVRE, Laurent (France)

Chef de Bureau

Direction générale des patrimoines et de l'architecture, Service des Musées de France, Sous-direction des collections, Bureau de la Diffusion numérique des collections.

1^{er} juillet 2021

Partie II : Chapitre 5 et Chapitre 6

Pour commencer, est-ce que vous pourriez me présenter votre poste ? Depuis quand êtes-vous à la sous-direction des collections au service des musées de France et depuis quand travaillez-vous sur la base Muséofile ?

Laurent Manœuvre, bureau de la diffusion numérique des collections, sous-direction des collections, service des musées de France, direction générale des Patrimoines et de l'Architecture ! Ce Bureau est un petit Bureau de quatre personnes, deux personnes ont en charge la base Joconde, l'animation du réseau autour de la base Joconde, catalogue collectif des collections des musées de France, sur POP. Et puis, mon adjointe et moi-même qui accompagnons les musées autant que possible dans toute la démarche depuis « Je cherche un outil de gestion des collections » jusqu'à « Je voudrais mettre mes collections en ligne. Comment faire ? Est-ce qu'il y a de l'argent ? ». Nous sommes surtout dans de l'organisationnel. L'arrivée de Muséofile dans le bureau est à la fois historique et accidentelle. Ce bureau existe, et je m'en occupe, depuis 2010. Comment Muséofile est arrivé dans nos missions ? Je vais vous raconter d'abord l'histoire de Muséofile.

Avec plaisir !

Muséofile a été créé au moment où la direction des musées de France s'installe rue des Pyramides, en 1992. Le directeur des musées de France est Jacques Sallois, à une époque où la Loi Musée de France n'existe pas encore. Jacques Sallois attache beaucoup d'intérêt aux musées en région. Précédemment, les musées de France c'était surtout le musée du Louvre, et un petit peu les autres. Jacques Sallois dit : « Les musées, il y en a partout sur le territoire et ils sont extrêmement importants ! ». Donc il veut vraiment créer une dynamique de réseau autour des musées. Il se déplace beaucoup, il va très souvent dans les musées en région, et il veut un tableau de bord, pour avoir les éléments essentiels, pour, par exemple, discuter avec le préfet, avec les élus, sur les moyens dont bénéficie un musée, sur la nature de ses collections, etc. Il commande à ce moment-là, un outil, Muséofile. Une personne est détachée du CNRS, un ingénieur d'études, qui, à plein temps, travaille, avec les conservateurs de l'Inspection générale des musées, à l'époque, à la mise en œuvre d'un questionnaire pour répondre aux exigences du directeur des musées de France qui demandait : « je veux savoir combien il y a de personnes, je veux savoir quel est le budget, je veux savoir quel est le nombre d'acquisitions dans l'année ». Il veut avoir une vision claire de ce qui se passe dans les musées. Par exemple : « Je vais dans le Nord-Pas-de-Calais donc je veux avoir le tableau de tout ce que vous avez sur les musées du Nord-Pas-de-Calais ». Très motivant comme démarche ! Donc à l'époque, il y a un questionnaire papier assez lourd qui est mis en œuvre et ensuite la personne du CNRS ressaisit les données dans *Object View*, l'outil retenu à l'époque. Les successeurs de Jacques Sallois ne voient pas tellement l'intérêt de Muséofile. Mais la personne du CNRS est toujours là et elle maintient l'outil. Vers 2001, la DSI [Direction des Systèmes d'information] déclare : « *Object view*, n'est plus maintenu, on l'abandonne ». Et donc, on se trouve dans une situation où toutes les données existantes risquent d'être perdues. Nous décidons alors de transférer ces données dans l'outil de base de données Mistral, qui est assez lourd et pas très convivial, mais grâce auquel on peut au moins récupérer l'information. Avec le responsable informatique, nous récupérons tous ces contenus pour éviter qu'ils ne soient complètement

perdus. Et puis le CNRS met fin au détachement de la responsable de Muséofile. C'est au début d'Internet. Alors, je me dis : « Pourquoi est-ce qu'on ne mettrait pas en ligne ce qui au moins relève de l'information publique concernant les musées ? ».

Dans Muséofile, à cette époque, on a plus 3000 et quelques musées recensés. Depuis, on a strictement limité aux musées de France. Et donc, à partir de ce moment, je vais maintenir — généralement deux fois par an, tout ce qui concerne les horaires, les tarifs et puis tous les éléments du type : nom, adresse des musées, tout ce qui est un peu intemporel, je dirais, concernant les musées. Mais on a toujours « le reste » (le budget, les personnels...), dont la dernière actualisation remonte globalement à 1994. Ça, on l'a toujours dans Mistral. Et puis, les directeurs se renouvellent, les sous-directeurs aussi, et moi je change de fonctions. Je reviens en 2010 pour m'occuper du bureau de la diffusion numérique des collections, et il y a toujours cet outil que je continue à maintenir. Plusieurs sous-directeurs disent : « C'est intéressant ce tableau de bord — parce qu'à chaque fois je leur en parle — si on pouvait le réanimer... ». Mais pas grand monde n'a vraiment l'intention de le réanimer. Et puis, en 2016, on récupère un poste et une personne, en l'occurrence Natacha Villeroy. J'obtiens qu'elle puisse se consacrer à plein-temps à ce sujet et qu'on fasse en sorte de relancer une enquête sur les musées. Une réflexion est menée. Il y a alors une confusion dont nous sommes en train de sortir aujourd'hui. Muséofile reste le répertoire, en ligne sur internet, des musées de France. Mais il y a une autre question qui est l'Enquête annuelle sur les musées de France, l'EAMF, dont Laetitia Barragué a dû vous parler. En 2020, Natacha Villeroy, souhaite partir et elle n'est pas remplacée. Personnellement, compte tenu de ma charge de travail, je peux difficilement continuer à m'occuper de l'enquête. En revanche, je peux continuer à m'occuper du répertoire et le mettre à jour, ça, il n'y a pas de problème. D'autant que l'enquête intéresse, très très marginalement, le bureau. Laetitia Barragué, et l'ancien Département de la Politique des publics (qui maintenant est parti au Département des Études et de la Prospective) prennent désormais en charge cette enquête annuelle.

Ça explique, en effet, beaucoup de choses ! Lorsque Jacques Sallois demande la réalisation des premières enquêtes sur les musées en région, comment étaient choisis et désignés les musées ? Est-ce vraiment sur tous les musées que l'on connaissait ?

Non, sur les musées classés et contrôlés. À l'époque c'était sur la liste des musées classés et contrôlés.

Qui est justement la liste sur laquelle se base la liste des musées de France ?

Oui, c'est ça.

Pourtant, 3000 entrées, cela représente le double.

J'ai limité le répertoire aux seuls musées de France, parce que nous recevions des demandes d'intégration de la part de « musées » qui ne présentent pas les garanties exigibles pour ce type d'institution... En revanche, on avait, par exemple, les musées de l'Institut, qui ne sont pas musées de France, mais, pourquoi ne pas les mettre ? Le musée Condé, *et caetera*. Le musée Condé est devenu musée de France depuis. J'avais quelques exceptions. Mais après, j'avais des gens qui me contactaient, qui me disaient, je me souviens encore : « Monsieur, j'habite le nord de la Dordogne et j'ai reconstitué dans mon jardin les principaux volcans du monde, à l'échelle, et j'en ai fait un musée que l'on peut visiter, j'aimerais que vous entriez la notice sur Muséofile ». Il y avait des situations complexes où des gens essayaient de faire — bon, le problème, vous le connaissez — attribuer le nom « musée » pour donner une plus-value à leur collection, qu'ils souhaitent revendre après. Donc on a décidé : « Musée de France, point à la ligne ».

Et en fait, si je comprends bien, l'intérêt de ce premier questionnaire, déjà la personnalité de Jacques Sallois a été importante. C'était à la fois une volonté politique et une volonté de connaissance.

Oui, absolument. Lui voulait un outil de connaissance en temps réel. Il n'avait pas besoin d'un outil évolutif pour lui parler du panorama des musées en France, non. Il allait à tel endroit, il voulait la situation au jour J, quelle était la situation à ce moment-là ? Il n'était pas sur une démarche du type : « on va étudier sur du long terme », ou en tout cas il ne l'a jamais formulé comme ça. Sans doute, il avait cette idée, mais il ne l'a jamais formulé en tant que : « on va regarder comment évoluent les musées, comment évoluent les budgets ». Peut-être l'a-t-il fait, mais je ne l'ai jamais entendu formuler ça.

Les choses ont-elles changé aujourd'hui ?

Maintenant, le souhait est d'avoir une vision sur un nombre *n* d'années d'évolutions, quels sont les musées qui acquièrent ou qui n'acquièrent pas ? Quels sont les musées qui ont un service des publics ou pas de service des publics ? Ça, Jacques Sallois l'utilisait, mais plutôt sur les évolutions de fréquentation.

En quelle année ont été interrompues les premières enquêtes pour Muséofile, mises en place en 1992 sous Jacques Sallois ?

En fait Olga de Narp continuait à mettre à jour, mais il ne s'agissait plus vraiment d'une enquête. L'enquête s'est éteinte après le départ de Jacques Sallois, et les mises à jour plus systématiques après le retour d'Olga au CNRS (vers 2000).

Et aujourd'hui, est-ce qu'il y a un cadre législatif pour cette base Muséofile qui définirait ses missions ?

Aucun.

Ça dépend donc des politiques présentes au Ministère et qui vont impulser ou pas le projet et affecter plus ou moins de ressources sur le sujet ?

Absolument.

Donc on peut dire que c'est une volonté assez « fragile », finalement ?

C'est à la fois très fragile, mais il y a une prise de conscience, la prise de conscience qu'avaient certains sous-directeurs en disant « il faut faire renaître Muséofile ». On pourrait faire énormément de choses avec cet outil, en termes de connaissance et de suivi. Ne serait-ce que les publications : « quels sont tous les musées qui, dans les dix dernières années, n'ont fait aucune publication dans un domaine particulier, voire aucune publication ? » Du point de vue scientifique, ça interroge quand même. Ou, par exemple, dans le questionnaire (en fonction du nombre de réponses), 40 % des musées n'ont eu aucune acquisition même à titre gracieux dans l'année ! Là encore, on peut s'interroger. Est-ce que le musée est dans une dynamique — je ne suis pas pour les acquisitions à « tout va », mais un musée qui n'a pas eu d'acquisitions pendant cinq ans par exemple, il faut se demander ce qu'il se passe. Quelle est la politique du musée ? Pourquoi est-ce qu'il n'acquiert pas ? Il y a un sujet.

Sur la mise en place de l'outil, étant donné que vous avez aussi cette mémoire de l'outil pratique, surtout du versement de la base Mistral à la base POP, est-ce que vous pourriez me parler des différents questionnements qui ont émergé déjà sur la base Mistral et ensuite sur la base POP ? Peut-être certaines questions ont été posées notamment peut-être sur l'aspect évolutif de l'outil qui aurait pu permettre d'intégrer les évolutions du monde des musées ?

Il y a un élément « collecte », il y avait une préoccupation « collecte ». Mon souhait aurait été que — avec POP... j'avais pensé, quand on a migré sur POP, que les musées mettent à jour directement Muséofile, comme ils peuvent le faire dans Joconde pour leurs collections. Avant, précédemment, pour Muséofile, la manière dont ça se passait, c'est — *bon, ça c'est hors-micro, je vous le dis comme ça en off* — il y a un monsieur qui travaillait à la Ville de Paris, au service de l'Architecture, qui était passionné de tout ce qui est musées et qui me faisait une veille, d'abord sur l'Île-de-France et puis plus largement sur les sites de musées, il regardait les tarifs et les horaires, et tous les ans, il m'envoyait la liste des mises à jour nécessaires. Je n'avais plus qu'à faire un copier-coller et mettre à jour. Je vérifiais quand même. Donc j'avais ce monsieur, qui faisait gracieusement cette veille. Mais j'aurais aimé que les musées s'approprient Muséofile et qu'ils mettent à jour. C'était au moment où on réfléchissait aux modalités d'enquête. On avait ces données qui, pour certaines (personnels, budgets...), n'avaient pas été actualisées depuis un nombre certain d'années. Quand j'allais en région, je montrais Muséofile, aux musées, le côté back-office, et quand ils découvraient que le nom du directeur était celui d'un monsieur parti à la retraite, ou mort et enterré depuis 10 ans. Ils disaient : « Oh, mais il faut mettre ça à jour ! ». Il y avait un effet un peu « électrochoc » : « Mon Dieu, les données sont trop anciennes ! ». C'est pour ça que j'avais tenu à soigneusement conserver les informations périmées. Lorsqu'on a lancé la nouvelle enquête, en 2017, je me suis dit que cela allait amener les musées à mettre à jour, ces données totalement périmées. On se demandait aussi quel outil d'enquête utiliser. On a fait le choix de LimeSurvey et on a alors dissocié techniquement l'enquête du répertoire sur POP. Mais j'aurais souhaité un outil qui permette à la fois de faire l'enquête puis la restitution, et la base de données. Aujourd'hui, on a l'outil d'enquête, on récupère un tableur Excel, mais effectivement il y a des besoins en interne, du type : « je voudrais tous les musées d'archéologie de telle région, qui ont une exposition sur le néolithique », par exemple. Donc vraiment un outil de base de données. Et ça, aujourd'hui, on ne sait pas y répondre, parce qu'on a notre tableur Excel d'un côté, notre répertoire Muséofile de l'autre, avec seulement quelques champs dans le répertoire.

Les fiches sont relativement complètes selon les musées, mais après en termes de pratique, quelles sont les questions qui se posent ?

Ah oui, parce qu'il manque quand même énormément d'informations dans le répertoire. On pourrait dire : « je veux la liste des musées pour lesquels il y a une perte de tant de pourcent de personnel depuis 3 ans » ou quelque chose comme ça.

Natacha Villeroy mentionnait le fait que l'avantage de l'outil Mistral, c'était la possibilité de faire des liens entre les différentes fiches. Est-ce que c'est quelque chose qui a disparu de manière volontaire ?

Dans POP, il y a différentes bases de données, et il y a aussi les collections : il y a Joconde, donc la base de collections, et il y a Muséofile, le répertoire des musées. Aujourd'hui, quand les gens interrogent une œuvre et voient que c'est au musée des beaux-arts de Dijon, s'ils veulent en savoir

plus sur le musée, ils cliquent et ils arrivent sur Muséofile qui leur donne les informations sur ce musée, et il y a aussi le lien vers le site du Musée. C'est surtout ce genre de lien que l'on développe.

Actuellement, lorsque l'on recherche « base Muséofile » sur internet, on a la base POP d'où on accède directement via le site du Ministère, et l'ancienne base Muséofile. Est-ce qu'elle va être supprimée ?

C'est encore sur un ancien serveur parce qu'on n'a pas encore tout rapatrié. On a rapatrié toutes les pages professionnelles, mais il nous reste encore à rapatrier les expositions virtuelles, certaines ont été faites par les musées et on veut les conserver. Et tant qu'on n'a pas fini ça, on maintient l'ancien serveur en ligne.

Quelles sont les fonctionnalités qui fonctionnent bien dans la base POP ? Quelles sont celles que vous auriez souhaité garder de la base Mistral ?

Les systèmes ont évolué avec selon le principe des facettes. On a un problème dans POP aujourd'hui, mais ça ne vient pas de POP, et on a acté ce matin une évolution importante. On a des listes d'autorités. Lorsqu'on a migré sur POP, nos listes d'autorités n'ont pas pu être connectées à la base POP, si bien qu'aujourd'hui, quand vous interrogez POP, un artiste par exemple, vous avez différentes formes qui apparaissent. Alors que dans Mistral, vous tapiez le nom d'un artiste et vous récupériez toutes les notices, indépendamment des formes parfois différentes. Dans POP, on a perdu cette homogénéité. C'est un souci technique qui est en train d'être résolu. Autre avantage, avec Mistral, il y avait un back-office qui permettait de faire du booléen — maintenant on peut le faire également, mais de manière moins précise puisqu'on n'a plus, dans le répertoire, qu'un nombre limité de données. Alors que dans le précédent, Muséofile-Mistral, il y avait tout, y compris — même si les contenus étaient périmés pour certains — la partie complètement immergée de l'iceberg. Celle-ci est désormais limitée au tableur.

Comment a été pensée la sauvegarde des versions précédentes ? Justement, par exemple, sur un musée qui changerait plusieurs fois de dénomination, qui changerait d'adresse, etc.

Ça, on les garde. Pas les changements d'adresse, mais en revanche, les noms, on garde les différents statuts : ancien nom, nom actuel, nom d'usage. On les conserve. En revanche, les différentes versions du répertoire, non. On n'a jamais eu un regard, je dirais, « historique » sur ce sujet-là. On a vraiment le regard de « C'est un outil de service », de service au quotidien. Donc ce qui est important, c'est que les gens trouvent le nom du musée, qu'ils puissent aller ensuite aller sur le site du musée. On n'a jamais eu ce regard critique sur l'évolution des choses.

Parce que c'est vrai qu'entre la base Mistral qui était beaucoup plus large et justement que la base POP qui a été resserrée, il y aurait peut-être eu des choses à garder. Pour l'évolution des musées, ça aurait pu être intéressant.

La BnF a fait des sauvegardes de tout ça, donc...

Il faudra aller du côté de la BNF ?

Oui, oui. La BnF fait des sauvegardes du site.

Ou même, vous voyez, sur les ouvertures et les fermetures de musées pour savoir comment ça se passe.

Les horaires d'ouverture des musées, je les ai supprimés déjà sous Mistral. Je les ai gérés pendant plusieurs années, puis je me suis rendu compte que c'était un sujet sensible, parce que les musées ne pensaient pas à me signaler les changements, même si je les vérifiais deux fois par an. Même chose avec les tarifs. Ça avait été un sujet de tension avec des utilisateurs qui avaient interrogé Muséofile, qui avaient vu un certain prix d'entrée et qui découvraient un tarif plus élevé lorsqu'ils se rendaient au musée. Sur les horaires d'ouverture, il y avait eu aussi quelques litiges. Les horaires changeaient, le musée oubliait de nous le signaler et un visiteur se pointait et trouvait le musée fermé. Donc j'ai dit : « c'est une information trop sujette à changement d'abord, et ensuite, c'est contreproductif vis-à-vis des utilisateurs ». C'est pour ça que j'avais plutôt misé sur les liens vers les sites des musées, parce que pour les horaires et les tarifs, là, sur les sites de musées, il y a plus de chance que ça soit à jour.

Je pensais aussi aux fermetures, comme un musée qui disparaîtrait du panorama.

Oh, ça n'existe pas, ça !

Quand certains musées ferment, sans savoir s'ils vont rouvrir, est-il possible de mesurer le nombre d'ouvertures de musées par an, comme le nombre de fermetures, ou est-ce une inconnue ?

Oui, on a beaucoup de mal à connaître cette donnée.

Avez-vous intégré la dimension des « évolutions » dans les questionnements ?

Non.

Concernant l'actualisation et de la mise à jour des données, vous avez plutôt une démarche proactive en allant vers les différents musées ou est-ce que vous attendez qu'eux viennent vers vous pour vous indiquer les différents changements ?

La démarche est double. Et, non, elle n'est pas réellement proactive. Il y a l'enquête : quand l'enquête revient, ça permet de vérifier un certain nombre de choses. Après, il y a une deuxième voie : quand un musée verse ses données dans Joconde, systématiquement on lui dit de vérifier Muséofile et systématiquement, il dit « Ah, la photo est vieille et moche, on va la changer ! », « Ah, mais il y a ça qui ne va pas ». C'est l'occasion ! Et je fais une veille au moins une fois par an, de tous les sites internet. Comme toutes les institutions ne répondent pas à l'enquête sur les musées, je fais une vérification de tous les sites et liens cassés qui pourraient exister, en cas de changement d'adresse au moins du site internet du musée.

C'est vous qui le prenez en charge ? Il n'y a pas de partage à ce niveau-là ?

Non. On peut dire aux musées qu'ils peuvent le faire. Mais c'est tellement marginal que je fais cette vérification, j'entre les données sur un tableur, puis je l'injecte le tableur dans POP, ce qui prend quelques minutes.

Depuis quelques années, le lien entre les deux sous-directions fonctionne bien sur cette base-là. Peut-être que vous avez été plus isolé à certains moments ?

Oui, pendant une longue période, on a été totalement isolé. Depuis le départ de Jacques Sallois, plus personne n'avait vu l'intérêt de l'affaire. C'est un peu affligeant, mais...

Pouviez-vous faire cette veille de manière aussi régulière ?

Oui, ça n'a rien changé dans la pratique. Maintenant, je dissocie vraiment cette partie répertoire en ligne dont je continue à m'occuper et l'enquête sur les musées, qui est prise en charge par Laetitia. Parce que c'est au bureau de l'animation scientifique et des réseaux, de vraiment s'approprier l'outil, de mon point de vue, parce que c'est vraiment leur outil de pilotage. Est-ce qu'il y a un PSC ? Pas de PSC ? Est-ce que le PSC est périmé ou pas périmé ? Il y a toutes ces choses-là qui nous, au bureau du numérique, ne nous concernent que très marginalement.

Encore une question sur le périmètre des musées que vous avez sur la base, il y a tous les musées de France qui sont à 1222...

Oui il doit en manquer un ou deux qui n'ont jamais répondu ! Mais enfin, on a quand même entré les notices.

Il me semble qu'il y en a quelques-uns de plus, qui n'ont pas l'appellation. Ce sont essentiellement les musées de l'Institut ?

Oui, c'est uniquement ceux-là.

Il n'y a pas d'autres « anomalies » ?

Si, il y en a une ou deux. Par exemple, il y a la Grande Vigne à Dinan, on a entré les collections dans Joconde à l'époque où on n'était pas si regardant sur le statut du musée, mais de toute façon il va devenir musée de France. On avait accepté d'intégrer cette collection, qui dépend de la ville de Dinan, mais d'un musée qui n'est pas encore musée de France. Et la question s'est posée : est-ce que l'on conserve ces notices ? Est-ce que l'on ne les conserve pas ? J'ai contacté les différents conseillers pour les musées concernés par ce type de situation. Pour quelques fonds, il a été décidé qu'on le gardait parce que la démarche de demande d'appellation est en cours. On s'est dit qu'on n'allait pas supprimer toutes ces notices pour tout remettre ensuite. Puis on a quelques bibliothèques aussi, qui ont versé leurs fonds dans Joconde. On a 4/5 bibliothèques. On a la bibliothèque de l'Assemblée nationale qui a versé récemment, on a la bibliothèque Pierre-Adrien Pâris à Besançon. Là, ça a vraiment une logique parce que Adrien Pâris, qui était un architecte néo-classique, a légué sa collection à la ville de Besançon et une partie de la collection est au musée, une autre partie à la bibliothèque. Même fonds de dessin, donc ça permet de reconstituer virtuellement la collection d'Adrien Pâris.

Est-ce que s'est posée la question, à un moment donné, du « poids » des musées (par exemple, le Louvre qui a plus de poids dans le paysage culturel qu'un musée municipal) ? Comment peuvent se traduire cette diversité des musées à travers cette base à votre avis ?

Nous avons tout fait pour gommer cette différence. Dans le catalogue des collections (Joconde), la Joconde n'est pas traitée différemment d'un tessou archéologique. La bibliographie peut même être tout aussi importante. De même, dans Muséofile, les musées sont traités sans différence. C'est au producteur de la notice de rendre celle-ci assez riche en explicitant l'historique du musée, de la collection, la qualité architecturale du bâtiment...

Ce que je constate, en faisant la mise à jour, c'est que rares sont les musées qui pensent à publier sur leur site l'image même de la façade du musée. Plus rares encore sont ceux qui proposent une image résumant l'esprit du musée. J'ai trouvé sur la page Facebook (je crois) du musée d'art de Nantes une image de la façade qui me semble résumer la nouvelle stratégie de l'établissement. Et je ne vous parle pas des photos faites officiellement par un photographe, qui n'a même pas pris

soin d'éviter un détail moche, et de redresser les parallèles alors qu'il a travaillé avec un grand angle. Pourtant, les musées sont des lieux dédiés aux images ! Malheureusement, beaucoup de musées donnent une image d'amateurisme, ce qui est catastrophique.

Quels sont les enjeux de développement aujourd'hui de ce répertoire ?

Il n'y en a pas ! L'enjeu aujourd'hui, il est vraiment sur l'enquête. C'est de trouver le bon outil et ensuite, c'est un enjeu de pédagogie auprès des musées pour qu'ils répondent à cette enquête, et qu'ils en comprennent l'intérêt. Aujourd'hui, tous ne le comprennent pas. Même si on produit une restitution, certains musées ne voient pas l'intérêt de cette enquête nationale. Il y a un travail de sensibilisation considérable à faire. Muséofile, le répertoire, il vit sa petite vie. Aujourd'hui il n'y a pas d'enjeux, il y en aura peut-être un, techniquement, prochainement, mais je ne le vois pas encore se dessiner. Par contre au niveau de l'enquête, là, il faut qu'on mette toutes les formes.

Oui, l'enquête au niveau de sa collecte, de sa diffusion et de sa restitution aussi, non ?

Oui, au niveau de sa restitution pour que les musées voient l'intérêt d'y répondre. Et à terme, si les musées s'appropriaient le petit répertoire Muséofile, j'aimerais autant. Parce que l'objectif c'est aussi que les musées se l'approprient.

Les musées peuvent s'approprier ce répertoire, mais également les chercheurs, les étudiants...

Bien sûr. Les données sont sur data. culture. On expose les contenus sur data. culture de manière à ce qu'ils puissent être récupérés.

Avez-vous une politique d'open data ?

Sur Muséofile on l'a eue très tôt ! Parce que ça ne posait pas de problèmes. C'était moi qui constituais le répertoire, donc en tant que fonctionnaire, je n'avais aucun droit d'auteur. Autant pour des notices d'œuvres, parfois il peut y avoir un sujet, mais là c'était transparent. Et dès les débuts de l'open data, on a rendu les contenus de Muséofile réutilisables.

Au niveau des usagers de ce répertoire, vous avez un peu une idée de qui l'utilise ?

Avec Mistral, je suivais mois par mois la statistique de fréquentation. Avec POP, je ne le fais plus du tout... pourquoi ? Parce que jusqu'à fin 2019, il y avait Natacha Villeroy qui suivait, donc je délégais ça, et que je ne suis pas encore réapproprié la chose. Et parce qu'on s'est aussi beaucoup focalisé sur le site thématique « Musées » pour lequel je suis les stats. Mais sur Muséofile, j'ai totalement déconnecté des stats et c'est bien que vous me posiez la question parce que c'est quelque chose qu'il faudrait que je reprenne.

A priori, on ne sait donc pas combien il y a de musées en France, hormis les musées de France, et il existe par ailleurs peu de répertoires consacrés à cette question. Est-ce dû à un manque d'intérêt des utilisateurs ?

Avant qu'on les mette en *open data*, et c'est aussi une des raisons qui m'a poussé à le mettre en open data, j'avais énormément de contacts de gens, et la majorité des questions c'était : « Je suis fabricant de vitrines pour des institutions culturelles, est-ce que je pourrais récupérer la liste des musées de France pour leur envoyer une promotion ? ». C'était essentiellement ça, c'était des demandes

d'adresses mail, ou d'adresses, dans un but commercial, pour démarcher les institutions avec un but commercial, tout à fait honorable par ailleurs.

Il est vrai que l'on pense généralement aux professionnels, aux chercheurs, et moins aux entreprises qui ont besoin des musées pour vivre...

En effet, c'était environ 80 % des questions. Je vous parle de ça, c'était il y a 10 ans, maintenant il faudrait que je réévalue.

Et au niveau de l'enquête Muséofile, quel va être votre rôle ?

Ah et bien, j'ai dit que je me retirais. Je me retire sans me retirer, la dernière réunion j'ai été invité et j'y ai participé en me disant « Tu connais bien la chose ». Mais j'ai dit clairement que je voulais me retirer de l'enquête en tant que telle.

Vous ou votre Bureau ?

Le Bureau. Pourquoi ? Parce que moi ce que je voudrais, c'est que... il y a une sous-direction de la politique des musées, avec un bureau de l'animation scientifique et des réseaux. Je voudrais qu'ils s'approprient l'outil. Je ne voudrais pas qu'on revienne à cette situation où on dit que c'est du numérique donc... non ! Ce qui est important, c'est les contenus, on s'en fiche du numérique. Laetitia a complètement compris l'importance de l'enquête, en tant qu'outil de pilotage. C'est pour ça que je me retire, outre le fait que l'on a perdu un poste. L'exploitation, avant, c'était Natacha qui le faisait, maintenant c'est Laetitia. C'est une chose d'avoir quelqu'un qui le fait pour vous et de simplement regarder les camemberts et une autre de le faire soi-même. Et de choisir quels critères on va prendre pour faire ces camemberts et puis de s'interroger. Même à la question « Depuis quand êtes-vous musées de France », certains musées ont répondu « depuis 1952 ». La loi n'existant que depuis 2002, c'est assez amusant, ou affligeant. Ou alors ils répondent, quand on leur demande s'ils ont des labels, « Oui, j'ai le label Musée de France » qui n'est pas un label, mais une appellation. Donc clairement Laetitia voit et dit qu'il y a de la pédagogie à faire dans tel et tel musées. Il faut leur expliquer parce qu'ils ne savent pas.

C'est vrai que j'ai déjà entendu ces retours extérieurs du « finalement, qu'est-ce que ça change ? »

Je vous donne un petit truc en *off*, parce qu'on est entre nous, sur la liste des Musées de France, un petit moment historique auquel j'ai assisté. Comment ça s'est passé quand il y a eu la loi et la liste qui a été retenue ? À l'époque, j'avais mon bureau à côté de celui de la responsable du Service juridique, donc on se voyait tous les matins, et c'est elle qui travaillait sur la loi. Et la directrice des musées de France, Francine Mariani avait dit « Il faut que l'Inspection — parce qu'à l'époque il y avait une Inspection des musées — les conservateurs de l'Inspection doivent prendre la liste des musées classés et contrôlés et sélectionner ceux qui peuvent devenir musée de France, ceux qui techniquement sont aptes à devenir musée de France, et les autres ». Et elle demandait, et elle demandait, et tous ces conservateurs n'avaient pas le temps de s'en occuper parce qu'ils avaient plein de choses à faire. Et comme on voyait que la loi ne sortirait jamais, Francine Mariani a décidé « maintenant ça suffit, on prend le livre de Geneviève Barnaud sur les musées classés et contrôlés et on les met tous sur la Liste ! Et puis on fera du nettoyage par la suite, en fonction ». Ce qui explique pourquoi on est parti d'une édition d'un livre qui contenait quelques erreurs. Aujourd'hui, pour certains musées, il y a des collectivités qui disent « Mais vous avez entré des musées qui sont fermés ! ». La véritable raison, elle est là.

Il me semble bien que ce répertoire il date de 1959, il est relativement ancien.

Mais oui ! Mais vous voyez, l'histoire, c'est parce qu'il y a quelques conservateurs... c'est pour ça que je dis, que je veux, qu'ils s'approprient l'enquête ! Parce qu'ils ne pouvaient pas dire, à l'époque, « On est une Inspection générale des musées » et se désengager d'un sujet aussi essentiel. On a intégré dans la liste des Musées de France des musées dont on savait pertinemment qu'il n'aurait pas fallu le faire, mais un certain nombre de personnes estimaient que ce n'était pas si fondamental que ça et ne mesuraient pas les conséquences. Aujourd'hui, on continue de trainer ce sujet comme un boulet. Avec des élus qui disent : « je veux conserver mon musée », parce qu'il y a un musée qui n'aurait jamais dû devenir musée de France parce qu'il n'en avait pas les moyens financiers ni techniques. C'est un travail qui n'a pas été fait, comme cela se passe parfois dans l'Administration.

C'est assez fondamental comme donnée. Et je pensais qu'il s'était passé des choses depuis la publication de ce répertoire, qui date de la fin des années 1950 ?

Il y a quand même eu des rééditions. C'était un livre bleu, on ne l'a plus, mais c'était une édition plus récente, et c'était cette liste-là que l'on a prise.

Je comprends mieux certains éléments. Et ça revient, il me semble, toujours à la question des ressources que l'on affecte aux projets que l'on veut mener.

Absolument. Je dirais, c'est à la fois une question de ressources et de conscience. Les mentalités ont changé — mais à cette époque, c'était pour beaucoup de conservateurs des choses triviales. Eux s'occupaient d'histoire de l'art. C'étaient des chercheurs en histoire de l'art. Leur parler de sujets aussi triviaux... cela ne les concernait pas. Ils avaient plutôt une approche « nous sommes des chercheurs en histoire de l'art » et pour le reste, on s'en désintéresse. Et vous voyez le résultat !

MOESCHLER, Olivier et STAUFFER, Laurène (Suisse)

Responsable du domaine culture (O.M.)

Responsable de la statistique suisse des musées et des bibliothèques (L. S.)

Office Fédéral de la Statistique (OFS)

06 et 08 mai 2020 (Distanciel)

Partie III : Chapitre 7 et Chapitre 8

Pourriez-vous m'indiquer le contexte dans lequel vous travaillez ? Quel est le statut de l'Office fédéral de la Statistique (OFS) ?

O.M. : Il s'agit vraiment d'un organisme gouvernemental. L'OFS, Office Fédéral de la Statistique, fait partie du département de l'Intérieur, qui est divisé en différents départements. Le Département fédéral de l'Intérieur possède lui-même plusieurs offices, dont l'OFS. Notre domaine culture ressemble, comme le dit souvent Olivier Thévenin¹⁶², le « DEPS¹⁶³ de l'INSEE ». Evidemment, le domaine de compétence de l'OFS est plus large que celui de l'économie, c'est toutes les statistiques que l'on peut faire au niveau statistique en Suisse. Mais il y a quelque chose qui ressemble un tout petit au DEPS. On serait une sorte de « mini-DEPS » au centre d'un « INSEE qui serait plus grand que l'INSEE ». On peut dire ça comme ça.

Combien d'employés comprend l'OFS ?

L. S. : Nous sommes une petite équipe, de 5 personnes au Département Culture : il y a moins de personnes que de statistiques. 5 employés au niveau de la culture. D'une manière générale, il y a plus de monde à l'OFS, 678 en équivalents plein temps, occupés par 814 collaborateurs et collaboratrices permanents. Nous sommes dans la section Politiques et Culture. Le domaine Politique et Culture compte environ une dizaine de collaborateurs dont cinq qui sont plutôt dans le domaine Culture comme Olivier et moi-même.

Au niveau de la statistique, vous m'avez indiqué qu'il existe une statistique spécifique au musée. Est-ce que cela est intégré au niveau du Domaine de la Culture ? Combien de personne travaillent sur la question des musées en particulier ?

L.S. : En gros, je suis à 60% sur les musées et il est prévu que j'ai 40% pour la statistique des bibliothèques. Après, je bénéficie du soutien d'Olivier et il y a également d'autres personnes : ma stagiaire ou une collaboratrice administrative qui aident tous les projets. Donc j'ai besoin d'aide je peux leur déléguer des tâches à faire.

O.M. : En tout, ça fait un poste à 70%, quelque chose comme ça. Si on auditionne mes 10%, ça fait grosso modo 70%, il y a peu de pourcentage alloué à cette statistique.

C'est bien ce que vous disiez au départ, « il y a plus de statistiques que d'employés », c'est une répartition assez particulière exprimée au sein de votre domaine et des différentes compétences. Si vous deviez définir le rôle de l'OFS, quel serait-il ?

¹⁶² Olivier Thévenin est professeur en sociologie de l'art, de la culture et des médias à l'Université Sorbonne Nouvelle

¹⁶³ Département des études, de la prospective et des statistiques (Deps). Le DEPS est rattaché au Service de la coordination des politiques culturelles et de l'innovation du ministère de la Culture en France.

L.S. : Le rôle de l'OFS est officiellement un « centre de compétence nationale pour produire et publier d'importantes informations statistiques sur la situation et l'évolution de la Suisse ». J'ai l'impression que cette phrase, tirée du site de l'OFS, résume assez bien la situation.

Cette définition s'applique à tous les domaines de l'OFS. Est-ce qu'il y aurait une particularité du niveau de la Culture, de la statistique culturelle au sein de l'OFS ?

L.S. : Si je prends la statistique des musées, comme Olivier vous l'a dit, elle est la plus récente du Domaine Culture. C'est actuellement la 5^e enquête. Ce cycle de 5 ans, permet en effet, selon les variables qui sont définies, d'observer l'évolution du paysage muséal en Suisse durant ces 5 ans. Après, il est vrai que l'on n'a pas énormément de recul étant donné qu'elle n'a que 5 ans finalement.

O.M. : On peut dire deux choses. Les musées au sein du Domaine culture, c'est une statistique assez nouvelle, que l'on fait depuis 2015. On a essayé de tout « faire bien ». Il y a dans ce domaine des statistiques que l'on a depuis très longtemps, comme celle des Bibliothèques. On est actuellement en train avec Laurène d'améliorer les choses, de réduire les variables. Tandis que les musées, montés de toutes pièces avant que Laurène soit parmi nous, nous avons essayé de tout faire « bien » : ne pas avoir 80 variables, mais 10 par exemple. Peu de variables, et en même temps des chiffres représentatifs sur toute la Suisse, etc. Donc, à la fois elle est récente, mais c'est un modèle pour nous, car on va essayer de faire comme la statistique muséale dans les autres projets. La deuxième chose, c'est que la Culture au sein de l'OFS c'est comme souvent, et peut être en Suisse plus qu'en France, la culture n'est pas – et c'est peut-être en train de changer ces dernières années – un domaine en toute première ligne. On dit toujours que l'OFS, au fond, c'est quelque chose, que ces 800 personnes, qui font de la statistique économique, de la statistique liée aux accords bilatéraux, avec l'Europe. Comme nous ne sommes pas en Europe, mais que nous avons des accords bilatéraux, on doit produire toute une série de chiffres pour Eurostat, etc. La Culture, c'est une toute petite partie congrue là-dedans. Je ne vais pas minimiser notre importance, mais on est la « petite cerise sur le gâteau ». Et en même temps, il faut dire que l'on s'est beaucoup développé ces dernières années : c'est 6, bientôt 7 statistiques. Quand je suis arrivé à l'Office il y a douze ans, il y en avait 2 ou 3. On a beaucoup développé ces statistiques culturelles. C'est un tout petit domaine. Parce que, aussi, et c'est peut-être une autre question dans le questionnaire : en Suisse, la politique culturelle nationale a un tout petit peu pris de l'importance ces dernières années. En Suisse, on est dans un pays fédéraliste, donc au fond la culture est au niveau fédéral et c'est un peu délicat. Mais il y a une loi sur la culture depuis quelques années au niveau fédéral, c'est en lien avec ça et avec l'OFC (Office fédéral de la Culture) qui finance une partie de ces statistiques culturelles, nouvelles, notamment sur les musées. On réussit finalement à développer ce petit domaine au sein d'un Office qui n'est pas du tout axé sur ça, mais plutôt sur les grands thèmes comme l'économie, la Santé, la Mobilité.

Existe-t-il donc une loi sur les musées en Suisse ? Si oui, laquelle ?

O.M. : Il y a deux niveaux. Si l'on se demande s'il y a une loi qui demande une statistique sur les musées, alors la réponse est non. Sur ces 6 ou 7 statistiques culturelles, que j'ai énuméré, il n'y en a que deux qui sont fondées sur une loi : celle du cinéma, qui est un domaine un peu particulier, en tout cas en Suisse, il y a une politique du cinéma, c'est un peu une exception culturelle en Suisse. Il y a une statistique du cinéma parce qu'il y a une politique nationale du cinéma. La deuxième porte sur les subventions, ce qui est donné par les pouvoirs publics, à la Culture. Ces deux statistiques là, elles ont une base légale forte et les autres pas. Les autres sont simplement listées dans ce que l'on appelle en Suisse, l'Ordonnance sur les relevés statistiques. C'est une ordonnance, sous la Loi Statistique, qui liste toutes les statistiques que fait l'OFS ou toutes les enquêtes que fait l'OFS (à peu près 150-200). Là-dedans on trouve la statistique des musées, les enquêtes annuelles,

etc. On cite toujours cette base légale, cette ordonnance mais elle se mord un peu la queue parce qu'à part elle, il n'y a pas d'autres loi qui dirait qu'en Suisse il faut une statistique des musées. Après l'autre question c'est effectivement, y a-t-il une loi sur les musées ? Il y a une LMC, une Loi fédérale sur les Musées et les Collections de la Confédération. On voit tout de suite les limites de cette Loi. On voit en effet qu'il y a une Loi sur le Patrimoine. Il y a une Loi sur les Musées mais de fait, dans son intitulé même, elle ne concerne que les Musées nationaux, et quand on parle de la Confédération c'est un bien grand mot. C'est une loi fédérale dans le sens qu'elle ne concerne que le niveau fédéral (la statistique n'y est d'ailleurs pas mentionnée). Ceci n'empêche par ailleurs pas la Confédération de développer une politique générale (comme repère pour tout le pays) notamment pour les musées : elle le fait dans les « Messages culture » édictés tous les 4-5 ans¹⁶⁴. En conclusion, il y a peu de base légale pour les musées en Suisse.

En parlant de cette loi-là, existe-t-il législativement une définition du musée pour la Suisse ?

L.S. : Dans l'article 3 de cette loi fédérale¹⁶⁵, le musée est défini mais cette définition ne concerne que les musées et les collections fédérales. C'est pour cela que l'on n'a pas conservé cette définition, qui n'est pas du tout générale. Elle définit spécifiquement quelques institutions fédérales, donc nous nous sommes référés à la définition de l'ICOM.

Au niveau de la statistique muséale au sein de l'OFS, la définition du musée que nous adoptez est donc celle de l'ICOM. S'agit-il de la dernière en date ?

L.S. : Oui, nous utilisons la définition de l'ICOM de 2007 de manière stricte.

Je fais ici une parenthèse, quel serait l'impact pour vous de l'adoption d'une définition comme celle proposée en 2019 ?

L.S. : On a eu le cas d'une institution qui ne comprenait pas pourquoi elle ne figurait pas dans la statistique car c'est une institution membre de l'ICOM mais qui ne possède pas sa propre collection. Donc en cherchant un peu plus loin, on a vu que l'ICOM acceptait comme membres certaines institutions, même sans remplir tous les critères, donc là on s'est aperçu qu'on utilisait vraiment la définition de l'ICOM de manière stricte. Un musée doit posséder sa propre collection, être accessible au public, ne serait-ce que sur demande, mais c'est vrai que l'évolution qu'avec l'évolution de la définition on refasse un univers¹⁶⁶.

O.M. : Donc nous, il faut que qu'il y ait une collection, il faut qu'il y ait un lieu, il faut expositions, il faut que ce soit accessible au public. Parfois il y a des collections sans lieux, ou des lieux sans collections mais qui montent des expositions. Donc nous, il faut que l'on explique à chaque fois que pour nous au sens strict, ce n'est pas un musée.

L.S. : Être membre de l'ICOM ou de l'Association Suisse des Musées (ASM), ce n'est pas pour nous un critère pour figurer dans la statistique suisse des musées.

¹⁶⁴ On peut retrouver les Messages culture ici : <https://www.bak.admin.ch/bak/fr/home/themes/le-message-culture.html>

¹⁶⁵ Au sens de la présente loi, on entend par :

- a. musée de la Confédération : tout musée rattaché, sur le plan organisationnel, à l'administration fédérale centrale ou à l'administration fédérale décentralisée ;
- b. collection de la Confédération : tout ensemble de biens culturels meubles appartenant à la Confédération ou à une unité de l'administration fédérale décentralisée

¹⁶⁶ Note : Univers est un terme réellement statistique, au lieu de dire population. Cela correspond à une certaine définition

Parmi les formes muséales suivantes pouvant être assimilés à des musées dans les statistiques muséales, il y en-t-ils qui rentrent dans votre observation ?

- Monuments et sites (naturels, archéologiques, ethnographiques)

L.S. : Non, il y a justement une autre statistique consacrée aux Monuments & sites.

- Les jardins zoologiques, les aquariums et les vivariums

O.M. : Il y a 5 ans, quand on a monté cette statistique, la question s'est effectivement posée d'inclure les zoos et les jardins botaniques d'autant plus que l'ASM qui faisait des petites statistiques de musées jusqu'en 2015, intégrait toujours les zoos. Ils avaient tout le temps deux chiffres d'entrées (par exemples 20 millions d'entrées avec les zoos ou 12 millions d'entrées sans les zoos). Ils les intégraient, mais ils les intégraient au fond comme quelque chose d'un peu différent. Avec mon ancien collègue, nous avons enquêté là-dessus et nous nous sommes rendu compte que les zoos, ce n'est pas juste quelques zoos, c'est tout un champ qui s'ouvre. Qu'est-ce qu'un zoo par ailleurs ? Il y a des restaurants en Suisse qui ont un petit parc avec des animaux par exemple : est-ce que ce sont des zoos ? Discussion sans fin. Est-ce qu'il y en a 100, est-ce qu'il y en a 200 ? On s'est dit que c'était une autre statistique, et on a décidé, avec les experts qui nous ont suivi, que les jardins botaniques et les zoos, c'était autre chose. Mais en parlant avec des gens – je ne sais par ailleurs pas comment se positionne l'ICOM à ce sujet – c'était un autre chapitre.

- Les jardins botaniques

L.S. : Non

- Les réserves et les parcs naturels

L.S. : Non

- Un espace d'exposition sans collections, une galerie d'art à but non lucratif

L.S. : A partir du moment où il n'y a pas de collection, pour nous ça ne fait pas parti de l'univers : la collection est essentielle.

- Un espace d'exposition (avec une collection) gérée uniquement par des bénévoles

L.S. : Oui, s'il y a une collection et que c'est ouvert au public. En Suisse, on a beaucoup de petits musées qui sont gérés uniquement de manière bénévole, donc en effet ça fait partis de l'univers.

O.M. : On a défini ça de cette manière, mais c'est vrai qu'on aurait pu définir un critère de professionnalisme.

L.S. : Ça changerait beaucoup l'univers si l'on appliquait le critère de professionnalisme.

- Une bibliothèque avec un espace d'exposition :

L.S. : Non

- Un espace d'exposition de moins de 10m²

L.S. : Il n'y a pas de critères de taille de l'exposition. Après, honnêtement je ne sais pas s'il y a des musées qui ont des espaces d'expositions de – de 10m², mais ce n'est pas un critère.

- Un espace d'exposition fermé au public

L.S. : Non, puisque nous appliquons le critère d'accessibilité au public.

- Les centres de sciences et les planétariums

L.S. : Il est possible d'avoir des centres scientifiques qui possèdent leur propre collection, comme le Technorama à Winterthur. Donc s'ils répondent aux critères d'un musée, ils font partis de l'univers. Pour les planétariums, j'ai l'impression qu'il y a en a un seul en Suisse, le « Planétarium Kreuzlingen », qui présente plus des shows et des spectacles, et qui lui n'est pas considéré comme un musée et ne fait pas parti de l'univers. Après c'est vraiment au cas par cas, selon les critères de l'ICOM.

- Un musée virtuel

L.S. : Non

- Un musée fermé

L.S. : Non. Si un musée est fermé sur une année par exemple, il n'est pas pris en compte sur cette année-là.

O.M. : On avait vu, au niveau de l'AMS, la notion de « museum-like », de lieux qui ne sont pas des musées mais qui ressemblent à des musées. Cela nous avait aidé à dire, que bien sûr, il y a des institutions qui ressemblent à des musées, que les bibliothèques font des expositions, les théâtres – comme le Théâtre de Lausanne – font des expositions. Ils veulent tous être des musées dans nos statistiques. On leur dit ok, mais ce sont des « museum like ». Personne ne dit « je vais au musée » quand il va dans ce théâtre ou cette bibliothèque. Ça nous a permis de faire le tri, et peut être de limiter l'univers pour qu'il ne devienne pas trop grand ou aux frontières trop floues. Ça nous a aidé, en tout cas, cette idée de « museum like institutions ».

Au niveau du PCI, qui est une question importante, est-ce une problématique qui s'est posée au sein de l'OFS ?

L.S. : Au niveau du patrimoine immatériel, on vient de se poser la question à propos de la création du Musée du Vide (Museum of Emptyness) à Saint-Gall qui nous a vraiment un peu perturbé. À l'exception de ce nouveau musée, c'est le critère d'une collection physique qui est pris en considération.

O.M. : Parce qu'ils n'ont pas de collections, ils sont fondés sur « rien ». Je crois qu'il y a également des documents qui témoignent de cette notion du vide.

L.S. : Mais c'est vrai que pour l'instant, on ne s'est pas vraiment préoccupé de cette question de l'immatériel, mais je pense que cela va évoluer avec la question de la nouvelle définition de l'ICOM également. Pour l'instant, le patrimoine immatériel n'a donc pas d'impact sur le domaine muséal. La question peut ou pourra se poser ; la question ne s'est, à part l'exception citée, pas posée

concrètement, et pour nous il n'est par ailleurs pour l'instant pas clair comment transposer les notions de 'collection' et de 'conservation', mais peut-être plus encore de 'lieu' et de 'exposition', au domaine immatériel.

O.M. : On n'a pas l'impression qu'il y a de musées du patrimoine immatériel, mais évidemment on peut se tromper. On a l'impression sur le patrimoine immatériel que c'était comme si le patrimoine immatériel était en dehors des musées.

Combien de musées observez-vous à l'OFS ?

L.S. : La première enquête date de 2016, sur les données 2015 à 2019. Le nombre évolue entre 1118 et 1123 musées durant ces années. Cependant, je viens d'envoyer l'invitation à l'enquête au musée et cette année dans l'univers, il y en a 1139. Donc une vingtaine de plus que les autres années. Cela s'explique, parce que j'ai comparé avec d'autres listes : il n'existe pas vraiment de liste définie « musées » car par exemple l'AMS prend d'autres critères que nous en compte, etc. Là, c'est la deuxième fois où je fais ça, j'essaie de retrouver le plus possible de musées. Si on se rend compte qu'en effet il y a plutôt 1135 musées, on n'ajoutera ces musées rétroactivement aux autres enquêtes. Pour l'instant, je dis qu'il y en a 1118 et 1123 mais ça risque d'augmenter rétroactivement ce chiffre.

O.M. : Comme parenthèse, ou anecdote, les premières années, c'était un de nos résultats. On se disait « Ah, il y a tant de musées en Suisse ». Je crois qu'au début on en avait 1111 ou 1108, quelque chose comme ça. C'était comme déjà si c'était un résultat en soi. Par la suite, et notamment avec l'arrivée de Laurène – quand une nouvelle personne arrive, on regarde peut-être les choses différemment, on fait des choses qu'on n'a pas vraiment faites les années d'avant, on se rend compte que l'AMS devait être consultée chaque année pour voir s'il y avait de nouveaux musées et que peut-être, ça n'avait pas été fait ou qu'elle avait mal été fait. Tout d'un coup, on découvre des musées en plus. On se rend compte qu'il y en a peut-être 1150, 1130, 1180...on fait plus de trop de bruit là autour parce que ça change chaque année et ce n'est pas forcément à cause de l'ouverture de musées. Nous on appelle ça les « nouveaux musées », c'est-à-dire qu'ils existaient déjà sur les cinq années précédentes, mais on ne savait pas. Maintenant, on se rend compte que le nombre de musées n'est pas quelque chose qu'on va publiciser fortement parce qu'en fait il est simplement fonction de l'effort que l'on va faire, nous, de chercher dans chaque canton, dans chaque association régionale, de bien attendre leur réponse, je n'en sais rien. Ce n'est pas ça qui compte finalement. Après qu'il y en ai 1000 ou 2000, ça change c'est vrai.

Est-ce dans votre statistique, vous prenez en compte les musées fermés ? Pouvez-vous faire le recensement des musées fermés ? Si oui, comment ?

L.S. : On essaye en tout cas de le faire le mieux possible. Chaque année, avant l'enquête, on a toute une liste d'associations régionales, on prend contact avec ces différentes associations régionales pour leur demander si à leur connaissance il y a de nouveaux musées ou des musées qui ont fermés. Cette année on a un peu changé. Je leur ai envoyé la liste des musées de leurs cantons, qu'on avait en notre possession et c'est la première fois qu'ils pouvaient voir cette liste puisque normalement, elle n'est pas publiée, mais c'était un peu le but de pouvoir compléter notre univers. Ces associations sont généralement au courant si des musées sont fermés dans leur région, donc ça nous informe. Après, ça arrive souvent qu'au cours de l'enquête, on envoie justement à tous les musées que l'on croit ouvert, de recevoir des réponses de musées qui nous disent « je ne peux pas répondre à cette enquête, parce que j'étais fermé pour cause de rénovations en 2019 » par exemple. Dans ce cas-là, on l'enlève de l'univers, on le met sur liste à part pour noter les dates indiquées de fermeture, et l'année suivante, quand on recommence à vérifier ces musées, on prend contact avec eux pour savoir s'ils ont réellement réouvert, à quelle date. C'est vrai que s'ils ont réouvert en

décembre 2019 on ne va pas les rajouter à l'univers de l'enquête 2019 s'ils ont réouvert 3 jours dans l'année. Du coup, oui, on essaie le plus possible de faire un check et de supprimer de l'univers des musées qui sont fermés dans une année.

O.M. : Par contre, on ne fait pas une statistique là-dessus, si c'était aussi la question. On pourrait par ailleurs dire, « Ah, c'est bête qu'il y ait chaque années 2 ou 3 % des musées qui sont fermés pour rénovation ». Ils ne font « plus partis de l'univers » pour cette année et l'année suivante, on regarde de nouveau s'ils sont dedans, on suppose qu'ils ont réouverts, etc.

Donc vous ne posez pas nécessairement la question des raisons de fermeture ?

L.S. : Non. Généralement, ils nous l'indiquent eux-mêmes. Mais on ne pose pas la question, il n'y a aucune analyse qui se fait là-dessus.

Quel type d'indicateurs et d'informations collectez-vous lors de vos enquêtes ?

L.S. : Il y a 10 variables. C'est une enquête relativement courte étant donné qu'il n'y a que 10 questions : le nombre d'entrées, le nombre de visites guidées, le nombre d'évènement, la présence d'une exposition permanente, le nombre d'expositions temporaires inaugurées, le nombre de jours d'ouverture, le nombre d'objets de la collection, la forme juridique musées – c'est une question avec 9 choix possibles, l'acteur financement principal, l'acteur de financement secondaire. Toutes les années, ces musées ont ces questions et une fois tous les cinq ans, il y a un module thématique qui est rajouté à cette enquête. Pour l'instant, il y a un seul module thématique qui portait sur les prêts et les emprunts d'objets. Et donc, on définira un nouveau module thématique dans deux ans, sauf erreur.

Les données collectées proviennent donc des musées eux-mêmes ?

L.S. : Oui. C'est sous forme de *survey*, de questionnaire en ligne. Chaque musée reçoit un code d'accès avec mot de passe unique, et peut se connecter sur son e-survey et quand il a fini, il va sur le bouton « envoyer les données » et je les reçois directement.

Et pour les musées qui ne répondraient pas, que se passe-t-il ?

L.S. : Une fois l'enquête ouverte, les musées ont généralement deux mois pour répondre et avoir le temps. Une fois que ces deux mois sont passés, on renvoie un mail à ceux qui n'ont pas répondu en laissant un peu plus de délai encore. Et on fait également un deuxième rappel. Le taux de réponse est généralement 70-75%, c'est quand même un assez bon taux de réponse. Ce qui est juste très important pour nous, c'est que les 50 plus grands musées de Suisse (plus grands, dans le sens des entrées) répondent à l'enquête. Généralement ces musées le font, parce qu'ils ont des collaborateurs spécialisés, plus qu'un petit musée avec seulement des bénévoles. Ils ont des personnes dont c'est le travail. Ces musées-là, qui sont dans les 50 plus grands musées de Suisse, on les recontacte s'ils n'ont pas répondu. Car si eux ne répondent pas, ça risque de beaucoup fausser les résultats. Si par exemple, ceux qui font 200 000 entrées ne répondent pas, ça peut avoir un gros impact. Après, par rapport aux autres musées qui ne répondent pas, il y a des programmes d'imputations de données pour pouvoir avoir des résultats avec des intervalles de confiance finalement. Il y a de la non-réponse et on fait avec.

O.M. : Il y a la non-réponse totale, les musées qui ne répondent pas du tout, ceux-là on les corrige par la pondération. Il y a également de la non-réponse partielle : ceux qui répondent, mais pas à toutes les questions et laissent des trous. Les trous on les extrapole, on fait de l'imputation.

L.S. : Sauf s'il a répondu à deux questions sur tout le questionnaire, on ne le compte pas non plus. Il doit avoir répondu au minimum à 4 questions pour qu'il soit pris en considération.

La fréquence de ces enquêtes est donc annuelle ?

L.S. : Oui, exactement avec un module qui change donc tous les 5 ans.

Quel est l'impact de ces statistiques et de vos enquêtes, sur les politiques publiques ou par exemple, sur la définition du champ muséal en Suisse. Est-ce que vous estimez qu'il un impact global des études de l'OFS ?

O.M. : C'est assez compliqué, parce qu'au fond, cette statistique des musées existe à l'OFS parce que l'OFC, notre office-frère, la finance. Il y a un intérêt de la politique culturelle, clairement, d'avoir des données sur les musées en Suisse, et ces différentes statistiques qu'on a décidé de monter avec l'OFC, avec l'argent de l'OFC, *Musées, Monuments & sites archéologiques, Économie de la culture*, c'était toujours un pour l'intérêt de l'OFC au fond. Pas juste pour la beauté des yeux de la science. Parce qu'il y a une tentative de politique nationale, même si on disait qu'il n'y a pas vraiment de loi, la loi s'applique aux musées fédéraux. Le niveau fédéral va plutôt s'occuper de musées et de patrimoine, d'héritage culturel, plutôt que tout d'un coup du théâtre, des arts vivants. Les arts vivants c'est plutôt au niveau cantonal ou des grandes villes, qu'il va y avoir une politique par rapport à ça. Il y a donc plutôt cette volonté d'avoir des chiffres parce qu'il y a cette volonté d'avoir une politique ou des repères dans le domaine muséal au niveau fédéral. Et donc voilà. Après, comme c'est des résultats plutôt agrégés, par tous les musées ou par type de musées, par région linguistique, ou des choses comme ça, ça permet vraiment un pilotage très très grossier. On voit si le nombre d'entrées monte ou descend, on voit s'il y a de plus en plus ou de moins en moins de manifestations qui sont organisées, est-ce qu'il y a de plus en plus d'objets en moyenne dans les musées, ou de moins en moins ? Voilà, je dis ça, même si on ne devrait pas nécessairement le dire, mais il y a des fois l'envie de notre office-frère d'avoir des données un petit peu plus précise sur des musées en particulier, parce qu'ils se disaient peut-être que comme ils finançaient cette statistique, ils pouvaient le demander. A un moment donné, il y avait concrètement une subvention qui était mise en place au niveau fédéral pour des musées qui auraient comme ça une importance nationale/internationale et cet Office demandait au fond si on pouvait avoir le nombre d'entrées de ces 12 musées qui avaient postulés, ou d'autres infos. Nous on était, et on est, avec Laurène aussi, très clairs là-dessus : on dit qu'on est un office statistique, et un office statistique ne peut pas divulguer de données individuelles issues de l'enquête. Alors si c'est pour dire combien de musées sont des musées d'art ou des musées scientifiques, on peut le dire, parce que ça ne vient pas de l'enquête, ça vient d'une décision, etc. Mais s'ils veulent savoir le nombre d'entrées d'un musée ou le financeur principal d'un musée, ou des choses vraiment issues de l'enquête, on ne peut pas les communiquer. À la fois ça joue un rôle un peu diffus, à la fois pour le pilotage général des musées, en tout cas de l'OFC, mais ça ne peut pas jouer un rôle très précis en particulier et pour les musées aussi. Parce que finalement ils voient où vont les musées d'art ou les musées scientifiques mais ils ne peuvent pas aller au niveau d'une ville ou d'un musée particulier. Donc c'est une importance à une échelle assez élevée, assez agrégée.

Concernant la communication des résultats, est-ce que vous analysez et communiquez les données collectées ? De quelle manière et avec quels outils ? Nous avons parlé de l'OFC et les musées inclus dans vos études : qui sont, à votre avis, les utilisateurs de vos études ?

L.S. : Pour répondre à votre première question sur la manière dont on diffuse les données et les résultats, oui, il y a des analyses. Chaque année, c'est actualisé sur le site internet de l'OFS. Vous pouvez aller voir sans problèmes, tous les chiffres sont vraiment actualisés, ainsi que les tableaux.

Il y a trois classeurs Excel différents qui amènent des chiffres détaillés, évidemment toujours agrégés, des chiffres issus d'analyses – ce ne sont pas les données individuelles. Mais donc il y a déjà ça. Le matin de l'actualisation on aura rédigé une *newsmail*, comme on appelle ça, avec vraiment 2/3 résultats principaux et celle-ci est envoyée à toutes les personnes abonnées au domaine culture de l'OFS. C'est vrai que je ne rends honnêtement pas compte de combien de personne ça fait. Ensuite c'est actualisé. Le jour de l'actualisation et le lendemain, il y a toujours quelques journalistes qui téléphonent pour 2/3 détails, qui veulent mettre ça soit sur leur site, soit imprimer sur papier. Et une fois tous les cinq ans, il y a également un leporello, une petite publication qui sort sous format papier. Le prochain va sortir en 2021 et sera complété avec l'enquête des pratiques culturelles. Il y aura les deux résultats. Mais en tout cas chaque année, les résultats sont sur internet, mais chaque année, il n'y a pas une publication en plus. La publication, c'est tous les cinq ans. Quand il y a eu la première enquête, il y a justement eu ce résultat papier., et étant donné que l'on arrive bientôt au bout du cycle des 5 ans, il y aura un deuxième leporello qui va sortir.

O.M. : Après, au niveau des utilisateurs et de demandes que l'on a des fois après, c'est vrai qu'il y a les journalistes. Les étudiants et les chercheurs, il me semble moins pour les musées, mais pour d'autres statistiques, c'est des fois des étudiants et des chercheurs qui veulent analyser une partie de ces données. C'est ici moins le cas il me semble.

L.S. : Oui, c'est ici plutôt des journalistes.

O.M. : Parfois des analystes. C'est vrai qu'on est assez complets : avec 10 variables, on peut déjà beaucoup de choses au fond.

L.S. : Au niveau des professionnels de musées, il y a relativement peu de demandes, ou des demandes auxquelles on ne peut pas forcément répondre. Parce que ces demandes très précises, par exemple, quelqu'un qui aurait voulu ouvrir un nouveau musée, qui aurait voulu savoir combien d'entrées qu'il y avait dans les musées de ce type...Ça devenait trop proche des données individuelles, donc typiquement quand on a des questions de ce genre, j'avais pris contact avec notre section méthodologie pour voir s'il était possible de faire des imputations ou extrapolations à ce niveau-là, mais non ce n'était pas possible. Ça devenait trop proche des données individuelles pour qu'on puisse délivrer cela.

Envoyez-vous les résultats à tous les musées ayant participé à l'enquête ?

O.M. : On les informe du fait que maintenant, ils peuvent aller le voir en ligne. Mais Laurène, je ne sais plus si c'était pour musées ou pour bibliothèques, on s'est rendu compte qu'on avait un peu oublié de les informer.

L.S. : Non, non, on les avait informés. Ce qu'on fait, c'est qu'on parle de l'abonnement à la *newsmail* une semaine avant et du coup, s'ils le souhaitent ils peuvent s'y abonner. Et on dit sur la *newsmail* que de toute façon, ce sera actualisé à telle date. Donc oui, ils sont informés de l'actualisation des données.

O.M. : Mais il faut s'abonner à la *newsmail*. Pour nous, c'est évidemment plus simple si ça passe par ce biais-là.

Au niveau de la législation, il n'y a pas de loi qui exige l'existence de statistique. Il y a donc des ordonnances qui mentionnent ce besoin ?

O.M. : En Suisse, on est dans un État un peu inversé par rapport à la France, où il y a un État central fort, même s'il a décentralisé. Enfin, pour décentraliser, il faut bien qu'il y ait un centre fort qui décentralise. En Suisse, c'est juste l'inverse, un peu comme en Allemagne : des cantons qui déléguaient au bout d'un moment certaines tâches au centre, donc c'est le contraire. Donc nous ici, à l'OFS, qui est un office fédéral, on n'est pas forcément au-dessus des Cantons. Enfin, si, je pense qu'on l'est, si on regarde les lois, nous sommes au niveau national. Mais on va toujours faire attention à ne pas marcher sur les plates-bandes des cantons. Et donc, il y a une sorte de méfiance — c'est peut-être moi qui interprète un petit peu — au niveau national, que ne s'appelle d'ailleurs pas national, car c'est un mot un peu tabou, en Suisse. Y compris pour les statistiques. C'est-à-dire que, peut-être qu'en France, de ce que j'ai compris, il faut parfois freiner les ardeurs de l'État central, qui a envie de s'ingérer dans plusieurs domaines. Ici, c'est le contraire, ce qu'on n'a pas besoin de faire, on ne va pas le faire, et c'est un peu ça pour l'OFS. S'il n'y a pas une loi qui nous oblige à faire une statistique sur quelque chose, on ne le fait pas. Sauf s'il y a un financement ou un mandat de l'extérieur, et parmi les 7 statistiques de la Culture dont j'ai parlé, il n'y a que celle portant sur le cinéma qui a une loi demande à faire une statistique à un niveau national du cinéma, parce qu'il y a une politique du cinéma. C'est un peu une exception culturelle. Il y a une autre statistique, celle du financement, l'argent est important, les subventions culturelles sont également stipulées par une base légale. Il faut que l'on fasse des statistiques sur ce domaine-là. Mais toutes les autres statistiques existent, parce qu'elles existent. Elles existent par qu'il y a de l'argent en dehors de l'OFS pour le faire. La seule « base légale », qui n'en est pas une, et qui existe, c'est la liste des enquêtes et statistiques qu'on fait au niveau fédéral. Il n'y a pas de loi qui nous oblige à faire une statistique au niveau des musées. On est donc dépendant du politique et de l'OFC, et à la fois, on va être très indépendants du politique parce que l'on veut éviter toutes les statistiques, ce sont vraiment des logiques de statistiques publiques européennes (comme Eurostat avec ses normes et ses standards de qualité) et les exemples qu'on mentionne toujours, c'est la Russie, la Grèce, pour les statistiques qui ont été manipulées par le politique. Tout est vraiment réglé finement. Si l'OFC appelle pour nous demander de voir les résultats avant, c'est très problématique. On peut les montrer pour ce qu'on appelle un « contrôle qualité », parce que ça nous apaise toujours nous, de savoir ce qu'ils pensent, si on a fait une erreur grave, etc. Mais s'ils nous disent « regardez, le résultat là il nous embête beaucoup, parce que nous on voulait justement lancer une politique, est-ce que vous pouvez changer le chiffre ou ne pas le mentionner ? », on va être très embêtés parce qu'on ne peut pas.

Est-ce que vous intégrez les questions d'open data ou de big data dans vos réflexions ou vos travaux au sein de l'OFS ? Est-ce que potentiellement, il y aurait des politiques en Suisse qui commenceraient à intégrer ces questions-là ?

O.M. : Pour la Suisse, je ne peux pas trop en parler, mais je peux vous dire la situation à l'OFS¹⁶⁷. Qu'est-ce qu'on fait avec le Big data ? Et je crois que pour tous les offices le Big Data c'est un peu un challenge, un défi, d'une part par ce que l'opinion publique pense que c'est bon, il y a des données partout, il n'y a qu'à les prendre. Et puis nous, on a un peu d'autres standards de qualité, d'exigence, etc. Et donc ça veut aussi dire que si on voulait les utiliser, ça poserait d'autres questions : un office ne peut pas utiliser ces données, c'est compliqué, ça échappe à tout contrôle, on ne sait pas qui est derrière les identifiants. C'est bon pour des statistiques Google, mais est-ce que c'est vraiment une bonne base ? Il y a des gens qui travaillent sur ces données pour faire des statistiques sur la culture, mais pas à l'OFS. A l'OFS on est très prudent, et peut-être même un peu frileux par rapport à ça. Et en même temps, il y a – parce qu'avec Laurène on s'est un peu renseigné auprès de collègues – une personne qui est très impliquée sur ces histoires d'OGD, *Open Government*

¹⁶⁷ Des réflexions sont accessibles ici : https://www.edoeb.admin.ch/edoeb/fr/home/protection-des-donnees/Internet_und_Computer/services-en-ligne/explications-relatives-aux-big-data--donnees-massives-/explications-relatives-aux-big-data--donnees-massives-.html

Data, il y a une stratégie au sein de l'office¹⁶⁸, c'est quelque chose de tout frais, on veut aussi montrer que l'office est sensible à tout ça. Il y a une stratégie, mais c'est une sorte d'inversion, parce que comme on vous le disait toute à l'heure, l'office est très protecteur, très introverti, très prudent, ne va pas du tout publier de données individuelles, c'est vraiment tabou. Et là, au fond, avec l'OGD, c'est un peu la philosophie inverse, c'est-à-dire, tout est public, il faut regarder ce qui va être protégé. C'est une sorte d'inversion philosophique, avec quelques clashes au sein de l'Office, j'ai vu quelques séances ou simplement les gens vont dire simplement – et nous allons dire également – « nous ne pouvons pas publier les données individuelles des musées » par exemple. Après, tout dépend ce que l'on appelle « données » justement, parce que quand on entend « données », on entend un peu la ligne individuelle des musées, avec le nombre d'entrées, etc. Mais je pense que « données » ce sont les résultats, alors pour les résultats agrégés, ça au fond on est d'accord, tout ce qu'on fait dans un office statistique public, doit être public, publiable, ça c'est sûr.

De manière plus pratique d'ailleurs, quels sont les principaux problèmes que vous rencontrez lors de la collecte des données ?

L.S. : Si on prend dans l'ordre, le problème principal c'est toujours la mise à jour de l'univers des musées. Déjà, il n'y a pas toutes les associations qui répondent, il faut les recontacter, etc. Et l'autre problème c'est sur la définition d'un musée finalement, qu'est-ce que l'on considère ou pas comme un musée, même si on vous a dit qu'on prenait les critères de l'ICOM d'une manière stricte, il y a toujours des cas limites où du coup on s'informe, on discute avec Olivier pour savoir ce que l'autre pense, après on contacte l'institution, savoir si cette institution se considère elle-même comme un musée ou pas selon les critères de l'ICOM, etc. Ça c'est, même si c'est avant la collecte de données, ça fait partie de la collecte de données donc fondamentalement, j'ai l'impression que c'est mon principal problème, le fait qu'il n'y ait pas de liste centrale et que l'on doive chaque année chercher. Après le taux de réponse, là j'ai regardé d'autres enquêtes – il est entre 69,4% et 75,7% donc c'est plutôt des bons taux de réponses, donc là-dessus on n'a pas trop de problèmes. Après, il y a certaines variables qui en effet posent des problèmes comme par exemple le nombre d'objets de la collection. C'est avec le module sur les prêts et les emprunts d'objets que ce problème a vraiment été mis à jour car on arrivait à des chiffres très différents, mais c'est vrai qu'après c'est dur, même si chaque musée est très honnête avec son nombre d'objets. Un musée d'histoire naturelle va peut-être compter chaque fournie comme un objet, après c'est très dur à comparer avec un musée d'art qui a 300 œuvres. On compare quelques milliers d'objets à quelques dizaines, donc c'est vrai que c'est compliqué. On ne peut pas comparer une fournie avec un tableau d'art, donc au niveau de cette définition, il y a certains problèmes qui se posent, donc il va falloir qu'on réfléchisse à comment modifier cela. Ce sont les principaux problèmes que l'on rencontre.

Est-ce qu'il y a certaines données que vous collectez, mais que nous n'êtes pas en mesure de diffuser ? Je pense notamment aux données financières, habituellement très délicates, par exemple.

L.S. : Il n'y a pas de données financières dans le questionnaire, et aucune données individuelles n'est publiée ou transmise à des tiers.

Il y a-t-il des données que vous auriez souhaité collecter, mais que nous ne collectez pas ; peut-être pour des questions de définition, de non-réponse ? Est-ce qu'il y a des données que vous n'avez pas intégré pour des raisons complètement pratiques ?

¹⁶⁸ <https://www.bfs.admin.ch/bfs/fr/home/services/ogd/strategie.html>

O.M. : Un questionnaire et une statistique comme ça, d'une part il faut la mettre en place avec les milieux intéressés ou concernés, en l'occurrence en 2015, on avait un groupe d'accompagnement avec des chercheurs mais aussi des gens de musées, si possible de différents types de musées, parce que c'est très différent, un musée d'art. C'est à la fois un avantage, et à la fois on s'est rendu compte avec le prédécesseur de Laurène, que ça pouvait mettre des éléments en sourdine. Nous, on aurait été plutôt pour avoir le nombre d'employés, le nombre de postes, et peut-être même des choses financières, même si on savait à partir de la statistique des bibliothèques, que ces questions sont difficiles parce que les gens répondent à tort et à travers, mais là, ce sont les musées eux-mêmes, dans le groupe d'accompagnement, qui ont préféré ces variables. La statistique qui en est sortie, elle est bien mais peut-être qu'il y a certains aspects que les professionnels ne voulaient pas eux-mêmes. Par exemple « Ah, si on prend le nombre d'employés, on voit nous faire une moyenne d'entrées/employés, on va nous mesurer, on va faire centre de riking, on ne veut pas non plus ». Donc peut-être qu'on s'est trop laissé faire. En même temps, on s'était dit à l'époque que les postes ou les éléments financiers plus compliqué, on les déplacera dans un module thématique, ce n'est pas très important d'avoir ça chaque année. Peut-être qu'on fera un module thématique, mais en même temps, ce n'est pas tous les trois ans mais tous les 5 ans, c'est assez rare. Il y a des questions comme ça qu'on aurait peut-être voulu poser, mais sachant que c'est assez compliqué d'y répondre et que les milieux même ne le voulaient pas forcément, on ne les a pas mis. On a donc que le type de financement principal, le type de financement secondaire, est-ce que ce sont des associations, des entreprises. Mais il n'y a aucune somme d'argent, par exemple.

Existe-t-il d'autres sources sur les musées ?

L.S. : Auparavant, l'Association suisse des musées collectait des données. Là récemment, j'ai vu qu'ils ont fait une petite enquête sur la réaction des musées face à la crise de la Covid, mais autrement non, il n'y a plus d'autres enquêtes sur les musées.

O.M. : Il y avait un jeu entre l'AMS et l'OFS. Toute l'histoire, je ne la connais pas, mais au début des années 2000, ils étaient en contact pour que l'OFS face une statistique des musées. C'était au moment où il y a eu des mesures d'économie au niveau fédéral, apparemment. Ce n'était pas au moment de la crise des subprimes, parce que c'était au début des années 2000, mais il y a eu des restrictions budgétaires, il y avait tout un plan, le PAT, le Programme d'abandon des tâches, c'est-à-dire qu'en Suisse, il y a ce moment où l'État central va dire, « lui il est trop grand », « lui il coûte trop cher ». C'est plus en Suisse allemande qu'en Suisse romande, je crois mais c'est une question politique. À ce moment-là, concrètement, l'OFS a dû rayer toute une série de projets, y compris dans le domaine culturel. A cette époque j'étais encore à l'université, j'avais fait un rapport pour l'OFS où l'on disait qu'il fallait monter un observatoire pour la statistique culturelle en gros. Tout cela a été gelé à ce moment là parce que justement au début des années 2000, il fallait réduire les tâches et notamment les choses pas très importantes comme la Culture. Bien sûr que la statistique économique a été maintenue. Mais par exemple, le tourisme également a été touché, à un moment donné on ne faisait plus de statistique sur le tourisme également. Et donc du coup, l'AMS, ont dû, eux, faire cette statistique pendant 10 ans à peu près. C'était une statistique un peu minimale, avec trois questions, les entrées, etc. Au milieu des années 2010, quand de nouveau on était en expansion et que l'OFS était d'accord de donner un peu d'argent, on est entré de nouveau en contact avec cette AMS, ils étaient tout contents – comme disait Laurène – pour eux ça libérait des forces de travail, d'ailleurs on n'a pas tout à fait la même définition du musée qu'eux. Enfin il y a des gens qui sont un musée pour l'AMS ou pour l'ICOM mais pas pour nous... Même pour l'ICOM ! Il y a des institutions qui sont des membres de l'ICOM mais pour nous, avec la définition de l'ICOM, ce ne sont pas des musées, donc on a dû leur expliquer, on a trouvé des passages de l'ICOM disant qu'il y a des membres de l'ICOM qui ne sont pas tout à fait des musées non plus, qui s'en

rapproche. Maintenant, c'est vraiment la seule source statistique sur les musées, c'est vraiment l'OFS.

Donc par exemple, il n'y a pas de statistique sur les musées dans d'autres domaines, comme le tourisme ?

O.M. : Non, on est certes un pays fédéraliste, ce qui serait possible, et c'est vrai que c'est le cas d'ailleurs, au niveau des Cantons. Tout d'un coup, il y a Zurich, ils ont un peu leur enquête à eux sur leurs musées, sur leurs institutions culturelles de leur côté. Il y a quelque chose au niveau des villes. Par exemple à Genève, il y a tout un monitoring des bibliothèques à Genève. Donc au niveau local, régional il y a des choses comme ça. Et parfois, ça nous pose des problèmes, est-ce que qu'on devait reprendre leurs données pour ne pas interroger en double les unités ? Mais au niveau vraiment d'une vision suisse du champ, il n'y a vraiment que l'OFS. On est certes un pays fédéraliste mais pas très grand, on ne pouvait pas se permettre d'avoir comme vous en France, c'est plus grand, donc vous pouvez avoir des choses qui se passent à différents endroits.

Au niveau des cantons et des villes, quel type de d'organismes fait ce monitoring ?

O.M. : Des offices statistiques, il y en a au niveau fédéral, il y a le nôtre, et puis après chaque canton ont en principe - peut-être pas les petits cantons- un office statistique, et puis les grandes villes, comme Lausanne, Genève, Bern, Zurich ont des offices à elles. Avec Zurich, on connaît un peu avec Laurène parce qu'on a dû interagir avec eux, ils voulaient prendre nos données pour ne pas avoir à faire eux leur enquête, puis on s'est rendu compte que cela nous pouvait pas aller, parce que qu'on devait donner les données individuelles à quelqu'un d'autre. Et puis les publier comme des données individuelles, une liste des musées zurichois, avec leurs entrées, etc. Ici, c'est l'Office statistique de la ville de Zurich. A Bâle, je suppose que c'est à chaque fois en lien avec l'office statistique local. A Genève, il y a Jeanne Peaux, qui a mis sur pied tout un monitoring des musées et des bibliothèques.

Concernant l'harmonisation de la statistique muséale, mais à l'échelle européenne ici, pensez-vous que les statistiques puissent être harmonisées à l'échelle européenne et quel serait l'impact d'une telle harmonisation des données ?

L.S. : Pour moi, pour qu'il y ait une telle harmonisation des données à l'échelle européenne, il faudrait déjà qu'on utilise tous déjà la même définition d'un musée. Tant qu'il n'y a pas ça, je ne vois pas l'intérêt d'une harmonisation. Pour moi, on ne peut pas comparer si on ne compare pas les mêmes objets. Après, oui, enfin, je pense, disons que si on arrive à tous se mettre d'accord sur une nouvelle définition du musée, après ça pourrait être intéressant d'avoir une nouvelle harmonisation, de pouvoir un peu mieux comparer certaines données, mais après est-ce qu'on utiliserait tous, les mêmes variables ? Est-ce qu'il y a des spécificités par pays qui font que certaines variables sont plus intéressantes pour un pays que pour un autre, etc. et c'est pour ça que nous on la relève mais pas d'autres ? Enfin je ne pense pas que tout puisse être identique. Après je pense qu'il y a certaines variables qui ne changent pas, typiquement le nombre d'entrées, qui est une variable que tous ceux qui font des statistiques sur les musées demandent. Ça serait possible, mais je n'ai pas l'impression que tout soit comparable non plus.

O.M. : Moi je pense que c'est vraiment le dilemme. Si on a des enquêtes que nationales, c'est très pratique parce qu'on peut prendre, au fond, que des spécificités nationales. Typiquement les Pays-Bas avaient décidé de plutôt être un peu strict au niveau de la taille ou des heures d'ouverture, de l'accessibilité de ces musées, donc de ne pas intégrer des choses qui ne seraient ouvertes que sur demande. Et nous, par exemple, au fond, peut-être implicitement, sans le savoir, parce qu'on n'a pas réfléchi exclusivement dessus, on s'est dit « eh bien si c'est ouvert sur demande, c'est ouvert »,

donc c'est un musée. On n'avait pas tout intérêt en Suisse à tout d'un coup restreindre et n'avoir que 300 musées, parce qu'il y en a qui sont ouverts 2h par semaine ou sur demande. Si chacun fait sa statistique, et bien, c'est super parce qu'on n'a pas besoin de faire de concession aux autres. Par contre, le grand désavantage c'est qu'on ne peut absolument pas comparer et c'est le problème du site internet d'EGMUS, c'est que ce je dis à chaque fois, c'est qu'il ne sert à rien. Il est merveilleux, mais il montre juste avec les 700 notes de bas de page qu'a le tableau, qu'on ne peut rien faire. Au fond, moi je pense que le cas idéal, et c'est souvent ce qui arrive – il y a par exemple une enquête comme SILC [Survey on Income and Living Conditions] enfin il y a des enquêtes dans d'autres domaines, européennes ou mondiales, je crois que c'est plutôt européennes, à l'OCDE, où il y a effectivement les mêmes questions. Ce sont des individus qui répondent sur leurs revenus, en tout cas je veux dire il y aurait les mêmes questions pour tout le monde et aussi pour les musées, et après ça permet toujours à chaque pays, c'est ce qu'il se passe pour SILC, d'ajouter encore ceci ou encore cela. Nous, ok, Eurostat s'intéresse à tous les musées y compris ceux qui sont ouverts 30 secondes par années. Nous après, on sait qu'on va limiter, les Hollandais ils diraient « nous on va enlever tout ce qu'il y a en dessous de 2h ou en dessous d'une semaine », je crois que c'est en dessous de 6 mois. Ce n'est pas un musée parce que ce n'est pas assez ouvert. On peut moduler ou on peut ajouter des questions spécifiques, ça serait le cas idéal, et c'est ce qu'on essaie dans les offices statistiques, le but ce serait ça au fond. C'est une des justifications de nos statistiques de dire que l'on peut comparer avec d'autres pays, en l'occurrence dans la Culture ce n'est pas toujours donné. Pour les bibliothèques on fait toujours notre cuisine avec Laurène, et avec maintenant le groupe d'accompagnement on essaie de changer la statistique des bibliothèques. Alors on dit bien que c'est « ISO » [Organisation internationale de normalisation, *ndlr*], mais ça ne va pas toujours être comparable avec d'autres pays. Mais si on pouvait comme ça avoir des démarches concertées au niveau européen, moi je trouve que ça serait super parce que je trouve qu'on pourrait comparer tout en gardant la possibilité d'avoir des questions plus spécifiques par pays, ça serait super.

Quel est le rôle de la Suisse dans le groupe EGMUS ? Avec vous des liens avec eux ?

O.M. : Laurène devait aller à Bucarest [*pour la Réunion plénière d'EGMUS en 2019, ndlr*]. Un des problèmes, c'est que Laurène est sur deux statistiques, et avec le collègue d'avant on a monté la statistique des musées. Quand Laurène est arrivée [*à l'OFS, ndlr*] on s'est dit qu'on allait un peu suivre un rythme de croisière, que l'accent allait pris au niveau de cette autre statistique au niveau des bibliothèques où il y a beaucoup de choses à faire et à changer. Comme Bucarest c'était à 22h de train ou 5h d'avion... Derrière ça, il y a aussi la question de notre rôle dans Eurostat ou des organismes comme ça. En principe, Eurostat, j'y vais, tous les 1 an et demi, au Luxembourg. On participe à ce Working group on Cultural Statistics, où il y a aussi nos collègues des Pays-Bas. Et du coup on discute en deux jours de toutes les questions de toutes les statistiques culturelles. Mais on y est, mais on n'est pas un pays de la communauté européenne.

L.S. : On participe à ces débats, mais pour cette année, c'était plutôt une histoire de ressources limitées, de calendrier. Ça tombait très mal pour les bibliothèques. Chaque année ils nous demandent aussi des données, notamment, on livre ce qu'on peut mais ça fait peu, ce qu'on peut livrer. Parce qu'ils demandent par exemples les 10 plus grands musées de Suisse avec le nombre d'entrées, ça, pas de données individuelles et on ne publie même pas de classement des 10 plus grands musées. Donc c'est vrai que par rapport aux demandes qu'ils ont, quand je leur renvoie le tableau, il y a très peu de cases que je peux remplir finalement.

Pour terminer ce questionnaire, une question plus subjective : est-ce que vous vous définiriez comme un observatoire de musée ?

L.S. : J'aurais envie de dire que oui, étant donné que le but de cette statistique c'est quand même d'observer l'évolution du paysage muséal en Suisse. Oui, sur certains critères on peut se définir comme un observatoire de musées, après ça dépend de ce qu'on veut observer étant donné que l'on publie que des chiffres agrégés sur une dizaine de variable.

O.M. : Oui, comme on le disait toute à l'heure, il y avait ce projet en 2000 à peu près, c'était un mandat OFC/OFS. Depuis l'université de Lausanne, on a fait avec un collègue une étude pour montrer que c'était possible d'avoir un observatoire de la culture en Suisse, plus généralement, et pas que sur les musées. C'est tombé à l'eau à cause du PAT, du Programme d'Abandon des Tâches. Au fond, d'une certaine manière, ce qui est drôle c'est que je suis arrivé à l'OFS en 2008 et on est en train de réaliser cet Observatoire, pas seulement des musées mais de plein d'autres facettes des secteurs de la culture, par un détour. Le projet en lui-même ne va pas s'appeler l'Observatoire de la Culture, alors qu'à l'OFC il y a par exemple un Observatoire de la Santé, qui est co-financé par les cantons et par les universités. Mais nous, on est train de monter tout le temps de nouvelles statistiques culturelles, et dans une certaine manière, on est en train de devenir cet Observatoire de la culture dont on parlait il y a 20 ans et qui a été un peu abandonné. C'est ce qu'on est en train de faire. Après, les musées oui, mais pas seulement des musées : des bibliothèques, du cinéma, etc. Après c'est vrai que c'est une construction un peu fragile parce qu'au fond, on est – sauf pour les deux statistiques dont je vous parlais – on est un peu dépendant de l'argent de l'extérieur et ce qui est intéressant ; on va renégocier le renouvellement des financements avec l'OFC pour les 4 ou 5 prochaines années – c'est toujours des enveloppes de 4/5 ans et ça se termine en 2020. Il y a ce côté où ils ont financé le fait de monter des statistiques, et maintenant on leur dit « Et bien oui, il faut continuer à les financer ces statistiques, et si vous voulez des nouvelles statistiques, il faut aussi les financer. » Il y a ça, ça coûte toujours plus au fond. À la fois, ils ont d'autres idées, pour 2020-2021, ils aimeraient une statistique des Fondations, du rôle des Fondations dans le domaine culturel, ça va surtout dans le domaine financier et économique. On peut monter un nouveau projet, mais au fond, il y a les anciennes qui sont établies maintenant et il faudra continuer à les financer aussi. Tout ça c'est aussi, par rapport à ce que je disais de cet office statistique qui veut pas ou qui ne peut pas tout faire non plus, parce que dès qu'il n'y a pas de loi, on ne peut pas justifier pourquoi on fait quelque chose. Donc la dépendance et l'argent de l'extérieur, c'est à la fois un Observatoire de la culture qui est en train de se monter mais qu'il faut renégocier tous les 4/5 ans. Mais on est confiant d'arriver à le faire, ça il faut que je le dise aussi, parce que ce sont des choses qui sont établies et institutionnalisées, les gens attendent un peu ces résultats et ils seraient un peu étonnés si au fond on leur disait « Maintenant il n'y a plus de statistiques sur les musées » ou que tous les 4 ans, par exemple. En principe, ce sont des choses qui s'établissent un peu.

Pensez-vous que la crise de la Covid-19 va avoir un impact pour les musées en Suisse ou pour l'univers muséal ?

L.S. : On a discuté pour savoir si on lançait quand même l'enquête alors que les musées sont fermés, on l'a lancé pour essayer de respecter les délais en disant qu'on verrait bien s'ils pouvaient répondre avec cela ou pas. Au niveau du taux de réponse, il n'y a pas trop de problèmes, mais certains ont déjà écrit que là, étant donné que ça portait sur les données de 2019, ça ne posait pas trop de problèmes pour répondre, mais que pour les données 2020, il y a beaucoup de petits musées en Suisse. Certains petits musées qui ne sont ouverts que 2 ou 3 mois par années ont dit que vu le contexte, ça ne servait à rien d'ouvrir et qu'ils resteraient fermés en 2020. Donc, j'ai l'impression que l'univers risque d'être réduit l'année prochaine mais voilà, pour l'instant ce n'est qu'une impression. On verra l'année prochaine. Il y aura notamment des conséquences sur les variables, sur les jours d'ouverture, sur les visites, etc. Tout risque d'être plus bas qu'une année « normale ».

O.M. : Mais c'est le cas dans toutes les statistiques, cinéma, bibliothèques, etc. Ces statistiques souvent portent sur l'année d'avant, l'enquête se fait maintenant mais sur l'année dernière, parfois c'est sur deux ans avant. Moi je dis toujours, on a deux années « pourries », ou un peu particulière. Au fond, cette année, les statistiques vont porter sur une année où les choses allaient bien mais les gens, ce qu'ils ont en souvenir, c'est cette année avec le coronavirus, mais il n'y aura pas d'impact du coronavirus sur l'enquête. Puis l'année prochaine, le coronavirus sera vraiment dans les résultats alors qu'on sera plus dans le coronavirus – j'espère, tout sera à peu près normal mais on va parler d'une époque bizarre où les musées auront beaucoup moins de jours d'ouverture, moins acquis d'objets, moins d'entrées : il faudra à chaque fois mettre une note, peut-être dans tous nos graphiques et tableaux pour dire que l'année 2020 était particulière. On aura le même problème pour les cinémas qui sont complètement fermés en ce moment, pour les bibliothèques. Après d'autres aspects, c'est qu'il y a des choses qui ont migré sur le net, sur le Web, par rapport aux musées eux-mêmes. Quand ils seront ouverts l'année prochaine, vont-ils garder toutes ces offres mises en place sur internet ? Ou est-ce que c'est juste temporaire parce que leur but c'est quand même de faire des entrées, un peu. Et nous, des fois, on se posait la question face à la statistique dans certains domaines. Pour les bibliothèques par exemple, on a toute une série de variable, on essaie de les mettre en place mais c'est compliqué : est-ce que c'est des clics ? des news ? Des téléchargements ? Alors que les musées, on ne s'est pas dit jusqu'à présent qu'il fallait mettre des variables sur le côté digital : est-ce que vous avez un site internet ou non ? Combien a-t-il eu de clics dans l'année ? Ce n'est pas très intéressant, et tout d'un coup, c'est devenu intéressant comme question. Par exemple, au niveau de la statistique des musées, ça pourrait être une question pour un prochain module où on pourrait cerner cet aspect digital des musées qui peut-être va se maintenir.

L.S. : Mais je ne suis pas sûre que beaucoup de musées soient concernés non plus par cela finalement. Il y a quand même énormément de petits musées en Suisse, dont certains n'ont même pas d'adresse mail. C'est une minorité, mais ça arrive encore.

O.M. : Ça concerne surtout les grandes institutions, qui ont mis des fils qu'ils avaient déjà, ou voilà. Mais je pense que les musées, ça reste quand même une institution de l'ici et du maintenant. Les bibliothèques on ne peut plus s'imaginer qu'il se passe de plus en plus de choses en ligne aussi, parce que contre les musées... Bien sûr que je peux aller voir la collection Frick à New York, avec chaque pièce, vous pouvez tourner dans la pièce, vous pouvez cliquer sur un tableau pour le voir en grand, il y a un petit audio qui vous explique des choses incroyables. Mais est-ce que j'ai été dans ce musée ? Je pense que ça reste des institutions qui restent très liées à des visites en présentiel.

MORELLI, Paola (Italie)

Responsable de la base de données sur les musées
Istituto Nazionale di Statistica (ISTAT)
15 décembre 2021 (Distanciel)
Partie III : Chapitre 7 et Chapitre 8

What is your position at the Istituto Nazionale di Statistica?

I'm responsible about the database of the museums in ISTAT. And the database is very important because it's the core of the survey. So we need to update it every year to understand all the changes.

What is the legal status of ISTAT? Is it a government body? Under which guardianship are you working?

The legal status is the issue of the Ministry of Culture in Italy. But otherwise, we have two kinds of museums in our survey. Because we have the national museums and the rest of the museums that is the big part of the group. They are regional, local and sometimes private, or foundations. Because now we have a large group of foundation museums. So, for the legal status, the Ministry is taking in charge the national museums, but about all the museums, it's a moment of transition. We'll have a problem for next year, there will be the National System Museum for all Italy. In the National System Museum, museums can take part of the projects, not necessarily national museums but also local, regional and private museums. But you have some requirements. So, if you pass the test, you can entry the National System of the Museums. That is a good opportunity for museums to grow on the territory. Because, also the little museums, in Italy we have a part of museums that are disseminated on the territory. But sometimes we have museums disseminated in a very, very, little village. And so that is important that this museums can have visibility.

What is the size of your organization, how many employees do you have?

It's difficult to give you the number at the moment. We have a number that split depending on the kind of occupation: director, indicator, creator. If you want to have this vision, I can give it you.

How is the Institute organized, especially for the museum sector?

The Department in each museum, the staff, everybody has a duty. In Italy, we have a double vision. We are together interested on the statistics of museums. Because, we are Ministry for the National Museums, and we work together. And we are the Italian national Institute of Statistics (ISTAT). Our survey is joined with the ministry. We are together, because the questionnaire is a unique questionnaire, used by the Ministry and by ISTAT.

If you must describe the role of ISTAT, what would it be?

The role is to send all the information to the providers to take part of the survey, send the questionnaire, collect the information by the questionnaire after the ending of the survey, and after, to study all the skill that can be evidently understood after that we download all the questionnaires. After we had a dissemination about the table, the specific study on the sector, because we have the table on the museum survey. We send the same table to EGMUS.

Is there a law about museum in Italy, and if so, does it include a definition of the museum?

All museums that are included in our database respect the definition of the museum. But, we have sometimes a new vision. Last year, we had an innovation because we examine for the first time ecomuseums. Ecomuseums are now objects of deeper studies because we understand in the last survey about 2019 that this kind of museums needed a specific questionnaire. It's impossible to compare an ecomuseum, that is a new conception, a new object of interest, because we have material and immaterial heritage. It is very very difficult to compare traditional museums with ecomuseums. For this reason, we are studying the new possibility to create specific questions. We have also another group of museums that is different about the concept of museums, because it does not respond to the definition of museum. In Italy, we have House Museums. What are House Museums? It is the ancient place where a person, a famous person that can be musician, an artist, a politics but very famous, or a writer: the building where the person was born become in the time a museum. Because they respect the life and the feeling about these people. And we have a lot in Italy. We have a lot, and a very important database online for the Casa Museo. This kind of institution is not a museum, because it can have all the aspect of a traditional museum but is an emotional experience because you can go inside, in the place where perhaps this famous musician composed the opera.

So, House Museums are in a specific database?

No, it's inside, because it corresponds to our demand, they are ticketing sometimes for the visits and they have also fixed hours for opening.

Regarding the definition of museum, do you use the definition of ICOM or a specific one for Italy?

It's the definition of ICOM.

And is there a law, a political law, within the Ministry of Culture to define the museum?

Yes. Every year, we have a round-table. At the meeting, we decide that every year, we accept the definition together before the survey.

Do you consider the following subjects as museums in your observations?

- Natural, archaeological and ethnographic monuments and sites?

No.

- Zoo garden, aquaria, vivaria?

No.

- Botanical garden?

No.

- Natural reserves, natural park?

No.

- An exhibition space without a collection ; a non-for-profit gallery?

No.

- A collection that is not exhibited for the public?

That depends, they are not included.

- Science centers and planetaria?

That depends if the concept is like a museum

- A virtual museum?

It's complicated because the name "virtual" is really confused. In Italy, it can name museums with digital collection or rooms with digital tools, but the museum have to exist physically.

- A closed museum?

No. But we check all the closure, it's our duty. Because there is a lot of earthquakes in Italy. For instance, there is 3 regions in Italy such as Liguria that are very rich in museums. We need to know what happen for them, if they have money and can process work for their storage.

- Ecomuseums?

Yes.

What is the number of museums that you observe?

4700 museums, that includes House Museum and Ecomuseums.

In general, are you interested in the reasons of closure of museums?

Yes, of course, absolutely. It's important to understand why. Because for the policy makers, it's important, sometimes the museum is closed because the funds are not available for the opening, etc.

Actually, you are one of the only countries of Europe considering information about museums closure!

Yes, in the questionnaire, we have specifics questions about the closures. We want to know the reasons.

Within the survey, what kind of data or indicators are you collecting about museums?

In general, we have many sections in the questionnaire.

- The first section is the name of the museum, the position, the place of the museum. And we request the mail, the number phone, the website.

- After, we have the second section about the kind of the museum. Which kind the museum is it? And a lot of questions.
- After, we have the section for the ecomuseums, specifically for the ecomuseum with other questions.
- After, we have the law, the status of the museums, and the different kind of the keeper of the museum. Because sometimes the museum is national, but they are a group of young people that received the duty to manage the museum. And so, we have a lot of different kind of management between public and private museums. But the difference is, it can happen that a museum is national, but the managements is private, because there is a society behind.
- After, there is the section about information of the entry and the cost of the tickets. It's a very large section, we have a lot of questions.
- After, we have the section about which kind of things are in the museums, and how many. How many pictures? How many sculptures? How many...all the things that depend of the kind of the museum. We had specific question on the collections: which kind of the collections is it?
- After, we have another section about the people who are working in the museum.
- And last, the income. We have the section about the income.
- And another section is about all the activities and services about the structure. Because we ask if they are open, if they are closed, if they have wi-fi...and all the activities for the visit. So, a lot of questions. About the languages: if there are people – guards - that can work in different languages.
- The last part is about the link with the territory. Because the territory is important to understand how the museum can interact with the people living with the community.

What kind of questions are you asking in the last section about the link between the museum and the territory?

The questions concern the age of the people, how many times that people living in the community came to the museum...It's important to understand the life of the museum, especially when there is a museum in a very little village, not in the city.

Do you collect data directly from museums or/and from other subjects? If so, from who?

Yes. Normally, the questionnaire is addressed to the director, but sometimes the director gives the duty to other people, but the survey request that the director can answer.

What do you do if people/organizations do not answer/provide you the data?

We organize an interview with the director when we arrived at the end of the survey and during the monitoring step, if we understand that the museums, until this moment, did not answer to the survey. In this case, we call directly the museum at the end of the survey to ask if they can close the questionnaire. And sometimes, depending of the importance of the museum, people answer that do not have time. And only in this case, we proceed with the interview.

Do you send the survey to the 4000 museums?

Yes, because we have a platform online. The providers receive an ID with the password, and they can enter in the platform. Directly, they can proceed to fill the questionnaire online. So, the data concern 60 to 65% of the museums, but it remains 30% that you need to give more information and more raise to take part on the survey.

For you what is the main purpose of data collecting? Do you think there is a global impact (on public policies, on funding, on the museum field...)?

The main purpose for ISTAT is to give to the community, to the policy maker, but also the cultural group, information about our heritage, it is important. We have a lot of information, so everybody can capture this information and understand and start on some particular lecture on the territory. Because in Italy, we have different realities, so museums in Sicily are different than the group of museums in Liguria. People are different, their history is different. So, there is a very rich information for the community and for the people. The survey on museums is important. Like the one about libraries.

What is the frequency of data collecting?

Every year.

Beside this survey, are you making specific studies about museums on more specific aspect?

We have the survey every year but every three years, we have the Big Survey where the questionnaire is very large about 50 pages. Normally, in the short survey, the questionnaire is 25-27 pages. When we have the Big Survey, with the big questionnaire, we have specific publications, specific books, and study on this topic.

What was the last topic that you raised in this big survey?

Last year, it was about ecomuseums, that was a test for us. It was with 2019 survey, referring to the data in 2018 because we ask today what happened last year.

When this kind of survey begins?

We have different policy for disseminate data. We stick together with the survey, but after every corporation have the possibility to publish papers or their tools.

You analyze data, you disseminate them. Do you have a real strategy of dissemination or does it depend about the subject?

A strategy, no. Because, we have a database, an internal database of the ISTAT. So, we respond to the needs because the strategy is a strategy that include all the data of surveys of the Institute. We don't have a particular strategy for the culture, no. The strategy is for all the publications of ISTAT data. We have a database, a unique database, with branches of different kind of the items, and topic.

Do you know who are the users of the data and the database? Is it researchers? Museum professionals?

Yes, every people can open the database, which is free. You have an ID and a password, and you can download the data. It's free. But we don't know which kind of people are interested in cultural data. We don't know.

Is there a policy or legal instruments in Italy for data collecting in the cultural sector/museum sector?

Yes, all the museums are obliged to take part to the survey. They must respond, it's a duty.

Is there a policy in your country regarding open data and big data?

For the museum sector, no. ISTAT has an online sector, an experimental sector about open data and big data. But not on cultural items.

Concerning data collection, what are the main issues and difficulties you have been facing?

Sometimes, the problem is to find the time that the people can give you to complete the questionnaire. The problem is only to find the people, because sometimes, if it's a private museum, it's ok because you have immediately the name of the people that can give you the answers. But in a way, in local and general museums it's difficult, because sometimes, these museums are not managed directly by the museums. But you must call the local office because the director, does not work in the museums but in another place. And so, sometimes, the director, perhaps has 2 or 3 museums, and it's difficult to find a moment when the director is available for you. That is the biggest problem.

Is there any data you collect but are not able to disseminate because of confidential reasons?

No. We give only aggregated information, not for each museum. So yes, we have a file with macro data but in this case, we can remove the name of the museum. But normally, the confidential data...no.

Is there any data you would like to collect but are not able?

No, in this moment, no. Because in the last questions, we added a lot of new question so...no.

In Italy, does it exist other sources which are collecting, producing, and disseminating data about museums in your country?

Yes, there is. Because we have observatories in the region, and sometime local museums have a network, and so the paper or the report together. But we are national institute. So, we are collecting, producing and disseminating data about all the museums. The other sources are in respect, linked only with the territory.

Are you working with them?

Yes, it's important to have relations with the regions because they give us information about the updates of the museums. It's a regular source for us. We have national source, regional sources and local sources: we collect all the information and put them together.

What do you think about harmonization of museum statistics on the EU level? What are the big issues?

It's a very big idea, it's very very good. Because the harmonization of museums gives us more information about the heritage in the European vision.

What are the issues that can appear? Could this harmonization have an impact on the way you conduct your surveys?

No, the harmonization is a slow process. I think it is slowly, but on the other hand, it's important to align the questions on the questionnaire. Because, if we arrive on the same level in all the country, in the end we can compare the data.

Do you define your organization as a “museum observatory” and why?

No. Our organization is not a museum observatory, because we receive the result of the observatories. When ... the number of museums in the regions or the local places, we analyzed the number of the museum, and we decide sometimes, we change the kind of the questions in the questionnaires. I mean, we can absorb the concept, because observatory is different. Observatory is a place when you analyze what can do the museums, what happens in the museums of our regions. We have a national vision. And so, we are an observatory, but we have data, we transform the sub-concept that arrived from the regional observatories. Not a specific observatory, because we are active to give information at the observatory.

Maybe you are one of the most developed country about museum statistics. What do you think about that?

Yes, it depends of the history. The concept of museums in Italy is very ancient. France was the place where was born the museum, the museum of the Republic, with the Revolution. But in Italy, from the Renaissance, before, on the hand of the 15th century, we had the private museums, of the very important families in our history. And so, another aspect of this importance of museums in Italy is the Church. In the ancient times, Church was allied for the culture because, formally in the church, there was also libraries, that were important. And the library stay together with the collections of the paintings or sculptures, and so on. We have two focuses in Italy: the church, the capital of the Church that after Napoleon was destroyed. But the collections of the church remain on the territory. And, in this case, was born in Italy civic museums. The civic museum is a territory museum that receive on the hand of the 19th century all the paintings, all the statues, all the statues, that come from Church.

Just a question: are the Vatican museums considered within the Italian museum database?

No, it's another country. Politically it's another country. But they have statistics. And so, I think that we can give opportunity to the Vatican state to take part of the process of decision at the European level about the museum.

Indeed, everyone are forgetting them!

Also in EGMUS! It's important, the collections are really important too.

OVEJERO, Olga (Espagne)

Chef du service diffusion et développement

Ministerio de Cultura y Deporte, Dirección General de Bellas Artes, Subdirección General de Museos Estatales, Área de Difusión y Desarrollo

30 juin 2020 (Distanciel)

Partie III : Chapitre 7 et Chapitre 8

What is the legal status of your organization?

We are a governmental body; we are a section inside the Ministry of the Culture and Sport.

What is the size of your organization within the Ministry? How many employees do you have?

We are 30 only in the unit of State Museums. We belong to a directorate which is the Directorate of Fine arts, and it is much bigger. But only working for museums, for State museums, we are 30.

Do you have a specific department dedicated to the museum sector and if so, how many employees are involved in this department?

Yes, we are — these 30 people — a specific department.

So on a more global scale, what's the organization of the Ministry of Culture in Spain?

Well, the sector in Spain is much decentralized. There is a Ministry of Culture and Sport, but only 16 museums depend directly on the State, on the ministry. We manage these 16 museums. Then, there are other museums, really important, like the Prado Museum or the Reina Sofia Museum : they're the biggest and most important museums in the country which have what we call "autonomous organization". They have a higher level of autonomy although they belong to the Ministry of Culture and Sport. And then, most of the museum in the rest of Spain depends on the local government. Until the number of 1481 museums. So, most museums depend on the level on the local government, and bigger museums depend on the Ministry but with a high level of autonomy and only 16 museums depend directly on the Ministry of Culture and Sport. And so are unit that it's called "State museum unit".

What is the role of your organization?

We manage directly the 16 museums, in relation to the staff, the budget, and to museum workers. We give some support in communication, we provide them with the same database for cataloguing collections, and we have a role, some kind of role, with the rest of museums which depend of the local government of the autonomous communities. For example, we give them money and we organize the wealth for rehabilitation or restoration of the buildings of the museums. If some pieces of the museums have to go out of Spain to participate to some temporary exhibition, the Ministry give the authorization to the piece to go out and it show our role the museum that are not state museums but depend on the other state of the region.

Regarding this, among all these numerous missions, how are you producing data about museums? How comes?

We collect data on the museums at two levels. We directly collect data from the 16 state museums. But in the Ministry -it is not my unit but- in the Ministry there is an unit specialized especially to the statistics. This is called “the Division of statistics” and they collect data about cinema, books, museums, art productions, theatres, music, etc. So they collect data on all the cultural section. So there are two units relating to the museums and collecting data. We collect from the 16 state museums and the original statistics, made by other persons: they collect data on museums from all Spain, and we have them, and cultural data on all Spain too.

Is there a law about museum (at national or local level)? If yes, which law? Is it implemented?

There is a regulation in Spain¹⁶⁹, not a law. It's not the category of law but it regulates the State museums and how they function. There is a Law on Cultural Heritage, which covers some aspects about museums too.

Is there a definition of the museum in this Regulation or in this Law about the Cultural Heritage?

Yes, it includes the definition from ICOM. This regulation come from 1987, so the definition is what was in that date because the regulation hasn't changed. I think that the Law for the Cultural Heritage include the same definition too, because it was two years before the Regulation about Museums so they refer to the same definition¹⁷⁰.

So you're using this definition within the Ministry to define your scope of museums?

Yes

Do you consider the following subjects as museums in your observations?

- Natural, archaeological and ethnographic monuments and sites

No, except in cases in which there is a museum in the cathedral or besides an archaeological site. But the site is not the museum, the museum is what it is besides. A cathedral or an archeological is not a museum by itself.

- Zoo garden, aquaria, vivaria

No

- Botanical garden

No

- Natural reserves, natural park

¹⁶⁹ Real Decreto 620/1987, de 10 de abril, por el que se aprueba el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos. Disponible ici : <https://www.boe.es/eli/es/rd/1987/04/10/620/con>

¹⁷⁰ De acuerdo con lo dispuesto en el artículo 59, 3, de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, son Museos **las Instituciones de carácter permanente que adquieren, conservan, investigan, comunican y exhiben, para fines de estudio, educación y contemplación, conjuntos y colecciones de valor histórico, artístico, científico y técnico o de cualquier otra naturaleza cultural**

No

- An exhibition space without a collection; a non-for-profit gallery:

No. Well, this is the theory. But in the real world, the official list is done by the regions, by the autonomous communities. And we, the Ministry, we collect all these official lists to make one list of museums on Spain. It is possible that some local governments include some of these categories. Sometimes we find an exhibition space that is not included as a museum according to the law. But another thing is something local government sometimes do. So according to the law a exhibition space without a collection is not a museum.

- An exhibition space (with a collection) run only by volunteers

It could be because the central criteria is the collection. It's the same.

- A library with an exhibition space

It's not a museum if it does not have a collection. For example, the National Library in Spain has a museum which belongs to the Library but of course, there is a lot of collections (archives, etc.). The National Library has a museum, but it is called The Museum of National Library, it is not a Museum without a space of exhibition. In most cases, that would be a museum.

- An exhibition space that has less than 10 m²

No, although I don't know if it is a criterion for the size but no criteria about the space. But I would say it's not possible because a museum must have a space to show collection and it's not possible in 10m².

- A collection that is not exhibited for the public

It can be a museum or at list it can be another category which is called in the spanish regulation "a museographic collection". This kind of museographical collections are not museums, if you want to be rigorous, but they are included in the list of museums. There is something official so it could be. And if a museum is closed, it continues to be a museum.

- Science centres and planetaria

Some of them are considered museums if they have a collection. If the name is Science Center and they have a collection, they are a museum and they are included in the list of museums.

- A virtual museum

In Spain, they are not.

- A closed museum

Yes, a closed museum is a museum, nevertheless.

Did the intangible heritage have an impact on the museum field? How do you integrate this question within your statistics?

Yes. At this moment, we are working on the intangible heritage with activities. We consider it as a field for working the museum. But I would not say it is integrated within the statistics. We welcome it with publications, with activities and the Spanish government, the Ministry, is developing some tools to protect this kind of heritage. But without considering it at this moment in our statistics.

What is the number of museums you observe?

We observe 16 museums in my unit but we collaborate with the Statistic Unit, and they observe a total number of museums in Spain which is 1481 museums. That's quite a lot. Some of them are very small and they also include the museographical collections. It means that you can have a collection but it's not opened to the public and you don't have main services of museums (workshops, library of this kind of things which do exist in the proper museum).

Do you know if the list of 1481 museums is accessible somewhere?

There is an official census conformed joining the list of the different territories.

Since all the regions are making their own census, do they have a grid of criteria?

They made the census. And we consider the census by the territories as the official and we join the officials census to make the one complete for Spain. And many — I would say most of local territories — have their own museum regulation, or even museum law.

Is there any harmonization of the data even if the regulations and the laws are not the same?

Most of them copy the definition and the criteria from the national regulation. But they convey some details which defer. And some of these territories, such as Castilla Leon, have diminished the total number of museums because they have a new law which is stricter. So they had to pull out some museums of the list because they don't accomplish the new regulation about the museums. All the laws and criteria are very similar, the reality is that we summarize the different criteria and list of the territories.

Do you collect data about museum closure every year?

Yes, we collect data every year from the 16 museums. But every year, we have the grid two years ago. Regarding to the national statistics, it's collected every two years.

Are you also collecting the reasons of the closure?

No, we are collecting the information if the museum is open or closed, but we don't ask for the reasons of closure. These questions in particular are included in the questionnaire made by EGMUS (European Group on the Museum Statistics). Because I think that the questionnaire used by the Division of Statistic of the Ministry of Culture is quite similar that the one created by the European Group. I could be an important factor. At least in our case, the division of statistic was inspired by the questionnaire made by EGMUS. I think it can be important.

What kind of data/indicators do you collect about museums?

We are collecting data about ownership, date of creation, building, services and spaces that the museum have (activities, workshops, conferences), the existence of a web page, open/closed to the public and kind of access (open to the public or if we have to reserve), open every year in hours, prices, number of visits, number of temporary exhibitions per year, activities, publications, number of workers, expansion, funding (public/private/mixt), number of collections or pieces that are digitalized, collections divided by types or topic.

Do you collect data directly from museums?

All these data are collected by the Statistics division. And we collect the same data directly from our 16 museums. And we give them to the division of statistics which is collecting from the different territories and so on.

What methods do you use for data collecting (survey, interviews, ...)?

The procedure is the following: there is a representative of everyone on the territories, so which is the local responsible for the museums. This person sends the questionnaire to the museums in his/her territory. This person collects and sends the result to the Division of Statistics. We have the same duty with our 16 museums, and we collect too the data of the Prado Museum, of the Reina Sofia Museum and the Museum of National Library. So we collect the 19 and we send the data to the Division of Statistics.

According to you, what is the global impact of your data collecting (on public policies, on funding, on the museum field...)?

It's difficult to evaluate the impact. The reason to have all this data is because the government have the compulsory of the Fine Arts and have to open data to the society. Because it's the principals of an open government. So, I would say it's a political statement first. And then, the impact should be bigger. With all these data, the Division of Statistics has a very complex and very complete webpage which is called "Cultural Based Data"¹⁷¹ or something like that. So everyone have access and can be aware of data related to the local authorities and culture in general. And so, some of the local observatories in territories have these data at their disposal to build their own observatory using these data and taking the ones related to their territories. And so, there is a question of managerial publicity but I don't know if they'll used to, especially at political level, to make decision, political decisions. That's my personal opinion but they should be more used to make decisions.

Do you know how many observatories there is in Spain?

For instance, Galicia is a region and they have a local observatory, so they publish and make public the data related to Galicia, extracted from the national data. So, they put it at the disposal of society in general in its own webpage. So, they have a webpage with the national data and can sometimes make their own too.

Is there many of them?

I don't know in reality, there are several. Some of them were created in the early 2000, and one or two in the late 1990's. After that, with the crisis, I don't know if all the territories were able to

¹⁷¹ It's CULTURABase. See here: <http://www.culturaydeporte.gob.es/servicios-al-ciudadano/estadisticas/cultura/mc/culturabase/portada.html?L=0>

keep alive these observatories. I know for Aragon, Galicia, Catalunya of course – Catalunya has more data. These observatories are especially devoted to audience.

What is the frequency of data collecting?

Every 2 years at the national level at every year about the 16 museums.

Do you analyze and disseminate the data you collect? What is your strategy of dissemination?

I'm going to talk about the data of all Spain and after, about our data.

The data collected by the Division of Statistics : they have a complicated webpage as I said before and when they collect data and have new data every two years, they call the medias (newspapers, journalist) and they make a announcement for press and it's disseminated by these way too. I don't know if they have social networks or something like that.

In the case of the data of our 16 museums, which we collect year by year, we make 6 reports related to different topics: economy, staff, services offered by the museums, participation of communities (number of followers on social network, etc.), visits, collections (number of pieces, number of pieces which have participated in exhibition out of Spain, this kind of data). So, we publish 6 reports, they are not written but visual, with graphics and pictures. We disseminate them by mailing, to the people who subscribed to our mailing, in social network, sometimes in the medias and newspapers, and in the webpage of the Ministry of Culture. Related to the data we collect from the 16 museums, we make dissemination quite intensively.

Do the politics ask you the data you collect?

Normally, overall the number of visitors, this is the data which is asked for years after years. We have trying to open and try to demonstrate that it's not the only interesting thing in the survey. There are many data related to the activities of museums which must be taken into account. So, we are fighting in this sense. They also ask for the quantity of money invested in buying new pieces for the museum in collections.

Is there a policy or legal instruments in your country for data collecting in the cultural sector/museum sector?

Well in Spain, it does exist what we call the "National institute for statistics" (INE). The National statistics of museum depend on them, on the instructions of this institute. So, it's something compulsory, it must be done. From the start, the Division of Statistics depend on it, it's like a branch of the National Institute for statistics. It's political in this field.

Is there a policy in your country regarding open data and big data?

More or less. There is a law quite recent regarding the General Administration, and the function of the General Administration in Spain. This law says basically that we must not work with papers but with digital tools. And citizens must be in contact with the Administration to mails and complete all the processes by digital relationships and digital tools. So, one of the objectives of the Digital Administration is to have all the data opened and at disposal, excepted personal data because there is the protection, of course, of personal data. So, there is a policy, it is regulated. It's not a cultural regulation but regarding by the Cultural Administration of the country. And, I don't know if there is regulation related to Big Data. There are regulations to protect cultural data but regarding Big Data I think that for not it decided what must be or not be protected.

What are the main issues and difficulties you have been facing regarding data collecting? Do you have any difficulties when you're making the data collection?

Well, one of the difficulties is the lack of resources. Not only our resources but also for the Division of Statistics. For example, they always refer that it would be necessary to make the questionnaire more detailed for some kind of information, to improve the questionnaire. But as the resources of the questionnaire are on a technological platform, there is a difficulty to upgrade this tool so they cannot change now the questionnaire. There is sometimes a lack of resources and sometimes difficulty of the bureaucracy of institutions. For institutions it's complex to answer the questionnaire, to give all the information. It's a question about the culture of the institution, not all the institutions are able or accustomed to take all the data, and have this kind of data, as a level to give it to a national statistic. It's an external problem, it's difficult to reach the 100% of answers. We did not have this year the questionnaire of this 1481 museums. I think they have collected 1470 questionnaires this year.

It's quite a good percentage nevertheless!

Yes, it's a good percentage. It's quite acceptable, because everything is compulsory, you know.

Is there any data you collect (financial data par instance) but are not able to provide because of confidential reasons? Or is there any data you would like to collect but are not able?

Yes, there are some data that are not included in the questionnaire now. For instance, not only the number of temporary exhibitions linked to their topic. It could be interesting to know how many exhibitions are related to topics like gender or social inclusion: many things are really interesting but it's quite difficult to make the questionnaire. We can only ask our 16 museums: if we can ask to all museums, it is the mission of the Division of Statistics and they have some limitation to create the questionnaires. For our 16 museums, we don't have problem for the financial data. For the rest of Spain, well, they give the data of census, the data of income and of course we know the level of reality of that. They don't have reasons to run away.

Does it exist other sources which are collecting, producing and disseminating data about museums in your country?

Yes of course, the local observatories but I don't know how many territories. And with special intensity, the Observatory of Museum Audience in Catalonia¹⁷².

How the statistics should be harmonized on an European level and what do you think would be an impact of such harmonization?

I think it's very complex. I think it's very complex because first of all, not all countries consider the museum to be the same thing, the same kind of institutions. Because, it's difficult to say, I say that 50 or 60% of the museums are able to organized temporary exhibitions which is an interesting data, you cannot compare it to another country that admit as a museum all kind of institution, like they only have 10% of museum organizing temporary exhibitions because they include so many more institutions. They will have more relaxed criteria. Beside this point, you need to ask a minimal presentation of museum for each country, and their size. And it's not easy to state from the point

¹⁷² <http://observatoripublics.icrpc.cat/en.html>

the cultural regulation doesn't exist in the EU. You can only make Recommendations, and Recommendations is not a law, it has not the same aim. You will have to limit the category of each country.

Do you define your organization as a “museum observatory” and why?

No. My organization is a service for museum, a State-owned museum service, and it manages many things from budget to the staff, as I said before. So, my department is not an observatory, but it contains an observatory of the museum.

PAINDAVOINE, Isabelle (Belgique, Fédération Wallonie-Bruxelles)

Directrice de recherche
Observatoire des Politiques culturelles (OPC)
27 avril 2020 (Distanciel)
Partie III : Chapitre 7 et Chapitre 8

Quel est le statut de l'organisation ? Est-ce une organisation de type gouvernemental par exemple ?

On est, ce que l'on appelle en Belgique, un « Service du Gouvernement », c'est-à-dire qu'on est situé entre le Cabinet de la Ministre de la Culture et l'Administration de la Fédération Bruxelles, puisque l'on est sur la partie francophone du pays. Il n'y a pas d'équivalent, pas d'observatoire du côté flamand, ils ont une autre manière de fonctionner.

Ils n'ont également pas la même législation ?

Disons qu'en Belgique, tout ce qui relève de la culture est communautaire. C'est la Fédération Wallonie-Bruxelles pour tous ceux qui parlent français. Et c'est la Région flamande qui va gérer la partie qui parle flamand. Ils n'ont donc pas d'observatoire. Ils travaillent plutôt avec des Universités, ils font desancements de projets sur 5 ans sur des thématiques de recherche, ce sont donc les Universités qui travaillent pour eux.

Quelle est la taille de votre organisation, en termes d'employés notamment ?

À l'heure d'aujourd'hui — parce qu'évidemment, nous avons perdu là une bonne partie de notre personnel — on se retrouve avec moi en tant que Directrice/Coordinatrice, un directeur de recherche, deux chargées d'études, une personne responsable du centre de documentation, deux secrétaires et un comptable. On vient de perdre Michel Guérin qui était Directeur [*coordonateur de l'OPC, ndlr*] et qui donc, part à la Pension [*à la retraite, ndlr*] à la fin de l'année. Et on avait également un mi-temps que l'on récupérera à terme, mais qui est parti, détaché au Cabinet du Ministre-Président de la Fédération Wallonie-Bruxelles.

Vous avez donc au maximum, 10 postes au sein de l'OPC ?

Il n'y a pas de norme maximale mais en effet lorsque l'équipe était « au complet » nous étions 10.

Il y a-t-il un département spécifique dédié au secteur muséal au sein de l'OPC ?

Non. Pour nous, la spécificité de notre observatoire, c'est que nous ne sommes pas un observatoire des musées. On est un observatoire des politiques culturelles, donc fatalement l'idée, c'est que l'on va observer les musées au même titre que l'on va observer les théâtres, les arts du cirque, et les choses comme ça. On n'a donc pas vocation à n'être que sur un seul secteur. Et puis même, recenser de la fréquentation dans les musées, ce n'est pas quelque chose que l'on va faire de manière récurrente. On le fait dans le cadre des études qui sont menées sur le secteur. Mais il n'y a pas encore un processus de récolte récurrente qui est mise en place. Ça devrait pouvoir se faire à moyen-long terme, mais en accord avec l'Administration Générale de la Culture, qui a — évidemment — les musées dans ses attributions, qui gère les subsides, et en contrepartie qui récolte dans les rapports d'activités une série de données. Donc, on a un accord aujourd'hui de collaboration avec cette administration pour mettre au point une récolte plus systématique des données dans les secteurs, et donc dans les musées.

Quel est le rôle finalement attribué à l'OPC dans le paysage belge ?

L'observatoire a plusieurs missions¹⁷³. Il doit en principe faire un suivi des opérateurs culturels, ou en tout cas, un recensement des opérateurs culturels qui sont sur le territoire de la Fédération Wallonie-Bruxelles. Mais cela ne peut se faire qu'en accord qu'avec les services de l'Administration. Et il a surtout pour principale mission d'effectuer des études dans le domaine des politiques culturelles, donc à la fois - plus rarement mais ça existe aussi - de l'évaluation. On en fait également, donc de l'évaluation de décrets. C'est-à-dire que par moment, il y a dans les décrets qui vont réglementer certains secteurs, je parle par exemple des Centres d'expression et de créativité d'Education permanente, c'est ce que vous appelez l'Education populaire chez vous [*en France, ndlr*], du Secteur de l'Alphabétisation ; et bien dans leurs décrets, il est prévu une évaluation du décret par exemple tous les 5 ans. Et souvent cette évaluation est attribuée à l'Observatoire. Soit c'est mis explicitement dans le décret, soit on est sollicité parce que le service ou la direction en charge de l'évaluation souhaite s'adjoindre de l'expertise de l'observatoire. Sinon ce sont plus globalement des études : on rédige tous les deux ans ce que l'on appelle des « Perspectives » qui vont délimiter les sujets sur lesquels on va travailler sur les deux années qui suivent. Là par exemple, on a les « Perspectives » pour 2020/2021. C'est un horizon qui est assez fermé, bien que l'on puisse mettre bien évidemment d'autres études. On définit ça et c'est validé par un comité d'accompagnement qui va nous dire si c'est intéressant ou pas. Tout cela est évidemment en collaboration avec le Cabinet auquel on propose ces éléments-là. Cela ne veut pas dire que le Ministre ne peut pas nous demander de faire une étude ponctuelle, à un moment donné. Ça peut se faire. Ça se fait également en bonne collaboration avec l'Administration Générale de la Culture, à qui l'on propose nos perspectives de recherches et on regarde si de l'autre côté il y a des souhaits de mener une autre étude sur un autre secteur bien particulier.

Continuons sur la manière dont vous appréhendez les statistiques muséales. Existe-t-il une loi sur les musées ?

C'est un décret pour les musées¹⁷⁴. C'est un décret qui va définir les grandes lignes directrices. Il y a également des arrêtés d'exécution qui vont plus rentrer dans la manière dont tout cela se passe. Autant le décret définit 4 catégories de musées, autant l'arrêté d'exécution va dire « Celui qui est en catégorie A doit faire ça et ça, celui qui est en catégorie B, il doit faire ça et ça, etc. »

Est-ce le décret-musée inclut une définition du musée ?

Très bonne question. Il me semble que oui, mais je ne pourrais pas le garantir à 200%. Il se sont mis sur la définition de l'ICOM, c'est possible¹⁷⁵. Je pense bien, parce qu'il y a une définition de ce qu'ils appellent musée et institutions muséales, je crois. Je ne saurais pas le dire par cœur, il faudrait que je puisse revoir le document. En tout cas, s'il y a une définition, elle figure dans le décret.

De fait à l'observatoire, comment définissez-vous le musée ? Sur la base de quels critères ?

Nous, elle ne va pas être différente. Nous, ce qu'on a fait quand on a fait des études sur les musées, on a pris les musées qui étaient subventionnés par la Fédération Wallonie-Bruxelles. Donc on est resté sur à peu près 80 musées subventionnés. Et puis on a le MSW [*Musées et Société*

¹⁷³ Les missions de l'OPC sont définies ici : <http://www.opc.cfwb.be/index.php?id=3614>

¹⁷⁴ Le décret est accessible ici : <http://www.opc.cfwb.be/index.php?id=3614>

¹⁷⁵ La définition du musée utilisée est celle adoptée par l'ICOM en 2007 : « 1° Musée : une institution permanente, sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte aux publics et qui fait des recherches concernant les témoins matériels et immatériels de l'homme et de son environnement, les acquiert, les conserve, les préserve, les communique et notamment les expose à des fins d'études, d'éducation et de délectation »

en Wallonie, nldr], qui est une fédération pour la zone francophone avec le CBM qui est le Conseil Bruxellois des Musées. Avec ces deux fédérations là, elles rassemblent des musées membres aussi. Avec ces deux institutions en plus, on monte un paysage de 400 musées environ. Lorsqu'on a fait le portrait socio-économique des musées, c'est sur les 400 qu'on est parti en fait. Donc, ça on a fait un périmètre qui était du coup délimité, à la fois par les musées qui étaient subventionnés et complété par ceux qui sont membres de MSW ou du Conseil Bruxellois des Musées.

Dans les musées subventionnés et cette liste de 400 de musées, pouvez-vous me dire si les institutions suivantes sont incluses ?

Chez nous, 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 et immatériels de l'homme et de son environnement, les acquiert, les conserve, les préserve, les communique et notamment les expose à des fins d'éducation et de délectation ». On a également des musées qui sont communauté française. Il y a également la création de « pôle muséaux »¹⁷⁶ [*dans le décret, nldr*], c'est nouveau, je dirais. Mais alors, je ne vois pas les catégories citées. Je n'ai aucune idée de la manière dont ils prennent le nom des catégories.

- Monuments et sites (naturels, archéologiques, ethnographiques)

Je dirais bien que oui. On va rentrer ici dans des questions plus spécifiques, je ne suis pas sûre que je vais bien pouvoir répondre à des questions aussi précises sur les catégories.

Pour nous les monuments et les sites font partie des musées parce que – je prends par exemple, le Domaine du Château de Seneffe, avec le musée de l'orfèvrerie - je ne vois pas du tout s'ils pourraient être ailleurs.

- Jardin botaniques, aquarium, vivarium

L'Aquarium (Aquarium-muséum de l'université de Liège) et les jardins botaniques sont dedans

- Réserves naturelles, Parcs naturels

Les parcs, je pense bien aussi que oui, puisqu'il y a le Parc de Mariemont.

- Espace d'exposition sans collection ; galerie d'art à but non lucratif

Aucune idée, ça je ne sais pas du tout.

- Bibliothèques avec un espace d'exposition ; archives

Je vois ici la Bibliothèque Wittockiana (Bruxelles), donc je suppose que oui. Mais ça serait évidemment à revalider avec la personne qui s'occupe des musées.

- Espace d'exposition de moins de 10 m²

Je ne pense pas que ça doit dedans.

¹⁷⁶ Il s'agit d'« un partenariat formalisé entre des musées dans l'objectif de définir et de mettre en oeuvre des actions communes favorisant le développement coordonné de leur fonctionnement et de leurs activités ».

- Espace d'exposition (avec une collection) géré uniquement par des bénévoles

Oui, potentiellement.

- Les centres de sciences et les planétariums

Je pense bien que oui.

- Les musées virtuels/numériques

Aucune idée, je ne suis même pas sûre qu'il en existe chez nous.

- Les musées fermés

Non subventionnés

C'est le problème de ce qui est musée au sens « subventionné/fédération » et puis l'ensemble des musées qui ne sont pas spécialement reconnu par la FWB, donc qui n'ont pas de subventionnement de la FWB. Mais ils sont malgré tout repris sur le portail des musées.

Ici [*sur le portail des musées, ndlr*] je vois musées, centre d'interprétation, sites archéologiques, sites patrimoniaux, sites industriels, « autant d'institutions qui œuvrent à la préservation du patrimoine et à sa valorisation pour le public ». Après, ils ne sont pas forcément tous soutenus par la FWB qui en subventionne 80 : les autres vivent leur vie sans forcément avoir besoin du soutien de la FWB.

Quand on fait un portrait socio-économique, ils sont dedans. Si on fait un recueil sur les statistiques de manière pérenne, on va avoir un premier noyau de récolte qui vont être les musées subventionnés, car là, très clairement il y a une relation de « win-win ». S'ils reçoivent le subside, tu peux en contrepartie « exiger » un retour sur certaines informations. Et puis on étendra – enfin on espère étendre – et recueillir l'adhésion d'un plus grand nombre. Mais pour l'instant on va rester sur les [musées] subventionnés.

Est-ce que les musées fermés peuvent rentrer dans cette statistique ? Comme une collection qui existe toujours mais n'est pas ouverte au public ?

Ça ne sera pas un musée subventionné par la FWB. Je pense que le principe d'accessibilité au public est un principe dans le décret. Donc je ne pense pas. Mais il faudra vraiment pouvoir, soit par écrit, soit par vidéo conférence, voir avec Roland Van der Hoeven, qui est le Directeur musée au niveau de la FWB de l'Administration générale de la culture. Il a été par ailleurs lui-même directeur de musée. Tout ce qui est spécifique avec les catégories, c'est vraiment lui qui va pouvoir te répondre.

J'ai fait le portrait socio-économique des musées, donc j'ai demandé la liste des musées subventionnés. On a étendu en 2004 à l'ensemble des 400 musées. Ils nous avaient fourni une liste plus exhaustive (musées subventionnés et les autres). On part donc d'un périmètre et on a fait l'étude auprès de ces gens-là. Lorsque l'on a refait l'étude 10 ans plus tard, on a repris la liste des musées subventionnés et ceux qui étaient membres de la MSW et d'autres repêchés dans les guides des musées, à mon avis. On a donc repris ces musées-là. Lors de l'étude sur l'impact de l'ouverture des musées le premier dimanche du mois, typiquement, on s'est arrêté ici aux musées subventionnés. Comme l'objectif était d'aller auprès des musées faire des enquêtes de public et autre, on a échantillonné auprès des [musées] subventionnés uniquement. On est sur des études plus globale de politiques culturelles et pas sur une observation de statistiques (de participation, de fréquentation, de nombre d'ateliers, etc.). L'Administration récolte des données, mais ce n'est pas

nickel. L'idée est donc à terme de réfléchir à la manière dont on pourrait collecter des données de base.

Est-ce que le patrimoine immatériel a un impact sur votre travail ? A-t-il un impact sur le champ muséal ?

Je te conseille de contacter Roland Van der Hoeven pour cette question.

Combien de musées sont inclus dans vos observations ?

On parle de 80 musées subventionnés, plus les autres. Sur le territoire Wallon et Bruxellois, sur le site de la fédération on parle de 500 musées.

Existe-t-il des données sur les fermetures de musées ?

S'il y a des données, elles sont à l'Administration, même à la MSW et au Conseil Bruxellois des Musées. Il se pourrait qu'il y ait des informations, plutôt de leurs membres. Je ne suis pas sûre que l'Administration se préoccupe de ceux qui sont « fermés ». Par contre on va avoir des informations, typiquement quand on fait une étude par exemple et que du coup on voit qu'il n'y a pas de répondant et qu'on nous signale que le musée est fermé. Mais on voit évidemment les musées plutôt par le prisme de l'ouverture que par celui de la fermeture.

Vous travaillez plus sur des études que de la collection de données.

Oui c'est plus sur la politique culturelle, sur l'accessibilité. On étudie par exemple le lien entre la culture et l'école, c'est-à-dire comment les écoles font de la culture. A ce moment-là, les musées font partie des opérateurs culturels interrogés, mais il n'y a pas eu de focus sur les musées. C'est au même titre que les autres secteurs. Les études que l'on va faire et qui comprennent les musées, soit ce sont des portraits socio-économiques - alors c'est le secteur à part entière qui est interrogé, soit c'est une mesure d'une politique, comme l'accessibilité à la culture, donc quelque chose de plus global. Et à ce moment-là, ils vont être interrogés au même titre que les autres secteurs.

Il n'y a donc pas d'indicateurs collectés sur les musées ?

Non, il n'y en a aucun. On peut en avoir en « one-shot » quand nous faisons des études. Nous en avons sur la fréquentation dans les musées le premier dimanche du mois parce que j'ai fait l'étude, mais c'est en one-shot, à ce moment, sur des données entre 2012 et 2013, donc aujourd'hui elles n'ont plus été actualisées, en tout cas pas par l'Observatoire. Il y a des données récoltées mais au niveau de l'Administration de la Culture. C'est eux qui sont au service Général du Patrimoine.

Au moment des études, récoltez-vous vos données que vous récoltez directement auprès des institutions muséales ?

Oui.

Dans ce cas-là, quel type de méthode est utilisé ?

Questionnaires, questions fermées et par la suite focus groups pour donner un peu de nuances aux chiffres récoltés juste avant.

Enfin, quel est l'impact global de vos études (pour les décideurs politiques, pour les musées et le champ muséal) ?

Ce qu'on a fait là jusqu'à présent (les deux portraits socio-économiques), il n'en existait pas jusqu'alors. Ça a dû être pour eux [*les opérateurs culturels*] un élément déclencheur pour s'appuyer sur des chiffres pour négocier un certain positionnement. Suite à la première étude, un deuxième décret (2006) a été adopté, alors que l'étude datait de 2004. Elle a fortement influencé ce décret. Ils en ont refait un en 2019, avec la remise des pôles muséaux. Quand c'est un portrait socio-économique, cela permet d'asseoir un secteur et pouvoir revendiquer un certain positionnement dans le paysage culturel. Au moins, des chiffres existent, parce qu'évidemment, s'il n'y en a pas, c'est difficile de se faire une idée de ce ça veut dire en termes de finances, en termes d'activités, en termes de participation.

Quand ce sont des choses plus spécifique — comme l'impact de la gratuité le 1^{er} dimanche du mois — alors on est clairement sur une réponse à une préoccupation plus gouvernementale. Le gouvernement, le cabinet de la ministre avait mis en place cette mesure : qu'est-ce que cette mesure donne ? C'est plutôt « un retour sur investissement » pour le politique. Qu'est-ce que ça donne ? Est-ce que c'est utile ? Est-ce qu'on change un peu la donne ?

On reste, à l'Observatoire, assez « humbles » par rapport aux retombées potentielles de nos travaux. Il s'agit essentiellement de travaux de recherche, l'impact sur le politique dépend parfois du moment où on arrive. On arrive parfois trop tard, car le délai du scientifique n'est pas forcément celui du politique. Il va parfois un trop vite dans ses prises de décision. Nous on arrive après avec une série de recommandations, et parfois c'est trop tard. Ça dépend de la vitesse, de la préoccupation du moment au niveau du politique.

Une fréquence pour ces études-là est-elle définie ? Ou cela dépend-t-il des demandes qui sont réalisées ?

Ça dépend vraiment des demandes et de ce qui va se passer. Quand il y a eu la mesure de gratuité qui a été mise en place, elle a été décidée en juin pour une mise en place du mois de janvier suivant. Je travaillais à ce moment-là sur tout ce qui concernait l'accessibilité à la culture, et j'ai anticipé à ce moment-là une demande qui aurait pu venir du politique, qui était de mesurer l'impact.

C'est toujours la difficulté de savoir par exemple, quand tu as une fréquentation qui a augmenté : est-ce que c'est la mesure qui l'a permis, ou autre chose ? On a un peu anticipé la demande du politique et on a mis en place directement une procédure. Ça dépend, mais c'est plus généralement une question d'opportunité. On est également une petite équipe, donc on ne peut pas être sur tous les fronts non plus. Ça dépend plus des opportunités du moment.

Le portrait socio-économique que l'on a refait 10 ans plus, c'est parce que Musées et Société en Wallonie est revenu vers nous en nous demandant de les accompagner dans un renouvellement de l'enquête. Les musées ont changé depuis 2004 : est-ce qu'il ne serait pas possible de refaire une étude sur le sujet. Et voilà, on s'est lancé !

Au niveau de la communication des études, en tout cas de vos données, quels sont généralement les outils utilisés ?

C'est vraiment la publication dans notre ligne éditoriale. Pour l'instant, on a plusieurs lignes éditoriales « en fonction », non pas des thématiques, mais de la manière dont on a travaillé. Il y a ce fameux « Etudes » quand on est sur de grosses études avec des enquêtes. Mais par exemple, on a maintenant développé le *Cogit OPC*, que l'on peut retrouver sur le site de l'Observatoire : on est sur ce qui se fait en amont, un état de la littérature qui va nous amener à réfléchir à une recherche. On le publie maintenant, mais on ne le faisait jamais, puis on s'est dit que finalement ça pouvait être utile à d'autres, éviter de refaire le même travail que ce que l'on a pu faire. On souhaiterait à

terme, quand on mettra en place ce fameux recueil plus systématique, publier à ce moment, un peu comme peu le faire le DEPS [*Département des Etudes de la Prospective et des Statistiques, en France*] des brèves, sous forme de 3-4 pages sur un secteur et on publierait quelques données comme ça sur un tout petit feuillet et de manière plus régulière. Sur le Festival de Musique on a déjà mis en place des choses. On pourrait mettre en place un processus plus régulier. C'est un peu le problème auquel on fait face à l'Observatoire : le souhait d'une démarche un peu pérenne. Sur le recueil des données plus particulièrement, il va falloir mettre en place une démarche plus pérenne. Mais la plupart des choses que l'on a c'est des « one-shot », de l'évaluation d'un dispositif à un moment donné et ça change « tout le temps ». Si je prends les pratiques culturelles des adultes en FWB, c'est une étude que l'on devrait faire tous les 5 ans mais on n'y arrive pas. Ce sont des gros budgets. On essaie de faire au mieux. Notre enjeu est donc, pour une série de choses, de pouvoir faire ça de manière plus pérenne.

Existe-t-il des outils politiques ou législatifs pour faire de la collection de données dans le secteur culturel ?

Ça relève plutôt de l'Administration de la Culture. Et je pense qu'aujourd'hui, il n'y a pas d'instrument légal.

Savez-vous s'il existe une politique particulière à l'égard de l'Open data et du Big data ?

Pas à l'Observatoire. C'est une réflexion qui a déjà été mise sur la table mais qui n'a pas été véritablement abordée chez nous, un peu mise en suspens. Peut-être que l'Administration a un peu avancé là-dessus. Mais je ne saurais pas dire. Nous avons un ancien chercheur, un directeur de recherche parti à la pension. C'était son « dada » en fin de carrière, mais finalement la question n'a jamais été creusée.

Quelles sont les principales difficultés que vous pouvez rencontrer en faisant une étude ?

L'adhésion déjà, qui limite le taux de réponses. Il y a également le fait que les opérateurs renvoient déjà une bonne partie de l'information dans leurs rapports d'activités, qui sont demandés du côté de l'Administration. Et par ailleurs l'Observatoire les interroge parfois aussi en fonction des besoins, ce n'est pas sur les mêmes données et en tout cas du côté de l'Administration, il n'y a pas nécessairement un encodage de tout ce qui est dans les rapports d'activités. Je pense que, de temps en temps, les opérateurs doivent avoir l'impression d'avoir déjà donné l'information. C'est un système de redondance qui fait qu'ils participent moins. Je pense aussi globalement qu'ils sont pas mal sollicités pour faire du recueil de données en tout genre, que ce soit sur la fréquentation, sur les données financières, etc. De ce que j'ai comme retours souvent, quel que soit le secteur d'ailleurs, c'est le fait de dire qu'on fait des enquêtes, des mini-enquêtes, des recensements, il y en a plein, partout, de chercheurs, d'institutions, etc. qui lancent des enquêtes tout azimut. Eux doivent faire le choix de celles auxquelles ils vont répondre. L'adhésion, le taux de participation sont essentiellement les grosses difficultés.

Quand on n'est pas sur un secteur qui est subventionné, on peut avoir une difficulté complémentaire qui est le périmètre, qui est de définir le périmètre. Qui rentre dedans ou pas ? Comment va-t-on chercher cette information ? Sous quel format ? Ça peut être parfois une difficulté de départ.

Est-ce qu'il vous arrive de ne pas pouvoir collecter certaines données, comme pour des raisons de confidentialité par exemple ? Des informations potentiellement sensibles, comme les données financières ?

Il n'y a pas d'interdiction quand on récolte des données. Par contre, d'expérience, les données financières sont celles le plus difficile à traiter. Lorsqu'elles doivent être complétées par l'opérateur, souvent c'est là où le taux de réponse est le plus faible. Ce que l'on a maintenant chez nous, on travaille dessus depuis quelques années, est un processus d'harmonisation des données comptables des opérateurs culturels qui vont devoir répondre aux questions.

Il y a le fameux plan comptable normalisé pour les entreprises, avec tous les comptes de résultats, tout ça. J'ai un directeur de recherche qui a élaboré un plan comptable spécifique pour les opérateurs culturels, qui est le plan comptable de base. Pour ceux qui doivent rendre leurs comptes, il n'y a aucun souci, ça correspond vraiment. Avec juste un niveau de détail supplémentaire dans les *sous-digit* et les *digit* plus fins, que pour avoir par exemple de l'information sur les sources de financement : on va dissocier ce qui est Fédération, par rapport à ce qui est régional, par rapport à province et commune, et voilà. A terme, les opérateurs de tout façon rentrent ces données à l'Administration pour pouvoir évidemment recevoir leurs subventionnements et incessamment sous peu, il y aura un encodage de ces données qui se fera directement en ligne et qui va donc nous permettre de révolutionner les analyses financières que l'on va pouvoir parfaire parce que les données seront validées, authentiques. Ce sont vraiment les données encodées par les opérateurs, et il y aura des calculs de ratio qui seront fait automatiquement, etc. Je pense que ça, ça va grandement faciliter des analyses de ce type-là.

Au niveau des collaborations à l'échelle européennes, comment cela se passe pour l'OPC ? Pensez-vous pouvoir harmoniser ces études-là avec d'autres études nationales ?

On n'en a plus depuis un moment, depuis déjà quelques années, notamment en ce qui concerne les musées. Par contre, l'Observatoire a fait partie du programme EGMUS. Il y a eu une analyse qui a été faite par la suite sur ces données-là, pour ce qui concernait la Belgique particulièrement. L'Observatoire, en tant que tel n'est plus associé dans des réseaux à l'heure actuelle. Je pense que peut-être l'Administration l'est. Ça, c'est possible.

Soit c'est une question de collaboration de l'Administration et de l'Observatoire, parfois les demandes viennent du côté de l'Administration, qui ne va pas répondre nécessairement positivement, mais qui ne va pas non plus relayer l'information à l'Observatoire. Sur le plan organisationnel, nous sommes en dehors de l'Administration générale de la culture. L'Observatoire dépend directement du Secrétariat général, c'est-à-dire le « Big Boss » de la FWB. Ça a été une volonté de se mettre en dehors pour justement ne pas être partie prenante au niveau des opérateurs. On est vraiment là pour les accompagner, nous ne sommes pas le service qui va surveiller qu'ils utilisent bien le subside. Et donc, cet écart fait que parfois, évidemment, on n'est pas forcément un relais qui se fait entre le service et nous pour des choses comme ça. C'est *a posteriori* que l'on s'aperçoit que dans telle ou telle chose, il n'y a plus de représentants. On a eu la même chose au niveau d'Eurostat par exemple, des statistiques culturelles, où il n'y plus personne. Avant les Flamands y allaient, mais ils n'offraient qu'un panorama réduit de la Belgique. Et pourtant ils [Eurostat] ont eu des données sur la communauté française, sans que l'on sache d'où elles venaient. Nous n'avons pas été interpellés, l'Administration dit qu'elle non plus et donc on se dit « bon », On ne sait pas qui les a fournis. C'est parfois le côté un peu « gag ».

Existe-t-il d'autres sources de données sur les musées en Belgique ?

L'Administration évidemment, mais également au niveau de la région wallonne, le Commissariat général au tourisme. Eux récoltent des données sur les « attractions touristiques » dans lesquelles on va retrouver des musées. On en retrouve par ailleurs beaucoup. Ils ont un système d'attribution de « soleil » en fonction du fait que tu aies une signalétique ou pas, que tu aies un site internet en deux langues ou pas, etc. C'est eux qui ont permis à de très gros musées, avec un gros programme, pour pouvoir leur fournir de la billetterie électronique. Les musées en ont évidemment bénéficié,

avec le côté « win-win » qui était que les données de fréquentation étaient fournies au Commissariat général au Tourisme. Eux fournissent donc des données de fréquentation des attractions touristiques. Je dis Commissariat au Tourisme, mais ça porte aussi un nom. Peut-être l'Observatoire du Tourisme Wallon¹⁷⁷ ? Ça va évidemment être au niveau régional, puisque le tourisme est chez nous une compétence de la région.

Est-ce que vous vous considérez comme un observatoire de musées ?

Non. Et je le dis tout de go, pas par rapport à ce que l'on fait. Ce que l'on fait actuellement n'est pas récurrent, et aujourd'hui les missions de l'Observatoire sont beaucoup plus étendues et c'est même très rare que l'on fasse... Quand on fait des études, souvent la plupart d'entre elles sont intersectorielles au niveau culturel. On a fait le portrait socio-économique des musées parce qu'il n'existait pas avant. Mais la plupart du temps, on essaie de faire des études plus générales sur des thématiques qui touchent tous les secteurs. Parce que sinon, à l'Observatoire, on ne s'en sortirait pas parce que les arts du spectacle voudraient qu'on fasse un truc pour eux, par que la lecture voudrait qu'on fasse un truc pour eux... Chaque secteur a évidemment ses préoccupations qui lui sont propres et qui sont tout à fait intéressantes. Mais alors on ne serait plus que ça, on ne ferait plus que du sectoriel et ça, ce n'est pas possible. Nous on est plutôt, comme notre nom l'indique, l'Observatoire des politiques culturelles. Et donc l'Observatoire des politiques culturelles s'adresse la plupart du temps à l'ensemble des secteurs culturels en fait. Et donc on essaie de faire des choses plus globalisantes pour que chacun s'y retrouve. L'une des particularités de la Belgique est que la culture est communautarisée, mais subsiste quand même des établissements scientifiques fédéraux, c'est-à-dire des grosses institutions avec notamment de gros musées. Ils sont 10, et on retrouve notamment le Musée des Beaux-Arts qui est un organisme qui va plutôt continuer à être fédéral. Et là, tu as alors l'Observatoire des publics qui va récolter des données sur la participation de ceux là en particulier, de ces 10 ESF.

¹⁷⁷ Il s'agit bien de l'Observatoire du Tourisme Wallon (<https://www.tourismewallonie.be/observatoire-du-tourisme-wallon-statistiques-veille-et-etudes>)

SCHMIDT, Rick (Luxembourg)

Économiste, unité des comptes satellites
Central Service of Statistics and Economics Studies (Statec)
02 décembre 2020
Partie III : Chapitre 7 et Chapitre 8

Quel est votre statut au sein du Statec ?

Je suis économiste, à l'unité des comptes satellites (environnement, énergie, le tourisme, la culture). Là on commence le sport, et moi je suis responsable pour la gestion du Sport, du tourisme et de la culture. Je suis arrivé en avril, et avant moi, il n'y avait personne qui regardait la Culture. Ce n'est pas encore très développé au Luxembourg.

Pourriez-vous me parler un peu du Statec [Institut national de la statistique et des études économiques du Grand-Duché de Luxembourg], de son fonctionnement et de son statut légal ?

On est une administration publique, on est placé sous l'égide du Ministère de l'Economie au Luxembourg mais on a une indépendance scientifique et professionnelle, donc on peut fixer notre programme de travail comme nous le souhaitons et nous devons rapporter à Eurostat une partie de nos statistiques.

Quel est le lien avec le Ministère de la Culture dans ce cas-là ?

Donc moi, personnellement, je communique avec eux pour que l'on puisse harmoniser les statistiques sur la Culture. Eux peuvent aussi me demander des statistiques et moi je leur fournis ce que l'on a. Donc on essaie de ne pas faire deux études en même temps qui sont sur le même thème, vu que le Luxembourg est assez petit, si on lance deux enquêtes, on embête les gens parce que ce sont les mêmes personnes qui reçoivent les enquêtes. On essaie de limiter le nombre d'enquête.

Du coup, le Ministère de la Culture a aussi une unité qui s'occupe des statistiques des musées ?

Ils vont employer une nouvelle personne pour les statistiques mais ils n'ont pas une personne fixe, uniquement pour les musées. Ils vont avoir une statisticienne pour toute la Culture. La personne qui était là avant a changé de poste, donc depuis un moment il n'y a personne mais ça va changer, en Janvier il y aura une nouvelle personne.

Au niveau du Statec, quelle est la taille de l'organisation et le nombre d'employés ? Au sein de votre service, comment cela fonctionne et combien de personne sont affectées au département des statistiques du « Sport, Tourisme et Culture » ?

Au total, on a 200 membres de l'administration et 50 experts externes qui sont employés pour les projets. Pour la Culture, c'est mon chef d'unité et moi qui sommes chargés de la culture, il n'y a pas plus que ça.

Je suppose donc qu'il n'y a pas de département spécifique dédié au secteur muséal ?

Non.

Si vous deviez définir le rôle du Statec, quel est-il dans le paysage luxembourgeois ?

Je peux vous lire les missions officielles car on a une loi dédiée au STATEC. On doit « fournir aux décideurs publics et privés ainsi qu'aux citoyens un service public d'informations statistiques de haute qualité. Le Statec s'engage à produire des statistiques, des analyses et des études qui représentent une image détaillée fiable et objective de la société luxembourgeoise ».

Est-ce qu'il existe une loi au Luxembourg qui régit les musées et dans ce cas-là, est-ce qu'elle inclut une définition du musée ?

Parce qu'il y a des musées publics, et pour ces musées, le règlement est défini par des lois. Donc il y a des lois pour ces musées là, mais il n'y a pas de définition spécifique d'un musée.

Est-ce que vous utilisez la définition de l'ICOM, par exemple ?

Oui. Nous on regarde vraiment au cas par cas pour les musées. On a une liste avec seulement 80 musées dessus, donc on regarde au cas par cas si c'est intéressant pour nous ou pas.

Comment définissez-vous si c'est intéressant ou non ?

Le plus grand critère, c'est la taille, si c'est un vrai musée ou si c'est une petite exposition. Le Luxembourg est assez petit, il n'y a pas beaucoup de grands musées donc...

Qu'est-ce que vous appelez « grands musées » ?

Pour nous, ce sont les musées publics que l'on a. Ce sont aussi les musées pour lesquels on a le nombre de visites, pour ces musées qui sont par la taille les plus grands au Luxembourg et les plus visités.

Est-ce vous qui établissez cette liste de 80 musées ou est-ce le Ministère de la Culture qui vous la transfère ?

Ça c'est nous qui faisons la liste.

Donc les critères pour faire partie de cette liste sont principalement la taille et les visites ?

Sur la liste, on a classé tout ce que l'on a trouvé comme musée.

Parmi cette liste de formes muséales, qui peuvent être parfois considérés comme des musées, parfois non, il y en a-t-il certaines, parmi celles que je vais vous mentionner, qui peuvent faire partie de votre liste ?

- Monuments et sites (naturels, archéologiques, ethnographiques) ?

On n'a pas ça sur notre liste. On a aussi une liste différente avec tous les châteaux du Luxembourg, donc on classe différemment.

- Les jardins zoologiques, les aquariums et les vivariums ?

Oui, ils sont dessus. Il y en a que deux.

- Les jardins botaniques ?

Ils ne sont pas sur la liste mais je ne suis pas sûr qu'il y ait vraiment de jardin botanique au Luxembourg.

- Les réserves et les parcs naturels ?

Non, on ne les classe pas comme musées.

- Les espaces d'exposition sans collection, les galeries à but non lucratif ?

Non

Vous avez quand même le critère de la collection qui existe ?

Oui

- Les musées gérés uniquement par des bénévoles ?

Oui, ils sont sur la liste.

- Une bibliothèque avec un espace d'exposition ?

Non, les bibliothèques on les classe aussi séparément.

- Un espace d'exposition de moins de 10m² ?

Ils sont sur la liste, mais on ne sait pas encore, parce qu'on va lancer une enquête l'année prochaine, donc on n'a pas encore décidé combien de musée seront inclus. Ils sont sur la liste mais je ne sais pas s'ils vont être recherchés.

- Une collection qui n'est pas exposée au public ?

Non.

- Les centres de sciences et les planétariums ?

Oui.

- Les musées numériques/virtuels ?

Non. Les musées que l'on a sur la liste ont une offre digitale, mais non.

- Les musées fermés ?

On les enlève s'ils sont fermés.

- Les écomusées ?

Non, ça on ne collectionne pas.

Donc, de ce que je comprends, vous n'avez pas encore lancé d'enquête, donc potentiellement cette liste va changer d'ici l'année prochaine ?

Oui

Mais est-ce que, par exemple, les questions liées au patrimoine immatériel pourraient avoir un impact sur votre définition du champ d'observation des musées ?

Non, je ne pense pas.

À l'heure actuelle, on considère combien de musées au Luxembourg ?

C'est une bonne question. Sur notre liste on a 80 musées, mais vu que l'on n'a pas encore défini nos règles pour l'enquête, je ne peux pas donner un nombre complet.

Est-ce qu'au Ministère de la Culture ils ont la même liste, ou c'est une liste différente de la vôtre ?

Ça, je ne peux pas dire, parce que l'on n'a pas encore défini la liste ensemble.

Mais c'est un travail qui va se faire conjointement avec eux ? Donc normalement, est-ce qu'il y aura une liste conjointe pour le Ministère de la Culture et pour le Statec.

J'espère bien. Ce n'est pas encore sûr, mais j'espère bien. Ils sont surtout intéressés par les musées qu'ils subventionnent.

Est-ce qu'il y a des enquêtes qui sont déjà réalisées ? Comment les prochaines vont être réalisées ? J'ai l'impression qu'actuellement, tout est encore en chantier de votre côté. Comment ça se passe ? Quels sont vos objectifs pour l'année prochaine ?

Il y avait une grande enquête, je pense que c'était en 2013 ou en 2014. C'était la dernière grande enquête réalisée pour les musées. En ce moment, ce que j'ai, ce sont les [chiffres de] visites pour les 6 ou 7 plus grands musées. A part ça, on ne collectionne pas vraiment des données sur les musées. Sauf que dans les champs satellites, on calcule l'emploi total culturel, les musées étant dedans. Mais à part ça, on souhaiterait bien avoir un questionnaire annuel pour les musées, mais ce n'est pas encore validé donc je ne peux pas en dire plus là-dessus. Il y avait un questionnaire qu'on devrait lancer ensemble avec le Ministère de la Culture, mais on va peut-être changer de stratégie donc c'est vraiment tout en chantier en ce moment. Ils vont lancer un questionnaire pour les visiteurs des musées qui n'est pas coordonné avec nous. On a regardé, on a validé les questions, mais ce n'est pas... Il font ça avec un institut de recherche privé donc ce n'est pas en relation avec nous.

Les indicateurs ne sont pas définis pour le moment donc ?

En effet.

C'est vraiment en chantier, donc les méthodes seront vues l'année prochaine ?

Oui

J'ai regardé le site Statistiques.publiques.lu, qui donne les données de fréquentation des musées, mais seulement jusqu'en 2009¹⁷⁸. Pourquoi tout s'est arrêté en 2009 ? Qui était en charge de ces données de fréquentation et pourquoi se sont-elles arrêtées subitement ?

Je ne peux pas répondre. C'était avant que j'arrive, et on souhaiterait relancer ça. Je ne sais pas exactement pourquoi ça s'est arrêté mais nous, on aimerait bien continuer. On va tout relancer. Sur le site, la source indiquée est le Ministère de la Culture, c'est normalement eux qui l'ont arrêté. Le Ministère a aussi changé de ministre, c'est aussi peut-être lié à ça.

Dans l'idéal, votre méthode de collecte serait laquelle ?

Ce que l'on souhaite faire, ce sont des questionnaires annuels pour les musées.

Avez-vous déjà une idée, dans l'idéal, sur la manière dont ces données pourraient être diffusées au Luxembourg ?

Nous, on diffuse toujours [les données] par notre site internet. On souhaite que les données ne soient plus arrêtées à 2009 mais puissent continuer. Si on fait des analyses plus détaillées, on rédige aussi des rapports qui peuvent être diffusés au public. Vu qu'on est une Administration publique, on a l'obligation de publier toutes les analyses que l'on fait.

En dehors du secteur musée, est-ce qu'il y a des statistiques sur la Culture qui sont réalisées, et qui sont mieux rodées, qui fonctionnent déjà ?

Oui, mais ils ne sont pas encore tous publiés.

Quelles sont les données collectées dans ces cas-là ?

C'est notamment l'emploi culturel et le poids économique de la culture. Les plus grands thèmes du Statec sont l'emploi et la production, donc on regarde vraiment ce qui est produit dans la culture, combien de pourcentage du PIB est généré par la culture.

Dans ces données, les données des musées sont prises en compte ?

Oui, c'est vraiment tous les secteurs culturels. Mais dans ce que l'on publie, les musées ne sont pas identifiables comme entités. Ils sont classés parmi autre chose.

Ça reste cependant une méthodologie particulière de collecte et de production des données sur les musées. De quelle manière sont collectées les données dans ce cadre-là ?

Là, ce n'est pas mon unité qui fait les enquêtes, c'est la Comptabilité Nationale qui collecte toutes les données au niveau national, et nous on extrait ce dont on a besoin dans leur enquête. Pour l'emploi, ce sont des grandes enquêtes qui sont harmonisées dans l'Union Européenne, l'enquête SILC [Statistiques sur le revenu et les conditions de vie, ndlr] notamment. Donc là, nous on extrait ce dont on a besoin pour la Culture.

Sur l'emploi culturel et le poids économique de la Culture, ce sont également des données annuelles ?

¹⁷⁸ Les données sont accessibles ici :

https://statistiques.public.lu/stat/TableViewer/tableViewHTML.aspx?sCS_ChosenLang=fr&ReportId=13099
(dernière consultation le 22 janvier 2021)

Oui, elles sont annuelles.

Quel est l'impact de ces données-là ? Est-ce que ça a un impact au niveau des politiques publiques ou de la prise en considération des industries culturelles ?

On espère bien. Vu que c'est en coopération avec le Ministère de la Culture, on espère bien qu'ils prennent en compte nos chiffres.

Ces données sont communiquées de quelle manière ?

C'est sur le site. Ce n'est pas encore à jour, mais j'espère pouvoir les mettre à jour en janvier ou en février.

Existe-t-il une réglementation, des politiques ou des instruments législatifs au Luxembourg, pour la collecte des données dans le secteur culturel ? Peut-il y en avoir pour le secteur muséal ?

Il y a une loi spécifique pour le Statec qui nous autorise à faire des enquêtes. Dans la loi il faut aussi répondre à nos enquêtes, on a aussi des pouvoirs à ce niveau-là. Mais il n'y a pas de loi spécifique à la Culture. C'est plutôt que toutes les enquêtes de notre institut sont fondées par la Loi.

Dans cette loi, il n'y a pas de liste de domaines à prendre en considération ?

Je dois vérifier mais je ne pense pas.

Existe-t-il une politique concernant les questions d'open data et de big data ?

C'est discuté dans l'Administration, mais il n'y a pas encore de politique officielle.

Avez-vous déjà posé ces questions au sein de votre unité, sur la manière à la fois de collecter et de communiquer des données par l'open data et le big data ?

Pour l'instant, pour mes domaines, on n'en a pas encore discuté.

Concernant la collecte des données, en règle générale, rencontrez-vous des problèmes particuliers ?

Il n'y a pas de difficultés. Concernant nos enquêtes, la plus grande difficulté c'est quand les personnes ne répondent pas.

Et, vous n'avez pas encore fait le questionnaire, mais avez-vous déjà des pistes de données que vous aimeriez collecter sur les musées ?

C'est la fréquentation, les données économiques et l'emploi. C'est sur ces trois filières que l'on va concentrer l'analyse.

Est-ce qu'il existe au Luxembourg d'autres sources qui collectent, produisent, communiquent des données sur les musées ? Je suppose que le Ministère de la Culture s'en occupe ?

Il y a le Ministère oui. Et les plus grands musées publics publient aussi leur activité de l'année, la fréquentation et les budgets. Ça on peut l'obtenir. Normalement il faut un budget annuel.

Est-ce qu'il y aurait par exemple des associations muséales qui travailleraient sur ces questions ? Ou bien des observatoires à l'échelle d'une ville ?

Moi, je ne connais pas. Il y a des associations, mais je ne pense pas qu'elles collectent des données de façon régulière.

Concernant, l'harmonisation des statistiques muséales mais à l'échelle européenne, comment le Luxembourg souhaite s'intégrer dans cette question ? Est-ce que cela va avoir un impact dans la manière de créer et de considérer le questionnaire qui sera lancé l'année prochaine ?

Oui bien sûr. C'est pour ça que je suis venu à la conférence [Réunion plénière EGMUS 2020, en ligne] pour voir ce que font les autres, pour que l'on s'harmonise au niveau européen. C'est intéressant pour faire la comparaison, donc on doit regarder ce que font les autres, sinon on ne peut pas comparer.

La question de définir le même périmètre d'observation aussi se pose également. Je suppose que le template présenté par Nico Heerschap [travail en cours pour un questionnaire commun, ndlr] vous sera peut-être utile ?

Oui, absolument. Je vais bien le prendre en compte quand on va développer le questionnaire.

D'ailleurs, vous envisagez de lancer ce questionnaire à quelle date ?

J'espère au printemps 2021.

Est-ce que pourriez-vous définir, peut-être une fois les enquêtes lancées, comme un observatoire de musée ?

Je ne pense pas que l'on se considèrera au Statec, nous-même, comme un observatoire de musée.

VAKHARIA, Neville (États-Unis)

Doyen associé pour la recherche et la planification et Professeur associé
University of Drexel (Philadelphie), Arts Administration & Museum Leadership
Coordinateur du projet MuseumStat
23 novembre 2021 (Distanciel)
Partie II : Chapitre 6

How did you get involved with the Museum Stat project?

I got involved because I had known the Director of Research at the Institute of Museum and Library Services (IMLS) from his past work and we were both exploring the role of data in the cultural sector. And when he took on that role and I took on my role at Drexel, we had kept in touch and talked about these some issues in the cultural sector and the lack of data on cultural organizations and in particular museums, in that there really wasn't a clear repository of museum data. And as a result, it affected the ability to do research on the museum sector and for the museum sector to advocate for that. So at his suggestion, I applied for a grant for IMLS, specifically around compiling data on museums and to create tools that museum leaders could use from that data.

So it was first like an initiative from the IMLS?

Yeah, I would say the conversation started with IMLS and then there was a suggestion to apply, so I still had to apply for a grant from IMLS. I had to go through the process of getting approved in order to do the work, but yeah, it was definitely a cooperative conversation where we both realized there is a need in the field.

Was there any other initiative from another federal agency ? What I meant is like the initiative to make a census of museum at the level of the state was only the IMLS initiative.

Yes, correct. And at that time, IMLS saw a need for that kind of initiative. Yes, you're correct.

Do you know if just before you work on this on this project there were like some attempt to make this kind of census?

It's possible. I don't know for sure, but I know that IMLS may have been trying to do this work and I know that AAM had a number of museums they said that is "what we think is the number of museums in the US", but I think it was an estimate based on their membership and some other sources of information. But it wasn't a full census.

The last census was maybe the one from Kenneth Hudson and Ann Nicholls ? Because they made a worldwide census of museum back in the 1970's and I thought that maybe the number of museums that were used to define the museum in the USA, were coming from this this book.

It's possible you know. Like I said, I know that the last I had seen was AAM saying there are about 16,000 in the US. But again, I don't know what source they may have used. They may have used that source, they may have estimated it from their members, etc.

About the funding of this project, was it just funded by the grant of the IMLS?

Yes, just that grant. No additional funding.

When you begin your research, I assume that you first try to have a museum definition. Did you use the one from the AAM?

Not exactly. So that was a big challenge and we did not want to get caught up in defining what a museum is. You know, because that's almost sadly a controversial topic. So we looked at AAM, we looked at ICOM. We looked at even the federal US legislation that created IMLS and realized that those definitions were limiting. Because they almost intentionally left out museums. Many of the definitions only focus on nonprofit institutions. Many definitions focus on permanent institutions. Many definitions focus on having dedicated full time staff. And those definitions leave out a lot of entities that are valuable assets and do important work in their community. And just because they don't have a professional curator or that they are small or that they are temporary doesn't mean they aren't museums. So we took the approach of almost saying: "If an institution considers itself a museum, it is a museum." So we cast a very wide net and that allowed us to be more inclusive.

How did you manage also to check if they identify themselves as museum ? It can be really difficult for some institution or some establishments to define themselves as museum or just like to say they are museum, because sometimes they don't want to be called a museum, even if I have the function of and the mission of the museum.

That gets into two things. One is how we gathered all the data and two, how we reviewed the data. So we knew that the data had to come from multiple sources, so we didn't just take IRS nonprofit data and we didn't just take a museum directory kind of data. We had to pull from multiple sources, so we pulled from a lot of publicly available data. We did use the IRS data, the museum directories, we used data on institutions of higher education because many universities and colleges have museums. So we used data from there. And then we also acquired a proprietary data from a private company that collects millions and millions of data on millions and millions of organizations. Any kind, restaurants anything and they have categories that from which we could identify museums. So we created a massive data set and deduped what we could automatically. But the data collection was a big open process and you know, there were probably 100,000+ records when we had even sort of organized everything. And then the second phase was organizing, reviewing and cleaning the data. And that was a very, very, rigorous intensive process. So I actually hired a team of seven graduate students, primarily who were studying Library and Information science, who were very methodical in reviewing and analyzing data. And we developed a protocol to review each record to do a couple things. One to verify, like you said, do they fit close enough to this big definition of the museum in ? Are there some elements of exhibition programs? Education ? Not all, but some elements. And then to assess if they are still active, you know, do they still exist? Because we're not just going with permanent institutions. And to really then verify the location of that institution and other sort of details, to correct the name and things like that. So that was a very intense, for a team of seven people working probably 10 to 15 hours a week over many months to kind of organize this data. They all had were given batches of data and then I would go and do periodic checks on the data. The team itself would share their findings back with the team if they found a quicker way to do something, for example, or a new technique to review the data. They kind of took an iterative approach, so that was that was a really exhaustive process, but it worked well and you know that's what narrowed it down to about the 33,000 records that were in the first release of the Museum Universal data file.

You used public data that already acknowledge the museum field but also other data like the Integrated Post-Secondary education system (IPBS) data. Did they already defined the category of museum in their data?

I'm trying to remember with that IPBS data, if it was categorized there or if we were using it to search for museums at those institutions, that that to be honestly going back several years. I don't remember how we pulled it. But yes, it was a useful source because those museums don't appear in other data sets, you know because the other data sets only contain the parent organization, the university. Being able to find the museums was helpful.

Sometimes, when you have this big data with all a list of places, they are not labeled as museums so it could be difficult to know if they are museums, if they have a collection or you can have names that are not evoking the museum field at all. So it could be difficult if it's not labeled by within this data as museum. Was it the same trouble for commercial data?

We were fortunate in that the proprietary commercial data we purchased had some tags and categories associated with it. So we could use the words like you said "museum" or similar words for looking by. But there were categories that were broad. There was sort of like, you know, cultural or arts and entertainment categories that we could pull from and look. And then, of course, we had to filter out a lot because there were a lot in those categories that were not museums. Or the word museum, for example, something called "Museum Towers" was an apartment building near a museum, so knowing kind of going through each record and making sure things were removed was important. And then even within the categories there was a lot of museums in them but there are also related institutions. There could be something you know that is a cultural institution but not a museum.

You cleaned the data with four sources, which were like the official website of museums, the Google Place, Google location and the Yellow Pages. Which means in a sense that you needed to have like a digital trace of the museum too, to be sure that it exists and it was operative. Didn't this was a trouble for small museums that may not have these digital traces actually?

Yes, and so we were looking for any basic digital presence. It could be a Facebook page, right? You know it's not like you have to fully develop website with a staff listing and all of that, but and that is the reality, particularly with the fact that as you know so many of these records are small historical organizations. So often, they are even just a web page on a municipal website. The county has their website and there's one page about the Historical Society. So we weren't looking for an exhaustive present, but some presents that they still existed. When you search for a museum and the 1st search item is you know such and such museum has closed, you know then we know that "Ok, it's not there". So it was pretty easy to know they had some presence.

Didn't you do any research on field, like a more comprehensive research to know about the identification of the museum ? It was based on the digital presence of the museum exclusively?

Exactly, this was a big data gathering activity, really about casting a big net, getting aggregated data. Knowing that there's going to be, you know, hit records that are not as relevant maybe and things like that. But that's that was really the intent, it was really big data gathering. So that you have such a massive data set that these small anomalies are less, have less of it, make less of an issue.

And when you cleaned the data, which like more or less clean like 3,000 museum which represent approximately approximately like 10% of the 1st panoramas that you add it, was it because of museum closure ? What were the main reason to exclude the data?

Are you asking about the difference between the first file which had 33 in the second that had 30? That's a good point. My work with the Museum Universal Data File and Museum Stat ended at the completion of the first file, the 33 000 and the launch of Museum Stat. IMLS decide then on their own to do one more review of the data and they created the more current file of 30 000. If you look at the document so they created some updated documentation on that file that they have on their website and they I think they describe how they went, how they got to the 30 000. Some of it was I believe relevant, like they felt this record shouldn't be here. Maybe it was more of a gallery and less of a museum. They may have found, you know some small entities that were no longer active and sort of regroup things a bit. But that was their doing and their documentation. The more recent documentation I think, has a good description of how they got to it, and a nice breakdown of the categories of museums.

Were you confronted with some borderline cases about museums that you didn't know if it was really a museum, if it could be integrated within the definition that you created at the beginning ?

Is that your question when we had something that was we weren't sure?

When it's not really clear that it could be a museum or not. I think that there is some cases that may be an institution or within a small institution like could be between private houses and at the same time it can be a museum, but it's not really clear. It can be about the function or sometimes they have like a collection, but they are not opened : all this kind of things when you have to negotiate the fact that these places can be considered as museum even if the definition is really inclusive. In think that even if it's inclusive, you can have like a lot of questions about the borders of inclusiveness.

Definitely. And I would say, in those cases the people doing the data cleaning would sometimes check with me, I would do a little more further work and we would come up with a decision, but I would say in that first phase of getting to the 33 000, I think we were more inclusive than exclusive. Because the longer term plan was that this would be a continual process, that we would get through the first phase, get our first data, build the tool and then continue to review the data in the same way, bringing new institutions form, holding some institutions to go away. And then we would build out, maybe even build out Museum Stat more, allow for more features, but I think as I was mentioning when we first spoke that IMLS sort of changed our priority in terms of their interest in data. And in fact, this 2018 release of the MUDF, they said "this is the last one, we're not doing this again". But that's a federal agency, they can have their own priorities. You know, it's a shame, I had more plan going ahead, I had bigger plans to keep going, but they had other plans.

This kind of project has also to be evolutive, to represent the evolution of the museum field and when you are just stopping things like at one point, but you cannot like make comparison to see how things are going, especially for the less known institutions, and after the pandemic. What is the future of this tool ?

Like I said, I think you know from IMLS perspective, they said that they're not really going to continue gathering or cleaning or organizing data and so that for me, that means I finished, you know, it's grant funded research I provided my deliverables to the funder, and I've moved on. So

I don't know, it's unfortunate because what they did to make some refinements to the file is actually helpful. You know, going from the 33 to 30 and in fact I've been using it for other as a source for other research I'm doing. But, you know, I don't see necessarily anybody else picking it up and moving it forward, which means that museum status is dated and out of date. I mean it's useful, but it's out of date and I'm not actively updating that because it relies on the museum data being updated and the census data being updated. So it's kind of just left to be what it is now, so it's unfortunate, but that's the nature of, as you know, doing research. As researchers, we were successful in achieving what we wanted to get from our grant and now it's up to the funding community to support it if it wants to.

I will just go back to the methodological question and after we can talk about like more about the context, because I think that there is many things to say also on this on these topic. Just from a museological point of view, do you think that the definition or at least the museum fields that you've tried to raise was not too inclusive? Some years later, do you think that maybe the zoo didn't have to be a part about the museum field or even botanical gardens? I know that there is a big question about this thing and it's totally legitimate to include them, but maybe you have now some thoughts about this extension of the museum field.

I tend to come from a more inclusive perspective, the challenges others don't. So I think that part of the reason museums are in the troubled state they've been in for decades maybe is because they are all trying to be so exclusive or trying to say that they're different from other entities. I think some people say "yeah, why is a zoo or Botanical Garden in there?". And I say, "well, it's a collection. It's for the public, it's for education, it's for preservation". At that stage of the work I wouldn't have wanted to be too exclusive. Now had the work continually might have been able to compartmentalize our work so there would be more versions of the data, maybe, or ways to adjust the data in a better way. But I'm always thinking of inclusive looking the most inclusive way because part of the reason we have so many problems is because we aren't looking at the field that way. And that's a perpetual problem, at least in the US museums sector, and even with cultural institutions in general.

Did you have like some trouble also to manage all the question linked to the categorization of museum? Because there is a museum field and there is categories of museum, so it's also a question of negotiating the definition for each category. Did you have this kind of question for MuseumStat ?

You know, the categories, at least the categories that are in the file sort of come back to the national standard of, there's a national taxonomy that using nonprofits, so that wasn't too hard, because if they were nonprofit and they were categorized as a History Museum, we could use that categorization. We also had the General Museum category, which was sort of the catchall for ones that were filling multiple categories or couldn't fit into a category. That was that was a helpful way to do it. But again, as you see even on Museum Stats side, this was the *beta* effort, you know. This was the first effort, so we knew that as we went each step of the way, if that had happened, we could come up with refining those categories or maybe even taking efforts, saying, let's really go deeper into all those general museums and see if there's a better fit.

For managing to do all these things like the gathering of data and the designing of a museum, how many people were in your team and what skills did you need to make this kind of project?

There was the data gathering phase, there was a data cleaning phase and then was the software development phase. Data gathering was done primarily with me and some of the data team at IMLS. We were working together in creating this massive file, just pulling everything together to start. Data cleaning as I mentioned, we had the team of seven graduate students. I worked directly with the faculty whose program they're part of, to identify specific students who were very adept at gathering and manipulating data, as trained library and information science students. They're skilled in reviewing, refining, categorizing data, and things like that. That's why the ones that were selected were from that program versus say my own program. They also had to be very methodical, they followed the document that I've send, but also to really stay on time. Because we were tracking each week "how many records did you get through?". We got it too. I think saying you know you should be able to identify a record in 3 minutes or less, for example. To kind of say that you know that this is anything longer, we're not going to get through all these records. And that's where the sort of iterative approach of people sharing techniques that worked for them and things like that happened. So that was the data cleaning skills and then for the development of museums that it was me as sort of the project manager and I worked directly with a commercial software developer whose focus is on asset mapping and working with universities and nonprofits. It was a firm that I had worked with in the past. So I was familiar with their work and their approach, so we were able to very quickly develop the tool together.

Do you think that maybe with museum stat and we have the methodologies that you implemented, do you have the feeling that maybe there will be a change also to the museum studies field and the cultural field?

That's a great point. I definitely think that the museum studies field needs to evolve a bit. I think data informed decision making is a critical skill for museum leaders. I think being good consumers of research is an important skill and I agree, I think that these are the kinds of things the directions that museum studies programs should be moving towards. Yes, they have to have expertise in a particular discipline, but they also have to know how to run their museums in a way that integrates them best into their communities, that serves the right people and that is really is relevant to their communities. I think that would be a good thing that could happen in the future hopefully. Our program at Drexel, we have a master in museum leadership and we use that term specifically as opposed to museum studies because we want people to have these skills. It's really about a broad base of skills that you need to lead a museum, not just to be a discipline specific expert. So, I agree. I think these are important skills that are necessary for the future, and I just hope people start embracing these skills more. But it's also incumbent on us to teach these skills, so there have been times where I have used Museum Stat in my classes, in my teaching as an example of how museums need to really understand their communities. You know, so many people, at least in the USA, are "Oh ! Our museum serves so many underserved children so many you know, so many people living in poverty" but prove it now ! How do you prove it? How do you measure it ? And a tool like Museum Stat can help with that. But in general, an understanding of how to use data to make your case is the real skill and hopefully Museum Stat is another way of showing that. Or was ! I don't know how active we are with the tool now, but it hopefully it can help.

For MuseumStat, you used demographic indicators to be able to make them in relationship with other museum. But I was also surprised about the absence of touristic indicators because the touristic impact is quite important for some places. Was it a choice or were you thinking of doing this later and you were not able to do so?

There's sort of two sides to that issue. One was in this first phase, we wanted to use publicly available national data on demographics, for example, so that we knew we could gather. And two, what the data showed of this Museum Universe is that most museums are tiny and small and not

in big cities. So, if we didn't have that data, it might be useful, but it wouldn't be very relevant to most, because so many museums in the US are in small towns, and they serve their small communities and things like that. Now the intent, as I mentioned, to build out more information on MuseumStat so that could have been one of the potential future indicators, but we never got to even explore what that would be. And to do that we would have actually gone to the museums themselves and said what is important for you and how can we put it in MuseumStat so it may be tourism and things like that, but it might have been something completely different too.

About the global project, what were the most important technical challenges that you have faced?

In the data collection stage, it was just kind of making sure we had hit all the big sources of data. It took a little time to work with the proprietary data and gather it and know how to use it. In the data cleaning, it's some of the things that you already identified: making it clear that these data cleaners knew how to really decide if something is relevant to the data set and really decide if it exists, so to speak. And then on the technology development it was really about getting a useful functional tool within a very short time frame and a very modest budget.

Did you have some trouble with the budget?

Well, it wasn't a big problem. We knew what we were getting and we knew how to spend it. You know, that's what we applied for. But we knew we had to be very careful we couldn't have any major over, like you know, with technology development, often there can be surprises. "Oh, I didn't know you wanted this function to, and that costs more money". So we were very deliberately upfront and that's why working with this particular software developer was important because I had worked with them before and I was able to project manage the budget and all of that.

Did you have like some trouble with human resources? Did you need more people on your team and you weren't able to have this kind of people for instance?

Not major issues, but I think you know kind of making sure managing the team and making sure that everybody was learning from each other, making sure they were staying on time, you know, because these are busy students too. So if you know their schedule changes. So getting through that process was a challenge but not a major issue because we had a good team.

About the impact of museum stats, we know that the number of Museum of the United State is now updated and the number of the 30 000 museums in the US is now used at a worldwide scale. But do you know if it has another impacts? Does it have an impact about the accreditation system of museum? Does it have an impact on the way this kind of institution, which were like recognized at least in the project could have apply for some grant from the IMLS ? Did it have really an impact from a political point of view ?

I think it did. You know I'm not following it closely because my work is done. But a couple things that that I saw immediately was once we had said "here is the number", even the first one of 33 000, it immediately caught the attention of not only IMLS but AAM and others museum services organizations, because they felt for the first time we have been counted : "This is the museum sector in the US", "This is something we need to go out there and they released press releases about this number saying there are 33,000 museum entities in the US", "This is more than doubled what we thought we had". So it was a big announcement. It was announced at an AAM conference to the museum sector. And for example, the fact that one of the largest groups in there was history organizations, the National Association of History Organizations took that number

and went out and promoted it, and said, “Look how big history is in terms of the number of entities in our country”. So it had a big impact there. Even the sort of fun statistic that came out of it was that The Washington Post, a major national newspaper in the US, published an article that said “There are more museums in the United States than there are McDonald's and Starbucks combined”. I mean these are these big messages, you know that come out. So there was a lot of interest and excitement and also some critics obviously too. Because purists are saying “This is way too big”, “it's that there's things in there that are not museums”, “I don't know why this kind of entity is in there or that kind”, or “it's too messy”. That kind of thing and that's fine, that's always going to happen in a project. You want “that”, you don't want everybody to agree at the first stage, but that's why this again was the beta. This was the first of multiple stages, ideally.

When we are like making this kind of project about it has really an impact about the knowledge we have about the field. It was also political decision to make this project so, it's interesting to know if it has really a political impact really, maybe on legislations, maybe on the accreditation system, if this kind of all this museum can apply for grant for this kind of thing, or if everything still remains the same and we just have a better knowledge of the field.

That's a good point. I think for the most part it's helped in that “OK, we have more knowledge about the size”. But you're right, there's are political implications, because, for example, and I don't know why, but why the is IMLS not making this a priority? Part of me thinks by being so inclusive, you know they may be getting some pushback from the field saying, “you know, this is not the ideal picture of museums”. In terms of accreditation and other things, it's I don't see it having a big impact because most of the records that we identified were the smaller museums that are maybe not involved in accreditation, not applying for grants and things like that. So there's always political dynamics at play, but I don't know what specifically. You know what the issue is. So I think for the most part it says at least we now have a better understanding of who are here is in our field. Yeah, actually, you're right. If there's very political and obviously museums are in in facing a lot of pressure politically to at least in the US and various issues. They're having a reckoning in the US of what, what they are and what they do and all the big issues that come up. But what I liked about this project is we tried to kind of focus on : this is about the data. This is about a census, as it's just counting and representation, trying not being political. But you're right, there's issues, and even just counting becomes political, right?

Sometimes you can have politics who want to know what is the museum field. They can be very interested in the field so they give funds and human resources and at some point you have like and when they are gone you cannot do this kind of research anymore.

That's true, and I think you're right. And I think part of the reason we saw this stopping in the work in IMLS was because they had new leadership, new priorities, and new focus, so that could be an explanation.

It could be, but I don't know the situation since they didn't allow me to interview them.

Oh, that's right. Wow, well that's that says something, right? That's a finding, yeah?

Did you manage to develop more this open system theory in the art and cultural sector? And do you think that all the museums that you gather can correspond to this way of thinking in the organization field ?

I think that the idea of open systems theory is a great lens to look at our field, and I think it's one that doesn't get used in the field of practice in the museum. So the research I did on that and trying to apply it, I think, it's important because it helps get museums out of their sort of near sighted view of who they are, you know. And I have some additional research I'm doing now where I'm interviewing many, many heads of different museums around the country, and it's very interesting to see how they aren't thinking yet of open systems theory. They are very focused on, well, the collections and the programs they do. They aren't really viewing how they link with other institutions, how they link with other communities, how they link with the bigger ecosystem in which they operate. So yeah, I think it's an important way to look at the field, so I think it's more, almost more of a philosophical way to look at yourself. As a researcher, you know how we can use it. And then I'd also like to see how it can be applied to practice. A lot of the research I'm doing is looking at "Do museums take that open system theory approach"? Are they leveraging information from outside their organization, bringing it into the organization and using it to make decisions? Do they view their competitors in their field even? Do they view and do they use demographic information, to understand who they serve and how they need to serve them? Are they taking their programs outside of their museum? So I think it's a great for researchers like us, if we can talk about open systems theory, but we can't really talk about that to museum leaders. You have to understand the principles of it. And right now, what I'm seeing is there isn't that much of it happening, so there's an opportunity and there's a potential to really have a have a bigger view of yourself as part of an ecosystem as opposed to just an institution.

Are you still working about museum or are you now working on other art organizations?

Like any researcher, I have multiple projects going on at the same time, so I have a museum related research project underway right now that I've just finished the data collection on and that's about organizational knowledge in museums, so it's somewhat related to the open systems theory and I basically did a national survey. I have leaders from about 200 US museums that responded to the survey and then I interviewed about 45 leaders of museums. I'm really seeking to understand how knowledge management enablers, which are things like organizational culture and structures, relate to knowledge management practices, how they use data, you know how they consider themselves, you know part of an open system and how that might reflect their perceptions of how well they perform. So that's a project that's ongoing, I've got probably another year or probably six months to kind of finish the analysis and write it up. So that's a very museum focused one. And then I have another project I'm working with our National Association of History Organizations where we're trying to do a - it's almost similar to museum universe data file - to do a census of history organizations. So I have that going on. And then a couple other more regional projects as well. So keeping very busy.

When you were working about Museum stat and the museum data file, were you working with museum associations as part of the ecosystem of museum ?

Yes, so we did reach out to various museum service organizations partly to get input on the development of Museum Stat, and partly to share our work and what we were doing. So for example, organizations like the Association of Science and Technology Centers, which is the Science Museum and entity. I believe there was an arts education group conference that we presented our preliminary work at, so there was definitely different elements of outreach. We did a webinar for a variety of museum service organizations to kind of share the work and make sure, because you don't want to just build something and put it out there, we want to make sure that there is stakeholder buy in on.

So it was more about dissemination of the data and the presentation of the project rather than them helping you like to clean up the data?

It wasn't so much on the data collection and cleaning, but it was definitely in the software development. So before we even really pushed forward, we said "Ok, this is what we're thinking of doing. What would you like to see in it?" What kinds of information is important? And that definitely drove even some of the demographic data we pulled up. At one conference, we showed a very preliminary framework for what museum staff might look like, and we then had a conversation. So definitely, you know, as with any project, you definitely want to include the community you're hoping to serve in that process. So we did include that

Maybe we tend to forget the community in making our data ?

Right. And in the US at least, there's a big emphasis on community these days. You know, because it's all about relevance, you know. Otherwise, why do you exist if you're in a community and nobody really visits or comes or you're not connecting as well?

VAN DER HOEVEN, Roland (Belgique, Fédération Wallonie-Bruxelles)

Directeur général adjoint

Administration générale de la Culture, Service général du Patrimoine – Service général de la Création artistique

22 janvier 2021 (Belgique)

Partie III : Chapitre 7

J'ai déjà réalisé un entretien avec Isabelle Paindavoine sur des questions relatives à la Fédération Wallonie-Bruxelles, mais c'est vrai qu'il y a beaucoup de questions, notamment sur la définition du musée et la manière dont c'est appréhendé dans la Fédération Wallonie-Bruxelles qui relève plus de l'Administration générale de la Culture. Elle m'a donc réorienté vers vous, et je suis assez ravie de pouvoir avoir un point de vue beaucoup complet sur le cas de la Belgique, même si ce n'est que sur la partie française.

Vous avez regardé un peu l'organigramme du Ministère, pour voir comment ça fonctionne ?

Oui.

Pour l'instant je suis effectivement le Directeur général adjoint du Patrimoine et le Directeur général adjoint de la Création artistique. En gros, dans ce Ministère, le poste de Directeur général n'existe plus. Et donc, ils ont repris l'intitulé du barème des salaires. Les gens qui sont arrivés après ont reçu le barème inférieur. Donc, il n'y a pas de Directeur général, je suis l'adjoint de moi-même ! Il n'y en a pas d'autres, c'est simplement que je touche moins qu'un Directeur Général. Le titre est donc bien « adjoint », mais ne cherchez pas dans l'organigramme un directeur général, il n'y en a pas !

Ça rajoute un peu d'animation !

Ce n'est pas la peine d'interroger quelqu'un d'autre, vous êtes plus ou moins pour les musées là où il faut ! Alors dans le Patrimoine, il n'y a évidemment pas que les musées, j'ai aussi toutes les politiques d'archives, j'ai toutes les politiques d'aide ou soutien patrimonial, des expositions, et des choses comme ça, j'ai la gestion de toutes les collections publiques de la communauté française, la numérisation de la culture et la Cinémathèque, tout ce qui est audio-visuel, y compris les archives de la RTBF (qui est l'ex-organe d'État de la télévision et de la radio). Et alors à la Création Artistique j'ai tous les théâtres, j'ai tous les peintres, les plasticiens, les arts numériques, la musique, le pluridisciplinaire, j'en passe et des meilleures. En gros, tout ce qui est plus ou moins dans une ancienne conception d'un ministère artistique et pas spécialement culturel. Tout ce qui est « artistique » est plus ou moins chez moi, à part, en gros, la création cinématographique, tout est chez moi.

Donc les musées sont bien chez vous !

Oui, c'est déjà une chose. Il n'y a pas que la communauté française en Belgique. Je ne vais pas vous faire un cours institutionnel, mais au moins rappeler les bases. Lorsqu'il y a eu la grande réforme de l'État en 1980, l'État, pour des raisons historiques qui sont des cheminements propres à chaque État, donc ce n'est pas la même évolution dans les autres pays d'Europe, nous avons opté pour un système avec d'un côté un système fédéral et de l'autre, ce que l'on appelle des entités fédérées. En sachant que la particularité, et on doit être les seuls à avoir fait ça, c'est qu'il n'y a pas de hiérarchie des normes. Il n'y en a pas un au-dessus des autres, ce sont des choses horizontales qui s'expliquent par la complexité historique du pays. Et donc les entités fédérées il y en a de deux niveaux : il y a celles régionales et celles communautaires. Je vous fais vraiment le topo pour « extérieurs »,

basique, et je vais le faire très simple. Tout ce qui est communautaire, c'est lié aux personnes : donc aux langues, aux personnes, on va retrouver la culture, le sport, l'enseignement, etc. Tout ce qui est aux territoires, c'est « régions ».

Donc il reste des compétences à l'État fédéral, notamment en termes de perception d'impôt, de sécurité sociale, l'Armée... quelques fonctions régaliennes dont la Justice restent fédérale. Mais tout ce qui est logique territorial, c'est les régions, tout ce qui est logique de personne, c'est communautaire. La particularité, c'est que les régions et les communautés ne coïncident pas. Ça serait trop simple !

Donc il y a effectivement une région flamande dans laquelle il y a également une communauté flamande, il y a une région de Bruxelles - on en parlera après parce que c'est important pour les musées - dans laquelle il y a deux communautés, la flamande et la francophone, qui s'appelle historiquement Communauté Française de Belgique et donc je suis bien dans ce ministère-là. Il y a une région wallonne, dans laquelle il y a la communauté française et une communauté germanophone. Il y a donc bien trois régions et trois communautés, mais elles ne coïncident pas. Puisque la communauté flamande est sur deux régions, la communauté française est sur deux régions et la communauté germanophone est sur une région. La région flamande est sur une communauté, la région bruxelloise est sur deux communautés et la région wallonne est sur deux communautés. Restait au Fédéral, quand on a communautarisé tout ça, toute la culture - les musées sont partis aux communautés - puisque la culture était liée aux personnes, mais évidemment, ça ne s'est pas fait comme ça, ça aurait été trop simple ! Reste les grands musées bruxellois, qui sont restés à l'État fédéral. À savoir, les Établissements scientifiques fédéraux (ESF) :

- les Musées royaux des Beaux-arts, qui est le principal musée de Belgique, qui fait un million de visiteurs, et dans lequel vous allez avoir tous les primitifs flamands. C'est resté au fédéral. Pourquoi ? Parce qu'il n'y a pas eu d'accord pour scinder ces collections. Et donc ne sachant pas comment scinder cette affaire, la région n'étant pas du tout compétente à l'époque pour la culture, c'était sur deux communautés, on n'a pas su comment gérer, on a laissé ça au fédéral.

On a laissé au Fédéral, le musée de sciences naturelles, donc tous les dinosaures. C'est à mon avis l'une des plus belles collections d'Europe, si ce n'est pas du monde.

- Est resté le Musée de l'Armée, parce que l'Armée est restée fédérale. C'est aussi une des plus belles collections du monde parce que, c'est assez surprenant, mais ce pays a quand même traversé des choses hallucinantes d'un point de vue militaire. Et le plus surprenant, qui forme l'ossature du musée, c'est qu'on a gagné en 14-18 ! On était parmi les 5 puissances à avoir vraiment gagné !
- Alors, reste le Musée d'art et d'histoire, qui est un musée d'archéologie mais également d'art décoratif, dans lequel se trouve le musée instrumental. Donc tout ça est bien resté au fédéral.

Ça, ils sont hérités principalement du 19^e siècle, ce sont les grands musées qui ont été fondés au 19^e siècle. Et donc la définition du musée, vous la retrouvez, je pense que tout le monde s'est référé à l'ICOM. Mais la question ne s'est jamais posée de savoir s'il fallait définir ces musées, parce qu'ils ont été définis au 19^e siècle, et ils sont restés au Fédéral. La question, là, sur la fréquentation, sur les statistiques, c'est le Fédéral qui gère et donc allez voir sur le service fédéral de la recherche scientifique, vous aurez certainement des explications à ce niveau-là. Ils communiquent assez sur leurs chiffres de fréquentation, mais sur le reste, j'ai peu de statistiques. En sachant, qu'on a de très bons contacts avec eux, il y a de bons échanges entre personnes. Mais ça, ça reste au Fédéral.

Ensuite, en 1980, on a également hérité pour toute la Wallonie, sauf les germanophones, et pour tout ce qui est Bruxellois-francophone, des compétences pour les musées. Et donc, on a commencé à reconnaître un certain nombre de musées sur ces deux régions. Et donc, la particularité, c'est que la communauté Flamande n'a pas voulu reconnaître de musées à Bruxelles. Elle n'a pas souhaité, c'est vraiment un souhait politique, intervenir sur Bruxelles. Elle pouvait très

bien, mais elle ne l'a pas fait, pour certaines raisons : d'abord ils se sont recentrés sur les Flandres, et ensuite ils étaient persuadés que la scission des musées fédéraux allait venir très vite. Or, on s'aperçoit que 40 ans après, ces musées sont toujours fédéraux. Donc en fait, ils n'ont pas développé du tout de politique sur Bruxelles. Nous, la Communauté française, on a reconnu une quinzaine de musées bruxellois. Alors on a reconnu depuis, environ 70 musées en Wallonie, et donc en tout il y a 85 musées reconnus dans mon Service Général. Il y a un décret sur les musées, qui définit ce que nous on entend par « musée » mais qui se réfère très largement aux normes internationales, et le débat sur la définition d'un musée tel qu'il est mené par l'ICOM, voilà, on le suit. Le nouveau décret, en relief ou en creux, à partir du moment où l'on a la critériologie de ce qui permet de reconnaître ou non un musée, vous avez la définition est apparaît. Qui évidemment, est beaucoup plus complète qu'une définition en une ligne, puisqu'il y a une série d'items.

Là où ça se complique plus sérieusement, parce que sinon, ça serait pas simple, c'est que sur le tourisme, il y a eu une longue hésitation pour savoir si c'était du ressort des personnes ou des territoires, autrement dit si le tourisme était matière communautaire ou matière régionale. Et donc au début, c'était clairement « communauté », mais il se fait que plutôt au milieu des années 1990, vers 1995-1996, la Communauté française, mon cher ministère, a fait virtuellement faillite. Ça arrive ! Un pouvoir public peut faire faillite ! C'est très compliqué à expliquer mais ça s'est passé, donc on s'est retrouvé vraiment dans une situation financière folle, qui s'est traduite par deux choses. On a fait quelque chose que je crois, même dans les pays surprenants en termes de gouvernance, que jamais personne n'a osé faire ça mais on l'a fait : on a pendant une année, pas payé personne pendant un mois. On a payé toutes les personnes que l'on devait payer en décembre, on les a payé le 1^{er} janvier. Il y a donc une année où l'on a payé sur 11 mois et en fait, depuis ces années 1995, on décale tout. On a juste fait une entourloupe sur un budget, et ça on ne pourra plus jamais récupérer, vu qu'il y a une année, on a payé 11 salaires sur 12.

La deuxième mesure, pour sortir de l'impasse, c'était de refiler des compétences, donc refiler des charges sans refiler les produits : et donc en 1995, on a refilé le tourisme aux régions. Et donc ça même des problèmes dans la définition du musée, parce que par le biais du tourisme, les régions, 20 ans après, s'occupent également de musées. Et donc c'est assez passionnant, parce que l'on voit un pouvoir public qui n'a jamais géré de musées qui s'empare d'une nouvelle conception et d'un nouveau concept, et ça c'est assez intéressant. Et donc par exemple, le tout nouveau grand musée de Bruxelles, qui s'appelle le projet Kanal-Centre Pompidou, est entièrement piloté par la Région. Et donc ils découvrent, ils ne savent pas exactement ce que c'est, un musée, ils découvrent. C'est assez intéressant, je travaille avec eux un peu, mais ils découvrent. Et la Région Wallonne a développé sa propre reconnaissance des musées, mais par pudeur, par rapport à nous, ils appellent ça des Centres d'interprétation.

Vous pensez que c'est de la pudeur, ou est-ce que la forme est en effet différente ?

La pudeur est un grand terme, mais c'est en effet que si jamais il y a des conflits de compétences entre pouvoirs publics, on peut saisir une instance de juridiction qui va trancher, personne n'a vraiment envie. Et donc le plus simple c'est qu'ils n'utilisent pas le mot musées, pour pas qu'il y ait de recours par rapport à des tiers qui viendrait dire « Oui, on n'a pas été reconnu comme musée mais la Région s'occupe aussi de musées. ». Et donc je crois que c'est plus simple, ils appellent ça simplement « Centre d'interprétation ». Donc ça veut dire que si vous allez là – mais je ne sais pas si votre étude va jusque-là, il y a des choses qui ressemblent quand même furieusement à des musées mais qui sont des centres d'interprétation reconnus par la Région.

Alors, justement, ma recherche va dans ce sens-là. C'est-à-dire sortir de la définition administrative du musée pour aussi savoir justement sur le territoire quelles sont les formes muséales – et c'est aussi une question que je vous poserai pour savoir ce que vous considérez comme un musée à la Fédération, qui peuvent complètement rentrer dans une

définition du musée mais qui ne le font pas et qui pourraient complètement changer la vision que l'on a du panorama.

Tout à fait. Et ça a commencé par de l'histoire naturelle, aussi bizarre que cela puisse paraître, ce qui était logique vu la situation institutionnelle, puisqu'ils s'occupaient des Eaux & Forêts et qu'ils étaient typiquement en territoire, ça a commencé un peu par là. Et puis, ils se sont occupés du patrimoine immobilier, parce que la restauration des châteaux, c'était du domaine régional. Et donc là, on a vu qu'il y avait beaucoup de choses qui ressemblaient beaucoup à des musées. Donc la situation actuelle, c'est quand même tout ce qui est contenu, tout ce qui est collections, tout ce qui forme le contenu d'un musée, l'expertise est plutôt « communauté ». La région développe des musées à partir d'infrastructures ou à partir de gestion de territoires très proches. Donc par exemple la Région gère les routes, les transports, les bus, les autocars... donc ça pourrait le faire. Par exemple, ils ont essayé de faire un musée des voies fluviales, c'était très lié à leurs compétences, mais ça on ne peut le comprendre que si on comprend la situation institutionnelle d'un pays. Pour quelqu'un qui vient de l'extérieur, c'est compliqué de comprendre le nombre de gens qui s'occupent de musées. Alors vous rajoutez encore une couche qui est celle des pouvoirs locaux, mais en France il y en a aussi, et donc les pouvoirs locaux ont des musées. Et en avant-dernier, il y a une vieille structure qui date du 19^e siècle, de 1830, les provinces, qui est un état entre le local et les entités fédérées. Et donc les provinces ont donc également des musées : en général, un musée par province.

Donc ça dépasse largement des 85 musées dont vous vous occupez ?

Oh oui, ça dépend. Alors aussi, j'avais oublié mais ceux-là, ça va être vite fait. Il se fait que Bruxelles est le siège de l'Institution Européenne, et qu'il y a deux institutions qui dépendent directement de l'Union Européenne : le Parlamentarium et le Musée de l'Europe. Mais tout ça est du secteur public, je ne vous parle même pas du secteur privé jusqu'à maintenant. Et donc ça nous fait une « belle lasagne institutionnelle de pouvoirs publics » qui peuvent s'occuper de musées.

Donc, au niveau de l'Administration, vous avez environ 80 musées ?

On a 85 musées qui sont reconnus.

Pour toutes les autres couches, les autres musées sous d'autres juridictions, est-ce que vous essayez d'avoir une liste de l'ensemble de ces musées ? Est-ce que vous travaillez dessus notamment ?

Tout à fait. Et ce qui est intéressant, c'est que la Communauté française reste le pouvoir de référence pour ce que c'est la définition d'un musée. Et qu'en plus, il n'y a pas d'exclusif : il y a des musées locaux qui sont parmi les 85, il y a des musées provinciaux parmi les 85. L'Union Européenne, non ; le Fédéral, non ; et il y a débat pour savoir si les futurs musées régionaux ne pourraient pas non plus être soutenus par nous. Il n'est pas impossible que le fameux nouveau musée bruxellois, le fameux Kanal-Pompidou, quand ils auront fini leur infrastructure, viennent frapper à la porte et demandent le soutien de la Communauté française. Ce n'est vraiment pas impossible et c'est pas incompatible. Et donc nous avons dans logiques budgétaires deux grandes sortes de budget : les budgets pour les musées sous forme d'ASBL et les musées de droit public (locaux, communaux provinciaux et autres). C'est deux logiques budgétaires différentes. Et donc nos interlocuteurs au niveau musée, c'est soit des communes ou des provinces, soit des administrateurs d'ASBL.

Au niveau de l'Administration, quelles sont vos prérogatives sur les musées ?

Donc on est l'organise de l'exécutif, donc on a un exécutif comme toute administration. L'Exécutif est dirigé par un gouvernement, jusque-là ce n'est pas une surprise. Donc nous avons notre propre gouvernement, le gouvernement de la communauté française. Là-dedans, il y a une ministre de la culture, mais il y en a toujours eu des ministres de la culture. Et donc ce sont bien les Ministres de la culture qui édictent les décrets qui permettent de connaître les musées. Et donc l'Administration, aide à l'élaboration du décret. Le décret musée en vigueur, c'est en grande partie moi qui l'ai écrit. A l'époque où je ne faisais que Patrimoine. Je ne suis pas sûr que j'aurais le temps d'écrire des décrets maintenant ! Le décret qui en vigueur depuis le 1^{er} janvier 2020, l'essentiel de la réécriture je l'ai fait en 2018. Ça c'est une chose. Une fois que le décret est voté, il faut l'appliquer donc c'est bien l'Administration qui applique le décret. Et donc l'Administration, on est dans un système qui assez différent du système français tel que je le perçois, on est dans un système très peu centralisé, il y a beaucoup de couches horizontales chez nous. On est beaucoup dans l'horizontalité, très peu de verticalité dans les échelles de décisions. On est très loin des grands musées français où l'on apprend tout d'un coup par magie qu'un poste se vide et que tout d'un coup il y a un nouveau directeur. C'est rigoureusement impossible chez nous ! Ici c'est étonnamment participatif parce que ça l'a toujours été. Il n'y a jamais vraiment d'État centralisateur. On est toujours dans quelque chose qui était très proche d'un système de fonctionnement autour des villes hérité du Moyen-Age, qui s'est avéré complètement désuet au 19^e siècle, et qui actuellement a une étonnante actualité. Notre système devient tout à fait compatible avec le 21^e siècle, alors qu'il ne l'était absolument pas avec le 19^e et le 20^e.

Vous êtes des précurseurs en un sens !

En fait on n'a jamais vraiment bougé de système mais notre système devient maintenant vraiment un modèle. Parce que, en gros, c'est beaucoup de concertation, beaucoup d'horizontalité, avec effectivement très peu de centralisation. Et donc ce que certains pourront reprocher comme manque d'ambition et autre, c'est parce que tout est issu d'un consensus. La plupart des décisions sont des décisions concertées donc c'est très peu de décisions très fortes. C'est des décisions consensuelles ! Mais ça marche comme ça chez nous. Donc en gros, les instances d'avis qui sont les instances de concertation, qui sont expert extérieurs qui vont décider et éclairer la ministre sur ses choix. On doit gérer tout ça, c'est beaucoup de travail. Donc la reconnaissance des musées, l'évaluation des musées, le suivi, est à la fois fait par l'Administration et par des instances d'avis qui se réunissent assez régulièrement et on anime ces instances d'avis. Donc ça, ça fait pas mal de travail. Et alors ensuite on gère tous les flux financiers de subsides évidemment.

Juste, d'un point de vue plus pratique, pour savoir comment ça s'organise au niveau de l'Administration, vous avez donc un nombre d'employés à l'Administration Générale de la Culture qui doit être assez conséquent. Est-ce que vous avez des employés qui sont dédiés au secteur muséal ?

Oui, tout à fait.

Et environ, c'est combien en pourcentage en termes d'employés ?

En pourcentage, ça n'a pas grand sens, je vais directement vous dire combien de personnes travaillent, ça va directement relativiser. En général tout le monde utilise la langue de bois en disant « mes collègues sont formidables et tout », non là franchement j'ai une chouette équipe. Pour gérer l'ensemble des musées, les bons jours quand tout le monde est là, ils sont trois, ou sinon ils sont deux. Donc elles, ce sont des collègues, elles sont trois et elles sont écrasées de boulot. Et donc je leur ai annoncé en janvier que j'avais d'excellentes nouvelles parce que je viens d'engager deux

personnes supplémentaires pour ce secteur. Et donc maintenant cette équipe sera composée de cinq personnes pour gérer l'ensemble du suivi du décret, la gestion des instances, l'ensemble des flux financiers, la lecture des rapports d'évaluations — ce qui fait quand même 85 rapports par an, aller voir les musées — parce que les directeurs de musées ou les membres du personnels font souvent appel à l'expertise de l'Administration pour un tas de choses, animer, répondre, enfin c'est plus qu'un boulot à temps plein. Donc c'est une équipe de 5.

Et est-ce qu'au niveau des fonctions que vous avez, vous réalisez des études sur les musées pour avoir quelques données et statistiques, ou est-ce que ces études sont plus réservées à l'OPC ?

Non non. Maintenant, ça va mieux. Au début on n'avait que des formulaires et des rapports d'activités chaque année et donc c'est vrai qu'on n'en tirait pas suffisamment tous les renseignements parce que les rapports sont assez volumineux donc on reçoit des rapports entre 40 et 120 pages par an de chacun des 85 musées. Dedans il y en a des grands, il y en a des petits, là on est bien d'accord mais il y a parfois des gros musées. Et donc ils nous donnent des chiffres de fréquentation, des chiffres d'inventaire, on accentue beaucoup de choses quand même sur la vision stratégique, sur l'articulation avec le numérique. En fait, tout ça, il faut voir tous les items du décret. Il y a de mémoire une quinzaine d'items à rencontrer et donc les rapports d'activités nous disent chaque fois en quoi l'opérateur a estimé avoir rencontré ces 15 items. Et donc sur base de ces rapports d'activités, l'Administration émet un avis auprès de la Ministre et l'instance d'avis émet un avis auprès de la Ministre. Et munie de ces deux avis, elle décide soit de continuer soit d'augmenter, parce que généralement la plupart des musées demandent des augmentations de subvention. Soit on arrête, parce qu'il y a des musées qui ne marchent pas et qui sont dé-reconnus. Donc tous les cas de figure arrivent. Et la grande nouveauté, depuis de nouveau le 1^{er} janvier 2021, c'est que tout est informatisé, c'est-à-dire que toutes les données sont rentrées en ligne dans des formulaires stéréotypés. Autrement dit, on va pouvoir maintenant, dès fin 2021, pouvoir extraire des renseignements transversaux sans devoir automatiquement retourner dans les dossiers. Et donc on compte le faire, et voilà... mais bon ils sont cinq, et elles étaient 3 pendant les 4 dernières années. Et je m'occupe pas mal des dossiers « musées », j'essaie d'en prendre quelques-uns.

Là on va peut-être plutôt partir sur la question de la définition du musée, sur la manière dont vous le définissez en termes de critères. Je suppose que la loi, à votre niveau, c'est le décret de janvier 2020 ?

C'est le décret relatif au monde muséal, vous allez trouver tous ces textes sur le site Gallilex. Pourquoi ce site-là ? Parce que tous les débats parlementaires, dès qu'un article est modifié, celui-là est dans une version coordonnée. Si vous allez par un autre biais, vous allez tomber sur des vieilles versions du décret. Donc prenez directement le site légal, du Ministère, qui est Gallilex et vous directement tomber sur la version actualisée. Donc vous avez à la fois un décret qui explique les grands principes, et un arrêté d'application qui explique comment interpréter chaque décret. Munie du décret et des arrêtés d'application, vous aurez l'ensemble du système.

Y a-t-il une définition du musée dans cette loi, du type « le musée est une institution permanente à but non lucratif...etc. » ?

En l'occurrence, ça c'est la définition de l'ICOM. En gros, vous n'allez pas trouver de définition comme ça parce que l'on est vraiment dans la définition de nouveaux concepts. Et donc la grande orientation du ministère, c'est à la fois de raccorder davantage — puisque l'on était un pouvoir public lié aux personnes et très héritier quand même d'une administration aussi du 19^e siècle qui est l'ancienne administration des Beaux-arts — et donc, les décrets étaient historiquement centrés

sur les collections. L'attention est moins mise sur la constitution de l'offre que sur la réalité de l'impact de ce que peuvent avoir les musées, donc c'est une révolution. Et donc la question d'impact, et l'impact au niveau de l'Administration générale de la culture c'est essentiellement les droits culturels, l'effectivités des droits culturels. Donc on travaille beaucoup là-dessus, c'est-à-dire de faire en sorte qu'à la fois en terme d'accessibilité mais plutôt d'exercice des droits, de développement des cracks, c'est-à-dire des citoyens et donc là on est très loin des logiques d'inventaires. La réforme du décret introduit quelques touches de ces impacts. L'interaction de la réforme du décret du 1^e janvier visait tout doucement à implémenter les droits culturels dans les grilles d'évaluation et de subsides. Mais bon, comme on vient quand même de deux siècles qui ont été quand même été dominés par les logiques d'offre culturelle, c'est-à-dire qu'en fait les opérateurs culturels faisait des offres et puis voyaient ce qu'il se passait, avec très peu de demandes sur l'objectivation de ce qu'il se passe — enfin, vous êtes également confronté au même problème, à part les grands musées parisiens, tous les autres musées se posent les même question . Maintenant, on a commencé à mettre des touches liées au droit culturel. C'est-à-dire comment faire en sorte que le musée joue son vrai rôle sociétal, non pas en termes de quantitatif en disant qu'il faut faire absolument du chiffre de fréquentation, mais en quoi le musée peut donner du sens à ses visites. Comment les visiteurs, comment des gens qui rentrent dans un musée sortent quand même avec une plus-value de sens une fois qu'ils sont sortis du musée ? C'est ça le vrai objectif de l'Administration générale de la culture.

Est-ce que dans ce cadre-là, vous savez comment mettre en place des indicateurs pour mesurer justement cette implémentation de droits culturels ?

Oh ben ça, c'est le grand chantier actuel. On travaille ça, parce que je travaille sur le même chantier que ce soit dans le domaine du théâtre ou des musiques ou des arts numériques : non, les indicateurs, on en est aux balbutiements. Donc comment voir que effectivement, l'effectivité des droits culturels, si vous vous référez — nous on s'y réfère pour le moment — essentiellement à la déclaration de Fribourg, c'est soit de permettre à tout un chacun de créer, de disposer de sa langue et de ses croyances, qui est quand même de l'ordre de chacun — ou que chaque collectif — puisse s'emparer d'une offre culturelle, ils vont être maître de l'offre culturelle. Et l'autre, c'est que les offres culturelles proposées soient accessibles à tout le monde, c'est pas tout à fait la même chose. Il y a d'un côté, on retrouve le vieux débat entre la démocratisation de la culture et démocratie culturelle. Tout cela se retrouve dans les droits culturels. L'idée, quand même, c'est « on est dans la culture, en charge du sens, donner du sens à l'existence » – ça c'est la définition de l'UNESCO. Je vous la rappelle très brièvement, de mémoire, c'est : « la Culture, c'est ce qui permet à tout individu ou à toute collectivité de donner du sens à son existence dans le respect de droits humains ». Très belle définition. Entre nous, celle-là, ils ne l'ont pas ratée pour une fois. La nouvelle définition qui était en débat à l'ICOM était quand même fortement tributaire de celle-là. Je vois très bien au niveau de mes 85 musées, il y en a peut-être 20 qui sont à cet état de maturité intellectuelle pour comprendre ça. Les 65 autres préférèrent franchement rester à l'inventaire.

Vous avez 85 musées, mais évidemment ce n'est pas l'entière du paysage des musées dans la Fédération. J'avais eu le chiffre d'environ 500 musées avec une composition beaucoup plus large : est-ce que vous cette base de données de musées ? Est-ce que vous travaillez avec ou est-ce que vous vous concentrez uniquement sur les 85 musées reconnus ?

En gros, c'est le sujet de votre thèse et chaque pays va avoir des réponses différentes. Mais ici, en gros, il y a les centres d'interprétation wallons, il y a les musées des pouvoirs publics que l'on sait identifier sans problème. Dès qu'on rentre dans le monde privé, vous avez soit bêtement une grille où vous faites une recherche par Google, vous tapez « musées » et vous voyez qui va s'appeler

« musée », vous allez avoir un nombre de musées du chocolat qui sont simplement des magasins de chocolat, et donc voilà... La méthodologie ne marche pas avec le nom « musée », ça ne marche vraiment pas, je peux vous le dire ! Et donc par cette méthodologie-là, on est arrivé seulement sur la région Wallonie-Bruxelles à 2300 entrées. C'est-à-dire d'intitulés dans la banque carrefour des entreprises dans lequel apparaît « musée ». Parce que c'est pareil, il n'y a pas de copyright. L'essentiel ce sont des magasins. Et donc ils ont beau mettre « musée », même eux ne revendiquent rien d'un musée. Moi je reconnais les musées du bonbon, les musées de ce-que-vous-voulez, ce sont seulement des magasins, il n'y a même pas de prétention à vouloir autre chose. Non, c'est simplement le nom du magasin, c'est tout. Ça va pas plus loin. Maintenant sur d'autres, qui sont des exploitations privées, qui fonctionnent vraiment sans subsides, et qui auraient une vocation qui serait même très proche d'un musée, on n'est pas tellement loin, si on double 85 par deux, à mon avis on devrait arriver à 150 maximum sur notre territoire. Je crois, je crois, mais c'est du pifomètre. D'abord, il y a beaucoup de petits musées communaux qui ne demandent pas notre aide et qui fonctionnent, mais là par contre il y a clairement l'idée d'inventaire, il y a clairement les bases d'un fondement de musée. Ce qu'il n'y a pas dans les magasins.

Est-ce que vous mettez les centres d'art contemporains ouvert au public dans la catégorie des musées ?

Vous savez, je ne pars pas de la définition du musée pour arriver à un panorama, je pars vraiment du panorama le plus large possible pour essayer de restreindre, donc c'est vrai que la question se pose. Il y a 5 centres d'art contemporain sur le territoire, mais qui eux, sont dans mon autre direction générale, qui sont la création artistique. Franchement, ça ressemble à des musées. Si vous allez au BPS 22 à Charleroi, ou si vous allez au Grand Hornu du côté de Mons, ce sont de très belles architectures avec de très belles œuvres d'art contemporaines tout le temps, et un visiteur ne fera pas la distinction entre un centre d'art contemporain et un musée.

Avez-vous des données sur les fermetures de musées ?

Ça dépend, les fermetures dues à la crise covid ou les fermetures définitives ?

Au départ, c'était uniquement sur les fermetures définitives, mais maintenant on a aussi celles de la crise Covid-19 et les deux se superposent, donc..

Pour l'instant, les musées sont ouverts depuis... ils n'ont pas vraiment fermé en fait. Les musées sont ouverts, il faut réserver à l'avance et il y a un parcours, il y a un guidage, il y a les distanciations sociales. Je continue à y aller pour montrer qu'on les soutient. Par contre le taux de fréquentation est catastrophique.

Dans quelle mesure la crise de la Covid peut avoir un impact sur le champ muséal ?

Oui, il y aura un impact. D'abord il y aura un impact financier direct : le seul à avoir publié — je crois que c'est vrai, mais c'est mon collègue du Fédéral — le seul musée qui en 2019 faisait 1,2 million de visiteurs, pour un pays qui compte 11 millions d'habitants, en a fait 250 000 en 2020. On est dans cet ordre-là. Donc moi j'entends des pertes de fréquentation, allant à minima de 50%, allant jusqu'à 70-80%. Et donc, essentiellement, parce que les musées ont beau être ouverts, je ne suis pas sûr que les gens aient très envie en cette période de confinement, d'aller au musée. Et puis les contraintes de distanciations, les masques, les obligations de réservation à l'avance, et tout... sont compliqués. Donc la première répercussion sera une répercussion financière : ça va être catastrophique, les comptes et bilans que je vais recevoir, en avril 2021 je vais recevoir les vrais comptes et bilans des ASBL plus les comptabilités communales et autres et je m'attends à une

hécatombe financière. Alors les pouvoirs communaux, les pouvoirs locaux, enfin les pouvoirs publics, vont pouvoir continuer parce que, à part nous, aucun pouvoir public ne peut tomber en faillite ! Mais ça va être difficile, ça veut dire que les pouvoirs locaux vont emprunter. Nous, voilà, sur le plan de relance de la culture, la Ministre vient d'annoncer, nous qui sommes déjà fauchés, on a emprunté 50 millions d'euros en plan de relance exceptionnelle pour 2021. Pas que pour les musées, mais voilà...50 millions d'euros sur le budget 2021 en plus...Ca veut dire que les pouvoirs publics vont combler. Je ne crois pas que les musées publics vont fermer. Maintenant les ASBL, on va voir dans quel état ils vont s'en sortir financièrement. Dans les 85, je ne m'attends pas à un taux de perte énorme.

Je pensais aux « petits » musées, qui n'ont pas nécessairement beaucoup de fréquentation, et qui n'ont pas nécessairement beaucoup de revenus non plus.

Les petits musées ne sont pas toujours tributaires non plus de leur billetterie, il y a des logiques de bénévolat, il y a généralement 1 temps plein, voire 2 temps-plein. Les Temps Plein sont souvent aidés par les pouvoirs publics dans le cadre d'autres mesures que celles de la culture qui sont des plans de chômage temporaire et autres. Je ne m'attends pas à ce que les petits souffrent autrement.

VAN OOST, Olga et VANDER STICHELE, Alexander (Belgique, Flandres)

Directrice (O.V.O.)

Coordinateur de recherche (A.V.S.)

FARO — Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed - *Centre flamand de soutien au patrimoine culturel*

23 février 2021 (Distanciel)

Partie III : Chapitre 7 et Chapitre 8

To begin with, could you tell me more about your position within FARO?

Alexander Vander Stichele (A.V.S.): I've been working on the museum statistics for quite a while now, in the Flanders but also the surroundings countries also. During this talk, I can certainly help you with that and I can also provide you a bit of context on the Federal level, because as you're mentioning, Belgium is complicated and at the Federal level, there is a specific public observatory and they also collecting data on their specific federal institution museum. But I can do that later on.

Olga Van Oost (O.V.O.): Since 2020, I'm the director of FARO, so there is (on the website) some information about our organization. It's in English, there is also a version in French but we have also a small movie or a clip telling what we do. So it might be also interesting to look at. We are an institution for Cultural Heritage, and we operate between the Flemish government and the government of the Cultural Heritage sector. And the Cultural Heritage sector that's museums, but also Archives, local heritage organizations, immaterial heritage, so we are subsidized by the Flemish government but we work at arm's length. So we are not a Ministry so we try to work in an autonomous way. So that's also important to know. So one of our task is also research. This why Alexander is here today. But regarding museums, we also facilitate meetings with Museums directors, that's the Flemish Museum Network for example. We also closely cooperate with ICOM Flanders/ICOM Belgium, just to give of what we do. And, I know François Mairesse of course, I know him because he is a well-known museologist of course, he is also Belgium, well, he has been working in France for a long time now, and we have also worked together on the Museum Definition. Maybe that's in short enough just to introduce ourselves. So maybe it's time for you to ask us questions so we can see what we can do for you.

A.V.S. : Because, Olivia, I think it's really what you've been doing but you need to be a little bit more specific of what you mean by museums statistics, what kind data are you looking for or you're working upon. So can you introduce yourselves to your research ?

About my research project, I'm conducting interviews with actors at the European level, who are collecting, producing and disseminating data about museums. It's the main point. The first question is : who are the mains actors in Flanders who are working on this topic, it could be the ministry of culture or the government who is taking it in charge, or statistical offices, or maybe museums associations. I must admit that for Flanders, it's quite difficult for us to know who is charge of this kind of data. My questions are about four aspects : the context in which you are working, the museums statistics and the definition of museums which mean "What is the perimeter of museums that you're taking into account?", "What are the criteria to define a museum?", "Do you include zoos or not in this perimeter of observation?", the tools you are using to disseminate all of these data, and to finish, the political and legal instruments that can be implemented to go on this

kind of research. So my first question will be maybe naïve, but what is the panorama of researches existing in Flanders about Museums ? I know it's a big question but indeed I had tried to see on the Ministry of Culture and I tried also to take a look on what you've been doing at FARO, but maybe you will be able to explain me like better what is the situation for you now.

A.V.S. : It's a big question indeed, it depends of course...because I mean, there is so many aspect of museums that can be researched. You have researches at the University level who are doing like specific researches, that can be about management for example. But if you're taking about statistics, I think the main key-players in Flanders are the Department of Culture, Heritage and Sports, but also FARO. As Olga was saying, we are like at arm's length from the Department and the policy makers, we are at the same time collaborating in a close relationship. And in the past...yearly, it depends. Maybe what I can talk about more and later, it depends also of the museums field, as a specific structure. Because you have museums that are subsidized by the Flemish government, you have all whose are recognized but not subsidized, you have a whole field of smaller museums that are being subsidized by the local communities or not even subsidized. So that is very important to know also. But concerning all the museum that are being recognized then or subsidized by the Flemish government, yearly they ask specific indicators for them concerning, let say, their global way of working: it's about the number of visitors, the numbers of people, the kind of people who work in there, the financial revenues, the financial costs...so this kind of data are collected on a yearly level by the Flemish government. Besides that, there is also that we call the Book of Numbers¹⁷⁹, it's a close collaboration between the Department and FARO and it was a two-yearly initiatives where we asked others kind of data about museums. For example: "What do you do towards the public but also internally concerning preservation and conservation?", it was about the nature of the collection, about the size of the collections, all these kind of thing about the digitalization and so on...But last time we did it was in 2016, and then Flemish government decided "Ok, from now on we do it ourselves". And they were looking to have this kind of platform to collect the data themselves. Unluckily, they did not really went through. So you can say that from 2016 on, the gathering of data really fell still, so to speak. Besides the data that are collected annually by the said-Department, which is a really small and specified set, nothing had really been gathered on a more systematic level. And know we are in the process of renegotiation with the Flemish government to restart this project. So we hired a new colleague at FARO who is going to do this, really to monitor the Heritage field – because it's not only the museums of course, but also the museums and all the field: who will do what ? And this is the kind of discussion where the Flemish Government want to gather data about the subsidized field and the recognized field and we would be responsible for the rest of the heritage field in Flanders. So also the smaller museums. The thing is that we will have to explore in the coming month to what extend is it possible to gather a lot of data from...For example, smaller institutions who do not have a professional staff. This one of the thing. But concerning everything that gave to do these kind of data, because you have also data about museums publics who are being collected, visitors data and so on, that have being done by a specific organization, Kenniscentrum Cultuur, who is doing at this kind of big and large scale population, statistics every so...Just as you have in France, le DEPS au Ministère de la Culture, et "Les pratiques culturelles des Français". I don't know if your research is also this kind of data.

Yes. The mainly point is to identify the key actors that are involved in them, so to have a global view to know who is doing what.

O.V.O.: We can also give the e-mail of two people that work at the Department and they really work on these data and they can help you if you would like to know more about the data. And of

¹⁷⁹ <https://erfgoedkaart.be>

course, we have also in Flanders then, there is a museum association that is ICOM. There is ICOM Belgium, but we have of course — because we have such a complex country — ICOM Wallonie-Bruxelles and ICOM Flanders, that closely work together. So ICOM Flanders, it's really a member organization and more a voluntary organization, so they don't really do research, they really are there to promote ICOM and now of course, with the discussion about the museum definition, they have to take up their role there. It's not very easy because of the complexity of our country, because we have to gather everything. We also help at FARO, because we intermingle and we try to help them contribute there. So, at the level of Statistics, I think that as Alexander said, these are the main actors. So there are not so many.

So there is the Departement Culture Youth Media, there is FARO and there is Kenniscentrum Cultuur ?

A.V.S.: And in the past, also Statistics Flanders (Statistiek Vlaanderen) was gathering data by an annual survey also on let say about museums visits and on the population level, but I think this survey stopped. So now it's mainly Kenniscentrum Cultuur.

We will talk now more specifically about FARO so it will be more easy to answer. To have an idea of how you are working, so you have a department dedicated to these questions of data and statistics ? How many people are dedicated to them ?

A.V.S.: You've already look at our website so you know that we are not like a very big organization, like 21 people work within FARO. It was always like 2 people, a colleague of mine and me, me and Saidja. Of course, she is also involved in this kind of things, but like for us, it's more like a kind of a chore. It was like a chore task. Because as I was telling you, it became stand still and now it's retaken again, so in the couple of years to come, we will be more focus on that again.

About the legislative aspect of the museum definition, is there a law specific to Flanders to define museums or dedicated to museums ?

O.V.O. : Once upon a time, we had a museum law. It was a decree. It was like a decree, in Flemish, it was the Museumdecreet 1996. We started with this one, it was specifically for Flanders, a kind of legislation that was very useful because it was also based on the ICOM definition, so it also define the museum. It was just to cover that it was really important. Then we started really registering our museums, so you could submit a demand/a candidacy to be acknowledged as a registered museum. And it's important, because if you are registered museum, an erkend museum, then the Flemish government would also give you a subsidy. Of course, there are several level of subsidies. But now, I think it was in 2004, the museum decree became a Cultural Heritage Decree. So it was a very young law but it very soon became a larger Cultural Heritage Decree and also, for example Archives with a Cultural Heritage working were incorporated, also a more immaterial – no, it was not then... Yet, there was this specific movement from a specific Museum Decree to a Heritage Decree. That's important to know. Since 2004, we have had several new decrees, all on Cultural Heritage. Well, Cultural Heritage in Flanders does not include monuments and buildings, so it's really every material and immaterial heritage. So that's everything within a museum and in Archives, but not the building. That's the idea. And also the intangible heritage. But what's really interesting to see is that the ICOM definition of a museum is still some kind of a backbone there. So we still use the 4 functions from the definition of 2007 but we have also added another function : the participation¹⁸⁰, as the fifth function. But this is not all: what we have done in 2017 is that we have concepts that are important for the intangible heritage are also included: for

¹⁸⁰ About participation : see the article of Olga Van Oost in ICOFOM, 2017

example, the word “safeguarding” is also included, it’s not only collecting heritage but also “recognizing heritage” because you can’t collect something intangible. So we have a more elaborated jargon in this decree now. So in that sense you can still find the idea and the concepts of museum definition in the decree. But on the other hand, and that’s important, I have to say that everything that is happening at the ICOM level, the ICOM museum definition for example, is like a parallel flow from our policies. So just to make point, I think that when the museum definition will change in the future, and maybe will really change thoroughly, I’m not sure that it will impact our cultural heritage decree. Not suddenly, because it has become a parallel flow. Of course, for the museum sector itself, the museum definition is really important. So that’s more like for the museum professionals because there is always some tension for instance with the tourism. That’s really a political thing: museum are always in search of money of course, of funding and they would like to receive funding from the Culture department, but Tourism also funds museums. And then you get this really strange tension that tourism try to dictate what the museums should or should not do. And of course, that might be a kind of risk or danger in the whole museum definition. Because Tourism put a little but blunt, it’s mainly interested in the presentation and in the exhibiting part. Well of course, museums do a lot of things in the back end. So that the difficult tension. Alexander ?

A.V.S.: Yes, just to add to what was said, it just reminded me that Tourism Flanders was the main organization that is taking care of the Flemish tourism policy, they also gathering data from the museums that they are subsidizing.

O.V.O.: Yes indeed, quite right. It remind me also that another actor is also Museum Pass. Now we are starting remembering...! Since a couple of years, we have a national, a Belgium Museum Pass, a card that allow to visit museums at a lower cost. But that’s really an organization, a Belgium thing. We always work separately, but this is special and it is a really interesting actor because they are connected to museums organizations and to the actor “Public”. And public also gathers data on cultural participation, and museums data in particular. But these are really about visitors data. The thing is that there is a question of ownership, because the museums participate, because of course they invest in the project. But of course, because of the conditions, they also receive funding from it, that there is a kind of circular system, but they also would like to receive the data on the visitors that Museum Pass collects. But that’s a kind of tricky thing because Museum Pass is kind of protective about these data. Well, we will see what it is going to look like in the future, but they are of course a very important actor. So I guess indeed that Tourism Flanders, Museum Pass, these are the main actors too.

So about museum definition as you told me, there is museums subsidized by the Flemish government, and there’s also a more global panorama of museum, in which you are considering the ICOM definition as the basis plus the participation function, if I understood well. So how many subsidized museums is there in Flanders, and how many museums are considered to exist in Flanders ?

O.V.O. : So you would like to know how many registered museums, how many are subsidized and how large is the bigger field. Not all museums that are registered also get funding. So that’s also important. How many are they ? Maybe one hundred of museums have the qualitat label.

A.V.S. : [deutch]

O.V.O. : So Alexander just say how many museums really have this label of quality (qualitat label) and they are the registered museums. These museums, it’s just a list of 70 museums but Alexander is just having a look. They are really museums that we can say “they are museums as defined by

the ICOM definition”. And they do not always receive funding from the Flemish government. Because the main funder for all museums in Flanders is the local government. There are exceptions but the majority of the museums in Flanders is subsidized by the local government and they get an additional funding from the Flemish government. There are two ways of funding the museums. And I think the broader field is maybe 300 hundred museums or something like that.

A.V.S : [deutch]

O.V.O. : 67 museums have the label of quality, and let say about 300 organizations of which 67 are recognized or labelled as a museum, but the rest call itself a museum.

A.V.S. : From the 67 museums that are being recognized, 45 of them receive subsidies from the Flemish government.

O.V.O. : But it’s not a small number. Do you also talk about the region and the local... ?

A.V.S : Yes, yes !

About this 300 organizations who call themselves “museums”, are you including them in your researches ?

A.V.S. : Let say that the main focus really goes to the big one that are subsidized and/or are recognized by the Flemish government. But the idea is that we also tried to bring more light in the broader basis of these museums. And we will need to see in what extend it is possible to do that. Because besides that, the small local museums are often private museums, there is also museums that considering the museum definition are not museums but they call themselves “museum”. So right now, it’s not a focus, but in the future, probably we will need to be able to tell something and gather data about these one too.

In these 300 organizations, is there some museum form that can be considered as museum – and that were considered by ICOM as museum at some point – like ecomuseums or open-air museum ?

O.V.O. : Well, we haven’t open-air museums (*bokrek*), but that’s not the way it work. So bokrek, it’s open-air museums, but it’s a lot of things : it’s tourist attraction and so on, it’s also working on intangible heritage for example. So what did they do several years ago ? They just made up those...it’s not like an application. They did an application to get their quality label and also their funding. It’s not like that at the department, they do not fill an application to be registered as a museum. So it’s more like, “you want to be recognized as an organization that has a collection” so in that sense, the word museum is not even that central in our decree. It’s about organization holding a collection, that’s the general term. So that’s might also be an Archives or a Library even. But if you have a collection, you make an application, you say “Ok, I can fulfill these five functions and so on, and I have enough staff – because also this kind of criteria are very important -, I have a building, etc.”. So that’s important. So do you see the difference ? It’s not like we say “Yes”. In practice, there is an open-air museum that is considered as a museum. But it’s not like we have a list “and now you’re a museum”.

A.V.S. : We cannot say in advance “You can” or “You cannot be part of the club”. Everybody can have the application and after have a visiting commission to see whether everything is well according to the criteria and then you can be accredited to be a museum.

So what are the criteria to decide this ?

O.V.O. : Well, that's like the 5 functions as I said, but also for example – but now you should really look it up, but it's not in English so that's difficult of course – well do you have enough staff ? How many times in a week are you open to the public ? How many visitors do you aim at or do you have ? But also, do you have a collection ? Do you have people who try to preserve the collection in the way it should be ? Do you do scientific research ? Do you open it up to the public ? Do you – and that's also participation – work with heritage communities and stake-holders. That's very important that what is very central in our legislation is also the participation and the participative approach to the cultural heritage.

A.V.S. : It's also be mandatory to be non-for-profit.

O.V.O. : Yes of course, that's also very important. Because well, you know...

I'm quite interested in the way you are making evaluation about the participation of these institution : how do you evaluate the question of the participation ? Is that the number of educational programs ?

A.V.S. : That is a very good question because I think, even from the point of view of policy makers that's remain quite difficult. And you see that there is a tendency because the easiest thing from the policy makers point of view is just to gather data. But you see that a lot of museums are investing for example in outreach activities and very small activities, their equality is much more important than its attendance and not really the outcome and the number of people involved for example. And we want to have this kind of work, these qualitative indicators to prove that there is more participative ways of working also. Because it's an another idea of just like opening the doors, to organize an exhibition where everybody can come in. An so, you see that there is a tension there between what the policy makers are asking concerning data and what the museum should applicable to prove their participatory way of working.

O.V.O.: Yes, it's more about impact really and qualitative kind of research. So that's maybe a major topic that is very typical or characteristic from our policy, maybe it's more than in general so. Is that our policy evaluation really focus on quantitative ways of evaluating, so figures. That's easy. But of course, if you want organizations to work in a more participatory way, this means by definition that you work in a qualitative manner, that you work with people and communities and you want to build some kind of relationship really with these people. So of course your numbers will be lower but the impact of your way of working is often bigger. But how do you measure this ? So this will be a big challenge also for our sector and our researchers and also for our policy makers to become aware of these changes also in evaluation and in gathering new kind of data. And participation is important of course when working with audiences, so this means that you involve with your audiences when you build an exhibition for example, or you do workshops or outreach activities as Alexander said. But it's also, and I think it's really important, working in participative ways. For example in your collections process. So it's no longer – well, it still is, often – but let say that the idea is that collecting is no longer the privilege of the museum conservation or the curator. In an ideal world we want to involve communities and in that way, in a participatory way, see what we should collect and what should not be collected. So more like that. It's also involving, engaging communities, heritage communities at the level of collecting but also taking care of your collections, doing research, all these things around citizen science...that's all with people, let's say the so-called "non-experts" of the museum. So this is a shift, a kind of social terms turn that we definitely see, but here our policy is a bit running behind I guess. Well, not really because also in the decree the participation is really present so they are not in that sense running

behind quite contrarily. But it's easy to make a discourse and to put down words in a legislation, but of course also evaluating and so-on it's not that easy. But we are working on it, I guess.

By the way, I don't know if you have noticed that the last conference of the European Council and Nemo, hosted by the Ministry of culture of Portugal, is about the social responsibility of museums and the metrics about social impact.

O.V.O.: Yes, probably I've seen it because there is so many conferences now. But that's really a topic that is really much alive everywhere. And of course NEMO, we also know this organization and we also try to work together.

The question of participation is quite important. And even if you have a definition of the museum, the question is how to operationalize this definition to be sure to fill all the criteria. And especially with participation, which is not easy to operationalize, I guess.

A.V.S.: What you also see for example is that also very often quite hard for museums. I think that it's not only the situation in Flanders, but a lot of museums are under-financed. So for a lot of museums, they really have to make choices also concerning the functions : what today do they really want to invest in? So a lot of museums hardly ever come to even doing research. Although they should do it for the decree, they just have the personnel, the time, the money, to do it. So you see that it's difficult sometimes just to be able, just to do the five basic functions. And just let say that the basis as you starting as a museum, you have all this things that you should work upon. So that's quite difficult.

O.V.O.: Yes, and in that way, if you want to do an application to get this label and after also to get a subsidy, it's quite a difficult application but still when you have the label...it's difficult but also not so difficult I guess. Because we do not have a government that punishes organization. You know what I mean? I think that they don't ever take away your label for example. Because, in that sense, the Flemish government is quite simple government. They have a kind of symbolic power, that they have very important because they are the ones who gives you the label, but sometimes they do not give such a high rate of funding because the main funding is given at the local level. So when you are a small museum, you get maybe a few thousand euros per year from the Flemish government, so that's not that big of amount. So they do not have really the power to punish, well punish sound severe, but they could not take it away from you really. So that's also a frustration in the sector, because they say "we have to meet all these criteria but we do not get a lot of funding as a reward". So that's a bit of a bottleneck also in our policy really. It's not like our government give a such amount of funding that they could take it away from you. That's the difficulty here.

About intangible heritage that you've talk before, do it have an impact on the way you are also considering the museum perimeter observation, maybe on the criteria?

O.V.O. : Well yes. So now, since especially, I think since 2017 at the decree, so you see for example as I said the first function is not only collecting but recognizing the heritage. And recognizing is just recognizing it, acknowledging the heritage. Because the intangible heritage cannot be collected as you can collect a physical collection. Because it's immaterial, it's intangible. But you really see in Flanders some kind integration of the intangible heritage in the Cultural Heritage decree. But that does not mean that every museum can, or should have an intangible heritage component. That's impossible of course. Because, just maybe to conclude, what's important also when we talk in Flanders about intangible heritage, we talk about at least at the Ministry of Culture level, we talk about immaterial heritage as defined at the UNESCO definition. So it's a very particular way of

seeing immaterial cultural heritage as you might know. So, that's what is happening right now in Flanders, that we have developed a good, well...we have done some serious stuff at the level of immaterial cultural heritage following the UNESCO definition. But now in the sector, especially museums but also archives are really demanding that also other intangible heritage like memories or oral histories can also be acknowledged as cultural heritage. Because now, they are not, strangely enough. I hope I make myself clear but that's kind of a issue in Flanders now, currently. Because now we are also working, by the way, on the decree. It's being revised. Well not now, but in 2021. It's always moving.

From a methodological point of view, what kind of data are you collecting about this kind of institutions and museums. What are the methodologies that you are using to do so?

A.V.S. : Well it depends. As I was telling you, it depends if you are collecting data from museums themselves or if collecting data from the public who are coming to museums, that's another kind of methodologies of course. Maybe I can send you the questionnaire that we are using. So it's a questionnaire, of course it's in Deutsch, so you will have to use a translator or something to make something out of it. It's all kind of different things: it's about the personnel, it's about collections, it's about activities that they organize.

Yes, it will be perfect like that. Is it a yearly questionnaire?

A.V.S. : It was two-yearly, but as I told you it was not done since a couple of years, now.

For you what is the purpose of this data collecting? Does it have an impact on cultural policies, on the research field ? What are the main impact of this collection of data?

A.V.S. : That's a good question. I mean like all data, it has different purposes and impact of course. For us, at FARO, it's important to do field analysis, to see how the heritage field and how the museum field particularly evolve throughout the years. Also for example, if there are, let say, I was talking about specific focuses in new Heritage Decree, you also see for example within the data that you are gathering also. For example if you want to see something about the participation within the data gathering, you can, everything is about the indicators of course, what kind of indicators you would like asking for. So that is one thing. And of course, given the fact that we collect data, but also Tourism Flanders for example can observe their department, of course they use it more to orient their policies upon. And I was also telling you, it also seem to be to certain extent some kind of evaluation but not necessarily going to punish them because of that. There is some kind of revisioning and allegation upon what they are doing but it's more like the Flemish government is like pushing in a positive way to do and improve and to do better.

O.V.O.: That's a difference for example with the Netherlands. The Netherlands are more severe. I think sometimes that's Belgium because there are rules but you can also bend the rules a little bit, or something like this !

A.V.S. : And of course, there is always a context due to the fact that it did not have this kind of numbers that you would like foreseeing.

What do you think about the crisis of Covid-19 and the production of data in this context?

A.V.S. : We noticed that as soon as the covid-19 pandemic has spread around that a lot of data and a lot of questionnaires have been send out of different international and national organizations. And we, at FARO, decided not to ask for extra things. Now we are in the progress of doing our need analysis and then we will ask about covid but more also in a more qualitative way. I mean

“what was the impact?” and for example, “what chances does it provide you towards the future in the way you are working” for example. And not focusing on the loss of revenues. Because in Flanders, we have our organizations that are working more on this kind of things and so we are not doing this double up. I also think that a lot of museums could not open their doors for a very long time, they are like overhold by this kinds of demands and questionnaires. And a lot of these questionnaire are not very good also concerning data gathering and questions asked.

Just a last question, about the project of harmonizing data at the European level with EGMUS group for example, we don't have the data of museums in Flanders. Do you know why ?

A.V.S. : In the past, that was my colleague who was providing the data for EGMUS but she noticed that the data that was there, I mean, the kind of indicators were not really good. The thing is also that's it the same with the European statistics. The context is very often so different that you can't compare apples and lemons. And actually we set up this all safer book, it was actually inspired by the EGMUS data but that's something we should ask again. Why we decided not to do it anymore? But I think it has something to do about the way to do it, about the purpose. What can we really do at the European level ? If you see, for Example, in Greece they measuring it in this way, we are measuring it in that way, I mean there is neither uniform definition nor uniform methodology. Is these issues are not being resolved, I won't say it has no use, but it has a limited use. And giving the different context, it's very hard to have fixed definition and methodologies so you can only gather data then on very general level which are not so interesting then again.

That's also surprising because in the Federation Wallonie-Bruxelles, they tend to say that there is not data about museums in Flanders.

A.V.S. : I think that we have more data than Wallonia actually, because we have a lot of traditional. But the thing is, it's about the way the department ask the data and they do not have a system to systematically analyzing them and also bring back into the field. They are like sitting up on this whole pile of data and this is actually the exercise that will be had to be done in the coming months because we are asking museums to provide us the data but there is nothing here for them. They just take all this data to the government. There should be like some very interesting things “win-win” for both parties so to speak.

Conférence générale de Kyoto

« Les musées comme plateformes culturelles : le Futur de la Tradition »

Séances plénières et tables rondes du 3 septembre 2019

Notice méthodologique

Le lecteur trouvera ici les transcriptions des principales séances et débats menés au sein de l'ICOM lors de la Conférence générale de Kyoto (1-7 septembre 2019) autour de la définition du musée, qui sont étudiés dans la Partie IV. Penser les musées dans le monde. Il s'agit notamment de la séance plénière « La définition du musée : la colonne vertébrale de l'ICOM » et des deux tables rondes « La colonne vertébrale des musées ? Tables rondes sur une nouvelle définition » qui ont eu lieu le mardi 3 septembre 2019 au Centre international de conférence de Kyoto. Les débats annexes menés au sein des différents comités, ainsi que les discussions ayant pris place lors de l'Assemblée générale extraordinaire du 7 septembre 2019 ne sont pas incluses dans cette retranscription.

La retranscription de la séance plénière s'appuie notamment sur les captations réalisées par l'ICOM et diffusées sur sa plateforme YouTube¹⁸¹. Les interventions des panélistes sont identifiées, celle au contraire des participants et des participants des sessions sont anonymes ou anonymisées. Lorsque cela était possible, j'ai indiqué, selon les présentations des participants et participantes, leur origine géographique et leur genre.

Certains arrangements ont pu être faits pour la retranscription des paroles de chacun : non pas dans le contenu, mais dans la forme, afin de rendre plus lisible le propos. De plus, la qualité des enregistrements (et l'agitation dans les espaces de discussions) a pu rendre parfois cette transcription délicate.

Lorsque cela est nécessaire, les propos sont indiqués entre crochets ([...]), pour signaler la possibilité d'un contresens ou lorsqu'il n'a pas été possible de retranscrire les propos tenus. De même, les passages coupés ou non transcrits par difficulté de compréhension sont indiqués entre crochets.

¹⁸¹ Source : ICOM INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS (Réalisateur). (2019, septembre 3). Plenary Session : The Museum Definition – The backbone of ICOM [Youtube]. <https://www.youtube.com/watch?v=fSDP8DXdwrA>

Session plénière « La définition du musée : la colonne vertébrale de l'ICOM »

Suay Aksoy, présidente de l'ICOM

I would like to start by expressing my thanks to Jette Sandahl, the chair of the Museum definition prospects and potential Standing Committee and to all and each of the members of this committee of museum definition for a work they accomplished through a process which was democratic, transparent and inclusive, for a new definition of the museum. This is 'best' practice for us and we have now 400 people discussing what a museum is, only here – I don't know how many outside of this room. The role of museums is changing. Museums keep reinventing themselves in their quest of becoming more interactive, inclusive, community oriented, flexible, and mobile, in other word for staying relevant while preserving their primary missions: collecting, preservation, communication, research, exhibition, learning. Museums have transformed their practices to remain closer to the communities they serve. As museums increasingly grow into their roles as cultural hubs, they are also finding new ways to honour their collections, their histories and their legacies, creating traditions that will have new meaning for future generations and relevance for the increasingly diverse contemporary audience at a global level. These transformations which will have a profound impact on museum theory and practice also focused on forces used to rethink values of museums and to ethical boundaries that define the very nature of our work as museum professionals. ICOM is changing as museums are hanging and as does society change. The growing emphasis on the social role of museums as underlined by the 2015 UNESCO recommendation on the protection and promotion of museums and collections, their diversity and their role in society, necessitates us to closely watch the society trends as well as the willingness readiness to address contemporary society issues which are very often contested and political in their nature. The latest report of the United Nations high-level political forum development, which I also mentioned yesterday, of 2019, warns us about two main issues by saying the impacts of climate change and increasing inequality across and within countries are undermining progress on the sustainable development agenda threatening to reverse many of the gains made over the last decades that have improved people's lives. Climate change and increasing inequalities across and within countries – this is to underline – these are not political statements but serious facts and the increasing inequalities as the biggest challenge of our sector as it is to many others. As ICOM President, I do my best, I try to do my best to seek change as a global museum organization and proactively address these societal and therefore museological trends and challenges, these issues on our work in order to remain relevant. Revisiting our core values and professional standards such as the ICOM museum definition and ICOM Code of Ethics can be seen among these efforts. It is us, our committees and members, who will transmit our professional values to the future generations of museum professionals. Our aim should be to provide them with the tools that will serve them the best when solving their problems both as citizens of our planet and as prospective members of the international museum community. I hope that this plenary

session on museum definition will provide us with new perspectives when rethinking our role within society without going further. I would like to invite Jette Sandahl, chair of ICOM Standing Committee of MDPP to chair this second plenary session of the ICOM 25th General Conference. Thank you.

Jette Sandahl, présidente du MDPP

Thank you Madam President, thank you Suay, and thank you to ICOM organizing committee for dedicating this plenary to the future of museums and the museum definition. I'm pleased and proud to have with me in this panel a group of distinguished scholars, thinkers, professionals who use their knowledge and resources in the empowerment of people and communities and the well-being of the planet Earth. We had some confusion about where we were and I think you should take your seat because it feels a little bit strange to speak to the absence here. All of our speakers today are also represented in this new thematic issue of the Museum International [...].

The last couple of decades has seen an almost continuous intent within ICOM to revise the museum definition and when the MDPP was appointed as a new standing committee in 2017, we built on the processes of a previous working. For the last couple of years, our committee has explored, researched and observed current societal trends as they impact museums and analyse the historical background and the epistemological roots of the museum concept. We've listened to museum communities and discussed with them the shifts in paradigms that have appeared unevenly and incompletely but yet consistently to the relationship between museums and the societies around us. Over recent decades museums have adjusted, transformed and reinvented their purpose, policies and practices to the point where the ICOM museum definition no longer feels adequate in reflecting or supporting our challenges and many fold responsibilities and visions for the future. A report summarizing our thoughts and deliberations as a committee is also available on the ICOM website and is also printed in this issue of the Museum International ('Addressing societal responsibilities through core museum functions and methods'). In December 2018, the Executive Board adopted this report and our recommendations to initiate a process of collecting and developing new alternative museum definitions with a view to a change in the ICOM statutes. An invitation to participate were sent to all ICOM National and International Committees, regional alliances, affiliated organizations, standing committees and working groups, as well as two selected partners and stakeholders. On the ICOM website, everyone was invited to upload their proposal in their own language, contributions were labelled by country and origin. The format was free, it was, however, encouraged that the new definitions to the extent possible should reflect and include the eight parameters that provided a crucial framework in our recommendations in the Executive Board decision. Two hundred and sixty-nine proposals for an alternative museum definition were received from 69 different countries and in 25 different languages through the ICOM website and it will be interesting sometimes, when we have times to look at the regional contributions because they were really interesting and surprising. After rigorous layered process of analysing, filtering, and shortlisting proposals in accordance with the principles and criteria of the original

parameters, we submitted a selection of five different alternative definitions to the ICOM Executive Board. At this point these proposals were all edited hybrids combining core elements and words from across the 269 original proposals in accordance again with the parameters. This plenary session here was planned way before a long time before the alternative definition was chosen and what we're discussing in this session is not the specific definition or its phrasing but rather some of the intellectual framework within which a definition is developed. Changing a regime definition is one to one's adequate for our time, it's not mere technical exercise, it's a process of understanding the embeddedness of museums in society in contextualizing, historicizing and naturalizing the current definition and of developing a new ethical position that reflect current challenges and obligations. Our plenary session here focuses on these societal, epistemological and museological issues surrounding the ICOM museum definition and they tie with the prospects and future potential of museums. The contributions today thus anchor this discussion of the future of museums and a museum definition within a wider societal context. The future museums are shaped amidst global concerns and conflicts over global climate change and the destruction of nature, over displacement and mass migration, over wars, inequality and neocolonialism, over paradigmatic shifts in scientific discourses in major institutions of knowledge building and identity building like museums. And as awareness grows among museum professionals that museums are inextricably part of an active agent in society, the need for a shared set of values and an explicit ethical foundation is voiced with corresponding frequency and urgency and most interestingly, while in the past a contradiction or position has often been presumed between the social purposes and the collection-based museum functions, between community involvement and the role of experts, museums today actively strive to fulfil their social and democratic purposes, exactly through their unique and particular museum functions. We're seeing methods and expertise through the collecting, preserving, documenting, researching, exhibiting and communicating, the collections and other evidence of cultural heritage. We are these days consistently talking 'both' and 'much' more than we talk 'either' 'or'.

Our first two speakers today will discuss how the paradigms of previous historic periods in the current context can become almost optical in addressing urgent contemporary issues and how a traditional Western framework needs to be and can be transcended. The binary hierarchies, the splits and divisions, the either/or and not least the conceptual opposition between culture and nature are proving more and more problematic in the 21st century as we just witnessed here. All this because at this epistemological and political and professional impasse of Western scientific traditions, powerful alternative positions are developed and practised with increasing self-confidence in museums that are rooted in non-western cosmologies and worldviews. More holistic approaches, voices and practises a fundamental non-binary, non-bifurcated connectivity and the interrelatedness of all things. These deepest epistemologies have been influential on a global scale, also in rebalancing the relationship between museums and communities across the sector.

Richard West takes his point of departure in this new type of museum, authoritative, first-person voice, and a holistic view of art and culture, representing a dramatic paradigmatic shift and a departure from previous epistemological dictates in museum interpretation and practice, he writes in the *Museum International*. Richard West serves as president and CEO of the Autry Museum of the American West and is also known as the founding director of the National Museum of the American Indian. He's a citizen of the Cheyenne and Apahau tribes of Oklahoma and a member of the southern Cheyenne society of Peace Chiefs and in our ICOM context, he's clearly also known as a former vice-president. Please welcome Richard West.

Richard West, Jr: Thank you, good morning. I am honoured to spend time with you this morning and I begin by thanking our Japanese host for their generous hospitality in making this occasion possible. Now an analysis of global museology and epistemological practice during the past generation can dispute significant, indeed transformational change. I want to talk briefly today about the roots dynamics and results of that evolution. I address these subjects based upon my experience as a director of museums in the United States, first as the founding director of the Smithsonian's National Museum of the American Indian and currently as the president and chief executive officer of the Autry Museum of the American West in Los Angeles. Both institutions hold substantial collections of the cultural patrimony of the indigenous peoples of the Americas. Epistemological practice in American museums was born of the Enlightenment and Western rationalism driven in curatorial interpretation by the binary division of culture and nature. That defining dividing line subsequently produced numerous subdivided disciplines and additional splits: culture and science, art and culture, and history and art, for example. At the National Museum of the American Indians inception in 1990, Robert McCormick Adams Jr., my first boss and head of the Smithsonian, signalled a profound departure from the museological legacies of the Western Enlightenment. Said he: 'This is a National Museum that takes the permanence and the authenticity, the vitality and self-determination of Native American voices as the fundamental reality it must represent.' We move decisively from the older image of the museum as a temple, with its superior self-governing priesthood, to a forum committed not to the promulgation of received wisdom but to the encouragement of a multicultural dialogue. Adams's declaration had multiple epistemological implications, explicit and implicit, which can be summarized as follows: first, for purposes of interpretation the first person native voice was to be treated as authentic and authoritative. Second, Native peoples were living and contemporary cultural communities with a future rather than merely historical or ethnographic remnants. Third, all knowledge and knowledge creation do not sit solely within the museum as the temple on the hill. Fourth, in addition to other roles museums are civic space and forums for conversation and debate with porous and bilateral edges, interacting with community audiences and constituencies. This shift was by no means limited to the National Museum of the American Indian. Other institutions holding indigenous collections, from the Museum of Civilization in Canada with its First Nations collections to the Maori collections at Te Papa in New Zealand, charted

similar paths. But, and this point is central in discussing epistemological change, it is not the what of it, but the ‘why’ of it, that is most paramount. Addressing the ladder, speak to the seminal core of ‘why’ new approaches are essential and it is this. Across the globe, the creation of knowledge systems differs and often profoundly so. That statement is not a concession in the name of political correctness, but indeed represents cultural realities that are epistemologically profound and need to be acted upon. Let me offer an example. Penny Allan and Huhana Smith emphasized the following with respect to the Maori community. Importantly, a Maori approach to science is not based on the dualistic assumptions of a Western scientific epistemology. The distinctions of separations between professional act scientists and non-scientific stakeholders, theory and practice, subject and object, start and finish, theory and practice, past and present, are subsumed by a holistic approach that considers a whole a person and a whole of the system. Thereby a theory of knowing these transformed interpretive approaches have been buttressed for a generation by several collateral and legal ethical developments. I close this morning by focusing on the implications of what I have said for 21st-century museums: the popular perception is that these great institutions are principally cultural destinations that somehow sit apart from the society’s mainstream and the societies in which they serve. Not a part of everyday life, over there, instead of right here, among us. But they can and should be far more than that, in the 21st century. The substantial changes that have occurred in museum epistemologies and interpretive practices, especially as they relate to the representation of cultural communities and especially those that are indigenous, offer multiple possibilities and potentialities. This transformation in approach, also has direct impact going forward on the very nature of the museum as a public institution. We struggle in the 21st century and as a global basis, an honoured global basis, to find and implement civic and social space. These gathering places for discourse, debate, even controversy but always a ‘safe place for unsafe ideas’ concerning culture and human experience. Museums represent at least the opportunity to serve as a notable [chink] in that contemporary armour of political and social polarities. And the disabling cultural and historical gloom they engender. The museum as a counterpoint, although not able to do everything, can do something and a very important something that hope and aspiration should be the intellectual and museological and epistemological aspiration of all museums and how we define ourselves, and our future in the 21st century. And on our collective journey to that worthy aspiration. I offer these words of support and encouragement in my own native language Cheyenne ‘[...]’ and in English which – and I don’t expect our distinguished translators to have quite got the translation from Cheyenne – but in English it is this: ‘Mihai, the great mystery walks beside you and walks beside your work and touches all the good that you attempt.’ Thank you very much.

Jette Sandahl: We ignore the alarming crisis of the destruction of nature and the unsustainable relationship between people and the rest of nature at our peril. With the focus on urban planning and the built environment, our next speaker, Nirmal Kishnani, identifies how crucially important ecological systems are overlooked in the conflicts between social and economical forces. Several binaries

dominate the narrative: urban versus rural, rich versus poor, private versus public, and formal versus informal. 'Unresolved and festering, these binaries induce destabilizing tension among parts within a whole, triggering systemic fragmentation,' he says in *Museum international*. He also provides examples of how and what it takes to turn this logic around in urban planning. Nirmal Kishnani is an associate professor at the National University of Singapore, teaching sustainable design. He's the editor in chief of Future Art Magazine. His book 'Greening Asia: emerging principles for sustainable architecture' is considered a milestone publication on the subject of green building and its next book 'Acupuncture; transforming architecture and urbanism in Asia' will be out very soon. Please welcome Nirmal Kishnani.

Nirmal Kishnani : Good morning. Very glad to be here with you in Kyoto. Thank you for the invitation. I promised Jette that I would finish in seven minutes so please bear with me if I race a little bit. I expect the voice recognition system to scramble everything I'm saying, so just ignore that if you will. To start us off, here are some facts and figures about the built environment. Buildings consumed over 1/3 of the world's resources. They are major emitters of greenhouse gases which cause global warming. Asia is building faster than anywhere else on the planet. Just to give you a sense of that in the space of three years, from 2011 to 2014, China consumed more concrete than the United States did in all of the 20th century. In this very complex and rapidly changing world, architects and planners often see their world through a prism of binaries. Binary is a way of saying 'I can realistically do this or I can do that' but not both. To illustrate some of these binaries, I will rely on Mumbai, the city in India, and its image by Johnny Miller. I should just very quickly add that I picked Mumbai not because it's exceptionally problematic but because it's so typical of so much of what happens in Asian cities. The first binary is that between the planned and the unplanned, to the left the blue roofs signify a slum and unplanned settlement to the right, courtyard homes of the upper middle-class. A 2001 Mumbai had 6.25 million people living in unplanned settlements. By 2017, the figure was 9 million, two thirds of all who live in the city live in a slum. Local governments view these communities as illegal squatters on state land. Dharavi, the largest unplanned settlement in Mumbai is the most crowded place on the planet. Just to give you a sense of that, Kyoto has a population density of about 3,000 people per square kilometre, Dharavi has 300,000. Many of the people who live there do not have access to running water toilets. Increasingly Asian cities must also contend with extreme weather. Here are the facts on a major flood in 2005 what was destroyed in damage [200,000 homes, 40,000 commercial buildings, 30,000 vehicles]. Of the thousand people who died, many were from low-income areas. But to understand a flood, we must visualize flows within this network. Here the binary of the natural versus the human-made becomes important. This human-made waterway connects to a very important larger natural network. Here it is that same site in relation to the Mithi River in Mumbai. Since the '60s, the river's width has been reduced by 50% a runway at Mumbai Airport, created a series of irregular bends. A new business district was sited on reclaimed land. The blue here shows you the river before 220 hectares

were taken from it. Mumbai has not only compromised its blue networks. There are also substantial losses to the green space. The green cover which creates other problems peak temperatures in March this year across 40 degrees C°, seven degrees higher than the average for that time of the year. Dilli in Chandigarh crossed 45 degrees, the town of Shahrukh 50°. While much of this is attributed to global warming in Indian cities like much of Asia, this is exacerbated by the loss of urban greenery. In spite of its troubles, Mumbai has been called India's greenest city. Why? Well, because it has 750 green buildings, more than any city in India. Green buildings like this one in has obtained the first to be certified platinum outside of the US. Green certification recognizes the projects that reduce consumption, increased comfort, etc. And platinum is typically the highest rating. Looking at Mumbai today, though, the problem is not that there are too few green buildings but that greening a building does not sufficiently address problems at the scale of the city. We find ourselves confronted here by another binary: the building versus the city. Like the other binaries, we accept this with a shrug. On the right Dharavi, where people live on one dollar a day. On the left, Antilia Tower, a 27-storey single-family home, costing a billion dollars. The two are in the same city, less than ten kilometres apart. Some attributed this to an underlying worldview, we have come to see the world as independent elements. Every problem can be divided into parts that can be solved one at a time. This has been called a 'mechanistic worldview'. The flip side of this is an ecological worldview where the world is many connected and interdependent systems: groups can coexist, humans enter a partnership with nature. I'll quickly show you a few examples of what this might look like. This is the farming kindergarten in Ho Chi Minh City (Vietnam) situated within a contaminated industrial estate. It has energy-saving features and water filtration systems, much like any green building. But the thing that captures the imagination is its roof: here is where factory workers who were once farmers gather on weekends to grow vegetables food that is grown here is used in the kitchen of the kindergarten and access is shared with the community. Here is another Seoul, after the Korean War. The city of Seoul grew rapidly. Growth meant more cars, more roads or highways. In 2002, the mayor tested a different paradigm of planning. His administration took down a six-lane flyover and unearthed a stream that was there before it. The chimney Chon stream sees something like 60,000 visitors a day, it also attracts biodiversity. The park has brought down urban temperatures clean the air and increase real-estate value businesses have returned to the area. Here's one more the city of Banda in Indonesia suffers from urban fragmentation much like Seoul. This dead space under a flyover was turned into a pop by its mayor. On one side of this is an unplanned settlement, on the other middle-class homes. People from both sides gather here on weekends. Peter Buchanan, the architect and writer, once remarked: 'The big critique of sustainability is its failure to describe what constitutes the good life.' He was not wrong. Green assume it's all about consuming less, or doing more with less. Many would say that green buildings are also unattractive, that we have been forced to trade beauty for efficiency. But maybe the challenge now is not what we know constitutes a good life, and I hope the projects I've shown today give a glimpse of that. Maybe the question is how fast we can build a consensus on how to get there, thank you.

Jette Sandahl : Do you want to make a comment between the two of you which I think would be interesting at this stage?

Richard West Jr.: Thank you very much one thing that occurred to me is you were talking and, of course, having read your article that is in *Museum International*, which I encourage everybody to read, if you have not already, is this: considering that we're in a hall full of people who are associated with the museum sector if you will, what you talk about and what has been achieved in some places and needs to be achieved elsewhere too, requires immense kind of imaginative impulse and force to it. Is there any way that museums, obviously are not the entire answer to what you're trying to achieve but, how could they somehow play a role in achieving the kind of achievement of imagination that you described in your work?

Nirmal Kishnani : So let me start by talking about my profession and the problem that I think we face. Architects and planners are highly preoccupied with the past and the present, so much so I think that it becomes an obstacle to imagining a future. Just to give you an example of that: some of the worst devastation that has been caused to cities has been based on modernist planning principles and we're not yet able to critique our past in a way that lets us think about the future in new ways. As a wonderful book if you haven't read it, you all know, Yuval Harari in *Sapiens*, and he talks about imagined realities where in communities come together and imagine a world altogether different from where they live in, they are what they existed. And I think this is what we lack in my profession and I wonder if there are ways in which we cannot just reflect on the past and the present but also imagine altogether new realities, new models of urban living, that are not yet available to us. I don't know maybe museums can do something about help with that.

Richard West Jr.: I would hope they could. What occurs to me is it's interesting how you position it that one of the difficulties in your profession is this kind of a 'reversionary thinking'. In other words, you're sort of fighting the last battle rather than imagining what can happen going forward. There's a similar impulse, candidly I think, in the museum sector in that we are fundamentally in terms of our unique contribution to the world and culture, in the position of preserving and conserving, often focused on that which comes to us from the past. But it does seem to me that if you sort of combine some of the things that I was saying and that you're talking about, that museums can become very important intersections, if you will, and trying to not only celebrate legacies that are retrospective but try to imagine and learn from them to talk about things going forward in the future. And it does seem to me that museums, in addition to being houses of objects, are very much about civic and social space if you will where there can be gatherings that are helpful. And even gatherings of sectors that would be most helpful in doing the kinds of things you're talking about, which is government plays a role in that the

private sector plays a role in that, and you have combined both of those things I think in doing some of the achievements that you talk about in your piece.

Nirmal Kishnani : Can I just add one last thing? There's a school of thought out there that the flip side of what we saw this morning with the Amazonian video [Sebastiao Salgado] is what happens in the city and these are two terrible twins if you will and that if we can't fix the city we're not gonna fix the other problem. And I think that there's a there's a book by E. O. Wilson, a biologist, who talks about he called 'half earth' and he talks about how we have to set aside half the planet for Nature – with a capital N – and let it live and the other half for humans. But that other half has to become self-sufficient, and for that to happen we have to reinvent the city. So I think a big part of the discussion ought to be and has to be how we reinvent the city, how do we reinvent our homes in a way that gives nature room to exist?

Richard West Jr.: Yeah, well, I agree in there. There's a way in which in many respects design if you look at the history of design, over the past century, or so it was still sort of in cities coming from a point that didn't necessarily recognize what other factors of well-being there were. The buildings that you're talking about, where you were meaning your greening design work, is an ability to bring two things together which somehow it becomes separated.

Jette Sandahl : Thank you as it seems untenable for museums in the 21st century to be silent on the issues of the crisis in nature, likewise it seems unsustainable for museums to be in denial on the legacies of inequality and asymmetries in power and wealth issues that have both most often being conspicuously and painfully absent and muted in museums. The next speakers discuss how the historic and current conflicts between the global North and the global South and other often related and intertwined hierarchical systems of values, skew the vision and interpretation of museums and permeate the life, body, mind, memories and emotions of people. They also, however, both of them point to methods of decolonization in the broader sense of that word, of transcending and rebalancing systemic, epistemic, and personal subjugation and oppression. 'The colonial agenda,' says George Abungu in our *Museum International*, 'was one of conquest appropriation of land and resources and of domination of particularly people by foreign power'. In some cases, like in the Americas, Australia, in some parts of Africa, it led to the annihilation of populations, genocide, theft of land, natural resources and other heritage resources, which had left lasting and visible social, political and economical scars. George Abungu is known to most of us here as the former director of the National Museums of Kenya, as a former vice-president of ICOM and as a national representative to UNESCO. He is, however, also a great scholar within Archaeology and Heritage Studies with a number of awards not least the Knight of the order of art and letters of the Republic of France, he's a former professor at the University of Mauritius and teaches and consult globally. Please welcome George Abungu.

George Abungu: Good morning everybody, thank you very much. All protocol observed, let me, first of all, start by thanking the organizers for the wonderful atmosphere that we have here. Well, my talk today in seven minutes, is basically about museums and museum definition as it relates to colonialism. But from this lens also, I also look at the attendant elements that include geopolitics, globalization and migration as it was. Well, museums are about people. If you read what I have written there – that I can't present in seven minutes – it's about people and those faces that we see there. People create heritage and both are intrinsically related politically. Heritage on the other side I see as power and museums are privileged to be custodians of this very powerful instrument of power, but also we need to know that heritage itself is not innocent or neutral as we may think. It's full of power and so it's not neutral. Now that is why the fathers of UNESCO in 1946, when ICOM was also founded came up with the idea that peace can only be constructed, or peace can only be found, when we understand one another. And they came up with this very powerful saying that 'war begins in the minds of men and in the minds of men that peace must be constructed'. Now basically that we need to be able to reach to one another and share this heritage. And I can say that ICOM over the years has tried very much to do that. However humans are also diversified, with diversified expectations and the diversification needs of humans grow through time. And although in terms of museums, the definition by ICOM which is the family has served us so well, I think we reached a stage where it is no longer viable. The question basically boils down to how this definition can continue to serve a fast-changing environment that is still very much defined by historical differences in scorable differences that looks at equality, the issues of justice, the issues of rights, the issues of inclusivity and exclusivity. The underlying reality in this case basically is that some parts of the world have undergone immense injustices, immense injustices in human memory, including through slavery and the slave trade as well as colonialism that have left serious scars and we live with these very scars. Unfortunately, the museum who are beneficiary from both colonialism was about extraction as yet has just said of labour, of resources, of heritage and as we had from District Six yesterday, even of the spirit of humanity. Therefore when the president of France, Macron, says that colonialism was a crime against humanity, he is not wrong. When he says that the African children and the African youth have the same right as the French youth to enjoy their heritage in their home ground and as those French ones, he is not wrong. He is not wrong because of these inequalities, because of this historical injustice. As one professor, Professor Desmond Tutu from Kenya once said, 'They came with the Bibles and told us to close our eyes and when we closed our eyes to pray when we opened them the land was gone, the freedom was gone and the heritage was gone.' We became objects of interpretation and display and we continued to be so and we are all aware that Western curators continued to monopolize the use and interpretation of the same heritage acquired under this colonial injustice and cruelty. Of course Western scholars also continue to monopolize research in the South just because they have resources. The end result, however, is museums: where then is that in that justice? When one asks for the heritage back, the answer is that we are not prepared. If we are not prepared,

how comes that over a hundred years ago, you came, you got them, and you took them away, that is the question. The mindset and the language of colonization and its dominant narrative continues and therefore in the present definition. If the present definition allows that, then something must be wrong. Some museums continue to benefit through illicit traffic and we know about that. These leads also to conflicts and conflicts lead to migration and migration, we have seen that apart from some good causes like in Italy and the Museum of Lampedusa in Italy where a museum has been able to assist those arrivals. Most museums basically have been defeated. They don't know what to do. That's the definition that we have, carried a spirit to welcome these new arrivals in terms of migration, in this very fast-changing world. Can these definitions continue to remain neutral and not political? Not in the face of a changing world where human rights, justice, multivocality, rights of heritage, are being asked every day. Not in a situation where a former jail in the form of robben lands becomes a voice of the people, fight injustice and wins freedom for a country. Not where a museum like District Six [South Africa], fights for the rights of its people to reclaim back its land and the spirit of a dispossessed people. These breaks have many, many questions. If indeed we are going to be a hub, the way to work for sustainability, to deal with issues of climate change and environmental destruction of human rights and inclusivity, then surely we have to do better and that starts with us now. History remembers those who take risks and bring change not those who sit back to maintain the status quo. If Bill Gates, Steve Jobs Zuckerberg did not take the chance, why would the world be today? And I finish by saying it is not enough to say the Amazonia is burning or such and as such a group is under threat we have to do something and it starts with how we define ourselves. Together we can succeed and together we can fail. Thank you very much.

Jette Sandahl : Thank you George and now welcome Soshe Kassi. Soshe Kassi discusses how public art in a colonial context contains as she says 'centuries of old untold trauma and plays its role in sustaining colonial relations of power and normalizing and legitimizing continued acts of violence: the pain, the shame, the humiliation of the historically oppressed, are cemented through daily encounters with colonial figures towering over public spaces as remnants of Empires' she writes in the *Museum International*. Soshe Kassi is an associate professor and deputy Dean for transformation at the University of Capetown. Her research centres on political psychology and institutional change, exploring issues of identity, race class and gender and how these impact on people's participation in transformation efforts. A key focus on that is on a development of methodologies for participatory action research tools that can raise consciousness and mobilize community groups into social action. Soshe Kassi, welcome.

Soshe Kassi : Good morning. First of all, thank you very much to the organizing committee for the opportunity to present this morning. The focus of my talk is on public art and the role of public art as a tool that can both reify and disrupt relations of power in society. The central argument is that public art

can sustain current coloniality or colonial relations of power, and that the contestation of public art through collective forms of resistance can lead to social change. In illustrating my argument, I am drawing on two examples of public artworks that were contested and subsequently removed from the University of Capetown campus in 2015. The first is the Cecil John Rhodes statue and the second is the Saartjie Baartman sculpture. In 2015 the roads must fall, protests at the University of Cape Town led to the removal of the statue of the colonialist and mining magnate Cecil John Rhodes from our campus. Students and staff for protesting the colonial culture of the institution and its persistence twenty years after the dismantling of apartheid in 1994. The photograph that you see here is of a student throwing excrement at the statue, which sparked the protests. The symbolism of the performance was to superimpose the realities and the associated shame of the vast majority of South Africans onto a symbol of colonial oppression and domination. These protests had a national and an international impact with many institutions across the country and the world following suit and removing statues from public spaces. The world's most for the campaign was also the precursor to the fees most for the campaign that led to a national shutdown of universities in South Africa that same year. The other photographs that you see here are from a participatory action research project that I led and where students took photos about the statue that illustrated the impact of public art on daily experiences on campus and in the shaping of consciousness. The photograph on your top left is of the shadow of the statue after it had been removed and this photograph served to illustrate that even though the statue was gone, there's still much that needs to change in the institutional culture of the institution. It is saying that Rhodes lives on in other ways the photograph on the bottom right corner, called 'Liberation' was taken by a transgender student who was sitting on the same plinth that the Rhodes statue stood on. She explains liberation as 'disrupting the whiteness and elitist patriarchal culture of the institution as her body as a black queer transgender woman represents the opposite'. The second story is of the robing of the sculpture of Saartjie Baartman that stood in the main library on the UC T campus. Saartjie Baartman was taken from South Africa to Europe as a slave, her story has been historically told through the icon of the Hottentot Venus. Known for the public humiliation and violence that she suffered in the 1800s in the name of science, it is not surprising that the sculpture became the subject of much contestation. Saartjie was displayed half-naked in a cage for the enjoyment of European audiences and after her death her remains were displayed at the Musée de l'Homme in Paris until the 1970s and were only returned to South Africa as recently as 2002. During the 2015 protest at UCT students came together to rob the sculpture as an act of restoring dignity to the memory of Saartjie Baartman. This sparked many debates at the University among student staff and activists. Some were against the robing of the sculpture and claimed it was an affront on freedom of expression. Ultimately these conversations led to the removal of the sculpture and the renaming of the main hall on campus to the Saartjie Baartman Hall. What these examples illustrate is the power of public art in shaping institutional culture and everyday relations of power between people in society and importantly they show how collective contestation of public art can lead to a critical consciousness of self and others towards the decolonial aesthetic. Artworks

particularly those displayed in public spaces are live instruments and political statements that make claims justify, legitimize and support ideas and perspectives. An engagement with public art in participating in collective forms of community action can lead the framework for restoring dignity and well-being as part of a decolonial imperative to create, curate our own history. Thank you.

Jette Sandahl : Thank you both of you. Do you want to comment on each other? Here I'll give you a little time for this.

George Abungu : Thank you for this fantastic presentation that you've given and, of course, the two, more or less extreme examples, Saartjie Baartman who basically went back in a year and that shows the extreme part of the museum in terms of collections. And Saartjie Baartman was a collection until she was taken back, spending over a hundred years in Europe and I think that brings us back to the same question of the collections that we have in terms of remains in Europe. But that aside, I'm very, very interested in your comment in terms of power relationship and power base, and changing times and they're all in museums. Because next door, in Zimbabwe you have Cecil Rhodes buried up in Metropolis and when Mugabe was asked why he was throwing away, you know the people whom he thought had taken land and he had said roads were still there, he said it was economic purposes because they are bringing tourists from Europe. On the other hand, when you ask the museum people the first thing when such... I mean when Cecil Rhodes was being removed from the University campus at Cape Town, I think when the students were asked where he belongs, they say 'to the museum' no? Then I asked another colleague from Zimbabwe also that they actually removed Cecil Rhodes from the main street in a hurry also ended up in the museum. So the museum plays the role of a refuge at the same time another role of exposure. What is your comment about this? How do you see that, what is the role of museums in terms of either receiving or disposing of public work?

Soshe Kassi : Thank you for that question. I think it's a really difficult and important question. What we experienced that at UCT with the experience around the Saartjie Baartman sculpture was very interesting because a lot of people did not want the sculpture removed because it was a symbol of somebody who belongs to us. And so before the sculpture was actually removed, it was placed in a museum, in a gallery on the campus, but within a performance so there was a photography exhibition, there was text and context given to this person, even though the sculpture was displayed in its original form. So I think the museums can provide that space to curate a particular symbol or artwork or artefacts that gives it a particular meaning that can restore some of the false meanings that maybe it does in other contexts. And so this very interesting question about Cecil John Rhodes because this sculpture at the moment is in storage but, of course, there are many questions about how long is it going to stay in storage, is it going to come back one day? So I really appreciate that question. And if perhaps I can also ask something of you. When the students were robbing the sculpture one of the questions that came up

for me was to what extent if we're going to say museums are spaces for debate and engagement, to what extent can people actually engage with the artefact? And if they do on their own, did they belong to them? And so where do we draw the line?

George Abungu : I think that's a very interesting question because it brings us back also to the question of how we look at things and they're all of the curator. And especially I think in the Western world: the curator knows it all, the curator interprets it, the curator gives you, prepares it and has a big day and bang come, and get the big surprise. So that happens on his side. On the other side, we are saying the museum should be a half it should be a place of dialogue which means the communities and everybody, of course, and everybody who has a reason to complain, should actually be able to play a role. So I think this gives us a very interesting dynamic on what possibilities are there for us to explore in terms of expanding the understanding of the museum. So that it is not just static that the way we have always been is the way we should always be. For me I think that is the beauty of the museum that it gives you space to think, to explore and to expand the boundaries.

Jette Sandahl : Thank you both. Embedded as they are in the societies around them, museums are directly and indirectly impacted and shaped by complex and often contradictory societal trends, by political and economic shifts and ruptures, by social change. In anticipation of and in response to these changes, museums adjust and reinvent and adapt. New museums emerge that stretch the classic museum model and format in our period of time. Museums are at the same time challenged and queried but potentially also strengthened by community quest for transparency and participation and by communities seeking empowerment and agencies. The last two speakers here described the increased permeability between museums and the surrounding societies, the more fluid boundaries between museums and the communities and stakeholders. Not least that increased public expectations towards partnerships and participation outreach and enriched collaborative processes, co-creation, co-curation, are bringing profound epistemological and museological innovation to museums.

'Museums', says Margaret Anderson, 'seek new methods and ways to address the pressing issues confronting the world in the 21st century, the issues of social inclusion across major divides of race, gender, class, ethnicity, urgent, social, political problems like international migration and mass refugee arrivals, increasing gulfs between rich and poor, the rising incidence of homelessness in Western democracy and the overarching spectra of global warming'. Margaret Anderson is a senior public historian and museum administrator who's currently director of the Old Treasury Building in Melbourne. She's known to many here as the founding director of the Migration Museums in the 1980s from which the pile yet discussions in Australia encouraging museums to partner with community groups. She's known for her work as a feminist historian and her consistent focus on how museums can contain and present and express conflicted views of the past. Welcome.

Margaret Anderson : Thank you Jette and good morning. It's a great privilege to be here and can I also express my thanks to our Japanese colleagues for their very gracious welcome. This is Evy. You will have seen her on the cover of the museum definition of Museum International. Now I'm fairly sure that this will be the only time that Evy features on the cover of a magazine. So this journal has already gone into her special box, her own private museum of memories. At the time this photograph was taken she was three and a half years old, and she was absolutely fascinated by the immersive displays at the Singapore Art Science Museum. Museums are some of her favourite places but her expectations of visiting museums are very different from those of her mother, let alone her grandmother. Evy was born in 2015; her mother was born in 1981. The current museum definition was framed in its essentials with some revisions in 1974, that is almost two generations ago. The world of museums and the world itself has been transformed since then. We've already heard in this session how general global trends of influence museums, driving change in museums and museology and in the creation of management and ownership of collections. But another area of profound change in museums has been the way in which they work with their communities. From at least the 1960s groups previously invisible in museums began to demand inclusion. First Nation groups sought meaningful involvement in the management and interpretation of their collections. Women claimed a right to inclusion, challenging the master narratives that framed historical discourse and contemporary commentary. Immigrant groups sort inclusion in the stories of nations and place. The single narrative approach to museum interpretation was increasingly challenged. Now museums are powerful storytellers, however conscious we may be of that role. The stories we present in our galleries, the objects we select for display, the meanings we give them with compelling stories about identity, culture, environment and place. But increasingly we are asked who write these stories, who select the objects, whose voices do we allow to be heard? In recent decades there has been a significant trend towards greater cultural democracy in museums, challenging the hierarchies of knowledge and power that shaped museums in the past that still shaped museums in 1974. I've called this a process of democratic disruption and it has transformed the museum landscape profoundly. Yes, the transformation is uneven. The extent of community participation varies from museum to museum, but the overall trend towards inclusive practice is clear and as I think my colleague Luran who follows me will argue later, the aspiration to be more inclusive is strong amongst many ICOM members. In the place of the single master or national narrative, we find multiple narratives even conflicting narratives. A diversity of insights drives displays that present and altogether richer, more inclusive vision of a community, culture or place. Some of these displays seek deliberately to contribute to a process of writing history. Now while we cannot undo the injustices of the past, museums can contribute towards processes of reconciliation and healing. This is profoundly important work but it calls for active partnerships working with and for communities while still retaining the traditional functions of collecting, researching, preserving and interpreting collections of cultural material. Museums everywhere seek continuing relevance. It is the key to our survival in a crowded public domain and a rapidly changing world but it means that museums must embrace critical dialogue whether

reflecting on past events contemporary culture or future challenges. Our communities increasingly call on us to contribute to social justice to acknowledge our own histories of dispossession and to contribute positively to global concerns including global inequalities and a warming climate. New digital museum communities remind us insistently that museums are not neutral places. Now there are many positive examples of inclusive contemporary practice and here are just two that we learned about in our process of consultation on the museum definition. Museum Rotterdam has an authentic Rotterdam heritage project which holds regular story cafes, museum cafes in partnership with diverse communities, including new immigrant groups to build more inclusive and representative collections. Or the migration Museum in Adelaide which since has reached out to new arrivals including those held in immigration detention centres. Museums can indeed be safe places to explore unsafe ideas or express social and political concern. Here is the most recent school strike for climate rally that began from the steps of my museum in May this year with our support. If we needed any confirmation of the engagement of the current generation of young people, here it is. We have an opportunity in museums to engage actively with our communities, to work with them, to realize their aspirations for a better world. We want them to be working with us, supporting museums as important cultural institutions, not protesting on our steps seeing us as part of the problem and to achieve that we need a definition of the museum for Evy's generation. Thank you.

Jette Sandahl : Thank you, Margaret. And finally Luran Bonilla-Merchav who writes in the *Museum International* on the methods developed for the roundtable of on the museum definition that we did across the globe. Today she makes the case for democratizing, inclusive and multivocal museums. She'll discuss how core ethical stand points and core museological concepts can support developed new models of museums as well as support established museums in addressing the pressing issues of our times Luran has a PhD in art history and is a professor at the University of Costa Rica teaching art history and museology. In this ICOM forum, she's known as serving her second term as chair of ICOM Costa Rica and her work on the boards of the ICOM Lac Regional Alliance and the steering committee of the EU Lac museum project that studies community museums and fosters by regional interaction and learning. Welcome Luran.

Luran Bonilla-Merchav : Good morning, Bonjour, おはよう, bueno dias. It is a great honour to address you today and I thank the organizers of the conference for this very, very special space and their very special hospitality. One of the aspects I most admire about museums is that they shaped themselves around their limitations. Creativity is essential in adapting their mission to the boundaries of reality. All museums face challenges to forge ahead, serve their communities and meet standards of professionalism despite funding cuts or profession or political pressure. Dedicated museum staff problem-solve and multitask to get the job done. When I first became involved in ICOM at an international level, I felt

strongly that my Costa Rican colleagues had something to share with the world. I knew the same could be said about my fellow Latin Americans and professionals the world around. The solutions and best practices garnered under difficult situations in one part of the globe can be easily transferred to those half a world away, in the nonprofit sector wealth flies and in our ability to listen to, learn from and construct with others. The proposed museum definition complements this idea as it calls upon a gathering of distinct voices to forge a better world. Museums have a mandate to improve our planet as the UNESCO recommendation incites us to be proponents of sustainable development. The alternative definition helps museums orient their actions towards this end. Certainly, it is an ideal but it is also a roadmap for any museum, larger, small, urban or rural, professionally run or community driven. It does not contain the troubling phrase ‘humanity and its environment’, as if the environment somehow belongs to human beings. The historically erroneous notion is what has led us to so terribly abused our planet. Furthermore it does not set a high ground for stressing terms like permanent institution, prohibitive for initiatives without a secure future. Certainly, one hopes that our heritage be custody by long-lasting institutions but in an extremely volatile world on the brink of massive environmental disaster, permanence just shouldn’t be a key term. Rather, we must seek to be spaces for critical dialogue. Overwhelmingly in the roundtable sessions, museum professionals around the world concurred that museums must be gathering places for diverse communities to converge for learning and the exchange of ideas and principles. We need to speak out. We need to be heard. We need to listen. We need to comprehend. Museums can and must be part of the conversation about important issues confronting our times: immigration, violence, injustice, racism, climate change, sustainability, globalization... All of these topics are apt for museums to approach, while also tackling how identity and history, art and science can enter into the discussion. In my reflection on the proposed definition, I have considered it in light of specific cases and want to share three examples. First within my home district is the EcoMuseo de Abangares. This small and struggling community museum recently inaugurated a new installation of its permanent exhibit. Its board of community members is entirely foreign to the museum world and yet, with one staff member, and a few dedicated people, they’re making steps towards activating and improving the space for the community so that it may better value its local history and natural environment. I have no doubt that the proposed definition could simply and succinctly provide orientation, while also reassuring community leaders that their efforts follow a good course. I think of an opposite extreme and I’m reminded of the exhibition ‘Black models: from Géricault to Matisse’ at the Musée d’Orsay which focused on the often anonymous figures of the black model, in some cases retitling works to correct bigoted historic identification. In this way, we see a traditional museum taking on a timely topic enabling it to address race relations in an increasingly tense and hostile environment. Granted, it could have done more to further engage the public. Nonetheless it is an example of how a large art museum can focus on pressing issues facing its communities and contexts. A final case is one for which the proposed definition can be tremendously useful and relevant. In Costa Rica there’s a new museum being planned. The Museo MIO, the Museum of identity and pride, will

soon be the first LGBTIQ museum in Central America. They have formed a foundation and will be partnering with UNESCO next year to found an initial museological investigation. When I think of the importance of this museum to my belief system, it is my strong wish that we will have the new definition in place to help MIO orient mission, content and tone. I want to know that it will be a place where I can take my sons to discuss difficult topics like identity and human rights, where a silenced history can be aired and a minority can freely communicate and prepare the ground for a better future. As stated in the proposed definition, beyond the core practices of collecting, preserving, researching, interpreting and exhibiting, museums must enhance understandings. This is truly how our education departments can contribute to worldwide and continuous education. I can only hope that my family will emerge from each museum visit having a better comprehension of our shared world to thereby consider their position within it. I have come to love the proposed definition. It allows us to address current issues surrounding the field such as restitution and transparency. It may be a bit long and even cumbersome. But it says what I want it to say, it reflects what I believe: that museums can and must play a stronger role in our societies. We are ethical spaces run by committed professionals museums must be more active as a source of good. Old or new, traditional or community, public or private museums have to step into the chaotic mess of a world in which we live to help out to garner knowledge, to be the arbiter, to offer inspiration, to serve as a guide, to provide an edifying diversion, to foster a culture of peace. We can and must keep working on the definition for years to come, it's a morphing entity. But let us give the world this altered vision of what a museum is and let us align our definition with what museums are already doing. By supporting the alternative definition, ICOM will be encouraging museums to actively partner with communities to enable spaces for diverse opinions and experiences, to come together all as a means to contribute. And I conclude using the words of the proposed definition because there are none better, 'to contribute to human dignity and social justice global equality and planetary well-being'. Thank you, merci, ありがとうございます, gracias.

Jette Sandahl : Now, we are a bit at a crossroads. We are running late of course, and obviously. So strike that one and the question is whether we should also strike the next one, which was supposed to be a panel discussion between everyone. Does anyone there had a really, really important comment to someone else? Then I'll allow it otherwise I'll move on. No one? Okay. God! They are disciplined, aren't they? Because we are improvising a little bit here in the end. I would like to invite comment from the floor, structured comment from the floor, and invite first Bruno Bruno from ICOFOM which has been one of the committees who raised their doubts about the phrasing and the way that the new definition has come about. So let's invite Bruno first up here to say some a comment so strike these guys forward.

Bruno Brulon Soares : Good morning everyone. I'll be short because I was given some few minutes to express a point that as yet has already announced structured and based on opinions from different national and international committees. First of all, I would like to thank Suay Aksoy for opening this space to diversity in this panel and to Jette Sandahl for supporting it. I'm here representing a group of at least twenty National Committees and eight International Committees who signed a letter presented to ICOM, inviting the ICOM community to postpone the extraordinary General Assembly of September, so that all of us, the ones here in Kyoto and the wide ICOM community, including those who are not here, we can have some more time to reflect on the new definition that is being proposed. These National and International committees that I represent in this panel that shared this position, wish to recall the operational nature of the ICOM definition which is incorporated in many national and international legislation, understanding that some time should be given to the museum community to experiment and discuss the new terms that are being proposed. In this sense the participation of these committees in the implementation and debates regarding the definition is fundamental for the appropriation in its different contexts of the world of the new text. For the past few days in Kyoto, instead of thinking of what is opposing our opinions, I decided to try to exercise the thinking on what is uniting us here, in this conference, and in the debates towards a new museum definition. Firstly, after speaking to several persons including specialists and community leaders involved with museums, I can conclude that we all consider that a change is needed. But a change is always a process and it is never easy. So our goal here in Kyoto or in the following years is to try to find a way to negotiate the terms to this change within the wide community of professionals we here have the responsibility to represent. Is the museum undefinable? I was asking myself yesterday. In fact, yes. Both in practice and in theory, we will never have a universal definition that is broad enough and at the same time, accurate. Look at our diversity: we all here represent the different institutions and the different experiences that identify with the term 'museum' so it's obviously going to be difficult to define it. 'So what are we doing here trying to define the undefinable?' one could ask. Well, we are trying to find common ground, I think. The museum definition is part of ICOM identity. Somehow, it expresses our main message to museums and the people who make them in the different parts of the world. It tells the world what ICOM is about and what it stands for. So when we discuss a definition we are trying out a new identity, and it tells a lot about ourselves. Of course it's not going to be an easy process and democracy is not an easy process. So I would like to emphasize that the fact that we are having differences here, it's a good thing because that's because it's being democratic, and we are trying to establish a democratic process. In a polarized world where we live let's find the best way to express our message understanding that change is a process and it might take more time than 'yes' or 'no' vote. So expressing our great respect for the work that has been done by the Standing Committee on the museum definition, we consider that the following years should give us the time to ponder on its result. Several questions have been raised, many people have expressed their opinions, we had several symposiums and publications. So we need time to discuss it further. What are we are proposing here is an opportunity for the museum community and the ICOM

community to try to discuss an experiment: the terms of a definition that is never going to be definite. And I would like to remind us saying that, that sometimes to vote 'yes' or 'no', like recent history has shown, doesn't really result in democracy. Sometimes it can result quite in the opposite. Thank you very much.

Jette Sandahl : Thank you, Bruno. As a second commentator, I would like to invite Lonnie bunch from ICOM US, which has been one of the National Committee's who's actively supported and advocated in on behalf of the new definition. Are you here Lonnie?

Lonnie Bunch : I am here. Right over here. [...] So the issue for me is simple: there is never enough time to say 'yes' or 'no' to something as important as defining it. My whole career has been about people telling me 'the time is not ready to make the changes we believe in'. I have often been told, 'Wait. We're almost there. Give us a little more time and will become the profession that helps the public embrace and [...] will become the profession that will help the public understand itself by illuminating all the dark corners and its experience.' For me the process that has gone on has been really, I think, very effective and very good and I think it's important for us to debate, to discuss, but to vote while we're here together. How long do we wait? How long do we postpone? Really getting to the point that says, 'This is not saying there's a group that believes that we are right and the other group is wrong.' What this is simply saying is that the profession has changed so much, and that we all want to find the way to make sure that the museums we love are a value. What we're simply saying is they're of traditional values but where we are as a profession is as it says up here we're looking at the future of tradition so we want to make sure that we debate, but that we're not held captive by that tradition. And that in essence what we're doing is looking to a future where museums are inclusive, museums are valued and most importantly, museums play a role to help the public find tools, to close the chasms that divide us. It's aspirational but isn't that what we all want: we want to make a world better. Thank you very much.

Jette Sandahl : Thank you, Lonnie thank you everyone. I think we have to close. There are two different sessions and workshops this afternoon where people can come and discuss and have their voices heard and let's thank everyone and each other for this morning.

« La colonne vertébrale des musées? Tables rondes sur une nouvelle définition »

Atelier 1 14 h 30 – 16 h

Modération : Jette Sandahl

Présentations

Alberto Garlandini : [...] Would interpret the cancellation of the normal term has the possibilities of someone that, someone, I don't know, the owners of the museum, the managers, who knows? Good cash the profits on that only museum that make profit should be supported. And that would be catastrophic, I think, for our museum and our profession. Just let me say, only two more words for a reason. Museum definition is a cornerstone of identity and must unite ICOM members and should be approved at all running majority as it was the case with the previous definition. A definition should be as inclusive and shared as possible as well as respectful of all the diverse opinions, now networker, and also respect the continuity of ICOM history and museology. Thanks.

David Fleming: There are a few words I would have to say. First of all, I was taught to never ever at all begin a presentation in apology but I must to apologize. I think the existing definition is no longer fit for purpose and build, I think as the Americans would say, it's a no-brainer that we needed you. I think the existing definition is seen by many people as irrelevant and the risk for museums is that we are seen to be something on the past and no longer keeping up with the fast-changing world. That is, I think, a big risk. Museums must keep up. We must define ourselves in terms of that happening to the rest of the world, rather than just to ourselves, which is what I think the existing definition does. I think that the existing definition is accurate, but only up to a point. I think it's limited and limiting. It doesn't allow us to be ambitious, it's not something that the rest of the world can be inspired by. I think that's the problem. If ICOM does not adopt any definition, then it will be judged by posterity as irrelevant. As we say in England, we'll fiddle while Rome burns. The world is burning, the world is on fire, and ICOM risks species and on fire. And I will finish with the words of Martin Luther King who said that 'The universe is the side of justice'. Let's stand and work on social justice, that's just what ICOM should stand for. Thank you.

Kenson Kwok: Too often museums are like black boxes. I'm using this term metaphorically, even though some museums doodles by black boxes or white trees. There's increasing emphasis today on the governance of public institutions. Good governance is seen at the key to viability and sustainability, openness and transparency, or under the principles of good governance. So how can we make museums more transparent? There are small things we can do for a stop. It could be more transparent about institutional aspirations. The mission and visions of our museums. Many museums have these

statements on their websites, but not so very many of them have them on the wall for all to see. We also rarely explained our programs to the public. Why is a certain gallery organized within a certain way? Why is a particular exhibition being presented? The reasons I usually not communicated and visitors have to guess. Without connections, you should know that while we are the subject experts, we may not have all the answers. In the session this morning, we know that in some countries museums are required by law to work with the leaders of social communities on material sacred for those communities. There are other ways to work with different communities to identify what their regard as significant, and this could then feed into acquisition policies. Benefactors will also be more involved in the acquisition process. This can be a tricky business, but if well managed we have found this kind of transparency can use very positive outcomes. There may be a fear among some in the profession that being more transparent would open ourselves up to scrutiny, and by so doing, we surrender our traditional positions of authority. But we forget that the more well-informed members of our public, the regular museum goers and our volunteer guides, for example, are already scrutinizing and sometimes questioning our work.

If we continue to keep, these people in the dark we will lose all those layers of forces, and the same applies to those people who, if we only make the effort to reach out to them. More transparency and greater buy in by our public can only be a good thing for the sustainability of our museums. Unlikely cats in this cartoon, we should think outside the museum box and I think this is what this hope, this discussion about the new definition is about. Thank you.

Lauran Bonilla-Merchav : Good morning. Good afternoon. So during the plenary speech this morning I stated that museums can and must be part of the conversation about important issues confronting the times including topics such as violence, illegal traffic, people climate change, planetary abuse, sustainability, globalization, human rights, for the list goes on and on. The current definition is not specific about this important work that museums must do. This simple statement in the service of society is virtually empty. It does not stress the need for museums to engage their communities and audiences in difficult, yet necessary, conversations that we must have. Many museums are doing this already, and by adopting the alternative definition ICOM will charge museums with the task of being agents of positive change. It seems to me a fascinating challenge for museum professionals to find ways in which to address the myriad trials of our times while doing their job of investigating and communicating their collections. Only in this way will our work be relevant to society and helped to serve the world as a source of wellbeing rather than simply diversion attraction or safe place to take the kids on the weekends. The Unesco museums and collection recommendation insights us to do this and we all know that many museums are already engaging in excellent work. Museum professionals, passion, passionate and committed as most far have felt the necessity to use their positions as platforms for confronting the complexities of our world. It is no longer enough to collect research, preserve and exhibit heritage. Within their abilities. Museums must creatively and thoughtfully work their community work with their

communities and collections to help counter the perils of life and finding where century, which is increasingly built of extremism, indifference, fake news, depressing realities and terrifying natural immunity disaster. This is not simply about bad. Museums must do this as humanity has very little time left to retract on its many historical mistakes.

Margaret Anderson: One of the greatest changes I've seen in my museum practice over the years is a new willingness to involve communities directly in our work and this happens at all levels, I think from collecting and researching to exhibiting, it can be formal or informal. Many museums now work mostly with First Nations and other groups in the management of their collections. As we've seen many instances around the world of museums going out actively into their communities to find the groups who are not so well represented in their museums. Including the communities, we've only arrived recently that at the informal level there are also many opportunities for visitors to participate actively in museum programs. The visitor is no longer seen as a passive recipient that as an active learner and a potential participant in the creation of knowledge and that can be an amazingly empowering experience for people who might have felt excluded from their museums in the past. I think many museums also feel more comfortable now with presenting multiple narratives and with critical dialogue about important issues. There's a growing sense that museums should respond to global concern that our communities expect us to use our knowledge and our corrections to reflect on those local challenges that confront us now. And there is a sense of urgency in 'yes'. If we in museums want to remain relevant to our communities, we must involve our communities and hear their concerns for the future. Thank you.

Richard West Jr.: For me, there are three very closely linked propositions that get the point I want to raise. Two of them have been mentioned already. I will repeat this and plan to emphasize other points. As you have probably inflowed in my presentation this morning in terms of what's happening with respect to change knowledge, I think that it is very, very important as it's been mentioned by a couple of people already that the museum casts its net as widely as possible to all legitimate, authentic and authoritative and relevant voices to the table of conversation in the museum, in both interpretation and representation, figuring out what the museum does. That's the first one. The second point is that if you are able to do that, let all the legitimate voices into the house, then you are in a position, I think, to make the museum more than it has been in the past, or to make a movement in that direction: a true form in a gathering place for conversation and debate, even controversy. A safe place for unsafe ideas. That's the second step. The third step then is that it empowers and allows the museum to become not just internal operation but also an institution that has external struggle impact and impact in a couple of different ways. One is that it literally can contribute in more significant ways than it has in the past to addressing issues that are very, very important as contemporary matter, as Lauran pointed out in her list, there are a lot of those. And it allows the museum to be in a position to actually assist in addressing those kinds of issues. And then the related comment is that in an era of immense social polarities globally, the United

States certainly example but there are other examples too, it makes it possible for the museum at least to contribute if you will, to some kind of reconciliation with respect. [??] Thank you very much.

George Abungu: Good afternoon, everybody. Let's relax. [The majority of museums focuses on injustice] for the time to erase the memories of the past. Why do I say this? I come from a continent that has undergone all this. I've been educated in the West. My family is from the North and the South. My child has grown up in a museum. She's only five years and she asked me, 'why should I go back to the museum?' And I said, 'You should go back to the museum because the museum is a platform place and you can feel like home there.' Also, I have been collected. I have been studied. I have been researched. I have been communicated. And what I am asking for now, for all those years that I've been very [fresh]: Can my voice also be included? Can we have a mighty velocity? Can we have a talk about rights? Can we talk about communities where I come from? Can we talk about justice that I didn't see in the past? Can I be in a new definition? That is what I ask. Thank you.

Discussion avec le public

Jette Sandahl : Now, I'm not entirely sure how to do this because we've never managed a session of this scale before. But go to the mics. Make a line if you have to. It's open mic, two minutes for each person. Don't waste your time commenting on what everyone else before you have said, I'll raise a question to those of us who want to raise the question to each other, but please show discipline and kindness. The microphones are open. I'm not sure how we can govern it, but they are 1, 2, 3, 4, 5... So let's try to use all of the six. Let's use the one that's nearer to you. And I think they're all open.

Femme, ICOM Danemark : There is little agreement on if we need a museum definition, but it needs to be a definition that people who don't work in the museum, or balance 70 years or over 30/20 years, understand. I need a definition we can get from this [...]. We should begin with something that shows the specificity of the museum before something that does engage civic, space, ideas, rule ... getting into a museum. So that's my main suggestion. The other thing I wanted to say is that I'm working with leading climate change scientists, and when we look around we are just disgusted about the hypocrisy. Have you seen the amount of single-use plastic we are consuming while standing pontificating about how people have that climate change? [...]

Femme, ICOM Autriche : We strongly support emphasizing diversity as well as social justice and democracy in the ICOM definition. But the ICOM definition in Austria, for example, is the basis for legal texts, the basis for our funding, and if we don't have the words education or collection, something wrong is missing. And I just talked with my colleagues from Austria, we exactly have this discussion now. The new definition could also be for a movement for public space. And in Austria there is a public space, they put motorcycles on display and with this definition, they would be a museum. And the politicians could easily give public funding to other institutions and then, they would withdraw from

the museum. And this is really something we fear and this is something we would ask. We would suggest that a new definition would be a supplement stone, correct definition.

Femme, ICOM Brésil : I have four points about the process. I want to congratulate the MDPP for the very democratic and participatory process that you developed at the beginning of this controversy process that you need developing. But at the end, I feel that it's the end of the discussion. So, at the end, we have no opportunity to discuss further the bank on our debt. So I believe that everybody here agrees and that it's time for a new definition and that we must be more democratic and participatory. But please let us participate on this. So I propose that we need more time and we need to allow the ICs and NCs to discuss this in a deeper way. So, I again propose to postpone the 'yes or no' schedule for the General Assembly and to think better if this is the correct and final text that we need to approve. Thank you very much.

Homme, ICOM Belgique : I go along with the same lines. ICOM forcing the votes on an undemocratic choice for one version of the definition has created a false polarization between progressive and reactionary museums. The reality is more nuanced. As a matter of fact, lots of professionals that I represent as a chair of ICOM Belgium are in favour of the direction of the change. But they want the time to be able to tweak it, to discuss it. Forcing the vote for 'yes' or 'no' makes this nuanced discussion impossible. That is why we would also ask for a postponement. We want to do this with a constructive option? Let's start from the original five choices, that you've already done, and let's read them and do that. So that that hard work will be already basis for a true, transparent and inclusive process.

Femme, xx : My first remark is I think there's confusion about defining a definition, defining the museum, a mission statement. So there is a difference on a conceptual level, which I find confusing. My question now is to you as a group. Why did you focus on redefining the word 'museum' instead of discussing the mission statement of ICOM, which is in the Code of Ethics?

Jette Sandahl : I can comment on one of the last comment. I think the aim of definition is both description and prescription. I think it's the English word. I think the old version, the one we have, is also a mix of both. The current definition is also not one that everyone fulfils in every detail, I think any definition like that will also be partly why we call a mission, there will be an element of hope in them all, and ambition. And I think this should be for me is also really important and that comes back to one of the previous statements. The word 'collection' is so absolutely included in this one, no, absolutely, the word 'collection' is in.

Femme, xx : No, it's not!

Jette Sandahl : Excuse me, the word collection is in. Traditional functions are in the same as they are in the existing definition and for me that is the core. This is something that's important.

[Discussion en fond pour savoir s'il y a le mot collection ou pas dans la définition]

Femme, ICOM Canada : What comes through from this morning's presentations and this afternoon and, I've heard from so many colleagues and obviously we can speak only for my colleagues in Canada... It is that the principles presented are very much... I think most people are in agreement with. I think it seems to be an echo lot of the previous comments that, in terms of the definition as it currently is proposed. It's very similar if you will to a vision statement when you're making a strategic plan and, say, use a very basic definition. And whereas what we're looking for is still, let's see, I think is that was the semantic, was the core, was the essence if you will. And again, we have a very big issue about the policy and the funders, recognizing and being able to identify the in-depth current proposed definition. How will they be able to separate museums from other organizations? So I also agree with the ladies that suggested our colleague. I think we have so much more being in agreement than not that it would be a shame if we don't benefit from all the knowledge.

Femme, ICOM Canada : I'm also from Canada and I will echo my chair was saying, but, of course, I won't tell the same thing. I just want to point out that now, the concerns that are raised and the reasons for a new definition. I'm really looking at the problems that museums have to face without any examination. I spent my whole life career as president of the Human Rights Tribunal. I'm now a vice chair of the Canadian Human Rights Museum. So I sincerely believe that their role in the principle that we went forward is really important. But, if I may, I don't think it goes within a definition. A last word, well, I'm surprised that in the new definition proposed, we don't see 'tangible and intangible heritage' which, for me, is really fundamental in the definition. But I just want to say that I applaud the work that was done, ICOM is very important because it raises a set of questions really fundamental. But having said that, I don't think it goes into a definition.

Femme, ICOM Pays-Bas : I think that the dynamics in this whole thing that you have done is wonderful. And I also think the panel this morning... Yesterday I have some doubt, "Did I make the right choice to come here all this way from Amsterdam?" And the panel made it worthwhile. I mean the discussion speakers today. Also, responses that we also talk, the response saying I'm tired, you know? I feel the same. I'm a young museum director and I feel that we need to change. We need to... And of course, a lot of us are doing that. I'm also seeing it's a bummer for participatory place. That description you give is sort of matching what we do and we feel proud for it. But of course, a lot of museums struggle with that and have much more of a difficult reality than we are facing in Amsterdam. So I was thinking, "It's gonna be just like changes." I mean I think we should all say 'yes' and let's have this. You know the definition of that, what do we do next? And I really like the goals, like sustainable development goals, because they allow you to take the boxes, but also to take some not because you're not able to comply with that with what they stand for, and so could we, together with the ICOM and some committee extend this research and say, "OK, now we're gonna define ICOM sustainable

development goals.” So I’m like a way that we are here, now you know, having our food difference, expensive boxes and whatever you know it’s ridiculous, but we as a museum are facing that also this. It’s just one time. So could we start to expand from discussion from the definition to what is the next step and I think that the goals, especially if they’re so richly supported, are much more workable for all of us.

Femme, ICOM Écosse : I want to say that I feel very confused with why we need a new museum definition. For me, a definition is really, as was mentioned, kind of tries to encompass, in essence. The thing we shouldn’t forget that language can be extremely limited for both of us. English is not everyone mother tongue. Words don’t have an absolute meaning. I feel there’s a definition and what matters is how this is applied in practice and what it means. And I don’t think it means a lot of different definition; the same definition means a lot of different things to people even within one institution that everybody. In terms of change, it shouldn’t be the definition that should change. I think that there are lots of issues today with incomes, generation and there are lots of people making decisions without historical or heritage background. For me it’s more about how it’s applied.

Femme, ICOM Costa Rica : That’s a whole reality in Latin America and museums in Latin America. And so I wanted to only tell you what I love, like in a positive note, what I love about the new definition. I love it, says ‘polyphonic spaces’. I love it, said it talks about equal rights. Yeah, yeah. It talks about planetary wellbeing. It talks about communities. It talks about debate and controversy, it talks about that kind of thing, and also it doesn’t say permanent. And that is really important for me and museums in Latin America because for example, we are trying to make a museum for pride and LGBT community. If that resume last one year, it would make a difference. So that was it.

Femme, ICOM Brésil : I would like to express the concern from ICOM Brazil’s members that maybe we are going to throw away a good work that has been done and we share a lot in common. But to vote now....? Please ... still think we need some more discussion with the NCs, the ICs and that’s very important for us to learn more, maybe to define with some other things. We need to hear about legislation in each country because we are so diverse and we need to have a real impact with changes. So we would really like to suggest a postponement. We know it’s important, but a postponement needs to be discussed. To discuss how? How much time more? With whom? Together with you and the people and the people have been discussing it so well.

Homme, ICOM Norvège : The government needs the ICOM definition. The present definition. If the government uses that, I suppose that the museum is supposed to work within those limits, that the definition sets. It would be very much better if you have wider limits to work then? And that’s what I see from the new definition. And I have been working in the Office that was given the advice folder. I will see the Director General. And we would love that new definition.

David Fleming : I just wanted to leave a response to the point about museums sustainable development goals and I would strongly suggest we don't do that exactly and sustainable development goals which have already been agreed by across a huge exercise, across all countries and all sectors. The museum sector needs to connect to them. They're not the United Nations sustainable goal.

Homme, ICOM Pologne : I would like to add to the definition of metaphor of the museum as a hat. But this metaphor has a lot of meaning and it has its protective meaning for culture for imagination as well as it's not. This is it.

Homme, ICOM-US : Oakland is the biggest city in the world and northwest diversity world. Let's say, if you're running museums in a postcolonial world, you need a new definition for a museum, for what it means for society. That Western-centric definition of the 1970s just won't do in half a world would be operating. So I'm delighted to receive the proposed new definition. Then it's aspirational. It's inspiring and it allows us to connect with the communities that we serve in a much more profound and collective way. And you know, whether we call that a manifest over change, a manifesto for ensuring the relevance of museums for the future, we need to grasp the fact that we are operating postcolonial world, around the world. The world is changing: the rule of law, environment, pluralism are under constant threat. We need guardianship in Africa scene. And this is what our communities want us to do, they want us to engage with. So whether this is, as I say in this is a manifesto change, or whether it actually evolved. A description for the museum in a whole range of different governments. However, one thing that I would like to challenge is the 2nd paragraph, and that's the notion of the 'not-for-profit' in the 21st century. This is a 20th-century term and I think that we need to have all that. I would rather like to see some conversation about social profits and how we define those. This is about signaling the outcomes and the commercial work that we do and our outcomes for the benefit of society and social wellbeing.

Femme, ICOM Kenya : We would like first to appreciate the work that has been done, invested a lot of time and hours, and invited national committees continuously to participate in this process. In Kenya we had that duty and we did a little bit more than just keep using the ICOM community. We open at the entire museum community. So we did roundtables that took place several times at the national museum. That's where we were, of course. So I think taking things from the Kenyan perspective. We already asked our researchers, we already asked anybody who is willing to listen to us. And they gave us the issues that they felt spoke to the future. And from a museum or from a nation that was previously polarized, this whole idea of possessiveness, collections, doesn't really have a place in the future because we hold these collections for the future, and in trust but they don't belong to us. But as museum professionals, we tend to be a bit possessive of that. These collections are looking to be so important if global warming has destroyed the planet. So really, yes, leaving to collections, I think we really must speak to the future. And I knew it's time for a meeting where museums can more include all these issues

that we're so afraid of. Just leave the fear outside door because that to me, we create a situation in which even the people in our countries, who would see the museum as a place to be, will find that a place that they belong to.

Femme, ICOM Autriche : I really think we need a new definition, of course, but the definition of ICOM is one of the key agendas of ICOM as an institution. The big, big thing of ICOM defining what a museum is that we take social things really seriously, and I think in previous times the definitions, we voted kind of anonymously and I think we should really strive for a broad platform in the ICOM community to have an agreement on what the new museum definition is. And if there's so many concerns about the proposal of the new definition, I really think there should be some more discussion going on. And then we will, next year, you know, it shouldn't stop by something new but it should give us time to really already discussed the issues that were brought up. And I think we are all on the same page that all the great work it has been done, all the ethical issues that were grown up, the diversity, all the statements that were issued by the members of the committee. But they are not part within the wording of the new definition, so we can include them in complete mission statement. But the definition is something else in the mission statement and we should be clear as museologist also. We should stick to science in a term and a definition is something else than a mission statement. Museums are also conveying science, and don't speak only about emotion and our positive feelings about World Peace and protecting our environment. We are all for that, of course. But we should also have in mind that we are responsible for also scientifically defining terms and not stretch them. My President also mentioned it's a real issue for us if we don't define – really defined – in legal terms what a museum is. Museum will lose their funding.

Femme, ICOM Autriche : I very much welcome the new definition. But I have several things that I would like to say about it. As we here represent lots of museums, I think there is no definition that fits each and every one of those museums we represent. So to find the common denominator, it's very difficult. We are talking in words, we are talking in concepts, the word museum. We've heard about this. But the word 'education', which was asked for in this afternoon session, those who are in any learning have long left behind the word 'education'. Concepts, words can change and the new definition makes much more space for changes. I think that's very good. One of the dangers that I work with is to swap the paragraphs. You have in the second paragraph; now you have those fine words which have to do with collections and objects, and other things we are trying to support. And in the first paragraph it's almost aspirational. Very important things also talked about with politicians and members and so on. So I ask help those who are shy, maybe afraid, to have the new definition, more work, other conversations needed to convince features to get money. And I would thank the colleagues for the work they already have done and hoping they might to be more work. I would ask for also to think about: What strategies? What structures? What practical gifts can ICOM develop for helping the transition?

Femme, ICOM Chypre : At the end of the day, definitions are all made by people. And they changed. If we don't decide to change the definition now, it's a nice statement. If we don't choose, we won't know and we won't change it so it would be a political statement. We have to decide if we want ICOM to be relevant today.

Femme, ICOM Pays-Bas : Thank you, thank you for this discussion. This is really wonderful. This new definition. Thank you so much for this new definition. It's about inspiration, it's about relevance, it's about positive change, it's about inclusion. It's a roadmap for our daily work. It stands for the next step. Let's be brave and positive, and say yes to this new definition.

Femme, ICOM Suède : I'm I would like to share with you our position. We support the work that you've done since the current definition had only minor adjustments since the beginning, and because of the descriptions challenged what you have raised earlier. We appreciate and the work that the MDPP has done, especially through the diversity of the working group. The proposal, as far as pressures are worth. Our position is that the new museum definition should not be postponed. Instead, it should be tested according to the Status of ICOM and by what the majority has planned. We support the content of the new museum definition. Good job. We also have to tell you this. We wish that our National Committee would have had more time to profound dialogue with our members. And that the museum is reviewed and revised. That the revision is done in a global context. That we need to clarify the discrepancy between the definition, vision and mission. So that this can be used as a legal document, to safer the existence of museums and secures funding. And that's all museums can recognize themselves. And if it's voted through that the processing of the definition continues in dialogue with the national committees and others.

Femme, ICOM Italie : I would like to read to you a brief statement by our committee. The approximately 270 proposals of museum definition and the work of several National and International Committees that operate that statement show an extraordinary general mobilization. It is important to promote the concept, such as sustainability, systems of relation and sustainability. The museum is the place for the promotion of knowledge, the construction of critical thinking, to ensure the participation and wellbeing of communities in their cultural landscape. Despite the commitment of the Standing Committee shared, the result is not yet reached then, as really expressed by several national, international committees. We cannot commit the mistake to reduce the debates to a flash between a traditional vision of museology and a progressive one. Especially during a General conference entitled 'Museums as cultural hubs: the future of traditions'. The definition must appear as an immediate text translatable into all languages and capable of being an expression of the different cultures of the world. Moreover, the new definition should help the museum to assume its ambitious social role by performing specific functions with the aim of venturing and modifying the national regulatory system supporting the legitimization of the museum professional and promoting the minimum standards were provided by

our further backs. Our Italian committee believes that the work done until now represents a great opportunity for the scientific debate in ICOM and not only for the proposal for a new definition. We therefore ask you to consider on the path to keep strengthening our organization. I committed to begin a year of well-planned international dialogue with the national and international committees for a final confrontation during the next Advisory Council Meeting.

Femme, Hong-Kong : We appreciate the new definition of ICOM because we don't have, in an industrial museum, many objects to show but the new definition talk here about new missions, these new missions, that kind of spirit to operate the institution and however we also know the American public aiming to be the democratic through their programming but they come over on this day because of the political interventions. I am just wondering.

Femme, ICOM Italie : I'm really to see this false dichotomy that you have created. The economy that comes out of out of the process is not about the ideas. There is not one thing that you have said that we are not in agreement with. We agree with everything that's being said. And we agree that a new definition has to be done. But not the way you have done it. And that leads to a false debate. We are falsely debating something that is a debate about the process, and not a debate about the substance and for someone who talks about epistemology so many times you should have seen this coming.

Femme, ICOM Canada : I have a question but I don't really know whom to direct this question actually. Do you have any suggestions on how we should proceed from this meeting on? Is there gonna be an amendment? What's the executive for doing? What are you suggesting? Because there are many voices that have been heard, many concerns raised, so we should also discuss maybe not to have this confrontation at the very last day, about 'yes or no'. I think we should do this together and we should find a solution for everybody.

Femme, ICOM Israël : The perspective for a new definition is on one hand, the artefacts, and on the other hand, the community. Please don't forget the visitor. We need the words "learning" and "enjoyment" in the new definition.

Femme, ICOM Guatemala : First of all I want to acknowledge all the hard work that has been done. Laurant came to Guatemala made wonderful workshops and it was very good exercise. We invited people, not only ICOM members but everybody that we thought that could be something that can give us something. But for us like, we talk with my colleagues of Guatemala, the definition have to be short and practical, not these whole statements. And museum definition has to include the words or concepts of non-profit, of course, education, benefit of the community, wellbeing and, of course, tangible and intangible culture. Because that's the trend mostly in my country with small communities. And, of course, we need a new definition. That's not the question. The problem is I don't think we're ready, to just vote 'yes' or 'no'. I mean, we think we need more discussion. We need to have more consensus,

like we need a definition. We cannot please everybody. But we need a definition that would satisfy us more than this one and I'll be 'yes' or 'no'. But now, it's not enough.

Femme, ICOM Israël : We met with my committee and we agreed about everything. We agreed there need to change, to update, to refresh. But the implications for such a new definition are horrific, legally, for us, as museums that depends on the allocation from the public and from funders. So I agree with Austria. We are where, because the call for people was opened, a call for everyone to race and we got 269 suggested definitions. But weighing between national, international communities and individuals, is different. Because you took everyone in the same manner. And we think that result that membership here is individual, but we also have to see how we work and give the right weight for the national committees and international committees. We want to be part of the discussion. And we think that for the time being we can hold and open the discussion. We don't have to decide and vote on Saturday. And we will continue to do our work. We will be inclusive. We open our doors to the community. But before we decide on something that's going to bring up. I don't want to even to imagine how my government is going to interpret this. Let's take the time, we will continue our work. Friends meet wisely.

Femme, ICOM Afrique du Sud : That this committee has in fact brought to the fore something that has stood for 35 years, we need to actually rethink it. I come from an ecomuseum in Africa in Cape Town. And we are watching the new definition because we have collections like everybody else. Are we gonna hold on to these collections? Or are we going to be talking about as my colleague from the South Australia of social profits? Not non-profit but social problems? People coming through the door and what they are going to benefit. But therefore I really think this is an important discussion. Having legal implications for certain museums, but it's an important discussion that needs to happen in the 21st century, it cannot be locked into the trenches.

Homme, ICOM Pays-Bas : ICOM Netherlands do not support the vote of the museum definition postponed. We thought it's a democratic right, we think it's a good survey to see if ICOM community stand [together].

[...]

Femme, xx : How is the voting process working on Saturday? Is it really that you have to travel to Kyoto to have something to say? Because you need to have money to travel and many members cannot afford that.

Jette Sandahl : I think we should push that question aside because it's certainly not for the Standing Committee to comment on that. So we should keep that for the Secretariat.

Femme, ICOM Estonie : And as a person has written a law for museums in Estonia, I can assure you that this is not a legal term. We cannot use it in a law, but it's actually it's not a problem because funding conditions or application systems or whatever that would be different in every country, they are not

directly connected. Funding conditions are more complex. You shouldn't be afraid of losing funding because of exactly this new alternative definition, which I would support actually as a mission statement, but still.

Femme, ICOM Serbie : Why do we need a new definition? I think that the definition as a term has to be erased from the museum practice because nothing is definable in the museum and everybody who think about him seeing visitors. Everybody has different perceptions about the museum in every part of the world, as I know. And I think we should just be aware the definition is something that defines us in a very strict way, and the missions, as you said, is a word that I think would be very useful. In this sentence we have all had, let's say 10 things about missions that we do, and the definition is something that is really so strict and so tied to science and natural science. The mission is something that museums can really do and definition really not.

Femme, ICOM UAE: We should think that we are an educational institute, based on collections, remaining people legacy, we don't need to go in this and talk a lot. Maybe some of you may not agree with me. Human rights, we are not a human right institute. We are museums. The thing is, see we reject the educational thing of the people regardless of the gender and ethnic of the people of the community.

Femme, ICOM Argentine : I think that the opportunity is [wonderful] to discuss about the definition but I think it's important to introduce slight change in the actual definition: democracy, memory, collections [are very problematic in a definition because all that come around ICOM, they take this definition in their government]. We need a special time and special people to work in this time to have a better definition.

Homme, ICOM Colombie : We have a saying in Spanish that the better is the enemy of the good. So if we try to achieve perfection, we will never change and I think if we use this new definition as a base to work in the future as you said, if you feel passionate about the word 'education' explicitly being included. Fight for it! It can't be included next year. It's just one year waiting and but if we wait for a perfect definition, this momentum will be lost forever and believe me, we will have another 35 years with the same older definition. And it's not changing because it doesn't fit very easy from museums.

Femme, ICOM Suède : I wanted to remind you, I say that I see the concerns about this new definition, but the museum according to the proposal and according to this conference are doing things for the future. But the future is here. You cannot ask the planet to wait. You cannot ask for climate change to wait a few more years. You cannot ask for global poverty to disappear. You cannot ask for all these urgent things, since we hear voices from that plenary session, normally through the silence. The future is now.

Femme, ICOM Finlande : Let's say that we all agree on this definition and we vote "yes". Is it possible to keep what comes after open and say that we can revise this one within two years, within

three years? If this we are fixing on the concept of definition and I mean, certainly it can be the condition because of the legal point of view. But then at the same time. We do live in the kind of flexibility, and we don't know what happens in three years. Let's see in three years so this is wrong, the definition doesn't need to be that much defined as we have understood before.

Femme, ICOM Canada : I have a suggestion on the process side and I realized from what you said that you would not want to give something so insecure. It's not something that can be answered here, but I wonder if it could be brought forward, I've been listening very hard to all of these comments as I listened to the sessions this morning. And again, I have offered my heartfelt gratitude for our colleagues who worked so hard on this issue. And I'm wondering whether or not on Saturday it would be possible for the vote to be approval 'in principle', with some process outlining further refinements of the language to consider the concerns that have been brought up with it timetable and a process outlined for how that feedback will come forward. Anyway, it's a suggestion.

Homme, ICOM Cameroun : I just want to say that in the epistemological field, no axiom, no concept is totally satisfying. So let's vote on the new museum definition and let's see what happens later. Anyway, when the definition is adopted, you will have to enter the process to revise every term, because the concept is [full], you use it, and it cannot be satisfactory. You have two solutions: abandon it or revise it.

Femme, ICOM Chine : Thanks a lot to all the speakers today. The mission of the new definition is the global wellbeing and it's perfect. But to define, this is too broad. If there isn't any basic professional standard for museums, the legislation and management of the museum will face heavy challenges in some countries. For example, the amount of Chinese private buildings has been increased rapidly in recent years. To support them, this private museum development, no government gives many state-owned assets, such as the land use right. And are some museums are real museums? From my investigation, some restaurants, some coffee shops, some commercial gallery equipped with simple artificial exhibits or space, or just the copies ... if such institutions supply some activities, survive some dialogues, can they be called museum? This is my suggestion. Voting can achieve the equality under democracy of ICOM but leaving more space to each country will be more rational and sustainable because the environment, the situations and challenges of each country are quite different. Thank you.

Femme, xx : I am very thrilled at the new definition because the best part is that it opened up since an unsafe discussion among us. I am a fellow museum studies in university, though, so I cannot speak for the museums but I just think that it's really important to both this time and not postpone it because then we will be postponed forever. If yes, then we start. If no, it will also restart.

David Fleming : I seem to believe that there is a general consensus that we need something new, but it's not finished yet, OK? The problem is Jette has been charged, as the committee by the Executive

Board of ICOM, they make many colour shots where creatures and read. As far as I know, there is a vote proposed, 'yes' or 'no', on Saturday. If that is abandoned, I think that's an anti-democratic move personally, and I think it goes against what people in this room is saying. If, however, there is a vote, if we proceed with the vote, that's a job for the Executive Board to decide. Not people really here, not the committee, not Jette. It's the Executive Board to decide. And in my own view is that if we vote "no" at that time we retain the existing definition and I think that speaks volumes to the world as we speak. If we vote yes to the new definition, then I think that the Executive Board can charge somebody, maybe the MDPP, maybe another group with tweaking with a view to bringing back for more General Assembly in the future.

Atelier 2 – 16h30 – 18h

Modération : Juliette Raoul-Duval

Présentations

Juliette Raoul-Duval, ICOM France : The format is a little bit improvised but it will be spontaneous. It say what you think this topic and its highly expectance. This follows the very strong mobilization of National and International committees to propose the postponement of the vote on the new museum definition. What does it mean to propose a postponement? It's not about refusing the idea of updating the museum definition. It is about giving ourselves the time to formulate the definition which will result us all and make consensus. After all, there is no hurry. What matters is the debate and bring us all together. You have certainly in mind the terms of the current definition and those of the new proposal. For those who didn't have time to read them again, I'll read them for you. The current definition adopted in 2007: *“A museum is a non-profit, permanent institution in the service of society and its development, open to the public, which acquires, conserves, research, communicate and exhibit the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study and enjoyment”*. The new proposal is *“Museums are democratizing, inclusive and polyphonic spaces for critical dialogue about the pasts and the futures. Acknowledging and addressing the conflicts and challenges of the present, they hold artefacts and specimens in trust for society, safeguard diverse memories for future generations and guarantee equal rights and equal access to heritage for all people. Museums are not for profit. They are participatory and transparent, and work in active partnership with and for diverse communities to collect, preserve, research, interpret, exhibit, and enhance understandings of the world, aiming to contribute to human dignity and social justice, global equality and planetary well-being.”*

I would like to remind you that the museum definition given by ICOM makes reference worldwide. The museum definition is a tool. It is embedded in several national and international legal texts about museums. It must express the specificity of museum duties. It must express what constitutes its characteristic, distinguishing it from other cultural institutions. It also serves, of course, from our membership. What does it mean? The museum professional and member of ICOM. The new writing will leave the register of professional definition naturally focused on the real life of the museum to broadly embrace the field of human rights. As soon as it was published on social networks in July, many museum professionals from around the world, but also institution experts and press, expressed their concerns. Several national and international committees came together to question first the choice of some terms. For instance “polyphonic” and “inclusive”. Of course museums can be polyphonic and inclusive, and many are. But it is specific to them and if it is not specific to them, by definition, it does not define them. Secondly, the vanishing of some terms: the word “permanent institution” replaced by “spaces”, “tangible and intangible heritage” replaced by “artefacts and specimens”, the vanishing of

“education”... “Why?” asked some of us. No one could fail to see that the terms usually used as characteristics of museum trades such as “collect”, “preserve”, “research”, “interpret”, “exhibit” were pulled back, in the background, in the second paragraph behind the description using terms from the political register: “democratizing”, “space”, “conflicts”, “equal rights” and so on. That is the first question we asked. The second one is on form: the pace of the process raises questions. From July 31st to September is too short to consult members. And as you know, members were invited to formulate proposals from January to May. Two hundred and sixty-nine definitions coming from 69 countries were served. The current proposal does not exactly come from one of them, and their terms used are not those used mostly by the contributors, as shown by the analysis carried out by various committees. Mid-August 25 committees and seven International committees send a letter to the President, inviting her to postpone the EGA of September 7th. We need more time for reflexion. We agree on updating the definition but on a good basis. To this day, this invitation has not been accepted and the Extraordinary General Assembly is being maintained. But these plural workshops prove that members who spoke are heard. We are here. The participant of this workshop are members of ICOM, invited to share their point of view, come of them are supporting the postponement, some of them not. We have heard several members from all of you and now we are giving them the micro for a speech of 7 or 8 minutes. No more please and then it will be to you to ask s and say what you think. First member is Sergio Servellon. You agreed to come. And then, someone else.

Sergio Servellon, ICOM Belgique : Thank you for the opportunity to present the stand for ICOM Belgium. For some of you who are already in the first round, you know that for us it’s spectral, so we get in this false polarization, that is being created by maybe an urgency that was not shared, a methodology that was not truly thought. So now, we are talking about progressive and reactionary museum professionals and the reality is that it’s more nuanced, but by forcing this vote, you are taking away all the nuances that are possible. I would like to see that there is a possibility to tweak because indeed from July to now it was impossible to get the right feedback and the right way to really see and scope the place. But we all, with a systemic problem, the fact that we had only one choice and it is about the mandate. Whom did mandate to choose just one? There were five options and that last process really went very quickly, and we know that there are eight criteria. So we want to advocate for a postponement, but with these constructive options. Let’s maybe, even if it’s a yes or no, try to gather around what the work group has already created. There were five options that were in order with all the criteria that they have made. Let’s look at that and we have a common ground to start talking about how we perceive, but at this moment there is a failure of the mandate in our opinion to say a nuanced view on this new definition. So we are now advocating for a postponement. Thank you.

Luis Raposo, ICOM Europe : I’m here as the President of ICOM Europe, the Regional Alliance of ICOM, which have accepted gladly answer to act on behalf of the 28 National committees – not 25 – and the 7 International committees who took the initiative to propose the postponing of the voting of

the definition at the next Extraordinary General Assembly. Besides, I have to emphasize most of these 28 committees are Europeans because we have only had 10 days to assemble the contact. There are a few others from other continents, but most are Europeans and maybe for some this was one weakness of our request. Well, these days, there is spread in our 28, non-Europeans like Canada and Argentina and so on. But let me say you that in these days in the conference we have support from the whole ICOM committees all around the world. These 28 committees – I also have to emphasize the European and leading the European Regional Alliance – are already representing by themselves the majority of ICOM members. And our initiative is very valuable in my view, the most moderate and wise. We don't want to – and we are following the appeal in that sense of our General Director and our president – we don't want to have dramatic confrontations among us. Let's have more time to reflect about. We have been confronted with a proposal which is a revolution, to say the least, and only in July. You know the current definition we have now. You know how much time needed to get in a final text? Six years. Discussing is not a question of quality of time, it's a question of quality of discussion. Because it has been discussed inside the organization. Inside national and international committees. And to be frank, this is one of the most problematic issues relating to the process here. Up to now, no one of us knows exactly which position was being taken by national, international committees, there have been no assembly, and mix and mix in a global contribution. I have participated in several meetings in Latin America in Guatemala, Costa Rica ... so I know what those meetings were exactly. But we don't know, as ICOM Members and ICOM organizations, and I must emphasize that we are in the top NGO, of professionals. All of us, I'm sure all of us, we are museums lovers. But besides being museums lovers, we are also professionals. And the definition we use like philosophy seize in every field is to put forward which is the distinctiveness of museums. Where is the uniqueness of museums? Same as in the whole first paragraph of the new proposal, that museums are polyphonic space, etc., etc., etc., this applies to theatres, to orchestras, to libraries and go through our institutions. That doesn't serve at all our responsibilities. We have to keep, like our General Director said, our pro-independence, our basic values: independence and professionalism. And of course, cultural democracy. The current definition in my view, in most of our views minutes needs to be revised, but not changed by poetic ends. So for me, for you, for me myself by myself, together with colleagues of us, we have proposed changes in the current definition. We don't know about the results of the consultation. If they have been taken into account or not. Nobody answered given to us. I myself, to give you my own feeling, I would like to see in the definition to include the community empowerment as one of the hangs of museums. But I would never change what we have as a definition: substantive, practical, able to be used in national legislations, able to distinguish between professionals, museum professionals and other things, buying something which is vague and long. Which is amazing, being vague and longer. And so we defend postponing as the wiser way to approach at this precise moment this question. If we have to vote, well, we will vote against the new mutation. Sadly, because we would like to reach that point. So I must say that ICOM Europe will take the responsibility at the beginning of the Extraordinary General Assembly,

during the week before approval of the agenda, to propose the postponing of the Extraordinary General Assembly. We need to be approved, to have the improvement of this proposal by the 2/3 if we like it or not. But then if we came to vote, we only need 1/3 to block and keep the current definition. And, of course, this 1/3 is completely assured in my mind. So even for those we which are defending the new definition, I'm appealed to you, dear colleagues, think better. It's better to give us time to continue discussing than to confront ourselves, that's all.

Slavko Spasić, ICOM Serbie : Dear colleagues, dear friend, good afternoon. My name is Slavko Spasić, I am the Chair of the National Committee of ICOM Serbia. ICOM Serbia have some statement and some kind of problem with museum definition. For sure, it is not good to talk like this. But it's short and I'll read our statement. The National Committee of ICOM Serbia has taken an active part in the global dialogue, launched by MDPP committee on the subject of revising the museum definition by organizing a round table, discussion in Belgrade in May 2018 and participating in the talk initiated by Regional Alliance ICOM SEE in Scotland the same month in the same year. ICOM Serbia magazine published in June dealt exactly with the current issue of redefining the museum. Back then it was already concluded that the current definition was not wrong, but needed to be extended by specific aims and activities that were already or should be in the focus of contemporary museums. The definition proposed by MDPP and preliminary adopted by the ICOM Board in July this year is not acceptable since it pushed the museum's basic functions into the background. Museums are not political entities and operate within a setting of different cultural and public policies, which is why the proposed definition deals more with elements of missions and visions instead of, especially in detecting the museum in a contemporary environment. At the same time, the initiative by a number of National and International Committees for postponing the Extraordinary General Assembly, may be counterproductive. It slows down the inevitable process and unnecessary details, not to mention the extent to which it undermines the credibility of the world's largest and most respectable museum organization. In our opinion, the open debate in Kyoto is the right way to hear out all the comments and suggestions. And to reach the most accessible solution and show the unity of the world's biggest museum association. To this end, the National committee ICOM Serbia has put forward a definition combining the existing definition with the element of the proposed one in a way which as we see it reflected the 21st century museums. I'll read our proposal: "Museums are public, non-profit, permanent institution in the service of society and its development which collect, preserve, research, interpret, exhibit and communicate the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study and enjoyment. Museums should create democratic, inclusive, [in fact separatories] spaces for critical dialogue about the past, the present and the future, safeguarding diverse memories for future generations." That's the main thing. What we don't like is "no". This is the problem of ICOM, this is our problem. We don't like overall critical comments in some various media. We speak today. We speak in our house. So these critical comments in various media surely are damaging their reputations and credibility for our

community, of our organization. So let's talk. At least it's the statement of the National Committee of Serbia. Thank you.

Markus Walz, ICOM Allemagne : My name is Markus Walz, I'm a member of the Board of ICOM Germany. So in my real life I'm paid for teaching museology at the University of Applied Sciences in South-Eastern Germany. I think I was invited to talk here for some seconds because the Board of ICOM Germany after the publication of the proposal, with a short memorandum to the top level of ICOM world, made a very short statement. The crucial part of any discussion about the proposal is in our eyes that this text is a text in another kind of text. Whatever you might think about this proposal, it is not a definition. A definition has to be included and to exclude as to say what our borders for what is described in this text and this text is totally another thing. You hear interesting actual challenges for our museums here, you can hear inspiring goals for the beginning or for the early 21st century, you can hear crucial aspects of presence, politics, where museums can be part of or can help in these situations. And therefore, the words that might be helpful in this situation. That is a kind of a mission statement, it is a kind of a vision, or it's a kind of inspiring paper for saying what might be our work for the next years, and we're happy to do and not to do, it might be the crucial point on the of the role of ICOM in the world for the next 10 years. But a definition is totally another thing. If you can't believe what I'm saying here, try to sharpen this text. If you take the actual official definition out of the statutes of ICOM and sharpen it, then you will hear that the museum is a permanent institution for several special aspects of working in museums that you can get out very simply out of this text. When you're taking this proposal now, you will find these several aspects of our world and the problems if the word is existing for our time, of sustainable or not sustainable, and so on and so on and so on. We will hear nothing about museums and that's the problem of this text. It is not a definition. And therefore, I think, to have an Extraordinary Assembly and saying "yes" or "no" to a proposed text which is totally not that that's what is expected, it's not an acceptable way for an international cultural organization. And therefore that it's not the idea of the goal of ICOM surely, but my personal idea is that one. If the collective authors of this text would say "OK, we try to write a definition, but what we have found out is a mission statement," that would be nice to say, "OK, is that an acceptable mission statement from ICOM." For the world, it's acceptable for all the different problems of the world? Or is it not? But the mission statement is not part of the statutes. The mission statement is a political, a guideline for acting in the organized and you can get the all the websites. And you can explain it to politicians and whatever. That is a question. Is it possible to say we try to write a definition but in working, working, working, working we have forgotten what the crucial point of a definition is.

François Mairesse, Icofom : I'm François Mairesse, I'm Chair of Icofom. I used to be a museum director for a couple of years, now I'm teaching in the university in Paris. For a museologist it is such an amazing period and such an amazing moment, and from museum professional people also. I mean, 5000 people who are thinking about the museum definition, this is something that never existed

somehow. I mean this is really, really important. And well, at least the first General Assembly that I attended, it was in 1995 and since then I have never seen such an electric atmosphere. It's full of energy. It's full of thinking. It means at least that ICOM is living, so it's great for that, that we are thinking about that. Well, so if it's a wonderful opportunity, it's because we are thinking about our own identity. So this is the reason why there are some people who are so for and so against it somehow, because it's in our hearts as museum professionals, as dedicated people to museums. It has really changed some things that we construct, that build our own identity. Concerning the proposed new definition: how could you oppose to such beautiful values? I would say all of these values, I'm trying to teach them and to discuss with the students and with museum professionals, etc., in conferences or in groups, etc. They are very nice, you couldn't oppose somehow to these. Who could be against a new definition for the 21st century? By the way, actually, the 2007 definition was also for the 21st century, and it's very interesting to see that somehow a lot of discourses that I heard was saying that "it was such a big change" and "there was no change, there had been no change for 35 or 40 years"... This is not true! This is not history. We are forgetting our ICOM history. They were continuous people thinking about the museum definition. Of course, after 1971 actually the 2007 was such a big change because all of the specificities disappeared! Yeah, this was an amazing change somehow and the way of, for instance, in French, the museum definition was conceived totally changed also. And it was in the process of three or four years with a lot of people involved, at least, 50 persons that were discussing so much. But before it was also the case. There were some change, and in 2001, there were some changes before. I mean, people fortunately have continuously tried to think about the museum and the way of defining, and trying to grasp the change of the museum story. So, of course, I will not come again to some of the criticism and to the point that were already raised, it is not a definition, Markus told it very marvellously. What it means is that we need other documents that we should certainly need for ICOM, which is a kind of value statement, Mission Statement, strategic plan and something that we should not put in the statutes. But because in the Strategy you need an Extraordinary General Assembly to change it. You would not normally need this for your mission statement and it could be changed much more easily. But we would need it definitely. Of course it's too long. Of course there are a lot of difficulties with juridical terms. Some terms that are not juridical at all. But for me, the two points that I would like to raise is the fact that first the definition somehow, if it speaks about inclusion, is not that much inclusive. Actually, it speaks about some very well about some museums, some *avant-garde* museum somehow that try to taste and really to fight again, to force some values, very important values. But there are a lot of other museums. They do not do exactly that and somehow, if all of the museum went exactly fighting for the same things, the world would be really boring. So actually it would be very important also to continue to be inclusive, of course, with different goals, and trying to take people, take museum people, museum professionals to try to take these. But, of course, also to take care of other museums, the old classical ones, but they actually are also a part of our heritage and they form a lot of the museum members in ICOM. And somehow this is so important to be inclusive for all the members. Well, actually, if we were

not inclusive, it means that some museums, some national committees could decide not to use the definition, which means possibly a kind of schism. Definitely also some legislation that used to be a linked with ICOM and with the ICOM definition and I know that a lot of people who were fighting in order to include the museum definition in the text—for what concern, for instance, the Unesco Recommendation, it was a kind of fight in order to be sure that the ICOM Museum definition would be included, it was not like that! So it's so important actually to try to continue in this and definitely there were a lot of people from ministries, from national ones, from an international organization that would maybe decide to continue, but with another definition. It might be problematic for ICOM itself if some national committees decided not to use the international Museum definition. My second point concerning this is the idea of *tabula rasa*. It's tricky to understand that for the general theme of the conference, the future of tradition, the idea that all of the past of the museum definition should be mostly changed, means that's the future of tradition for museum professionals is that there is no tradition. If you just consider the 2007 museum definition, you could see some words that were in the museum definition of 1946 and some others, and then he did say that 1961 and, of course, a lot of new terms emerged in 1974 and there were some others in 2007. Behind all of these things, there were some people: George-Henri Rivière, Hugues de Varine, Bernice Murphy, Alissandra Cunning, a lot of museum professionals that are behind all of these definitions. I have to quote of the reaction of the person who was in charge of the 2007 work: "It's a kind of district respectful way of considering the past to say that we don't care about that if we just keep on the 1995 words, just five words from the previous definition." Actually, the idea of voting "no" is a kind of difficult thing for an international organization. Somehow it's always nice to say not "no", but it could be possible to continue and to go further in the discussion in order to have a collective "yes". There is a reason somehow that the idea of postponement could be better understood as a continuation of discussion in order, definitely because everybody agrees on that, to think again on the museum definition and try really to change with the better consensus, thank you.

Luis Repetto, ICOM-LAC : Soy el presidente de ICOM-LAC, vice presidente del ICOM Perú, tengo treinta años en ICOM y 40 años que vivo en museo por dentro. Soy el director del museo de la población de la Universidad Católica hace 40 años. La propuesta que se presenta para la nueva definición del museo ha sido analiza en el comité peruano del ICOM como otro comités nacionales de América Latina. Estamos sumamente preocupados porque esta definición es importante. Estamos sumamente preocupados porque la responsabilidad que tenemos en este momento todo los que estamos, en esta sale y en el ICOM Internacional, es importante no solamente para nosotros sino para para todo el mundo, especialmente en América Latina donde la definición de museo está sumida en los Ministerios de Cultura y cada palabra debe tener su interpretación y su significa de manera explícita en la definición. Escucha atentadamente a las participaciones, y estamos de acuerdo en se propuesta que sea presentado, esta acerca de una [declaración de valores] que de una definición. Por eso y por la comprensión general

podemos llegar en acuerdo en una versión que pueda incorporar “educación”, “institución”, “permanencia” y por supuesto la inclusión y la sostenibilidad es sumamente importante para el ICOM y para el mundo. Muchas Gracias.

Discussion avec le public

Homme, ICOM Australie : I'm from the National Museum of Australia and the Chair of ICOM Australia. Let me tell you a story about the definition as it stands. In recent times I had courses and lectures at the Australian National University about museums and museums management. And I said to say, abuse of the ICOM definition, to rather explain how it's wholly inadequate to describe the contemporary museum. But in fact, as a definition, it doesn't describe the breadth of organizations covered. That fails to really speak to what I think is the truth of all our museum around the world, that is their intensive business in communities and in societies, that give them life but in turn try to nourish and over the societies in which they live. Now, the sentiments that are in the current proposal, I'm not one – despite, I think, what we've heard this afternoon – of the representative of museums in the *avant-garde*, I should be really stretching to describe my own institution, the National Museum of Australia in the *avant-garde*. But I do feel that when it seeks to explain how the very act of making museums and visiting museums does more than simply with us into an effective relationship with collection, but actually does something special in the heart of human beings that is democratizing, is inclusive and is enlarging, and ennobling in ways that we all feel in our hearts. But we seem somehow almost shamefaced to say. It's not. Now I think our organizations exist for one reason: for public service and to express a common view with our public about what matters is to our common humanity. All the museums, even across the breadth of what's represented in the great range of museums, do that. Even if expressly, that upset on top of tasks that are not very democratizing they do democratize. Because it's still in the heart of men, women, children, anyone who walks through the doors are thinking outside themselves and thinking about others. That's why for me, the existing definition has failed and I haven't been able to speak to it adequately when I'll give those lectures university, as representing somehow the life and experience of what it is to run a museum. That's why the Australian Committee is a committee for change. And then we believe that change is necessary. We believe change is necessary not just for ourselves. True, this is an internal argument, but it's also a change which is being followed by our publics, which, after all, are much more important to us than we are to ourselves. And to come away from this meeting, I think without having given a clear indication of change, would be a great disservice to our moments that screen through outdoors. You know this is a very great gathering of people of [our world and leadership]. And this is our opportunity to make some real effort, to make change, to better describe what it means to run museum that serves a huge spirit, in all its forms, so we are for change. Secondly, we support the idea, if you like the sentence that is encapsulated in the proposal, comment our colleagues who played longer on this over the years. The work that's done short of providing this debate and divide that, I think, is in our interest, but also in proposing something – it's

a very difficult thing to come up with a form of words, a form that we can wrestle with and then, which takes us into a direction that we think speaks to our future. If each of us here set down a broad definition, we come up here with a very different form. It is going to be impossible for us all to find everything that we want in the definition. A definition of it really. What aside from this technically is going to be more important to us than what it represents throughout publics. So secondly, we support the same for this proposal and we support the same because we think it captures what the segments are there in each of our hearts that will give you stands. What I do think is clear is that there is substantial division about this and there's a very understandable desire for more formal discussion. So I support in the end the view that was espoused by a colleague from Canada in the previous session that is for us to vote for change, to vote for a support for this proposal, a contingent, perhaps in principle, contingent on a clear timetable over the next six or 12 months for that we give some of the work on the language that's encapsulated in the current proposal. Which I myself, when I look at a worker to find to be language other than that that I might use myself after give me more times to accommodate my views about that term or actual internal change. But unless there is a vote in support of this process in this proposal, and unless we have clarity about finishing a discussion and then publishing I have a proposal I think will be the floor for it. Thank you, thank you.

Femme, ICOM Canada : I'm the Montreal of Fine Art Museum director and the vice-president of the Canadian Council for the Arts. I had great momentum for discussion. I would say that like almost everybody we do agree about the content, but like everybody we do not agree about the phrasing: it is not at all a definition, it is not at all a tool. This is my first note. Second, I'm looking now our community. Democracy is a depth organization of complexity, dialogue and debating is what we should do as a member of our museum community. When we refuse to dialogue, when we refuse to exchange, we are not in a very inclusive position. I can say that because in our museum, which is really, really, progressive – restitution, decolonization, medical museum prescription – everything we can do while open-minded to do it. But I can tell you, when I see how it has been followed in the process, receiving the letter on the 22nd of July for a vote on the 7th of September. Where do you find that? I belong to many other institutions and international committees but never I saw that it has been asked in within six weeks to happen to vote, even without everybody. I think it's so important for us because we are looked by everybody! Yesterday, I was interviewed with a Canadian international network. They are all looking at us saying, "why they are dividing?" It's not a good image, frankly. And I agree that, if we go, if we push you, we have a big risk. If some National Committee decided to leave, we would be much weaker. The Unesco is much weaker because the United States just left. Don't forget that. And we don't want to have this beautiful, extraordinary stimulating organization in this very precise moment having the same fate. I do think that if we can wait just a few months it's OK. It's a long institution, quite clever people or intelligent and enough to listen to each other. And they need to refine and take their time altogether, in agreement with the definition which will gather altogether. Thank you.

Homme, ICOM Japon : I think what is proposed as a definition is not very good. Then I think nobody would say no to what is proposed, but at the end it is nothing but a very important and inciting declaration or mission statement. It is not definition simply because it is too vague. What does the “democratizing” mean? I don’t understand it could mean anything, not just in a positive way. But also, I’m afraid it’s a negative way. And “polyphonic space” could mean too many polyphonic meanings. So I think I say let’s postpone. And secondly, “critical dialogue” is crucially important in museums, as we all know, but it is one of many reported functions of the museum, and it is not the number one objective of the museum. If let’s say we collect, preserve and study and then we talk. Thank you very much.

Femme, ICOM Allemagne : I know that you might know us as annoying but you can’t be half pregnant. And I think we are right now in the situation that we are half pregnant. The baby is not ready to be released. So please, let us think once again about the proposal as Markus [Waltz] said, and some of you as well, it’s not a definition. It’s maybe a vision statement and it’s good, and I think it’s also good that we are finally talking with each other. This is our strength and we are not talking only 5000 members. We have received so many letters and emails and concerns and phone calls and whatever in the last two weeks: it’s amazing, right? And that’s what we should do. First of all, think about our own situation: where we are, what we are, what should we do? What must we do and what can we do? Don’t think about things that are impossible for museums. We might strive for planetary well-being, but actually I don’t know how to deliver it to my community in my town. So planetary well-being, all those phrases and words are nice, but maybe not practical. We have to have something which is precise, practical, concise, that works for governments because government or communities or foundation might look on this definition and say “OK, you will receive funds or not,” “You will receive a stamp or not”. So I think that must be practical work. And then the next point is to let us take some walks. I wouldn’t really propose just until next June meeting. Put an end. Just have one more year to think about. Have another plus working group joined together so more ideas are coming. Cut it down to something which is simple and easy and understandable. And then, we are not imploding, we are not exploding ICOM. Because I think it’s really important that for the world, we must keep together. It’s not a good sign that we are departed. We can talk and we can discuss and we can improve with harsh words but we should come inside and what we put outside is a very nice precise definition of museums. Thank you.

Femme, ICOM Suède : George Abungu said earlier that he has been working for museums for all his life, and just want to be included. That is sad, but many, including me, actually feel the same. And I am European, I just happen to shift countries, one upon a time. My name is [xx], and the chair of ICOM Sweden, a country that cherish democracy, diversity, freedom of speech. We support the work of a new museum definition since the current definition has only undergone minor adjustments since the beginning, and because it doesn’t meet the challenges and expectations that museums are facing today. We appreciate the work that the MDPP has done, and especially that it was done through diversity in the working group and the global process. The proposal has raised questions around the world and it is

good, it's for good reasons and we should discuss. And our position is that the new museum definition should not be postponed. Instead, it should be tested according to the ICOM statutes and by majority voting as planned. Here are our standing points. We support the content, so I sent the amount of new museum definition. But for the next step, we want to follow it. We hope that our National Committee would have had some much more time to create dialogue with our members in our own country that the museum definition is reviewed and revised priority, that the official definition is done in a global context in the future as well, that the description and meaning are clarified. That we need to clarify the discrepancy between definition, vision and mission, and maybe have goals so it can be used as a legal document that safeguards the existence of museums and secures funding in the future. That all museums can recognize what we are describing. And that if the proposition the proposed definition is loaded through, we expect further processing of the definition in dialogue with members and national committees. Let's move on. Thank you.

Homme, ICOM Roumanie : I'm here as an ordinary ICOM member. And as a museum manager, leading a museum with 70 specialists. And I would have a problem discussing with my colleagues back in Romania, to explain to them that in the new definition, if it were approved, there is no reference at all at cultural heritage and at collections. I remember that almost 20 years ago I was one of the authors of the draft law or museums in my country. And I've defended the definition of museums which was copied at that time after the ICOM definition of museum. It was before the Vienna Conference. So it was the previous definition, which as you know very well, it was not very much different from the one we have today. But the problem was that all the members of the Parliament, they understood perfectly what was about a museum. It was no discussion and no opposition, to the legal definition of ICOM which was taken, translated in our legislation. Of course there is not mandatory to move the visual definition of the museum from ICOM to the national legislation. But, you know, each time when I'm defending the ICOM position and the position of my museum in my country in front of politicians, I'm always saying "This is what ICOM has said" and "This is the most important organism for museums in the world". We have to take care of their opinion. Otherwise they will not listen to us properly. So I would like to think better and to leave some more time in order to find a better definition. I'm not saying that the today's definition is perfect. Nothing is perfect. But I don't think that the proposal of new definition, as I saw it, is better, and at least in my committee, we simply did not have time to debate about this definition in our national committee and let's say in the museum committee. And I'm sure that in many other countries, it's the same situation, thank you very much.

Femme, ICOM Canada : If I may, I just want to say again that the official position as our chair timeshare mentioned at the first session, but maybe not everyone was at that session. The official position of ICOM Canada is really for a postponement for a better discussion. A postponement because we want to achieve more and we need consensus. And if we agree on the principle, we don't agree as ICOM Canada to have the definition in principle accepted. The other point is very brief. There's a lot

of words that we do not understand. I never read before what was "global equality"? We spoke about the equality. We never mentioned global equality. What about the "planetary well-being"? So there's a lot of confusion. Not only on the principle "We have to postpone to discuss more", but besides that, we are also to be much more specific because we are looking for a definition.

Femme, ICOM Denmark : As I hear it today, there are three levels of the discussion going about now. The one is the proposal. We got to this place and move there, to this Extraordinary General Assembly and it's about to be going on. So let's do it, or it would be so that we never know what we do when we go there. The second level is about the process. In my time in the Executive Council, we discussed how ICOM could be more transparent and this process have been very transparent. There have been many discussions, I have moderated three different round tables in Denmark, with wonderful students, wonderful directors and wonderful members of ICOM. The conclusion all said that museums tend to be more actionist. And then, it is a third level and it is about the new definition. We are discussing a wording. We need some new definition, we need new things we do not have a greater tool there, but maybe we should have a museum that [...] there because as one of our Swedish colleagues said that the climate change does not wait for us. And then we had to do something. But let us not mix the three levels. We should to the vote and say "yes" or "no". The Secretariat and the Executive Council, I'm sure, would take care of a process which leads us in the directions where we can discuss and develop.

Femme, ICOM Iran : I would like to make a suggestion and how it comes about the definition. As you know, we've already informed the request for postponing the process for ICOM definition of museum. For us, this definition is not a definition, it's a description. As you know, ICOM has many scientific debates about the definition of a museum in recent years. We were expecting to take into account the scientific discussion that has already been in this issue, and consider the scientific debates in the last years. We would like the museum to keep the social situation, in the community. We are worried that the new museum trade and have a challenge despite the political issues and it makes the problems for some national committees. Please consider that we would like all of us to be with each other and please keep coming with each other. Thank you very much.

Homme, ICOM : I would like just to remind ourselves that it's very interesting to hear all these different opinions, and frankly personally I would like to have started this process before, so that this wouldn't be happening for the first time here when we are two days away from a vote, yes or no vote. So but my main concern right now and this I speak for myself, not necessarily for my committee, is about methodology because we have so many different perspectives and maybe we should start thinking. First of all, what really unites us? I feel like the need for change is what unites us here and it is what makes this such an important debate. But also, what are we going to do to reach a possible change because we have, for now, three possibilities. A "yes" to the proposal, and then what happens? A "no" to the proposal and then what happens? Ends up as possible postponement for six months or for

nine months, and then what happens during nine months? It's a very short period of time. So I would like us also to think about suggestions of how the process should have them now and I really would like to emphasize that we have to consider at least two things that I think that are present in the different opinions. One: the work that has been already done because there has been a committee that worked very hard for three years and we have to consider that evidently. And two: what the national and international committees can contribute to this work that has already been done, because from your different perspectives, it's very clear that there are many more work still to be done. So I think it's important for us to start thinking a little bit more about methodology and less about content at this point because, we all have our different opinions about the specific contents in this definition.

Homme, ICOM France : I'm French, no one is perfect. I'm a member of ICOM in 1971. Big time, I have seen changes, you were explaining. How many changes, the change might come through, closely, absolutely? No reaction. This morning I've been a little shocked. Because when people were asking me, the taxi driver: "Where are you working?", I said, "I work in a museum." "Ah." But now I will say I work "In a polyphonic space". I'm afraid that the taxi driver will take me like a fool. Sorry to make you laugh, but it's true, and I understand that some of you understand my English. So I have to say that first of all, I compliment the team which has led this process. It's a lot of work. If anyone has done the work of this kind, they can really appreciate it. So the first thing I would ask you is to compliment them and to say grab it. We are not here one against the other, we are together, it's our profession. So, this morning I think most of you attend this session, and I have to say that when Icofom said it was a democratic process, I would say it was not. I'm sorry it was not democratic. If I pick up a few words, I left the part, the politics side, which was in my way very unpleasant: words like "guilty" [etc.], I'm sorry but it's not here where we should bear that. But if I look at what has been said by the various speakers, there were various words and adjectives which were [opponent]: old, against new and imaginative, past [...], exclusive against inclusive, still/move, single/community, Temple/civic space, inequality/equality. I had the impression that I've been accused of working for 45 years in those types of conditions and it was not. Because I've been working in museums for the community. Or that's what my idea. The collections we have are to be given out to be after the memory of the past and the present had to be handled to the fiction. And there is no doubt about this. To whatsoever are the people who are entering the museum. And I will remember I'm sorry to quote somebody who was the director of the Vatican Museum. We stand in front of the entry and he said, "Look at those thousand people who have entered." And he took my arm and he said, "Look, what are they thinking when they got out? Did I do my job as museum director to help them to change, to see the world in another way?" And he said, "My work is to do so and our work is to do so." And he said, I will make you laugh: "Do you know guys, how I what I would like to be if I have another life" – but he was from the Vatican Museum so he thought he would have eternal life – "I would like to have a restaurant so I will wait to the people who enter and wait to the people who go out and I would have done my job. So we have to wait for the spirit of the

time of the people.” So I had the impression that this morning, we did not have a really at the main station, we have seen the trainer’s transition, a real occasion for debate. There were seven people on this stage who have been, each of them for seven minutes and were together for 70 minutes and then one person who had the authorization to speak for three minutes. This is not democracy. Here, for the first time that we had a chance to have people disagree with some people at all, but they helped me to change my mind. And perhaps I will not vote in the same way. But what for the time being, I can tell you that on Saturday I will make, I will vote myself and I will vote against and impossible, in order to remain together. We have to be together in order to remain together. I will vote for the postponement. Thank you very much.

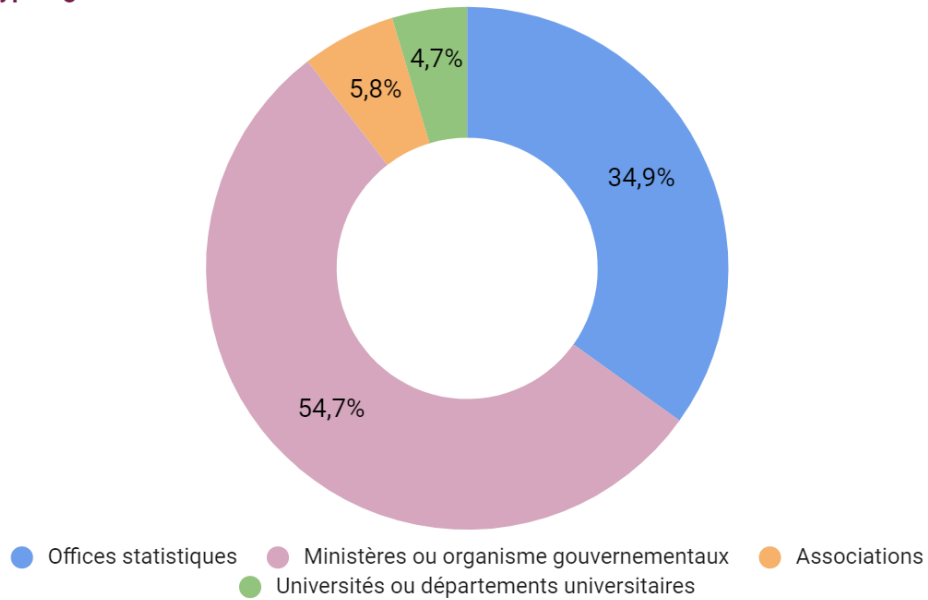
Femme, ICOM UK : I’m a member of ICOM since 2018 so last year, but I also have an opinion and there’s been a lot said that the image of ICOM in the world, then, when the power should worry about it. As a new member, I think there’s also an image from within that is quite worrying for me. This image was this morning as a very diverse panel with a lot of passion thoughts, I also saw a panel here which had a lot of very valid thoughts and come with a great deal of thoughts, but it’s also very, very uniform. And it is worrying if that’s the sort of image that ICOM presents. You talked about division but that to me is a division in this is the sort of image that you get here and if the tradition is about more white men and if that’s what we have to respect and that’s one of the reasons that we should postpone and why what should be against the new definition. There’s also critical of the new definition. Yes, so that people say. This is, you know, there’s a lot of work and it’s great, but at the same time, being a lot of sarcastic. So taking up the challenge of shortening the new definition, which apparently is impossible. I have done so. And what I’ve come up with is museums are “spaces. for the discussion of the pasts and futures of society, whose artefacts and specimens they safeguard and work with following agreed professional criteria”. It is not that difficult. It is, you know, that the words are there, and I should say that also it’s pasts and futures like in the proposed definition, which is plural, not past and future as the colleague have suggested, which I think I really like. It’s really sort of conclude. I agree with a lot of points that were raised here, but it is kind of the whole way it’s presented is this really worrying? Again, as a new member actually that makes me closer question membership of ICOM and where it’s going and what it’s doing? Why it’s perceived as something that’s safe and easy to translation is good. Why shouldn’t we take those debates into our national context? Why is that seen as a bad thing? I don’t quite understand, thank you.

III. Organisation(s)

Acteurs de la statistique européenne

Présentation des acteurs de la statistique européenne

Répartition des acteurs nationaux de la statistique muséale en fonction de leur typologie administrative



Pays	Organisation des pouvoirs / Responsabilité de la culture	Institution	Statut
Allemagne	État fédéral	Institut für Museumsforschung SMB-PK - <i>Institute for museums research</i>	Agence gouvernementale
		Statistisches Bundesamt	Office statistique
Autriche	État fédéral	Statistiks Austria - <i>Austrian Central Office of Statistics</i>	Office statistique
		Museumsbund Österreich - Austrian Museums Association	Association
Belgique - Fédération Wallonie-Bruxelles	État fédéral	Administration Générale de la culture - Service du Patrimoine	Ministère
		Service de la Coordination statistique et de la Recherche	Office statistique
		Observatoire des politiques culturelles de la Fédération Wallonie-Bruxelles (OPC)	Agence gouvernementale
		Musées et Société en Wallonie	Association
Belgique - Flandres		Departement Cultuur, Jeugd & Media - Flanders Department of Culture, Youth and Media	Ministère
		Statistiek Vlaanderen - Statistics Flanders	Office statistique
		FARO. Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed	Agence gouvernementale
		Kenniscentrum Cultuur	Université
Belgique - État fédéral		Publieks Observatorium van de federale wetenschappelijke instellingen/ Observatoire du public des établissements scientifiques fédéraux	Agence gouvernementale
Biélorussie	État unitaire	Національний статистический комітет Республіки Беларусь (Belstat) - <i>National Statistical Committee of the Republic of Belarus</i>	Office statistique
		Государственный каталог Музейного фонда Республики Беларусь - <i>Centre pour le catalogue d'État du fonds des musées de la Biélorussie</i>	Agence gouvernementale
Bosnie-Herzégovine	État fédéral	Federalni zavod za statistiku (BHAS) - <i>Federal Institute for Statistics of Bosnia and Herzegovina</i>	Office statistique
Bulgarie	État unitaire	Национален статистически институт - <i>National statistical institute</i>	Office statistique
Chypre	État unitaire	Visual Sociology and Museum Studies Lab (VSMS lab) of the Department of Multimedia and Graphic Arts of the Cyprus University of Technology	Université
Croatie	État unitaire	Državni zavod za statistiku - <i>Croatian Bureau of Statistics</i>	Office statistique

		Muzejski Dokumentacijski Centar (MDC) - <i>Museum Documentation Centre</i>	Agence gouvernementale
		Ministry of Culture	Ministère
Danemark	État unitaire	Danmarks Statistik - <i>Statistics Denmark</i>	Office statistique
		Organisationen Danske Museer - <i>Association of Danish Museums</i>	Association
		Slots- og Kulturstyrelsen - <i>Agency for Culture and Palaces</i>	Agence gouvernementale
Espagne	État unitaire régionalisé	Ministerio de Cultura y Deporte - Subsecretaría de Cultura y Deporte - División de Estadística y Estudios	Ministère
		Subdirección General de Museos Estatales ; Dirección General de Bellas Artes ; Ministerio de Cultura y Deporte	Ministère
		Subdirección General de Museos Estatales ; Observatorio de museos de España	Ministère
		INE - Instituto Nacional de Estadística (División de Estadística y Estudios)	Office statistique
Estonie	État unitaire / République parlementaire à chambre unique	Eesti Statistika - <i>Statistics Estonia</i>	Office statistique
		Muinsuskaitseamet - <i>National Heritage Board</i>	Agence gouvernementale
Finlande	État unitaire / République semi-présidentielle	Museovirasto - <i>Finnish Heritage Agency</i>	Agence gouvernementale
		Tilastokeskus - <i>Statistics Finland</i>	Office statistique
France	État unitaire déconcentré et décentralisé	Département des études de la prospective, des statistiques et de la documentation (DEPSD) - Ministère de la culture	Ministère
		INSEE	Agence gouvernementale
		Département de la politique des publics (DPP)	Ministère
		Service des Musées de France - Ministère de la culture	Ministère
		Centre de documentation de l'Office de coopération et d'information muséales	Université
Grèce	État unitaire décentralisé	Hellenic Statistical Authority (ELSTAT)	Office statistique
		Ministry of Culture and Sport	Ministère
Hongrie		Központi Statisztikai Hivatal - <i>Hungarian Central Statistical Office</i>	Office statistique

	État unitaire / démocratie parlementaire à chambre unique	Országos Muzeológiai Módszertani és Információs Központ (OMMIK) - <i>National Center of museological methodology and information - Hungarian National Museum</i>	Agence gouvernementale
		Ministry of Culture and Innovation - Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal	Ministère
Irlande	État unitaire / République démocratique parlementaire avec un parlement à deux chambres	Department of Tourism, Culture, Arts, Gaeltacht, Sport and Media	Ministère
		Irish Museums Association	Association
		Faílte Ireland - Agence nationale de tourisme de la République d'Irlande	Agence gouvernementale
Italie	État unitaire régionalisé	Istituto nazionale di statistica (Istat)	Office statistique
		Ministeri della cultura (MIC) - <i>Ministry of Culture</i>	Ministère
Lettonie	État unitaire : République parlementaire	Centrālā statistikas pārvalde - <i>Central Statistical Bureau of Latvia</i>	Office statistique
		Archives, Libraries and Museums Division, Ministry of Culture	Ministère
Lithuanie	État unitaire	Kultūros ministerija - <i>Ministry of Culture - Memory Institutions Policy Group</i>	Ministère
		Lithuanian Department of Statistics	Office statistique
Luxembourg	État unitaire décentralisé	Institut national de la statistique et des études économiques du Grand- Duché de Luxembourg (Statec)	Office statistique
		Ministère de la culture	Ministère
Malte	État unitaire concentré	L-Ufficiċju Nazzjonali tal-Istatistika - <i>National Statistical Office</i>	Office statistique
		Arts Council Malta	Agence gouvernementale
Norvège	État unitaire	Kulturrådet/Kulturdirektoratet - <i>Art and Culture Norway</i>	Agence gouvernementale
		Statistisk sentralbyrå - <i>Statistics Norway</i>	Office statistique
Pays-Bas	État unitaire décentralisé	Centraal Bureau voor de Statistiek (CBS) - <i>Statistics Netherlands</i>	Office statistique
		Museumvereniging - <i>Museum Association</i>	Association
		Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen (OCW) - <i>Ministry of Education, Culture and Science</i>	Ministère
		Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed - National cultural Heritage Agency	Agence gouvernementale

Pologne	État unitaire décentralisé	Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów (NIMOZ) - <i>National Institute for Museums and Public Collections</i>	Agence gouvernementale
		Główny Urząd Statystyczny - <i>Central Statistical Office</i>	Office statistique
		Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego - <i>Ministry of Culture</i>	Ministère
Portugal	État unitaire décentralisé	Direção Geral do Património Cultural - <i>Directorate General of Cultural Heritage</i>	Ministère
		Instituto Nacional de Estatística (INE)	Office statistique
		Observatório Português das Atividades Culturais (OPAC) - <i>Portuguese Observatory of Cultural Activities</i>	Université
République Tchèque	République parlementaire avec un parlement à deux chambres / État unitaire Ministère de la culture	Národní informační a poradenské středisko pro kulturu (NIPOS) - <i>National Information and Consulting centre for Culture</i>	Agence gouvernementale
		Český statistický úřad - <i>Czech Statistical Office</i>	Office statistique
Roumanie	État unitaire décentralisé	Institutul Național de Statistică - <i>National Institute for Statistics</i>	Office statistique
		Institutul Național pentru Cercetare și Formare Culturală - <i>National Institute for Research and Cultural Training</i>	Agence gouvernementale
		Institutul Național al Patrimoniului - <i>National Institute for Cultural Heritage</i>	Agence gouvernementale
Royaume-Uni	État unitaire régionalisé	Department for Digital, Culture, Media & Sport	Ministère
		Arts council	Agence gouvernementale
		VisitBritain/VisitEngland	Agence gouvernementale
		South West Museum Development	Agence gouvernementale
Serbie	État unitaire (reconnaissance le principe d'autonomie locale)	Institute for Cultural Development Research - <i>Zavod za proučavanje kulturnog razvika</i>	Agence gouvernementale
		Републички завод за статистику - <i>Statistical Office of the Republic of Serbia</i>	Office statistique
Slovaquie	État unitaire décentralisé	Ministerstvo kultúry Slovenskej republiky - <i>Ministry of Culture, Institute of Cultural Policy</i>	Ministère
		Štatistický úrad SR - <i>Statistical Office of the Slovak Republic</i>	Office statistique
		MuseumKabinet - <i>Slovak National Museum - National Museum Center</i>	Agence gouvernementale

Slovénie	État unitaire décentralisé	Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije - <i>Ministry of Culture, Cultural Heritage Directorate</i>	Ministère
		Slovenian Central agency for statistics	Office statistique
Suède	État unitaire décentralisé	The Swedish Agency for Cultural Policy Analysis - Myndigheten för kulturanalys	Agence gouvernementale
		Statistics Sweden - Statistikmyndigheten	Office statistique
Suisse	État fédéral	Office fédéral de la statistique	Office statistique

Pays avec au moins un musée dépassant le million de visiteurs	Nombre de musées dépassant le million de visiteurs	Musées
Autriche	1	Château de Schönbrunn (Vienne)
Danemark	1	National museum of Danemark (Copenhague)
Grèce	1	Musée de l'Acropole (Athènes)
Portugal	1	Palais national de Pena (Sintra)
République tchèque	1	Musée de la ville de Prague (Prague)
Suède	2	Vasamuseet - musée Vasa (Stockholm)
		Skansen – musée Skansen (Stockholm)
Pays-Bas	3	Rijksmuseum (Amsterdam)
		Van Gogh museum (Amsterdam)
		Maison d'Anne Frank (Amsterdam)
Pologne	5	Royal Lazienki Museum (Varsovie)
		Museum of King Jan III's Palace (Varsovie)
		Auschwitz-Birkenau State Museum (Oświęcim)
		Cracow Saltworks Museum (Wieliczka)
		Wawel Royal Castle (Cracovie)
Italie	5	Colosseo, Foro Romani and Palatino (Rome)
		Scavi Vecchi e Nuovi di Pompei (Pompei)
		Galleria degli Uffizi e Corridoio Vasariano (Florence)
		Galleria dell'Accademia e Museo degli Strumenti Musicali (Florence)
		Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo (Rome)
Royaume-Uni	5	British museum (Londres)
		Tate Modern (Londres)
		National Gallery (Londres)
		National History Museum (Londres, South Kensington)
		Science Museum (Londres, South Kensington)
France	5	Musée du Louvre (Paris)
		Château de Versailles (Versailles)
		Musée d'Art moderne, centre George Pompidou (Paris)
		Musée d'Orsay (Paris)
		Musée de l'Armée (Paris)

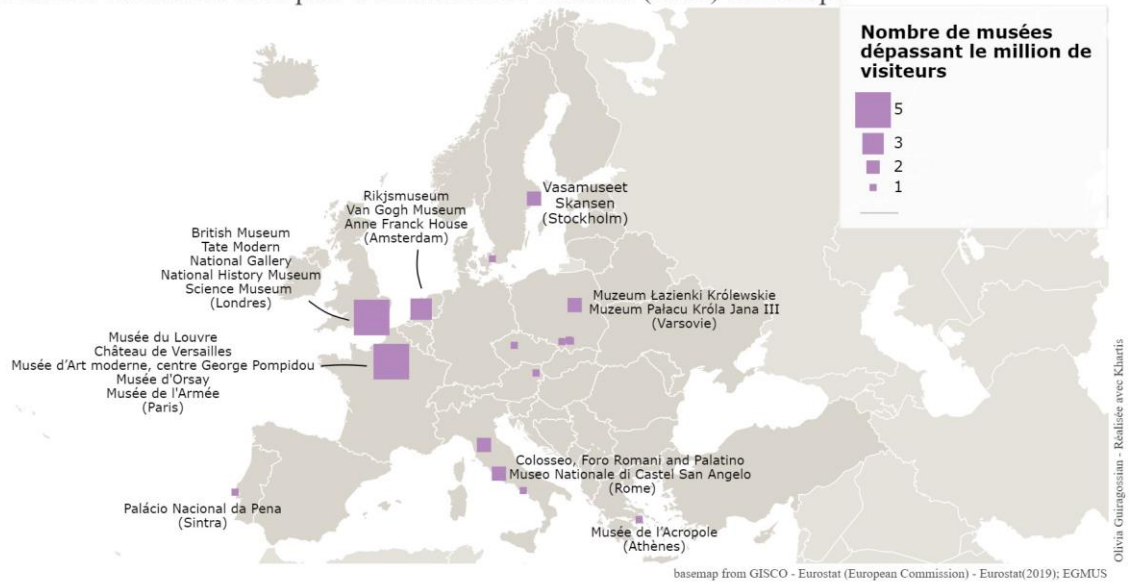
Comparaisons nationales

Les musées « millionnaires en visiteurs »

Pays avec au moins un musée dépassant le million de visiteurs	Nombre de musées dépassant le million de visiteurs	Musées
Autriche	1	Château de Schönbrunn (Vienne)
Danemark	1	National museum of Denmark (Copenhague)
Grèce	1	Musée de l'Acropole (Athènes)
Portugal	1	Palais national de Pena (Sintra)
République tchèque	1	Musée de la ville de Prague (Prague)
Suède	2	Vasamuseet - musée Vasa (Stockholm)
		Skansen – musée Skansen (Stockholm)
Pays-Bas	3	Rijksmuseum (Amsterdam)
		Van Gogh museum (Amsterdam)
		Maison d'Anne Frank (Amsterdam)
Pologne	5	Royal Lazienki Museum (Varsovie)
		Museum of King Jan III's Palace (Varsovie)
		Auschwitz-Birkenau State Museum (Oświęcim)
		Cracow Saltworks Museum (Wieliczka)
		Wawel Royal Castle (Cracovie)
Italie	5	Colosseo, Foro Romani and Palatino (Rome)
		Scavi Vecchi e Nuovi di Pompei (Pompei)
		Galleria degli Uffizi e Corridoio Vasariano (Florence)
		Galleria dell'Accademia e Museo degli Strumenti Musicali (Florence)
		Museo Nazionale di Castel San'Angelo (Rome)
Royaume-Uni	5	British museum (Londres)
		Tate Modern (Londres)
		National Gallery (Londres)
		National History Museum (Londres, South Kensington)
		Science Museum (Londres, South Kensington)
France	5	Musée du Louvre (Paris)
		Château de Versailles (Versailles)
		Musée d'Art moderne, centre George Pompidou (Paris)
		Musée d'Orsay (Paris)
		Musée de l'Armée (Paris)

Carte des musées « millionnaires en visiteurs » en 2018 par pays en possédant au moins un (d'après Eurostat)

Nombre de musées avec plus d'un million de visiteurs (2018) en Europe



Source : Eurostat, 2019, p. 35-39

Actualisation des données nationales (EGMUS/données nationales)

Année de la dernière actualisation des données du tableau Alokmi par pays et année de la dernière actualisation des statistiques nationales (par date de publication).

Pays	2022	2021	2020	2019	2018	2017	2016	Autre année	Année de publication des statistiques nationales
Allemagne			X	x	x	x	x		2023
Autriche						X	x		2021
Belgique								2004	
Fédération Wallonie-Bruxelles									2015
Flandres									2018
Biélorussie								2009	2022
Bosnie-Herzégovine								2015	2022
Bulgarie						X	x		2013
Chypre									2017
Croatie								2014	2022
Danemark						X	x		2022
Espagne			X		x		x		2022
Estonie					X	x	x		2022
Finlande		X	x	x	x	x	x		2022
France						X			2023
Grèce								2007	2023
Hongrie		X	x	x	x	x	x		2023
Irlande								2014	2016
Italie					X	x	x		2022
Lettonie			X	x	x	x	x		2022
Lituanie	X	x	x	x	x	x	x		
Luxembourg			X	x					2021
Malte									2014
Norvège								2013	2022
Pays-Bas							X		2021
Pologne		X	x	x	x	x	x		2022
Portugal						X	x		2022
République tchèque		X	x	x	x	x	x		2021
Roumanie					X	x	x		2022
Royaume-Uni								2012	2023
Serbie			X	x	x	x	x		2023
Slovaquie						X	x		2023
Slovénie					X	x	x		2023
Suède					X	x	x		2022
Suisse		X	x	x	x	x	x		2022

Nombre de musées en Europe

Pays	Nombre de musées	Unesco	MOW
Allemagne	6854	6741	6162
Autriche	549	776	1359
Belgique	162	912	916
Biélorussie	155	12	14
Bosnie-Herzégovine	35	32	39
Bulgarie	191	232	288
Croatie	284	162	184
Danemark	209	359	363
Espagne	1474	1732	1580
Estonie	250	180	125
Finlande	328	326	768
France	1224	4811	4836
Grèce	176	487	490
Hongrie	773	813	648
Irlande	230	319	320
Italie	472	3195	3647
Lettonie	156	156	175
Lituanie	110	106	253
Luxembourg	NA	42	44
Macédoine	23	35	38
Norvège	127	609	594
Pays-Bas	694	688	1246
Pologne	939	1233	857
Portugal	680	662	646
République tchèque	480	481	562
Roumanie	787	440	650
Royaume-Uni	1732	3183	3232
Serbie	146	149	140
Slovaquie	159	213	212
Slovénie	93	93	154
Suède	370	1600	671
Suisse	1081	1129	965

Nombre de musées dans l'espace Iberoaméricain

Pays	Nombre de musées enregistrés dans le RMI	Nombre de musées identifié par le pays (pour le RMI)	Données Unesco, 2021
Andorre	5	20	19
Argentine	1017	738	1183
Bolivie	97	43	120
Brésil	3807	3008	3906
Chili	403	403	322
Colombie	740	552	468
Costa Rica	47	47	47
Cuba	340	334	338
Équateur	175	146	186
Espagne	1523	1523	1732
Mexique	1396	1294	1320
Nicaragua	73	3	38
Panama	38	27	19
Paraguay	7	7	147
Pérou	372	66	227
Portugal	156	156	662
République Dominicaine	63	12	14
Salvador	51	51	12
Uruguay	235	233	217

Organigrammes

Ministère de la Culture

Ministre de la Culture

Cabinet du Ministre

Bureau du cabinet

Collège de déontologie
 Comité d'histoire du ministère de la Culture et des institutions culturelles
 Commission de récolement des dépôts d'œuvres d'art (CRDOA)
 Commission nationale du patrimoine et de l'architecture (CNPA)
 Conseil de l'Ordre des Arts et des Lettres
 Conseil national de la Culture scientifique, technique et industrielle
 Conseil national de l'enseignement supérieur et de la recherche artistiques et culturels
 Conseil national de l'inventaire général du patrimoine culturel
 Conseil national de la recherche archéologique (CNRA)
 Conseil national des villes et pays d'art et d'histoire
 Conseil supérieur de la propriété littéraire et artistique (CSPLA)
 Conseil supérieur des archives
 Haut Conseil de l'éducation artistique et culturelle
 Mission interministérielle pour la qualité des constructions publiques

Inspection générale des affaires culturelles

Secrétariat général

Haute fonctionnaire adjointe de défense et de sécurité
 Haut fonctionnaire au développement durable
 Haute fonctionnaire à l'égalité, la diversité et la prévention des discriminations
 Mission Cycle des Hautes Études de la Culture
 Service des ressources humaines
 Service des affaires financières et générales
 Service des affaires juridiques et internationales
 Service du numérique
 Délégation à l'information et à la communication
 Département de la stratégie et de la modernisation
 Département de l'action territoriale
 Département des études, de la prospective, des statistiques et de la documentation

Direction générale des patrimoines et de l'architecture

Service de l'architecture
 Service interministériel des Archives de France
 Service des musées de France
 Service du patrimoine
 Délégation à l'inspection, à la recherche et à l'innovation
 Sous-direction des affaires financières et générales
 Mission patrimoine mondial

Direction générale de la création artistique

Mission de coordination
 Délégation aux arts visuels
 Délégation à la danse
 Délégation à la musique
 Délégation au théâtre et aux arts associés
 Sous-direction des enseignements spécialisés et supérieurs et de la recherche
 Sous-direction des affaires financières et générales
 Inspection de la création artistique
 Délégation aux politiques professionnelles et sociales des auteurs et aux politiques de l'emploi
 Département de la diffusion pluridisciplinaire et des programmes transversaux

Direction générale des médias et des industries culturelles

Service du livre et de la lecture
 Service des médias
 Délégation aux entreprises culturelles
 Délégation à la régulation des plateformes numériques
 Département des affaires financières et générales

Délégation générale à la transmission, aux territoires et à la démocratie culturelle

Haut-Fonctionnaire au Handicap et à l'inclusion
 Délégué ministériel aux Jeux olympiques et paralympiques
 Sous-direction de la participation à la vie culturelle
 Sous-direction des formations et de la recherche
 Département des territoires
 Département des affaires générales

Délégation générale à la langue française et aux langues de France

Mission emploi et diffusion de la langue française
 Mission développement et enrichissement de la langue française
 Mission langues de France et Outre-Mer
 Mission langues et numérique
 Mission sensibilisation et développement des publics
 Bureau des affaires générales et financières

Direction générale des patrimoine et de l'architecture (DGPat), janvier 2024.



ORGANIGRAMME

DIRECTION GÉNÉRALE DES PATRIMOINES ET DE L'ARCHITECTURE

DIRECTEUR GÉNÉRAL DES PATRIMOINES ET DE L'ARCHITECTURE

Jean-François HEBERT, 81 99

DIRECTRICE, ADJOINTE AU DIRECTEUR GÉNÉRAL DES PATRIMOINES

ET DE L'ARCHITECTURE,
chargée de l'architecture
Hélène FERNANDEZ, 85 23

CHEFFE DE SERVICE, ADJOINTE AU DIRECTEUR GÉNÉRAL DES PATRIMOINES ET DE L'ARCHITECTURE,

chargée du service des musées de France
Christelle CREFF, 34 06

CHEFFE DE SERVICE, ADJOINTE AU DIRECTEUR GÉNÉRAL DES PATRIMOINES ET DE L'ARCHITECTURE,

Chargée du service interministériel des archives de France
Françoise BANAT-BERGER, 73 98

CHEF DE SERVICE, ADJOINT AU DIRECTEUR GÉNÉRAL DES PATRIMOINES ET DE L'ARCHITECTURE,

Chargé du patrimoine
Emmanuel ETIENNE, 76 80

Chef de cabinet

Maximilien HONDERMARCK, 33 61

Secrétariat du directeur général

Céline VILLERETTE, 85 92

Caroline LE GAL, 85 17

Chef de projet "site de Clairvaux"

Sébastien ZONGHERO, 34 17

DÉLÉGATION À L'INSPECTION, À LA RECHERCHE ET À L'INNOVATION

Pascal MIGNEREY, 34 01

Adjoint au chef de la délégation, chef du département de la recherche, de la valorisation et du patrimoine culturel et immatériel : Pascal LIEVAUX, 75.08

Responsable administratif de la délégation, Guillaume d'ABBADIE, 35 86

Secrétariat du chef de la délégation à l'inspection, à la recherche et à l'innovation

Valérie BARBEDETTE, 35 20

Secrétariat du chef du département de la recherche, de la valorisation et du patrimoine culturel et immatériel (DRVPCI)

Carole GIOVANNETTI, 87.24

Secrétariat de la mission de la sécurité, de la sûreté et de l'audit (MISSA)

Marie-Françoise ROUFFIGNAC, 34.94

MISSION DU PATRIMOINE MONDIAL

Bruno FAVEL, 33 11

Secrétariat du chef de la mission patrimoine mondial

Maguy DEGRAS, 83 01

SOUS-DIRECTION DES AFFAIRES FINANCIÈRES ET GÉNÉRALES

NN,

Adjoint, chef de la mission dialogue social : Stéphane DELANOË, 34 11

Secrétariat du sous-directeur des affaires financières et générales

Estelle BARRÉ, 32 05

Bureau des ressources humaines

Téjad MAZEL, 32 68

Bureau de la programmation budgétaire et de la performance

Arnaud CONIO-MINSSIEUX, 86 08

Bureau des affaires financières

Suzy TENDRON, 86 59

Bureau des affaires juridiques

Didier TOUZELIN, 82 79

Bureau de la formation scientifique et technique

Karine ROBERT, 77 74

Cellule de l'action économique

Sophie MOURAI, 88 28

Mission dialogue social

Kevin THIERY, 75 22

DIRECTION GÉNÉRALE DES PATRIMOINES ET DE L'ARCHITECTURE

SERVICE DE L'ARCHITECTURE

Hélène FERNANDEZ

Secrétariat
Vanda BELLANGER, 32 71

Sous-direction de
l'enseignement supérieur et de
la recherche en architecture
Frédéric GASTON, 89 89

Adjointe : Stéphanie CELLE, 84 25

Bureau de la coordination et du
pilotage du réseau des écoles
NN, 75 83

Bureau de l'enseignement et de la
recherche
Amina SELALI, 85 40

Mission de la tutelle territoriale
Karine GOURLAOUEN, 33 16

Sous-direction de l'architecture,
de la qualité de la construction
et du cadre de vie
Corinne LANGLOIS, 33 29

Adjoint : Frédéric HABOURY, 76 89

Bureau des professions, de la
maîtrise d'œuvre et de la commande
architecturale
Guillaume POUPEAU, 32 60

Bureau de la qualité de l'architecture
et du paysage
Philippe SOLIGNAC, 88 67

Bureau de la promotion de
l'architecture et des réseaux
Pascale CORRE, 82 01

SERVICE INTERMINISTÉRIEL DES ARCHIVES DE FRANCE

Françoise BANAT-BERGER

Secrétariat
Corinne DELOBEL, 82 56

Sous-direction de la collecte,
de la conservation et de
l'archivage électronique
NN,

Bureau du contrôle, de la collecte,
des missions et de la coordination
interministérielle,
Mélanie REBOURS, 76 06

Bureau de l'expertise numérique et
de la conservation durable
Violette LEVY, 82 76

Bureau de la protection du
patrimoine archivistique
Frédérique BAHLER, 78 47

Sous-direction du
pilotage, de la
communication et de la
valorisation des archives
Jean-Charles BEDAGUE, 82 23

Adjointe : Brigitte GUIGUENO, 82 24

Bureau de la diffusion et de la
valorisation numérique
Mathieu STOLL, 79 44

Bureau de l'accès aux archives et
de l'animation du réseau
Bastien CHASTAGNER, 79 08

Bureau du pilotage et de la tutelle
des services publics d'archives
Dominique BARD DE COUTANCE,
75 82

Centre national du microfilm et de la
numérisation
Henri-Luc CAMPLO, 04 66 87 30 09

SERVICE DES MUSÉES DE FRANCE

Christelle CREFF

Secrétariat
Djamila BOUTICHE-BENSABER, 34 04

Sous-direction des collections
Vincent DROGUET, 34 47

Adjointe : Claire CHASTANIER, 34 54

Bureau de l'inventaire des collections
et de la circulation des biens culturels
Sophie MARMOIS, 84 21

Bureau des acquisitions, de la
restauration, de la conservation
préventive et de la recherche
NN

Bureau de la diffusion numérique des
collections
Laurent MANCEUVRE, 35 33

Sous-direction de la politique
des musées
Franck ISAIA, 36 26

Adjoints :
Christophe CLEMENT, 35 01
Estelle GUILLE DES BUTTES, 34 89

Bureau du pilotage des musées
nationaux
Brice LEBOEUF, 35 91

Bureau de l'animation scientifique et
des réseaux
NN,

Bureau de l'expertise architecturale,
muséographique et technique
Gaëlle CROUAN, 35 04

SERVICE DU PATRIMOINE

Emmanuel ETIENNE

Secrétariat
Valérie ALBERTI, 37 76

Sous-direction des monuments
historiques et des sites
patrimoniaux
Isabelle CHAVE, 32 43

Adjoint : Frantz SCHOENSTEIN, 37 39

Bureau des sites patrimoniaux et du
patrimoine mondial
Roland PELTEKIAN, 33 18

Bureau de la protection des
monuments historiques
Michel POTIER, 76 84

Bureau de la conservation des
monuments historiques immeubles
Virginie GADENNE, 76 95

Bureau de la conservation des
monuments historiques mobiliers
Emmanuelle FLAMENT-GUELFUCCI, 79 79

Bureau de l'expertise et des métiers
Judith KAGAN, 79 89

Sous-direction de l'archéologie
Godofroy LISSANDRE, 75 66

Adjointe : **NN**,
Adjoint : Christian CRIBELLIER, 77 36

Bureau des ressources de l'archéologie
Frédérique FROMENTIN, 77 12

Bureau des opérations et des
opérateurs archéologiques
Arnaud BLIN, 37 91

Bureau du patrimoine archéologique
Charlotte FEFFER-PERIN, 76 62

Centre national de préhistoire –
bureau de la politique nationale des
grottes ornées et des sites d'art
rupestre
Geneviève PINÇON, 05 53 06 69 66

Mission de l'inventaire général
du patrimoine culturel
NN,

Adjoint : Géraud BUFFA, 76 50

Questionnaires

1948, ICOM, Statuts et programmes des musées. Questionnaire pour un rapport

Exemplaire envoyé par le Brésil (Mario Barrato, conservateur du Musée national des Beaux-arts de Rio de Janeiro)

Source : Archives de l'ICOM, ART. 108 Première Conférence biennale 1948, Sous-dossier « Statuts et programme des musées »

PREMIERE SESSION GENERALE DE L'ICOM (PARIS 1948)

STATUTS ET PROGRAMMES DES MUSEES

Questionnaire pour un rapport

Exemplaire n° _____
A adressé à M. <u>BARATA, Mario</u> <u>(Conservateur du Musée National des</u> <u>Beaux Arts de Rio Janeiro.)</u>
le <u>12 juin 1948</u>
Rempli le <u>16 juin 1948</u>
Signature du Correspondant: <u>Mario Barata</u>
Reçu de retour le <u>17 juin</u>

D/817

17. III. 40

STATUTS ET PROGRAMMES DES MUSEES

Questionnaire pour un rapport

Le présent questionnaire est diffusé internationalement en vue d'établir un rapport traitant des questions suivantes :

- I Statistique des musées
- II Statuts muséographiques
- III Orientation et harmonisation des programmes muséographiques.

Le rapport devant être présenté à la session de l'ICOM se déroulant à Paris du 28 juin au 3 juillet 1948, nos correspondants sont priés de bien vouloir faire en sorte que leurs réponses nous parviennent le plus tôt possible avant le 1er mai. Le questionnaire est envoyé en deux exemplaires, l'un d'eux étant réservé au correspondant.

Sauf avis contraire, nos questions appellent des réponses dans le cadre national du correspondant.

Pour remédier à d'éventuelles omissions de notre part, nous demandons à nos correspondants de consigner toutes observations utiles;

a) soit aux emplacements limités réservés à la fin des subdivisions principales (questions 13, 24, 51 et 62)

b) soit sur des feuillets annexes, avec référence éventuelle aux numéros des questions.

Notre rapport sera établi au début de mai et adressé avant la fin de mai à nos correspondants et aux membres de la session; cela en vue de faciliter la discussion en séance des questions évoquées.

I. STATISTIQUE DES MUSEES

La dernière en date des statistiques internationales de musées paraît être celle de l'Exposition internationale des Arts et Techniques (Paris 1937). Nous tentons à présent un recensement portant d'une part sur la nature des programmes et d'autre part sur les types des statuts.

Quand les chiffres portés en réponse seront approximatifs, prière de les faire suivre d'un point d'interrogation.

Ne tenir compte que des musées existants, ne pas tenir compte des musées supprimés ou en projet.

D/817

A. Programmes

Nos discriminations reproduisent celles des Comités techniques (Subject Committees) de l'ICOM, dans la mesure où ceux-ci concernent des musées; elles n'en diffèrent que sur les points suivants :

a) Les musées techniques, traités séparément, ont été dénommés "musées de technologie mécanicienne" pour les distinguer avec plus de précision des musées d'ethnographie.

b) Une catégorie spéciale a été réservée aux musées mixtes dont les fonds représentent simultanément plusieurs des catégories formées d'autre part.

Numéro des Questions

Questions et réponses

1	Nombre de musées d'art et d'art appliqué	<u>14</u>
2	Nombre de musées d'archéologie, d'histoire et de sites historiques	<u>13</u>
3	Nombre de musées d'ethnographie et d'art populaire	<u>5</u>
4	Nombre de musées de technologie mécanicienne	<u>—</u>
5	Nombre de musées de science (y compris planetaria)	<u>—</u>
6	Nombre de musées d'histoire naturelle	<u>3</u>
7	Nombre de parcs zoologiques	<u>3</u>
8	Nombre de jardins botaniques	<u>4 ?</u>
9	Nombre de réserves naturelles	<u>2 ?</u>
10	Nombre de musées d'enfants	<u>—</u>
11	Nombre de musées mixtes	<u>5</u>
12	Nombre total actuel des musées	<u>35 35</u>

13 Observations sur les questions 1 à 12 : 1) Sont mixtes entre les musées d'art appliqué ceux d'histoire dont les collections sont dans la plus part d'objets d'art.

2) il y a de petits musées de techn. mécan. dans des écoles industrielles.

3) 3 grands musées ont des départements développés en 2 spécialités. C'est pour cette raison que le nombre total est inférieur à la somme arithmétique de 3 unités.

4) Neon ne compte pas les musées d'écoles et d'universités, qui sont en grand nombre, mais sans autonomie et suffisante importance

D/817

B. Statuts

page 3

Les types de statuts oscillent entre ces deux cas extrêmes : musées relevant directement de l'état, musées relevant de particuliers.

		Federal:
14	Nombre de musées relevant directement de l'état (1)	<u>10</u>
15	Nombre de musées relevant directement de l'autorité publique régionale (2) (<i>des Etats fédérés</i>)	<u>12</u>
16	Nombre de musées relevant directement de l'autorité municipale	<u>3</u>
17	Nombre de musées relevant d'universités	<u>—</u>
18	Nombre de musées relevant de Sociétés savantes	<u>2</u>
19	Nombre de musées relevant d'autres collectivités externes (3) <i>d'organisations religieuses, Fondations, etc.</i>	<u>4</u>
20	Nombre de musées relevant de collectivités internes (4)	<u>—</u>
21	Nombre de musées relevant de particuliers	<u>2</u>
(12)	Nombre total actuel de musées	<u>35</u>
22	Nombre total de musées en 1937	<u>20</u>
	Différence en plus ou en moins :	<u>15</u>
23	Notice bibliographique du plus récent répertoire (5)	

- (1) Inclure ici, notamment, les musées relevant d'une confédération d'états (ex : Confédération helvétique, Etats-Unis).
- (2) Inclure ici, notamment, les musées relevant directement des états particuliers dans une confédération d'états.
- (3) Les questions 14 à 19 visent les musées dépendant de collectivités qui leur sont extérieures (les musées de Chambres de Commerce, etc.).
- (4) Musées relevant de leurs propres conseils (board of trustees etc.).
- (5) Nous serions reconnaissants à nos correspondants de nous expédier si possible le ou les volumes mentionnés, que nous déposerions après dépouillement à la Bibliothèque de l'ICOM.

D/817

24 Observations sur les questions 14 à 23 :

II. STATUTS MUSEOGRAPHIQUES ET COLLECTIVITES

L'intervention que peuvent exercer sur les musées l'Etat et les autres collectivités publiques varie selon les nations, aux deux extrêmes sont :

a) Les nations où une législation appropriée s'applique à des musées régis par l'Etat.

b) Les nations où les musées sont ignorés des pouvoirs publics et n'ont pas d'organisation commune.

- 25 Existe-t-il une législation propre aux musées (6) oui, ~~non~~ mais limitée
- 26 Existe-t-il une administration d'état propre aux musées oui, non " " "
- 27 Dans l'affirmative, quelle en est la dénomination et de quel ministère relève-t-elle. *"Servicio de Patrimonio Histórico e Artístico Nacional"* du Ministère de l'Édu-
cation Nationale.
- 28 Dans l'affirmative, existe-t-il entre cette administration et les musées un organisme appelé à gérer les musées en tout ou partie (7) ~~oui~~ non
- 29 Dans l'affirmative, quelle est la dénomination de cet organisme _____
- 30 Des collectivités externes attribuent-elles des subventions aux musées oui ~~non~~ à ses propres musées.
- 31 Quelles sont ces collectivités externes *"Instituto Histórico e Geográfico"* - *Ordens Religiosas* - *Sociedade de Antropologia e Etnografia*

(6) Il serait particulièrement utile qu'une analyse sommaire en fut donnée en annexe.

(7) Ex: En France la Réunion des Musées nationaux.

- 32 Quels sont les principaux objets de ces subventions
Maintenir ou Augmenter les collections de leurs propres musées.
- 33 Les musées doivent-ils recevoir la visite d'inspecteurs émanant de collectivités externes ~~oui~~ non
- 34 Quelles sont ces collectivités externes ~~_____~~
- 35 Des locaux sont-ils concédés aux musées par des collectivités externes oui ~~non~~
- 36 Quelles sont ces collectivités externes *les mêmes que de la réponse n° 31.*
- 37 Les acquisitions d'objets muséographiques (dons et achats) sont-elles contrôlées par des collectivités externes oui ~~non~~
- 38 Quelles sont ces collectivités externes *Les mêmes que n° 31.*
- 39 La désignation du personnel scientifique et technique des musées est-elle contrôlée par des collectivités externes oui ~~non~~
- 40 Quelles sont ces collectivités externes *les mêmes que n° 31.*
- 41 Quelles sont les formes de ce contrôle (8) ~~_____~~
- 42 L'entrée des musées est-elle gratuite oui ~~non~~

(8) Ex : En France, une Commission de classement du personnel scientifique des musées, composée d'experts, constitue la liste d'aptitude aux fonctions de conservateur.

- 43 Sinon, à quelles caisses sont versées les recettes du droit d'entrée. _____

- 44 Les musées sont-ils groupés en associations oui non
- 45 Dans l'affirmative, quelles sont les principales associations de musées _____

- 46 Les sociétés d'amis de musées sont-elles fédérées oui non *Il n'y en a pas.*
- 47 Dans l'affirmative, quelles sont les principales fédérations de ce genre _____

- 48 Existe-t-il des associations ayant pour objet de grouper le personnel des musées oui non
- 49 Dans l'affirmative, quelles sont les principales associations de ce genre " *Instituto BRASILEIRO DE HISTORIA da ARTE* " (Rio de Janeiro) _____

- 50 Ces associations ont-elles pour objet la défense de la profession ou son amélioration technique _____
son amélioration technique
- 51 Observations sur les questions 25 à 50
Les musées d'état ou de Muniçipal, deesse ont les cas de donations ou de interventions temporaires, mais pas de permanents originaires de collectivités externes. Celle ci, les réservent pour ses propres musées.

III. ORIENTATION ET HARMONISATION DES PROGRAMMES MUSEOGRAPHIQUES

A. Orientation des programmes

Les musées oscillent entre ces deux conceptions extrêmes :

- a) Les programmes sont encyclopédiques, ce qui conduit à s'efforcer de représenter l'ensemble de la discipline artistique, historique, scientifique ou technique adoptée (9).
- b) Les programmes cadrent, pour la ou les disciplines adoptées, avec une certaine aire territoriale, la plus souvent celle dans laquelle le musée est situé (10)
- 52 Existe-t-il des musées dont le programme soit encyclopédique oui non
- 53 Dans l'affirmative, énumérer en annexe, en spécifiant l'orientation du programme, les principaux de ces musées
- 54 Existe-t-il des musées dont le programme cadre avec le territoire national oui non
- 55 Dans l'affirmative, énumérer en annexe, en spécifiant l'orientation du programme, les principaux de ces musées
- 56 Existe-t-il des musées dont le programme cadre avec celui d'un territoire régional ou communal oui non
- 57 Dans l'affirmative, énumérer en annexe, en spécifiant l'orientation du programme, les principaux ou les plus caractéristiques de ces musées

B. Harmonisation des programmes

Deux régimes extrêmes sont en présence, nuancés dans la pratique :

- a) L'orientation des programmes est laissée à l'initiative de chaque musée; entre les musées règne l'émulation, voire la concurrence

(9) Ex : Quant à la peinture, le Musée du Louvre
Quant aux sciences naturelles, le Field Museum de Chicago

(10) Ex : Quant à l'archéologie, le musée des Antiquités nationales à Saint-Germain-en-Laye
Quant à l'histoire de la civilisation, le Musée de la vie Wallonne, à Liège.

b) Une planification est poursuivie en vue d'harmoniser l'ensemble des programmes (11)

58 Une planification est-elle poursuivie par l'Etat en vue d'harmoniser l'ensemble des programmes

oui ^{non} mais très limitée

59 Dans l'affirmative, quels sont les principes, les agents et les moyens de cette planification Le Service de Patrimoine Historique et Artistique National à travers des musées spécialisés créés à partir de 1940 et d'un budget d'achat d'objets pour les musées en général.

60 Une planification est-elle poursuivie par d'autres collectivités en vue d'harmoniser l'ensemble des programmes

non

61 Dans l'affirmative, quels sont les principes, les agents et les moyens de cette planification

62 Observations sur les questions 52 à 61
58 - la planification est très limitée. Les musées gardent de son côté une large autonomie.

(11) La Direction des musées de France s'efforce de coordonner l'ensemble des programmes des musées d'art et d'histoire.

Annexe (Brésil)

1) Principaux Musées Encyclopédiques:

- 1) "Musée Nacional de Belas Artes" ~~Museu Nacional de Belas Artes~~
Programme: Toutes les écoles de Peinture et d'Esculpture.
- 2) "Musée Nacional": Toutes les phases et aspects des sciences naturelles et ethnographiques.

2) Principaux Musées dont le programme cadre avec le territoire national:

- 1) "Musée Histórico Nacional" - dédié à conserver des objets représentant toutes les phases de l'histoire nationale. Néanmoins il acquiert un aspect encyclopédique, pour ses sections d'arts décoratifs, on sont gardés des pièces qui ont appartenu à des personnes brésiliennes ou qui y ont passé quelque temps.
- 2) "Musée Imperial" - programme ^{principal:} conserver des objets liés à l'époque impériale du Brésil (1822-1889).

3) Principaux Musées dont le programme cadre avec celui d'un territoire régional ou communal:

- a) "Musée de YPIRANGA" - cadre avec l'état de São Paulo et l'époque de l'indépendance brésilienne (1822).
- b) "Musée de l'Or" - cadre avec l'époque du "rush" sur l'or dans l'état de Minas Gerais, au XVIII^e siècle.
- c) Musée de l'"Confidência" - cadre avec l'époque coloniale à l'état de Minas Gerais (XVII, XVIII et XIX^e siècles) jusqu'à 1822.
- d) Musée des "Missões" - cadre avec les anciennes missions des jésuites, au XVIII^e siècle, dans l'état de Rio Grande do Sul.
- e) Musée GOELDI du PARA - cadre avec les sciences naturelles et ethnographiques de la région de l'Amazonie.

Unesco, Questionnaire Statistique des musées

Questionnaire envoyée en 1952 (Unesco/ST/Q. 6)

DISTRIBUTION : Generale



UNESCO/ST/Q.6
PARIS, le 18 Février 1952
Original : Français

ORGANISATION DES NATIONS UNIES POUR L'EDUCATION, LA SCIENCE ET LA CULTURE

Questionnaire sur les STATISTIQUES RELATIVES AUX MUSEES

(1) L'objet du présent questionnaire est de recueillir des renseignements statistiques sur les musées ouverts au grand public, sans restrictions ou à certaines conditions. Tout musée établi dans des bâtiments formant un tout, qu'il s'agisse d'un musée principal ou de filiales, sera compté pour une unité. Les statistiques fournies porteront sur la dernière année ayant fait l'objet d'un relevé. Il conviendra de comprendre dans la présente enquête les jardins zoologiques mais d'en exclure les trésors d'églises, les maisons historiques habitées, etc., ainsi que les collections privées. Veuillez indiquer ci-dessous, le cas échéant, en quoi votre enquête s'écarte des principes qui viennent d'être formulés.

(2) Les musées seront classés suivant leur propriétaire, dans les trois catégories suivantes:

Musées Nationaux : musées qui sont la propriété de l'Etat (état fédéral ou unitaire);

Autres Musées Publics : musées qui sont la propriété d'autres autorités publiques: Etat faisant partie d'une Fédération ou d'une Union, canton, province, comté, municipalité, etc..

Musées Privés : musées qui sont la propriété de sociétés privées, de fondations, etc., telles que Sociétés d'histoire, Instituts de recherche, Organisations industrielles, Académies, Université et Collèges privés.

Au cas où vos données reposeraient sur d'autres définitions, veuillez mentionner ces définitions ci-dessous:

(3) Le tableau ci-joint propose une classification des musées selon la nature principale de leurs collections. Chaque musée sera compté une seule fois. S'il possède des collections de genres différents, il sera classé selon la discipline la plus importante; si aucune discipline n'est prépondérante, il sera classé sous la rubrique "musées généraux".

(4) S'il existe dans votre pays des cours spéciaux de muséographie, veuillez donner ci-après les renseignements relatifs à l'année la plus récente possible, c'est-à-dire l'année scolaire 19 /

(a) Nombre des institutions donnant des cours de ce genre

(b) Nombre des élèves ayant reçu un diplôme à la suite de ces cours pour
ladite année:

(5) S'il est possible de disposer de tirages à part ou de résumés de statistiques ou d'études générales récentes, publiés ou non, et concernant les musées, veuillez nous en envoyer un exemplaire sous pli séparé.

NOTE : Veuillez remplir un exemplaire de ce questionnaire et du tableau qui y est joint et le renvoyer par AVION, à l'adresse ci-dessous, de façon qu'il parvienne à l'Unesco avant le 15 mai 1952 .

UNESCO, DIVISION DE STATISTIQUE,
19, Avenue Kléber,
PARIS 16e, France.

Nom et adresse de l'institution ayant rempli
ce tableau:

STATISTIQUES RELATIVES AUX MUSEES

Année:

Pays:

MUSEES (classés suivant leur propriétaire)	Nombre des musées classés selon la nature de leurs collections							Nombre des visiteurs des musées classés selon la nature de leurs collections <small>(exprimé en milliers)</small>						
	TOTAL	Musées généraux	Musées d'art et d'histoire	Musées d'ethnographie et d'art populaire	Musées scientifiques (science pure et appliquée)	Jardins zoologiques et botaniques	Divers	TOTAL	Musées généraux	Musées d'art et d'histoire	Musées d'ethnographie et d'art populaire	Musées scientifiques (science pure et appliquée)	Jardins zoologiques et botaniques	Divers
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
TOTAL														
Musées nationaux														
Autres musées publiques														
Musées privés														

NOTE : L'objet du présent tableau est de recueillir des renseignements statistiques sur les musées ouverts au grand public, sans restrictions ou à certaines conditions. Il conviendra d'y comprendre les jardins zoologiques mais d'en exclure les trésors d'églises, les maisons historiques habitées, etc., ainsi que les collections privées.

Tout musée établi dans des bâtiments formant un tout sera compté pour une unité. Chaque musée sera compté une seule fois ; s'il possède des collections de genres différents, il sera classé selon la discipline la plus importante ou, à défaut sous la rubrique "musées généraux".

Sont considérés comme "musées nationaux" ceux qui sont la propriété de l'Etat (état fédéral ou unitaire), comme "autres musées publiques" ceux qui sont la propriété d'autres autorités publiques, comme musées privés ceux qui sont la propriété de sociétés privées, de fondations, etc..

Questionnaire envoyé en février 1992 (UNESCO/STC/Q/921), Statistiques relatives aux musées et aux institutions assimilées, 1990

Pays :



03 MAR 1992

UNESCO/STC/Q/921
Paris, février 1992
Original français

ORGANISATION DES NATIONS UNIES POUR L'ÉDUCATION, LA SCIENCE ET LA CULTURE

Statistiques relatives aux musées et aux institutions assimilées
1990

1. Le présent questionnaire a pour objet de rassembler les données statistiques sur les musées et les institutions assimilées ouverts au grand public sans restriction ou sous certaines conditions. Les renseignements ainsi obtenus paraîtront dans l'Annuaire statistique de l'UNESCO et dans d'autres publications.
2. Ces statistiques devront se rapporter à l'année 1990 ; dans le cas où elles ne seraient pas disponibles pour cette année-là, veuillez communiquer celles qui se rapportent à l'année la plus récente.
3. Avant de remplir le questionnaire, veuillez lire attentivement ce qui suit :

DÉFINITIONS ET CLASSIFICATIONS

1. Aux fins de cette enquête, on entend par « musée », selon la définition donnée par le Conseil International des musées (ICOM) « 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 ». Outre les musées désignés comme tels, les entités ci-après, reconnues par l'ICOM comme ayant la nature de musées, sont également couvertes par les enquêtes :
 - a) Les instituts de conservation et galeries d'exposition dépendant des bibliothèques et des centres d'archives.
 - b) Les sites et monuments archéologiques, ethnographiques et naturels et les sites et monuments historiques **ayant un caractère de musée** par leurs activités d'acquisition, de conservation et de communication.
 - c) Les institutions qui présentent des spécimens vivants, tels que les jardins botaniques et zoologiques, aquariums, vivariums, etc.
 - d) Les réserves naturelles.
 - e) Les centres scientifiques et planétariums.
2. La classification **d'après la nature prédominante des sujets exposés et des collections** couvre les catégories suivantes :
 - a) **Musées d'art** : musées consacrés aux beaux-arts et aux arts appliqués. Ce groupe comprend les musées de sculpture, les galeries de peinture, les musées de la photographie et du cinéma, les musées d'architecture, y compris les galeries d'exposition dépendant des bibliothèques et des centres d'archives.
 - b) **Musées d'archéologie et d'histoire** : les musées d'histoire ont pour but de présenter l'évolution historique d'une région, d'un pays ou d'une province pour des périodes limitées dans le temps ou au cours des siècles. Les musées d'archéologie se distinguent par le fait que leurs collections proviennent en partie ou en totalité de fouilles. Ce groupe englobe les musées de collections d'objets historiques ou de vestiges, musées commémoratifs, musées d'archives, musées militaires, musées de personnalités historiques, musées d'archéologie, musées d'antiquités, etc.
 - c) **Musées de science et d'histoire naturelles** : musées consacrés aux sujets se rapportant à une ou à plusieurs disciplines telles que la biologie, la géologie, la botanique, la zoologie, la paléontologie et l'écologie.
 - d) **Musées des sciences et des techniques** : les musées de cette catégorie sont consacrés à une ou à plusieurs sciences exactes ou techniques telles que l'astronomie, les mathématiques, la physique, la chimie, les sciences médicales, la construction et les industries du bâtiment, les articles manufacturés, etc. Sont également inclus dans cette catégorie les planétariums et les centres scientifiques.
 - e) **Musées d'ethnographie et d'anthropologie** : musées qui exposent des matériels se rapportant à la culture, aux structures sociales, aux croyances, aux coutumes, aux arts traditionnels, etc.
 - f) **Musées spécialisés** : musées concernés par la recherche et l'exposition de tous aspects relatifs à **un thème ou sujet unique non inclus** dans l'une des catégories (a) à (e).
 - g) **Musées régionaux** : musées dont le thème illustre une région plus ou moins étendue constituant une entité historique et culturelle et parfois même une entité ethnique, économique ou sociale, c'est-à-dire dont les collections se rapportent davantage à un territoire spécifique qu'à un thème ou à un sujet particulier.
 - h) **Musées généraux** : musées ayant des collections hétérogènes et ne pouvant pas être identifiés par un domaine principal.
 - i) **Autres musées** : musées n'entrant dans aucune des catégories précédentes.
 - j) **Monuments et sites** : travaux architecturaux ou sculpturaux et zones topographiques présentant un intérêt spécial des points de vue archéologique, historique, ethnologique ou anthropologique.

- k) **Jardins zoologiques et botaniques, aquariums et réserves naturelles** : leur caractère spécifique est la présentation de spécimens vivants.
3. La classification des musées selon leur propriété ou leur statut administratif couvre les trois catégories suivantes :
- a) **Musées nationaux** : musées qui sont la propriété ou qui sont administrés par les autorités de l'État (central ou fédéral).
- b) **Autres musées publics** : musées qui sont la propriété ou qui sont administrés par d'autres autorités publiques (État fédératif, province, municipalité, commune, etc.) ou par des collectivités à caractère public telles que des sociétés, des fondations, des institutions éducatives, des églises, etc.
- c) **Musées privés** : musées qui sont la propriété de particuliers ou d'organismes privés.
4. Les données statistiques concernant la **fréquentation annuelle** des différents types de musées doivent représenter le nombre de visiteurs. Les données concernant la fréquentation de groupes (écoles et autres organismes) doivent être fournies séparément.
5. Les données sur les **recettes** doivent se référer au total des recettes annuelles exprimées en monnaie nationale.
6. **Le personnel employé** par les musées et par les institutions assimilées doit être classé en deux catégories : **personnel professionnel et autre personnel**.
Le personnel professionnel se rapporte aux employés exécutant un travail nécessitant une formation, une instruction ou une expérience spécialisées. Cette catégorie inclut du personnel tel que les administrateurs, réalisateurs, bibliothécaires, taxidermistes, restaurateurs, techniciens de laboratoire, archéologues, etc.
L'autre personnel (non professionnel) comprend les gardiens, commis responsables de services de sécurité, soigneurs d'animaux, emballeurs, personnel de nettoyage, etc.
 Une distinction doit être établie entre **les salariés et les volontaires**, ces derniers faisant des travaux qui, autrement, nécessiteraient l'embauchage d'autres salariés.
7. Les données sur les **dépenses de fonctionnement** doivent se référer au total annuel de ces dépenses exprimées en monnaie nationale.

INSTRUCTIONS

1. Au cas où les données statistiques figurant dans les deux tableaux du questionnaire ne correspondraient pas aux définitions et classifications ci-dessus, il conviendrait d'indiquer en quoi elles s'en écartent et de donner toutes autres précisions et explications utiles à l'interprétation correcte de vos chiffres.
2. Si vous ne pouvez pas répondre à une question par un chiffre exact, donnez autant que possible une estimation en indiquant clairement dans une note sur quelle base elle repose. En tous cas **ne laissez aucune case en blanc** et utilisez les signes conventionnels suivants :
- | | |
|------------------------------------|-----|
| Données non disponibles | ... |
| Quantité nulle ou négligeable | — |
| Données provisoires ou estimations | * |
3. Les données figurant dans ce questionnaire doivent représenter le nombre total de musées et d'institutions assimilées dans votre pays qui correspondent aux définitions ci-dessus. Il est nécessaire qu'une institution centrale — soit la Commission nationale pour l'UNESCO, soit toute autre agence officielle — assure le rôle de coordination des informations recueillies auprès des différents musées ou agences. Veuillez indiquer ci-dessous le nom et l'adresse de l'institution ou de l'agence responsable de la consolidation des données :
-

4. Le présent questionnaire doit être rempli le plus complètement possible et doit parvenir avant le 31 mai 1992 à l'adresse suivante :
- Division des statistiques
 UNESCO
 7, place de Fontenoy
 75700 Paris, France
- Si, pour une raison quelconque, cette date limite ne pouvait être respectée, il nous serait utile de recevoir votre réponse même après cette date.

**TABLEAU 1 : MUSÉES D'APRÈS LA NATURE DES COLLECTIONS ET INSTITUTIONS
ASSIMILÉES D'APRÈS TYPE - 1990**

Prrière d'indiquer l'année de référence au cas où les chiffres de 1990 ne seraient pas disponibles : 19...

Répartition des musées et des institutions assimilées	Nombre total de musées et institutions assimilées	Fréquentation		Recettes annuelles		Personnel					Dépenses annuelles ordinaires		
		Nombre de visiteurs (000)		Nombre d'établissements ayant fourni ce renseignement	Total recettes annuelles (000)	Nombre d'établissements ayant fourni ce renseignement	Personnel total	Personnel professionnel		Autre personnel		Nombre d'établissements ayant fourni ce renseignement	Total dépenses annuelles (000)
		Total	dont : en groupes organisés					Salariés ¹	Volontaires	Salariés	Volontaires		
1. Musées - Total ²													
dont :													
Musées d'art													
Musées d'archéologie et d'histoire													
Musées d'histoire et de sciences naturelles													
Musées des sciences et techniques													
Musées d'ethnographie et d'anthropologie													
Musées spécialisés													
Musées régionaux													
Musées généraux													
Autres musées													
2. Monuments et sites - Total ²													
dont :													
historiques													
archéologiques													
ethnographiques													
naturels													
3. Jardins, aquariums, réserves, etc. - Total ²													
dont :													
Jardins botaniques et zoologiques, aquariums, vivariums, etc.													
Réserves naturelles													
TOTAL GÉNÉRAL² (1+2+3)													

1. Le personnel salarié à temps partiel doit être indiqué en équivalent plein temps.
2. Le total général et les sous-totaux de chaque section doivent être identiques à ceux du Tableau 2.

ST/C/921 page 3

ST/C/921 page 4

**TABLEAU 2 : MUSÉES ET INSTITUTIONS ASSIMILÉES SELON LEUR PROPRIÉTÉ
OU LEUR STATUT ADMINISTRATIF - 1990**

Prrière d'indiquer l'année de référence au cas où les chiffres de 1990 ne seraient pas disponibles : 19...

Répartition des musées et des institutions assimilées	Nombre total de musées et institutions assimilées	Fréquentation		Recettes annuelles		Personnel					Dépenses annuelles ordinaires		
		Nombre de visiteurs (000)		Nombre d'établissements ayant fourni ce renseignement	Total recettes annuelles (000)	Nombre d'établissements ayant fourni ce renseignement	Personnel total	Personnel professionnel		Autre personnel		Nombre d'établissements ayant fourni ce renseignement	Total dépenses annuelles (000)
		Total	dont : en groupes organisés					Salariés ¹	Volontaires	Salariés	Volontaires		
1. Musées - Total ²													
dont :													
Nationaux													
Autres publics													
Privés													
2. Monuments et sites - Total ²													
dont :													
Nationaux													
Autres publics													
Privés													
3. Jardins, aquariums, réserves, etc. - Total ²													
dont :													
Nationaux													
Autres publics													
Privés													
TOTAL GÉNÉRAL² (+1+2+3)													

1. Le personnel salarié à temps partiel doit être indiqué en équivalent plein temps.
2. Le total général et les sous-totaux de chaque section doivent être identiques à ceux du Tableau 1.

Service des musées de France (1994-2001), Enquête Muséofile

Questionnaire test, préparé en 1994, et destiné à trois régions pilotes (Alsace, Bretagne, Lorraine)

Source : Narp, 2004c

QUESTIONNAIRE
POUR LA CONSTITUTION D'UNE BASE NATIONALE
DES MUSEES

Le Directeur des musées de France en collaboration avec les DRAC souhaite vous faire connaître les travaux effectués par le Service des musées de France. Ce questionnaire est le premier d'une série de questionnaires destinés à constituer une base nationale des musées.

Les informations ainsi obtenues par l'intermédiaire de ce questionnaire sont destinées à constituer une base nationale des musées.

diffusé en 1994 auprès de trois régions pilote

Dans ce questionnaire, les données sont confidentielles et sont utilisées sans révélation par le S.M.F.

Alsace

Bretagne

Lorraine

1 - RENSEIGNEMENTS GENERAUX

1.1 - Nom officiel du musée :

1.2 - Adresse postale :

1.3 - Adresse de contact :

1.4 - Téléphone (numéro) :

1.5 - Fax :

1.6 - La liste et l'adresse de la personne à contacter seront envoyées séparément de ce questionnaire.


REGION :

QUESTIONNAIRE

POUR LA CONSTITUTION D'UNE BASE NATIONALE DES MUSEES

La Direction des musées de France en collaboration avec les DRAC constitue une Base de données sur les musées français. Celle-ci sera composée, dans un premier temps, des musées contrôlés par l'état dont les DRAC auront fourni la liste.

Les informations seront accessibles par l'intermédiaire de micros connectés au serveur informatique du Ministère de la Culture et pour les données non confidentielles, par Minitel (3614).

Dans ce questionnaire, les données jugées confidentielles et non diffusées seront identifiées par le signe : 

Cette base de données pourra être mise à jour en temps réel à la demande des musées et nécessitera une actualisation annuelle.

Ceci est un questionnaire expérimental qui sera rempli par trois régions pilotes (Alsace, Bretagne, Lorraine). Les réponses apportées nous permettront de constituer un questionnaire final qui sera alors diffusé à toutes les régions.

Nous vous remercions de bien vouloir répondre le plus complètement possible et de commenter de façon critique les rubriques qui vous semblent inadéquates par rapport au musée dont vous avez la responsabilité.


1 - RENSEIGNEMENTS GENERAUX


1.1 Nom officiel du musée :

1.2 Ancien(s) nom(s) :

1.3 Adresse du musée :
(n°, rue, code postal, ville)

1.4 Téléphone (standard) :

 1.5 Fax :

 1.6 Nom et fonction de la personne à contacter en cas où nous aurions besoin de renseignements complémentaires :

1.7 Discipline(s) de base du musée :

<input type="checkbox"/> Musée monodisciplinaire (cochez une seule discipline ci-dessous)
<input checked="" type="checkbox"/> Musée pluridisciplinaire (cochez plusieurs disciplines ci-dessous)

- | | |
|---|---|
| <input type="checkbox"/> Archéologie | <input type="checkbox"/> Sciences de la nature |
| <input type="checkbox"/> Histoire | <input type="checkbox"/> Sciences |
| <input checked="" type="checkbox"/> Beaux arts et Arts décoratifs | <input type="checkbox"/> Technique et industrie |
| <input type="checkbox"/> Arts du XXème siècle | <input type="checkbox"/> Autres (précisez) : |
| <input type="checkbox"/> Ethnologie | |

1.8 Genre de musée :

Vous pouvez cocher aucun, un ou plusieurs genres :

- | | |
|--|--|
| <input type="checkbox"/> Musée monothématique (consacré à un seul sujet, ex: musée de la vigne, Victor Hugo) | <input type="checkbox"/> Musée de site (maison musée, château musée, ferme, usine, site archéologique, carreau de mine, site naturel, port musée etc.) |
| <input type="checkbox"/> Ecomusée | <input type="checkbox"/> Musée du vivant (conservant des espèces vivantes, jardin botanique, parc zoologique, vivarium etc.) |
| <input type="checkbox"/> Musée de plein air (collections en plein air, ex: parc de sculptures) | <input type="checkbox"/> Musée de l'espace (planétarium etc.) |

2 - RENSEIGNEMENTS ADMINISTRATIFS

2.1 Date de création :

2.2 Qui est le propriétaire des collections ?

Cochez le type de propriétaire :	Précisez son nom :
<input type="checkbox"/> Etat ou Etablissement public national	
<input checked="" type="checkbox"/> Collectivité publique territoriale ou Etablissement public territorial	
<input type="checkbox"/> Organisme privé à but non lucratif (fondation, association etc.)	
<input type="checkbox"/> Autre personne de droit privé	
<input type="checkbox"/> Autres (précisez) :	

2.3 Statut du musée :

Veillez cocher le statut de votre musée :

- | | |
|---|---------------------------|
| <input type="checkbox"/> Musée appartenant à l'état | <i>Si oui, précisez :</i> |
| <input type="checkbox"/> Musée départemental | <i>Si oui, précisez :</i> |
| <input type="checkbox"/> Musée intercommunal | <i>Si oui, précisez :</i> |
| <input checked="" type="checkbox"/> Musée municipal | <i>Si oui, précisez :</i> |
| <input type="checkbox"/> Association/Fondation | <i>Si oui, précisez :</i> |
| <input type="checkbox"/> Autres (précisez) : | |

2.4 Mode de gestion :

Veillez cocher le mode de gestion de votre musée :


- Régie directe
- Etablissement public
- SEM
- Association/Fondation
- Autres (précisez) :

2.5 Contrôle technique de l'état :


Si vous êtes concerné, précisez qui est responsable du contrôle technique :


- Ministère de la Culture :
 - Musée contrôlé
 - Musée anciennement classé
- Ministère de l'éducation nationale
- Autres (précisez) :

- 2.6 Le musée possède-t-il des annexes ? Oui Non
Si oui, indiquez leur(s) nom(s) et adresse(s) :

-  2.7 Le musée se trouve-t-il dans un monument historique, dans un bâtiment d'intérêt architectural ou dans un site classé ? Oui Non
Si oui, précisez (y compris date de classement) :


2.7 Donnez une brève description :

-  2.8 Qui est le propriétaire du bâtiment ? :

-  2.9 Montant annuel du budget du musée, y compris le personnel (année précédente)

Montant total :

Si possible, précisez (en utilisant le compte administratif annuel, les dépenses directes, les dépenses indirectes, le budget d'acquisition, le bilan d'exploitation annuel) :


 2.10 Etat de l'informatisation du musée :


Le musée a -t- il informatisé certains domaines d'activité ? Oui Non


Si oui, cochez le domaine concerné et précisez si possible le logiciel informatique utilisé :

DOMAINE D'ACTIVITE	NOM DU LOGICIEL
<input type="checkbox"/> Traitement de texte, secrétariat	
<input type="checkbox"/> Publications	
<input type="checkbox"/> Inventaire informatisé des collections	
<input type="checkbox"/> Gestion des mouvements d'oeuvres	
<input type="checkbox"/> Base de données documentaires sur les collections (ex: Joconde, Vidéomuséum etc.)	
<input type="checkbox"/> Bibliothèque	
<input type="checkbox"/> Centre de documentation	
<input type="checkbox"/> Gestion financière et analytique	
<input type="checkbox"/> Gestion du planning de surveillance	
<input type="checkbox"/> Automatisation du comptage des visiteurs	
<input type="checkbox"/> Réservation des visites	
<input type="checkbox"/> Sécurité	
<input type="checkbox"/> Autres (précisez) :	
.....	

3 - ORGANISATION DU MUSEE


 3.1 Nom du responsable du musée :

 3.2 Statut du responsable du musée :


 3.3 Enumérez les différents secteurs du musée et donnez les noms des responsables :

SECTEUR	NOM ET FONCTION DU RESPONSABLE
Conservation(s) :	
Secrétariat général	
Communication	
Service culturel	
Documentation	
Bibliothèque	

Service photographique	
Photothèque	
Accueil	
Ateliers techniques	
Surveillance et sécurité	

 3.4 Renseignements concernant le personnel :

<i>Nombre total de personnel permanent :</i>	Précisez l'équivalent en temps plein :
<i>Nombre de personnel titulaire :</i>	Précisez l'équivalent en temps plein :
<i>Nombre de personnel non titulaire (précisez)</i>	Précisez l'équivalent en temps plein :

 3.5 Effectif du personnel par fonction (titulaires et non titulaires) :

FONCTION	NOMBRE	EQUIVALENT EN TEMPS PLEIN
Administratif		
Scientifique		
Action culturelle		
Surveillance		
Technique		
Divers		

4 - EQUIPEMENT

4.1 Surfaces du musée :

TYPE DE SURFACE	EN M2
Surface totale intérieure	
Surface totale à l'extérieur	
Surface des réserves	
Surface pour expositions permanentes	
Surface pour exposition temporaires	
Surface des espaces d'accueil et d'animation	
Surface des locaux techniques	
Surface des locaux administratifs	

4.2 Quel(s) type(s) de facilités d'accès pour les personnes handicapées le musée offre-t-il ?

- Circulation intérieure possible pour fauteuils roulants
- Ascenseurs
- Rampes d'accès

5.6 Quels domaines thématiques couvrez vous ?

Veillez cocher les thèmes principaux de votre musée et en ajouter si nécessaire :

Beaux arts et arts décoratifs, précisez :

- Peinture
- Dessin
- Estampe
- Sculpture
- Objets d'art
- Architecture
- Photographie
- Affiches
- Mobilier
- Autre(s) :

Archéologie nationale, précisez :

- Préhistoire
- Protohistoire
- Gallo-romain
- Médiéval
- Autre(s) :

Antiquités ou civilisations étrangères, précisez :

- Grecques et romaines
- Egyptiennes
- Orientales
- Amérindiennes
- Asiatiques
- Africaines
- Océaniennes
- Autre(s) :

Histoire, précisez :

- Ancienne
- Moderne
- Contemporaine
- Religieuse
- Locale
- Militaire
- Biographique
- Autre(s) :

Art religieux, précisez :

- Art chrétien
- Art paléo-chrétien
- Art juif
- Art protestant
- Art bouddhique


- Art orthodoxe
- Art islamique
- Autre(s) :
- Ethnographie, précisez :**
 - Costumes
 - Mobilier
 - Métiers et outils
 - Jeux et jouets
 - Machines et instruments
 - Photographies
 - Vie quotidienne
 - Pratiques religieuses
 - Autre(s) :
- Sciences et techniques, précisez :**
 - Batellerie
 - Automobiles
 - Aéronautique
 - Informatique
 - Sidérurgie
 - Mines
 - Imprimerie
 - Médecine
 - Autre(s) :
- Sciences naturelles, précisez :**
 - Astronomie
 - Botanique
 - Mammifères
 - Ornithologie
 - Océanographie
 - Malacologie
 - Minéralogie
 - Entomologie
 - Autre(s) :
- Musique, précisez :**
 - Instruments
 - Compositeurs, artistes
 - Musique religieuse
 - Musique médiévale
 - Musique contemporaine
 - Musique moderne
 - Autre(s) :
- Littérature, précisez :**
 - Manuscrits et incunables
 - Fonds ancien d'imprimés

- Ouvrages de bibliophilie
- Ecrivains, hommes célèbres
- Autre(s) :
- Arts du spectacle, précisez :
 - Cinéma
 - Théâtre
 - Cirque
 - Danse
 - Autre(s) :
- Reconstitution d'ensemble mobilier et immobilier
 - Mobilier
 - Immobilier
 - Autre(s) :
- Armes, précisez :
 - Collections militaires
 - Uniformes
 - Armures
 - Machines de guerre
 - Autre(s) :
- Collections spécifiques, précisez :
 - Philatéliques
 - Numismatiques
 - Autre(s) :
- Sports
- Divers, spécifiez :

.....

.....

.....

 5.7 Répartition des collections :

Pourriez vous indiquer le nombre d'oeuvres selon les thèmes principaux (voir ci-dessus) :

THEME	NOMBRE
Beaux arts et arts décoratifs	
Archéologie nationale	
Antiquités ou civilisations étrangères	
Histoire	
Art religieux	
Ethnographie	
Sciences et techniques	
Sciences naturelles	
Musique	
Littérature	
Arts du spectacle	
Reconstitution d'ensemble mobilier et immobilier	

Armes	
Collections spécifiques	
Sports	
Divers	

5.8 Importance des collections

Nombre total d'oeuvres :

Pourcentage d'oeuvres exposées par rapport aux collections en réserve :

Nombre de dépôts de l'état :

Nombre de dépôts d'autres provenances :

Nombre de dépôts du musée à l'extérieur :

5.9 Prêts

Existe-t-il une politique de prêt de vos collections pour des expositions temporaires organisées par d'autres institutions ? Oui Non

Si oui, ces prêts se font au niveau :

Régional National International

Indiquez le nombre annuel de prêts (nombre d'oeuvres prêtées, moyenne sur 3 ans) :

6 - PUBLIC

6.1 Précisez les jours et horaires d'ouverture :

6.2 Enumérez les jours et mois pendant lesquels le musée est fermé :

6.3 Donnez les différents tarifs et précisez leurs conditions :

Plein tarif :	
Demi-tarif :	
Gratuité :	

6.4 Existe-t-il des conditions spéciales ? (carte musée interrégionale, municipale, carte touristique etc.) Oui Non

Si oui, lesquelles :

6.5 Indiquez la date de la dernière mise à jour de cette tarification :

6.6 Existe-t-il une association des amis du musée ? Oui Non

Si oui, pouvez vous indiquer

- Son nom :

- Son adresse :

- Le nombre d'adhérents à ce jour :

- Les noms des publications éditées par cette association :

6.7 Le musée adhère-t-il à une fédération nationale, professionnelle, thématique ?

Oui Non

Si oui, lesquelles ? :

7 - ACTIVITES CULTURELLES ET SERVICES OFFERTS AU PUBLIC

7.1 Veuillez indiquer si votre musée propose les activités suivantes :

Nom de l'activité	Existe-t-elle dans votre musée ?	Si oui, vous pouvez préciser
Visites guidées	<input checked="" type="checkbox"/> Oui <input type="checkbox"/> Non	
Visites pour handicapés	<input type="checkbox"/> Oui <input checked="" type="checkbox"/> Non	
Diaporamas d'aide à la visite	<input checked="" type="checkbox"/> Oui <input type="checkbox"/> Non	
Films d'aide à la visite	<input type="checkbox"/> Oui <input checked="" type="checkbox"/> Non	
Bornes interactives	<input type="checkbox"/> Oui <input type="checkbox"/> Non	

Activités pour adultes	<input type="checkbox"/> Oui <input checked="" type="checkbox"/> Non	
Activités pour enfants	<input type="checkbox"/> Oui <input checked="" type="checkbox"/> Non	
Autres, précisez :		

7.2 Veuillez indiquer si votre musée dispose des facilités suivantes :

Nom	Existe -t- elle dans votre musée ?	Si oui, vous pouvez préciser
Auditorium	<input type="checkbox"/> Oui <input checked="" type="checkbox"/> Non	Si oui, précisez la capacité :
Centre de documentation, bibliothèque	<input checked="" type="checkbox"/> Oui <input type="checkbox"/> Non	Si oui, précisez les conditions d'accès :
Restaurant	<input type="checkbox"/> Oui <input checked="" type="checkbox"/> Non	
Cafétéria	<input type="checkbox"/> Oui <input checked="" type="checkbox"/> Non	
Librairie, carterie	<input type="checkbox"/> Oui <input checked="" type="checkbox"/> Non	
Boutique	<input type="checkbox"/> Oui <input checked="" type="checkbox"/> Non	Précisez le type de produits vendus
Possibilité d'achat par correspondance	<input type="checkbox"/> Oui <input checked="" type="checkbox"/> Non	Si oui, précisez les modalités :
Autres, précisez :		

7.3 Niveau d'activités :

Pouvez vous préciser les indicateurs suivants en prenant l'année précédente comme base :

Nombre annuel d'expositions temporaires :	
Nombre annuel de colloques	
Nombre annuel de conférences	
Nombre annuel de concerts/spectacles	

7.4 Publications

Pouvez vous indiquer si vous possédez ces types de publication :

Type de publication	Existe -t- il dans votre musée ?	Si oui, vous pouvez préciser
Guide du musée	<input checked="" type="checkbox"/> Oui <input type="checkbox"/> Non	
Dépliant publicitaire sur le musée	<input type="checkbox"/> Oui <input checked="" type="checkbox"/> Non	
Catalogues d'exposition produits par le musée	<input type="checkbox"/> Oui <input checked="" type="checkbox"/> Non	
Catalogues des collections permanentes (sommaires et raisonnés)	<input type="checkbox"/> Oui <input checked="" type="checkbox"/> Non	
Documents d'aide à la visite	<input checked="" type="checkbox"/> Oui <input type="checkbox"/> Non	
Brochures pédagogiques	<input type="checkbox"/> Oui <input checked="" type="checkbox"/> Non	
Bulletin d'information édité par le musée	<input type="checkbox"/> Oui <input checked="" type="checkbox"/> Non	

Questionnaire 2001, Enquête Muséofile

Source : Narp, 2004c

Direction des musées de France - Centre de Documentation - 6 rue des Pyramides - 75001 Paris

Région

Museofile

questionnaire

24 octobre 2001

La Direction des Musées de France -DMF-en collaboration avec les directions régionales des affaires culturelles - DRAC - constitue une base de références permanentes sur les musées nationaux, les musées des collectivités territoriales et les musées de droit privé placés sous le contrôle technique de l'Etat, musées d'associations et de fondations, quelque soit leur rattachement administratif. Les informations réunies constitue une base informatique accessible sur le réseau du ministère qui alimente une version internet avec des informations sélectionnés signalées par ✪

- 1) La base informatique, permet des recherches multicritères, l'édition de dossiers complets et de fiches thématiques.
- 2) La version internet, en service depuis 1997, constitue un réseau avec les sites indépendants des musées, les bases documentaires (Archéo, Ethno, Joconde) et le service routier européen Mappy.

le Site officiel des musées français est accessible sur
<http://museofile.culture.fr>

® Constitution du dossier

- Remplir le questionnaire :

- Chap.1 Informations générales,
- Chap.2 Informations juridiques et administratives, Chap.3 Organisation du musée,
- Chap.4 Equipement,
- Chap.5 Collections,
- Chap.6 Activités culturelles et services offerts au public.

® Prévoir une illustration représentative de votre musée libre de droit, diapositive ou ektachrome

Pour toutes informations complémentaires vous pouvez vous adresser à :
Madame Olga de NARP, Administrateur de la base *Muséofile*
tel : 01 40 15 35 41
Fax : 01 40 15 36 60
mél : olga.de-narp@culture.gouv.fr

Muséofile Questionnaire

- ✧ Information(s) affichée(s) sur Internet
- ➔ informations confidentielles

Chapître 1 Informations Générales

✧ 1.1 Dénomination officielle du musée :

1.2 Ancien(s) nom(s) :

✧ 1.3 Nom d'usage :

✧ 1.4 Adresse du musée (localisation) :

- lieu (hôtel, château, palais ...)
- adresse (N°, voie, B.P. ...)
- localité (lieu-dit)
- code postal :

- ville :

✧ 1.5 Téléphone (Précisez indicatif national):

✧ 1.6 Fax :

✧ Mèl :

✧ URL :

1.7 Adresse des services administratifs :

- lieu (hôtel, château, palais ...)
- adresse (N°, voie, B.P. ...) - localité (lieu-dit)
- code postal - Ville

➔ 1.8 Correspondant à contacter pour tout renseignement complémentaire :

- Nom (civilité, nom, prénom) :
- Fonction :
- téléphone :

✧ 1.9 Précisez les facilités d'accès au musée (Parc de stationnement à moins de 100m, Bus, Autocar, Gare desservie, Métro/R.E.R, Navettes, Voies navigables, Routes...etc

1.10 Existe-t-il une signalétique spécifique et un jalonnement pour en faciliter l'accès ?

✧ 1.11 Le musée possède-t-il d'autres implantations ouvertes au public et de même statut juridique ? (ex : Musée de Bretagne, implantation la Bintinais)

Précisez leur (s) nom(s) et leur(s) adresse(s)
(Prévoir un questionnaire pour chaque implantation)

✧ 1.12 Le musée est-il une implantation-annexe ?

(ex: Ecomusée de la Bintinais , annexe du musée de Bretagne à Rennes)
Précisez de quel établissement :

1.13 Le musée appartient-il à un réseau de musées?

(Ecomusée du Creusot et musées associés, Réseau des musées comtois)

1.14 Si votre musée est inclus dans des itinéraires touristiques ou d'autres réseaux d'action culturelle indiquez leurs intitulés et leurs principaux thèmes.

1.15 Indiquez les principaux lieux culturels et sites naturels dans la proximité du musée.

1.16 Le musée adhère-t-il à des associations ou fédérations de musées au plan national ou international ?

1.17 Principaux domaines du musée :

- cochez les 3 champs les plus importants

- | | |
|--|---|
| <input type="checkbox"/> Archéologie | <input type="checkbox"/> Histoire |
| <input type="checkbox"/> Arts décoratifs | <input type="checkbox"/> Photographie (collections photographiques non documentaires) |
| <input type="checkbox"/> Beaux arts | <input type="checkbox"/> Sciences fondamentales |
| <input type="checkbox"/> Art du XXe, (moderne et contemporain) | <input type="checkbox"/> Technique et industrie |
| <input type="checkbox"/> Civilisations extra-européennes | |
| <input type="checkbox"/> Ethnologie | |

1.18 Catégorie de musée

Cette question ne concerne que certains établissements

- | | |
|---|---|
| <input type="checkbox"/> Musée monothématique (consacré à un seul musée, ex : musée de la vigne, Victor Hugo) | <input type="checkbox"/> Ecomusée |
| <input type="checkbox"/> Musée de plein air (collection en plein air, ex : parc de sculptures) | <input type="checkbox"/> Musée de site (maison musée, château musée, ferme, usine, site archéologique, carreau de mine, site naturel, etc.) |

Chapitre 2 : Informations juridiques et financières

2.1 Date de création de l'établissement :

Première date d'ouverture au public :

En cas de fermeture du musée, précisez

depuis quelle année

jusqu'à quelle date

2.2 Statut du musée :

Musée appartenant à l'Etat

Si oui, précisez le Ministère de tutelle :

Musée départemental

Syndicat de collectivités

Musée municipal

Musée d'association

ou de fondation

→2.3 Quel est le propriétaire principal des collections ?

<input type="checkbox"/> Etat	
<input type="checkbox"/> Collectivité publique territoriale	
<input type="checkbox"/> Organisme privé à but non lucratif (fondation, association etc.)	
<input type="checkbox"/> Autre personne morale de droit privé (société, GIE etc)	
<input type="checkbox"/> Particulier	
<input type="checkbox"/> Autre, précisez	

2.4 Gestion

S'il existe plusieurs modes de gestion, cochez plusieurs cases

Service à Compétence Nationale - SCN - (service extérieur de l'Etat)

Régie directe (gestion assurée par la collectivité dont dépend le musée). Précisez le nom de l'autorité qui exerce cette régie (*ministère, département, commune, syndicat*).

Etablissement public (Structure administrative)

SEM

Association

Fondation (selon la loi de 1987)

Autres (précisez) :

2.5 Contrôle technique de l'Etat :

Ministère de la Culture :

musée national

Musée classé

Musée contrôlé

Ministère de l'Education Nationale, de la Recherche, de l'Enseignement Supérieur et de l'Insertion Professionnelle.

Ministère de la Défense

voir table de références

→2.6 Qui est propriétaire du bâtiment ?

(Si propriétaires multiples, cochez plusieurs cases)

Etat

Région

Département

Commune

Fondation

Association

Particulier

❖ 2.7 Le musée se trouve-t-il dans un bâtiment protégé ?

(précisez zones et dates de protection)

- Classé au titre des Monuments Historiques
Date du classement : _____
- Inscrit à l'Inventaire Supplémentaire des Monuments Historiques
Date de l'Inscription : _____

❖ 2.8 Le musée est-il situé dans un espace protégé ?

- Aux abords de monuments historiques
- Dans un Secteur Sauvegardé.
- Dans une ZPPAU (Zone de protection du patrimoine architectural urbain)
- Dans un Site Classé
- Dans un Site Inscrit
- Dans un Parc Naturel régional national.

❖ 2.9 Le musée se trouve-t-il dans un bâtiment ayant un intérêt architectural ? Donnez une brève description (5 lignes):

➔ 2.10 Montant annuel des dépenses du musée.

A titre indicatif

	1997
Dépenses directes	
Dépenses indirectes hors acquisition d'oeuvres ou d'objets <i>(Personnel, frais d'administration, frais financiers)</i>	
Dépenses d'acquisition d'oeuvres ou d'objets	
Dépenses d'investissement <i>(hors acquisition d'oeuvres ou d'objets)</i>	
Total	

➔ 2.11 Origine des ressources

A titre indicatif

	(Montant annuel)
RESSOURCES PROPRES <i>Billetterie</i> <i>Recettes commerciales</i>	
RESSOURCES EN PROVENANCE DES COLLECTIVITES TERRITORIALES : ⇒ Gestionnaire du musée ⇒ Autre (subventions)	
SUBVENTIONS EN PROVENANCE DU BUDGET DE L'ETAT ⇒ Investissements ⇒ Acquisitions ⇒ Restauration ⇒ Action culturelle et expositions temporaires	
AUTRES (crédits communautaires)	
MECENAT	
SOCIETE D'AMIS DE MUSEE	
Total	

Chapitre 3 : Collections

➔ 4.1 Surfaces du musée :

TYPE DE SURFACE	EN M2
Surface totale au sol (bâtiment + cour + jardins ...)	
Surface au sol du bâtiment	
Surface totale intérieure (tous niveaux confondus)	
⇒ Surface des réserves	
⇒ Surface pour expositions permanentes	
⇒ Surface pour expositions temporaires	
⇒ Surface des espaces d'accueil et d'animation	
⇒ Surface de locaux techniques, ateliers et montage	
⇒ Surface des locaux administratifs	

✪ 4.2 Equipements :

- Conditionnement d'air
- Monte-charge
- Vestiaire
- Auditorium - nombre de places :
- Equipement audiovisuel (précisez) :

- Ascenseur aux normes "handicapés" Oui Non
- Toilettes Oui Non
- Signalétique spéciale pour non-voyants
- Circulation intérieure possible pour fauteuils roulants
Salles d'exposition partielle totale
Services commerciaux partielle totale

Chapitre 5 : Collections

✧ 5.1 Historique des collections de votre musée :

5.2 Citez les grands legs et les grandes donations

✧ 5.3 Quels sont les principaux atouts de vos collections :

✧ 5.4 Pour les musées de beaux-arts précisez les artistes majeurs de vos collections.

✧ 5.5 Quels sont les personnages "phares" de vos collections ?

(ex G.Sand pour le musée de la vie romantique, Clémenceau pour le musée national des deux victoires)

✧ 5.6 Quels domaines thématiques couvrez vous ?

Cochez page suivante les "principaux" thèmes de votre musée

➔ 5.7 Répartition des collections :

THEME	Nombre	Etat inventaire			Etat récolement		
		complet	partiel	à faire	achevé (année)	en cours	à faire
Antiquités étrangères							
Archéologie nationale							
Architecture et urbanisme							
Art contemporain							
Art religieux							
Arts décoratifs							
Arts du spectacle							
Beaux-arts							
Civilisations extra- européennes							
Collections militaires							
Collections spécifiques							
Ethnologie							
Histoire							
Musique							
Sciences fondamentales							
Sciences de la nature							
Sciences et techniques							
Total							

➔ 5.8 Etat de la couverture photographique des collections ? (à exprimer en pourcentage)

➔ 5.9 Volume des collections.

Pourcentage d'oeuvres exposées par rapport aux collections en réserve :

- Nombre de dépôts de l'Etat : *Précisez les établissements*

Nombre de dépôts d'autres provenances : *Précisez les provenance*

Nombre de dépôts du musée à l'extérieur : *Précisez les lieux de dépôts*

➔ 5.10 Vos collections sont-elles l'objet de prêt pour des expositions temporaires organisées par d'autres institutions ?

Oui Non
 au niveau : National International

❖ 5,6 thèmes des collections.

Antiquités étrangères :

Grecques et romaines
Égyptiennes
Orientales
Autres :

Archéologie nationale :

Préhistoire
Protohistoire
Gallo-romain
Paléo-chrétien
Médiéval
Moderne

Architecture / Urbanisme (Plans, maquettes).

Art contemporain :

Art religieux (Précisez)

Arts décoratifs :

Céramique
Mobilier
Orfèvrerie
Textiles (costume, tapisserie, dentelle)
Verre
Autre (s) :

Arts du spectacle :

Art forain
Cinéma
Cirque
Danse
Théâtre et Opéra
Autre (s) :

Beaux-arts :

Dessin
Estampe et Affiche
Peinture
Sculpture

Civilisations extra-européennes :

Africaines
Américaines
Asiatiques
Islamiques
Océaniques
Autre(s)

Collections militaires :

Armes
Artillerie
Uniformes, Armures
Véhicules
Autre(s) :

Collections spécifiques :

Archives papier
Archives sonores
Bandes dessinées
Fonds anciens d'imprimés
Image animée (audiovisuel)
Photographie
Manuscrits, incunables
Moulages
Numismatique
Ouvrages de bibliophilie
Partitions
Philatélie
Plans (documentation technique)
Sigillographie (sceaux)

Ethnologie

Costume
Habitat
Mobilier
Métiers et outils (artisanat, machines)
Pratiques religieuses et collectives
Autre (s)

Histoire

Période historique (exp Musée de la Révolution)
Musée thématique (exp Musée des Douanes)
Histoire locale et régionale (exp Musée de Bouxwiller du pays Hanau)
Histoire religieuse (ex Granges de Port-Royal)
Histoire militaire (exp Musée de l'Armée)
Biographie (ex Poincaré, Mallarmé)
Autre (s)

Littérature (Histoire:biographie)

Musique :

Instruments
Souvenirs de compositeurs et d'interprètes

Sciences fondamentales :

Astronomie
Chimie
Physique

Sciences de la nature :

Botanique
Entomologie (Insectes)
Géologie
Herpétologie (Reptiles)
Invertébrés marins (coraux, crustacés)
Ichtyologie (Poissons)
Malacologie (Mollusques, coquillages)
Mammalogie (Mammifères)
Minéralogie
Ornithologie (Oiseaux)
Paléontologie (Fossiles)
Autre(s)

Sciences et techniques :

Aéronautique
Agro-alimentaire
Communication (téléphone, Postes ...)
Industrie
Navigation et Pêche
Océanographie
Sciences médicales (médecine, anatomie, pharmacie ...)
Transports terrestres
Autre (s) :

Autres, précisez :

Chapitre 6 : Activités Culturelles

6.1 Précisez les jours et horaires d'ouverture :

6.2 Indiquez les jours et mois de fermeture du musée :

6.3 Peut-on visiter le musée sur rendez-vous ?

6.4 Fréquentation du musée

	1996	1997
Entrées payantes /an		
Entrées gratuites/an		

6.5 Donnez les différents tarifs et précisez les conditions d'octroi des tarifs réduits et de la gratuité

Plein tarif	
Tarif réduit	
Gratuité	
Tarif spécifique exposition temporaire	

6.6 Indiquez la date de la dernière mise à jour de cette tarification :

6.7 Proposez-vous des abonnements à tarif réduit ?

(carte de fidélité, correspondant permanent pour grouper des abonnements)

6.8 Avez-vous des formules tarifaires privilégiées en commun avec d'autres établissements culturels ('carte intersite', carte musée interrégionale, carte touristique etc..)

Oui Non

Si oui, précisez le(s) nom(s) exact(s), ainsi que les partenaires :

6.9 Existe-t-il une ou plusieurs association(s) d'Amis du musée ou encore des associations d'un autre type (scientifique, culturelle, artistique) dont l'objet est proche des collections du musée?

Oui Non

Nom (s), adresse(s), nombre d'adhérent et vocation(s)

6.10 Activités culturelles.

Expositions temporaires nombre / an :

❖ 6.11 Services offerts au public :

- Jardin accessible au public
- Bibliothèque ou Centre de documentation ouvert au public
- Photothèque ouvert au public
- Médiathèque ouvert au public
- Aides à la visite
 - Audiovisuel à l'accueil dans les salles
 - Bornes interactives à l'accueil dans les salles
 - Audioguidage

Services commerciaux :

	Gestion directe	Gestion concédée
Librairie		
Carterie		
Boutique		
Restaurant		
Cafétéria		

6.12 Publications :

- Documents gratuits promotionnels ou d'aide à la visite (guide, dépliant, plan ...)
 - en français
 - autres langues
- Documents payants d'aide à la visite
 - en français
 - autres langues
- Documents pour mal / non-voyants
- Catalogues de collections permanentes
 - en français.
 - autres langues.
- Catalogues d'expositions temporaires Petit journal d'exposition
- Documents pédagogiques (brochures, fiches, jeux, dossiers, mallettes...)
- Bulletin d'information du musée Gratuit Payant

- Expositions itinérantes nombre/ an :
 Visites guidées Générales
 Thématiques
 Enfants
 Handicapés
 Autre
 Langues étrangères
 Accueil des scolaires Visites Ateliers
 Jumelages
 ZEP (zone d'éducation privilégiée)
 Classes culturelles
 Ateliers du musée Pour adultes
 Pour enfants
 Le musée a-t-il des fichiers de partenaires ?
 Conférences
 Concerts nombre/an :
 Projections nombre/an :
 Spectacles nombre/an :

★ 6.11 Services offerts au public :

- Jardin accessible au public
 Bibliothèque ou centre de documentation ouvert au public
 Photothèque ouvert au public
 Médiathèque ouvert au public
 Aides à la visite
 Audiovisuel à l'accueil dans les salles
 Bornes interactives à l'accueil dans les salles
 Audioguidage
 Langues :

Services commerciaux :

	Gestion directe	Gestion concédée
Librairie		
Carterie		
Boutique		
Restaurant		
Cafétéria		

6.12 Publications

- Documents gratuits promotionnels ou d'aide à la visite (guide, dépliant, plan ...)
 en français
 autres langues
 Documents payants d'aide à la visite
 en français
 autres langues
 Documents pour mal / non-voyants
 Catalogues de collections permanentes
 en français.
 autres langues.
 Catalogues d'expositions temporaires Petit journal d'exposition
 Documents pédagogiques (brochures, fiches, jeux, dossiers, mallettes...)
 Bulletin d'information du musée Gratuit Payant

Acteurs de la statistique européenne

Questionnaires

- Statuts 1948
- Le questionnaire de 1950 (STAT/11) et celui de 1992 (UNESCO/STC/Q/921) sont présentés en Annexe 1. (Unesco)
- avec tableau des participations aux réunions plénières entre 2016 et 2023. EGMUS
- Tableau récap des données Eurostat sur les 5 musées les plus visités (carte)
- Présence d'une définition législative du musée et/ou d'un système de reconnaissance pour les musées en Europe¹⁸² (tableau ?)

¹⁸² Un tableau détaillé est présent en Annexe 1.

ORGANISATION DES NATIONS UNIES POUR L'ÉDUCATION, LA SCIENCE ET LA CULTURE

Statistiques relatives aux musées et aux institutions assimilées
1990

1. Le présent questionnaire a pour objet de rassembler les données statistiques sur les musées et les institutions assimilées ouverts au grand public sans restriction ou sous certaines conditions. Les renseignements ainsi obtenus paraîtront dans l'Annuaire statistique de l'UNESCO et dans d'autres publications.
2. Ces statistiques devront se rapporter à l'année 1990; dans le cas où elles ne seraient pas disponibles pour cette année-là, veuillez communiquer celles qui se rapportent à l'année la plus récente.
3. Avant de remplir le questionnaire, veuillez lire attentivement ce qui suit :

DÉFINITIONS ET CLASSIFICATIONS

1. Aux fins de cette enquête, on entend par « musée », selon la définition donnée par le Conseil international des musées (ICOM) « 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 ». Outre les musées désignés comme tels, les entités ci-après, reconnues par l'ICOM comme ayant la nature de musées, sont également couvertes par les enquêtes :
 - a) Les instituts de conservation et galeries d'exposition dépendant des bibliothèques et des centres d'archives.
 - b) Les sites et monuments archéologiques, ethnographiques et naturels et les sites et monuments historiques ayant un caractère de musée par leurs activités d'acquisition, de conservation et de communication.
 - c) Les institutions qui présentent des spécimens vivants, tels que les jardins botaniques et zoologiques, aquariums, vivariums, etc.
 - d) Les réserves naturelles.
 - e) Les centres scientifiques et planétariums.
2. La classification d'après la nature prédominante des sujets exposés et des collections couvre les catégories suivantes :
 - a) **Musées d'art** : musées consacrés aux beaux-arts et aux arts appliqués. Ce groupe comprend les musées de sculpture, les galeries de peinture, les musées de la photographie et du cinéma, les musées d'architecture, y compris les galeries d'exposition dépendant des bibliothèques et des centres d'archives.
 - b) **Musées d'archéologie et d'histoire** : les musées d'histoire ont pour but de présenter l'évolution historique d'une région, d'un pays ou d'une province pour des périodes limitées dans le temps ou au cours des siècles. Les musées d'archéologie se distinguent par le fait que leurs collections proviennent en partie ou en totalité de fouilles. Ce groupe englobe les musées de collections d'objets historiques ou de vestiges, musées commémoratifs, musées d'archives, musées militaires, musées de personnalités historiques, musées d'archéologie, musées d'antiquités, etc.
 - c) **Musées de science et d'histoire naturelles** : musées consacrés aux sujets se rapportant à une ou à plusieurs disciplines telles que la biologie, la géologie, la botanique, la zoologie, la paléontologie et l'écologie.
 - d) **Musées des sciences et des techniques** : les musées de cette catégorie sont consacrés à une ou à plusieurs sciences exactes ou techniques telles que l'astronomie, les mathématiques, la physique, la chimie, les sciences médicales, la construction et les industries du bâtiment, les articles manufacturés, etc. Sont également inclus dans cette catégorie les planétariums et les centres scientifiques.
 - e) **Musées d'ethnographie et d'anthropologie** : musées qui exposent des matériels se rapportant à la culture, aux structures sociales, aux croyances, aux coutumes, aux arts traditionnels, etc.
 - f) **Musées spécialisés** : musées concernés par la recherche et l'exposition de tous aspects relatifs à un thème ou sujet unique non inclus dans l'une des catégories (a) à (e).
 - g) **Musées régionaux** : musées dont le thème illustre une région plus ou moins étendue constituant une entité historique et culturelle et parfois même une entité ethnique, économique ou sociale, c'est-à-dire dont les collections se rapportent davantage à un territoire spécifique qu'à un thème ou à un sujet particulier.
 - h) **Musées généraux** : musées ayant des collections hétérogènes et ne pouvant pas être identifiés par un domaine principal.
 - i) **Autres musées** : musées n'entrant dans aucune des catégories précédentes.
 - j) **Monuments et sites** : travaux architecturaux ou sculpturaux et zones topographiques présentant un intérêt spécial des points de vue archéologique, historique, ethnologique ou anthropologique.