GUIDE POUR LA DÉFINITION DU MUSÉE

Une publication ICOM Define
Bruno Brulon Soares & Lauran Bonilla-Merchav

Traduit de l'anglais par Marion Roché
Traduction révisée par Alice Guillard et Antonia Ivo
Coordination éditoriale par Antonia Ivo et Alice Guillard
Graphisme par c-album

© ICOM, 2025
ISBN : 978-2-487970-19-9

GUIDE POUR LA DEFINITION DU MUSÉE

Des mots qui inspirent l'action

Une publication ICOM Define
Bruno Brulon Soares & Lauran Bonilla-Merchav

À Alex and Milo
À Hugo

PAGE 10 Un musée est une
PAGE 11 institution
PAGE 16 permanente,
PAGE 18 à but non lucratif et
PAGE 22 au service de la société,
qui se consacre à
PAGE 39 la recherche,
PAGE 44 la collecte,
PAGE 49 la conservation,
PAGE 52 l'interprétation et
PAGE 55 l'exposition du
PAGE 63 patrimoine matériel et
immatériel.
PAGE 26 Ouvert au public,
PAGE 30 accessible et
PAGE 33 inclusif,

il encourage
PAGE 88 la diversité et la
PAGE 92 durabilité.
Les musées opèrent et
PAGE 58 communiquent
PAGE 67 de manière éthique et
PAGE 71 professionnelle,
PAGE 73 avec la participation de
PAGE 78 diverses communautés.
Ils offrent à leurs publics
PAGE 83 des expériences variées
PAGE 97 d'éducation,
PAGE 101 de divertissement,
PAGE 103 de réflexion et de
PAGE 105 partage de connaissances.

Définition du Musée de l'ICOM, approuvée le 24 août 2022

Avant-propos

Dans un poème publié en 1913, Gertrude Stein écrivait : « [une] rose est une rose est une rose ». Cette citation bien connue soulève des questions de définition. Comment est-il possible de définir une rose, fleur connue de chacun ? Des siècles auparavant, dans d'autres vers célèbres, William Shakespeare suggérait que même si on l'appelait par un autre nom, une rose aurait toujours le même parfum. Ceci indique qu'un nom est une simple étiquette que l'on applique dans le but d'identifier un objet réel.

Au sixième siècle de notre ère, l'Empire romain avait atteint son expansion maximale et regroupait des peuples dont les langues, les systèmes juridiques et les cultures différaient grandement. C'est dans ce contexte que l'empereur Justinien entreprit la tâche monumentale d'harmoniser les divers codes juridiques dans un unique corpus de droit, lequel sous-tend encore la majorité des systèmes juridiques européens de nos jours. Au cours de cette entreprise titanesque, l'adage *Nomina sunt consequentia rerum* – « les noms sont la conséquence des choses » – fit son apparition.

Ce bref rappel historique me permet de mettre en perspective la complexité inhérente à l'élaboration d'une définition. S'il est difficile de définir une rose, combien cela doit-il être épineux de définir une institution culturelle aussi complexe et aux facettes aussi multiples que le musée !

Entre 2020 et 2022, le groupe de travail ICOM Define, sous la direction experte de Lauran Bonilla-Merchav et Bruno Brulon Soares, s'est attelé à cette imposante tâche, en se basant sur des travaux qui avaient commencé en 2015. En tant qu'organisation comptant aujourd'hui 50 000 membres originaires de 150 pays, l'ICOM devait relever le défi de formuler une définition du musée représentant une grande diversité de pratiques et de perspectives. Ce travail était aussi nécessaire qu'exigeant.

Mais est-il vraiment exact que les noms sont la conséquence des choses ? Plus récemment, les linguistes Ogden et Richards ont proposé une approche plus nuancée de la relation entre un objet et le mot qui le désigne. En fait, cette relation n'est pas directe ; à vrai dire, elle est orientée par l'image mentale que nous avons de l'objet. Et cette image, elle-même, est fortement influencée par de nombreux facteurs comme la culture, les valeurs et l'expérience.

La définition du musée de l'ICOM devait intégrer les approches culturelles diverses exprimées par nos membres, mais devait, en même temps, avoir la flexibilité et la clarté d'un outil de travail. Le véritable défi, pour le groupe de travail ICOM Define, était de concilier la nécessité de formuler une définition inclusive respectant aussi bien la diversité culturelle de nos membres que la précision linguistique nécessaire à une définition fonctionnelle. La définition qui en résulte, approuvée en 2022, a jusqu'ici été traduite en plus de 20 langues. Elle reflète non seulement la grande diversité linguistique de notre organisation, mais aussi l'universalité de sa pertinence et la polyvalence de son application dans des contextes culturels et des types d'institutions variés.

Le processus d'élaboration de cette définition a été long, complexe et fascinant, et a rencontré un grand succès à la conférence triennale de Prague. Ce guide est le résultat des efforts collectifs d'ICOM Define et de la consultation publique adressée aux professionnels des musées du monde entier. En explorant la gamme de significations et d'interprétations données à chaque terme-clé de la définition, les chapitres suivants proposent un moyen inédit et accessible de mettre ce nouvel outil à disposition des employés de musée, des spécialistes, des membres des communautés, des éducateurs, des élèves et des décideurs.

C'est donc avec une grande fierté que je vous présente cette publication tant attendue, qui nous est si précieuse.

Emma Nardi

Présidente de l'ICOM

Remerciements

Ce Guide est basé sur des données provenant de 126 comités nationaux et internationaux, alliances régionales et organisations affiliées de l'ICOM. Nous adressons notre plus profonde gratitude à ces comités pour leurs inlassables efforts, leur participation active et leur soutien inébranlable tout au long du travail d'ICOM Define. C'est grâce à eux que nous avons pu recueillir les avis de milliers de professionnels des musées du monde entier.

Nous exprimons également notre sincère appréciation aux membres d'ICOM Define de 2020-2022 et 2023-2025. Une grande part de ce qui est présenté dans ce Guide est issu d'heures de délibérations sur les nuances de terminologie et de traduction.

Nous remercions les collègues qui nous ont fourni de précieux retours pendant la révision de ce manuscrit, parmi eux figurent des membres du conseil d'administration de l'ICOM (notamment Emma Nardi pour nous avoir fortement encouragés d'écrire ce guide, et Inkyung Chang, Rachelle Doucet, Carina Jaatinen, Tayeebeh Golnaz Golsabahi, Luis Raposo, Steph Scholten, Kaja Sirok, Jody Steiger, Deborah Tout-Smith et Karin Weil pour leurs remarques pertinentes) ; des membres d'ICOM Define (notamment Ana Labrador, Nicolas Kramer et Marie-Clarté O'Neill), et des professionnels tels que Ech-Cherki Dahmali, Danielle Kuitjen, Leonardo Mellado, Soraya Pérez Gautier, Carlos Serrano, Kate Seymour et Sally Yerkovich.

Enfin, au nom de tous les membres de l'ICOM, nous remercions du fond du cœur nos familles, dont le soutien et les sacrifices rendent tout notre travail possible.

Introduction

Trois ans ont passé depuis que l'ICOM a adopté sa nouvelle définition du musée, et nous avons observé avec plaisir qu'elle a largement été adoptée par la profession, preuve de sa pertinence auprès des professionnels de musée aujourd'hui. La définition a été citée dans de nombreux articles et publications. Elle entre en compte dans l'établissement d'usages à travers le monde et renseigne la formation et la pratique professionnelles. Au vu de son impact, nous avons ressenti le besoin d'analyser spécifiquement chaque terme apparaissant dans la définition en nous appuyant sur les réflexions entourant leur sens et leur signification, qui ont émergé au cours du processus participatif d'ICOM Define.

Ce guide nous donne l'opportunité d'examiner plus en détail le matériau riche et varié collecté durant cette ambitieuse mission de définition des musées au vingt-et-unième siècle. Notre intention est non seulement d'analyser les concepts sur le plan théorique, mais aussi de nous pencher sur leur valeur dans la pratique et d'étudier comment ces termes peuvent être – et sont souvent déjà – appliqués dans les musées. Cette publication, qui se veut concise et accessible, cherche à enrichir l'interprétation de chacun de ces termes, en prenant comme point de départ une étude approfondie des échanges interculturels qui ont culminé lors de la genèse de la présente définition. Notre intention est par là de fournir aux professionnels des musées une compréhension plus approfondie et des conseils pratiques sur l'application de ces concepts fondamentaux dans leur travail.

Après des années de débat animé, l'actuelle définition des musées de l'ICOM a été plébiscitée par 92,4 pour cent des représentants de l'organisation lors de la Conférence générale de Prague en août 2022. Cette définition tant attendue, qui fait partie des statuts de l'ICOM, représente un consensus

remarquable parmi ses membres. Dans une organisation internationale caractérisée par la diversité croissante de ses plus de 50 000 membres, ce terrain d'entente a été atteint à l'issue d'un processus soigneusement élaboré : celui-ci a mis en œuvre cinq étapes de consultation et des débats ouverts, conduits de façon méthodique entre 2020 et 2022.[1] En tant que codirecteurs du groupe de travail responsable d'encadrer cette profonde discussion planétaire entre les professionnels de musée, nous voyons la définition – constituée de 81 mots en français et centrée sur 25 termes-clés – comme une étape primordiale dans le processus plus vaste de reconnaissance et de compréhension de ce que cela représente de créer et de faire vivre les musées de nos jours. Cette publication est une invitation à toute personne œuvrant dans les musées à convertir ces mots en actions et façonner le présent et l'avenir du secteur.

Pour certains, ces termes peuvent représenter des pratiques déjà bien établies dans leurs institutions ; pour d'autres, ils peuvent poser des défis requérant une approche innovante à des procédures muséales de base. Ce qu'il est important de souligner est que chacun de ces termes a été proposé et soigneusement jaugé par des comités de l'ICOM, qui ont communiqué avec leurs collègues et avec des professionnels de musée pour formuler leurs résultats de consultation. La construction de la définition actuelle a commencé par la soumission de 2 085 termes ou

1 Nous nous référons dans l'ensemble de cette publication aux diverses étapes de consultation, avec une attention particulière porté sur les Consultations 2 et 3. Des informations détaillées sur le processus d'ICOM Define, comprenant des données et des descriptions complètes de la méthodologie qui a conduit à l'actuelle définition, sont disponibles sur le site Web de l'ICOM. Une version abrégée, ainsi qu'une réflexion initiale sur de nouveaux termes, est disponible dans l'article (en anglais) de 2022 de L. Bonilla-Merchav et B. Brulon Soares 'Arriving at the Current Museum Definition: A Global Task and a Decentralising Exercise', *Museum International*, Vol. 74, Nos. 3-4, pp. 134-147; DOI: https://doi.org/10.1080/13500775.2022.2234200.

concepts, et leurs descriptions respectives, en anglais, en français et en espagnol (les trois langues officielles de l'ICOM) durant la Consultation 2. Cette phase a fourni une très grande quantité et qualité de données traitant de la question : *quels* termes sont nécessaires pour définir les musées aujourd'hui ? S'appuyant sur ces résultats initiaux, la Consultation 3 a présenté un schéma en sept dimensions permettant aux comités d'évaluer les termes proposés en vue d'une acceptation générale et selon leur usage prépondérant : l'entité du musée, le qualificatif de l'entité, les actions du musée, ses objets ou sujets, les expériences qu'il offre, ses publics et objectifs, et ses valeurs sociales. Ces dimensions, ainsi que les termes-clés qui sont ressortis comme étant les plus largement acceptés par les comités, ont joué un rôle crucial dans la construction de la nouvelle définition. Elles ont aussi dicté la structure du présent Guide, ce qui encourage les lecteurs à explorer et à développer les questions suivantes : qu'est-ce que c'est qu'un musée ? Que fait-il ? Comment fonctionne-t-il ? Pourquoi est-il utile à notre époque ?

Les contributions des membres de comités ont mis en évidence qu'ils voulaient une définition tenant compte de toutes ces dimensions et questions. À l'issue d'un méticuleux processus d'ébauche garantissant l'intégration de tous les concepts les plus récurrents, diverses propositions de définition ont été soumises à des comités pour être plus amplement analysées et évaluées (Consultations 4 et 5), ce qui a conduit à la version finale définitivement adoptée à Prague. La structure de la définition elle-même a également fait l'objet d'une attention particulière. La phrase initiale est formulée au singulier, choix délibéré qui a une portée considérable lors de son application dans la législation et la politique publique. Elle fournit une affirmation objective quoique résolue qui peut être appliquée dans des contextes divers, servant de base statutaire pour différents types de musées. En revanche, les phrases suivantes,

qui sont majoritairement au pluriel (toutes au pluriel dans la version anglaise), prennent une tournure plus ambitieuse. Ces phrases incarnent les valeurs et les objectifs plus vastes des musées, énonçant de façon plus générale la mission collective du secteur.

Le *Guide pour la Définition du Musée* a été créé pour susciter une compréhension autant conceptuelle que pratique de chaque terme entrant dans la définition de « musée », avec pour objectif d'inspirer l'action constructive. Pour chaque sujet, nous avons systématiquement suivi une approche similaire : (1) nous avons commencé par passer en revue les résultats détaillés des multiples étapes de la recherche d'ICOM Define, en interprétant les différentes significations et les interprétations variées assignées à chaque terme par des collègues du monde entier ; (2) nous avons ensuite considéré l'usage historique du terme « musée » au sein de l'ICOM en tant qu'organisation, ainsi que ses multiples usages et nuances dans les différentes régions représentées dans la recherche ; (3) enfin, nous avons fait appel à l'expertise muséologique pour renforcer notre compréhension des termes dans des contextes spécifiques et des études de cas, ce qui a contribué à affiner notre discussion de chaque terme de manières qui pourraient s'avérer utiles et adaptées au secteur muséal tout entier. Ce Guide n'est pas là pour fournir une définition de chaque terme, et n'est pas non plus un glossaire pour la définition du musée en tant que telle ; il est plutôt conçu comme une feuille de route générale servant à aider les professionnels à mettre en pratique des concepts flexibles.

Le Guide est organisé en quatre chapitres : I. L'Entité du musée, II. Les Activités du musée, III. Le Fonctionnement du musée, et IV. Les Valeurs et objectifs du musée. Chacun des 25 termes-clés que comporte la définition du musée a été affecté dans le chapitre où il entrait le mieux selon nous, et ils sont présentés dans le même ordre que dans la définition. Il est important de remarquer que certains termes auraient leur place dans plus

d'un chapitre. Par exemple, nous avons inclus « au service de la société » dans le chapitre L'Entité du musée, mais cela pourrait certainement avoir été placé dans le chapitre Les Valeurs et objectifs du musée. De même, le lecteur pourra remarquer que certaines entrées font référence à d'autres termes de la définition. Ceci reflète leur nature interconnectée : en effet beaucoup de concepts se chevauchent et se complètent les uns les autres. Bien que chaque terme ait une importante valeur propre, il est nécessaire de voir la définition de manière holistique, en observant comment les termes interagissent pour créer une compréhension d'ensemble des fonctions, du rôle et des objectifs du musée.

Aucun concept n'est réellement universel : diverses interprétations de termes spécifiques peuvent se faire selon le contexte géographique, culturel et linguistique, et selon l'application pratique. Nous avons donc fait l'effort délibéré d'explorer les sens des termes traités dans ce Guide en fournissant des exemples issus de différentes parties du monde et renseignés par nos propres expériences, observations, recherches et notre engagement dans la démarche de diriger la construction collective de la définition du musée de l'ICOM. Nos interprétations en tant qu'universitaires étaient guidées par les nombreuses réunions d'ICOM Define au cours desquelles les différents termes étaient discutés. Tout aussi importants étaient les nombreux webinaires au cours desquels nous étions invités à discuter de la démarche de Define et durant lesquels nous avons échangé avec les participants, écoutant leurs divers points de vue et recevant de précieux retours. Enfin, notre manuscrit a été révisé par des membres d'ICOM Define et du Conseil d'administration de l'ICOM, ainsi que par une série de spécialistes du domaine, dont l'expertise et les perspectives localisées ont apporté une approche plus large et plus nuancée de chacun des termes-clés.

Cette publication est motivée par notre sentiment que la démarche participative et mondiale d'élaboration et d'adoption d'une nouvelle définition du musée a une portée bien plus vaste que les 57 mots anglais (81 mots dans la version française) et 25 termes-clés formant les trois phrases interconnectées qui font maintenant partie des statuts de l'ICOM. Ces pages sont le résultat de la richesse des matériaux collectés et de l'intense collaboration avec des milliers de professionnels qui ont nourri notre compréhension de ce qu'un musée est, et peut être. Nous espérons que ce Guide ouvrira de nouvelles pistes de réflexion, menant à des actions dans les différents cadres où s'accomplit le travail muséal. Nous sommes également enthousiastes à l'idée qu'il pourrait susciter de nouvelles réinventions et redéfinitions de ce travail capital. Par-dessus tout, nous souhaitons que ce Guide serve de catalyseur pour inspirer le dialogue international et la compréhension mutuelle entre les divers professionnels, érudits, étudiants et membres des communautés, cultivant l'unité tandis que nous travaillons ensemble à inventer les musées du futur.

I. L'Entité du musée : ce qu'il est

Depuis que les premières définitions du terme « musée » sont apparues en Europe au dix-huitième et au dix-neuvième siècle, principalement dans les dictionnaires généraux ou les encyclopédies – et après que l'ICOM a incorporé sa première définition globale dans les statuts de 1946 –, l'entité du musée était décrite comme un lieu abritant des « collections » (ICOM 1946). Au fil du temps, la terminologie a évolué, le musée étant ensuite décrit comme un « établissement » (1951) et une « institution » (1961). Ces derniers termes ont été adoptés par l'organisation pour répondre au besoin croissant d'une définition du musée comme entité administrative pouvant être mentionnée dans la législation, les politiques et les règlements spécifiques au niveau local, national et international.

Dans ce chapitre, nous commentons les termes adoptés qui *définissent* et *qualifient* l'entité du musée : « à but non lucratif », « permanente », « institution », « au service de la société », « ouvert au public », « accessible » et « inclusif ». Le nom « institution », choisi par consensus parmi les membres de l'ICOM pour définir un musée en termes légaux et administratifs, est qualifié par d'autres termes-clés qui ont été retenus depuis la dernière révision substantielle de la définition en 1974, éléments considérés comme essentiels pour perpétuer les musées à notre époque (tels que « permanent » et « à but non lucratif »). D'autres adjectifs ont été employés pour rehausser et développer certaines des caractéristiques les plus fondamentales du musée : être « ouvert au public » (présent dans la première définition de l'ICOM en 1946, supprimé en 1951, puis rétabli en 1961), ainsi qu'« accessible » et « inclusif », nouveaux termes ajoutés en 2022.

La définition souligne aussi le fait que le musée a un rôle social reconnu, avec le terme « au service de la société » intégré en 1974. Collectivement, ces ajouts et les autres termes présents

dans la définition reflètent la nature évolutive des musées, en maintenant un équilibre entre la continuité et l'adaptation aux attentes sociales et éthiques contemporaines, tout en renforçant la vocation et les responsabilités fondamentales des institutions.

Institution Depuis qu'il a remplacé le terme « établissement » dans les statuts de l'ICOM en 1961, le terme « institution » a été un point clé de consensus parmi les membres de l'ICOM, 80 pour cent des comités consultés préférant son usage. Tandis que certains professionnels de musée et certaines communautés préfèrent utiliser d'autres termes tels que « lieu » ou « espace » pour désigner l'entité du musée (seulement 10 pour cent des répondants), la notion répandue du musée comme institution est présente dans la plupart des définitions du terme, comme celle adoptée en 1998 par l'Association des musées britanniques, ou la définition de 2009 adoptée par l'Institut brésilien des musées.

Sur le plan administratif, une « institution » est une organisation reconnue ayant une mission et un statut légal identifiables, d'où l'utilisation du terme dans la législation spécifique, les règlements et autres documents administratifs officiels. Dans son sens sociologique plus large, le terme « institution » sert à décrire des pratiques sociales répétées régulièrement et perpétuellement dans un groupe social (Abercrombie *et al.* 2000, p. 179). Dans cette perspective, une institution peut être vue comme un ensemble de coutumes ou même d'habitudes liées à des centres d'intérêt sociaux, par exemple l'église, le droit, la famille, les universités et les écoles.

La notion d'institution en tant que série de pratiques établies nous permet de concevoir le musée, au-delà d'un bâtiment abritant des collections, comme un lieu où se fait la muséalisation (sur le concept de muséalisation, voir, par exemple, Mairesse 2011). Assigner une valeur aux choses par le biais

de la recherche, la collecte, la conservation, l'interprétation et l'exposition fait du musée une institution dont l'activité est un ensemble de pratiques bien réglées. Dans le cadre du travail muséal, ces pratiques établies jouent un rôle important dans le maintien des structures sociales : par exemple, en établissant des habitudes comportementales chez le public, en construisant des identités ou en créant un environnement sûr pour les communautés. Comme d'autres institutions culturelles concernées par des activités religieuses, scientifiques et / ou artistiques, les musées sont un élément important de la société. Par conséquent, leur légitimation dépend de la reconnaissance de leur rôle social et de leur statut d'institution.

Dans les descriptions soumises par les comités de l'ICOM, le terme « institution » est souvent associé au rôle social du musée (« au service de la société ») et à son engagement constant à atteindre des objectifs à long terme (une « institution permanente »). Le terme « institution » a été décrit comme recouvrant des « organisations dynamiques » et des « espaces pour la réflexion et le dialogue ». Certains comités ont considéré que les musées étaient des institutions « centrées sur les collections » définies comme des « organisations stables et fiables » ayant la responsabilité d'assurer la préservation de collections de façon continue. L'approche centrée sur les collections, cependant, était présente surtout dans les réponses qualitatives fournies par les comités européens. D'autres comités ont interprété le terme d'une manière légèrement différente, réitérant la fonction « publique » des musées en tant qu'« institutions publiques », ouvertes et accessibles – ou en tant qu'institutions « qui doivent rendre compte aux parties intéressées et au public ». D'autres interprétations encore désignent les musées comme des institutions « participatives » et « inclusives » qui interagissent souvent avec d'autres entités sociales et communautés. Certains comités ont souligné le fait que les musées ne sont pas des « institutions

neutres » ; au contraire, ce sont des institutions qui ont un véritable rôle politique et social.

En tant qu'institutions reconnues et historiquement établies en Europe, les musées ont contribué à façonner la relation des sociétés à la culture dans diverses régions du monde où les valeurs occidentales ont été diffusées. Au cours de l'histoire de la muséologie, de multiples interprétations et glissements de sens ont été appliqués à la notion d'« institution ». Quoique le terme a été couramment adopté dans des définitions et documents normatifs, il a aussi été critiqué par certaines écoles de pensée essayant de déconstruire le musée moderne occidental. Pour ces spécialistes critiques du terme, ce dernier est associé à la forme « classique » ou « traditionnelle » du musée en tant qu'institution coloniale et élitiste consacrée à la conservation de collections matérielles. Cette interprétation est liée au profond changement dans la forme institutionnalisée et le rôle social du musée qui s'est répandu dans les années 1970 et 1980 avec la nouvelle muséologie (voir, par exemple, Desvallées 1992). Cette distinction repose sur le contraste supposé entre les musées traditionnels – associés à la métaphore du *temple* – et les organisations non orthodoxes perçues comme des *forums* (Cameron 1971). Depuis la seconde moitié du vingtième siècle, des projets innovants à travers le monde ont été définis comme des « nouveaux musées », des « écomusées » ou des initiatives de communautés qui remettaient en question la forme et la vocation traditionnelles du musée. Depuis plusieurs décennies, le débat sur le statut et le fonctionnement de ce type de musées – souvent « sans murs » – pose la question de savoir si ces initiatives entrent dans la définition du musée de l'ICOM. Ceci est dû en partie aux premières définitions de termes comme « écomusée », décrit tout d'abord comme « émanant » de la

communauté et impossible à définir en termes normatifs[2] (De Varine 1978, p. 467). À la suite de ces débats, certains spécialistes critiques du terme perçoivent l'« institution » comme une notion trop formelle pour définir les organisations d'initiative locale sans statut légal, ou pour être appliquée dans le contexte des pays dépourvus de législation spécifique à propos des musées.

Toutefois, si une institution, au sens sociologique, peut être n'importe quelle entité établie ou accord social, la notion ne devrait pas être perçue comme véhiculant une valeur hiérarchique, ni être vue comme une désignation appliquée avec condescendance aux formes diverses que prennent les musées de nos jours. Comme plusieurs autres mots-clés de la définition, le terme « institution » peut avoir des significations multiples et s'appliquer à divers types d'organisations et à leur structure. Entités façonnées par la pratique humaine, les institutions sont en constante évolution, et elles peuvent même subir des transformations radicales à travers de nouveaux processus d'institutionnalisation (le processus par lequel des pratiques sociales sont régularisées).

Comme le reflètent les réponses aux consultations des membres de l'ICOM, le concept très large des musées communautaires questionne et redéfinit constamment notre compréhension de l'identité conventionnelle des institutions muséales. À ce titre, il n'est pas possible d'avancer que ce ne soient *pas* des institutions, au sens choisi ici. Beaucoup d'initiatives locales menées par des communautés ont recherché l'institutionnalisation en obtenant un statut légal (en créant des associations en bonne et due forme ou en publiant leurs propres statuts et règlements), en établissant des organes de direction (dans le cas de la plupart des musées communautaires), ou en recherchant le soutien

2 Dans le texte français d'origine, « *émanant de la communauté elle-même et dans lequel une normalisation rendrait impossible ce processus* ».

d'autres organisations publiques ou privées. Tout en luttant pour leur propre institutionnalisation afin d'être socialement et politiquement reconnus comme des « musées », les initiatives de communautés provoquent aussi la réinvention de l'institution du musée « classique ». C'est précisément le cas des musées sociaux du Brésil, qui sont officiellement reconnus par l'État et déclarés comme tels pour leur spécificité. Cependant, ils continuent de se battre pour être reconnus comme des institutions à part entière, aspirant au statut et aux ressources des organisations plus grandes. Tandis que leurs objectifs, leurs valeurs et leur structure légale peut différer, ils opèrent généralement comme des musées au sens pratique du terme, par exemple en recherchant, en collectant, en conservant, en interprétant et en exposant à leur manière, et en réponse aux besoins locaux.

En résumé, les musées peuvent être définis comme des « institutions », qu'ils soient publics ou privés, grands ou petits, gouvernés par des organes nationaux ou gérés par des communautés, et qu'ils soient pérennes ou éphémères. Ce terme exhaustif nous permet de concevoir les musées comme des moyens d'action : comme des entités qui conduisent en continu les types de procédures spécifiques reconnues comme intrinsèques au travail muséal.

Termes connexes[3] **:** association, établissement, organisation.

3 Pour chacune des entrées sur les termes inclus dans la définition du musée, nous avons proposé des termes connexes pouvant aider le lecteur à étendre sa compréhension. La plupart de ces termes ont été proposés lors des consultations. Ce ne sont ni des synonymes ni une liste exhaustive de possibilités de liens sémantiques, ils offrent plutôt un moyen d'étendre l'interprétation.

Permanente Le terme « permanent(e) » est présent depuis que la première définition des musées a été publiée dans les statuts de l'ICOM, en 1946 : un texte qui, dans ce contexte, soulignait le besoin d'un espace d'exposition permanent. À l'issue des cinq premières années de l'organisation, le terme est venu occuper une place de premier plan dans la définition, caractérisant le musée comme un « établissement permanent » (1951). Dans la définition actuelle, « institution permanente » affirme le rôle de sauvegarde continue du patrimoine que joue le musée, assurant la pérennité et la stabilité de cette institution. Il vise à protéger les musées et leur important rôle social de décisions politiques ou gouvernementales pouvant modifier leur statut, déplacer leurs collections, ou conduire à des fermetures : une triste réalité qui persiste dans le monde entier.

Comme certains des répondants l'ont souligné lors de la consultation sur la définition du musée, « Les musées sont permanents mais pas éternels ». Il est bien connu que rien ne dure éternellement, mais le concept de permanence dans la définition implique que l'on perçoit les musées comme ayant une existence durable, et que leur patrimoine conservé en continu sera transmis intact à travers le temps. C'est souvent cela qui incite les gens à donner leurs pièces de collection aux musées et à avoir confiance en leur transmission aux générations futures. Dans les réponses à la consultation les plus développées, l'idée d'une « institution permanente » était liée à la reconnaissance de ce rôle social constant et de ce service continu à la société sur une très longue période. Un musée est censé jouer son rôle social en continu et de façon stable et fiable, travaillant constamment à accomplir toutes les tâches essentielles en rapport avec sa mission énoncée, et transcendant ainsi la nature fugace de notre monde. Sans vouloir suggérer, bien sûr, que les musées sont statiques. Bien au contraire : pour rester des institutions à la fois viables et légitimes, les musées s'adaptent à des réalités et des besoins sociaux en constante évolution. À ce titre,

les personnes consultées par l'ICOM ont considéré les musées comme des institutions capables d'endurer l'adversité, assurant la poursuite continue de leurs missions face aux défis d'un monde en constante mutation.

La notion de permanence ne doit toutefois pas remettre en question la flexibilité inhérente aux écomusées ou musées communautaires. D'après certaines des premières définitions de l'écomusée, ses méthodes expérimentales et son développement spontané par les communautés l'ont fait percevoir comme étant de nature éphémère. D'après Hugues de Varine (1978), selon le degré d'engagement communautaire et l'évolution de ses besoins, un écomusée peut devenir « inutile » à cette communauté (p. 464) et mettre fin à ses activités. Cette conception reflète la dynamique inhérente aux musées animés par des communautés, qui dépend du degré d'engagement et de conscience critique qu'il incite. Toutefois, les pratiques des premiers écomusées à travers le monde ont montré une forte tendance vers l'institutionnalisation, les écomusées cherchant à se donner les moyens juridiques et financiers d'assurer leur existence à long terme (voir, par exemple, Brulon 2015 et Lersch 2019). Ce fut le cas de la première initiative à adopter l'appellation d'« écomusée » en France : l'Écomusée de la communauté urbaine du Creusot et de Montceau-les-Mines[4], dont les statuts (déposés en 1973) ont créé une association avec un plan à long terme pour son administration.

Il est également important de rappeler que la notion de permanence recouvre la responsabilité fondamentale du musée de préserver des collections muséales à perpétuité, à condition que ces collections aient été assemblées de manière éthique et peuvent être maintenues de façon éthique. Les musées assurent la conservation durable des collections, ce qui peut inclure de nouvelles collectes et la réinterprétation continuelle

4 Aujourd'hui appelé « Écomusée Creusot Montceau ».

du patrimoine en collaboration avec divers groupes sociaux. De cette façon, la « permanence » représente l'engagement constant des musées à préserver le patrimoine matériel et immatériel. En même temps, l'inclusion de ce terme protège leur rôle de soin, de recherche, d'interprétation et de partage de leurs collections avec l'ensemble de la société, dans le présent comme dans le futur. Tandis que dans certains cas tels que celui des musées d'État en France, où les pièces de collection dans le catalogue d'un musée ont un statut légal particulier qui les rend inaliénables et imprescriptibles (Bergeron 2023), dans beaucoup d'autres musées, les collections ne sont pas protégées par la loi. La permanence mentionnée dans la définition cherche donc à donner aux musées le pouvoir d'affirmer leur droit de continuer à préserver le patrimoine d'une manière quotidienne et socialement engagée. Ceci inclut de conserver la garde et d'assurer le soin des collections qu'ils détiennent légitimement, les sauvegardant pour les générations futures, et accomplissant ainsi un aspect clé de leur rôle social.

Par conséquent, dans le contexte de la définition, « permanence » peut être compris comme reflétant la nature pérenne des institutions muséales. Leur rôle et leurs fonctions « au service de la société » sont perçus comme devant être maintenus à travers le temps.

Termes connexes : durable, pérenne, perpétuité, viable.

À but non lucratif L'ICOM a défini pour la première fois le musée comme entité à but non lucratif en 1974, l'année où il a affirmé le rôle du musée au service de la société. Depuis lors, le terme « sans but lucratif » (qui prévalait jusqu'à son remplacement en 2022 par « à but non lucratif ») peut indiquer qu'il est une entité légale très précise, exemptée d'impôts et soumise à des règles strictes, comme c'est le cas en France (association loi 1901), mais aussi au Mexique, à Singapour, en Afrique du Sud et aux

États-Unis.[5] En général, les organisations sans but lucratif sont gérées par un conseil d'administration ou un conseil de direction qui sert d'organe de contrôle supervisant l'administration du musée, et qui consiste en un groupe spécifique de personnes nommées en accord avec ses statuts. Ces membres du Conseil d'administration ne reçoivent pas de « parts » des revenus générés par l'institution, quoiqu'ils peuvent recevoir une rémunération pour leur temps et leurs dépenses. De nombreux musées, en tant qu'organisations sans but lucratif, ont une personnalité légale qui leur confère certains avantages – notamment financiers – et leur permet de fonctionner avec une autonomie budgétaire. Mais ceci n'est bien sûr pas le cas de tous les musées dans le monde.

Dans la définition actuelle, le terme « à but non lucratif » reflète l'importance du concept pour les membres et représentants de l'ICOM (avec un taux d'approbation de 60 pour cent). Sachant que le secteur du musée comporte une variété croissante de modèles de gestion et de financement, le terme « à but non lucratif » ne limite pas la façon dont les musées génèrent des profits. Les musées récoltent des fonds non seulement par la vente d'entrées mais aussi par des cafés, des boutiques, l'hébergement d'événements et la location d'espaces – pratiques qui sont devenues de plus en plus courantes. En fait, l'intégration du concept dans la définition implique que tout profit généré par diverses sources de revenus est réinvesti dans le musée

5 Notre recherche montre que l'utilisation de « sans but lucratif » et « à but non lucratif » peut varier d'un pays à l'autre. Par exemple, en Australie, « à but non lucratif » est utilisé par le ministère du Trésor comme entité légale spécifique, similaire au sens donné à « sans but lucratif » aux États-Unis ou au Costa Rica. « À but non lucratif » a été adopté dans la définition au vu de la majorité des réponses reçues dans les consultations d'ICOM Define.

d'une façon ou d'une autre[6], c'est-à-dire que les organisations qui génèrent des revenus pour des actionnaires indépendants ne se conforment pas à ce qui est attendu d'un musée (Bonilla-Merchav et Brulon Soares 2022). En d'autres mots, tout profit généré est affecté au développement et aux activités du musée, pour assurer et renforcer la durabilité financière de l'institution et son potentiel d'expansion des collections, de la programmation ou même des infrastructures. La notion selon laquelle les musées réinvestissent tous leurs revenus est présente dans toutes les définitions proposées depuis 1974, ce qui souligne l'engagement de l'ICOM à sauvegarder les rôles des musées en tant qu'institutions de service public ; surtout avec l'avènement du néolibéralisme depuis les années 1980, qui a marqué une plus grande orientation vers des organisations mercantiles. Dans la plupart des cas, les opposants à une démarche lucrative des musées ont souligné son impact potentiellement préjudiciable à leur rôle public, remettant en question leur opération au service de la société.

Avec un financement public limité et un besoin croissant de générer des revenus d'investisseurs privés et de services aux visiteurs, les musées se tournent aujourd'hui vers de nouveaux modèles de gestion et des campagnes de collecte de fonds pour assurer leur pérennité et leur durabilité financière (voir **Permanente**). Pour cette raison, bien des musées doivent relever le défi d'accomplir leur rôle social tout en répondant aux besoins d'un environnement financier en constante mutation.

Bien que définir les musées comme des institutions à but non lucratif écarte forcément les modèles à but lucratif, il est important de reconnaître l'émergence de musées fonctionnant avec une attitude commerciale, et d'envisager des méthodes

6 Nous reconnaissons que, dans le cas des musées publics, leur revenu est parfois reversé au trésor national ou régional. Leur caractère à but non lucratif est, de ce fait, soumis à la gestion plus générale de toutes les institutions publiques d'un pays ou d'une région donnés.

alternatives pour générer des revenus. Se demander si les musées devraient servir les intérêts d'entreprises est un vieux débat, et au vingt-et-unième siècle ces discussions sont devenues plus complexes en raison de la foule d'exigences sociétales placées sur les institutions culturelles (voir, par exemple, Frey et Meier 2006). Depuis des décennies, et souvent en raison de baisses des subventions, les musées ont suivi une stratégie d'investissement capitaliste en acceptant des fonds venant de sources n'étant pas toujours entièrement en accord avec la mission ou les valeurs du musée (voir **De manière éthique**). Il peut s'agir de recevoir et de promouvoir publiquement des donations d'entreprises pour des expositions médiatisées, ou de se conformer dans leur image de marque à des entreprises spécifiques pour augmenter le revenu institutionnel.

Il y a d'autres exemples spécifiques de musées adoptant un modèle générateur de profits en augmentant la visibilité de leur enseigne (même si ce profit ne se traduit pas forcément par une augmentation des parts bénéficiaires) tels que le Musée d'art Leeum, Samsung à Séoul, en Corée du Sud, qui est géré par la Fondation Samsung pour la culture, ou la Fondation Louis Vuitton à Paris. Nous pourrions aussi citer des musées à but lucratif comme le Museum of Sex à New York ou l'ArtScience Museum à Singapour, ce dernier intégré dans un complexe commercial et autodéfini comme « un musée d'un autre type ». La question est épineuse, y compris au niveau le plus basique, car il y a des musées communautaires ou des écomusées qui suivent des modèles commerciaux générant des profits à partir du patrimoine. Dans ces cas-là, les particuliers qui dirigent ou participent aux activités du musée peuvent percevoir un revenu, mais ces modèles aident à maintenir vivant un patrimoine souvent menacé et à stimuler l'économie locale.

Le fait que l'ICOM considère les musées comme des institutions à but non lucratif aide à garantir que leurs objectifs et leur déclaration de mission répondent plutôt de façon éthique

aux besoins sociétaux qu'aux intérêts de quelques actionnaires. Toutefois, nous reconnaissons que trouver un équilibre entre les deux s'avère être un des défis actuels des musées recherchant une stabilité financière. Néanmoins, inclure ce terme-là dans la définition renforce la vocation publique des musées, garantissant qu'ils ne soient pas entièrement soumis aux dynamiques de marché, et qu'ils ne contribuent pas non plus à la perpétuation d'inégalités créées par l'expansion du capitalisme mondial.

En résumé, inclure ce terme dans la définition permet de rappeler que, quel que soit le statut légal d'un musée – public ou privé – ses objectifs de gestion et sa déontologie sont guidés par une démarche non lucrative vouée au bien public. Comme le suggère cette entrée, les musées ont mis en œuvre des modèles mixtes pour couvrir les frais opérationnels et assurer leur viabilité financière, avec réinvestissement des fonds pour financer leurs missions. En fonctionnant en tant qu'organisation à but non lucratif, un musée réaffirme son engagement dans sa mission et, au lieu de capitaliser le patrimoine pour le seul gain pécuniaire, s'efforce de le rendre accessible à tout le monde.

Termes connexes : (association) à but non lucratif, organisme sans but lucratif, association caritative, organisation caritative.

Au service de la société La relation intrinsèque entre les musées et la société a été fortement mise en relief et réitérée dans l'ensemble des consultations d'ICOM Define. Une de leurs implications sociales les plus évidentes est la perception des musées comme des institutions « collectives », dont la mission est de s'adresser à divers groupes sociaux et de permettre une participation communautaire universelle et équitable au cœur de ses activités. Toutefois, les musées ont assumé des rôles sociaux bien avant que les idées d'engagement et de participation ne se répandent dans le secteur. Depuis au moins la moitié du dix-neuvième siècle, les musées ont exercé le rôle civique d'éduquer ou « civiliser » certaines couches de la société – souvent pour

maintenir le statu quo. C'est seulement depuis la seconde moitié du vingtième siècle que les musées ont été plus couramment perçus comme des instruments de transformation sociale, répondant à des besoins sociaux spécifiques et agissant pour y répondre. Cette notion s'est répandue à l'échelle planétaire après les années 1970, faisant écho aux débats de la Table ronde de Santiago du Chili où étaient présents des délégués de l'ICOM, des membres des autorités latino-américaines et des intellectuels. Cette Table ronde, organisée par l'ICOM et l'UNESCO en 1972, cherchait à sensibiliser le public à « L'importance et le développement des musées dans le monde contemporain »[7] en se concentrant sur le contexte des pays d'Amérique latine. La déclaration qui en résulta proposait l'idée d'un « *museo integral* » ou « *integrado* » (musée intégral ou total, ou intégré), défini comme « […] une institution au service de la société, dont il est un élément inaliénable, et qui possède en lui-même les éléments qui lui permettent de participer à la formation des consciences des communautés qu'il sert […] »[8] (UNESCO 1973).

En 1974, quand l'ICOM a approuvé une nouvelle définition du musée, la notion selon laquelle le musée était une institution « au service de la société et de son développement » a provoqué des réactions de membres conservateurs qui considéraient la phrase comme étant « une politisation inappropriée de la mission des musées » (Sandahl 2019, p. 5). Mais si elle remettait en question la neutralité présumée de la définition (Brulon Soares 2020), elle sensibilisait également aux revendications des groupes marginalisés et des mouvements sociaux, qui demandent aux musées de servir activement la

7 « *La importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo* », en espagnol.

8 « [...] *una institución al servicio de la sociedad, de la cual es parte inalienable y tiene en su esencia misma los elementos que le permiten participar en la formación de la conciencia de las comunidades a las cuales sirve,* […] », en espagnol.

société. Même alors, l'idée de la fonction sociale du musée n'était pas nouvelle. Dans le contexte européen, cette notion figurait déjà dans des recommandations pour des musées régionaux et locaux concernant leur rôle dans la reconstitution de sociétés dans l'après-guerre des années 1940 et 1950. La diffusion de nouvelles théories d'éducation, et le développement en Scandinavie de musées de plein air en relation avec des groupes locaux et à l'environnement, ont influencé notablement les thèmes de l'ICOM pour sa 5e Conférence générale, tenue en 1956 à Genève. C'est au cours de cette conférence que des résolutions pour des musées locaux et de plein air ont été adoptées, au regard de leur valeur pour le « bien des populations locales » (ICOM 1956, p. 9). Plus explicitement, le musée a été interprété comme étant au service de la société en 1971, pendant la 9e Conférence générale de l'ICOM. Tenue à Paris, Dijon et Grenoble, elle était consacrée au thème « Le musée au service de l'homme, aujourd'hui et demain – le rôle éducatif et culturel du musée ».[9] Aux yeux d'André Desvallées (1992, p. 17), ce dernier événement, suivi par la Table ronde de Santiago, a été le « point de départ international » des idées qui ont constitué les principes de base du mouvement pour une nouvelle muséologie, réaffirmé dans la Déclaration de Québec en 1984. Plusieurs exemples de musées expérimentaux à travers le monde ont inspiré ces principes, utilisant le patrimoine comme instrument de développement social : notamment le projet Casa del Museo au Mexique (1972-1980) et le Anacostia Neighbourhood Museum aux États-Unis (fondé en 1967).

Toutefois, le tournant vers une acceptation généralisée du rôle social du musée est venu avec la décentralisation des débats muséologiques et l'inclusion de voix venant de pays colonisés, où les musées ont joué un rôle clé dans la transformation des sociétés. Dans son manifeste et discours liminaire de

9 Pour un historique des conférences de l'ICOM et des thèmes directeurs, voir Baghli, Boylan et Herreman 1998.

1971, Stanislas Adotevi a reconnu que les musées sont « théoriquement et pratiquement attachés à un monde (le monde européen), à une classe (la bourgeoisie cultivée) » et « à une certaine perspective culturelle » (Adotevi 1992 [1971], p. 122). Cet intellectuel béninois a marqué un moment de grande inflexion sur le rôle des musées dans un monde postcolonial. En écho, l'ancien directeur de l'ICOM Georges Henri Rivière (1971, p. 2) a déclaré : « Pour que le musée, en tant qu'institution d'intérêt public, soit véritablement "au service de l'homme aujourd'hui et demain", il doit prendre, face aux finalités de son action, une attitude constamment critique. »

Reflétant ce genre de débats des années 1970 et associée à une première vague de décolonisation muséale, la formule « au service de la société » demeure incontournable dans la plupart des pays aujourd'hui. Ayant reçu un fort taux d'approbation de la part des répondants (75 pour cent), cette notion est associée à la démocratisation des musées, maintenant perçus comme des services sociaux accessibles sans restriction. De même, les répondants ont mis l'accent sur l'engagement des musées envers diverses communautés et leur inclusion de publics et de participants diversifiés, ouvrant leurs activités à des personnes issues de différents milieux, ethnicités, handicaps, genres et orientations sexuelles (voir **Inclusif**).

Cet élargissement des engagements renforce la vision des musées comme espaces dynamiques de transformations sociales. Définis par certains comme un « service public », les musées jouent un rôle vital d'agents de changement dans la perspective de l'Agenda 2030 (Programme de développement durable à l'horizon 2030 des Nations Unies) et au-delà. À ce titre, ils sont bien placés pour promouvoir le développement durable, aider à créer un présent et un futur plus équitables, responsables et résilients, et contribuer au bien-être de tous.

Dans leur service aux sociétés, les musées peuvent se présenter sous diverses formes et structures afin de s'adapter à des contextes et des besoins sociaux variés. Il n'y a pas de schéma particulier que suivent les musées pour servir la société. D'après certains répondants, les musées évoluent constamment, redéfinissant leurs priorités et adaptant leurs activités principales à travers l'inclusion sociale, la collaboration avec d'autres organisations et les efforts pour initier le changement social. Cette transformation est impulsée par la participation des communautés et le travail de professionnels dotés d'un regard critique et d'une conscience sociale. Par conséquent, « au service de la société » est une notion qui s'applique à une large gamme d'expériences, de la pratique de la muséologie sociale par des communautés marginalisées en Amérique latine à la transformation des pratiques de base des musées par le travail de conservateurs autochtones dans le Pacifique Sud, en passant par la création de programmes éducatifs visant à améliorer l'inclusion sociale dans les grandes institutions à travers l'Europe.

Tandis que l'inclusion de ce terme crucial dans la définition de l'ICOM n'est pas nouvelle, des termes supplémentaires dans la définition actuelle soulignent plus explicitement comment les musées devraient fournir ce service (de façon accessible, inclusive, éthique, professionnelle et avec la participation des communautés). Les musées ont maintenant des missions plus étendues car ils cherchent à servir la société, et ont pour rôle de cultiver plus largement la « diversité » et la « durabilité », étant engagés pour le bien-être des communautés.

Termes connexes : justice sociale, responsabilité sociale, rôle social, service public, service social.

Ouvert au public La nature « publique » du musée moderne est explicite dans la plupart des définitions à ce jour. Initialement, dans *La Grande Encyclopédie* de Dreyfus et Berthelot (1885-1902) le musée était défini comme étant un

« édifice public ». Dans le contexte de l'ICOM, ses premières définitions mettaient en avant la présentation de collections au public (« collections ouvertes au public », ICOM 1946). La formule « ouvert au public » a été incorporée dans la définition révisée du musée de 1974, comme la formule « au service de la société ». Ceci implique que le musée est ouvert à tous, appartient à tout le monde, sert la société et, dans une certaine mesure, opère sous les auspices de l'État. En ce sens, le caractère « public » des musées est lié à leur gouvernance – se rapportant à leurs représentants et parties prenantes – ainsi qu'à leur administration, qui suit souvent des règlementations gouvernementales et obéit à certains principes déontologiques pour recevoir des aides publiques (Mairesse 2005), à l'inverse des entités « privées », à but lucratif. Tandis que l'adjectif « public » peut décrire la vocation publique d'un musée – par exemple, être au service de la société –, le nom « public » désigne tous les visiteurs ou usagers des musées, englobant toutes les composantes de la société et les personnes à qui les musées ont affaire, y compris leur personnel, leurs partenaires et les communautés avec qui ils collaborent.

Suite à la Révolution française de 1789, l'idée selon laquelle le musée appartient au peuple prit forme en Europe, comme en témoignent quelques premiers exemples tels que le Musée central des arts (le Louvre). Mais même avant ça, les premiers musées publics commençaient à être créés à partir des cabinets de curiosités de riches collectionneurs. C'était le cas du British Museum, établi en 1753 par un acte du Parlement, qui déclarait *publiques* les collections de Sir Hans Sloane. Un autre exemple précoce est le musée des Offices à Florence, qui abritait la collection de la famille Médicis. Dans ce cas précis, dès 1582 les collections pouvaient être vues par des visiteurs demandant la permission de les étudier, et en 1765 le musée fut officiellement ouvert au public. Plus tard, au cours des dix-huitième et dix-neuvième siècles, avec le renforcement des États-nations en Europe, les musées nationaux ont essaimé, véhiculant un

concept de « patrimoine national » et revendiquant un rôle « civilisateur ». La notion selon laquelle le musée devrait être ouvert à tous fut un principe directeur dans la création du South Kensington Museum à Londres, en 1857. Inauguré par la reine Victoria et conçu par Henry Cole, un fonctionnaire britannique, le Victoria & Albert Museum (ainsi qu'il est appelé aujourd'hui) fut le premier de Grande-Bretagne à être ouvert à la classe ouvrière, suite à l'Exposition universelle de 1851 et son objectif déclaré d'abolir « toutes les distinctions de classe » et d'élargir la notion d'identité nationale (Auerbach 1999).

Si les musées qui servent un objectif nationaliste sont encore en opération, le vingt-et-unième siècle a vu se développer l'utilité publique des musées, ce qui s'est manifesté par des responsabilités sociales accrues, accompagnées d'une nouvelle forme de transparence due à l'augmentation de la participation civile dans les activités et opérations des musées, et l'engagement de communautés et de mouvements sociaux. Par conséquent, et comme le montrent les réponses à la consultation, la formule « ouvert au public », quoique particulièrement importante pour les répondants, s'est avérée insuffisante pour décrire la conception actuelle du rôle social d'un musée. Selon les membres de l'ICOM, et au-delà de l'idée d'une institution simplement ouverte au public, les musées doivent être « accessibles » et « inclusifs ». L'ajout de ces termes dans la définition actuelle montre un plus grand engagement du secteur envers la « démocratisation », l'« égalité » et la « justice sociale » – termes corrélés qui apparaissent également dans notre recherche (voir **Accessible** et **Inclusif**). Les réponses reflétaient une vision partagée du musée fonctionnant comme un lieu sûr pour toute la population, accueillant des points de vue divers et fournissant des opportunités de partage des connaissances et de dialogue interculturel. La « représentation » était aussi un terme-clé, attirant l'attention sur le besoin d'élargir le cadre du partage des connaissances et la visibilité : par exemple,

une recherche et une interprétation muséales nuancées peuvent mettre au jour des histoires sous-jacentes et proposer des versions diverses du récit historique, répondant à l'intérêt du public pour la réflexion et la pensée critique (voir **Recherche**, **Interprétation** et **Réflexion**).

Nos consultations ont mis en évidence que le concept d'« ouvert au public » est flexible. Dans certaines interprétations, la nature « publique » des musées recoupe l'idée d'une institution « permanente », c'est-à-dire qui demeure accessible au public qu'il sert. En ce sens, bâtir une communauté d'usagers à travers des initiatives de développement du public, un service social et une participation active est vital pour la pérennité d'un musée et sa raison d'être au plan social sur le long terme. Certaines réponses ont suggéré que le fonctionnement et l'opération des musées – pas seulement leurs expositions, archives et collections – devraient être rendus publics. Aujourd'hui, les musées invitent de plus en plus le public en coulisses (par exemple, en proposant des visites des réserves ou des laboratoires de conservation) ou le font participer à divers niveaux de leur travail, par le biais d'initiatives de co-curation (ou co-conservation) ou de collaboration communautaire (voir **Participation** et **Communautés**). D'autres réponses, cependant, mettaient en avant l'idée que le patrimoine matériel et immatériel conservé par les musées est un « fonds public », donnant la priorité à l'utilisation publique de ses ressources à travers la conservation, l'éducation et les activités de partage des connaissances. D'après ces perspectives, les musées sont des institutions devant rendre des comptes, toutes leurs activités – y compris la recherche, la documentation, la conservation et l'interprétation – restant ouvertes et transparentes, guidées par des principes déontologiques, et sensibles aux différences culturelles et aux communautés diverses qu'elles servent. En définitive, la nature publique d'un musée ne se limite pas

à l'accessibilité, mais réside aussi dans la culture de la confiance, de l'inclusion, et du partage de la garde du patrimoine.

Termes connexes : audience, ouvert à la société, public, service public, service social.

Accessible Comme le soulignait la Coalition internationale des sites de conscience dans sa réponse à notre recherche, les musées sont perçus comme physiquement, émotionnellement et intellectuellement équitables. Au cœur de l'accessibilité est l'engagement à rendre les collections, les programmes et la communication des musées disponibles à, et en dialogue potentiel avec, toute personne souhaitant en faire l'expérience – dans le présent et dans le futur. Les collections de musée n'appartiennent pas à un groupe de privilégiés ; elles appartiennent à toute l'humanité. Dans le cadre de son « service à la société », un musée a la responsabilité d'assurer que le patrimoine qu'il détient est accessible de façon égale à chacun, quels que soient son statut socio-économique, ses aptitudes physiques ou mentales, son âge, sa religion, son genre, sa race ou tout autre facteur de différence. Ceci, bien sûr, suppose que les musées fassent des efforts spécifiques comme améliorer les infrastructures (installer des rampes d'accès, des ascenseurs, etc.), optimiser les outils d'interprétation (par exemple mettre en place une signalétique en braille et utiliser un langage accessible à différents âges et niveaux d'éducation dans les textes muraux), fournir des équipements appropriés (de la location de chaises roulantes aux audioguides pour malvoyants), employer un personnel qualifié pour mettre en pratique les initiatives du musée – en étroite collaboration avec diverses communautés pour comprendre et répondre à leurs besoins –, et offrir aux visiteurs la possibilité de découvrir le musée gratuitement ou à un tarif réduit.

Ces dernières décennies, les notions d'« accès » et d'« accessibilité » se sont progressivement étendues, en s'éloignant

d'interprétations basées sur le « modèle médical de handicap » pour envisager l'idée de « handicap social ». Dans les plus récentes interprétations, ces termes servent à exposer les barrières liées à la santé, à l'éducation, à la communication, au transport et au travail, ainsi que celles imposées par l'environnement et toute forme de discriminations sociales (Sassaki 2019). Selon cette perspective, un musée accessible fait tout pour lever les barrières qui empêchent les gens d'accéder à leur histoire, leur patrimoine et leur culture : un droit humain fondamental d'après certains répondants. À ce titre, un des rôles centraux des musées est d'impliquer et participer à la démarginalisation des diverses communautés qu'ils servent plutôt que de se centrer sur les groupes de spécialistes et d'élites qui, disposant du « capital culturel » nécessaire, ont historiquement composé leur public (Lawley 1992, p. 38).

Tout au long du vingtième siècle, le concept d'accessibilité voulait dire permettre l'accès aux publics handicapés et à d'autres groupes souffrant d'exclusion, souvent vus comme des « communautés cibles ». Avec le temps, toutefois, il en est venu à inclure la consultation et la participation de ces communautés dans les processus décisionnels et les projets qui leur sont destinés, en suivant le principe du « rien sur nous sans nous » (voir **Inclusif**).

Au vingt-et-unième siècle, et particulièrement suite à la pandémie de Covid-19, l'accessibilité s'est mise à inclure l'accès virtuel à l'information que les musées peuvent partager avec le public : par exemple, l'accès à leurs collections et à la documentation numérique de leurs expositions, leur recherche, leurs interprétations et leur programmation. La distance physique du musée ne devrait pas empêcher le public intéressé d'y accéder. En outre, les musées peuvent créer des fonds numériques d'information scientifique et de patrimoine immatériel, et ce en collaborant avec les usagers pour agrandir leurs

collections et diffuser les connaissances à travers des utilisations innovantes de la technologie.

L'accessibilité veut dire aussi que les musées sont censés innover de façon à attirer et autonomiser leurs publics, rendant ainsi tous les aspects du travail muséal visibles et compréhensibles pour toutes et tous. Il est de plus en plus en vogue de mettre à l'honneur des projets de restauration dans les salles d'exposition, d'organiser des conversations avec des conservateurs et de créer des itinéraires de visite dans les réserves. Ces pratiques d'exposition du travail « interne » du musée au public font partie des stratégies pour rendre le patrimoine public et disponible à ceux qui souhaitent le voir, apprendre de lui et le préserver.

Les services éducatifs jouent un rôle important pour rendre le musée accessible. En mettant en œuvre le partage des savoirs qui a lieu au sein des musées, les éducateurs assurent aussi que ces connaissances sont à la portée des communautés les plus nombreuses et diverses. Le rôle de l'éducateur est essentiel, du travail avec les conservateurs à la rédaction de textes muraux et d'entrées de catalogues pertinents destinés tout autant à des spécialistes qu'à des adultes et à des jeunes. Leur travail est essentiel à l'élaboration de programmes innovants pouvant faciliter l'appréciation par des visiteurs de tous âges, y compris les jeunes enfants, les personnes handicapées ou neurodivergentes, ou celles qui sont en butte à l'exclusion en raison de leur classe, leur ethnicité, leur genre, leur sexualité ou leur milieu culturel. Les musées d'aujourd'hui, par le biais de leurs services éducatifs en général, proposent toute une gamme d'expériences qui vont au-delà du partage des connaissances traditionnel, augmentant l'accessibilité au patrimoine qu'ils préservent (voir **Expériences variées**). Ces expériences peuvent être intellectuelles, mais aussi sensorielles, spirituelles et / ou divertissantes, et un des mérites de l'accessibilité est que le musée cherche à rendre ces expériences disponibles à des communautés plus larges et plus diverses. En offrant un plus

riche éventail d'expériences, les musées s'adressent à des visiteurs qui y viennent pour différentes raisons, élargissant ainsi l'accès au patrimoine.

En faisant preuve d'accessibilité, d'inclusion et d'engagement envers la diversité et la démarginalisation des communautés, les musées justifient leur utilité à la société, et assurent de ce fait leur pérennité. Pour les musées engagés à cultiver ces valeurs, tout doit être fait pour que le visiteur se sente le bienvenu, respecté, et estimé. Quand les communautés qui vont au musée se sentent à l'aise, en confiance et traitées avec dignité, elles sont plus enclines à revenir. Il en ressort un sentiment d'être à sa place dans l'environnement muséal et un engagement dans sa mission. Si, par contre, les musées ne s'adaptent pas aux besoins toujours en évolution de publics variés, ils risquent d'être perçus comme des lieux dépourvus d'intérêt, exclusifs ou dépassés, ne cherchant à servir que quelques privilégiés et non tous les membres de la société.

Termes connexes : démocratique, dignité, disponible, droits humains, égalité d'accès, équitable, équité.

Inclusif Bien qu'il n'ait été incorporé à la définition du musée qu'en 2022, le terme « inclusif » est au centre des débats de l'ICOM depuis plusieurs années, devenant de plus en plus important pour les professionnels et les institutions. Dans le processus de co-construction de la définition, le terme est apparu en haut du classement, ayant reçu 78 pour cent d'approbation. Parmi de multiples compréhensions du terme, il peut être interprété comme une *valeur* guidant la pratique muséale et comme un *qualificatif*: le musée en tant qu'institution inclusive. Au sens général, un musée inclusif est ouvert et accueillant pour toutes et tous, prêt à s'adresser à un public varié et à servir la société de multiples manières, notamment en tenant compte des spécificités des différents groupes sociaux, de leurs besoins et de leurs perspectives diverses. Par conséquent, le terme est aussi lié

à l'« accessibilité » ainsi qu'à la « diversité », et est fréquemment associé à la « participation des communautés ». Dans un sens plus spécifique, être inclusif veut dire être une institution proactive, qui combat l'exclusion sociale et les préjugés sous toutes leurs formes ; ceci peut être accompli, par exemple, par le développement des publics, par des programmes et des expositions éducatifs, ou par l'amélioration de la compréhension mutuelle entre des groupes sociaux divergents. À cet égard, au cours de ces dernières décennies, un nombre croissant de musées ont fait un travail de proximité avec des groupes marginalisés et vulnérables tels que les personnes en prison, sans-abri, victimes de violences ou migrantes.

L'inclusion se pratique aussi en engageant des professionnels de milieux et d'identités variés, ce qui se reflétera en fin de compte sur la gouvernance et la pratique muséales. Être un musée inclusif, en ce sens, représente un changement structurel qui engage toutes les activités, la politique et les professionnels du musée. Plutôt que de se limiter à des projets spécifiques ou à des programmes de développement du public, l'inclusivité guide la pratique quotidienne des musées, en étant présente au cœur de la déontologie muséale, et en démontrant une conscience accrue du rôle social et de l'impact potentiel de l'institution.

Dans les années 1990, quand le concept fit son apparition dans les politiques européennes et fut introduit dans le secteur muséal, l'« inclusion sociale » servait à combattre l'« exclusion sociale », positionnant les musées comme acteurs de changement social. Depuis lors, un nombre croissant d'ouvrages de recherche en muséologie ont proposé une redéfinition radicale du rôle social du musée, de sa mission et de ses objectifs, renégociant de ce fait la relation des musées à la société (Sandell 2003). Dans la plupart des cas où l'inclusion sociale a été intégrée aux pratiques muséales à travers le monde, on a observé une plus grande participation des services éducatifs ou de ceux chargés du développement des publics et du rapprochement

avec les communautés. Cependant, les réponses reçues par ICOM Define suggèrent qu'un musée inclusif, c'est-à-dire un « espace de non-discrimination » servant au dialogue critique et cultivant la diversité, doit être inclusif dans l'ensemble de ses activités muséales. En ce qui concerne la gouvernance des musées, par exemple, être inclusif suppose le partage de l'autorité et du pouvoir avec les communautés locales dans les processus décisionnels – notamment en matière de collecte, de conservation, de documentation, d'interprétation et d'exposition. De plus, en racontant des histoires diverses à travers leurs collections et expositions, les musées peuvent devenir plus inclusifs envers les personnes différentes de par leur religion, leur milieu culturel, leur race, leur genre, leur sexualité ou leur âge. Les musées deviennent plus inclusifs dans leurs pratiques de collecte lorsqu'ils échangent avec divers groupes pour redéfinir les critères d'acquisition ou lorsqu'ils mettent en place des pratiques de re-collecte[10] guidées par des partenariats avec les communautés. En ce qui concerne le développement de l'audience, être inclusif se rapporte principalement à la diversité du public d'un musée dans son ensemble, plutôt qu'au nombre de ses visiteurs. Tout ceci peut être accompli par le biais de pratiques privilégiant l'équité, la diversité et l'inclusion, reflétées à leur tour dans la politique de recrutement, l'administration et la collaboration avec des groupes marginalisés et historiquement exclus.

Les musées sont des espaces accueillants et des refuges pour toutes et tous. Toutefois, certains répondants ont évoqué des inquiétudes à l'idée que les musées soient inclusifs envers tous les membres de chaque société. En tant qu'organisation mondiale, l'ICOM reconnaît que l'utilisation du terme

10 Nouvelles pratiques de collecte qui introduisent de nouveaux critères et examinent des domaines qui n'étaient pas prioritaires auparavant. Lorsqu'elle est utilisée, cette approche implique généralement une notion de réparation coloniale.

« inclusif » ou « diversifié » peut être restreint par la législation nationale dans certains pays, où certaines communautés sont criminalisées sur la base du genre, de la sexualité, de la religion, de l'ethnicité ou de la nationalité. Néanmoins, l'utilisation du terme dans la définition du musée réaffirme l'engagement des musées envers les droits humains et la justice sociale : des principes qui guident des pratiques éthiques et inclusives dans le monde entier, en dépit des différences locales, et aident à dissiper les préjugés et croyances générateurs d'exclusion.

En mettant en avant le besoin urgent de se faire plus inclusifs, accessibles et diversifiés, plusieurs initiatives de musées ont été élaborées avec de multiples partenaires concernés et organisations de proximité, influençant souvent des institutions établies. Par exemple, en 2023, le Museum of Transology (musée de la Transculture ou Transologie), à Brighton, UK, a publié *La culture trans-inclusive : guide destiné aux musées, galeries d'art, archives et organisations patrimoniales pour faire progresser l'inclusion des personnes transgenres*[11], en partenariat avec le Centre de recherche pour les musées et galeries de l'université de Leicester (RCMG). Ce guide aide les professionnels en proposant un cadre déontologique pour faciliter l'inclusion des personnes transgenres dans les organisations culturelles. Cet exemple illustre comment les musées peuvent renforcer leur pertinence sociale en informant la société, en encourageant la compréhension mutuelle et en combattant les préjugés. Un autre exemple est le Museu Vivo do São Bento à Rio de Janeiro, au Brésil, qui se définit comme « musée vivant » et écomusée. Ses activités et expositions multiples attirent l'attention sur des populations marginalisées marquées par l'histoire du colonialisme et de l'esclavage dans la région de Baixada Fluminense, dénonçant l'exclusion sociale et l'accès inégal à la vie culturelle connu par la plupart de ses communautés.

11 *Trans-Inclusive Culture: Guidance on Advancing Trans Inclusion for Museums, Galleries, Archives and Heritage Organisations*, en anglais.

En adoptant un programme et une mission antiracistes, ce musée se consacre à amener les histoires des périphéries et de leurs habitants sur le devant de la scène : des histoires souvent négligées ou occultées par la plupart des institutions nationales. Élargissant le spectre de l'histoire officielle communiquée par certains musées, le Museu Vivo invite de nouvelles voix dans le secteur grâce à des méthodes de participation, de co-création et de réflexion critique sur le passé.

Le sens d'« inclusion » ou « inclusivité » (termes qui sont apparus dans notre recherche) recoupe parfois, comme nous l'avons mentionné, la notion d'« accessibilité » (voir **Accessible**). D'une certaine façon, l'inclusion est utilisée comme terme générique pour l'accessibilité. Tandis que ce dernier désigne l'« accès équitable » pour toutes et tous aux espaces et activités de musée, l'inclusion implique d'inviter dans le musée les personnes historiquement exclues, et de s'attaquer aux barrières structurelles et systémiques qui produisent cette exclusion sociale. En d'autres mots, il s'agit de mettre à mal le reliquat d'exclusion institutionnalisée dans les musées « en abordant les questions de la représentation, la participation et l'accès » (Sandell 1998, p. 410). Selon de nombreuses interprétations de ces termes, l'accessibilité est un aspect crucial de l'inclusion, mais un musée inclusif n'est pas seulement accessible et ouvert au public. Il agit aussi pour rendre la société plus inclusive, fait campagne pour la diversité et se fait le champion de la justice sociale ; il est un espace où toute personne est bienvenue, renforçant le bien-être et se souciant des communautés. Les professionnels des musées, suivant une déontologie muséale inclusive (voir **De manière éthique**), œuvrent à réparer les injustices du passé, facilitant le dialogue et l'auto-représentation des groupes marginalisés.

Termes connexes : accessible, accueillant, équitable, inclusion sociale, justice sociale.

II. Les Activités du musée : ce qu'il fait

Les fonctions ou activités de base exercées par les musées représentent une part importante de toute définition opérationnelle. Dans le cas des associations professionnelles, cet inventaire d'activités sert à standardiser une série de pratiques codifiées qui sont perçues comme structurelles ou même indispensables dans le travail muséal ; elles aident à jeter certaines des fondations de la formation professionnelle. Dans la définition actuelle, les activités opérationnelles du musée incluent : « la recherche », « la collecte », « la conservation », « l'interprétation », « l'exposition » et « la communication ». Ces mots ont été choisis sur la base de données quantitatives indiquant les activités principales menées par les musées, ainsi que leurs significations, leurs nuances sémantiques et leurs distinctions, d'après leurs descriptions dans les données textuelles. Cette liste de pratiques continues illustre les fonctions essentielles des musées telles que définies par les textes académiques qui ont guidé la pratique muséale depuis la fin du vingtième siècle.

Par exemple, ces termes reprennent le modèle PRC (acronyme anglais de Préservation, Recherche et Communication), proposé par Peter van Mensch dans les années 1980 et mentionné dans la plupart des manuels et dictionnaires de muséologie. D'après ce modèle répandu, les fonctions de base des musées peuvent se définir par la Préservation, ou conservation (y compris la gestion des collections et la documentation), la Recherche (dans différents domaines) et la Communication (qui comprend les expositions, l'éducation et les relations publiques) (van Mensch 1985 ; 1992). Encore à ce jour, la pertinence de cette structure aux yeux des professionnels de musée a été démontrée par certains des termes les plus récurrents dans nos premières étapes de consultations – « recherche » étant le numéro un, suivi par conservation / préservation.

Mais quelques nouvelles fonctions ont été elles aussi considérées nécessaires à la définition, telles que « la collecte » (qui remplace « l'acquisition ») et « l'interprétation », indiquant que les fonctions des musées vont au-delà de la simple transmission du patrimoine.

Dans le chapitre qui suit, chacune de ces activités est décrite sous forme de noms (de verbes dans la version anglaise) désignant des pratiques spécifiques et l'ensemble des activités continues réalisées par les musées dans le cadre de leur gestion quotidienne. Nous comprenons qu'elles peuvent varier d'un contexte à un autre ou d'une institution à une autre, et leurs variations ou amplifications possibles dans les pratiques actuelles sont aussi considérées dans les entrées suivantes.

Recherche À une époque, les musées étaient vus comme des endroits qui apportaient des réponses irréfutables sur n'importe quel sujet. Toutefois, les musées d'aujourd'hui sont de plus en plus perçus comme des institutions qui aident leurs publics à explorer de nouvelles idées et à soulever des questions significatives et pertinentes. La recherche, recouvrant un large éventail de pratiques et de méthodes, est devenue une des plus importantes fonctions opérationnelles des musées aujourd'hui. En jetant les bases pour toutes les autres activités muséales, la recherche stimule la pensée critique et permet aux institutions de construire et entretenir des relations de confiance avec la société. Ceci est particulièrement important à l'époque actuelle, gangrenée par la désinformation, la fausse information et l'utilisation d'internet pour la « recherche », où des algorithmes et des recherches s'autoconfirmant peuvent sembler renforcer et légitimer n'importe quelle idée. Les musées demeurent des bastions de production de savoirs et de communication basés sur la recherche et la vérification de l'information. Les résultats de cette recherche sont ensuite mis à la disposition de la société par divers moyens et activités.

Au sens scientifique, la recherche est l'exploration intellectuelle du savoir dans un domaine déterminé, suivant des méthodes claires et objectives. Traditionnellement, la recherche muséale a été associée à l'étude scientifique des collections et à la production de savoirs faisant autorité, dépendant fortement d'une expertise spécialisée. Toutefois, la rationalité occidentale comme unique vecteur de connaissance est actuellement remise en question par la décolonisation des systèmes de pensée, un processus par lequel d'autres formes de savoirs – y compris les savoirs autochtones – guident l'interprétation du patrimoine. Une approche plus inclusive du savoir et de la compréhension a permis aux musées d'élargir leur production de données scientifiques fiables. Aujourd'hui, la recherche muséale a tendance à impliquer une collaboration avec des professionnels diversifiés et interdisciplinaires, une participation des membres des communautés sources et de leurs publics, et suppose donc l'adoption de méthodologies pluralistes pour partager et co-créer le savoir (voir **Partage de connaissances**).

Le terme « recherche » a pris une importance particulière dans les révisions de la définition adoptées par l'ICOM depuis 1974, mais sa place a légèrement varié, de même que sa valeur sémantique. C'est en 1974 que l'ICOM a considéré pour la première fois la recherche comme une activité principale et motrice à la base du fonctionnement d'un musée (« le musée est une institution permanente […] qui fait des recherches concernant les témoins matériels de l'homme et de son environnement… »). Plus tard, dans la définition de 2007, le terme était inclus parmi plusieurs activités principales de musée (le musée « acquiert, conserve, recherche, communique et expose »). De plus, suite à la critique d'André Desvallées (2010, p. 57), « la recherche » a été remplacée par le mot « étudier » dans la définition française après 2007.

Dans la définition actuelle, « la recherche » est considérée comme une activité de musée primordiale : la fondation

de toutes les autres opérations muséales. Ceci est justifié non seulement par le fait que ce terme était le plus récurrent pendant les consultations sur les mots-clés (76 pour cent des réponses dans la Consultation 2, et 93 pour cent dans la Consultation 3), mais aussi par sa relation intégrante aux autres fonctions muséales, précédant et orientant toutes les autres activités. Les répondants ont décrit la recherche muséale comme étant liée de près aux collections du musée et aux disciplines liées à leur interprétation – par exemple, lorsqu'une recherche en profondeur est menée sur la provenance de futures acquisitions ou sur des pièces déjà dans les collections. Elle a été décrite comme une activité fondée sur des éléments factuels, visant à accroître les savoirs et approfondir la compréhension du patrimoine matériel et immatériel. À cet égard, la recherche permet à la collection d'un musée d'enrichir les connaissances, tout en instaurant la confiance dans la société.[12] De manière plus générale, certains considéraient que la recherche recouvre non seulement l'étude des collections, mais aussi la réalisation d'enquêtes à propos du musée lui-même, de ses publics, et de son rôle. Ce type d'information est utilisée par les musées pour s'améliorer et pour fournir un contexte à leurs actions, ce qui leur permet de raconter une grande variété d'histoires précises et d'explorer d'autres façons de constituer des connaissances. De plus, en tant que fondation de toutes les autres activités de musée, la recherche a été perçue dans divers contextes comme la base de la pensée critique et de la réflexion, soulignant son rôle crucial dans la pratique muséale.

Une caractéristique élémentaire de la recherche muséale est sa méthodologie interdisciplinaire (Rússio 1983, p. 121).

12 De récentes recherches aux États-Unis (Wilkening 2021) et en Allemagne (Grotz et Raheminpour 2024) ont montré que les musées figurent parmi les institutions inspirant le plus de confiance dans leurs pays respectifs. Ces études indiquent que le public perçoit les musées comme des sources fiables d'information.

Les musées sont connus pour être des endroits où s'entrecroisent différentes formes de savoirs, et la recherche permet de transcender les schémas académiques traditionnels, proposant des interprétations nouvelles du patrimoine. Les réponses faisaient remarquer que les musées sont de véritables laboratoires de recherche où le public et les communautés diverses sont invités à participer à une « expérimentation constante », devenant des espaces où des façons de penser variées convergent grâce à la participation – ce qui se fait grâce à des méthodes horizontales et dialogiques. Ainsi, la recherche au musée possède une fonction sociale particulière et joue un rôle essentiel dans la facilitation de la compréhension interculturelle et la démocratisation de la connaissance. Ceci s'harmonise avec l'engagement des musées envers l'accessibilité et l'inclusivité, mais aussi avec la durabilité des formes de savoir en danger dans le monde. Dans la pratique, un modèle en est le Museu da Língua Portuguesa (musée de la Langue portugaise) à São Paulo, au Brésil, un musée qui a développé un programme de recherche et d'éducation consacré à la préservation des langues autochtones du pays. Cette initiative crée non seulement de nouvelles façons de valoriser ce patrimoine linguistique en danger, mais fait aussi activement intervenir des chercheurs et des éducateurs autochtones dans la création de nouvelles expositions. Un autre exemple est le District Six Museum (musée du District Six) en Afrique du Sud, qui préserve la vibrante histoire culturelle de cette section du Cap dont les habitants ont été expulsés pendant l'apartheid. En étroite collaboration avec des personnes qui ont été déplacées, le musée reconstruit la mémoire au moyen de la collecte d'histoires orales, de photographies, d'objets personnels et de travail sur les archives, ce qui en fait un lieu de mémoire, d'éducation et de réconciliation.

Diversifier les pratiques et méthodes de recherche est une tâche essentielle pour les musées aujourd'hui, laquelle s'accorde avec les autres fonctions, missions et caractéristiques énoncées dans

la définition. La recherche peut fournir la fondation d'une plus grande inclusion, et elle peut entraîner une plus grande participation des communautés, permettant à des publics diversifiés d'être plus « considérés » par l'institution, plus pleinement reconnus au sein de la société qu'ils servent. Si le patrimoine, l'histoire, les connaissances, la mémoire et la vision de ceux qui ont été marginalisés ou rendus invisibles sont présentés dans le musée, la base sociale de l'institution va s'élargir, accroissant la confiance, le respect et un engagement mutuel maintenu avec le public.

Certains, toutefois, se demandent si la recherche peut être perçue comme une fonction universelle que tous les musées peuvent accomplir – surtout dans le sens académique, « scientifique » ou spécialisé du terme. Les institutions les plus modestes, souvent limitées dans leur personnel ou leurs ressources, ont du mal à entreprendre des travaux de recherche classiques. Tandis que la définition actuelle identifie la recherche comme un élément primordial du fonctionnement des musées, les musées petits ou gérés entièrement par volontariat peuvent être assurés que leur engagement à maintenir, générer les savoirs et à trouver de nouvelles interprétations du patrimoine est, en soi, essentiel à ce travail. Dans un sens plus large et inclusif, la recherche peut prendre de nombreuses formes. Elle est conduite lorsqu'un musée consulte son comité scientifique pour validation, ou quand les musées recrutent des universitaires et d'autres membres de la société pour un projet spécifique, ou pour prendre des décisions sur des acquisitions ou des aliénations. La recherche peut aussi consister en la consultation des communautés, comme quand les jeunes générations sont en quête de savoirs auprès des anciens. Les projets d'histoire orale, la création de forums d'échanges communautaires sur un sujet précis, ou même les assemblées dans les musées communautaires – qui facilitent tous le partage et la documentation des connaissances – peuvent être vus comme

des activités de recherche. De plus, la recherche peut impliquer le public dans de nombreux projets et domaines, tels que les études sur les visiteurs et les initiatives de développement du public.

Qu'elle mette en œuvre des méthodes « scientifiques » ou le partage de savoirs avec les communautés et les membres du public, la recherche est ce qui renseigne les fonctions clés d'un musée, et représente ainsi une activité nécessaire à la prise de décision et aux bonnes pratiques au sein des institutions de toutes tailles et en tous genres.

Termes connexes : authenticité, confiance, (se) documenter, enquêter, étudier, partage des connaissances, se renseigner.

Collecte Tandis que le terme de « collection » est communément utilisé pour décrire une composante essentielle des musées, l'action de collecte – ou le verbe « collecter » – est moins fréquemment adoptée comme l'une des activités principales du musée. Dans la définition actuelle, ce verbe dénote une compréhension plus dynamique et significative du fonctionnement du musée et de sa relation au patrimoine et à la société. Ceci signale donc une prise de distance par rapport à une définition centrée sur la possession de collections matérielles, suggérée par le mot « acquisition » utilisé dans la précédente définition. Tandis que dans la plupart des contextes, « acquérir » a une implication légale, supposant que les musées possèdent leurs collections de manière inaliénable, « la collecte » et un terme plus apte à refléter les pratiques contemporaines, qui n'entraînent pas forcément la propriété. La collecte est déterminée par les objectifs stratégiques et les politiques de collection, qui peuvent changer avec le temps. À cet égard, les musées s'engagent à collecter le matériel et l'immatériel, et les collections sont vues comme des « organismes vivants » en constante évolution.

Les premières définitions du musée au début du vingtième siècle faisaient la différence entre les institutions publiques et les collections privées : le premier terme désignait généralement un assemblage d'objets exposés au public, et le dernier, des pratiques de collecte individuelle ayant une fonction privée (voir, par exemple, Pomian 1990). La première définition de l'ICOM en 1946 désignait les musées comme des « collections ouvertes au public » faisant mention spécifique d'objets artistiques, techniques, scientifiques, historiques ou archéologiques. Le terme « collection » a été supprimé après 1961, et bien que le verbe « collecter » n'avait jamais été utilisé par l'ICOM dans une définition, la notion selon laquelle les musées « acquièrent » des « pièces matérielles » a été introduite dans la définition de 1974, représentant (dans un sens plus étroit) la constitution de collections matérielles légalement possédées. En 2007, un amendement de la définition a intégré le concept plus large que les musées détiennent un patrimoine à la fois matériel et immatériel, mais le terme « acquisition » a été retenu, véhiculant une forte association aux objets physiques.

Loin d'être perçue comme une opération séparée, restreinte et statique, la collecte chevauche et recoupe d'autres aspects du travail muséal tels que la recherche, le catalogage, la conservation, la documentation, l'interprétation et l'exposition. Cette approche holistique de la collecte met en relief le rôle des conservateurs, des gestionnaires de collection et autres professionnels travaillant avec les collections, reconnus désormais comme membres à part entière de l'équipe du musée plutôt que d'opérer de façon isolée (Krmpotich et Stevenson 2024). Véritable moteur de nombreuses institutions, la collecte est guidée et dictée par la mission et les valeurs du musée, mais elle est aussi orientée par sa relation avec les communautés, et la façon dont les musées (re)présentent leur patrimoine et leur culture. Ceci implique que, pour maintenir leur légitimation sociale et la confiance qu'ils inspirent, les musées collectent en

collaboration avec et dans le respect des membres de la société civile, y compris des communautés spécifiques concernées par la préservation du patrimoine. En d'autres mots, la collecte est un processus collaboratif qui permet aux musées d'échanger avec la société de manière plus forte et durable.

L'importance de sauvegarder les collections permanentes reste assurément un élément capital de la plupart des musées, selon les réponses aux consultations (voir **Conservation**). Néanmoins, si l'on se base sur la perception globale de ce qui constitue un musée aujourd'hui, la conservation à perpétuité de collections physiques n'est pas un trait universel, ni un élément central de tous les musées. Certains musées ont la responsabilité de conserver des collections de données numériques, y compris des objets « numériques d'origine » ou d'autres références immatérielles qui leur permettent de mener leurs activités principales tout en servant la société. Certains musées n'ont pas de collections permanentes mais sont constamment occupés à collecter des pièces pour des expositions spécifiques et dans le cadre de leurs recherches ; par conséquent, ils se voient comme des musées. Certains ont la garde de collections au nom de groupes sociaux tels que des peuples autochtones et d'autres communautés, respectant leurs droits et leur propriété. Dans la plupart de ces cas, les collections ne résultent pas d'acquisitions formelles (au sens légal) ; en réalité, les musées servent de régisseurs du patrimoine pour les groupes concernés. En se basant sur les différentes pratiques de collecte des musées, la gestion de collection aujourd'hui reflète aussi des changements dans la façon dont on prend soin des collections. Le partage d'autorité et d'expertise avec des membres des communautés suppose que le soin des collections s'étend au soin de ses utilisateurs et de toutes les personnes concernées, ce qui implique souvent d'aborder des questions sociales et politiques à travers les pratiques de collecte (Emerson et Hoffman 2019).

Il est également important de souligner que dans certaines réponses, l'accent mis sur la recherche suppose que la collecte est une activité continue orientée par les nouvelles découvertes et les interprétations critiques du patrimoine, influençant ainsi l'éducation et le développement du public. *La collecte* est vue comme une manière d'enrichir l'interprétation du patrimoine, de l'histoire et de la mémoire. À ce titre, il est attendu des musées dotés de collections permanentes qu'ils s'engagent à constamment réviser et mettre à jour leurs collections, en cherchant à échanger des connaissances et à proposer de nouvelles interprétations du patrimoine qu'ils sauvegardent. En ce sens, la collecte peut aussi être dictée par l'élaboration d'expositions temporaires, dans lesquelles des perspectives différentes sont développées en se basant sur une recherche qui fait ressortir de nouveaux rapports entre des éléments d'un ensemble donné. Qui plus est, le fait que les collections de musée sont ouvertes au public et accessibles (comme le soulignent certaines réponses aux consultations) implique que leur interprétation et leur narration ne sont pas l'apanage exclusif des conservateurs. Les musées sont enrichis quand les pratiques de collecte et de documentation font participer les usagers et les communautés. Échanger avec des publics variés permet aux musées d'établir de nouvelles priorités de collecte, d'élargir la représentation et d'améliorer l'interprétation de leurs collections existantes. Par le biais de pratiques de co-conservation et de collaboration avec les communautés, de nombreux musées mettent à jour leurs collections de longue date, soit par de nouvelles acquisitions influencées par ces partenariats, soit par des méthodes innovantes de production des savoirs (voir **Partage des connaissances**).

À l'heure actuelle, de nombreuses institutions pratiquent la collecte de manières variées et nuancées, étendant la portée et la diversité du patrimoine qui est préservé pour les générations futures. Pour répondre aux problèmes posés par les limites des

espaces de stockage et d'exposition ainsi que des ressources dédiées à la conservation, beaucoup ont adopté des initiatives scientifiques citoyennes et des outils numériques. La collecte est également devenue une pratique importante pour les musées visant à amplifier les voix de groupes marginalisés dont l'histoire est absente ou sous-représentée dans les collections traditionnelles. Le travail du Museo de la Identidad y el Orgullo (musée de l'Identité et des fiertés) au Costa Rica en représente un exemple : une collection de témoignages d'histoire orale LGBTQI+ y est collectée, conservée et diffusée sous la forme de podcasts, ce qui rend ces histoires disponibles pour des publics divers. Pareillement, et depuis plusieurs décennies, des musées communautaires et des institutions plus grandes qui échangent avec des groupes sociaux sous-représentés emploient des méthodes innovantes pour collecter et préserver le patrimoine. Ces initiatives cherchent à combler les lacunes laissées par l'absence de preuves historiques et à mettre au jour des récits passés sous silence. Dans ces exemples, les musées utilisent la collecte comme instrument de réparation historique et humanitaire, et d'équité sociale, pratiquant la justice dans le patrimoine.

Plutôt que de simplement collecter tout et n'importe quoi, les musées se tiennent à des politiques de collection, qui aident à maintenir la cohérence et la stabilité institutionnelle, et se distinguent des archives ou de la notion française de fonds, qui ne font pas de discrimination entre leurs possessions. La collecte est l'acte de sélectionner (après que la recherche a été faite et en suivant les missions et politiques institutionnelles) ce qui « entre » dans le musée ou pas, ou ce qui est aliéné. En définitive, le terme de « collecte » suggère une pratique dynamique et continue qui, au-delà de l'obtention et du soin des éléments du patrimoine, demande des échanges à long terme et de solides collaborations pour assurer une bonne conservation / préservation.

Termes connexes : acquérir, assembler, constituer, fidéicommis, investir, prendre soin de, sauvegarder, sélectionner.

Conservation Quoique le débat soit ouvert sur l'utilisation des termes « préserver » et « conserver », beaucoup de réponses à nos consultations les ont traités comme synonymes, tout comme le terme « sauvegarder ». Ces termes ont souvent été utilisés de façon interchangeable en anglais, sans préférence marquée pour l'un ou l'autre, tandis que « conserver », était préféré en français et en espagnol.[13] Pour d'autres répondants, « préservation » et « conservation » désignent des pratiques distinctes mais complémentaires liées au soin du patrimoine. De fait, ces deux termes (quoique distincts) se recoupent dans les activités quotidiennes des musées. Quand la distinction est faite, « préservation » semble désigner une approche plus générale et préventive visant à protéger le patrimoine dans son ensemble. « Conservation », pour sa part, est utilisé pour désigner plus spécifiquement les pratiques scientifiques mises en œuvre par les musées pour prévenir la détérioration du patrimoine, et la stabilisation ou restauration active d'objets qui ont déjà subi des dommages ou les ravages du temps. Certaines réponses indiquaient que la conservation inclut la préservation, tandis que d'autres le perçoivent en sens inverse. Les deux termes reflètent l'objectif d'assurer la continuité et la transmission du patrimoine. Ce qui importait aux répondants (74 pour cent) était que la définition du musée inclue une référence aux activités systématiquement menées par les musées pour accomplir cette mission, reconnaissant la conservation comme une de leurs fonctions majeures.

Tandis que certains comités ont défini la « conservation » comme le processus « actif » du soin du patrimoine, et la

13 De notre point de vue, c'est sans doute pour cela que « conservation » a été approuvé à 56 pour cent au total dans la Consultation 3, et « préservation » à 53 pour cent.

« préservation » comme un processus « passif » (comme l'intention de protéger ou maintenir en bon état le patrimoine), cette différenciation n'a pas été prise en compte dans le choix du terme. ICOM Define a finalement opté pour employer le terme de « conservation » dans la définition en raison de son usage prédominant dans l'organisation de l'ICOM, sur la recommandation du Comité international pour la conservation (ICOM-CC), qui faisait référence à la Définition de la profession d'ICOM-CC (1984) et à la terminologie utilisée au sein du domaine de la conservation telle que définie et ratifiée à la 25ème assemblée générale de l'ICOM à Shanghai (Résolution 7, 2010). Dans l'histoire de la définition du musée de l'ICOM, le terme « conserver » a été adopté pour la première fois en 1951 (en tant qu'objectif du musée), tandis qu'en anglais le terme « *preserving* » a été employé puis remplacé par « *conserves* » dans la révision approuvée en 1961.

ICOM-CC définit le terme « conservation » (conservation-restauration) comme un très vaste concept qui recouvre

> [l]'ensemble des mesures et actions ayant pour objectif la sauvegarde du patrimoine culturel matériel tout en assurant son accessibilité aux générations présentes et futures. La conservation-restauration comprend la conservation préventive, la conservation curative et la restauration. Toutes ces mesures et actions doivent respecter la signification et les propriétés physiques des biens culturels. (ICOM-CC 2008)[14]

Les réponses aux consultations ajoutent des nuances à cette conception, utilisant des termes pour préciser cette activité de musée fondamentale tels que « prendre soin de »,

14 Pour des définitions plus spécifiques, veuillez consulter « Terminologie de la conservation-restauration du patrimoine culturel matériel » d'ICOM-CC, résolution adoptée en 2008 par les membres d'ICOM-CC à la XVe Conférence triennale, à New Delhi.

« documenter », « entretenir », « prévenir le gaspillage des ressources », « promouvoir », « protéger » (des dégradations matérielles, du vol ou du trafic illicite), « réparer », « sauver », « mettre à l'abri » (des dommages causés par l'humain et la nature), « gérer » et « transmettre ». En outre, les répondants ont affirmé explicitement que ce terme générique inclut maintenant aussi le patrimoine immatériel.

Il est essentiel de noter que dans la pratique professionnelle de la conservation, les processus décisionnels sont guidés par des codes déontologiques, des principes et des pratiques observés par les musées. En général, la plupart des codes professionnels, manuels et recommandations existants contiennent des règles visant à respecter l'intégrité et la signification du bien patrimonial, à ne pas augmenter ou modifier l'objet ou la connaissance conservés, et à garantir que les actes de restauration sont toujours réversibles. Suivant des préoccupations éthiques plus récentes (suggérées dans les réponses aux consultations), certains musées adoptent des méthodes autochtones de conservation entreprises par ou en consultation étroite avec des communautés dont la culture, les méthodes et les matériaux sont représentés dans des objets donnés.

La nouvelle définition du musée incarne l'esprit de *Kaitiakitanga* dans son engagement au soin des collections. Ce concept, énoncé dans les réponses d'ICOM Aotearoa Nouvelle-Zélande aux consultations, est défini comme « la pratique d'être un protecteur ou gardien, reconnaissant la nature vivante des *taonga* (trésors ancestraux) ». En ce sens, le concept fondamental de « conservation » s'étend à maintenir l'accès aux récits matériels et immatériels de la production humaine, tout en sauvegardant le patrimoine et la mémoire pour les générations futures.

Termes connexes : entretien, garde, gérance, maintenance, préservation, protection, sauvegarde.

Interprétation Dans l'inventaire des activités de musée, l'interprétation précède toute forme de communication de musée, y compris l'exposition et la médiatisation. Ancrée dans le principe que le patrimoine peut être compris de manières multiples et variées en fonction de son contexte de production, des groupes sociaux auxquels il appartient et du cadre culturel auquel il est intégré, l'interprétation peut se concevoir comme une activité de musée continue et sans cesse renouvelée. L'« interprétation » est une étape nécessaire vers une communication efficace et, dans le cas des musées, l'interprétation est ancrée dans la recherche, mais aussi dans les pratiques de collecte et de conservation. Résultant des connaissances produites et partagées en interne dans les musées, l'interprétation devient une partie intégrante de la documentation, offrant aux conservateurs et aux services éducatifs diverses possibilités de communiquer sur le patrimoine et d'interagir avec le public. Elle peut offrir aux collections muséales diverses manières de se révéler au public ; elle présente constamment de nouvelles opportunités d'enseignement, et c'est un élément fondamental pour générer la pensée critique et la réflexion.

Cette activité inhérente aux musées représente un aspect crucial de leur travail, surtout à une époque où de nombreuses institutions s'efforcent de répondre efficacement aux appels à la décolonisation, à l'antiracisme et à la queerisation des collections, tout en démêlant des récits historiques complexes et entremêlés et en exhumant des histoires occultées à travers leurs expositions et programmations. Au cœur de ce travail se trouvent l'interprétation et la réinterprétation du patrimoine, qui entraînent l'évolution continue du musée. Ce glissement vers l'inclusion cherche à cultiver un sens du partage de la propriété du patrimoine et encourage la diversité à tous les niveaux de la pratique muséale.

Le terme d'« interprétation », inclus pour la première fois dans la plus récente définition du musée, était récurrent

dans les retours de divers comités. L'idée que les musées interprètent activement et continuellement le patrimoine fait ressortir le rôle proactif des musées en tant que créateurs culturels : ils ne se contentent pas de réitérer des vérités uniques sur ce qu'ils exposent. Interpréter implique pour les musées de prendre en considération des perspectives multiples – et parfois contradictoires –, en écoutant une pluralité de voix, et en ouvrant de nombreuses pistes d'explication. Ceci peut poser problème aux personnes craignant que les musées perdent de leur autorité en présentant des points de vue externes ou contradictoires. Pourtant, au nom de la diversité et du partage des connaissances, les conservateurs ne sont pas les seuls responsables de l'interprétation du patrimoine. Au contraire, cette activité est basée sur des échanges vivants avec le public, avec des communautés sous-représentées ou d'autres groupes, qui peuvent aiguiller l'interprétation et inspirer des façons nouvelles et alternatives de raconter des histoires, remettant parfois même en question le discours officiel du musée (voir **Communication**). C'est le cas de certaines expositions innovantes remettant en question la narration de l'histoire faisant autorité dans les musées. En 2019, le musée d'Orsay, en France, a réinterprété des objets de sa collection pour mettre en évidence les histoires de modèles noirs qui avaient été rendues anonymes ou représentées faussement dans des tableaux célèbres d'artistes modernes. Fondée sur des recherches pluridisciplinaires et innovatrices, l'exposition *Le modèle noir de Géricault à Matisse* a fait une révision critique de la représentation des modèles noirs, offrant un contre-récit du modernisme révélant et dénonçant le tokénisme et la représentation des femmes noires qui font partie intégrante du développement de l'art moderne (Sparks 2019).

Cet exemple illustre ce que les membres de l'ICOM ont formulé comme étant l'acte de « créer du sens » ou de « transformer l'information à partir de la recherche », tout en reconnaissant les

musées comme des lieux de narration et d'imagination. Ainsi, l'interprétation est le processus de création du sens, pour passer de « ce que sont les objets » (une définition unique) à ce qu'ils signifient (ouvert à des possibilités multiples). Ce terme a été décrit comme un élément essentiel de l'éducation muséale ; mais les répondants ont aussi souligné le « droit » du public de se faire sa propre opinion du patrimoine présenté. Il rappelle aussi le rôle vital du musée, qui a pour vocation de faciliter l'assimilation de nouveaux savoirs et idées à travers les expositions et les programmes publics. Dans ce contexte, l'interprétation incorpore les nouveautés de la recherche et reste sensible aux changements sociaux et aux différences culturelles, ce qui rend possibles des lectures diverses et changeantes des collections permettant au public de reconsidérer le passé, le présent et le futur.

L'interprétation est un savoir-faire de pensée critique, et les musées sont de plus en plus vus comme des espaces qui encouragent le public à repenser la finalité et la signification du patrimoine, leur permettant de concevoir leur propre compréhension de ce qui est présenté. En intégrant le terme « interprétation » dans la définition, les musées se détachent d'une présentation autoritaire ou sans variations de l'information et des explications. En tant que centres névralgiques d'interprétation novatrice, les musées jouent un rôle d'arènes publiques et dynamiques où les visiteurs, les membres des communautés, les chercheurs et les conservateurs peuvent constamment revisiter les lectures du passé qui avaient fait autorité, sans perdre de vue les traditions.

Termes connexes : échange, explication, imagination, pensée critique, réflexion.

Exposition En 1946, l'un des éléments essentiels de la première définition des « musées » de l'ICOM était le fait qu'ils « entretiennent en permanence des salles d'exposition ». Depuis lors, le verbe « exposer », adopté à partir de 1951 en français) a été retenu dans toutes les définitions ultérieures, généralement associé au caractère public des musées ou à la communication muséale. Le premier chapitre de ce Guide met en exergue le fait que les musées sont « au service de la société », dépassant leur rôle traditionnel de lieux qui récupèrent et mettent en vitrine des éléments du patrimoine. Les musées ont cherché à se redéfinir eux-mêmes, pour ne plus être perçus uniquement comme des bâtiments qui exposent des collections ou des objets spécifiques mais devenir des espaces donnant lieu à des expériences significatives et variées avec et autour du patrimoine. Néanmoins, exposer le patrimoine au public demeure une pierre angulaire du travail muséal, et c'est l'une des activités primordiales qui distinguent les musées des autres institutions culturelles.

Les retours de consultations ont révélé un soutien important à ce terme, avec 60 pour cent d'approbation dans la Consultation 2 et 74 pour cent dans la Consultation 3. Certaines réponses soulignaient notamment qu'exposer est la fonction centrale des musées au sein de leurs communautés. La création d'expositions a été décrite comme à la fois une tâche fondamentale et l'issue du travail muséal, qui met en œuvre la recherche, la documentation et la scénographie. Elle a également été considérée comme un outil de base des musées. Exposer a été présenté comme une composante essentielle de la mission d'un musée, qui consiste à communiquer et à rendre le patrimoine accessible, certains répondants affirmant que ceci doit être accompli par tous les moyens disponibles, y compris à travers des plateformes numériques et des expositions sur site. Une réponse suggérait que les expositions sont les moyens de communication principaux des musées : à travers

elles, les collections et les connaissances sont mises à la disposition de la société.[15] Le terme « exposer » a été considéré insuffisant par certains quand il était interprété comme une tâche isolée, et à ce titre il était suggéré que des notions d'interprétation, de dialogue, de réflexion critique et de communication soient incluses avec. Pour cette raison, « l'exposition » est précédée des termes de « recherche » et d'« interprétation » dans la définition actuelle. Au-delà de la simple (re)présentation du patrimoine, à travers les expositions, les musées s'emploient à recréer ou reconstituer des souvenirs, des valeurs, des significations et de l'histoire. En ce sens, ils produisent des expositions qui – avec respect et inclusivité – partagent les savoirs, les styles, les significations, les idées, les croyances, les interprétations, les vestiges et les traces du présent et du passé. Se détachant de la perception des expositions comme une forme de communication unilatérale, les musées se tournent souvent vers des projets de co-conservation dans leurs efforts pour se mettre à la page et représenter une plus grande diversité de points de vue. Réciproquement, ces dernières décennies, des communautés ont créé des expositions pour se représenter elles-mêmes dans le cadre muséal.

En règle générale, avant de monter une exposition, les musées examinent (par le biais de diverses méthodes énoncées dans l'entrée **Recherche**), analysent (comme le récapitule l'entrée **Interprétation**) et envisagent scrupuleusement comment présenter et communiquer le patrimoine et les explications (comme souligné dans les entrées **Accessible** et **Inclusif**). Ceci se rapporte à une distinction capitale faite par G. Ellis Burcaw dès 1975 : « Une exposition est l'objet plus l'interprétation ; ou, plus qu'un objet montré, c'est un exposé » (1983, p. 115). Une des réponses aux consultations y fait écho :

15 « *Es su medio de comunicación principal : a través de ella y la museografía, el museo pone sus colecciones y su conocimiento a disposición de la sociedad* », en espagnol.

« L'exposition est l'arrangement de collections de musée selon une fiction et une logique spécifiques ». D'autres la qualifiaient de récit, « ajoutant de la valeur » à ce qui est montré au public.

Dans la conception élargie du travail muséal issue de la nouvelle muséologie et de la muséologie sociale, les expositions sont devenues des lieux de discussion publique non seulement sur ce qui est exposé, mais aussi sur *qui* et *ce qui* est (re)présenté et comment cela est montré. La consultation directe des communautés est ainsi devenue monnaie courante (voir **Inclusif**). Comme l'a affirmé une entité consultée, « Nous devons nous comprendre les uns les autres à travers les réseaux des musées et [ceci] doit se voir dans nos expositions muséales ». Une autre a suggéré que les musées « améliorent la compréhension et encouragent la pensée critique en examinant comment le contexte et la culture changent avec le temps ». En d'autres mots, dans la définition, la fonction d'exposition dépasse le simple étalage d'une collection ou d'un ensemble patrimonial. Toute exposition présuppose une pensée ou une analyse à la base de sa conception, qu'elle soit taxonomique, écologique, esthétique, chronologique, thématique, visuelle, etc. L'espace ou le contexte dans lequel une exposition a lieu, ainsi que sa scénographie, jouent aussi un rôle essentiel dans la présentation d'un (ou plusieurs) point(s) de vue et dans les expériences qu'elle fait vivre. Les musées étant de plus en plus conscients de la nature extractiviste de l'exposition d'objets hors de leur contexte d'origine, ils s'adressent souvent à leurs visiteurs et aux communautés pour essayer de communiquer respectueusement leur intention curatoriale.

Les expositions ont toute une série de fonctions, telle que la mise en évidence de l'importance d'objets et d'informations spécifiques et de leurs relations, ou cultiver des idées ou concepts complexes avec leur public. Elles peuvent servir à ouvrir une conversation sur un patrimoine difficile, ou à encourager le dialogue entre des personnes de points de vue différents.

Malgré un grand éventail de possibilités, les expositions de musée partagent généralement l'objectif commun de permettre au public d'interagir avec le patrimoine par des moyens divers (voir **Expériences variées**). Plutôt que d'attendre une consommation passive de ce qui est exposé, les musées adoptent de plus en plus des méthodes inventives pour s'adresser aux visiteurs, offrant des expériences variées qui les stimulent par des moyens multiples, qu'ils soient esthétiques, intellectuels, politiques, émotionnels, sensoriels ou spirituels.

Termes connexes : expliquer, exposer, exposition, montrer, présenter.

Communication Au sens large, la communication muséale est le processus par lequel les musées transmettent des connaissances, des valeurs et des expériences à leur public, et offrent des possibilités de divertissement, d'éducation, d'engagement et d'interprétation. La communication, dans un environnement de musée, peut mettre en œuvre un large éventail de méthodes et de canaux, dont les expositions et les textes les accompagnant, les programmes éducatifs, les plateformes numériques, les publications et les technologies interactives. Dans la définition actuelle, la « communication » a été retirée de la liste principale d'activités opérationnelles des musées (après son inclusion en 1974) – où « exposition » et « interprétation » impliquent déjà la communication – et reléguée à la dernière phrase, décrivant le mode opératoire du musée d'un point de vue professionnel, déontologique et participatif. Bien que le terme puisse aussi bien être inclus dans le chapitre III de ce Guide, qui décrit *comment* opèrent les musées, nous considérons la « communication » comme une fonction capitale des musées, laquelle donne un sens et une finalité à toutes les autres activités décrites dans ce chapitre. Par ailleurs, nous avons pris en considération les différences linguistiques qui peuvent influencer l'utilisation du terme dans des contextes muséaux. Tandis qu'en

anglais, le nom « communication » est d'un usage plus courant, en français et en espagnol le verbe « communiquer » (« *comunicar* ») a plus de sens dans la documentation de musée, supposant la « transmission » et l'« interprétation » du patrimoine.

Dans le contexte de la définition actuelle, la communication de musée recouvre aussi bien la transmission du patrimoine et des contenus muséographiques que les interactions dialogiques entre les musées, le public et une variété de disciplines. Dénotant plus qu'un pur transfert d'information, « communiquer » a été décrit par les répondants comme un processus essentiel entrepris par les musées – lequel permet la narration et la révision des contenus établis, la (ré)interprétation et (re)contextualisation du patrimoine, et la facilitation de diverses formes d'échanges. À travers le partage des savoirs et l'incitation à la réflexion, la communication peut aider les musées à être plus inclusifs et accessibles, utilisant la narration et les interprétations interculturelles pour atteindre l'auditoire de façon créative. Par exemple, une communication inclusive présentée dans des formats variés peut explorer des pans d'histoire occultés, mettant au jour des récits passés sous silence et favorisant un plus profond engagement avec divers publics. Plusieurs répondants ont fait un rapprochement explicite entre la communication et les valeurs de diversité, d'équité et d'inclusion des musées. Le terme met en valeur l'approche relationnelle du musée à son public, raccordant les points de vue des conservateurs avec le public à travers un dialogue ininterrompu et accessible.

À cet égard, des débats récents sur la pratique contemporaine mettent l'accent sur l'aspect dialogique de la communication muséale. Les musées aujourd'hui ne se contentent pas de fournir des informations aux visiteurs, mais les invitent à participer à des expériences qui encouragent la réflexion, la pensée critique et la recherche de sens. Certaines études de muséologie ont fait progresser notre compréhension de l'expérience

du public grâce à des recherches sur la réception (Cury 2005). Élargissant le concept de « communication » en muséologie, ces débats ont été influencés par le chercheur en communication Jesús Martín-Barbero, dont le concept de la « médiation » met l'accent sur le rôle des processus culturels et sociaux dans les formes que prend la communication (1987). En recentrant la focale, auparavant sur les médias – compris ici comme un acteur culturel qui peut être manipulé par des États ou motivé par le commerce – et leurs effets, sur la façon dont le public interprète et intègre les médias dans sa vie et ses perceptions quotidiennes (par exemple, étudier comment les gens consomment et font l'expérience des musées), la notion de « médiation » incite les musées à prendre en compte les contextes culturels et historiques dans lesquels se fait la communication, au-delà des espaces d'exposition. En comprenant mieux leur public et leurs modes de communication, les musées permettent une compréhension plurielle du monde, encouragent la pensée critique et explorent comment le contexte et la culture changent avec le temps.

D'autres études attirent l'attention sur un autre changement important dans la communication, à savoir que les musées commencent à percevoir les visiteurs comme co-auteurs des significations et interprétations qu'ils créent à travers différentes formes d'échanges (voir, par exemple, Livingstone 2003). Que ce soit au moyen d'installations interactives dans des expositions scientifiques, de la participation à la programmation éducative ou de l'implication dans la co-conservation, le public est de plus en plus reconnu comme co-créateur dans le processus de communication muséale et de création de sens (voir **Ouvert au public** et **Partage des connaissances**). Ceci est évident lorsqu'on observe des exemples concrets d'expositions élaborées en co-commissariat, où des sources de connaissances diverses sont amenées à dialoguer (souvent avec les collections) pour générer de nouveaux contenus. Cela se voit également

dans l'adoption de méthodes d'indexation personnelle (folksonomie), qui suivent des systèmes de documentation, de classification et d'organisation créés par les usagers, ou dans des ateliers expérimentaux qui contribuent à l'élaboration des expositions. En ce sens, la communication interculturelle aide à composer la programmation éducative et renforce la participation du public et des communautés (voir **Éducation**).

La communication muséale favorise l'apprentissage, le dialogue, l'inclusion et la co-création, et peut inciter le public à participer activement. En diversifiant leurs méthodes et en faisant entendre différentes voix (voir **Diversité**), les musées améliorent l'ouverture interculturelle, approfondissent le lien de la société avec le patrimoine et restent pertinents dans un monde en évolution.

Termes connexes : dialogue, diffusion, exposer, information, interprétation, médiation, partage des connaissances, publication, transmission.

III. Le Fonctionnement du musée : comment et avec quoi il opère

À travers les révisions successives qu'elle a connues au cours du vingtième siècle, la définition du musée a maintenu à peu de chose près sa structure et conservé certains de ses éléments clés, à savoir l'entité du musée, ses activités et valeurs principales. Ces trois éléments principaux ont été reconsidérés et significativement étendus dans les plus récentes conceptions des musées et auprès des membres de l'ICOM. L'objet et le sujet du travail muséal est aussi resté à l'identique. Les répondants continuent de trouver important de caractériser le patrimoine sur lequel ils travaillent comme « patrimoine matériel et immatériel » (le terme patrimoine immatériel ayant été introduit dans la définition de 2007).

Une nouveauté notoire de la définition actuelle est l'ajout de mots décrivant comment un musée opère, leurs méthodes communes et leurs modes opératoires. S'étendant au-delà des activités familières du musée, la nouvelle définition dénote un net changement dans son fonctionnement : le *comment* du travail muséal a été amplement diversifié (comme démontré auparavant dans Bonilla-Merchav et Brulon Soares 2022). Pour être « accessibles » et « inclusifs », et pour servir la société de manière multiple et efficace, les musées opèrent et communiquent aujourd'hui « de manière éthique », « professionnelle » et avec la « participation de diverses communautés ». En comparaison avec les définitions passées, les musées du vingt-et-unième siècle opèrent de manière plus proactive, cherchant à mettre en œuvre des changements souhaités dans leur manière d'aborder le patrimoine matériel et immatériel, leur monde, leurs publics et les communautés concernées par leur travail. Pour cette raison, ce chapitre considère le « patrimoine matériel et immatériel » et les « communautés » comme

des éléments centraux du travail muséal (représentant le « avec quoi » et « avec qui » le musée opère).

La discussion ci-dessous traite de ces aspects incontournables du fonctionnement des musées à l'heure actuelle (et dans toute leur histoire contemporaine), avec un plus grand souci de *comment* les musées doivent aborder ce travail : « de manière éthique », « professionnelle », et « avec la participation des communautés ».

Patrimoine (matériel et immatériel)

Pour la plupart des professionnels du secteur, « le patrimoine » est un élément indispensable du travail muséal. Il est la base des activités de recherche, collecte, conservation, interprétation et exposition, à travers lesquelles il est sauvegardé, transmis et transformé. Même si certains musées existent sans collections permanentes, ils opèrent avec un patrimoine matériel et / ou immatériel. Les définitions précédentes de l'ICOM préféraient le terme « collections » (jusqu'à 1974) et « témoins matériels de l'homme et de son environnement » (jusqu'à 2007). La plupart des répondants percevaient la notion de « patrimoine matériel et immatériel », introduite dans la définition de 2007, comme la matière ou l'essence du travail muséal, et donc nécessaire à inclure dans la définition de 2022. Dans la plupart de ses précédents usages européens, le terme de « patrimoine » était synonyme de culture matérielle. De ce fait, les comités ont jugé nécessaire de continuer à mettre en avant une définition plus large du « patrimoine » pour inclure ses manifestations immatérielles. Toutefois, pour certains la distinction est superflue ; elle est perçue comme artificielle et utilisée par les décideurs et les professionnels essentiellement à des fins de classification. En ce sens, il y a des approches plus holistiques du patrimoine, courantes en Asie et en Amérique latine, qui considèrent la complexité du phénomène patrimonial comme un tout et en tandem avec la société.

Certaines réponses arguaient que le patrimoine est un bien public et que l'humanité a un droit sur son patrimoine. À cet égard, il correspond au vocabulaire faisant autorité et adopté par l'UNESCO dans des recommandations importantes telles que la *Convention pour la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel* (1972) et la *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel* (2003). Tandis que les résolutions et concepts de l'ICOM s'accordent avec la définition de l'UNESCO du patrimoine, il est utile de signaler que la définition du musée de l'ICOM est souvent appliquée dans des contextes où les définitions officielles du « patrimoine » peuvent être inadaptées. Par exemple, les musées communautaires adoptent souvent des approches plus expérimentales, se faisant valoir du label « patrimoine » de manières qui contredisent les conceptions classiques, monumentales et particulièrement occidentales du terme. Traditionnellement, des normes professionnelles et des critères esthétiques sont communément utilisés pour qualifier – parfois de façon arbitraire – une sélection de sites, édifices, lieux et artefacts (voir, par exemple, Heinich 2009). À l'opposé, les approches communautaires du patrimoine défient le « discours autorisé sur le patrimoine » (Smith 2006) soutenu par les institutions telles que l'ICOM ou l'UNESCO, pratiquant une acception plus large et inclusive de ce qui mérite d'être préservé. Le problème avec le discours « autorisé », d'après Smith (p. 29), est qu'« il définit qui sont les porte-paroles légitimes du passé », habituellement au détriment d'autres voix. Il marginalise, à vrai dire, les conceptions diverses du patrimoine venant de communautés subalternes et « évalue l'"authenticité" de leurs expressions culturelles à l'aune de critères considérés comme objectifs par des professionnels du patrimoine » (Bortolotto 2015, p. 249). Les initiatives communautaires à l'égard du patrimoine et les organisations de proximité qui préservent la mémoire et les histoires marginalisées montrent comment le « patrimoine » peut aussi être une forme d'affirmation politique, laquelle remet en question

les points de vue dominants de certains grands musées et les approches eurocentriques du patrimoine.

La notion « autorisée » du patrimoine culturel immatériel a, dans une certaine mesure, opéré un glissement dans la notion de patrimoine, auparavant centrée sur la culture matérielle, vers une définition qui prend en compte les créateurs, les détenteurs, et les communautés impliquées dans sa production, sa préservation et sa transmission. Sa légitimation à travers la *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel* de l'UNESCO élargit considérablement la définition du « patrimoine » et reconnaît la « participation des communautés » comme un principe directeur, démocratisant ainsi l'utilisation de ce concept professionnel. La Convention soulevait aussi la question de l'« autodétermination » comme critère majeur pour attribuer de la valeur au patrimoine, particulièrement chez les groupes historiquement exclus. De plus, la Convention introduisait un nouveau paradigme de patrimoine global, inspiré par des structures du patrimoine asiatique séculaire, pour adopter une compréhension plus holistique, englobant le matériel et l'immatériel aussi bien que le naturel et le culturel. Inspirée par les notions japonaises et coréennes de trésors nationaux vivants qui font grand cas des humains en tant que détenteurs de savoirs traditionnels, la Convention prône une vision plus holistique du patrimoine : un patrimoine imprégné d'éléments d'identité et de mémoire qui sont manifestes dans un ensemble bien plus large de ce qui peut être, et est, sauvegardé pour le futur.

Pour certains des répondants, le patrimoine préservé au titre de l'« histoire naturelle » est perçu à la fois comme « naturel » et « culturel », puisque la science est un produit de la culture. De plus, la plupart des artefacts culturels et de leur production dépendent de leurs contextes sociaux comme des environnements naturels fournissant les matériaux qui les constituent. La *Joconde* peut être vue comme le résultat d'une sélection de

pigments naturels ; un diadème autochtone est constitué des plumes d'oiseaux vivants d'un écosystème donné. Label utilisée par des cultures et sociétés diverses pour s'approprier le monde matériel et immatériel, le « patrimoine » est à la fois naturel et culturel, matériel et immatériel, et résulte de l'interprétation des choses que nous chérissons et souhaitons transmettre aux générations suivantes. Un exemple de cette perspective peut être vu dans l'établissement des premiers écomusées chinois dans les années 1980 et 1990. À une époque où la Chine connaissait une industrialisation croissante, ces musées mettaient la priorité sur la préservation de l'environnement, nécessaire à la protection des cultures autochtones demeurant sur des territoires spécifiques (Donghai 2008, pp. 35-36). Cet exemple parmi d'autres illustre comment la distinction entre le patrimoine « naturel » et « culturel » est enracinée dans des paradigmes obsolètes, appliqués historiquement à des disciplines centrées sur les collections.

Des albums photos de famille et collections privées de trésors familiaux aux rituels autochtones transmis de génération en génération, la pluralité du patrimoine est ancrée dans les relations humaines (voir **Diversité**). Il est maintenant communément admis que l'histoire naturelle et l'histoire humaine sont inextricablement liées, ce qui rend inutile de continuer à insister sur une distinction (Chakrabarty 2019). Pour cette raison, la nouvelle définition du musée ne maintient pas l'ancienne vision épistémologique qui sépare nature et culture, et a par conséquent délibérément omis ces termes afin de ne pas entretenir ces catégories artificielles.

En résumé, dans les réponses collectées sur la définition du musée, « patrimoine » était considéré comme essentiel, recevant 72 pour cent d'approbation dans la Consultation 2 et 92 pour cent dans la Consultation 3. De nombreuses réponses soulignaient que le patrimoine (matériel et immatériel) constituait le cœur des activités muséales, particulièrement en

rapport avec la « préservation », la « conservation » et la « recherche » conduites par les musées (voir **Chapitre II de ce Guide**). Dans la définition actuelle, le patrimoine peut être vu comme un point de départ essentiel – ou la base fondamentale – de la vaste gamme d'expériences offertes par les musées (voir **Expériences variées**). La diversité du patrimoine et la multiplicité des manières dont il peut être interprété et transmis souligne le besoin qu'ont les musées d'impliquer un plus grand échantillonnage de personnes étant parties prenantes du patrimoine dans leurs opérations et leurs communications. En donnant vie au patrimoine et en en partageant l'expérience, les musées peuvent s'investir dans l'exploration sans cesse renouvelée du patrimoine et donner lieu à des processus continus d'échange des savoirs.

Termes connexes : artefact / spécimen, connaissances, document, héritage, mémoire, patrimoine matériel et immatériel, témoins / traces.

De manière éthique L'éthique (ou déontologie) muséale est l'ensemble des principes moraux qui gouvernent la profession, avisant et guidant ceux qui l'exercent à tous les niveaux et dans toutes les activités. Ces principes sont basés sur une série de valeurs déterminées collectivement, opérant selon le code moral d'une époque donnée. En affirmant que les musées opèrent de manière éthique, la définition du musée détermine que les pratiques se conforment aux paramètres établis et aux valeurs sur lesquels un collectif s'est mis d'accord. Les normes déontologiques sont souvent formalisées dans des codes : internationalement, comme avec le Code de déontologie des musées de l'ICOM, introduit en 1986 ; nationalement, comme avec le Code de déontologie pour les musées de la Museums Association au Royaume-Uni depuis 2015 ; ou même localement, avec des codes institués par des musées individuels (Marstine 2023,

p. 174). Dans tous ces cas, la déontologie suit les transformations sociétales, et son application évolue en réponse aux changements culturels, à l'évolution de la politique et aux besoins sociaux émergents.

Dans son sens le plus communément admis, notamment parmi les membres de l'ICOM, la déontologie muséale est étroitement liée au « professionnalisme », découlant des « principes fondamentaux de la pratique muséale » et déterminée par un groupe défini de professionnels (Edson 1997, p. xxi). Toutefois, au fur et à mesure que la profession évolue et que la pratique muséale dans son ensemble englobe un large éventail de collaborateurs, dont des bénévoles, des membres de communautés, des artistes, des activistes et le grand public, les règles de base de la déontologie muséale se sont adaptées pour répondre aux situations diverses auxquelles elle s'applique (voir, par exemple, Yerkovitch 2016). De plus, les musées ont élargi sa portée, dépassant les collections matérielles et englobant le patrimoine immatériel et numérique tout en échangeant avec une multitude de territoires, sociétés et cultures. Les débats actuels sur la redéfinition de la déontologie muséale envisagent, entre autres, la relation de l'humanité à la planète ; la décolonisation des pratiques et principes muséaux ; la restitution et la réparation dans un sens plus large ; de nouvelles recommandations pour la participation et la co-création ; l'« autochtonisation », ou incorporation d'une éthique autochtone ; l'inclusion sociale, la justice sociale et les droits humains. Les discussions sur la déontologie abordent aussi le sujet des conditions de travail précaires qui impactent le personnel et les collaborateurs de musée ; les positions politiques des musées confrontés à la guerre et aux conflits ; les questions d'appropriation culturelle et d'extractivisme ; la propriété intellectuelle ; la numérisation des collections et la préservation d'objets d'origine numérique ; l'acceptation de donations et la nomination de membres du conseil d'administration. À une époque de rapides et profondes

transformations, ces questions reflètent les complexités changeantes de la déontologie muséale et de sa mise en pratique.

L'inclusion de la formule « de manière éthique » dans la définition actuelle du musée indique que leurs opérations, leur communication et leur collaboration avec les communautés doivent se conformer à des principes déontologiques qui répondent aux questions mentionnées ci-dessus, et sont en accord avec les valeurs sociales énoncées dans la définition. Les valeurs déontologiques, cependant, ne sont pas universelles et peuvent varier en fonction du contexte. En conséquence, de nos jours les musées sont plus sensibles aux visions du monde prévalant dans leur environnement spécifique, donnant lieu à une meilleure compréhension à travers la collaboration étroite avec les communautés locales et les parties prenantes (voir **Participation**). En comprenant des systèmes de valeurs spécifiques, les musées peuvent prendre des décisions plus éclairées et éthiques, s'assurant que leurs actions sont à la fois contextuellement appropriées et socialement responsables.

Plus de 70 pour cent des personnes répondant à la Consultation 3 ont souligné que les musées sont définis par un souci de déontologie professionnelle. À cet égard, le terme recouvre non seulement les principes basiques du travail muséal, mais aussi la profession de foi d'un musée en tant qu'institution « transparente » et « de confiance » engagée dans la durabilité, la diversité et l'inclusion. Cette notion reflète aussi la volonté actuelle d'effectuer le rapatriement d'objets et de restes humains détenus par les musées vers leurs communautés ou contextes d'origines. Bien que le terme « rapatriement » ne soit mentionné que dans quelques réponses, la communauté mondiale du patrimoine est clairement consciente qu'il est de la plus haute importance de se demander, d'un point de vue éthique et juridique, où et par qui le patrimoine est conservé.

La toute nouvelle définition du musée de l'ICOM est la première à inclure la notion de déontologie (« de manière éthique ») ; à cet égard, elle explicite davantage comment toutes les institutions accomplissent leur travail, formant une déclaration qui tout à la fois prône et est enrichie par le Code de déontologie des musées de l'ICOM. La nécessité, exprimée par les répondants, de faire mention directe de la déontologie dans la définition la lie au Code, ce qui fait office d'accord contractuel entre les membres de l'ICOM, ainsi que d'un vocabulaire commun et d'un ensemble de principes partagés guidant la pratique muséale. Cet outil fondamental, qui pour l'instant n'est au diapason que de certaines des valeurs contemporaines de l'ICOM, est actuellement en cours de révision afin de mieux s'adapter au rôle social des musées et répondre aux défis actuels. Il s'efforce aussi d'incorporer la diversité et de demeurer conscient des injustices historiques et des inégalités géopolitiques qui ont façonné l'ordre du monde, influençant ainsi la pratique muséale (Abungu 2019, p. 65).

La définition du musée et le Code de déontologie de l'ICOM servent conjointement aux professionnels du monde entier. Tandis que la récente révision du Code tient compte des nouveautés de la définition, sa version à venir réitérera le sens de « de manière éthique » dans son application à la pratique actuelle et au milieu professionnel. Ainsi, la présence du terme dans la définition du musée accroît l'importance du Code de déontologie et vise ainsi à renforcer les valeurs de la profession, mettant l'accent sur les responsabilités sociales des musées face aux défis contemporains tout en faisant des recommandations pour la gouvernance, le développement du public, la gestion des collections et l'éducation muséale.

Termes connexes : code de conduite, code de déontologie, morale, recommandations professionnelles, règles, valeurs.

De manière professionnelle

L'expression « de manière professionnelle », qui qualifie les actions d'opération et de communication, met en avant non seulement le soin apporté au patrimoine, mais aussi les comportements ou attitudes attendus des travailleurs de musée. Il est important de mentionner, cependant, que cela ne limite pas la possibilité de travailler dans des musées aux personnes jouissant de titres ou certifications spécifiques. Au contraire, cela implique que les personnes chargées du fonctionnement des musées se tiennent à un certain niveau de professionnalisme. Il y a dans le musée beaucoup de membres du personnel indispensables, tels que les agents de sécurité et de maintenance ou les réceptionnistes, qui n'ont pas forcément une formation muséologique professionnelle, mais jouent néanmoins un rôle vital dans l'expérience muséale. Ces professionnels sont essentiels à la vie des musées, et suivent des codes de conduite – ce qui montre que le professionnalisme est une question de conduite, pas de qualifications.

Les formations professionnelles dédiées au personnel des musées n'existent que depuis les premières décennies du vingtième siècle. Auparavant, les professionnels de musée étaient formés dans des domaines voisins, et les opérations muséales basiques étaient apprises en cours d'emploi, généralement de façon intuitive. Encore aujourd'hui, dans de nombreuses régions du monde, particulièrement là où les cursus universitaires en études de muséologie ou du patrimoine sont limités ou indisponibles, la pratique muséale continue à évoluer de façon empirique. En dépit de ces difficultés, les personnes travaillant dans des musées – même dépourvues de diplômes officiels ou ne s'identifiant pas comme professionnels de musée – cherchent en général à se doter d'une forme de soutien, de conseils ou d'une formation pour s'améliorer et être plus efficaces dans leur travail. Les organisations professionnelles comme l'ICOM ont grandement contribué à répondre à ce

besoin en créant le Comité international pour la formation du personnel (ICTOP), le Département Formations du Secrétariat, qui organise des ateliers et des programmes d'échange, et le Centre international de formation en muséologie (ICOM-ITC) ainsi qu'en fournissant toute une gamme de ressources pédagogiques complémentaires, dont beaucoup sont disponibles gratuitement en ligne, assurant plus d'accessibilité et d'inclusion. Mettre l'accent sur l'importance du professionnalisme dans le domaine muséal encourage les membres de la profession à améliorer leurs compétences et à étoffer leurs connaissances tout en assurant qu'ils traitent le patrimoine de la meilleure manière possible. En outre, la professionnalisation suppose des échanges continus de connaissances et une collaboration active : les professionnels apprennent constamment les uns des autres, soit dans le cadre de programmes de formation, soit par le biais d'expériences pratiques au sein du musée.

En incluant l'expression « de manière professionnelle » à la définition, les membres de l'ICOM ont exprimé le souhait que les employés de musée suivent une formation ou bénéficient d'autres outils pour pouvoir se conformer à la déontologie muséale et à la bonne pratique, quels que soient leur titre, leurs diplômes ou leur rôle. Dans bien des cas, ceci peut être accompli de manière collaborative et en acquérant diverses expertises liées au travail muséal, qui est à la fois interdisciplinaire et interculturel. Travailler de manière professionnelle dans un environnement muséal implique aussi de faire preuve de respect envers le public et les différentes communautés avec qui un musée collabore, et d'avoir le souci de l'intégrité du patrimoine conservé et des communautés concernées.

Parallèlement à l'extension de leur rôle sociétal et à leur ouverture à des formes de patrimoine et de savoir diverses, les musées élargissent le spectre de leurs pratiques professionnelles, de leur personnel et de leur déontologie (voir **Diversité**). Certains musées actuels, par exemple, se fient

à des conservateurs autochtones pour mieux représenter leur patrimoine, enrichir les interprétations et améliorer la documentation. Les méthodes de conservation peuvent aussi demander un plus grand panel d'experts, allant des conservateurs chevronnés à d'autres détenteurs de connaissances, dont des membres des communautés qui apportent leur expertise pour préserver des objets culturellement sensibles dans les collections muséales. Au musée de Nouvelle-Zélande Te Papa Tongarewa, les principes māori sont activement intégrés dans la pratique professionnelle. La *kaitiakitanga*, mentionné à maintes reprises dans les réponses d'ICOM Aotearoa Nouvelle-Zélande, est l'un de ces principes et implique la garde responsable des *taonga* (trésors ancestraux), honorant les liens profonds entre les personnes, leurs ancêtres et le monde naturel, ainsi que le passé, le présent et le futur.

Comme l'inclusion de « de manière éthique », la formule « de manière professionnelle » souligne l'importance de la conduite et des connaissances requises pour travailler dans un musée. Elle fait ressortir que le professionnalisme ne se limite pas aux qualifications officielles, mais s'étend à la conduite attendue de toute personne qui participe au fonctionnement des musées. Cette qualification encourage le perfectionnement et l'engagement éthique avec le patrimoine comme avec la société, garantissant que les professionnels de musée se montrent toujours inclusifs, respectueux, honnêtes et responsables dans leurs pratiques.

Termes connexes : bonnes pratiques, de manière éthique, formation professionnelle, profession, professionnalisme.

Participation

La participation n'est pas un terme nouveau dans le contexte de la pratique et de la gestion muséales ; toutefois, sa signification et sa valeur opérationnelle ont changé ces dernières décennies. Historiquement, le terme désignait la participation des classes bourgeoises dans l'établissement des

musées, où elles exerçaient une influence politique et intellectuelle et apportaient une aide financière. Néanmoins, depuis les années 1970, et notamment avec la diffusion de la nouvelle muséologie, le terme a gagné une valeur sociale plus large, mettant l'accent sur la participation de différentes couches de la société, y compris le grand public et les communautés historiquement exclues. Plus récemment, la « participation » est devenue un élément fondamental de l'éducation muséale, notamment dans les institutions cherchant à élargir leur public et à accroître leur valeur sociale.

Au sens large, la « participation » est perçue comme une caractéristique intrinsèque au travail muséal, désignant l'implication active des communautés et des membres de la société civile à tous les niveaux des opérations des musées, et dans toutes une série de pratiques. Cette dernière et plus structurelle interprétation du terme a été choisie dans la définition actuelle, où la « participation des communautés » est inscrite comme élément central de *comment* le musée opère et communique. Bien que l'idéal participatif ne soit pas la norme de tous les musées – et en gardant à l'esprit qu'assurer la participation dépend des ressources (humaines et financières) – il peut être considéré comme une tendance stratégique globale pour les musées qui s'engagent activement en faveur du le changement social et de l'inclusion.

Dans des données descriptives présentées par les comités de l'ICOM, la « participation » est comprise comme un moyen de démocratiser les musées et de pratiquer l'inclusion sociale à un niveau plus avancé : la participation dans toutes les couches de la société. Le terme évoque les idées de « communication inclusive », « dialogue », « réseautage » et « échanges fructueux ». Les répondants ont également appliqué le terme à divers aspects du travail muséal, de la scénographie à la co-conservation, ou comme moyen d'autonomiser les visiteurs et les communautés par le biais de l'engagement social. Le terme permettait

aussi aux comités de définir les musées comme des « lieux vivants », ou simplement des « lieux de rencontre », mettant l'accent sur leur rôle d'intégrer les gens par le biais de diverses approches. La « participation » a en outre été considérée comme un outil stratégique pour établir la confiance entre les musées et la société, mettant en relief le potentiel pour les institutions d'être des lieux sûrs de rencontre et d'échange pour les communautés locales. Par exemple, le War Childhood Museum (musée de l'Enfance pendant la guerre) en Bosnie, est institution non gouvernementale fondée en 2015 et dépourvue de subventions publiques. En étroite collaboration avec des personnes dont l'enfance a été ou continue à être impactée par le conflit armé, ce musée cherche à aider les participants à « surmonter les expériences traumatiques du passé et prévenir de nouveaux traumatismes », tout en évitant de créer de nouvelles dissensions entre les personnes d'identité bosniaque, croate ou serbe.

Dans la muséologie contemporaine, la notion de participation est apparue comme un principe directeur accompagnant la vision des musées en tant qu'institutions totalement intégrées dans la société. Comme l'a rappelé le Comité national chilien, le concept d'un « musée intégral », qui avait été proposé lors de la Table ronde de 1972 à Santiago du Chili, repose sur l'idée que les musées sont participatifs, servant les communautés et contribuant au développement d'une conscience communautaire (voir **Au service de la société**). Cette évolution de la conception du rôle social des musées a pris sa source dans plusieurs initiatives expérimentales d'engagement des communautés telles que celles du musée national du Niger (récemment rebaptisé musée national Boubou Hama) à Niamey (inauguré en 1959), du musée communautaire d'Anacostia et de l'écomusée du Creusot-Montceau, mentionnées plus tôt. Le premier de ces exemples se définissait comme un « musée de plein air » qui était à la fois un site touristique encourageant le développement social, un marché d'artisanat local et un centre éducatif

(Bondaz 2009, p. 365). Ce genre d'initiatives défiaient la centralité traditionnelle des conservateurs et des experts dans les processus décisionnels, même dans de plus grandes institutions classiques. Elles proposaient de bousculer les pratiques établies et marquaient un tournant vers une approche plus inclusive et communautaire du travail muséal à l'échelle planétaire.

Inviter les communautés à participer au travail muséal n'est pas du tout censé limiter le travail des conservateurs. Au contraire, c'est souvent une réponse à un besoin d'élargir l'expertise et d'incorporer des points de vue divers dans le musée. Cette diversité profite non seulement à la représentation, à l'estime de soi et à l'autodétermination des partenaires extérieurs, mais elle procure aussi aux conservateurs des occasions d'apprendre de nouvelles méthodes, et d'ouvrir la voie à une certaine pluralité d'interprétation et à des échanges culturels (voir **Interprétation**). Ce processus participatif suppose une écoute constante et une volonté d'apprendre des autres par des procédés dialogiques et collaboratifs. À cet égard, des méthodologies participatives ont été utilisées pour démanteler des pratiques muséales autoritaires et oppressives, comme lors de l'application d'approches de décolonisation et d'interprétations postcoloniales des musées comme « zones de contact » (voir Clifford 1997 ; Pratt 1992).

Même si la « participation » se prête à de multiples interprétations et peut être vue comme une notion ambiguë désignant de multiples degrés d'engagement (Simon 2010), certains la reconnaissent comme un des éléments marquant un tournant dans le secteur et un nouveau paradigme pour les musées du vingt-et-unième siècle (Cuenca-Amigo et Zabala-Inchaurraga 2018). Selon ces auteurs, le « musée participatif » désigne le visiteur comme co-créateur, partageant l'autorité dans la co-construction du sens et du savoir (pp. 124-125). À ce titre, la participation peut se faire dans la co-conservation, le crowdsourcing (appel à la participation des internautes), dans des

activités éducatives innovantes, dans la gestion des collections, la préservation, la documentation et la communication, façonnant le discours et bousculant les anciens points de vue. Elle peut aussi jouer un rôle fondateur quand les communautés sont impliquées d'entrée de jeu dans les processus décisionnels et les projets collaboratifs, comme c'est le cas au musée de Nouvelle-Zélande Te Papa Tongarewa, établi à Wellington, en Nouvelle-Zélande – Aotearoa en 1998 ; ici, chaque fonction muséale est ancrée dans les savoirs et la spiritualité ancestraux māori. Dans ce cas, le travail de professionnels autochtones permet à l'institution de remettre en cause l'existence d'un système de savoir unique prédominant comme les idéologies et épistémologies occidentales (voir **Partage des connaissances**).

La participation permet aussi à des groupes sociaux spécifiques de façonner le musée à différents niveaux et avec différentes aptitudes. Par exemple, des collaborations entre des institutions artistiques de premier plan et des mouvements sociaux ont invité à prendre un positionnement plus critique par rapport aux collections ; un exemple clé est le partenariat de longue date entre la Tate Modern, à Londres, et le collectif d'art activiste féministe américain Guerrilla Girls, qui a conduit le musée à inclure plus d'œuvres d'artistes femmes dans sa collection permanente. De la même façon, beaucoup de musées collaborent avec des communautés marginalisées pour intervenir sur l'inégalité de représentation dans les musées et effectuer une justice réparatrice. D'une manière légèrement différente, la participation peut fonctionner en sens inverse : les professionnels partagent aussi parfois leur expertise avec des institutions de proximité ou des musées communautaires, tels que les groupes gérés par des personnes autochtones ou les organisations LGBTQI+. De même, les petits musées s'associent souvent avec de plus grandes institutions pour mettre en œuvre des procédures muséographiques, avec des conservateurs ou des restaurateurs faisant du bénévolat ou travaillant sur des projets

à court terme. Dans toutes ces formes de « participation », les professionnels partagent leurs connaissances avec respect et déontologie, sans minimiser ni sous-estimer l'expérience et la connaissance contextuelle d'autrui.

En bref, l'inclusion de la « participation » dans la définition permet non seulement d'étoffer les fonctions et actions des musées, mais aussi de mettre en relief un changement de ce sur quoi ils sont fondés. Les musées ne sont pas des entités isolées opérant dans des vides académiques ou culturels ; au contraire, ils sont des lieux vivants et dynamiques qui sont enrichis par une participation constante et des interactions réciproques avec les communautés.

Termes connexes : co-création, collaboration, engagement, implication, interaction, prendre part.

Communautés En étendant leur responsabilité sociale et leur développement du public tout au long du vingtième et vingt-et-unième siècles, les musées ont invité des groupes sociaux divers, y compris des communautés marginalisées, des populations déconsidérées et les couches les plus fragiles de la société, à participer au travail muséal (voir **Participation**). Cette transformation progressive est fortement liée à la démocratisation des institutions muséales, initiée par des appels à la décolonisation et à l'inclusion sociale qui ont persisté depuis le milieu du vingtième siècle.

Depuis 1974, où la définition des musées comme institutions permanentes « au service de la société » est apparue, l'ICOM a reconnu le besoin pour les musées d'être plus proactifs envers la société qu'ils servent, en incluant la participation de groupes sociaux historiquement exclus (voir **Inclusive** et **Au service de la société**). La notion de « communautés » fit son apparition dans la Déclaration de Santiago en 1972, associée au service que rendent à la société les musées, ici compris comme entraînant

« ces communautés dans l'action », et rattachant le passé au présent dans la résolution des « problèmes actuels » (UNESCO 1973, p. 199). L'affirmation que les musées servent les communautés a influencé la création des musées communautaires, des écomusées et des musées sociaux à travers le globe ; c'est-à-dire, les musées dont les pratiques étaient conduites par des groupes sociaux recherchant l'autodétermination à travers la préservation du patrimoine. À partir des années 1980, « musée communautaire » et « écomusée » sont devenus des termes communément admis désignant une série d'initiatives de proximité basées sur des pratiques expérimentales et non orthodoxes, qui ont inspiré la création du Mouvement international pour la nouvelle muséologie (MINOM) en 1984.

En sociologie, le terme de « communauté » est une notion vague et indiscernable. En général, il désigne un ensemble de gens dans une zone géographique donnée, mais il peut aussi désigner des groupes ethniques, des groupes marginalisés dans des contextes urbains, des groupes soumis à la ségrégation ou n'importe quel groupe marqué par une distinction sociale ou culturelle. Dans certains pays, le terme est utilisé pour désigner les couches les plus modestes de la société ou des populations stigmatisées, et a une connotation négative. Mais il sert aussi à mettre en relief les liens sociaux et un sens d'appartenance, qui peut être fondé sur une identité culturelle, une religion, une ethnicité, une orientation sexuelle ou une histoire partagées.

Dans le contexte muséal, certains voient les communautés comme des unités sociales qui aident à préserver des coutumes, des traditions ou des valeurs menacées d'extinction. D'autres, cependant, les perçoivent comme des groupes dynamiques, hétérogènes et constamment changeants unis par des raisons d'être spécifiques, qui jouent le rôle clé de donner une impulsion novatrice à la mission et aux objectifs des musées. Comme le montrent nos recherches, dans des langues et des

régions du monde différentes, le terme a des sens différents, qui influencent les variations de son usage dans les contextes muséaux. Le terme « communautés » s'est avéré extrêmement important pour les Latino-américains consultés, fréquemment associé au terme « société », tandis qu'il était vu comme un concept plus restreint par les francophones qui ont été consultés. Dans le contexte de la France, par exemple, le terme « communauté » est employé pour désigner des groupes sociaux très spécifiques définis par une caractéristique partagée et vus comme relativement homogènes.[16] Pour cette raison, les écomusées français utilisent fréquemment l'expression « l'initiative communautaire » à la place – utilisant l'adjectif « communautaire plutôt que le nom « communauté » – pour désigner les pratiques instaurées par les communautés de façon plus générale. Le concept territorial ou ethnique d'un « musée communautaire », courant dans des contextes comme le Brésil ou la Chine, ne s'applique généralement pas à la plupart des exemples français, où la notion de « communauté » est souvent déterminée par des groupes locaux qui partagent une série de coutumes traditionnelles ou sont unis par des questions communes guidant leurs actions. Dans tous ces contextes, la notion d'« un musée de questions » (Évrard 1980, p. 227), utilisée pour qualifier les premiers musées communautaires, est encore valide.

Même si le terme de « communauté », ne faisant pas le consensus, a des usages imprécis en muséologie, dans de nombreux contextes il a été intégré dans « une façon de penser qui passe par tous les niveaux d'un service muséal » (Crooke

16 Il mérite d'être remarqué que le terme « communautarisme », en français, est assez péjoratif. Il se rapporte souvent à une perception de communautés fermées qui soi-disant refusent de s'intégrer et cultivent la dissension. Le terme est souvent utilisé par des politiciens de droite et d'extrême-droite pour culpabiliser les communautés de migrants continuant à observer certaines traditions culturelles ou religieuses.

2010, p. 17). Terme prédominant dans toutes les étapes de consultations, la notion de « communauté » a été décrite ou appliquée de nombreuses manières. D'après certaines réponses, la participation de communautés est essentielle pour assurer que les expositions, les programmes, et les collections sont inclusives, représentatives, accessibles et significatives. Ce rapprochement avec les communautés inspire la confiance dans les musées, ce qui accroît leur légitimation, laquelle renforce leur durabilité à long terme. Pour d'autres, ce terme évoque la fonction les musées, qui constituent des lieux favorisant le dialogue et l'interaction entre des groupes sociaux différents. Le fait d'appartenir à une communauté, surtout en personne, peut encourager la compréhension et l'empathie. Plusieurs comités ont aussi considéré « le souci des communautés » comme un aspect important des fonctions et du rôle social du musée, comme l'illustrent les initiatives mises en place durant la pandémie de Covid-19 pour répondre à des besoins sociaux, telles que des banques alimentaires et des centres de vaccination. En rendant ce genre de services, et en tandem avec leur programmation et leur engagement, les musées renforcent les liens communautaires et sociaux. À une époque d'aliénation et de déconnexion physique croissantes induites par la technologie numérique et l'individualisme, les musées jouent un rôle crucial dans la consolidation et le service à la collectivité.

Au-delà de répondre aux soucis des communautés, les impliquer en tant que parties prenantes du patrimoine permet aux musées d'écrire l'histoire en collaboration avec elles, de préserver des références matérielles et immatérielles, et de nourrir un sens de propriété partagée à travers la co-production des expositions. En ce sens, l'engagement communautaire représente une part essentielle des opérations muséales ; il encourage une communication pluraliste et renforce la pertinence de l'institution en tant que point de référence sociétal

et carrefour de participation. En incorporant la participation de groupes sociaux divers dans ses fonctions et opérations centrales, les professionnels de musée reconnaissent que l'expertise est fondée sur le partage de la responsabilité et du pouvoir d'action, ce qui exige de décoloniser le savoir et bousculer les méthodologies obsolètes.

En raison de sa malléabilité et de la largeur de son attrait tant dans le discours politique que dans les sphères académiques, le terme de « communauté » est utilisé dans le cadre d'une myriade de situations associées aux musées et au patrimoine (Crooke 2010). Dans certains cas, il est officiellement incorporé dans les usages et la législation. Comme le remarque Crooke, au Royaume-Uni la politique communautaire a, ces dernières années, guidé la pratique muséale, dictée par les priorités gouvernementales au chapitre de l'« inclusion sociale » (p. 18). Parallèlement, en France, au cours des années 1990 les « écomusées communautaires » se voyaient reconnus en tant que musées par le ministère français de la Culture. Cette reconnaissance validait des pratiques expérimentales mettant en jeu des partenariats entre des groupes sociaux et des professionnels, influençant la perception de ce type d'initiatives à l'échelle mondiale. Au Brésil, une transition similaire a eu lieu dans les années 2000 quand l'Institut brésilien des musées a établi la catégorie de *Pontos de memória* (« lieux de mémoire »), en reconnaissance d'initiatives communautaires travaillant à l'échelle locale. Tandis que certains de ces labels peuvent indiquer que les expériences communautaires appartiennent à une catégorie différente des musées traditionnels, le fait que la majorité des membres de l'ICOM ont considéré la participation des communautés comme une caractéristique prédominante du travail muséal marque un tournant important dans le domaine. Au-delà des distinctions entre « nouvelle » et « ancienne » muséologie, ou entre musées communautaires et institutions « traditionnelles », cette nouvelle définition

reconnaît que tous les musées sont ouverts à la participation du public, et capables de changer en travaillant avec les communautés à tous les niveaux.

Termes connexes : groupe ethnique, groupe social, identité, mémoire, parties prenantes, population locale, société.

Expériences variées Rappeler que l'expérience muséale est variée, diversifiée et toujours ouverte sur autre chose peut sembler évident à certains professionnels et membres du public. Toutefois, c'est la première fois qu'une telle idée a été explicitement reconnue dans une définition du musée mondiale, laquelle évite délibérément d'être catégorique. L'incorporation de ce concept montre combien les musées ont étendu leurs opérations et leurs efforts, offrant un éventail plus large de possibilités à leur public. Tandis que leurs fonctions centrales restent indéfectibles, ce que les musées accomplissent en invitant divers participants – au nom de la conservation, de l'interprétation et de l'interaction avec le patrimoine – n'est maintenant ni invariable ni prévisible. Cette adaptabilité fait des musées des lieux spontanés, dynamiques et innovants.

Comme cela a déjà été souligné (Bonilla-Merchav et Brulon Soares 2022), l'accent mis sur les « expériences » dans cette nouvelle définition permet aux professionnels de musée de faire appel à leur créativité et d'échanger plus librement avec le public, ce qui génère une diversification sans précédent des expériences muséales. Il n'y a pratiquement pas de limite à ce que les musées peuvent offrir à la société : une affirmation qui sonne particulièrement juste en période de crise, ou quand les institutions s'emploient à répondre à des besoins sociaux urgents. Par exemple, comme mentionné précédemment, certains musées ont servi de centres de vaccination provisoires pendant la pandémie de Covid-19, fournissant ce service sanitaire basique ainsi que des produits de première nécessité aux communautés vulnérables. En élargissant leur rôle social,

les musées ont pris des responsabilités de toutes sortes, notamment en abordant la question de la crise climatique ou des crises migratoires, en organisant de l'aide aux personnes dans le besoin, en éveillant les consciences politiques, en combattant l'exclusion et les préjugés, en promouvant le bien-être, et en faisant tant de choses encore. Ces actions, qui vont bien au-delà de la conservation et la communication relatives au patrimoine, témoignent de l'évolution et de l'éclectisme des contributions des musées au développement sociétal.

Du point de vue de leur public, les musées se sont montrés innovants en tant que services publics, centres d'interprétation et institutions éducatives. À travers leurs expositions, les musées peuvent offrir de la délectation, mais ils peuvent aussi provoquer le malaise en sensibilisant le public à un patrimoine sensible ou en travaillant sur des histoires difficiles. Les musées peuvent être ludiques et amusants ; mais ils peuvent aussi susciter des réactions douloureuses. Ils peuvent donner lieu à des rencontres interculturelles, remettre en question notre compréhension du passé et proposer de nouvelles perspectives et solutions pour l'avenir. Ils peuvent être des refuges, offrant de l'aide aux personnes ou procurant des espaces de méditation et de bien-être. Les possibilités sont vastes, et les professionnels de musée ont façonné l'impact, les usages et les débouchés de leurs pratiques avec une immense créativité. Du fait de la nature flexible et du lien à la diversité humaine des musées, leurs fonctions établies peuvent être abordées comme des moyens d'atteindre des objectifs variés. Mais encore, en raison de la diversité de leur public aux points de vue, histoires et milieux différents, les musées deviennent des espaces d'expérimentation constamment modifiés par les expériences des visiteurs (voir **Inclusif** et **Participation**).

Satisfaisant des publics divers et s'efforçant d'œuvrer en faveur de l'inclusion et l'accessibilité, les expositions et la programmation muséales offrent un vaste éventail d'expériences,

incorporant de multiples méthodes de narration, stratégies d'interprétation, technologies numériques et éléments interactifs, en personne comme virtuellement. Si certaines offres n'ont pas de lien direct avec le patrimoine conservé dans le musée, elles accomplissent l'objectif plus large d'attirer le public et de le rapprocher du patrimoine. Les contenus et activités des musées, en personne comme par le biais du numérique, révèlent des cultures, histoires, écosystèmes et points de vue différents, créant des espaces qui suscitent une multiplicité de réponses émotionnelles et créatives ainsi que des réflexions personnelles et collectives. Tandis que pour certains, le musée peut être un lieu de divertissement, de contemplation ou d'apprentissage, pour d'autres il peut être un endroit où manger, faire des achats, se connecter à internet, trouver un coin tranquille pour étudier ou un espace vivant pour socialiser et écouter de la musique. Il peut être un carrefour culturel où diverses traditions communautaires peuvent être pratiquées, une collection, un laboratoire, un atelier d'art, un centre de services, une université et une école… La vaste pluralité de possibilités qu'offre l'expérience muséale est précisément ce qui la rend presque impossible à définir.

Termes connexes : diversité d'expériences, interactions, perspectives, rencontres variées.

IV. Les Valeurs et les objectifs du musée : pourquoi il a son importance

L'inclusion de valeurs et d'objectifs dans une définition de musée opérationnelle a été largement débattue pendant la 25ème Conférence générale de l'ICOM à Kyoto, au Japon, en 2019. Dans ce contexte, les différences entre une définition statutaire, formelle, destinée à être un outil de travail pour les professionnels de musée, et un *énoncé de mission*, regroupant des aspirations et des valeurs, ont été pointées du doigt. Ces discussions ont renseigné la construction de la définition actuelle, qui peut être perçue à la fois comme étant *opérationnelle* et *une profession de foi*, servant de guide pour les membres de la profession tout en inspirant les experts et les muséologues à s'engager dans des actions significatives et réfléchies.

Deux facteurs décisifs ont conduit à l'inclusion des valeurs fondamentales et objectifs du musée dans la définition, compris ici comme l'impulsion derrière le travail muséal. Tout d'abord, parmi les termes-clés initiaux proposés par les comités de l'ICOM, 96 pour cent des réponses incluaient au moins un mot interprété comme une valeur sociale (San Miguel Fernández, Krajcovicova et Guiragossian 2021). Ensuite, un historique des définitions de l'ICOM révèle que les éléments de profession de foi ont toujours fait partie intégrante de la définition, avec des formules comme « au service de la société » et « à but non lucratif » qui reflètent les valeurs fondamentales auxquelles adhère cette organisation.

Tandis que les professionnels de musée d'aujourd'hui accordent clairement de l'importance aux fonctions primaires des musées – la recherche, la collecte, la conservation, l'interprétation et l'exposition – ils reconnaissent aussi que leur travail a été considérablement transformé en raison de l'évolution des valeurs sociétales et institutionnelles. Des termes comme « diversité » et « durabilité » se sont avérés être des valeurs incontournables

de l'ICOM, comme le reflètent notamment deux recommandations approuvées ces dernières années (Résolution No. 1, 2007 : « Protection et promotion du Patrimoine universel dans le respect de la diversité culturelle et naturelle » ; Résolution No. 1, 2019 : « Développement durable et mise en œuvre du Programme de développement durable à l'horizon 2030, Transformer notre monde »). En outre, « éducation », « divertissement », « réflexion » et « partage des connaissances » représentent des expériences que les musées aspirent à offrir. Bien que ce ne soient pas les seules valeurs et objectifs qui guident les musées, elles sont largement considérées comme des vocations faisant partie des missions institutionnelles dans le monde entier.

L'inclusion de ces valeurs fondamentales bouscule la notion de « neutralité » du musée, surtout à une époque où les musées sont de plus en plus vus comme des institutions engagées qui œuvrent activement pour le bien-être individuel, l'avancement de la justice sociale, la décolonisation, et assurent souvent un rôle militant en faveur de la réparation, de la restitution et de l'avènement d'un monde meilleur. Bien qu'une minorité de comités de l'ICOM aient proposé ces derniers objectifs comme éléments définissant la mission d'un musée au vingt-et-unième siècle, ils n'ont pas été explicitement incorporés dans la définition par manque de consensus parmi les répondants. Une approche plus flexible a été choisie, compte tenu de la grande diversité des rôles et fonctions que les musées assument dans leur service à la société, à travers des contextes variés et des cadres culturels divers. Ce chapitre final du Guide traite de ces valeurs et objectifs fondamentaux, récurrents dans notre recherche, et explore les multiples interprétations qu'ils peuvent incarner.

Diversité En tant qu'institutions inclusives au service de la société, les musées cultivent la diversité à tous les niveaux de leurs opérations, de la participation du public à la scénographie, en passant par les stratégies de médiation et la constitution de collections. En général, la « diversité » s'applique aux personnes – s'ouvrir aux personnes de milieux sociaux, culturels, religieux et ethniques variés, ainsi qu'à celles ayant des handicaps ou des différences d'identité de genre (au-delà des définitions binaires) ou d'orientation sexuelle. Ainsi, la diversité et l'équité sont des caractéristiques inhérentes aux musées, vu qu'ils ne peuvent être véritablement diversifiés diversité qu'en offrant un accès équitable et des opportunités à toutes et tous.

Mis en œuvre dans une organisation mondiale dont la diversité des membres ne cesse de croître, le processus d'ICOM Define a fourni une précieuse plateforme pour rassembler une large palette d'interprétations de la « diversité », tant conceptuelles que dans le contexte de la pratique muséale. Beaucoup de réponses l'associaient à l'inclusion de minorités et de communautés marginalisées, tandis que d'autres l'abordaient au sens plus large, recouvrant le profil, les méthodes de recherche, le contenu, le public et les stratégies d'accroche du public d'un musée. Cultiver la « diversité culturelle » ressort également comme étant un élément majeur de la mission des musées, les répondants reconnaissant que le patrimoine peut être créé et partagé par de nombreux groupes et par une grande variété de créateurs, dans ses formes matérielles, immatérielles et hybrides.

Dans certains cas, le terme était utilisé pour décrire la diversité des musées eux-mêmes, les réponses recommandant que la définition soit applicable aux musées de toutes sortes, en accord avec la « Recommandation concernant la protection et la promotion des musées et des collections, de leur diversité et de leur rôle dans la société » de l'UNESCO (2015). Dans le contexte des opérations muséales, le terme est lié à la participation

active de communautés et de publics « divers », positionnant les musées comme des institutions inclusives pour tous les individus et les groupes sociaux. En outre, la « diversité » est associée à la protection des droits humains, à la représentation des groupes marginalisés ou opprimés et à la sauvegarde de la liberté d'expression dans les environnements muséaux. Dans l'ensemble, les réponses montrent que la « diversité » est un concept multidimensionnel et nuancé qui est actuellement exploré en profondeur, afin de mieux saisir ses implications pour la pratique muséale et son rôle grandissant dans la société.

Pour assurer la diversité au cœur de leurs opérations, de nombreux musées commencent de l'intérieur en engageant des professionnels issus de différents milieux et de différentes ethnicités, genres et sexualités. La création d'un environnement de travail diversifié et l'intégration de visions du monde variées sont des étapes décisives vers des transformations institutionnelles rendant les musées plus accueillants pour une plus grande variété de personnes. Ce changement, qui se produit déjà dans les musées du monde entier, affecte tous les membres du personnel – pas seulement ceux en contact avec le public, tels que les gardiens, les médiateurs et les éducateurs, mais aussi les travailleurs de musée à tous les niveaux, y compris les conservateurs, les restaurateurs, les chercheurs, le service de presse et les directeurs. Les expositions élaborées en collaboration entre des personnes de perspectives diverses présentent des points de vue différents, évitent les discours unilatéraux et, à travers leur polyphonie, deviennent plus engageantes et accessibles pour des publics plus larges et variés.

De même, une collection très variée représentant des identités et des groupes sociaux multiples peut servir de base à un plus grand éventail d'activités, d'opportunités éducatives et de partenariats avec diverses communautés et membres de la société. Dans ce sens large, la « diversité » est une valeur sociale essentielle, déterminante pour le succès d'un musée à créer des

liens significatifs avec son public et cultiver un sentiment de propriété partagée et d'appartenance.

En plus de collecter, d'exposer et de communiquer un patrimoine et des perspectives très variés, les musées peuvent cultiver la diversité en appliquant la théorie des intelligences multiples, qui reconnaît la vaste gamme d'expériences et de capacités humaines – même parmi les personnes issues de milieux similaires – tout en répondant aux besoins des publics neurodivergents. Reconnaissant que les êtres humains interprètent les stimuli de manières spécifiques à chacun, les musées deviennent plus conscients de l'immense variété d'expériences et d'impressions que leurs contenus peuvent susciter (voir **Expériences variées**). En conséquence, ils s'efforcent de s'adresser à une grande variété de publics plutôt que de se concentrer sur des groupes particuliers. Pour ce faire, les musées créent des espaces inclusifs destinés à l'apprentissage, à la réflexion et au divertissement en employant des stratégies interdisciplinaires conjointement à des approches de muséographie, de conservation et de gestion diverses et à l'utilisation de matériaux didactiques interactifs, en évoluant constamment et en adaptant leurs pratiques de façon créative. Quand les musées ajustent leur façon de communiquer et d'atteindre leur public, les réactions de ce dernier sont à l'avenant : une dynamique bien connue et souvent appliquée avec expertise par les éducateurs de musée.

En termes pratiques, la diversité suppose de tenir compte des multiples barrières qui entravent l'accès au musée, qu'elles soient sociales, culturelles, physiques ou émotionnelles (voir **Accessible**). Parce que les musées ont historiquement servi l'élite des sociétés occidentales et des colonies, leur engagement pour la diversité de nos jours est tributaire de la rectification des exclusions passées et de la consolidation des liens avec les couches subalternes de la société. Ces réparations requièrent une approche directe des questions relatives aux préjugés, à la

ségrégation et à l'injustice sociale. Ceci peut être accompli en ouvrant le dialogue avec les communautés concernées, ce qui mène à des actions de re-collecte et de réinterprétation du patrimoine dans des expositions réflexives (voir **Interprétation**). Un exemple en est le musée de l'Apartheid, qui a ouvert en 2001 à Johannesburg pour s'attaquer à l'histoire difficile de l'Afrique du Sud au vingtième siècle. L'exposition permanente du musée est conçue comme un voyage à travers le temps et présente des points de vue divergents qui reflètent les perspectives historiques qui coexistent au sein d'une population caractérisée par la diversité et la mixité ethnique. Illustrant la réalité quotidienne sous l'apartheid, l'exposition *Classification de race* classifie arbitrairement ses visiteurs comme « blancs » ou « non-blancs ». Une fois classifiés, les visiteurs sont admis dans l'exposition par une porte réservée à leur groupe « racial ». Les différents chemins démontrent comment la ségrégation a déterminé les expériences individuelles à travers l'histoire, conduisant les participants à remettre en question l'idée (vraie ou fausse) qu'ils se font de leur situation, et soulignant que les musées ne détiennent pas une version unique et universelle des faits historiques.

Cultiver la diversité va au-delà de simplement reconnaître et respecter les différences des gens ; cela implique de combattre la discrimination de manière plus active. Par exemple, les musées de certaines parties du monde prennent position sur des questions sociales comme le racisme, le sexisme, la xénophobie, l'homophobie et la transphobie en collaborant avec les communautés pour développer des programmes anti-racistes, rendre leur dignité aux groupes marginalisés par le biais d'expositions et de la réinterprétation des collections, et éduquer les visiteurs à la lutte contre la discrimination envers certains groupes sociaux. Pour accomplir cela, on attire l'attention sur les zones d'ombre et les omissions dans les collections de musée, les vies ignorées et les histoires passées sous silence

dans les récits muséaux, et les tabous perpétués dans les expositions. Pour remédier à ces effacements, certains musées ont recours à des méthodes de recherche et de collecte alternatives et utilisent par exemple des projets d'histoire orale comme outil principal pour préserver les histoires des groupes marginalisés – comme le susmentionné Museo de la Identidad y el Orgullo au Costa Rica et le Museu Movimento LGBTI+ (musée Mouvement LGBTI+) au Brésil, ainsi que d'autres initiatives communautaires. Qui plus est, des membres des communautés assistent activement les musées dans la co-création de collections matérielles, assurant la préservation d'objets souvent négligés par les institutions cis-hétéronormatives conventionnelles. C'est le cas du Museum of Transology au Royaume-Uni, établi en 2014, qui abrite une collection bigarrée d'objets évoquant les vies de personnes transgenres, non-binaires et intersexes.

Dans l'ensemble, les interprétations diverses de ce terme largement approuvé reflètent l'évolution du rôle des musées en tant qu'espaces vivants et inclusifs qui intègrent, célèbrent et prônent la diversité sous toutes ses formes. Il est de plus en plus important pour les musées de réfléchir continuellement à leurs différents impacts sur la société et d'adapter leurs pratiques pour répondre aux besoins des divers groupes qu'ils servent.

Termes connexes : équité, inclusion, multiculturalisme, pluralité.

Durabilité Dans la définition actuelle du musée, la « durabilité », valeur capitale sur laquelle reposent les opérations des musées et l'accomplissement de leurs missions, recouvre non seulement le fonctionnement interne des institutions mais aussi leurs relations plurielles avec le patrimoine, la société, les visiteurs et les collaborateurs. Prôner le développement durable implique de prendre en main la durabilité opérationnelle des musées – en s'assurant qu'ils accomplissent leur travail d'une manière responsable, pérenne et économe en ressources – tout

en faisant progresser des ambitions de durabilité à plus grande échelle. Cela implique notamment d'intégrer la durabilité dans les objectifs, la programmation et la communication générale du musée. La double application du terme comme qualificatif et comme valeur sociale met la définition du musée au diapason de la Recommandation de l'UNESCO de 2015 et la résolution 2019 de l'ICOM : « Développement durable et mise en œuvre du Programme de développement durable à l'horizon 2030, Transformer notre monde », reconnaissant que tous les musées ont un rôle à jouer pour façonner et créer un avenir durable » et soutenant l'appel aux musées « à répondre à cette question en repensant et en transformant leurs valeurs, leurs missions et leurs stratégies » (ICOM 2019).

S'éloignant de la notion de « développement » de la société, adoptée dans la définition de l'ICOM de 1974 et présente jusqu'à 2022, le concept de « durabilité » est maintenant soutenu par quatre piliers interdépendants : environnemental, social, économique et culturel. La notion auparavant prédominante selon laquelle toutes les sociétés devraient suivre des chemins identiques vers le « progrès » et le développement industriel a été critiquée par les spécialistes des sciences sociales et des études du patrimoine. Beaucoup d'entre eux ont argué que le modèle capitaliste de développement économique, prévalent dans les années 1970, donnait la priorité à la croissance industrielle, l'expansion commerciale et une vision du « progrès » calquée sur les pratiques des nations industrialisées de l'hémisphère nord (Souza 2020). Cette perspective fait un contrepoint saisissant des objectifs de beaucoup de musées, qui aspirent à préserver l'environnement et à soutenir la durabilité des communautés locales dans des contextes culturels divers.

Cette notion interdisciplinaire et holistique de « durabilité », prônée par l'UNESCO et l'Institut international du développement durable (IISD), constitue la base des Objectifs de développement durable (ODD) énoncés dans l'Agenda 2030 des

Nations Unies, qui donne la priorité à « la paix et la prospérité pour les personnes et pour la planète » tout en s'attaquant à la crise climatique. Les répondants ont souvent fait référence aux ODD comme étant l'impulsion derrière les pratiques muséales d'aujourd'hui. Ces Objectifs guident les institutions dans des domaines variés, notamment pour limiter l'empreinte carbone, réduire les déchets, promouvoir l'équité et le bien-être pour le personnel et les communautés, adopter de nouvelles pratiques de services, développer l'inclusion, combattre l'inégalité, former des partenariats et diffuser des informations sur le développement durable. Les comités ont fait état de la diversité des usages et de la variété des activités associées au terme « durabilité » pendant la consultation, et plus de 60 pour cent d'entre eux souhaitaient inclure le développement durable dans la définition du musée.

Dans certaines réponses, le concept de développement durable était abordé dans une perspective opérationnelle. Par exemple, certaines personnes ont pris en considération la viabilité financière en tenant compte des différents modèles disponibles pour des institutions permanentes à but non lucratif. D'une même manière, certaines réponses ont cité les ressources essentielles nécessaires à maintenir les opérations de musée dans des localités spécifiques, élargissant le sujet au-delà des considérations financières pour inclure des soucis d'accès aux éléments du patrimoine ou aux ressources humaines nécessaires pour fonctionner au jour le jour. Ceci est particulièrement pertinent pour les organisations muséales communautaires, où le bien-être social et la préservation de l'identité culturelle font partie intégrante de la durabilité. Pour d'autres, particulièrement dans les musées de sciences ou d'histoire naturelle, la durabilité environnementale et l'action climatique sont prioritaires (Legget et Labrador 2024, p. 2). Dans ce dernier cas, les efforts sont souvent concentrés sur la sensibilisation sociale par le biais d'expositions et de la programmation, tout en

reconnaissant aussi l'impact environnemental substantiel des opérations de l'institution. Par exemple, les musées virtuels ou cybermusées, ainsi que les institutions gérant de grosses bases de données numériques, s'inquiètent de plus en plus du coût environnemental de leurs serveurs. Dans certaines réponses, les comités mettaient en exergue tous ces aspects opérationnels, reliant finalement la durabilité dans les musées aux « pratiques de gouvernance, en rapport avec les droits environnementaux, sociaux et culturels en faveur du développement d'une citoyenneté planétaire ». Cette perspective souligne la relation entre les actions de développement durable internes au musée et l'objectif plus large de promouvoir le développement durable au-delà du contexte institutionnel.

D'autres réponses, cependant, ont mis en avant la durabilité du patrimoine, soulignant l'importance de procédés durables permanents pour sa préservation et sa transmission. Certains mentionnaient spécifiquement que la durabilité s'applique à la gestion des collections, avec les conditions nécessaires à leur conservation et leur maintenance adéquates à long terme, tout en minimisant le coût environnemental. Dans une perspective similaire, d'autres avaient à l'esprit la transformation continue du patrimoine, sa nature vivante, et comment il pouvait être rehaussé grâce à la participation de communautés et à l'interprétation tout en garantissant qu'il demeure socialement pertinent. De ce point de vue centré sur le patrimoine, les musées jouent un rôle social fondamental en reliant durabilité et préservation du patrimoine.

Dans des interprétations encore plus larges du terme, le développement durable crée des liens entre le patrimoine et les gens, combinant ses dimensions écologique, culturelle et sociale dans des approches plus holistiques. Dans des tentatives de libérer le concept de son cadre occidental dominant, la muséologie latino-américaine, par exemple, s'inspire des systèmes de connaissance autochtones pour comprendre la durabilité. Ceux-ci

mettent l'accent sur la solidarité, l'harmonie avec la nature, le bien-être et le respect des pratiques culturelles partagées plutôt que sur la recherche de la croissance économique illimitée. Dans le contexte des cultures andines, la durabilité est en phase avec le principe autochtone de *Sumak kawsay*, ou *buen vivir* (qui signifie « bien vivre » en espagnol, mais aussi traduisible par « vivre en harmonie »). Ce concept met la priorité sur le bien-être collectif, un mode de vie équilibré et une relation respectueuse de l'environnement. Le *buen vivir* place l'être humain en étroite interconnexion avec la nature, prônant des modes de vie qui honorent et respectent l'écologie tout en accordant plus de valeur aux liens collectifs qu'aux gains individuels. Alternatif aux notions occidentales de « développement », il prône la défense de la nature ainsi que la réduction des inégalités socio-économiques (Blanco et Aguiar, 2020). Cette approche holistique fournit un nouveau cadre pour la durabilité du patrimoine, visant à assurer la satisfaction matérielle, sociale et spirituelle de tous les membres d'une population ou d'un groupe – sans exploiter les autres, nuire à l'environnement ou léser les générations futures.

Dans le contexte des musées du vingt-et-unième siècle, la durabilité représente un appel pressant à l'action. Pour les institutions ayant un fort sens de la responsabilité sociale, la « durabilité » va bien au-delà du fonctionnement durable du musée, ou des actions de sensibilisation à l'environnement et à la crise climatique actuelle. Elle implique de prendre nettement position et de s'engager de façon proactive à mieux gérer l'impact de l'activité humaine sur la planète, tout en cultivant une meilleure connaissance de notre existence en tant que parties intégrantes d'écosystèmes complexes et interconnectés.

Termes connexes : bien-être, *buen vivir*, développement durable, développement régénératif, écologie.

Éducation Le terme d'« éducation » a été introduit pour la première fois en français dans une définition du musée de l'ICOM en 1951, avec « éducation » et « délectation », pour désigner l'objectif central de ces institutions. Il a depuis lors été retenu dans toutes les définitions suivantes, l'établissant fermement comme un objectif fondamental des musées. Pendant les consultations, les comités ont souligné l'importance de ce terme spécifique dans l'institution muséale et notaient que son omission pourrait entraîner des répercussions juridiques et financières dans divers contextes nationaux. Par conséquent, bien que des alternatives avec des connotations similaires aient été proposées, les avis reçus soulignaient la nécessité de retenir le mot « éducation » comme partie intégrante de la définition.

Tandis que l'« éducation » est souvent comprise comme une composante indispensable des activités et de la responsabilité sociale des musées – un objectif transversal intégré dans toutes les opérations muséales –, cette définition met en exergue l'expérience éducative omniprésente que procurent les musées, et leur plus vaste mission pédagogique. Dans la plupart des réponses, le terme était décrit comme un objectif du musée plutôt que comme un qualificatif de l'entité : les répondants soulignaient que le musée est un « lieu d'éducation » ou « lieu où l'on apprend », plutôt qu'une « institution éducative ». De plus, certaines réponses mentionnaient l'importance d'éviter d'utiliser le terme en tant que verbe, afin de décourager les approches hiérarchiques de la transmission des savoirs dans les contextes muséaux. Il convient également de mentionner que certains des répondants soulignaient la distinction entre les musées et les institutions académiques traditionnelles. Beaucoup de musées dans le monde ont adopté des approches alternatives à l'éducation, visant à générer des expériences diverses qui ne soient pas seulement informatives mais aussi engageantes, agréables et même divertissantes (voir **Expériences variées** et **Divertissement**).

Pour les membres de l'ICOM, le terme est fréquemment associé à des concepts tels que l'« information », la « participation », l'« apprentissage tout au long de la vie », la « pensée critique » et les « processus cognitifs », ainsi que la « transmission », la « réflexion », le « plaisir » et le « partage des connaissances ». Dans certaines réponses, son lien à l'interprétation et à la communication a été mis en relief, tandis que d'autres l'ont décrit comme une forme de « médiation du savoir » basée sur un « dialogue » continue. Considérée par beaucoup comme la fonction essentielle des musées, l'éducation s'appuie – dans certains cas, en grande partie – sur les collections de musée. Pour certains répondants, l'idée que les collections muséales requièrent une approche éducative pour être efficacement transmises au public est largement acceptée. Cette perspective motive certaines institutions à étendre leurs activités éducatives au-delà des espaces d'exposition à proprement parler, incluant les réserves et autres installations du musée parmi les espaces où les collections et le travail sur le patrimoine peuvent être mis en valeur et explorés. Entre autres exemples, le travail accompli au dépôt Boijmans Van Beuningen à Rotterdam, aux Pays-Bas, illustre comment l'éducation muséale peut être transférée dans une réserve ouverte, définie comme « dépôt d'art accessible au public ». Le programme éducatif du Dépôt comprend plusieurs visites guidées, des ateliers d'interprétation et une gamme d'activités d'accompagnement visant à démystifier la perception qu'a le public des réserves de musée comme d'un lieu inaccessible et en retrait.

Certains répondants ont commenté le rôle des éducateurs de musée (médiateurs, facilitateurs) et leur travail spécialisé et très créatif, mettant l'accent sur le besoin de mieux intégrer ce genre de compétences à l'ensemble des activités de musée. Celles-ci comprennent la gestion des collections, la documentation, la conservation et la production d'expositions. Le rôle de l'éducateur, souvent perçu comme un intervenant interculturel

et interdisciplinaire, est ici envisagé comme un catalyseur pour changer le musée en un lieu de conversation où le dialogue se fait de manière horizontale, engageant des publics et des communautés divers.

Plutôt qu'un processus unilatéral de transfert de connaissances, l'éducation muséale aujourd'hui est vue de plus en plus comme un processus transformatif basé sur le dialogue, la collaboration active et la co-construction. Inspirées par les idées de l'éducateur Paulo Freire, certaines interprétations du terme se concentrent sur la pensée critique, la collaboration dialogique et la participation active. Cette approche met en œuvre un processus qui permet aux individus d'examiner critiquement, de remettre en question et de remodeler les structures sociétales, contribuant ainsi à un monde plus juste et plus équitable.

En privilégiant l'éducation, les musées génèrent une prise de conscience sociale, encourageant les gens à avoir une approche critique du monde qui les entoure (voir **Réflexion**). Cette prise de conscience a lieu en invitant le public à interagir avec le patrimoine dans des processus co-créatifs, y compris en posant des questions critiques dans les expositions ; ceci stimule la curiosité, la réflexion et l'apprentissage tout au long de la vie, et élargit ainsi le partage des connaissances à l'intérieur des murs des musées et au-delà. En d'autres mots, les musées ne sont plus perçus comme des lieux qui fournissent à des visiteurs passifs des réponses catégoriques ou définitives à des questions spécifiques. Ils sont au contraire des forums ouverts et dynamiques où les membres du public peuvent poser de nouvelles questions, examiner et interpréter le monde qui les entoure, et développer des outils pour mieux comprendre et naviguer ses enjeux.

Du point de vue de l'inclusion et de l'accessibilité, l'éducation muséale donne lieu à des rencontres marquantes avec le patrimoine à travers les expositions, la programmation,

la communication et la contribution active de divers participants dans la gestion et l'interprétation des collections. Elle facilite le partage des connaissances et la co-création à travers une série d'approches interactives, parmi lesquelles figurent la narration, les activités manuelles, la stimulation intellectuelle et sensorielle, les expériences guidées, la ludification et les médias numériques. En entretenant un environnement diversifié, dynamique et didactique, les musées rendent leurs contenus accessibles et intéressants pour des personnes de tous âges, de toutes capacités et de tous milieux culturels et socio-économiques. Cela crée un espace sûr et accueillant où les visiteurs peuvent interagir avec le patrimoine et avec autrui – émotionnellement comme intellectuellement –, réfléchir sur des questions sociétales, et gagner une meilleure compréhension de diverses cultures, environnements et histoires.

En définitive, l'éducation muséale est un puissant outil pour cultiver un profond développement personnel et sociétal, enrichissant les individus et le collectif. Ceci est particulièrement important à une époque où les réseaux sociaux encouragent souvent des échanges fugaces et superficiels. – qui peuvent limiter la cognition, la pensée critique et l'entendement. Les musées, au contraire, constituent des espaces riches en expériences diversifiées et propices à la découverte et l'échange, tout en offrant l'opportunité d'approcher de plus près le patrimoine, l'histoire et la culture. Cette démarche d'éducation muséale contribue non seulement à l'épanouissement personnel mais aussi au développement de sociétés plus informées, engagées, créatives, empathiques et autocritiques.

Termes connexes : apprentissage, dialogue, didactique, diffusion, enseignement, faciliter, médiation, pédagogie, pensée critique, transmission.

Divertissement Les termes « plaisir » ou « divertissement », qui renvoient à la gamme d'expériences que procurent les musées, ont récolté la plus grande adhésion durant la troisième étape de consultation. L'accent mis sur le plaisir du public comme une des fonctions principales du musée a été introduit pour la première fois dans la définition de l'ICOM de 1951, avec le terme « délectation » dans la version française ; le concept est resté fondamental depuis lors. À l'époque, la « délectation » était principalement associée à l'expérience esthétique des musées d'art : le « plaisir » de contempler des œuvres d'art. Avec le temps, le terme a été appliqué à d'autres types de musées, tels que les musées de sciences ou d'histoire sociale, véhiculant l'idée que toute expérience muséale devrait être « agréable » et même « amusante ». Dans leur service à la société, les musées sont largement reconnus comme des lieux de divertissement positif ou formatif, souvent appelé aujourd'hui « divertissement éducatif » (le mot-valise *edutainment*, en anglais). Toutefois, leur rôle sociétal, leurs engagements déontologiques et leur nature à but non lucratif les empêche de faire passer le divertissement avant tout le reste, ou d'altérer leurs missions à des pures fins d'augmenter le nombre de visiteurs et les recettes. De plus, certains comités ont fait remarquer que les musées facilitent l'apprentissage en donnant à vivre des expériences marquantes faites pour susciter des réactions émotionnelles. Ces expériences captent l'attention du visiteur à des niveaux multiples, allant au-delà de la simple transmission de savoirs pour inspirer l'étonnement, l'émerveillement et la joie qui accompagnent la découverte et la réflexion individuelles.

Lors des discussions qui ont mené à la nouvelle définition, une question faisant débat était de savoir s'il était approprié d'inclure le terme de « divertissement », sachant que beaucoup de musées, tels que les musées commémoratifs ou des droits humains, suscitent souvent de la peine, de la tristesse ou même des réactions traumatiques chez leurs visiteurs. Néanmoins, le consensus a finalement été que l'engagement émotionnel et

l'apprentissage induits par ces expériences, même lorsque le ressenti est négatif, contribuent à un impact globalement positif en approfondissant le lien du public à l'histoire et au patrimoine, ce qui peut au final être considéré comme une expérience satisfaisante. Le terme « divertissement », par contre, était vu comme connotant une expérience plus superficielle ou frivole, assimilant les musées à des parcs d'attractions. Quoiqu'il ait été suggéré que les musées ont des points communs avec les parcs à thème – reconstituant la réalité dans des expositions, stimulant l'imagination des visiteurs et incorporant des éléments d'imaginaire et de jeu (Brulon Soares 2016) – la distinction entre les deux réside clairement dans l'engagement des musées pour l'éducation, la réflexion et le partage des connaissances. Cet engagement est complété par leur mission de conserver et de transmettre le patrimoine de manière fiable et enrichissante.

Dans la définition actuelle, le divertissement (dans la version anglaise, *enjoyment*, c'est-à-dire « délectation », « jouissance » ou « plaisir ») est généralement lié à l'idée que les musées procurent à leurs visiteurs des expériences agréables et enrichissantes. Les répondants ont décrit cela comme « le plaisir suscité par l'émerveillement, [la] jouissance de la beauté », et « le sentiment de satisfaction, de gratification et de bien-être pendant une visite de musée ». Le terme était également lié à d'autres concepts tels que « thérapie, découverte de soi… rétablissement », ainsi que « loisir, amusement et émerveillement conduisant à l'optimisme, l'émancipation et l'introspection ». Ces associations font ressortir les facettes multiples du plaisir pris au musée, recouvrant non seulement des moments de plaisir et de relaxation mais aussi un profond développement personnel, un renouveau émotionnel, de l'empathie et de l'appréciation.

Termes connexes : affect, délectation, émotions, enrichissant, plaisir.

Réflexion La réflexion fait partie intégrante du travail muséal : les personnes travaillant dans les musées réfléchissent invariablement au patrimoine qu'ils préservent, aux publics qu'ils servent, à comment accomplir leur rôle social et à comment générer le mieux possible des expériences mémorables. Toutefois, la définition actuelle présente la réflexion comme un objectif fondamental des expériences variées que les musées procurent à leurs visiteurs. Bien que les anciennes définitions de l'ICOM aient inclus des termes tels que « études », « éducation » et « délectation » pour décrire les objectifs des musées, reconnaître que les musées sont des lieux de réflexion et de partage des connaissances démontre une compréhension globale de leur rôle en tant que plateformes pour des formes d'échanges ouvertes et sûres. En adoptant une pluralité de perspectives, les musées peuvent affirmer leur vocation en tant que lieux propices à l'exercice délibéré de la pensée critique.

Les musées inspirent la réflexion de diverses manières : en provoquant la curiosité et la contemplation chez le visiteur, en partageant des connaissances de manières engageantes et constructives, en menant et en communiquant de façon accessible des travaux de recherche originaux à des publics divers et en rendant possibles de nouvelles interprétations du patrimoine. De plus, ils invitent le public à considérer différents points de vue et épistémologies, encourageant les personnes à examiner leur propre place, ou « positionnalité » dans le monde et dans leur relation au passé, au présent et au futur. À travers la recherche, l'interprétation et les expositions, les musées peuvent favoriser la compréhension d'autrui et renforcer le sentiment d'appartenance des gens – en tant que visiteurs et citoyens responsables, en tant que professionnels et en tant que collaborateurs.

Dans certaines réponses, la « réflexion » est étroitement liée à la « pensée critique » et au « dialogue ». Dans d'autres, elle est vue comme la base et le résultat immédiat de la participation, de la

co-création et de la coexistence de différents points de vue dans l'espace muséal. La réflexion est également considérée comme un processus vital pour initier la transformation sociale et faciliter la compréhension mutuelle permettant d'instituer la diversité et la durabilité. Dans ce dernier sens, au-delà de la réflexion inspirée au public, nous réitérons que l'exercice de la réflexion autocritique par les professionnels de musée est une attitude nécessaire, suscitant l'évaluation critique de la positionnalité ainsi que l'examen des discours et de la pratique autorisés dans la conservation. Ce genre d'introspection est indispensable pour garantir que les musées restent dynamiques, inclusifs, à la page, et réactifs aux besoins changeants des communautés qu'ils servent.

La *réflexivité*, en tant que méthode muséale, est souvent employée dans des projets dont l'objectif est la relecture et la réinterprétation de récits du passé afin de faciliter la réparation et de raconter des histoires plus inclusives (voir **Interprétation**). Ce processus requiert un examen critique du musée lui-même, y compris de sa participation historique à des systèmes d'oppression ou d'injustice – comme dans le cas d'institutions fondées sur le colonialisme, de celles qui ont profité de revenus générés par l'esclavage, ou de celles complices d'un régime autoritaire. Ce genre de réflexivité peut être mise en pratique par des méthodes d'investigation critique qui mettent en jeu la recherche de provenance dans les archives et les collections de musée, ou le dévoilement d'histoires sensibles ou passées sous silence. Elle implique d'échanger avec les communautés marginalisées en leur permettant de raconter, et de discuter, leurs propres histoires et visions des choses. En outre, la réflexivité peut orienter la présentation critique d'objets et d'informations de musée, défiant les méthodes obsolètes de collecte, d'interprétation, de communication et d'exposition du patrimoine. Ceci est particulièrement pertinent pour les institutions ethnographiques et les musées anciennement coloniaux,

où les présentations traditionnelles sont ou peuvent être repensées pour permettre une représentation plus équitable de l'histoire. Un exemple bien connu de cette attitude réflexive est *Mining the Museum*, une installation de l'artiste Fred Wilson à la Maryland Historical Society en 1992. L'exposition juxtaposait des menottes d'esclaves, un objet utilisé pour entraver les personnes réduites en esclavage, et de l'argenterie du dix-neuvième siècle, et plaçait un poteau de flagellation à côté de meubles en bois sculpté. Ensemble, ces objets juxtaposés formaient un saisissant commentaire sur l'histoire, la collection et les représentations historiques de l'institution.

La culture de la réflexion pousse les musées et les visiteurs à penser de manière critique et à adhérer à des pratiques et à des perspectives qui dévient du discours hégémonique. En entretenant un environnement d'analyse et d'ouverture d'esprit, la réflexivité invite les institutions aussi bien que les communautés ou les individus à aborder le patrimoine et les enjeux de notre époque de manière prévenante, inclusive et ouverte au changement. En conclusion, la réflexivité permet aux musées d'être plus que des dépôts d'objets, de souvenirs et d'histoire : ils deviennent des instigateurs de changement social, des outils de réconciliation et des plateformes pour bâtir des sociétés plus informées, équitables et résilientes.

Termes connexes : conscience, contemplation, curiosité, découverte, pensée critique.

Partage des connaissances Les musées se livrent activement à l'échange des savoirs entre les disciplines, les sociétés et les cultures. Certaines réponses à la consultation indiquent que la « connaissance » est l'objet ou le sujet du travail muséal, soulignant que les musées sont des dépositaires de connaissances. En ce sens, le savoir est entreposé dans les collections et archives de musée, et est activé, construit ou transformé par la recherche, l'interprétation et la communication. D'autres

voient le partage des connaissances comme une méthode opérationnelle inhérente au travail muséal. La définition actuelle du musée élargit ces interprétations, déterminant le partage des connaissances comme une valeur et un objectif essentiels qui inspirent la curiosité, la découverte, la pensée critique et l'apprentissage tout au long de la vie. Mettre la priorité sur le partage des connaissances, plutôt que sur la transmission des connaissances, met sur un pied d'égalité les musées et leur public, ce qui engendre des relations plus équitables et collaboratives (voir **Éducation**). Sous cet éclairage, le partage des savoirs prend une profonde signification politique, transformant les musées en catalyseurs d'inclusion, de respect mutuel, d'entendement holistique et de justice à l'échelle locale, nationale et planétaire.

Décoloniser le musée – une institution historiquement conçue pendant le siècle des Lumières comme ouvrant une voie unique vers le savoir – implique de remettre en question l'idée qu'il existe une façon de penser et de savoir « universelle ». Épouser le principe que les musées co-créent la connaissance *avec* des partenaires extérieurs, plutôt que *pour* eux, suppose de déconstruire l'organisation hiérarchique du savoir avancée par les institutions modernes et encyclopédiques qui ont subordonné ou fait disparaître les systèmes de connaissances divergents. Partager l'autorité sur le savoir nécessite d'inviter des partenaires divers et d'encourager la collaboration à tous les niveaux du travail muséal. De plus, cela positionne les musées comme des espaces ouverts et propices au dialogue où chaque voix compte, et où toutes les formes de connaissance se voient reconnaître la même validité et la même valeur. Un exemple intéressant de ceci est la collaboration entre le musée national de l'Ouganda à Kampala, le centre culturel Igongo à Mbarara, en Ouganda et le musée ethnographique de l'Université de Zurich, initiée en 2015. Décrite par ses participants comme « une expérience et un effort de partenariat sur un pied d'égalité, quoique dans le cadre d'inégalités structurelles »

(Adebo Abiti et Laely 2021), l'initiative a conduit à des expositions coproduites – comme celle sur la culture du lait dans les deux pays –, initiant ainsi des recherches conjointes et un dialogue interculturel.

Le concept de partage des connaissances a été introduit dans la définition du musée de l'ICOM de 2022, en accord avec un fort taux d'approbation du terme « connaissances » ; ce terme était associé à d'autres notions telles que la « médiation », la « participation », la « décolonisation » et la « collaboration communautaire ». Parmi d'autres idées intéressantes corrélées à ce terme-clé il y avait le « dialogue multidirectionnel », la « co-construction des significations » et les « valeurs équitables », dénotant l'engagement des musées à créer de nouvelles relations plus égalitaires avec la société basées sur des centres d'intérêt, des souvenirs et des préoccupations partagés ou parallèles. Parmi certaines des déclarations les plus convaincantes sur cette formule, le Comité international pour l'éducation et l'action culturelle (CECA) avance qu'« un musée n'éduque pas autant qu'il contribue à la diffusion et au partage du savoir, de manière active et participative » (voir **Éducation** et **Participation**). D'autres comités ont défini le musée comme un espace où différentes voix et opinions peuvent être réunies, représentées, diffusées et soutenues, notamment celles des groupes marginalisés ou sous-représentés. Certains répondants ont proposé une approche plus sémiologique du partage des savoirs, suggérant que les musées devraient estimer sans discrimination diverses méthodes de connaissance, remettre en question la nature du savoir lui-même, et examiner l'existence, l'importance et les implications des partis pris culturels.

Les musées sont faits de gens, et ils ne peuvent exister que parce que les gens travaillent ensemble, partageant leur expérience et leur expertise. Quoique les définitions précédentes ne reconnaissaient pas explicitement cet aspect collaboratif de la pratique muséale, le partage des connaissances est devenu une

pratique établie à divers niveaux du travail et des activités de musée. Ce processus se manifeste lors des expositions organisées collaborativement et lors de programmations participatives, ainsi que dans les processus de catalogage et les travaux de conservation. Par exemple, depuis 2020 et l'émergence du mouvement Black Lives Matter, les National Galleries of Scotland (Galeries nationales d'Écosse) – un complexe muséal englobant trois galeries d'art nationales – collaborent avec des artistes et des activistes caribéens pour établir un programme anti-raciste. Un des aspects de cette initiative est la coproduction d'expositions contemporaines, vue comme un acte de réparation. De telles entreprises ne pourraient pas être réalisées par un conservateur seul, dont les connaissances et l'expérience sont partielles, l'empêchant d'aborder ces thèmes de manière structurelle et transformative.

Le partage des connaissances joue aussi un rôle crucial dans la gestion des collections, influençant les acquisitions et améliorant les procédures de documentation, de catalogage et de conservation des pièces ou des collections qui se rapportent à des histoires complexes aux parties prenantes multiples. Un exemple notoire est le Museu dos Povos Indígenas (Musée des peuples autochtones) à Rio de Janeiro, au Brésil, qui héberge un programme bien établi d'ateliers autochtones consacré à l'interprétation et à la documentation de ses collections ethnographiques depuis le début des années 2000. Ces ateliers sont systématiquement conduits par des experts autochtones engagés par le musée pour des partenariats à court ou à long terme. Ce genre de collaborations aide les professionnels de musée à élaborer de nouveaux cadres de travail sur les collections en faisant progresser les techniques de conservation et en mettant en pratique des systèmes de catalogage et de documentation plus inclusifs.

En plus d'enrichir la gestion des collections, le partage des connaissances élargit également la portée de la recherche et

de l'engagement muséaux. En rendant les collections accessibles aux chercheurs, les musées encouragent les réinterprétations et la création de nouvelles connaissances spécialisées. Les idées et informations novatrices issues de ce travail ne sont pas réservées aux publics académiques, mais au contraire partagées avec le public de manières accessibles et engageantes. En même temps, les musées mettent de plus en plus en œuvre des mécanismes qui permettent au public de contribuer en apportant leur propre savoir. Par exemple, les conservateurs collaborent avec les communautés pour affiner les systèmes de classification et de documentation ; et les institutions utilisent des procédés comme la folksonomie (indexation spontanée), où les usagers ajoutent en ligne des tags (mots-clés) publics à des éléments de collections numérisées ou partagent des informations, des souvenirs et des idées par le moyen de formulaires à compléter placés près d'objets exposés. Ce genre d'initiatives collaboratives élargissent le champ des possibilités de contributions productives, ce qui permet aux musées de refléter des perspectives diverses. Ces pratiques participatives aident non seulement les musées à échanger avec des publics plus larges et à renforcer leur crédibilité, mais augmentent aussi le potentiel d'interprétation et de développement des connaissances pour les collections. En fournissant des plateformes qui invitent et recueillent les connaissances individuelles et collectives, les musées permettent une meilleure compréhension des différentes expériences, philosophies et visions du monde. En retour, ce dialogue influence les pratiques des musées, les rendant plus inclusifs et représentatifs des communautés qu'ils servent.

Certaines réponses décrivaient les musées comme des « acteurs » ou des « médiateurs » de savoirs. Par des pratiques de partage des connaissances et d'autonomisation des contributeurs de nouveaux savoirs, les musées peuvent efficacement promouvoir la justice sociale et, à terme, la mettre en

pratique. Cette transformation, que certains rapprocheraient des processus de décolonisation, demande un engagement à diversifier les ressources humaines. Cela implique d'engager intentionnellement des conservateurs et autres professionnels issus de milieux variés, y compris des personnes de différentes ethnicités, classes sociales, genres et orientations sexuelles (voir **Diversité**). Il est également essentiel dans cette démarche de valoriser l'autorité de l'expérience vécue, qui peut servir de fondation pour créer des liens collectifs (hooks 2003 [1993], pp. 425-426). En connectant les individus et les communautés par le biais de leurs différents points de vue, les musées peuvent élargir et renforcer leur relation, leur pertinence et leur service à la société, donnant plus d'importance aux processus qu'aux résultats. Ce changement place les expériences collectives à un niveau égal, sinon au-dessus, des perspectives individuelles de conservateurs, garantissant que les discours muséaux reflètent une pluralité de voix et de systèmes de connaissance.

Le principe de partage des connaissances en tant que valeur muséale essentielle découle de la prémisse que la trajectoire et l'histoire de chaque individu offre quelque chose d'unique et de vital à la création et à la transmission du savoir. En adoptant cette diversité de contributions, les musées peuvent devenir des espaces culturels plus inclusifs, dynamiques et percutants qui servent réellement le bien public. En partageant activement leur autorité sur le savoir, les musées peuvent passer du statut de dépositaires d'information à celui d'acteurs du changement social.

Termes connexes : co-construction, co-création, dialogue, échange de connaissances, échange interculturel, partage de l'expertise.

Références

▸ Abercrombie, N., Hill, S., et Turner, B. S. 2000. *Dictionary of Sociology*. Londres & New York : Penguin Books.

▸ Abungu, G. O. 2019. [En ligne]. 'Museums : Geopolitics, Decolonisation, Globalisation and Migration', *Museum International*, Vol. 71, Nos. 1-2, pp. 62-71. Disponible sur : <https://doi.org/10.1080/13500775.2019.1638030> [Consulté le 27 février 2024].

▸ Adebo Abiti, N. et Laely, T. 2021. 'Towards a Renewed Concept of Museum in Africa – and in Europe', *Zeitgeschichte-online*, 16 febrero 2021. Disponible sur : <https://zeitgeschichte-online.de/themen/towards-renewed-concept-museum-africa-and-europe> [Consulté le 27 février 2025].

▸ Adotevi, S. 1992 [1971]. 'Le musée inversion de la vie. (Le musée dans les systèmes éducatifs et culturels contemporains)' in *Vagues : une antologie de la Nouvelle Muséologie*, Vol. 1. Edité par A. Desvallées, M. O. De Barry, et F. Wasserman. Savigny-le-Temple : Collection Museologia, Éditions W-M. N. E. S., pp. 119-123.

▸ Auerbach, J. 1999. *The Great Exhibition of 1851. A Nation on Display*. New Haven & Londres : Yale University Press.

▸ Baghli, S. A., Boylan, P. et Herreman, Y. 1998. *Histoire de l'ICOM (1946-1996)*. Paris : ICOM.

▸ Bergeron, Y. 2023. 'Collection(s) management' in *Dictionary of Museology*. Edité par F. Mairesse. Londres & New York : Routledge / ICOM, pp. 69-72.

▸ Blanco, J. P. et Aguiar, E. P. 2020. [En ligne]. 'El Buen Vivir como discurso contrahegemónico. Postdesarrollo, indigenismo y naturaleza desde la visión andina', *Mana,* Vol. 26, No. 1, pp. 1-31. Disponible sur : <https://doi.org/10.1590/1678-49442020v26n1a205> [Consulté le 20 février 2025].

▸ Bondaz, J. 2009. 'Imaginaire national et imaginaire touristique. L'artisanat au Musée national du Niger', *Cahiers d'Études africaines*, Vol. 49, 193-194, pp. 365-389.

▸ Bonilla-Merchav, L. et Brulon Soares, B. 2022. [En ligne]. 'Arriving at the Current Museum Definition : A Global Task and a Decentralising Exercise', *Museum International*, Vol. 74, Nos. 3-4, pp. 134-147. Disponible sur : <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/13500775.2022.2234200> [Consulté le 20 février 2025].

▸ Bortolotto, C. 2015. [En ligne]. 'UNESCO and Heritage Self-Determination : Negotiating Meaning in the Intergovernmental Committee for the Safeguarding of the ICH' in *Between Imagined Communities of Practice : Participation, Territory and the Making of Heritage*. Edité par N. Adell, R. F. Bendix, C. Bortolotto et M. Tauschek. Göttingen : Göttingen University Press, (généré le 23 avril 2019). Disponible sur : <https://library.oapen.org/bitstream/id/b23f81b6-3fde-49e5-a672-bdaa88a7b011/610380.pdf> [Consulté le 6 octobre 2024.]

▸ Brulon Soares, B. 2015. [En ligne]. 'A invenção do ecomuseu : o caso do Écomusée Du Creusot Montceau-Les-Mines e a prática da museologia experimental', *Mana*, Vol. 21, No. 2, pp. 267-295. Disponible sur : <https://doi.org/10.1590/0104-93132015v21n2p267> [Consulté le 20 février 2025].

▸ Brulon Soares, Bruno. 2016. [En ligne]. 'Museums as Theme Parks : from the Informational Paradigm to the Reflexive Experience', *ICOFOM Study Series*, Vol. 44, pp. 17-28. Disponible sur : <https://doi.org/10.4000/iss.649> [Consulté le 20 février 2025].

▸ Brulon Soares, B. 2020. [En ligne]. 'Defining the museum : challenges and compromises of the 21st century', *ICOFOM Study Series*, Vol. 48, No. 2, pp. 16-32. Disponible sur : <https://journals.openedition.org/iss/2325> [Consulté le 20 février 2025].

▸ Burcaw, G. Ellis. 1983. *Introduction to Museum Work* (2nd edition). Nashville : American Association for State and Local History.

▸ Cameron, D. 1971. 'The museum, a temple or the forum', *Curator*, Vol. XIV, No. 1, pp. 11-24.

► Chakrabarty, D. 2019. 'Museums between globalisation and the Anthropocene', *Museum International*, Vol. 71, Nos. 1-2, pp. 12-19.

► Clifford, J. 1997. 'Museums as contact zones' in *Routes: Travel and translation in the late twentieth century*. Edité par J. Clifford. Cambridge & Londres: Harvard University Press, pp. 188-219.

► Crooke, E. 2010. [En ligne]. 'The politics of community heritage: motivations, authority and control', *International Journal of Heritage Studies*, Vol. 16, Nos. 1-2, pp. 16-29. Disponible sur: <https://doi.org/10.1080/13527250903441705> [Consulté le 21 février 2025].

► Cuenca-Amigo, M. et Zabala-Inchaurraga, Z. 2018. [En ligne]. 'Reflexiones sobre la participación como co-creación en el museo', *Her & Mus. Heritage & Museography*, Vol. 19, pp. 122-135. Disponible sur: <https://raco.cat/index.php/Hermus/article/view/336115> [Consulté le 21 février 2025].

► Cury, M. X. 2005. 'Comunicação Museológica: Uma Perspectiva Teórica e Metodológica de Recepção'. Unpublished Doctoral thesis. São Paulo: Universidade de São Paulo – USP.

► Déclaration de Québec. 1984. [En ligne]. *Principes de base d'une nouvelle muséologie*, Adoptée par le 1er Atelier international Écomusée / Nouvelle muséologie, Québec, le 12 octobre, 1984. Disponible sur: <https://www.minom-icom.net/_old/signud/DOC%20PDF/198402504.pdf> [Consulté le 21 février 2025].

► Desvallées, A. 1992. 'Présentation' in *Vagues: une anthologie de la Nouvelle Muséologie* (Vol. 1). Edité par A. Desvallées, M. O. De Barry et F. Wasserman. Savigny-le-Temple: Collection Museologia, Éditions W-M. N. E. S., pp. 15-39.

► Desvallées, A. et Mairesse, F. (Eds.). 2011. *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*. Paris: Armand Colin.

► Desvallées, A. et Mairesse, F. (Eds.). 2010. *Key Concepts of Museology*. Paris: Armand Colin / ICOM.

► De Varine, H. 1992 [1978]. 'L'écomusée' in *Vagues: une anthologie de la Nouvelle Muséologie* (Vol. 1). Edité par A. Desvallées, M. O. De Barry et F. Wasserman. Savigny-le-Temple: Collection Museologia, Éditions W-M. N. E. S., pp. 446-487.

► Écomusée du Creusot (Archives de l'Écomusée). 1973. 'Statuts de l'Écomusée de la Communauté Urbaine du Creusot Montceau les Mines – Musée de l'Homme et de l'Industrie'.

► Edson, G. (Ed.) 1997. *Museum Ethics*. Londres & New York: Routledge.

► Emerson, P. and Hoffman, N. 2019. 'Technical, political, and social issues in archaeological collection data management', *Advances in Archaeological Practice*, Vol. 7, No. 3, pp. 258-66.

► Évrard, M. 1980. 'Le Creusot-Montceau-Les-Mines: la vie d'un écomusée, bilan d'une décennie' *Museum,* Vol. XXXII, No. 4, pp. 226-234.

► Frey, B. S. and Meier, S. 2006. 'The Economics of Museums' in *Handbook of the Economics of Art and Culture,* Vol. 1. Edité par V. A. Ginsburgh and D. Throsby. Amsterdam: North-Holland, pp. 1017-1047.

► Grotz, K. et Rahemipour, P. 2024. [En ligne]. *The hidden capital: Trust in museums in Germany*. Berlin: Institute for Museum Research. Disponible sur: <https://zenodo.org/records/11581752> [Consulté le 21 février 2025].

► Heinich, N. 2009. *La fabrique du patrimoine. De la cathédrale à la petite cuillère*. Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme.

► hooks, bell. 2003. *Teaching Community. A Pedagogy of Hope*. New York & Londres: Routledge.

► ICOM. 1948. 'Constitution de l'icom', *Icom News*, 1, 1e octobre 1948.

► ICOM. 1956. [En ligne]. 'Resolutions Adopted by ICOM's 5th General Assembly'. Geneva, Switzerland. Disponible sur: <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOMs-Resolutions_1956_Eng-1.pdf> [Consulté le 21 février 2025].

▸ ICOM. 2004. [En ligne]. *ICOM Code of Ethics for Museums*. Disponible sur : <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-code-En-web.pdf> [Consulté le 21 février 2025].

▸ ICOM. 2010. [En ligne]. 'Resolutions adopted by ICOM's 25th General Assembly'. Shanghai, China. Disponible sur : <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOMs-Resolutions_2010_Eng.pdf> [Consulté le 21 février 2025].

▸ ICOM. 2019. [En ligne]. 'On sustainability and the adoption of Agenda 2030, Transforming our World' (Resolution No. 1). Disponible sur : <https://icom.museum/wp-content/uploads/2019/09/Resolutions_2019_EN.pdf> [Consulté le 21 février 2025].

▸ ICOM CC. 1984. [En ligne]. 'Definition of the Profession'. Disponible sur : <https://www.icom-cc.org/en/definition-of-the-profession-1984> [Consulté le 21 février 2025].

▸ ICOM CC. 2008. 'Terminology to characterize the conservation of tangible cultural heritage'. Resolution adopted by the ICOM-CC membership at the 15th Triennial Conference, New Delhi.

▸ Krmpotich, C. et Stevenson, A. (Eds.). 2024. *Collections Management as Critical Museum Practice*. Londres : UCL Press.

▸ Lawley, I. 1992. 'For whom we serve', *The New Statesman and Society*, Vol. 17 (juillet), p. 38.

▸ Legget, J., et Labrador, A. M. T. P. 2023. [En ligne]. 'Museum Sustainabilities', *Museum International*, Vol. 75, Nos. 1-4, pp. vi-xi. Disponible sur : <https://doi.org/10.1080/13500775.2023.2348874> [Consulté le 21 février 2025].

▸ Livingstone, P. 2003. [En ligne]. 'The Voices in Your Head : Meaning-Making and Intertextuality in Visitor Experiences of a Question of Truth', *The Journal of Museum Education*, Vol. 28, No. 3, pp. 13-16. Disponible sur : <https://www.jstor.org/stable/40479304> [Consulté le 21 février 2025].

▸ Mairesse, F. 2005. 'La notion de public', *ICOFOM Study Series*, Vol. 35, pp. 7-25.

▸ Mairesse, F. (Ed.). 2023. *Dictionary of Museology*. Londres & New York : Routledge / ICOM.

▸ Marstine, J. 2023. 'Ethics (Museum)' in *Dictionary of Museology*. Edité par F. Mairesse. Londres & New York : Routledge / ICOM, pp. 174-178.

▸ Martín-Barbero, J. 1987. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelone : Gustavo Gili.

▸ Morales Lersch, T. 2019. 'Community Museums : Telling a Story, Building a Future' in *On Community and Sustainable Museums*. Edité par K. Brown, P. Davis et L. Raposo. Lisbonne : EU-LAC Museums, pp. 38-53.

▸ Pratt, M. L. 1992. *Imperial Eyes : Travel Writing and Transculturation*. Londres : Routledge.

▸ Pomian, K. 1990. 'Musée et patrimoine' in *Patrimoines en folie*. Edité par H. P. Jeudy. Paris : Éd. De la Maison des sciences de l'homme, pp. 177-198.

▸ Rivière, G. H. 1960. *Stage régional d'études de l'Unesco sur le role éducatif des musées* (Rio de Janeiro, septembre 7-30, 1958). Paris : UNESCO, p. 12.

▸ Rivière, G. H., *et al*. 1971. *Notes sur la 9ème Conférence générale de l'ICOM,* Paris, le 13 septembre, 1971, document fourni par André Desvallées, Archives personnelles, Paris, 2013.

▸ Rússio, W. 1983. 'Basic paper' in *Methodology of museology and professional training*. Edité par V. Sofka. Stockholm : ICOFOM Study Series, No. 1, pp. 114-125.

▸ Sagnet, L. n. date. [En ligne]. 'Musée' in *La Grande Encyclopédie : inventaire raisonné des 47 sciences, des lettres, et des arts, par une société de savants et de gens de lettres*, Tome 24, p. 591. Edité par Ferdinand-Camille Dreyfus et Marcellin Berthelot. Paris : Société Anonyme de la Grande Encyclopédie, 1885-1902. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k24659n/f1.image.langFR> [Consulté le 20 février 2025].

▸ San Miguel, F., Krajcovicova, E., et Guiragossian, O. 2021. [En ligne]. *Report on the ICOM Member Feedback for a new museum definition*,

International Council of Museums, ICOM, 2021. Disponible sur: <https://icom.museum/wp-content/uploads/2021/09/ICOM-Define-Consultation-2-Results-Report-vf-ENGLISH-180821OK.pdf> [Consulté le 20 février2025].
▸ San Miguel, F., Krajcovicova, E., et Guiragossian, O. 2021. [En ligne]. *Second report on the ICOM Member Feedback for a new museum definition*, International Council of Museums, ICOM, 2021. Disponible sur: <https://icom.museum/wp-content/uploads/2021/12/ICOM-Define-Consultation-3-Results-Report-VF-ENGLISH-1.pdf> [Consulté le 20 février2025].
▸ Sandahl, J. 2019. 'The museum definition as the backbone of ICOM', *Museum International*, Vol. 71, No. 1-2, pp. vi-9.
▸ Sandell, R. 1998. [En ligne]. 'Museums as Agents of Social Inclusion', *Museum Management and Curatorship,* Vol. 17, No. 4, pp. 401-418. Disponible sur: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/09647779800401704> [Consulté le 21 février 2025].
▸ Sandell, R. 2003. 'Social inclusion, the museum and the dynamics of sectoral change', *Museums and Society*, Vol. 1, No. 1, pp. 45-62.
▸ Sassaki, R. K. 2019. *As Sete Dimensões da Acessibilidade.* São Paulo: Larvatus Prodeo.
▸ Simon, N. 2010. *The participatory museum.* Santa Cruz: Museum 2. 0.
▸ Smith, L. 2006. *Uses of Heritage.* Londres & New York: Routledge.
▸ Sparks, K. 2019. [En ligne]. 'Posing Modernity: The Black Model From Manet and Matisse to Today', *Art in America*, 1 abril 2019. Disponible sur: <https://www.artnews.com/art-in-america/aia-reviews/posing-modernity-the-black-model-from-manet-and-matisse-to-today-62650/> [Consulté le 26 février 2024].
▸ Souza, L. C. e C. 2020. [En ligne]. 'Museu Integral, Museu Integrado: A Especificidade Latino-Americana Da Mesa De Santiago Do Chile', *Anais Do Museu Paulista: História E Cultura Material,* Vol. 28 (février), pp. 1-21. Disponible sur: <https://doi.org/10.1590/1982-02672020v28e4> [Consulté le 9 novembre 2024].
▸ UNESCO. 1973. 'The role of museums in today's Latin America', *Museum International*, XXV (3).
▸ UNESCO. 2015. 'Recommendation Concerning the Protection and Promotion of Museums and Collections, Their Diversity and Their Role in Society'. Disponible sur: <https://www.unesco.org/en/legal-affairs/recommendation-concerning-protection-and-promotion-museums-and-collections-their-diversity-and-their> [Consulté le 28 février2025].
▸ Van Mensch, P. J. A. 1985. 'Museological relevance of management techniques' in *Management needs of museum personnel. Proceedings of the Annual Meeting of ICOM International Committee for the Training of Museum Personnel at Leiden*, 24 Sept. – 2 Oct. 1984.' Edité par Peter Van Mensch. *Reinwardt Studies in Museology* 5, pp. 9-15.
▸ Van Mensch, P. J. A. 1992. [En ligne]. 'Towards a Methodology of Museology'. PhD Dissertation. University of Zágreb. Disponible sur: <https://emuzeum.cz/admin/files/Peter-van-Mensch-disertace.pdf> [Consulté le 20 février 2025].
▸ Wilkening, S. 2021. *Museums and Trust: Spring 2021.* American Alliance of Museums et Wilkening Consulting.
▸ Yerkovich, S. 2016. *A Practical Guide To Museum Ethics.* Lanham, Maryland: Rowman & Littlefield.

Appendice : Évolution de la définition du musée selon les statuts de l'ICOM (2007-1946)

Cette liste a été établie en fonction des documents conservés au Centre d'information UNESCO-ICOM. Les dates des traductions ne concordent pas toujours avec la version anglaise.

1946 Article II – Section 2 Le mot « musée » désigne toutes les collections de documents artistiques, techniques, scientifiques, historiques ou archéologiques ouvertes au public, y compris les jardins zoologiques et botaniques, mais à l'exclusion des bibliothèques, exception faite de celles qui entretiennent en permanence des salles d'exposition.

(Statuts de l'ICOM, 1946)

1951 Article II – Définition

1. 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.
2. Seront assimilés à des musées les bibliothèques publiques et les centres d'archives qui entretiennent en permanence des salles d'exposition.

(Statuts de l'ICOM, juillet 1951)

1961 Titre II – Définition du musée

Article 3 L'ICOM reconnaît 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.

Article 4 Rentrent dans cette définition :

a. Dans la limite de leurs activités de présentation : les bibliothèques et les centres d'archives,

b. 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.

(Statuts de l'ICOM, novembre 1961 ; doc. 67-73)

1974 Titre II – Définition :

Article 3 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.

Article 4 L'ICOM admet comme répondant à cette définition, outre les musées désignés comme tels :

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 la nature d'un musée pour 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.

(Statuts de l'ICOM, adoptés par la 11e Assemblée générale, Copenhague, Danemark, 14 juin 1974)

1989 Article 2 – Définitions

1. 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.

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 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 instituts de conservation et galeries d'exposition dépendant des bibliothèques et des centres d'archives ;

v. les parcs naturels ;

vi. 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, adoptés par la 16e Assemblée générale, La Haye, Pays-Bas, 5 septembre 1989)

1995 Article 2 – Définitions

1. 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 conserves, 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 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 instituts de conservation et galeries d'exposition dépendant des bibliothèques et des centres d'archives;

v. les parcs naturels;

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

vii. 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;

viii. 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, adoptés par la 16e Assemblée générale, La Haye, Pays-Bas, 5 septembre 1989, et amendés par la 18e Assemblée générale, Stavanger, Norvège 1995)

2001 Article 2 – Définitions

1. 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.

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 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 tutelle 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 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) ;

ix. 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, amendés par la 20e Assemblée générale, Barcelone, Espagne, 6 juillet 2001)

2007 Article 3 – Définition des termes

Section 1. Musée. Le 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.

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

Table des matières

1 Avant-propos d'Emma Nardi
3 Remerciements
4 Introduction

I. L'Entité du musée : ce qu'il est

10 Introduction du chapitre
11 Institution
15 Permanente
18 À but non lucratif
22 Au service de la société
26 Ouvert au public
30 Accessible
33 Inclusif

II. Les Activités du musée : ce qu'il fait

38 Introduction du chapitre
39 Recherche
44 Collecte
49 Conservation
52 Interprétation
55 Exposition
58 Communication

III. Le Fonctionnement du musée : comment et avec quoi il opère

62 Introduction du chapitre
63 Patrimoine (matériel et immatériel)
67 De manière éthique
71 De manière professionnelle
73 Participation
78 Communautés
83 Expériences variées

IV. Les Valeurs et objectifs du musée : pourquoi il a son importance

86 Introduction du chapitre
87 Diversité
92 Durabilité
96 Éducation
100 Divertissement
102 Réflexion
105 Partage de connaissances

111 **Références**

115 **Appendice :**

Évolution de la définition du Musée dans les statuts de l'ICOM (1946-2007)

Cette publication est également disponible en anglais et en espagnol.
https://icom.museum/fr/

ICOM
15 rue Lasson
75012 Paris
France