



MUSÉES ET DIVERSITÉ CULTURELLE

MUSEUMS AND CULTURAL DIVERSITY



INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS
CONSEIL INTERNATIONAL DES MUSÉES

COLOPHON — DETAIL | CHIFFRE DE L'IMPRIMEUR

publisher : ICOM Australia, International Council of Museums Australian Committee Incorporated (on behalf of ICOM 98 Limited)
Canberra, 2009
editor : Bernice Murphy
assistant editors : Dr Donald McMichael CBE & Dr Ann Wookey
translations : Bernice Murphy & SBS Language Services
graphic design : design@peterthorn.com.au
ISBN (internet) : 0-9757743-1-X

CiP entry (internet)

International Council of Museums. General Conference (18th : 1998 : Melbourne, Vic.).
Museums and cultural diversity : proceedings of the 18th General Conference and 19th General Assembly of the International Council of Museums = Musées et diversité culturelle : actes de la 18e Conférence générale et de la 19e Assemblée générale du Conseil International des Musées.
Includes index.
ISBN 0-9757743-1-X
1. International Council of Museums — Congresses. 2. Museums — Congresses. I. International Council of Museums. II. International Council of Museums. General Assembly (19th : 1998 : Melbourne, Vic.). III. Title : Musées et diversité culturelle.
069

The views expressed herein are not necessarily those of the Board of ICOM 98 Limited, the members of ICOM Australia, or the compilers of *Museums and Cultural Diversity : Proceedings of the 18th General Conference and 19th General Assembly of the International Council of Museums* (Canberra, 2009)

© copyright : remains with the authors

internet edition : download at <http://www.icom.org.au>

ICOM Australia represents the international interests of member museums and museum professionals of the International Council of Museums (ICOM) across Australia and nearby regions

ICOM: Maison de l'UNESCO, 1, rue Miollis, 75732 Paris cedex 15, France
tel +33 (0) 1.47.34.05.00 fax +33 (0) 1.43.06.78.62 secretariat@icom.museum <http://icom.museum>

Note

1 * indicates French transcript is not available – English only

Cover: William Barak,
Wurundjeri, c.1824-1903,
*Untitled [Aboriginal
ceremony]* (detail and
colourised detail), [c.1880-90],
brown ochre and charcoal on
cardboard. La Trobe Picture
Collection, State Library of
Victoria, Melbourne

MUSÉES ET DIVERSITÉ CULTURELLE

MUSEUMS AND CULTURAL DIVERSITY



**Proceedings of the 18th General Conference and
19th General Assembly of the International Council
of Museums**

**Actes de la 18e Conférence générale et
de la 19e Assemblée générale du Conseil International
des Musées**

**Melbourne, Australia | Australie 9-16 October |
octobre 1998**



INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS
CONSEIL INTERNATIONAL DES MUSÉES



Illustration. Unknown
photographer, *Exhibition
Building and State Parliament
House, Melbourne* (detail), not
dated, panoramic photograph.
National Archives of Australia,
Canberra

Museums and Cultural Diversity Musées et diversité culturelle

Illustrations 7

Presentations at the 18th General Conference of ICOM Les Présentations à l'18ème Conférence générale de l'ICOM (Melbourne, 11 October 1998)

Opening address | Discours inaugural*

His Excellency The Honourable Sir William Deane AC KBE, Governor-General of Australia 12

Forum: cultural diversity in Australia | la diversité culturelle en Australie

Cultural diversity and Aboriginal Australia | Diversité culturelle et l'Australie Aborigène
The Honourable Frederick Michael Chaney AO, Australia 15

Representing Australia to the world: museums and remembering the frontier
La représentation de l'Australie vers le monde: les musées et de rappeler au souvenir de la frontière
Professor Marcia Langton AM, Australia 23

How Australia's histories influence the present
Les histoires de l'Australie et leur influence sur son présent
Professor Ann Curthoys, Australia 31

Australia at the crossroads of defining itself
L'Australie face à la question identitaire
Linda Burney, Australia 37

Keynote addresses | Discours d'ouverture

The role of museums in Africa
Le rôle des musées en Afrique
Dr Mutumba Mainga Bull, Zambia 43

Museums and new species of community
Les musées et les nouvelles espèces de communautés
Marian Pastor Roces, Philippines 55

Museums and cultural diversity in the Pacific region: the Tjibaou Cultural Centre, New Caledonia
Musées et diversité culturelle dans la région Pacifique: le Centre Culturel Tjibaou, Nouvelle Calédonie
Emmanuel Kasarhérou, New Caledonia 65

Globalisation and urban societies: museums between identity and diversity
Mondialisation et sociétés urbaines: musées entre identité et diversité
Antoni Nicolau, Spain 75

Creating the National Museum of the American Indian: a museum for the 21st century
La création du National Museum of the American Indian: un musée pour le 21e siècle
W Richard West, USA 87

Business of the 19th General Assembly of ICOM L’Affaire de l’19ème Assemblée générale de l’ICOM (16 October 1998)

Address by the President of ICOM Discours du Président de l’ICOM* Dr Saroj Ghose (1992–1998)	96
Triennial Programme 1999–2001 Programme Triennal d’Activités 1999–2001 Manus Brinkman	99
Resolutions and recommendations adopted at the recommendation of the 18th General Conference Résolutions et recommandations adoptées à la recommandation de la 18e Conférence générale	115
Other information L’information autre	
International Council of Museums Le Conseil international des musées	120
ICOM Australia ICOM Australie	120
ICOM Executive Council Conseil exécutif de l’ICOM : 1995–1998*	122
ICOM Executive Council Conseil exécutif de l’ICOM : 1998–2001*	122
ICOM Secretariat ICOM Secrétariat*	122
ICOM 98 Limited : Board of Directors conseil*	
Biographies Biographies	124
ICOM 98 : acknowledgements remerciements*	128
Note: * indicates French transcript is not available — English only	

ILLUSTRATIONS | VIGNETTES *

William Barak, Wurundjeri, c.1824–1903, *Untitled [Aboriginal ceremony]* [c.1880-90], brown ochre and charcoal on cardboard, 73.2 x 55.5 cm. La Trobe Picture Collection, State Library of Victoria, Melbourne, acc. no. H29640

William Barak, Wurundjeri, c.1824–1903, *Figures in possum skin cloaks* [1898], pencil, wash, charcoal solution, gouache and earth pigments on paper, 57.0 x 88.8 cm (image and sheet). National Gallery of Victoria, Melbourne, acc. no. 1215A-5

Tommy McRae, Kwaatkwat, c.1836-1901, *Corroboree [Welcome to William Buckley, convict escapee from HMS Calcutta, 1803]*, not dated, ink on paper, 21.6 x 27.3 cm. University of Melbourne Archives, Melbourne, John Foord collection

Sands & McDougall, lithographer, David Syme and Co., Melbourne, publisher, *The Melbourne International Exhibition 1880*, colour lithographic print, published in *Supplement to The Illustrated Australian News*, October 1880. La Trobe Picture Collection, State Library of Victoria, Melbourne, illustrated newspaper collection, acc. no. IAN09/10/80/supp

Unknown maker, *Exhibition Building Melbourne*, not dated, printed colour postcard, 8.8 x 13.8 cm [approx]. La Trobe Picture Collection, State Library of Victoria, Melbourne, collection: general sequence postcards, acc. no. H81.115/4

Unknown maker, *Exhibition Building Melbourne* [c.1911], printed colour postcard with cancelled postage, 8.8 x 13.8 cm [approx], La Trobe Picture Collection, State Library of Victoria, collection: subject sequence postcards, gum leaf series, acc. no. H95.217/2

Unknown photographer, *Exhibition Building and State Parliament House, Melbourne*, not dated, panoramic photograph. National Archives of Australia, Canberra, A1861, 339

Unknown photographer, *The Exhibition Building, Melbourne*, not dated, photograph. National Archives of Australia, Canberra: cities and towns – Melbourne, A1200, L31198

Unknown photographer, *Exhibition Building Melbourne*, not dated, flexible base negative. Public Records Office of Victoria, Melbourne: VPRS 12800 railway negatives: alpha-numeric systems, unit 114

Note:

* indicates French transcript is not available – English only

REFERENCES: ARTISTS TOMMY McRAE AND WILLIAM BARAK

Bunjilaka — The Aboriginal Centre at Melbourne Museum, Museum Victoria (Melbourne, 2000)

Tommy McRae, *Drawings by Tommy McCrae* [sic], *an Aboriginal of the Wahgunyah tribe on the River Murray*, 1880, sketchbook of 17 drawings, National Library of Australia, call no. PIC R6216-R6232 LOC 3981-B*

<http://www.nla.gov.au/apps/muragadi?action=MGDisplay&mode=display&rs=resultset-632&no=1>

Joan Kerr, *Artists and cartoonists in black and white: the most public art*, exhibition catalogue, S.H. Ervin Gallery, National Trust of Australia (Sydney, c.1999)

Chris McAuliffe & Peter Yule, eds, *Treasures: highlights of the cultural collections of the University of Melbourne*, Melbourne University Publishing (South Carlton, 2003)

Tommy McRae & Mickey of Ulladulla, *Drawings*, c.1860s–1901, collection of 17 drawings, State Library of New South Wales, call no. PXA 364

Judith Ryan, Carol Cooper & Joy Murphy-Wandin, *Remembering Barak*, exhibition catalogue, National Gallery of Victoria, 15 August–19 October 2003 (Melbourne, c.2003)

Andrew Sayers; with Lin Onus, foreward, & Carol Cooper, essay, *Aboriginal artists of the nineteenth century*, Oxford University Press in association with the National Gallery of Australia (Melbourne, 1994 & 1996)

Compiled by Dr Ann Wookey



ROYAL EXHIBITION BUILDINGS AND CARLTON GARDENS

WORLD HERITAGE SITE

The Royal Exhibition Building and Carlton Gardens, Melbourne, site of the Welcome Reception and Opening Event of the Conference, were inscribed on the World Heritage List at the 28th session of the World Heritage Committee held in Suzhou, China, in July 2004, against the cultural criterion of:

...exhibit[ing] an important interchange of human values over a span of time or within a cultural area of the world, on developments in architecture or technology, monumental arts, town planning or landscape design...

It is Australia's first man-made structure to be granted World Heritage status. The building was recommissioned recently and its many later-addition annexes removed, during the construction at the site of the Melbourne Museum and a new northern building. Set in exquisite 19th century garden surrounds and fully restored, the Victorian edifice stands in stark contrast to its post-modern companions.

The Royal Exhibition Building was host to world exhibitions in 1880 and 1888, to Australia's first democratically-elected parliament in 1901 and, continuingly-so, to Australian primary, secondary and tertiary industrial and cultural exhibitions.

From sheep to firemen to the best in Australia culture, Melbourne's Royal Exhibition Building and Carlton Gardens are readily seen as still meeting those nineteenth-century expectations that so inspired its creators.

The Royal Exhibition Building is a unique descendant of the international exposition movement that began with the Great Exhibition of 1851 at London's Crystal Palace, and the only largely unscathed instance worldwide of a nineteenth-century 'Great Exhibition Hall'.

Public showplace-cum-trade fair, the international expositions of the late nineteenth century celebrated technical progress in a fledging industrial era with displays of wondrous inventions, tools, materials and domestic artefacts. Intended as well to promote peace through trade, this aim spilled over into the formal and ornamental garden surrounds: places of good taste and pleasure for the many rather than the few of by-gone days. An 'exchange house' too for truly significant cultural interplays worldwide; particularly within the fine arts, the decorative arts and for the handcraft revival, as well as for revealing then-recent anthropological discoveries and artefacts.

The intentions and arrangements of these international expositions, as well as the educational and pleasurable experiences provided to the public, powerfully foreshadowed those that inform today's museum or gallery.

LE PALAIS ROYAL DES EXPOSITIONS ET LES JARDINS CARLTON

SITE DU PATRIMOINE MONDIAL

Le Palais royal des expositions et les Jardins Carlton, Melbourne, site de la Réception de Bienvenue et Événement Premier de la Conférence, ont été inscrits sur la Liste du patrimoine mondial au 28e session du Comité du patrimoine mondial à Suzhou, Chine, en juillet, 2004 contre le critère culturel de:

...témoigner d'un échange d'influences considérable de valeurs humaines pendant une période donnée ou dans une aire culturelle déterminée, sur le développement de l'architecture ou de la technologie, des arts monumentaux, de la planification des villes ou de la création de paysages...

La première structure artificielle australienne à être accordée la position de patrimoine mondial, le bâtiment a été récemment remis en service et on a enlevé ses nombreuses annexes de date ultérieure pendant la construction au terrain à bâtir du Musée de Melbourne et un bâtiment neuf au nord.

Placé dans les environs d'un jardin exquis du dix-neuvième siècle et entièrement restauré, l'édifice Victorien se détache nettement contre ses compagnons post-moderne.

Le Palais royal des expositions a été hôte aux expositions mondiales de 1880 et de 1888, au premier Parlement de l'Australie démocratiquement élu en 1901, et, sur une base continue, aux expositions culturelles et industrielles, primaires, secondaires et tertiaires.

De moutons à sapeurs-pompiers au plus beau de la culture australienne, il se voit que le Palais royal des expositions et les Jardins Carlton de Melbourne répondent à ces attentes du dix-neuvième siècle qui ont tellement inspiré leurs créateurs.

Descendant unique du Mouvement des expositions mondiales qui a commencé avec la Grande Exposition de 1851 au Palais Cristallin de Londres, le Palais royal des expositions est le seul exemple en grande partie sans dommage du monde entier d'un grand palais d'expositions du dix-neuvième siècle.

Et monuments publics et foires commerciales, les expositions vers la fin du dix-neuvième siècle ont célébré le progrès technique dans une ère industrielle débutante avec des déploiements d'outils merveilleux, matériaux et objets façonnés domestiques. Avec l'intention additionnelle d'avancer la paix par le commerce, ce but a coulé dans les environs de jardins formels et ornementaux: endroits de bon goût et de plaisir pour les nombreux plutôt que pour les peu de jours passés. Une 'maison d'échange' aussi pour les effets réciproques culturels véritablement significatifs dans le monde entier; en particulier dans les beaux-arts, les arts décoratifs et pour la renaissance de travail manuel, aussi bien que de révéler les découvertes anthropologiques et des objets façonnés de ce temps-là.

Les buts et les aménagements de ces expositions internationales, aussi bien que les expériences éducatives et agréables fournies au public, ont fortement présagé ceux qui informent le musée et la galerie d'aujourd'hui.

Illustration. Unknown photographer, *The Exhibition Building, Melbourne* (digitally manipulated), not dated, photograph. National Archives of Australia, Canberra

BUILDING PROFILE

address: Carlton Gardens, Spring Street, Melbourne, Australia

original purpose / conception:

- Great Hall or 'Palace of Industry' of international expositions
- permanent structure with a cultural role as the city of Melbourne expanded

built: 1879–1880

designed by: Reed & Barnes, Melbourne

design:

- eclectic; Second Empire features
- dome and gilded cupola modelled on Florence Cathedral
- cruciform floor plan
- two storeys, with continuous galleries at first-floor level
- towers, corner pavilions and great portal entries
- height: (to roof) 67 m; (to pinnacle) 70 m

GARDENS PROFILE

classical nineteenth century and Gardenesque features with contemporary additions

PROFIL DU BÂTIMENT

adresse: Carlton Gardens, Spring Street, Melbourne, Australie

intention originaire / conception:

- Grand Hall ou Palais d'industrie des expositions internationales
- structure permanente avec un rôle culturel à mesure que la ville de Melbourne s'est développée

construction: 1879–1880

architectes: Reed & Barnes, Melbourne

dessein:

- éclectique; traits du Second Empire
- dôme et coupole dorée modelée sur la Cathédrale de Florence
- plan d'étage cruciforme
- deux étages, avec galeries continues au premier
- tours, pavillons aux coins, et grandes entrées portiques
- élévation: (au toit) 67m; (au pinacle) 70m

PROFIL DES JARDINS

traits du XIXe siècle, classiques et 'gardenesque' avec ajouts contemporains

REFERENCES: ROYAL EXHIBITION BUILDINGS, MELBOURNE*

George Palmer Blake, intro, *The Great Exhibition – A Facsimile of the Illustrated Catalogue of London's 1851 Crystal Palace Exposition*, Gramercy Books, Avenel, New York, 1995

Nomination of Royal Exhibition Building and Carlton Gardens, Melbourne : download pdfs (two) at Australian Government Department of Environment, Water, Heritage and the Arts web site

Royal Exhibition Building, Melbourne. Archives, Museum Victoria, Melbourne <http://www.museum.vic.gov.au>

Royal Exhibition Building and Carlton Gardens, Melbourne : at Australian Government Department of Environment, Water, Heritage and the Arts web site

Royal Exhibition Building : at Walking Melbourne

Royal Exhibition Building and Carlton Gardens, Melbourne inventory records and archives, Heritage Victoria, Melbourne <http://www.heritage.vic.gov.au>

Royal Exhibition Building and Carlton Gardens, Melbourne inventory records and archives, National Trust of Australia (Victoria), Melbourne natrust@vicnet.net.au

Royal Exhibition Building : images at *Picture Australia*

Royal Exhibition Building Trustees, Architects' / builders' drawings for various annexes, attachments or extensions of the Royal Exhibition Building and specifications for some annexes, various dates, 6 drawers of approx 150 sheets each, plan cabinet 96 x 155 cm x h.61 cm, plinth h.30 cm, University of Melbourne Archives, Melbourne

World Heritage Values for the Royal Exhibition Building and Carlton Gardens, Melbourne: at Australian Government Department of Environment, Water, Heritage and the Arts web site

Compiled by Dr Ann Wookey

Note:

* indicates French transcript is not available — English only



PRESENTATIONS

AT THE 18TH GENERAL CONFERENCE OF ICOM

LES PRÉSENTATIONS

À L'18^E CONFÉRENCE GÉNÉRALE DE L'ICOM

His Excellency The Honourable Sir William Deane AC KBE Governor-General of Australia

This 18th General Conference of the International Council of Museums with its focus upon cultural diversity is, by any standards, an important international event. Let me, as Governor-General of Australia, tell you how delighted we Australians are that you have decided to gather, for the first time, in the Asia-Pacific region and in our country. Let me also, on behalf of all Australians, extend the warmest possible welcome to all of you who have come from overseas.

Over the past decade and a half, there has been a remarkable growth in the museum movement both in Australia and elsewhere. We are also seeing a far more sophisticated approach to museum management and exhibitions policy: one that looks to contemporary technology and contemporary insights to empower museums as a means whereby aspects of many human, intellectual and material narratives can be understood in all their complexity. And one that looks at the whole of a society and its history.

The result of this is that museums are increasingly becoming involved in dealing with fundamental issues of a nation's identity. For Australia, that includes the history of Indigenous Australians and their cultures going back 50 or 60 millennia. From very early times in this ancient continent, there was a real diversity of indigenous cultures. Some perished in the wake of European settlement and dominance that commenced in 1788. Others survived and developed and are now respected and treasured as the foundation cultures of our nation.

Those who came from other parts of the world brought with them their own cultures. Initially, the introduced cultures were essentially those of the British Isles. Today it can truly be said that we Australians immediately or more distantly come from — and reflect — the regions, races, cultures and religions of the world. Thus, for example, since the Second World War we have received several million migrants from 140 different countries.

Yet, notwithstanding our cultural diversity, we are truly united as one nation. The approach and the conviction that have made that possible are what we call our multiculturalism. That multiculturalism is accepted on all sides of mainstream politics in this country. In essence, it means that our distinctive Australian culture and our distinctive Australian identity encompass and are enriched by all the different racial, ethnic and religious backgrounds and cultures from which we come. It also means that our citizens are entitled to expect and demand that there be mutual respect for, and genuine tolerance of, those backgrounds and cultures. Conversely, it also means that our citizens owe a duty not to infect our nation with hatreds and intolerance flowing from old conflicts in other lands.

These matters are, of course, of direct local relevance to the theme of your Conference: *Museums and Cultural Diversity: Ancient Cultures, New Worlds*. Some of the questions you will be discussing focus on the issue whether museums generally have been successful or otherwise in keeping pace with the changing fabric of the societies they exist to serve. And on how well modern museums preserve, protect and encourage international and national cultural diversity in a world which sometimes seems to be fostering a new monoculture — a new cultural homogeneity — on a universal scale.

In that context, it is important to remember that museums not only display, record, document and teach. They are themselves potent instruments in influencing, and helping shape, culture and identity and, on occasion, acts and events. Indeed an exhibition may itself, and of itself, become a part, even a critical part, of the story or history which it recounts or the culture which it depicts.

Let me illustrate the point by the example of an exhibition — the *Captive Lives* exhibition — which was staged in our National Library in Canberra last year and is currently in Cairns in northern Queensland. The *Captive Lives* exhibition is, if measured merely with reference to size or cost, scarcely a major one. But the story that it tells and the manner of the telling combine to make it a profoundly moving experience of national, indeed universal, significance and importance. That overall story encompasses countless other small exhibitions in the United States and Europe during the 1880s. And the *Captive Lives* exhibition itself became an important part of the overall story, which it tells.

Time prevents me from recounting that story in detail today. Suffice it to say it is the story of nine essentially gentle and trusting Aboriginal people who were enticed from their homes on Palm Island in north Queensland in 1883 by an American entrepreneur and exhibited as 'uncivilised savages' in Barnum and Bailey's circus and in fair grounds and dime museums in the United States and subsequently in Europe. Within a year, one of the nine — a young man of about 21 who had acquired the name of 'Tambo' — was dead. His even younger wife and other companions

were prevented from according him the ceremonial rites traditionally seen by their people as essential for the release of his spirit. His body was in fact sold to the owner of a dime museum, mummified and put on display. Within a year of Tambo's death, a further five of the human exhibits, including his young widow, were dead. Within another two years the remaining three were lost to history, presumably also dead.

Remarkably, five years ago — in October 1993 — Tambo's mummified body was found in the basement of a Cleveland funeral parlour. His identity was recognised by an Australian, Mrs Roslyn Poignant, who was at the time fortuitously in the United States researching the story of the groups. In February 1994, on the 110th anniversary of his death, the young man called Tambo was laid to rest in his native soil.

Thereafter, Mrs Poignant devoted herself to collecting materials for what was to become the *Captive Lives* exhibition. The opening last November was attended by elders of the Palm Island community and the young man's collateral descendants. It culminated in a formal joint imprint of hands by the representatives of the Indigenous peoples, by me as Governor-General and by others associated with the exhibition, on a screen which itself became the final exhibit.

Not only is the exhibition itself the closing chapter in the story of Tambo. Its opening was, for all involved, the final reclamation of Tambo as part of our Australian nation. The exhibition's story is that of an odyssey of suffering and oppression. The exhibition itself has become an act of true reconciliation.

Ladies and gentlemen, in these opening remarks I have been able to do no more than touch, in an Australian context, upon some of what I see as issues underlying the theme of your Conference. Regardless of local context and of individual perspectives and experiences, those underlying issues relating to cultural diversity, its protection, interpretation and presentation especially at the meeting point between the ancient and the contemporary, seem to me to be of fundamental importance not merely to museum professionals and to museum visitors but to the whole of humankind. I sincerely wish you well in all your discussions and deliberations.

Let me conclude these opening remarks by extending a very special welcome to all of you who have come from overseas. I hope your visit to our country is an extraordinarily happy one and that you will revisit us many times in the years ahead. I also hope that the Conference is as fulfilling as you could wish it to be.

And now, with great pleasure, I officially declare open the 18th General Conference of the International Council of Museums.

Note

* French transcript not available — English only



FORUM: CULTURAL DIVERSITY IN AUSTRALIA

Cultural diversity and Aboriginal Australia

The Honourable Frederick Michael Chaney AO KBE
Member, National Native Title Tribunal and
Chancellor, Murdoch University (Perth, Western Australia)

Any discussion of cultural diversity in Australia needs to acknowledge the country's extraordinary success in building a peaceful and harmonious multicultural society through and since the great post-World War II immigration program with its many racial and ethnic strands. Professor John Hirst of La Trobe University described this program and its outcomes as '...a thing we do well'.¹ Indeed, he went on to describe it as a miracle.²

Cultural diversity is a fact in Australia, and it is to be recorded and celebrated notwithstanding current political manifestations of prejudice that we can only hope are a temporary blip on the graph of excellence. Aboriginal Australia is part of what is described as our ethnic diversity. In the lecture cited above, John Hirst described Aboriginal affairs policy as a '...thing we do badly'.³

When Australian museums look to their function with respect to Aboriginal Australia, I think they need to be cautious to avoid being part of obscuring both the reality of the circumstances of Aboriginal people post-European settlement and the perspective of Aboriginal people themselves over that period.

To illustrate my point, it would be easy to spend my allocated eleven minutes describing examples of the celebration of Aboriginal culture as a welcome part of our diversity. Jumbo jets are painted over with Aboriginal motifs; art galleries both public and private display splendid examples of Aboriginal art — both ancient and modern; museums have displays; radio and television programs address Aboriginal issues and achievements; and Aboriginal writers in poetry and prose describe their (often unhappy) experiences as part of multicultural Australia.

However such celebrations and the cultural artifacts displayed for our edification — unlike the writings of Aboriginal experience — can be a mask or a smokescreen, hiding the extent to which Aboriginal Australia is always required to make way for any other interest with which it conflicts. Museum representations of the Aboriginal elements of Australia may serve the useful purpose of respectfully documenting their past and present. What is likely to be missed is that Aboriginal involvement in Australia post-European settlement was involuntary, and to an extent remains involuntary. There was, and is, no choice.

Resistance at the frontier was not tolerated, as more sympathetic recent historians have documented. Depriving Aboriginal people on their own country of the necessities of life was the norm rather than the exception. For example, in dry country where there was conflict over limited water supplies, settlers' cattle took precedence over Aboriginal needs.⁴

From an Aboriginal viewpoint it may seem that little has changed, except that Aboriginal people are more easily permitted to join the conquerors and become one of them. From that Aboriginal perspective, it must be hard to see how there is any moral basis for non-Aboriginal occupation of Australia. Some settlers had difficulty in accepting what was happening. In *This Whispering in our Hearts*,⁵ historian Henry Reynolds makes it clear that throughout the first 200 years of Australian settlement there were contemporary protests and appeals to right conduct and morality. The facts were on the table, however much eyes were averted in the interests of the settlers (or invaders, according to your perspective). Like whistleblowers throughout history, the uncomfortable neighbours who put the facts on the table were generally ostracised, and where possible, rejected.

There is one artifact that conveys to me the essential moral difficulty that exists in asserting that Australia is a consensual multicultural society, and I would feel more comfortable about museum displays if it were always part of them. It is the deed entered into by John Batman⁶ with representatives of the Jaga-Jaga Tribe. This solitary attempt to obtain land by treating with its Aboriginal occupiers has high symbolic value for two reasons. First, it stands alone as an attempt at formal consensual accommodation by the settlers (however notional); and second, it was so speedily repudiated.

In my limited school education in history as a boy, I was left with the impression that Batman should be regarded as a knave, or a fool — or both — for dealing with Aboriginals in the way that he did.⁷

The critical significance of the 1991 decision of the Australian High Court in the *Mabo* case⁸, which overturned the notion of 'terra nullius' and provided limited recognition of native title, is that it has moral content. A number of the legal judgments in the case bring this out clearly, but it is enough here to refer to the judgment of Justice Brennan:

As the indigenous inhabitants of a settled colony were regarded as 'low in the scale of social organisation', they and their occupancy of colonial land were ignored in considering the title to land

Illustration. William Barak, Wurundjeri, c.1824–1903, *Untitled [Aboriginal ceremony]*, [c.1880–90], brown ochre and charcoal on cardboard. La Trobe Picture Collection, State Library of Victoria, Melbourne

in a settled colony. Ignoring those rights and interests, the Crown's sovereignty over a territory which had been acquired under the enlarged notion of 'terra nullius' was equated with Crown ownership of the lands...⁹

As Justice Brennan further observed:

The facts as we know them today do not fit the 'absence of law' or 'barbarian' theory underpinning the colonial reception of the common law of England. That being so, there is no warrant for applying in these times rules of the English common law which were the product of that theory.¹⁰

Tim Rowse suggests to us that, 'For Australians who are neither Aboriginal nor Islanders in descent, the task of rethinking the nation's responsibility to indigenous people requires both moral and practical reasoning about the coexistence of settler and indigenous cultures'.¹¹ In discussing the judgments in the *Mabo* case, Rowse discerns Justices Deane and Gaudron finding the grounding of nationhood as follows: in 'the imaginatively constituted (and therefore revisable) moral pre-suppositions of Australia's nationhood.' Alternatively, Justice Dawson, the dissenting judge in *Mabo*, according to Rowse sees nationhood 'secured by continuity of fundamental legal doctrine'.¹²

It is my guess that the majority of Australians would be closer to Dawson than to Justices Deane, Gaudron and Brennan. This is a guess I would regard as supported by Hugh Mackay's recent observation that our response to Aboriginals is just an example of a rather 'unattractive tendency among human beings to become hostile towards any group who, by their very existence, challenge the beliefs we have about ourselves'.¹³

My sense is that non-Aboriginal representations of Aboriginal life and culture will be unacceptable and inappropriate until the non-Aboriginal community comes to grips with an issue that it is unwilling to face. At present, acceptance by the broad community of Aboriginal Australia as part of Australia appears to me to depend upon acceptance by Aboriginals that they are but one of our minorities; like the other immigrant minorities, and like other minorities, they enjoy all the rights of citizenship, but no more. There appears to be powerful resistance to any notion of inherent rights flowing from Aboriginality. The First Nation special status which is part of the fabric in the United States of America, Canada and New Zealand, is not yet part of the Australian self-image. That is why *Mabo* has proved so hard to accept; and the notion of achieving agreed outcomes on which the *Native Title Act* is based has proved so hard to implement.

Perhaps the significance of the change that is required can be demonstrated by juxtaposing the John Batman nullity in early Victoria with some recent agreements — such as the agreement concluded not so long ago between the State of Western Australia and the Spinifex People of the Great Victoria Desert. The terms of that agreement expose the lack of justice in what has gone before. The question that still is to be answered is whether we can adjust to this new reality or will we — consistent with our history — find ways to return to the pre-*Mabo* dispensation.

I acknowledge positively the more recent sensitivity in museums about the control of sensitive artifacts. However museums need to be wary of being apologists for the majority (and mistaken) view that a necessarily-changed culture is a dying culture; or that Aboriginal Australia is an entertaining but irrelevant oddity, part of our folk art rather than a part of Australia with its own intrinsic authority — a view that sees Aboriginal communities as people to be integrated in the fabric of a nation and its culture, but beyond assimilation.

Finally, museums should not turn their backs on the reality that the socially (and often physically) aggressive response of the post-settlement culture to Aboriginal culture has sought to make Aboriginal people aliens in their country.

Notes

1 John Hirst, address to *The Queen's Trust Forum for Young Australians*, Brisbane, 11 July 1994.

2 *ibid.* 'The miracle is the success of Australia's migration program since World War II. In the 1940s the Australian people were proudly British, they were proudly white, and now they have taken people of all races, from every continent, from nearly every country on earth. In no country in the modern period has the ethnic composition of the population changed so comprehensively, so rapidly, and with such a large measure of social peace. I am not saying of course that there hasn't been prejudice, that there hasn't been tension, but by international standards we have been amazingly successful.'

3 *ibid.* 'So if we are an open, tolerant, welcoming society, why are so many Aborigines poor, unhealthy, degraded? Why are so many of them seemingly a permanent out-group? This is our disaster. In the past we've done terrible things to Aborigines but over the last 30 years we've been trying to make amends. We've spent millions to rescue Aborigines from oppression and degradation. Many good things have happened. There has been the revival in Aboriginal arts, music and dance, which has not only revived the spirit of Aboriginal communities but delighted the rest of the population. There are now Aboriginal radio and TV stations. There is a growing number of well-educated young Aborigines who can be leaders to their people. We have an Aboriginal parliament, ATSIC, Aboriginal and Torres Strait Islander Commission. Land rights have now been granted to traditional people. But for all these successes, the Aboriginal communities in country towns and in the bush and in the outback are getting no better, and some people who know them well say they are getting worse. Now, some people of goodwill think that if we spend more money, start more programs, fight harder against prejudice, things will come right. I'd like to believe that, but the problem, sadly, is harder than that. The hard truth is that many Aborigines do not want to live like us, they don't want to live among us, they want to keep to themselves. They are suspicious of our good intentions. This is a very hard truth for Australians to accept. There are people all around the globe clamouring to come to this country. They risk their lives in leaky boats in the open seas to get here, and yet within our borders there are Aborigines who live in squalor and who seem in no hurry to leave it. They refuse to see Australian society as a golden opportunity.'

4 Henry Reynolds, *The Other Side of the Frontier*, Penguin Books, 1983, p.158.

5 Henry Reynolds, *This Whispering in our Hearts*, Allen & Unwin, 1998.

6 [Ed.] The events involving John Batman occurred in the early-nineteenth-century Colony of Victoria, near where its capital, Melbourne, later grew.

7 Manning Clark, *A History of Australia*, Vol. III, Melbourne University Press, Melbourne, p.90: 'The Governor of New South Wales proclaimed to all and sundry that whereas divers of His Majesty's subjects had taken possession of vacant land of the Crown under the pretence of a treaty, bargain or contract for the purchase thereof with the aboriginal natives, every such treaty or contract was void and of no effect against the rights of the Crown, and all persons found in possession of any such lands without the licence or authority of His Majesty's Government would be considered trespassers.'

8 *Mabo & Others v The State of Queensland*, 1991 [175 CLR] p.1.

9 *ibid.*, p.39.

10 *ibid.*, p.39.

11 Tim Rowse, *After Mabo*, Melbourne University Press, Melbourne, 1993.

12 *ibid.*, p.9

13 *The West Australian* newspaper, 1 September 1998, p.14 : 'Our attitudes towards Aborigines are another example of the same phenomenon.

Why do Australians reserve their most savage racism for Aborigines? Why are Aborigines off the bottom of any scale of class and status you might care to construct? Why are the ugliest and most offensive ethnic jokes directed at them? The answer, I suggest, is that the mere existence of Aborigines makes us uncomfortable because it reminds us of some of the ugliest features of our quite recent history. We know that we have dispossessed, exploited, raped and pillaged Aborigines and Aboriginal culture. If only we could reject the so-called black armband view of history. But we can't, because we have the sense that our culture has done the wrong thing by Aborigines on such a massive scale that guilt is an appropriate response. So how do we cope with our discomfort? As usual, we express it through hostility to its source.'

FORUM SUR LA DIVERSITÉ CULTURELLE EN AUSTRALIE: Diversité culturelle et L'Australie aborigène

L'honorable Frederick Michael Chaney AO KBE
Membre, Native Title Tribunal, et
Président de la Murdoch University (Perth, Western Australia)

Toute discussion sur la diversité culturelle de l'Australie se doit de reconnaître l'énorme succès remporté par ce pays pour bâtir une société multiculturelle pacifique et harmonieuse, grâce à l'important programme d'immigration mis en œuvre depuis la Seconde Guerre mondiale, avec ses nombreuses branches raciales et ethniques. Le professeur John Hirst de La Trobe University a décrit ce programme et ses résultats comme « quelque chose que nous faisons bien ».¹ Il l'a même décrit comme un miracle.²

La diversité culturelle est une réalité australienne. Elle doit être signalée et célébrée en dépit des manifestations politiques actuelles qui, espérons-le, ne constituent qu'un épisode passager de notre histoire. L'Australie aborigène fait partie de notre diversité ethnique. Dans l'allocution précitée, John Hirst décrivait la politique des affaires aborigènes comme « quelque chose que nous faisons mal ».³

Les musées australiens qui examinent leur fonction dans le contexte de l'Australie aborigène doivent prendre garde de ne pas obscurcir tant la réalité des circonstances du peuple aborigène depuis la colonisation européenne que la perspective du peuple aborigène pendant cette même période.

Pour illustrer ce point, je pourrais facilement passer les onze minutes qui me sont imparties à décrire des exemples de célébration de la culture aborigène et de leurs contributions à notre diversité. Les avions sont ornés de motifs aborigènes ; les galeries d'art, publiques et privées, exposent de splendides exemples d'art aborigène, aussi bien traditionnel que moderne ; les musées organisent des expositions ; des programmes de radio et de télévision abordent les questions et les réalisations aborigènes ; et des écrivains aborigènes décrivent, en vers ou en prose, leurs expériences (généralement malheureuses) de l'Australie multiculturelle.

Mais ces célébrations et les objets culturels exposés dans le but de nous instruire — contrairement aux écrits sur l'expérience aborigène — risquent de n'être qu'un écran masquant le fait que l'Australie aborigène doit toujours s'incliner devant tout intérêt auquel elle se heurte. Les représentations muséales des éléments aborigènes de l'Australie peuvent jouer le rôle utile de documenter avec respect leur passé et leur présent. Ce qui risque de ne pas être compris, c'est que la participation aborigène à l'Australie post-coloniale était et, dans une certaine mesure, reste involontaire. Le choix était et reste inexistant.

La résistance n'était pas tolérée, comme des historiens mieux disposés à l'égard de la cause aborigène l'ont récemment montré. Priver les Aborigènes, sur leur propre sol, des choses essentielles à la vie était la norme plutôt que l'exception. Par exemple, dans les régions sèches où les faibles ressources en eau étaient source de conflit, le bétail des colons eut la priorité sur les besoins des Aborigènes.⁴

Pour les Aborigènes, peu de choses ont changé, sauf qu'ils sont plus volontiers invités à se joindre aux conquérants et à s'assimiler à eux. De ce point de vue, le peuple aborigène doit avoir du mal à trouver un fondement moral à l'occupation de l'Australie par des non-Aborigènes. Certains colons acceptèrent difficilement la situation. Dans *This Whispering in our Hearts*,⁵ l'historien Henry Reynolds explique clairement que les 200 premières années de la colonie australienne furent accompagnées de protestations et d'appels à un comportement moral et équitable. Les faits étaient au grand jour, mais de nombreux regards furent détournés vers les intérêts des colons (ou des envahisseurs, selon le point de vue). Comme tous ceux qui au cours de l'histoire tirent la sonnette d'alarme, les voisins gênants qui étalaient les faits au grand jour étaient généralement mis au ban et, si possible, rejetés.

Il y a un document qui incarne pour moi la principale difficulté morale liée à l'affirmation que l'Australie est une société multiculturelle consensuelle, et je serais plus à l'aise face aux expositions muséales s'il en faisait toujours partie. Il s'agit du contrat passé entre John Batman⁶ et des représentants de la tribu Jaga-Jaga. Cette tentative isolée d'obtenir des terres en traitant avec les occupants aborigènes a une haute valeur symbolique pour deux raisons. D'abord, il s'agit de l'unique tentative de compromis consensuel formel venant des colons (même si elle reste conceptuelle) ; ensuite, elle a rapidement été désavouée.

Avec les maigres connaissances historiques que j'avais acquises à l'école, Batman apparaissait comme un filou ou un idiot — ou les deux — pour avoir traité de la sorte avec les Aborigènes.⁷

L'importance critique de la décision prise en 1991 par la Haute Cour d'Australie dans le cadre de l'affaire *Mabo*,⁸ qui a rejeté le concept de *terra nullius* et a en partie reconnu les droits territoriaux indigènes, est qu'elle a une valeur morale. Plusieurs décisions judiciaires prises dans le cadre de cette affaire le soulignent, mais il suffira ici de mentionner la décision du juge Brennan :

Les habitants indigènes d'une colonie, qui étaient considérés « en bas de l'échelle de l'organisation sociale », étaient de ce fait ignorés — de même que leur occupation des terres coloniales — lorsque la question de la propriété des terres d'une colonie était envisagée. Ignorant ces droits et intérêts, la souveraineté de la Couronne sur un territoire qui avait été acquis en vertu du concept élargi de *terra nullius* fut assimilée au droit de propriété de la Couronne sur ces terres...⁹

Comme le juge Brennan l'observa plus tard :

Les faits tels que nous les connaissons aujourd'hui ne coïncident pas avec la théorie d'« absence de loi » ou de « barbarie » invoquée pour expliquer l'adoption par la colonie de la *common law* anglaise. Dans un tel contexte, rien ne justifie l'application des règles de la *common law* britannique reposant sur cette théorie.¹⁰

Tim Rowse suggère que « Les Australiens qui ne sont pas d'origine aborigène ou insulaire ne pourront repenser la responsabilité de la nation vis-à-vis du peuple indigène que s'ils adoptent un raisonnement à la fois moral et pratique sur la coexistence des cultures coloniales et indigènes ». ¹¹ Examinant les jugements de l'affaire *Mabo*, Rowse distingue les juges Deane et Gaudron pour lesquels le fondement de la nationalité se trouve dans « les présupposés moraux imaginés (et donc révisables) sur la nationalité de l'Australie ». Il les oppose au juge Dawson, le juge dissident de l'affaire *Mabo*, pour qui la nationalité est « assurée par la continuité de la doctrine juridique fondamentale ». ¹²

J'ai l'impression que la majorité des Australiens se rangeraient plutôt du côté de Dawson que des juges Deane, Gaudron et Brennan. Cette impression semble confirmée par la récente observation de Hugh Mackay, pour qui notre réaction vis-à-vis des Aborigènes n'est qu'un exemple de la « tendance peu attrayante qu'ont les êtres humains à devenir hostiles à tout groupe qui, du fait même de son existence, remet en cause les croyances que nous avons au sujet de nous-mêmes ». ¹³

Il me semble que les représentations non-aborigènes de la vie et de la culture aborigènes seront inacceptables et inappropriées tant que la communauté non-aborigène n'aura pas fait face à une question qu'elle ne veut affronter. J'ajouterai même que l'ensemble de la communauté n'acceptera l'Australie aborigène au sein de l'Australie que si les Aborigènes acceptent qu'il ne constituent qu'une de nos minorités : comme les minorités issus de l'immigration, comme les autres minorités, ils jouissent de tous les droits de citoyenneté, mais rien de plus. Il semble y avoir une forte résistance à toute notion de droits inhérents issus de l'Aboriginalité. Le statut spécial de Première nation, qui fait partie de la structure des États-Unis, du Canada et de la Nouvelle-Zélande, ne fait toujours pas partie de l'image que l'Australie a d'elle-même. C'est pourquoi *Mabo* a été aussi difficile à accepter et la notion d'atteindre les résultats convenus sur lesquels repose le *Native Title Act* s'est avérée aussi difficile à mettre en œuvre.

L'importance du changement requis peut être illustré en rapprochant l'invalidité de John Batman du début de l'histoire du Victoria à certains récents accords, comme celui conclu il n'y a pas si longtemps entre l'État d'Australie occidentale et le peuple Spinifex du grand désert du Victoria. Les dispositions de cet accord exposent l'injustice des actions antérieures. La question de savoir si nous pouvons nous adapter à cette nouvelle réalité ou si nous allons, comme dans le passé, trouver le moyen de revenir aux pratiques pré-*Mabo* reste aujourd'hui sans réponse.

J'accueille favorablement la récente sensibilité des musées à la question du contrôle des objets culturels délicats. Les musées doivent toutefois se garder de défendre l'opinion généralement acceptée (à tort) qui considère qu'une culture qui a été contrainte à se transformer est une culture en voie de disparition ; et que l'Australie aborigène est une curiosité divertissante qui ne nous concerne pas, une partie de notre folklore plutôt qu'une partie de l'Australie ayant sa propre autorité intrinsèque ; une opinion qui considère les communautés aborigènes comme des êtres humains devant être intégrés dans le tissu d'une nation et de sa culture, mais incapables d'y être assimilés.

Enfin, les musées ne devraient pas tourner le dos au fait que le comportement socialement (et souvent) physiquement agressif de la culture coloniale vis-à-vis de la culture aborigène a eu pour but de faire des Aborigènes des étrangers dans leur propre pays.

Notes

- 1 John Hirst, allocution donnée au *Queen's Trust Forum for Young Australians*, Brisbane, 11 juillet 1994.
- 2 Ibid. « Le miracle est le succès du programme migratoire mis en œuvre par l'Australie depuis la Seconde Guerre mondiale. Dans les années 40, les Australiens étaient fiers d'être britanniques et d'être blancs. Aujourd'hui, ils ont accepté des gens de toutes les races, de tous les continents et de presque tous les pays du monde. Aucun pays n'a, au cours de l'ère moderne, modifié aussi profondément et aussi rapidement sa composition ethnique en maintenant une telle paix sociale. Je ne dis pas que cela ne se soit pas accompagné de préjugés ou de tensions, mais notre succès a été très grand comparé aux autres pays. »
- 3 Ibid. « Si nous sommes une société ouverte, tolérante et accueillante, pourquoi tant d'Aborigènes sont-ils pauvres, malades et avilis ? Pourquoi un si grand nombre d'entre eux sont-ils apparemment exclus ? Voilà notre malheur. Dans le passé, nous avons fait des choses horribles aux Aborigènes mais au cours des 30 dernières années nous avons essayé de réparer nos torts. Nous avons dépensé des millions pour sauver les Aborigènes de l'oppression et de l'avilissement. Nombreux ont été les succès. Il y a eu le renouveau des arts, de la musique et de la danse aborigènes, qui a non seulement ravivé l'esprit des communautés aborigènes mais aussi enchanté le reste de la population. Nous avons aujourd'hui des stations de radio et de télévision aborigènes. Nous avons un nombre croissant de jeunes Aborigènes instruits qui peuvent servir de leaders pour leur peuple. Nous avons un parlement aborigène, l'Aboriginal and Torres Strait Islander Commission (ATSIC). Des droits territoriaux ont été accordés aux peuples indigènes. Mais malgré tous ces succès, le sort des communautés aborigènes des villes de campagne, du « bush » et de l' « outback » ne s'améliore pas et, selon certaines personnes qui les connaissent bien, se dégrade. Certaines âmes bienveillantes penseront que si nous dépensons plus d'argent, lançons plus de programmes, combattons plus vivement les préjugés, les choses s'amélioreront. J'aimerais bien le croire mais le problème est malheureusement plus compliqué. La vérité, certes difficile à admettre, est que de nombreux Aborigènes ne veulent pas vivre comme nous, ne veulent pas vivre avec nous, ils veulent rester entre eux. Ils se méfient de nos bonnes intentions. Cette vérité est très difficile à accepter pour les Australiens. Des gens des quatre coins du monde se bousculent pour venir dans notre pays. Ils risquent leur vie à travers les mers dans des bateaux qui prennent l'eau alors que des Aborigènes vivent dans la misère et ne semblent pas pressés d'en sortir. Ils refusent de voir un eldorado dans la société australienne. »
- 4 Henry Reynolds, *The Other Side of the Frontier*, Penguin Books, 1983, pre
- 5 Henry Reynolds, *This Whispering in our Hearts*, Allen & Unwin, 1998.
- 6 [Ed.] Les événements auxquels participa John Batman se déroulèrent au début du 19e siècle dans la colonie de Victoria, près du site de sa future capitale Melbourne.
- 7 Manning Clark, *A History of Australia*, Vol. III, Melbourne University Press, Melbourne, p. 90 : « ...le gouverneur de Nouvelle-Galles du Sud déclara à tous que bien que divers sujets de Sa Majesté eussent pris possession de terres vacantes de la Couronne sous prétexte d'un traité, marché ou contrat avec les populations indigènes, ces traités ou contrats étaient inopposables aux droits de la Couronne, et toute personne trouvée en possession de telles terres sans le permis ou l'autorité du gouvernement de Sa Majesté serait considérée comme intruse. »
- 8 *Mabo & Others v The State of Queensland*, 1991 [175 CLR] p. 1
- 9 Ibid., p. 39.
- 10 Ibid., p. 39.
- 11 Tim Rowse, *After Mabo*, Melbourne University Press, Melbourne, 1993.
- 12 Ibid., p. 9
- 13 *The West Australian* journal, 1 septembre 1998, p.14 : « Nos attitudes vis-à-vis des Aborigènes illustrent ce phénomène. Pourquoi les Australiens réservent-ils leur racisme le plus sauvage aux Aborigènes ? Pourquoi les Aborigènes sont-ils tout en bas de n'importe quelle échelle de classe et de statut que l'on puisse imaginer ? Pourquoi les blagues racistes les plus viles et les plus blessantes sont-elles dirigées vers eux ? Parce que, me semble-t-il, l'existence même des Aborigènes nous dérange, car elle nous rappelle les épisodes les plus ignobles de notre histoire relativement récente. Nous savons que nous avons dépossédé, exploité, violé et pillé les Aborigènes et leur culture. Si seulement nous pouvions lever le « voile de crêpe » qui masque notre vision de l'histoire. Mais cela nous est impossible, car nous avons le sentiment que notre culture a maltraité les Aborigènes à une échelle tellement énorme que nous ne pouvons que ressentir de la culpabilité. Comment vivons-nous ce malaise ? Comme d'habitude, nous l'exprimons sous forme d'hostilité à l'égard de sa source. »

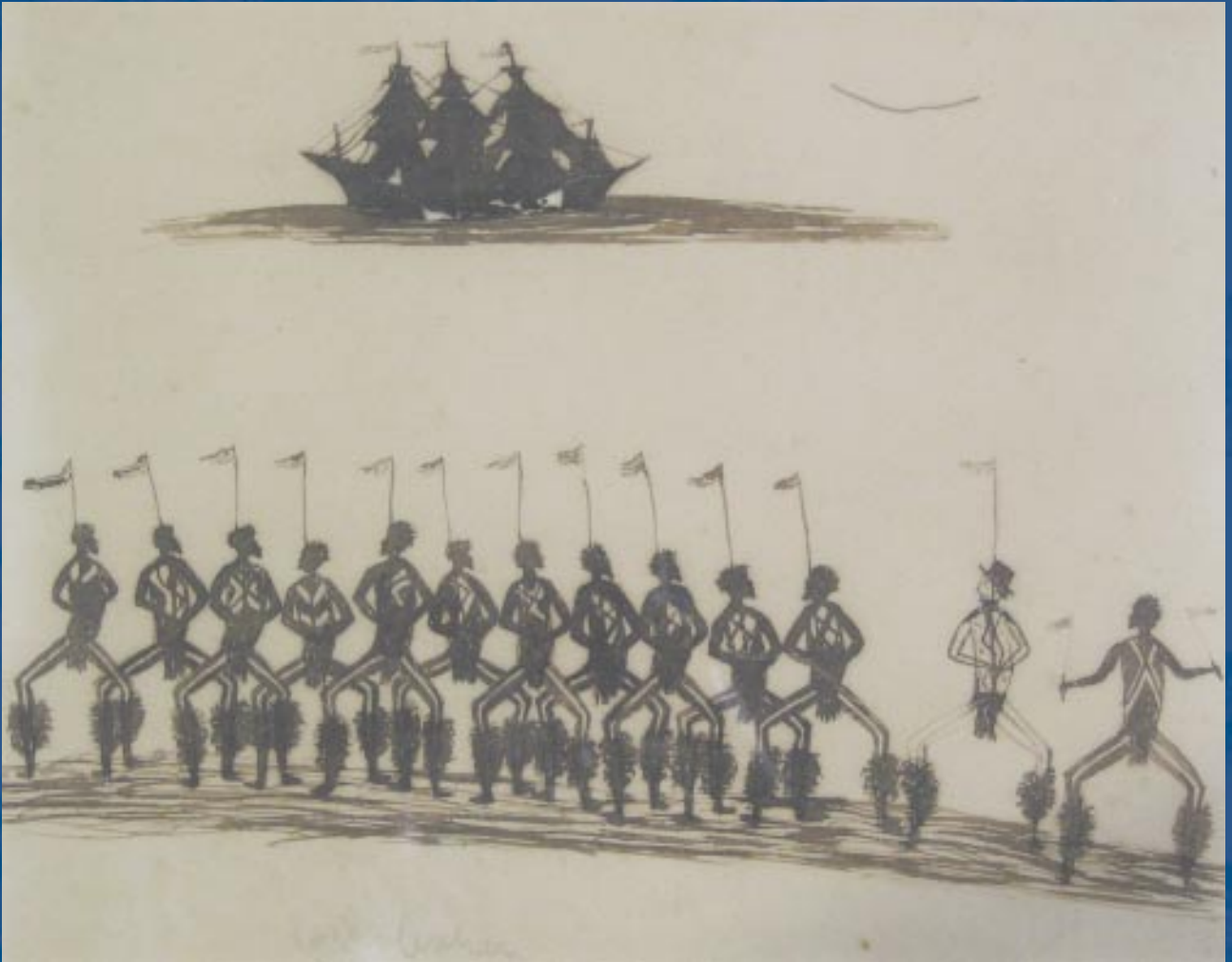


Illustration. Tommy McRae, Kwaatkwat, c.1836–1901, *Corroboree [Welcome dance for William Buckley, convict escapee from HMS Calcutta, 1803]*, not dated, ink on paper. University of Melbourne Archives

FORUM: CULTURAL DIVERSITY IN AUSTRALIA

Representing Australia to the world: museums and remembering the frontier

Professor Marcia Langton AM
Chairperson, Australian Institute of Aboriginal and Torres Strait
Islander Studies (Canberra, Australia)

The idea of public culture in Australian life has become complicated in the last three years by the emergence of a peculiar movement of neo-fascists claiming to be nationalists — asserting a special love, even a maternal love, for ‘the nation’, as they describe it, and claiming a special right to define ‘the nation’.

The ‘nation’ of which they speak does not include me. And yet — unlike them — I can claim through my matriline an unbroken ancestry from Australians who lived here thousands of years before Anglo-Saxons first took over the idea of ‘nation’ from the Romans, and then set loose upon the wider world the idea of their supremacy.

However, unlike the expressions of that imperial endeavour during the half-millennium since the discovery of the so-called New World, there is no appeal to a grand divisive plan in the strange visions of Mrs Pauline Hanson (founder of Australia’s One Nation Party in 1997; independent member for Oxley, Queensland, in the federal Parliament, 1996–98). Hers is a small world of hate and envy, ignorant of history, untouched by any of the sweeping ideas of the Holy Roman Empire, the Reformation, or the Enlightenment. Indeed I am probably one among thousands who suspects that Mrs Hanson is sub-literate, if not illiterate.

There is not even a Bible behind Pauline Hanson’s gun. There is no convincing idea of human society behind her sermon of ethnocide. Admittedly, I am not a white Australian, but this is how things have appeared to me. The question must be asked pointedly: What appealed to the one-in-four Australians who expressed support for this woman’s ideas at the height of the ‘Hansonist hysteria’, when she first gained a seat in our federal House of Representatives, and gained immediate national prominence with her maiden speech to the Parliament? All Australians who participate in our institutions of public culture have a real challenge in providing answers to this question. I believe this is an inescapable issue for a number of reasons.

First, the media attention, domestically and internationally, to Mrs Hanson’s neo-fascist movement and ideas has cast a pall over the concept of ‘the Australian nation’. This is not only a problem in our relations with our near neighbours — for example, in the region of Asia, as it is labelled, harbouring most of the world’s peoples and populations; and one of these nations, China, is the most populous on earth, and an economic and military superpower of great import for the twenty-first century.

The effects are registered just as strongly elsewhere. I have just returned from a tour of England, the north of Ireland and the Republic of Ireland, and every day Mrs Hanson’s photograph peered out of the pages of *The Times*, *The Independent*, *The Observer* and *The Irish Times*, competing with photographs of Ian Paisley — Presbyterian fundamentalist and opponent of the peace process in the north of Ireland — as he railed and ranted against de-commissioning of the paramilitary’s weapons.

Australians now have years of work ahead of them to repair the perception of our nation in Asia and elsewhere, ‘post-Hanson’. Yet even more challenging and fundamental is the progress of the rump of loyal British monarchists in this country, swathed in the Union Jack and spewing out their venomous diatribes against the natives of this island, parading around with their illusions of Empire, and waiting for Whitehall to affirm faith with their loyalty. At the same time, the debate goes on in England over the fate of Ireland, as the 26 and the 6 counties negotiate a settlement with London, and as the Scots and the Welsh move towards quasi-nationalist autonomy.

The relevance of the British monarchy is marginal to these developments. The north of Ireland has been called the ‘last colony’ of Britain. Not so, I say. Australia is the last colony, and the hatred and bitterness which a large majority of Australians have expressed towards people like me — their native hosts — and towards their neighbours in this region, reflects that same venom which Ian Paisley injects into the peace process and public consciousness in Ireland. It involves a refusal to reconsider the illogicality of British supremacy, even as it wanes in the twilight of the old Empire; and a refusal to share power equitably with those who were so long cast as the inferior peoples in the Empire’s ideological structure of classes, hierarchies and races.

Ironically, Mrs Pauline Hanson has actually saved us (Indigenous Australians) many years of work raising consciousness and seeking justice in the international arena. In the arena of developing international human-rights standards, intelligent observant people are in no doubt as to our present status and continuing fate in this nation.

However I might just as well be speaking now not of Mrs Hanson but of Prime Minister John Howard as I set out these observations — for no-one more resembles Ian Paisley, albeit in a duller and more morose cast, than John Howard. After all that John Howard has said and done during his first term, how does he now expect me, and people

like me, to believe that he wants genuine 'reconciliation' with the Indigenous people of this country — as he recently claimed? And how could this be possible, after his so-called 'Ten-Point Plan' — which has in reality delivered National Party leader Tim Fisher's promise to the drunken graziers in Longreach, Queensland, when he promised them 'bucketfuls of extinguishment' of native title?

The 'native title' to land of my people in the upper Dawson Valley, in central Queensland, is set to be extinguished, because John Howard has recently disabled the *Racial Discrimination Act of 1975* — Australia's domestic enactment of the *International Convention on the Elimination of All Forms of Racial Discrimination* — and denied protection of Aboriginal property rights by a sinister, legalistic sleight-of-hand. In this, the fiftieth year (1998) since the *Universal Declaration of Human Rights*, John Howard's coalition Government has denied us the right to own our own property, property defined by our custom and tradition and recognised recently even by the High Court of Australia as land sanctioned by 'native title'. As the celebrations of this fiftieth year of the *Universal Declaration of Human Rights* proceed, and as I speak later in Paris, there is a possibility that some Australian Government representatives there will blush with shame, if not guilt, if they stop to think about the things occurring in this country right now: John Howard's threat of a 'race election' to deliver racist extinguishment of native title; the passage of shameful amendments to assist this process; and the Prime Minister's refusal to apologise to the Stolen Generations (the many Aboriginal children removed from their families under government policies) — despite a formal recommendation to do so as the principal measure of remedy for acts of genocide which those policies were found to have instigated.

The 'Ten-Point Plan' of the Howard Government threatens to accomplish a scorched-earth policy on native title and destroy the very heart of Aboriginal culture. John Howard may well gloat smugly that he has a mandate. However thousands of people, like myself, who are not included in his whingeing, whining, carping vision of 'wealth creation', are in no doubt as to what he presumes his mandate on Aboriginal affairs to be: a well-audited, cost-efficient, triple-documented bureaucratic ethnic cleansing of Indigenous people.

Thirty years of heartbreaking work by many people (both Indigenous and more recently arrived Australians) — work that has sought to overcome the extreme disadvantages in Indigenous communities — is now threatened to be rolled back under the Howard Government. What disadvantages in these communities? The world's highest infant mortality rates; adult mortality rates at least four times that of others; life expectancy 15–20 years less than that for other Australians; police arrest and imprisonment rates about 30 times that of other Australians; the forcible destruction of family and community life; continuing experience by Indigenous people of psychotic race hatred and violence; discrimination in every aspect of their lives; and a housing deficit that will not realistically be rectified for at least another 200 years.

If you are a doctor or a nurse, a teacher or an adult educator, a store manager or a mechanic, a linguist or a translator, having worked in an Aboriginal community in the last thirty years, you are — according to John Howard — part of the disparaged 'Aboriginal industry'. He promises to abolish ATSI, the Aboriginal and Torres Strait Islander Commission, established to bring equity in the delivery of government services to Aboriginal people. He is instead promising, one could conclude, that there will never be equity.

'Ordinary, decent Australians', as Howard puts it, are 'sick and tired of hearing the litany of complaints' and the 'black arm-band view of our history'. They want, he alleges, the purported 'waste of taxpayers' dollars' to be stopped. By contrast, the important business of wealth creation — based on the historical and continuing dispossession of Aboriginal people — needs to be protected from the demands of 'the Aboriginal industry'.

I know of only a tiny number of Aboriginal people who are prepared any longer to tolerate these incitements to race hatred, these malignant political misrepresentations of the tragedies that have befallen Indigenous people, and Mr Howard's contemptuous lack of regard for Aboriginal lives.

However this spiteful, supremacist vision of Australian nationhood, given such high governmental backing and executive gearing, now dominates Australian public culture. And how pervasive and natural it has become in just three years of federal policy-making, is apparent in the appropriation of all things Aboriginal for 'badging' Australian culture, while ignoring their source. Aboriginal designs, signs and cultural products, both sacred and mundane, are readily utilised as a kind of cultural wallpaper decorating the backstage scenes of the triumph of Mr Howard's and Mrs Hanson's loyalists. Sacred Dreaming designs can be made use of anywhere: whether it's the Olympic Games logo; the 'magnum opus' of the late Kngwarreye (genius painter from the Central Desert) conveniently appearing as a travelling exhibition in key capital cities; or the sacred *didjeridu* sound of the *Yidark* turned into in-flight passenger entertainment. Fervent claims of new confidence and national 'authenticity' by very recently arrived Australians are everywhere underpinned by stark emblems of our genocide, by tokens of accommodation that obscure our extinguishment.

The perverted sense of that papist term 'reconciliation', which our Methodist Mr Howard leans upon, is actually not a movement of conciliation, towards real cultural acknowledgement of wrongs or striving for social peace; instead, the term is used to paste over the ultimate humiliation of Aboriginal people. As Howard's Minister for Aboriginal Affairs, Senator John Herron, understands it, 'reconciliation' is a one-way process: it requires Aboriginal people putting the past behind them and 'getting on with things' — cynically affirming that some were capable of doing this all along (and others should follow) because they were able to be educated when they were removed from their parents.

Only one thing prevents my absolute disgust and loathing for this vision of a 'reconciled' Australian nation under Howard's coalition government — and this brings me to my third and final point here.

The call for 'a people's movement for reconciliation', made at the *Australian Reconciliation Convention* in this very

building in Melbourne in May 1997, has been taken up by several hundred thousand Australians who have exerted their own voices and efforts, and joined *Australians for Native Title and Reconciliation*, *Australians for Reconciliation*, and other similar groups. It is only their work now that prevents the conclusion that Australia under Howard's coalition will simply be a new bastion of white supremacy, the 'last colony' of empire.

Institutions of public culture in Australia face a choice. One side would appropriate Aboriginal cultural expression, reducing it to a mausoleum display or as a quaint background setting for the 'triumphant frontier' culture: rigged out in RM Williams boots and rabbit felt hats; drafted in Drizabone coats and crooning *Waltzing Matilda*. The alternative would be to collaborate with your native hosts, to keep alive the meaning and the source of Aboriginal culture.

This latter possibility will require some reflective irony, some critical reflection, some intelligent research and contemplation of our histories and our cultures; and — with enough goodwill — this may take us beyond the special treatment that some Australians still have in mind for Australians like me.

Many Australian institutions of public culture, including some museums, are meeting these challenges with intellectual rigour and goodwill, under the leadership of Indigenous people or in collaboration with them.¹ Unfortunately, while museums are increasingly sensitive to the dilemmas of exhibiting the material evidence of an Aboriginal society, its members meanwhile continue to be incarcerated in jails and admitted to hospitals at such rates that it is virtually impossible for the knowledge and skills inherent in such public exhibitions to be transferred to future generations adequately enough to sustain the very cultures on show.

This is the key dilemma of public culture in the Australian nation while it continues to boast of its cultural diversity.

Note

¹ [Ed: Marcia Langton paid tribute in her address to the Governor-General of Australia, Sir William Deane (who opened the ICOM 1998 General Conference): for his committed support for reconciliation, and for his own public apology to Australia's Indigenous people for the wrongs that have occurred.]

FORUM: LA DIVERSITÉ CULTURELLE EN AUSTRALIE

La représentation de l'Australie vers le monde: Les musées et de rappeler au souvenir de la frontière

Professeur Marcia Langton AM

Présidente, Institut australien des études indigènes et de Torres Strait
(Australian Institute of Aboriginal and Torres Strait Island Studies)
(Canberra, Australie)

Le concept de culture publique en Australie s'est compliqué ces trois dernières années avec l'émergence d'un étrange mouvement néofasciste revendiquant son nationalisme, revendiquant un amour particulier, voire maternel, pour « la nation », tel qu'il la décrit, et revendiquant un droit spécial à définir « la nation ».

La « nation » dont ils parlent ne m'inclut pas. Et pourtant, contrairement à eux, je peux revendiquer, de par mon ascendance maternelle, une ligne généalogique continue jusqu'aux Australiens qui vivaient ici des milliers d'années avant que les Anglo-Saxons ne s'approprient l'idée de nation forgée par les Romains et n'imposent ensuite au monde celle de leur suprématie.

Contrairement à l'expression de ce projet impérial s'étalant sur un demi-millénaire depuis la découverte du soit disant Nouveau Monde, l'étrange vision de Mme Pauline Hanson (fondatrice en 1997 du parti australien One Nation, députée indépendante représentant Oxley [Queensland] de 1996 à 1998) ne comprend pas d'appel explicite à la discorde. Elle vit dans un monde de haine et de jalousie, apparemment insensible à toutes les idées du Saint Empire romain, de la Réforme ou du Siècle des lumières. Je compte d'ailleurs probablement parmi les milliers de personnes qui la soupçonnent d'être inculte, pour ne pas dire illettrée.

Son fusil ne cache pas de Bible. Son sermon d'ethnocide ne cache pas d'idée convaincante sur la société humaine. C'est pour le moins l'impression que j'en ai eu même s'il est vrai que je ne suis pas une Australienne blanche. La question se pose clairement : Pourquoi un Australien sur quatre a-t-il soutenu ses idées à l'apogée de « l'hystérie Hansoniste », lorsqu'elle est entrée au Parlement et a acquis une notoriété nationale avec son premier discours ? Les Australiens qui participent à nos institutions de culture publique ont du mal à répondre à cette question, et cela pour plusieurs raisons.

D'abord l'attention accordée par les médias, ici comme à l'étranger, au mouvement et aux idées néofascistes de Mme Hanson a jeté une ombre sur le concept de la « nation australienne ». Mais cela n'entrave pas uniquement nos relations avec nos voisins proches — avec l'Asie, par exemple, laquelle héberge la majorité des peuples et de la population du monde, dont la Chine, la nation la plus peuplée de la planète et une superpuissance économique et militaire de grande importance pour le 21^e siècle.

Les effets se font sentir tout aussi fortement ailleurs. Je reviens tout juste d'un voyage en Angleterre et en Irlande et il ne s'est pas passé un jour sans que la photo de Mme Hanson n'apparaisse dans les pages des quotidiens tels *The Times*, *The Independent*, *The Observer* et *The Irish Times*, rivalisant avec Ian Paisley, fondamentaliste presbytérien et opposant au processus de paix dans le nord de l'Irlande, qui s'insurgeait et pestait contre le retrait des armes par les paramilitaires.

Les Australiens ont des années de travail devant eux pour corriger la perception que l'Asie et le reste du monde ont de notre nation depuis l'arrivée de Mme Hanson. Mais la question la plus problématique et la plus fondamentale concerne les progrès des derniers monarchistes qui, drapés dans l'Union Jack et vomissant leurs diatribes envenimées contre les autochtones de cette île, paradent dans leur illusion de l'Empire britannique, attendant que Whitehall déclare sa foi dans leur loyauté. Pendant ce temps, le débat se poursuit en Angleterre quant au destin de l'Irlande alors que les 26 et les 6 pays négocient un accord avec Londres et que les Écossais et les Gallois évoluent vers une autonomie quasi-nationaliste.

La pertinence de la monarchie semble secondaire dans ce contexte. Le nord de l'Irlande est parfois appelé la « dernière colonie ». Mais il n'en est rien. L'Australie est la dernière colonie, et la haine et l'amertume qu'une grande majorité d'Australiens ont exprimé envers des gens comme moi, leurs hôtes indigènes, et envers leurs voisins de cette région, sont chargées du même venin que celui qu'Ian Paisley injecte dans le processus de paix. Elle indique un refus de réexaminer l'illogisme de la suprématie britannique, même lorsqu'elle vacille dans les brumes du vieil Empire, et un refus de partager équitablement le pouvoir avec ceux qui furent classés comme inférieurs par son idéologie de classes, de hiérarchies et de races.

Ironiquement, Mme Pauline Hanson a épargné aux indigènes d'Australie des années de travail à demander justice sur la scène internationale. Pour ce qui est de l'élaboration de normes internationales en matière de droits de l'homme, les observateurs perspicaces n'auront aucun doute quant à notre statut et à notre destin probable au sein de cette nation.

Ensuite, ces remarques pourraient aussi bien s'adresser à John Howard qu'à Mme Hanson, car nul ne ressemble autant que lui à Ian Paisley, malgré son apparence plus terne et plus morose. Après tout ce qu'il a dit et fait pendant son premier mandat, comment peut-il s'attendre à ce que mon peuple et moi-même croient qu'il recherche vraiment la réconciliation avec le peuple indigène de ce pays, comme il l'a récemment prétendu ? Et comment cela serait-il possible après son soi-disant plan en dix points qui a vu le leader du National Party, Tim Fisher, promettre aux éleveurs ivres de Longreach (Queensland) « l'extinction à tire-larigot » des titres de propriété foncière des autochtones ?

Le titre de propriété foncière de mon peuple, dans la haute vallée de la Dawson au centre du Queensland, est voué à l'extinction parce que John Howard a invalidé le *Racial Discrimination Act* de 1975, la loi australienne entérinant la *Convention internationale sur l'élimination de toutes les formes de discrimination raciale*, et parce qu'il a refusé toute protection aux droits fonciers aborigènes par un tour de passe-passe juridique des plus sinistres. Alors que nous célébrons le cinquantième anniversaire de la *Déclaration universelle des droits de l'homme*, le gouvernement de coalition de John Howard nous a privé du droit de propriété sur des terres définies par notre coutume et notre tradition et reconnues par la Haute Cour d'Australie comme « titres fonciers indigènes ». Tandis que les célébrations de ce cinquantenaire se poursuivent et que je prononce une allocution à Paris, il est possible que des représentants du gouvernement australien présents rougissent de honte, ou de culpabilité, s'ils prennent le temps de réfléchir aux événements qui bouleversent notre pays aujourd'hui : la menace proférée par John Howard de déclencher une « élection raciale », dans le but d'obtenir l'extinction raciste des titres fonciers indigènes ; l'adoption de modifications honteuses de la loi destinées à faciliter ce processus ; et le refus du premier ministre de s'excuser auprès de la « génération volée » (les nombreux enfants aborigènes arrachés à leur famille en vertu des politiques gouvernementales) — malgré une recommandation formelle présentant de telles excuses comme le principal remède à l'acte de génocide que ces politiques ont constitué.

Le « plan en dix points » du Gouvernement Howard menace d'appliquer une politique de la terre brûlée aux titres fonciers indigènes et de détruire le cœur même de la culture aborigène. John Howard pourra jubiler qu'il a reçu un mandat, mais des milliers de personnes comme moi, qui ne sont pas incluses dans sa vision mesquine, plaintive et geignarde de la création de richesses, ne se font pas d'illusions quant au mandat qu'il croit être le sien en matière d'affaires aborigènes : un nettoyage ethnique bureaucratique, économique, audité dans les règles et archidocumenté du peuple indigène.

Trente années de travail affligeant par de nombreuses personnes (indigènes et australiennes arrivées plus récemment) — pour venir à bout des extrêmes préjudices dont souffrent les communautés indigènes — sont menacées par le Gouvernement Howard. Quels sont ces préjudices ? Les taux de mortalité infantile les plus élevés au monde ; les taux de mortalité adulte quadruples de ceux du reste de la population ; une espérance de vie de 15 à 20 ans moindre que chez les autres Australiens ; des taux d'arrestation et d'emprisonnement 30 fois plus élevés que ceux des autres Australiens ; la destruction forcée de la famille et de la vie communautaire ; l'expérience d'une haine et une violence raciales psychotiques ; une discrimination couvrant tous les aspects de la vie ; et un déficit de logements qui ne pourra vraisemblablement être corrigé avant au moins 200 ans.

Si vous comptez parmi les docteurs, infirmiers, professeurs, formateurs, gérants de magasins, mécaniciens, linguistes ou traducteurs à avoir travaillé dans une communauté aborigène au cours des trente dernières années, vous faites partie, selon John Howard, de cette industrie « aborigène » dénigrée. Il promet d'abolir l'Aboriginal and Torres Strait Islander Commission (ATSIC), fondée pour assurer l'équité dans la fourniture des services gouvernementaux au peuple aborigène. On pourrait donc en conclure qu'il promet qu'il n'y aura jamais d'équité.

Les Australiens « ordinaires et respectables », pour reprendre ses mots, en ont marre d'entendre cette litanie de plaintes, cette vision « mortuaire » de l'histoire et veut, prétend-il, voir la fin de ce soi-disant gaspillage d'argent du contribuable. L'importante question de la création de richesses — fondée sur la dépossession historique et continue du peuple aborigène — sera préservée des sollicitations de l'« industrie aborigène ».

Je ne connais que très peu d'Aborigènes qui soient prêts à tolérer ces incitations à la haine et au racisme, ce travestissement politique malveillant des tragédies qui ont affligé le peuple aborigène, et le méprisant manque de considération de M. Howard pour les vies aborigènes.

Cette vision malveillante et hégémonique de la nationalité australienne, qui a reçu un tel soutien gouvernemental, domine aujourd'hui la culture publique de ce pays. L'acceptation et l'ampleur de cette vision après trois années de politique fédérale sont illustrées par l'appropriation de tout ce qui est aborigène pour représenter la culture australienne, avec une totale ignorance de leur source. Les motifs, symboles et produits culturels aborigènes, sacrés ou profanes, se voient ainsi utilisés comme papier-peint culturel tapissant les coulisses des partisans de M. Howard et de Mme Hanson. Les motifs sacrés du « temps du rêve » sont transformés en logos des Jeux olympiques ; « l'œuvre maîtresse » du défunt Kngwarreye, peintre de génie du Désert Central, fait l'objet d'une exposition itinérante ; le son sacré du *didjeridu* des *Yidarki* est utilisé comme musique d'ambiance dans les avions. Les revendications d'authenticité nationale proférées par des Australiens très récents sont partout soulignées par de sombres emblèmes de notre génocide, par des gages d'acceptation qui ne font qu'obscurcir notre extinction.

La signification pervertie du terme « réconciliation » n'est pas, pour le méthodiste M. Howard, la conciliation, la reconnaissance ou la recherche de la paix, mais l'humiliation définitive du peuple aborigène. Selon son ministre des Affaires aborigènes, le sénateur John Herron, il s'agit pour le peuple aborigène de laisser le passé derrière lui et de « tourner la page » — affirmant cyniquement que certains en ont toujours été capables (et que les autres devraient les suivre) parce qu'ils ont été éduqués après avoir été arrachés à leurs parents.

Une seule chose m'empêche de ressentir un dégoût et une répugnance absolus vis-à-vis de la vision d'une nation australienne « réconciliée » sous le gouvernement de coalition de M. Howard — et cela m'amène à mon troisième point.

Plusieurs centaines de milliers d'Australiens ont répondu à l'appel à un mouvement populaire pour la réconciliation, lancé lors de la *Convention australienne pour la réconciliation* qui s'est tenue en mai 1997 dans ce bâtiment même, et ont adhéré à des groupes comme *Australians for Native Title and Reconciliation* et *Australians for Reconciliation*. C'est grâce à leur travail que le gouvernement de coalition de M. Howard ne pourra pas transformer l'Australie en nouveau bastion de la suprématie de la race blanche, en « dernière colonie ».

Les institutions représentant la culture publique en Australie sont confrontées à un choix : s'approprier l'expression culturelle aborigène et la destiner à un mausolée, un décor pittoresque pour la culture pionnière triomphante arborant ses bottes et son feutre RM Williams, enveloppée dans son Drizabone et fredonnant *Waltzing Matilda* ; ou collaborer avec vos hôtes indigènes pour que le sens et la source de la culture aborigène continuent de vivre.

Cette dernière possibilité nécessitera une ironie réflexive, une réflexion critique, une recherche et un regard intelligents sur nos histoires et nos cultures et, avec suffisamment de bonne volonté, pourra éviter le traitement spécial que certains Australiens réservent à des Australiens comme moi.

De nombreuses institutions australiennes de culture publique, y compris certains musées, relèvent ces défis avec rigueur intellectuelle et bienveillance sous la direction d'indigènes ou en collaboration avec eux.¹ Malheureusement, alors que les musées sont de plus en plus sensibles au dilemme d'exposer les témoignages matériels de la société aborigène, les membres de cette société continuent d'être incarcérés et hospitalisés à des taux tels que les connaissances et les compétences présentées dans ces expositions ne pourront être transmises aux futures générations assez rapidement pour garantir la survie de leur culture.

Tel est le dilemme de la culture publique dans la nation australienne, si fière de sa diversité culturelle.

Note

¹ [Éd: Dans son allocution, Marcia Langton rendit hommage au gouverneur général d'Australie, Sir William Deane (qui ouvrit la Conférence générale de l'ICOM 1998), pour son soutien continu à la réconciliation et pour ses excuses publiques présentées au peuple indigène australien pour les injustices commises.]



Illustration. Unknown maker,
*Exhibition Building
Melbourne*, not dated, printed
colour postcard. La Trobe
Picture Collection, State
Library of Victoria, Melbourne

FORUM: CULTURAL DIVERSITY IN AUSTRALIA

Panel discussion on cultural diversity in Australia: How Australia's histories influence the present

Professor Ann Curthoys
Manning Clark Professor of History
Australian National University (Canberra, Australia)

Museums are now a major form of public communication about history, a place for telling new generations about the struggles, achievements and disasters of the past. Holocaust museums around the world demonstrate this focus on history most clearly, but national and local museums now also take telling about the past to be one of their primary responsibilities.

It was not always so, and in Australia, for example, the larger museums in the past focussed on natural history, arts, crafts, and technology, or exotic and little-known cultures often conceived of as ahistorical. 'History' was confined to local museums, with their collections of objects from the processes of colonisation and settlement, or to war museums, especially the Australian War Memorial in Canberra, commemorating Australian involvement in war. In the last quarter of a century, history — especially Australian history — has entered our museums in a much broader sense. Today, museums around the country grapple with the problem of how to present this history to a wide audience.

The turn to history in museums is posing some serious problems. Which history? Whose history? These are old problems for historians, but they require new approaches, in museums as in written histories, in film, television, and multimedia. For history is not so much about the past as it is about problems and identities in the present. Around the world, political conflicts erupt based on opposing views about the past, and our present connections to it. Calls for apology for actions in the past have increased — in Australia, Canada, the United States, Germany, Japan, Britain — and in some cases have been made. In our case, the call for apology has, as you heard from Marcia Langton, centred around the 'Stolen Generations', the policies of many decades of removing Aboriginal children from their parents, their families, and their community. Similarly, the land claims of indigenous peoples here and elsewhere, and the resistance to these claims, rest on conflicting understandings about what happened in the past, why, and what rights and responsibilities have ensued.

For museums to attempt to help people understand their own and other peoples' history better, then, involves entry into politically sensitive territory. I want to explore the Australian example, because that is where we are today, but also because it *is* only an example. Conflicts over the past and its meanings, that are somewhat like ours and also very different, are occurring everywhere.

In the Australian case, there are several major competing historical narratives. One is an indigenous story of invasion, dispossession, and institutionalisation, an experience of child removal, racism, and economic exploitation or displacement. It is also, of course, a story of survival, of struggle, and of achievement. It is a story which has been told orally for several generations, and is now being told, in diverse forms, in government reports, in popular print, in film, and in museums. It is a story non-indigenous Australians used not to hear or understand, and which is still resisted and little understood. In teaching Australian history, I am constantly reminded how unfamiliar indigenous history is to most non-indigenous Australians. (One student said to me recently: 'I feel I am learning the history of another country.') For they — we — have a different set of historical narratives through which they understand themselves.

There is a traditional settler story told largely by those of British descent in Australia: of pioneering, exploration, hardships, struggles against the land and against local and global forms of social inequity. In this story, indigenous voices are rarely heard. Its most striking feature is that it is at once a story of heroic achievement, of triumph over adversity, and at the same time a story in which Anglo-Celtic Australians take to themselves the status of victim — victim of a harsh land, and of events overseas. Our ultimate victim story, celebrated each year on Anzac Day, is that of an unsuccessful military campaign in World War One, the campaign at Gallipoli. It is extremely significant that the Australian War Memorial in Canberra is our most popular museum. The powerful emotional resonance of this story — a story of innocence betrayed — indicates that many non-indigenous Australians find it easy to see themselves as the victims in history, as battlers and sufferers, but very difficult to see themselves as colonisers and the beneficiaries of colonisers — as occupiers of someone else's land.

There is a third story alongside these two. This is a story as told by non-British Australians, those who came from Europe and more recently Asia, to seek a better life. This is also a story of settlement and struggles to survive. Such stories emphasise how these non-British immigrants made an economic and cultural contribution of great consequence, despite initial hardships and ongoing experiences of rejection and hostility from the Anglo-Celtic

majority. These stories, like those of the settlers from Britain, connect with those of the places of origin — Greece, Italy, Vietnam, and elsewhere — to form a complex set of diasporic histories.

The dissonance between these various understandings of the past poses serious problems in the present, in matters of social and economic policy, immigration and indigenous policies, and arguments over national identity affecting such issues as the proposal for a republic in Australia. Emphasis on reconciliation, and acknowledgment of indigenous people's prior occupation of the continent, are politically sensitive matters, welcomed heartily by some and rejected angrily by others. Questions about what happened in the past are not confined to the history book or the classroom, but are out there in open debate every day. Previous speakers on this panel have alluded to these conflicts.

While History is a fraught, contested territory — and may always be so — coming to terms with it is vital for our future. In this process, museums have an increasingly significant role to play. In Australia, they have become a kind of 'contact zone'. Contact zones have been defined (by Mary Louise Pratt) as '...the space of colonial encounters, the space in which people once geographically and historically separated, come into contact with each other and establish ongoing relations, usually involving conditions of coercion, radical inequality and intractable conflict'. (See James Clifford, *Routes*). In these contact zones, the museum collection becomes an historical, political and moral relationship. Its objects — the ones it has and the ones it may yet lose or acquire — have attached to them personal and community histories that can be read and re-read in conflicting ways. A ballot-box may tell a story about democracy, about exclusions from it, or about conquests made in its name.

In modernity and post-modernity, the question of collective identity has become a major concern. In a confusing global context, this identity is claimed through having a specific culture and a specific history. Museums represent this identity to outsiders, in a context of fragmentation, commerce, and exchange. They address local communities, international travellers and tourists, scholars and school children.

There is, then, a conflict between this desire that museums represent a shared collective identity, be it community-based or national, and that they professionally and fairly represent diverse and conflicting historical understandings. Museums, that is to say, are caught in the crossfire. They inevitably play an important role in the processes seeking reconciliation between those in conflict, especially between indigenous societies and settler populations.

National museums in settler societies such as New Zealand, Canada, and Australia, all of which are struggling with a colonial past, are particularly concerned with finding new ways of conceptualising national historical narratives, in the light of these ongoing conflicts and powerful desires for new resolutions. In my involvements with the National Museum of Australia, I have become aware that designing a new museum leads one into the most fundamental historical and cultural questions: What is the nation? Who are its people? and, How did it get this way?

As the significance of museums as sites of history grows, so then do their problems and their opportunities. It is these opportunities that are the focus of this conference. I wish everyone present the very best in formulating new ways to deal with questions of cultural diversity and history, reconciliation and conflict, and especially in finding new ways of communicating and working together across differences of culture and history.

FORUM: SUR LA DIVERSITÉ CULTURELLE EN AUSTRALIE

Forum sur la diversité culturelle en Australie: Les histoires de l'Australie et leur influence sur son présent

Le Professeur Ann Curthoys

Professeur d'histoire Manning Clark

L'Université nationale australienne (Australian National University)
(Canberra, Australie)

Les musées constituent aujourd'hui un important moyen d'aborder l'histoire avec le public, un lieu pour sensibiliser les nouvelles générations aux luttes, aux réalisations et aux désastres du passé. Les musées du monde sur l'holocauste en sont les exemples les plus évidents, mais les musées nationaux et locaux d'aujourd'hui considèrent également la vulgarisation du passé comme l'une de leurs principales responsabilités.

Il n'en fut pas toujours ainsi, et en Australie par exemple, les plus grands musées se sont longtemps concentrés sur l'histoire naturelle, les arts, l'artisanat et la technologie, ou des cultures exotiques peu connues et souvent considérées hors de l'histoire. L'« histoire » fut longtemps confinée aux musées locaux, avec leurs collections d'objets issus de la colonisation, et aux musées de la guerre, et notamment à l'Australian War Memorial de Canberra, qui commémorent la participation australienne aux différentes guerres. Le quart de siècle dernier a vu l'histoire au sens large, et celle de l'Australie en particulier, entrer dans nos musées. Aujourd'hui, les musées du pays sont confrontés au problème de savoir comment présenter cette histoire à un vaste public.

Cette nouvelle orientation historique pose de sérieux problèmes aux musées. Quelle histoire ? L'histoire de qui ? Ces problèmes, bien connus de l'historien, réclament de nouvelles approches, dans les musées comme dans les histoires écrites, les films, les programmes de télévision ou le multimédia. Car l'histoire ne reflète pas tant le passé que les problèmes et les identités du présent. Partout dans le monde, des conflits politiques surgissent, nés de visions contradictoires du passé et des relations que nous entretenons avec lui. Les demandes d'excuses pour les actions du passé se multiplient — en Australie, au Canada, aux États-Unis, en Allemagne, au Japon, en Grande-Bretagne — et dans certains cas elles ont été exaucées. Dans notre cas, et comme l'a rappelé Marcia Langton, la demande d'excuses était centrée autour des « Générations volées » et des politiques d'assimilation qui, des décennies durant, ont consisté à arracher les enfants aborigènes à leurs parents, familles et communautés. De même, les revendications territoriales des peuples indigènes d'ici et d'ailleurs, et la résistance face à ces revendications, reposent sur des perceptions contradictoires des faits du passé, de leur pourquoi et des droits et responsabilités qui en découlent.

Pour les musées, aider les gens à mieux comprendre leur histoire et celle des autres peuples signifie s'aventurer en terrain politiquement délicat. Je voudrais explorer l'exemple australien, parce qu'il est proche de nous aujourd'hui, mais aussi parce qu'il ne constitue qu'un exemple parmi d'autres. Des conflits sur le passé et ses significations, à la fois semblables au nôtre et très différents, existent partout.

Plusieurs discours historiques divergents ont cours en Australie. L'un correspond à l'histoire indigène d'invasion, de dépossession et d'institutionnalisation, une histoire d'enlèvement d'enfants, de racisme, d'exploitation économique et de déplacement de personnes. C'est également, bien sûr, une histoire de survie, de lutte et de succès. C'est une histoire qui a été transmise oralement pendant plusieurs générations et qui, aujourd'hui, est transmise sous diverses formes, dans des rapports gouvernementaux, des publications grand public, des films ainsi que dans les musées. C'est une histoire que les Australiens non indigènes n'avaient pas l'habitude d'entendre ou de comprendre, et qui se heurte toujours à une certaine résistance et à l'incompréhension. Professeur d'histoire australienne, il m'est sans cesse rappelé à quel point la majorité des Australiens non indigènes méconnaissent l'histoire indigène de leur pays. (Comme un de mes étudiants me disait récemment : « J'ai l'impression d'apprendre l'histoire d'un autre pays. ») Car ils ont — et nous avons — des discours historiques différents qui les aident à se comprendre.

Il y a l'histoire classique du colon, généralement adoptée par les Australiens de descendance britannique : une histoire de pionniers, d'exploration, de privations, de luttes contre la terre et les formes locales et mondiales d'inégalités sociales. Cette histoire laisse une très faible place au discours aborigène. Sa principale caractéristique est d'être, d'un côté, une histoire de succès héroïques et de triomphes face à l'adversité et, de l'autre, une histoire dans laquelle les Australiens anglo-celtes se donnent le statut de victimes : victimes d'une terre ingrate et d'événements à l'étranger. Notre plus grande histoire de victimes, célébrée tous les ans à l'occasion de la fête de l'Anzac, est celle de l'échec militaire de la bataille de Gallipoli, pendant la Première Guerre mondiale. Le fait que l'Australian War Memorial à Canberra soit notre musée le plus populaire est tout à fait significatif. La forte résonance émotionnelle de cette histoire — une histoire d'innocence trahie — indique que de nombreux Australiens non indigènes se considèrent facilement comme des victimes de l'histoire, comme des

batailleurs et des victimes, mais beaucoup plus difficilement comme des colonisateurs et leurs héritiers, occupant la terre d'autrui.

Une troisième histoire vient s'ajouter aux deux précédentes. C'est l'histoire des Australiens non britanniques, de ceux qui ont quitté l'Europe et plus récemment l'Asie à la recherche d'une vie meilleure. Il s'agit là aussi d'une histoire de peuplement et de lutte pour la vie. Ces histoires insistent sur l'importance de la contribution économique et culturelle des immigrants non britanniques, malgré les épreuves initiales, le rejet et l'hostilité exprimés par la majorité anglo-celte. Ces histoires, comme celles des colons britanniques, sont liées à celles du pays d'origine — Grèce, Italie, Vietnam ou ailleurs — pour former un ensemble complexe d'histoires « diasporiques ».

La dissonance entre ces diverses perceptions du passé pose aujourd'hui de sérieux problèmes en matière de politique économique et sociale, d'immigration et d'affaires indigènes ainsi que dans les débats sur l'identité nationale abordant des questions telles que la proposition d'instaurer une république australienne. L'accent accordé à la réconciliation, et la reconnaissance de l'occupation du continent par les peuples indigènes avant la colonisation sont des questions politiquement sensibles, chaleureusement acceptées par les uns et violemment rejetées par les autres. Les questions sur les événements du passé ne sont pas limitées aux livres d'histoire ou aux salles de classe, mais sont ouvertement débattues tous les jours. Les précédents orateurs de ce forum ont déjà fait allusion à ces conflits.

Bien que l'histoire soit un territoire difficile et contesté — et risque de le demeurer — il est essentiel pour notre avenir que nous l'acceptions. Le rôle des musées dans ce processus est de plus en plus important. En Australie, ils sont devenus une sorte de « zone de contact ». Les zones de contact ont été définies (par Mary Louise Pratt) comme « l'espace des rencontres coloniales, l'espace dans lequel des peuples jusqu'alors géographiquement et historiquement séparés entrent en contact les uns avec les autres et établissent des relations durables, généralement dans des conditions de coercition, d'inégalité absolue et de conflits insolubles ». (Voir James Clifford, *Routes*). Dans ces zones de contact, les collections de musée se transforment en relation historique, politique et morale. Leurs objets — ceux qui les composent et ceux qui pourraient les quitter ou les compléter — sont liés à des histoires personnelles ou communautaires pouvant être lues et relues de manière contradictoire. Une urne peut en dire long sur la démocratie, ses exclusions, ou les conquêtes faites en son nom.

À l'époque moderne et post-moderne, la question de l'identité collective est devenue une préoccupation majeure. Dans un contexte mondial peu clair, cette identité est revendiquée à travers une culture et une histoire spécifiques. Les musées représentent cette identité aux visiteurs, dans un contexte de fragmentation, de commerce et d'échange. Ils s'adressent aux communautés locales, aux voyageurs et aux touristes étrangers, aux intellectuels et aux écoliers.

Il y a donc un conflit entre le désir que les musées représentent une identité collective partagée, communautaire ou nationale, et celui qu'ils représentent, de manière professionnelle et équitable, les perceptions diverses et contradictoires de l'histoire. Les musées sont donc pris entre deux feux. Ils jouent inévitablement un rôle important dans les processus recherchant la réconciliation entre les groupes en conflit, en particulier entre les sociétés indigènes et les populations colonisatrices.

Les musées nationaux des sociétés colonisatrices telles que la Nouvelle-Zélande, le Canada et l'Australie, toutes confrontées à un passé colonial, sont particulièrement concernés par la recherche de nouveaux moyens de conceptualiser leurs discours historiques nationaux, à la lumière de ces conflits continus, et de l'ardent désir de trouver de nouvelles solutions. En travaillant au projet du National Museum of Australia, j'ai pu prendre conscience que la conception d'un nouveau musée soulève une des questions historiques et culturelles essentielles : Qu'est-ce que la nation ? Quel est son peuple ? et Comment en sommes-nous arrivés là ?

Il semble que les problèmes et les possibilités des musées augmentent avec leur rôle historique, et ces possibilités sont le sujet même de cette conférence. Je souhaite à toutes les personnes présentes qu'elles puissent formuler de nouvelles façons d'aborder les questions relatives à la diversité culturelle et à l'histoire, à la réconciliation et aux conflits, et en particulier qu'elles trouvent de nouveaux moyens de communiquer et de collaborer au-delà de leurs différences culturelles et historiques.



Illustration. Unknown
photographer, *Exhibition
Building Melbourne*, not
dated, flexible base negative.
Public Records Office of
Victoria, Melbourne

FORUM: CULTURAL DIVERSITY IN AUSTRALIA

Panel discussion on cultural diversity in Australia: Australia at the crossroads of defining itself

Linda Burney

Member of the Wiradjuri Nation and Chairperson, New South Wales Reconciliation Commission (Sydney, Australia)

At the *Reconciliation Conference* held in Melbourne in 1997, the sense of possibility, the optimism, the reality of a true march towards respect and acknowledgment of Indigenous history, and the chance of Australia becoming a country where everyone had an equal stake, was so tangible that you could smell it. I believe we were then at an important juncture that was part of the journey of defining ourselves. However it now feels like a lifetime ago.

I would like to spend a few minutes sharing with you three personal points that, in terms of the area we have been asked to address — *Cultural Diversity in the Australian Context* — and particularly under my heading, 'Australia: At the Crossroads of Defining Itself', may assist.

First, I was born in 1957, and for the first ten years of my life I lived and was classified under the *Flora and Fauna Act* of NSW. Why? Because I'm Aboriginal. This type of classification is recent history. I tell you this to demonstrate how deeply this experience ingrained in me how I perceived myself as an Australian.

Second, it really has only been during the last four years of my life that I have been able to feel and think of myself as an Australian. Why? Because it has been through my personal journey of reconciliation that I have come to understand and throw off the colonial shackles that have made me think I didn't have a stake in the totality of Australian life and culture — even though from a non-Indigenous point of view I had made it in Australian society.

Third, if someone posed the question to me right now: What is the overwhelming emotion you have about the social state of this nation? my answer is simple. I'm angry and I'm disappointed, and I'll be damned if I will allow the years of hard work to be deemed redundant.

Why? Because of opportunities lost: to define ourselves in the most mature and positive way as a nation that has come to terms with its past, a nation that makes the most of the gifts of its history, its cultural diversity, and stops having anxiety attacks about its identity.

Angry with whom? The answer is also simple. Our political leaders, and in particular the present administration, who have failed to demonstrate in this area a way forward for us as a nation, but have pushed us back through the dark corridors of time to embrace not self determination, but the old 'welfare mentality' of past times, of the *Flora and Fauna Act* that I have already referred to.

Am I being over-dramatic? Not at all. You only have to look at the title of the government's current Indigenous affairs policies — entitled 'Beyond Welfare' — to recognise this fact.

So where does this leave us as a nation, and more importantly, perhaps, as individuals? What does it mean in terms of the role of the world of museums? What are the simple realities we face in relation to cultural diversity and reconciliation?

The Reconciliation movement, in my view — especially the 'people's movement' element of the process — has come to a fairly simple conclusion. Our present political leaders are not willing to deliver reconciliation. If it is going to become a reality, then we and the institutions of our society will have to achieve it ourselves. The choice is stark, and becomes starker as the end of the century draws closer. Note the following events:

- Australia hosts the Olympic Games in September–October 2000.
- The end of the millennium is about to occur shortly afterwards.
- The end of the formal process of reconciliation will pass, unfulfilled, in early 2001.
- And of course we approach in January 2001 the centenary of Federation of the Australian colonies as a single country.

Surely these events should be incentive enough for our political leaders to sort out some of the country's 'bad baggage' historically, to recognise that they need to take a role of leadership. We have a choice of continuing as a divided nation or the opportunity of having a shot at an harmonious nation — at a time in our history that will not present itself so potently again for another one hundred years. This opportunity presents itself on a number of levels, and each and every person is empowered to do something about it.

As a nation, perhaps through the growing public opinion polls in favour of reconciliation, a message has started to seep through. With the Prime Minister's recent, belated statement of commitment to reconciliation, perhaps a light-switch has been found.

As individuals, we are responsible in our daily lives, and can act on issues. For example: concerts; stickers; how we bring up children; or get involved — humble acts. But there is also sectoral responsibility. And this is where the

museum community has a huge role: through commitment and action at an international, national and individual museum level, and recognition that museums have played an enormous role in the devastation of our culture. Museums could embrace these instruments, for example:

- Statements of commitment
- Indigenous advisory structures
- Indigenous employment programs
- Facilitatory events
- Reflecting diversity in collections
- Repatriation programs
- Providing access for Indigenous people to long-hidden collections
- Policies that reflect the embrace of reconciliation
- Publications
- Observing Indigenous protocols
- Education programs both for schools and the wider community
- Hosting events that promote reconciliation and culture
- Partnerships and joint ventures.

May I conclude by saying: the way Australia views itself is as diverse as its population; however one thing is certain. Unless we come to terms with our past, divisions won't heal, and diversity will be forever portrayed as something to fear. Anzacs¹ and meat pies have never been a whole reflection of our character (as Dianne Kelly has highlighted).

The ancient map of Australia has always been one of, not one, but several hundred nation-states. Our definition should be this ancient map, married to a one hundred-year-old map of eight States and Territories.

Our characteristics of a fair go and decency will only ring true when they apply to all of us. Aboriginal people give to this nation a gift so precious. The gift is the oldest continuous surviving culture on planet earth. This gift is the spiritual and moral basis of Australia. When every Australian, and Australian institutions — including museums — can accept and celebrate this gift, then we will have defined ourselves as a nation.

Are we getting there despite assimilationist views of government? Slowly. Very slowly. Yes: if for no other reason than that the alternative is too horrible. For if nothing else, governments come and go, legislation changes, but we remain and have to live together.

Note

¹ [Ed:] 'Anzac' is a commonly used term derived from the Australian and New Zealand Army Corps [ANZAC], which fought courageously as a combined force under British command (but under tragically defeating circumstances) in World War I, on the shores of Turkey. Commemorations of this battle today include joint observances with the Turkish people (at Gallipoli), whose own bravery came to be admired by the Anzacs in this dismal battle in WWI. Anzac Day is observed on 25 April each year, to mark a moment of self-consciousness as a nation, and to commemorate all lives sacrificed in wars in which Australians have served. Both Aboriginal and Maori servicemen have fought valiantly in such wars.

FORUM SUR LA DIVERSITÉ CULTURELLE EN AUSTRALIE

Forum: sur la diversité culturelle en Australie: L'Australie face à la question identitaire

Linda Burney

Membre de la Nation Wiradjuri et Présidente de la New South Wales Reconciliation Commission (Sydney, Australie)

Lors de la *Conférence sur la réconciliation* qui s'est tenue à Melbourne en 1997, le sentiment de faisabilité, l'optimisme, la réalité d'une vraie marche vers le respect et la reconnaissance de l'histoire indigène, et la possibilité pour l'Australie de devenir un pays où chacun jouerait un rôle égal, étaient si tangibles que l'on pouvait presque les sentir. Je pense que nous étions à un moment important de notre quête identitaire. Tout cela semble aujourd'hui très loin.

J'aimerais passer quelques minutes à partager avec vous trois faits personnels qui pourront vous éclairer dans le cadre de notre thème — *la diversité culturelle dans le contexte australien* — et en particulier celui que j'aborde ici : « L'Australie face à la question identitaire ».

Tout d'abord, depuis ma naissance en 1957 jusqu'à mes dix ans, j'ai vécu et ai été classifiée aux termes du *Flora and Fauna Act* de Nouvelle-Galles du Sud (loi sur la faune et la flore). Pourquoi ? Parce que je suis aborigène. Ce type de classification fait partie de notre histoire récente. Je vous dis ceci pour vous montrer à quel point cette expérience a influencé la façon dont je me percevais en tant qu'Australienne.

Ensuite, ce n'est vraiment qu'au cours des quatre dernières années que j'ai réussi à me sentir et à me considérer comme une Australienne. Pourquoi ? Parce que c'est grâce à mon voyage personnel de réconciliation que j'ai pu prendre conscience et m'affranchir de la domination coloniale qui m'avait fait penser que je n'avais à contribuer en rien à la vie et à la culture australiennes même si, d'un point de vue non indigène, j'avais réussi dans la société de ce pays.

Enfin, si quelqu'un me demandait aujourd'hui quel est mon sentiment le plus profond à propos de l'état social de cette nation, ma réponse serait simple. Je suis furieuse et déçue, et malheur à moi si je laisse toutes ces années de dur labeur être réduites à néant.

Pourquoi ? À cause d'occasions perdues : celles de nous définir de la manière la plus mûre et la plus positive qui soit en tant que nation ayant accepté son passé, une nation qui profite des cadeaux de son histoire, de sa diversité culturelle, et cesse d'avoir des crises d'identité.

Furieuse contre qui ? La réponse est également simple. Nos leaders politiques, et en particulier l'administration actuelle, qui ont été incapables de montrer la voie et ont ramené notre nation à la sombre époque, non pas de l'autodétermination, mais de la vieille « mentalité de l'assistance sociale » et du *Flora and Fauna Act* auquel je faisais référence tout à l'heure.

Pensez-vous que je dramatise ? Pas du tout. Vous n'avez qu'à regarder le titre des politiques gouvernementales actuelles en matière d'affaires indigènes — « Au-delà de l'assistance sociale » — pour vous en convaincre.

Quelles en sont les conséquences pour notre nation et surtout, peut-être, pour nous-mêmes ? En quoi cela concerne-t-il le rôle des musées du monde ? Quelles sont les simples réalités que nous devons confronter en matière de diversité culturelle et de réconciliation ?

Le mouvement de réconciliation, et en particulier le « mouvement citoyen » qui en fait partie, en est venu à une conclusion relativement simple. Nos leaders politiques actuels ne veulent pas de la réconciliation. Pour qu'elle devienne réalité, les institutions de notre société et nous-mêmes devront prendre les choses en main. Le choix est difficile et devient de plus en plus pénible à mesure qu'approche la fin du siècle. Pensez aux événements suivants :

- L'Australie accueille les Jeux olympiques en septembre-octobre 2000.
- La fin du millénaire adviendra peu de temps après.
- Le processus formel de réconciliation arrivera à terme début 2001 sans avoir atteint son but.
- Et nous approchons bien sûr du centenaire de la fédération des colonies australiennes, qui sera célébré en janvier 2001.

Ces événements devraient inciter nos chefs politiques à mettre de l'ordre dans notre « mauvais bagage historique » et à reconnaître le besoin d'exercer un leadership dans ce domaine. Nous avons le choix entre continuer de vivre comme une nation divisée, ou essayer de construire une nation harmonieuse à un moment de notre histoire qui ne se reproduira pas avec la même intensité avant un siècle. Ce choix se présente à un certain nombre de niveaux et chacun d'entre nous a le pouvoir d'y participer.

En tant que nation, notamment au travers du nombre croissant de sondages d'opinion en faveur de la

réconciliation, un message commence à se faire entendre. Bien que tardive, la récente déclaration du premier ministre relative à son engagement vis-à-vis de la réconciliation servira peut-être de déclic.

En tant qu'individus, nous sommes responsables de nos vies quotidiennes et avons la possibilité d'agir. Par exemple : concerts ; autocollants ; éducation de nos enfants ; ou participation — des actes modestes. Mais il y a également une responsabilité sectorielle, et c'est là que la communauté muséale peut jouer un rôle éminent : en s'engageant et en agissant aux niveaux international, national et individuel et en reconnaissant que les musées ont énormément contribué à la destruction de notre culture. Les musées pourraient, par exemple, adopter les moyens suivants :

- Engagements formels
- Structures consultatives indigènes
- Programmes d'emploi pour les indigènes
- Manifestations
- Collections reflétant la diversité
- Programmes de rapatriement
- Accès des peuples indigènes aux collections cachées de longue date
- Politiques reflétant l'adoption de la réconciliation
- Publications
- Respect des protocoles indigènes
- Programmes éducatifs pour les écoles et la communauté
- Organisation de manifestations promouvant la réconciliation et la culture
- Partenariats et collaborations.

Pour conclure, je dirai que l'image que l'Australie a d'elle-même est aussi variée que sa population. Mais une chose est sûre : tant que nous n'aurons pas accepté notre passé, les divisions ne se cicatriseront pas et la diversité continuera d'être présentée comme quelque chose d'effrayant. Les Anzacs¹ et les « meat pies » n'ont jamais reflété pleinement notre personnalité (comme l'a souligné Dianne Kelly).

La carte séculaire de l'Australie a toujours été composée, non pas d'un seul État-nation, mais de plusieurs centaines. Notre identité devrait reposer sur cette carte séculaire, associée à une carte centenaire composée de huit États et Territoires.

Notre image d'une nation équitable et respectueuse ne semblera juste que lorsqu'elle s'appliquera à chacun d'entre nous. Le peuple aborigène apporte à cette nation un cadeau si précieux : la plus ancienne culture vivante de la planète, le fondement spirituel et moral de l'Australie. Ce n'est que lorsque chaque Australien et chaque institution australienne, et notamment les musées, seront prêts à accepter et célébrer ce cadeau que nous pourrons nous définir en tant que nation.

Approchons-nous de cette situation malgré les politiques assimilationnistes du gouvernement ? Lentement. Très lentement. Nous en approchons ne serait-ce que parce que l'alternative est trop horrible. Car, quoi qu'il arrive, les gouvernements vont et viennent et la législation change, tandis que nous demeurons et devons vivre ensemble.

Note

¹ [Ed :] « Anzac » est un terme courant dérivé de l'Australian and New Zealand Army Corps [ANZAC], le corps d'armée ayant courageusement combattu sous le commandement britannique (mais dans des conditions tragiquement désastreuses) pendant la Première Guerre mondiale, sur les côtes turques. Les commémorations de cette bataille comprennent des célébrations conjointes avec le peuple turc, dont la bravoure lors de ce sombre épisode leur valut l'admiration des Anzacs. La fête d'Anzac est célébrée le 25 avril pour marquer un moment de prise de conscience nationale, autour d'une bataille perdue, et pour commémorer toutes les vies sacrifiées dans les guerres auxquelles les Australiens ont participé. Des soldats aborigènes et maoris ont vaillamment combattu pendant ces guerres.

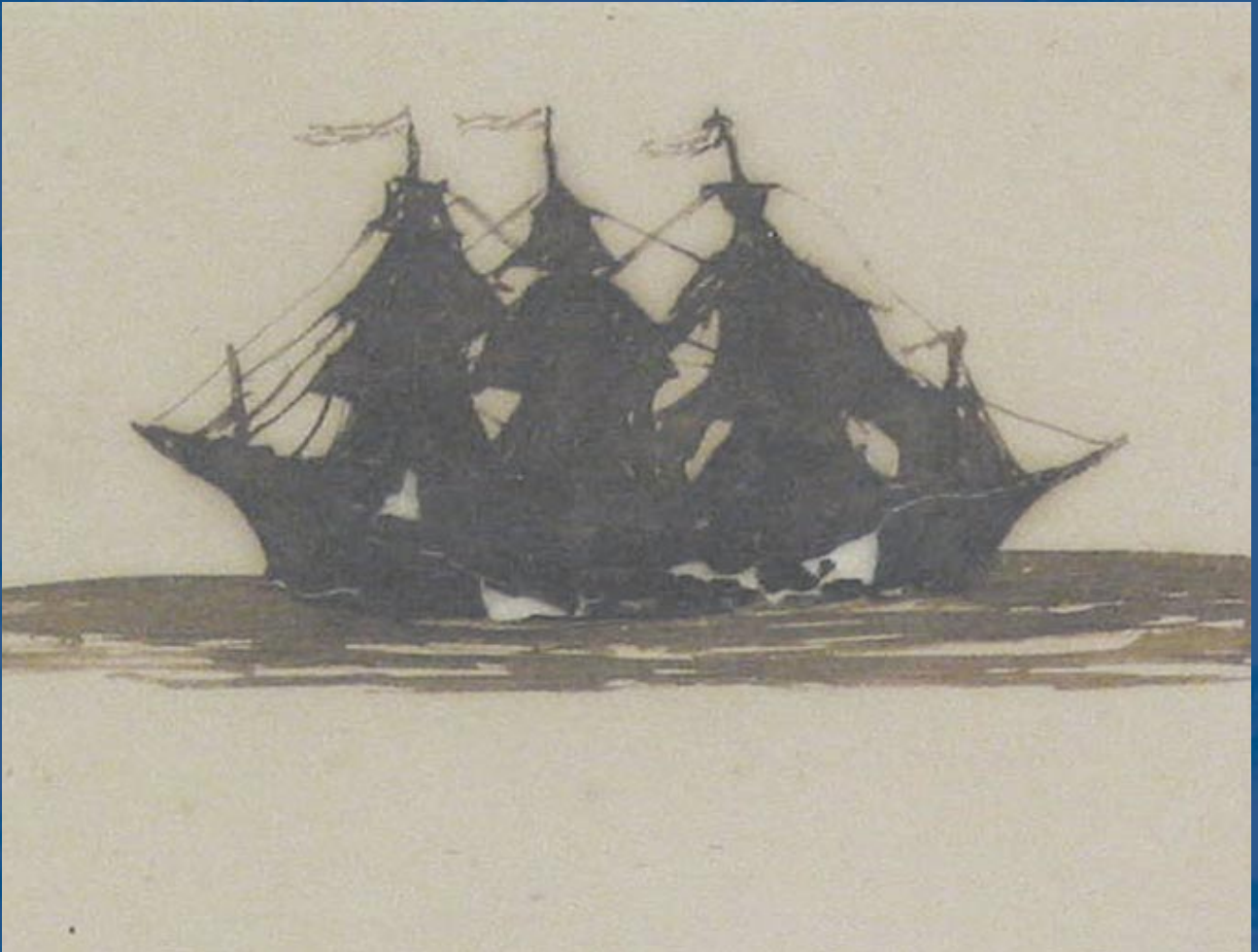


Illustration. Tommy McRae, Kwaatkwat, c.1836–1901, *Corroboree [Welcome dance for William Buckley, convict escapee from HMS Calcutta, 1803]* (detail), not dated, ink on paper. University of Melbourne Archives

KEYNOTE ADDRESS

The role of museums in Africa

Dr Mutumba Mainga Bull

Member, National Museums Board of Zambia and Senior Research Fellow, Institute of Economic and Social Research, University of Zambia (Lusaka, Zambia)

Introduction

In addressing the theme *Museums and Cultural Diversity*,¹ I have adopted the UNESCO-sponsored broad definition of culture:

Culture...is...the whole complex of distinctive spiritual, material, intellectual and emotional features that characterise a society, or social group. It includes not only arts and letters, but also modes of life, the fundamental rights of the human being, traditions, value systems and beliefs.

There are few societies in the world today that are 'homogeneous' — that is, societies whose population shares a single cultural tradition. Most societies fall into the category of 'heterogeneous' or 'plural' societies, as they are characterised by a prevalence of more than one cultural tradition. This is especially notable when variations in geography and environment are taken into account. Different environments demand different subsistence strategies, which in turn promote cultural diversity.

The complexity of African history and cultural heritage

The continent of Africa, where I come from, is made up of states and nations that exist in cultural, ethnic, and religious diversity. It is said that Africa is the most plurilingual region in the world, with more than 2,000 individual languages and dialects spoken on the continent. Fortunately, despite their diversity, most African languages belong ultimately to three linguistic groupings: *Afro-Asiatic* in the North and North East; *Nilo-Saharan* (Sudanic); and *Niger-Congo* (Negritic). The *Bantu* language group — which includes the Black peoples of Central, Eastern and Southern Africa — dominates Africa south of the equator, and is believed to be a sub-family of the *Niger-Congo* (Negritic) linguistic group. In addition to the indigenous languages, languages of the former colonial powers have been retained in many of the States as official languages after the attainment of independence. Thus English, French, Portuguese and Spanish are as much languages of Africa as any others.

The principal religions in Africa include the numerous traditional religious beliefs and customs, Christianity with its various denominations, and Islam. Indeed to some scholars, African society is seen as rooted in traditional religion, and broadened by Euro-Christian and Islamic influences.

At the continental level culture is given high priority. *The Organisation of African Unity* (OAU), by virtue of its role, transcends ethnic and national differences. In the OAU Charter the sovereign equality of all member states is affirmed, and all member states enjoy equal rights and have equal duties. It is on this basis that the *African Charter on Human and Peoples' Rights* (1981) recognises all peoples' right to their cultural development [Article 22]. In Article 29, the duty of every individual to preserve and strengthen positive African cultural values is highlighted.

Leading African scholars have lamented the fact that African contributions to world civilisation have been underestimated or even denied — the legacy of enslavement and colonisation. Africa's indigenous cultures were looked down upon as 'heathen', 'backward' and 'primitive'. The white man's 'civilising mission' was aimed primarily at replacing the indigenous African cultures and values with the colonisers' culture and values. The main objective in this paper is not to put colonialism on trial again but to highlight the conflictual relations between African and western culture.

Thus colonised, segregated, and discriminated against, many of the African people — especially the western-educated elite — became alienated from traditional culture. Western education, sponsored largely by Christian missions, had been the vehicle for advancement on both the social and economic ladder. It was only much later, with the rise of African nationalism, that assimilation policies of the coloniser were openly challenged.

Independence ushered in a cultural renaissance aimed at re-establishing the African identity. Thus to coincide with the first independence celebrations, Zambia, in October 1964, mounted the first-ever exhibition of culture designed to portray the wide range of the country's cultural heritage.

The conflict of values and ideologies resulting from the confrontation between the African and the former colonisers' cultures, however, has remained unresolved to this day. Foreign domination has left a permanent imprint on Africa, bringing new ideologies and systems, and incorporating the continent into the world economic order. In this respect the theme under consideration at this prestigious ICOM Conference is of great relevance. I do not believe it is possible to turn back time — rather, the search should now be for a new balance.

The Bantu-speaking African peoples

Zambia — my own home country, as already indicated — is one of the Sub-Saharan countries and falls within the Bantu language zone. It is estimated that between 150 and 200 million people speak 450 Bantu languages, and account for roughly 90% of the Sub-Equator and Sub-Saharan Africa.

The Bantu-speaking peoples comprise diverse ethnic and tribal groupings, characterised by similar language origins and cultural roots. In 1983, ten Bantu African countries — comprising Angola, Central African Republic, the Comoro Islands, Congo, Gabon, Equatorial Guinea, Rwanda, Sao Tome and Principe, the then Zaire and Zambia — came together and established CICIBA, the International Centre for Bantu Civilization, in Libreville, Gabon.

CICIBA is a centre for research and cultural activity aimed at establishing and highlighting the full identity of the Bantu people. Currently CICIBA membership stands at more than twenty States. CICIBA is indeed a symbol of cultural solidarity and development in Africa. The Bantu cultural area, from the Neolithic period to the Iron Age, has continuously experienced native political organisations that are well organised and well adapted to needs, represented by village councils, assemblies of elders, royalties and empires.

At a national level the Bantu states comprise heterogeneous societies characterised by the prevalence of both ethnic/tribal cleavages and great cultural diversity. In Zambia, for instance, the population of 9.5 million people is composed of 73 ethnic groups plus other non-indigenous peoples who have made Zambia their home. Some African states comprise a much higher number of ethnic / tribal groupings (Nigeria with 427, Cameroon with 275, Zaire with 219, and Tanzania 131).

At this juncture one should point out that the cultural diversity that exists in the black Sub-Saharan model differs from that in North and South America, and indeed Australia. The majority of the peoples in Sub-Saharan Africa are indigenous; they are of one race and skin colour; and are linked within a shared linguistic community. In the Americas as in Australia, on the other hand, the majority of the population are immigrants of various generations, and they were drawn originally from all five continents of the world!

Unlike in the past, our knowledge and understanding of Africa and the African communities today is much fuller and more positive. Allow me to mention here the commendable efforts by UNESCO in producing eight volumes of the *General History of Africa*, among other very scholarly works on Africa.

Cultural policy in Zambia

In Zambia our museums and research institutions have been able to prepare histories of each region making available information on each ethnic group, while emphasising the need to appreciate each other's culture. In the process of nation building and integration the country's official policy has been 'tribal balancing', or as this forum might call it, 'multiculturalism', through the promotion of all indigenous cultures and languages. Many countries retained European languages as their official languages after independence.

Zambia uses English as the official language. The large number of local Zambian languages is said by many to preclude the adoption of any one of them as a national language. (Tanzania, in contrast to Zambia, abolished chieftainship and abandoned English, choosing Swahili as the official language. This was because Kiswahili was a local language and was understood by most Tanzanians.)

It could be said, therefore, that the foundation of the Zambian nation is the creativity of all the Zambian cultures, a pooling of the cultural resources of all Zambian ethnic / tribal groups. The Zambian founding fathers emphasised at independence the interdependence of all the diverse ethnic groups, with the motto: 'One Zambia: One Nation'. The success of this approach may also be partly due to the fact that Zambian society is much more urbanised, owing to the development of the copper industry, whereby ethnic groups came to regard themselves collectively as 'workers'.

This does not mean that all Zambian ethnic groups are equal in practical terms; their equality is morally based. In numerical terms, for instance, some groups are larger than others; artistically, some are more endowed and more productive than others; some have centralised kingship systems while others are fragmented and organised on the basis of semi-autonomous clans; some are patrilineal while others are matrilineal, and so on. Similarly, and as Professor Ali Mazrui, one of Africa's leading scholars, has said in one of his papers: cultures are not equal if tested against the yardstick of pragmatism; but they are morally equal, just as all human beings are morally equal.

In multicultural societies, marginalisation of some ethnic cultures could be a recipe for anarchy. Indeed the nightmare challenge for the political leadership in Africa has been how to devise acceptable and appropriate strategies to sustain national unity in cultural diversity, when each ethnic group meanwhile strives for self-assertion. In countries like Rwanda, Burundi, and Angola — to mention only a few — diverse ethnic loyalties have provided the cause of armed conflict. Costly tribal wars and armed insurgencies have drained Africa's financial resources, wasted its human potential, and negatively affected development.

It has to be admitted, however, that even with the best will in the world to promote cultural diversity and to preserve all local cultures, the impoverished nations of Africa cannot ignore the issue of resources needed to develop, promote and preserve diverse indigenous cultures and languages in their respective States. (Just imagine the cost of producing school text books in 73 languages for a population of 9.5 million! Or indeed the provision of radio or television air time for 427 languages and dialects in one State!)

Thus in Zambia, while recognition is given to all Zambian languages, only seven (7) dominant languages are used in the education system. Similarly the radio and television networks recognise only seven (7) dominant languages in their national broadcasts. Another example, among many other countries, may be found in South Africa, where the

government supports all twenty-seven languages spoken in the country but recognises only eleven for education purposes. At this juncture we might well ask: To what extent can minority cultures be preserved in the debt-ridden and fragile new African states?

Sustaining cultural diversity

The phenomenon of 'one-party regimes' in Africa might originally have been an importation from socialist Eastern Europe. However their wide acceptance in the sixties and seventies was partly a result of the need to control ethnic / tribal rivalries in the emerging new states. It was believed, rightly or wrongly, that in the African context the one-party system fostered national integration and guaranteed political stability. Many newly independent African states, faced with weakly integrated regional / provincial and ethnic groups that undermined attempts to forge a new nationality and sense of solidarity, went ahead to abolish or absorb opposition parties into the ruling party.

In Zambia, the then-President, Dr Kenneth David Kaunda, and many of his colleagues expressed great concern about the dangers of tribalism and provincialism. In March 1972, the National Council of the then-ruling United National Independence Party (UNIP) unanimously endorsed and adopted measures to establish the one-party system. The Council highlighted the need for channelling the collective energies of the nation, its thought and effort, towards solving the real problems that confronted it, instead of dissipating such resources in futile party rivalries.

It follows, therefore, that museums also have seriously had to consider their role in nation building. In Zambia, where museums are either government-owned or dependent for all operations on government grants, their handling of cultural issues has always had to be in line with official government policies on culture. Museums are meanwhile readily conscious of the need not to perpetrate an ideology of dominant cultures, thereby marginalising other cultures. They have instead endeavoured to serve every sector of society. Reports from our museums have affirmed that ethnographic exhibitions of the material culture of various ethnic groups that are well researched and balanced in their presentation become acceptable to everyone.

In multicultural societies, museums should endeavour to take cognisance of the diversity of cultures arising from diverse ethnicity, while at the same time analysing and appreciating common cultural traits that cut across ethnic groupings and national borders. Despite the differences in many aspects of the lives of ethnic groups, there are also very strong similarities. Cultural affinities can be well utilised in promoting mutual appreciation of each other's different cultural practices, thus enhancing co-existence and tolerance. This in turn can provide better levels of understanding and partnership between all sections of the community in a given state.

There is also the complex issue of assimilation: that is, the natural process of borrowing and incorporating linguistic and cultural traits among the various tribes / ethnic groups. It is well known that cultural contacts result in assimilation, and cultural diffusion and acculturation. These are important aspects of the growth and continuity of culture.

In Zambia, our museums work closely with the governmental Department of Cultural Services and the National Heritage and Conservation Commission, in policy formulation on both cultural dissemination and exhibitions. The Department of Cultural Services has cultural officers in the provinces who are always ready to work and cooperate with museums in the development of regional museums and collection of artifacts. The National Heritage and Conservation Commission is the official body empowered by law to control the movement of cultural property, and to issue permits for collecting cultural objects.

The National Arts Council of Zambia was established through an Act of Parliament in 1994. This was certainly a long-overdue development in the cultural life of our young nation. At independence, in 1964, the Zambia Arts Trust was launched by concerned citizens to foster indigenous culture at a national level, but was wound up five years later due to lack of funds. The National Arts Council, unlike the Zambia Arts Trust, is to receive budgetary allocations from the Government.

The educational role of museums

Museums could become more effective tools for education. In April 1975, the Zambian Ministry of Education convened a group of educators, from both the ministry and the University of Zambia, to consider the needs for reform in Zambian education. One of the 22 points agreed upon was that 'the system had relied too heavily on foreign cultural influences and had deprived itself to a great extent of Zambian culture and values'.

In contrast to this picture of the Zambian education system in the mid-seventies, museums have proved an effective medium for transmitting information on Zambian identity, culture and development. In addition to culture, museums cover a wide range of subjects that include history, botany, zoology, entomology, architecture, crafts, and others. Through mounting special exhibitions, museums provide the most effective teaching aids! Accordingly, we see museums through their educational outreach programmes, exhibitions and research playing a positive educational role. But much more needs to be done. Levels of public awareness and knowledge could be significantly improved through museums. Given the low educational levels of the Zambian population, and the *limited capacities of the formal institutions of learning*, museums could be utilised more widely and more effectively in the transmission of information necessary for sustainable utilisation of available resources, and the betterment of people's quality of life.

Culture and development

The challenges of poverty reduction and economic growth in Africa have brought issues of culture and development to the fore. At the international conference on *Culture and Development in Africa*, held at the World Bank, Washington DC,

in April 1992, it was argued that development strategies that do not factor in the prevailing cultural mores and values of the target societies are not only misguided — they are incomplete and often counter-productive.

Some scholars have questioned the methods of measuring poverty through indices such as 'food security', 'basic needs', and the 'poverty line' as applied by international bodies. A strong case has been made instead for planners and funders to talk with, and listen to, their target groups: to understand how they perceive poverty and prosperity in their own world. At the local level there is a need to promote a sense of ownership of, and participation in, local projects by the target communities. This argument may seem obvious, and yet those of us who have been at the receiving end know only too well how funders often preconceive development projects, or superimpose them from above, with very limited regard for the needs of local communities. It is too easily assumed that the distant 'godfather' knows best what is good for the people.

In this context, museums could be very significant launching pads for development. Museums are not only repositories of old, meaningful things (as they have traditionally been known); they are also an effective medium for transmitting information on identity, cultural unity, and even on development policies.

The other side of the coin, however, is that Africa must not allow herself to be trapped in her past and heritage when faced with change — positive change. African traditional societies must be able to benefit fully from positive modernisation and advances in science and technology. Africans, as part of the large family of mankind, should not reinvent the wheel over and over, but should adapt to change and reap the benefits of science, technology and modernisation without giving up their identity and received values. Africans must not be hesitant to discard what is outmoded or counter-productive in traditional cultures. For instance, the status and role of women in traditional African society is increasingly proving unacceptable and counter-productive.

It is therefore important that museums should not become fringe institutions, living in the past. They should identify with and reflect their contemporary communities' lifestyles and cultures. Contemporary cultures are born of the common contemporary experiences of African people: of colonisation, urbanisation, detribalisation, industrialisation, and of science and technology.

What of the emergence of socio-economic inequalities? What of the breakdown of the traditional education systems? For example, in order to adapt to urban development, much of the older ethnic behaviour patterns have been altered or modified, or simply abandoned. Contemporary African cultures are evolving, however, as a result of relating and responding to new socio-economic forces. They are a product of continuous adaptation, assimilation and transformation.

Regional co-operation

At a regional level, African museums should strive to encourage regional cooperation between museums and museum professionals. Significant steps have been taken to promote regional co-operation in the areas of trade and development. It follows therefore that similar efforts could be made in the field of culture and museums.

Projects such as the proposed regional travelling exhibition on the 'Mande culture' in West Africa, by ICOM's AFRICOM Programme, should be formulated to cover large parts of the continent. In the Southern African Development Community (SADC) countries of Zambia, Zimbabwe, South Africa and Mozambique, a travelling exhibition entitled *Batonga Across Waters* has been prepared by the Choma Museum, Zambia, and has been doing the rounds since March 1998. Its principal objective is to highlight cultural affinities between the Tonga-speaking peoples living on both sides of the Zambezi River, in Zambia and Zimbabwe.

Globalisation and international co-operation

At a global level, museums should be seen to be championing the sustainability of the human race. They should take advantage of the remarkable technological advancement being experienced today, as a result of electronic mail and the Internet, to ensure that there is global diffusion of knowledge and information. This will help to bring about global understanding of humanity. The increasing economic globalisation should go side-by-side with increased international cultural exchange of ideas and knowledge.

It is heartening to note that more than a half-century after the inception of the International Council of Museums, a lot has been achieved. Museological approaches have become diversified, opening new doors and appealing to a variety of audiences.

The International Council of Museums should continue to provide opportunities for museums all over the African continent to make further connections within the framework of an ever-growing number of networks for information exchange and the promotion of global understanding.

I wish to appeal to African governments, through ICOM, to take urgent and effective steps to promote, protect, and safeguard museums, as well as to increase the share of national resources devoted to cultural development. In Zambia, a vast country of 752,618 sq kilometres, there are only seven museums! There is a need to improve access to cultural pursuits, in both urban and remote rural areas, across the majority of African states. Cultural industries need more support to realise their potential in their respective countries' development. Artists and cultural organisations need support through legislation, and provision of funds, for training and the establishment of institutions and centres of excellence. African governments should provide the enabling environment needed to promote creativity, excellence and innovation.

It is pleasing to note that through *Prevention in Museums of Africa* (PREMA), many African museums are now able to provide conservation services to their collections. Allow me to register appreciation by the National Museums Board of Zambia to the International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property

(ICCROM), in Rome, for its committed effort through PREMA in training young African museum professionals in the preservation of collections in our museums.

In 1991, Zambia hosted one of the PREMA museum courses in Livingstone. The course was attended by staff in charge of preservation of collections in all our museums throughout the country. Zambia has also benefited from a close relationship with the Swedish African Museums Programme (SAMP). Two of our museums, Nayuma and Motomoto, are active participants in the Programme.

Finally, I wish to appeal to the International Council of Museums and the international community at large: to continue the current efforts, and to put in place more effective measures to prevent the pillaging and theft of cultural objects from African countries, and the illicit trafficking of these objects.

It is my pleasure and privilege once more, in concluding, to congratulate the International Council of Museums on the occasion of this 18th General Conference of ICOM, in Melbourne.

Note

1 I express my sincere gratitude and appreciation to members of the ICOM'98 Organising Committee, in Melbourne, for the invitation that was extended to me to address this very important General Conference of the International Council of Museums. I would like to thank ICOM Vice-President, Mr Manyando Mukela, for proposing my name; he has been instrumental in advancing my knowledge of the aims and objectives of the International Council of Museums. I would also like particularly to acknowledge the current President of ICOM, Dr Saroj Ghose, who has distinguished himself as a strong advocate and champion of the preservation of world cultural heritage.

DISCOURS D'OUVERTURE

Le rôle des musées en Afrique

Le Docteur Mutumba Mainga Bull

Membre du National Museums Board de Zambie et
Chargé de recherche à l'Institute of Economic and Social Research
de l'Université de Zambie (Lusaka, Zambie)

Introduction

En abordant le thème « *Musées et diversité culturelle* »¹, j'ai adopté la définition de la culture élaborée par l'UNESCO:

« La culture...est...l'ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs, qui caractérisent une société ou un groupe social. Elle englobe, outre les arts et les lettres, les modes de vie, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances. »

De nos jours, peu de sociétés peuvent être considérés comme « homogènes », c'est-à-dire comme partageant une même tradition culturelle. La majorité des sociétés sont « hétérogènes » ou « multiculturelles » et sont caractérisées par la coexistence de plusieurs traditions culturelles. Ceci est particulièrement vrai lorsque les variations géographiques et environnementales sont prises en compte. Différents environnements entraînent différents modes de subsistance, eux-mêmes sources de diversité culturelle.

La complexité du patrimoine historique et culturel africain

Le continent africain, dont je suis issu, est constitué d'États et de nations où règne une diversité culturelle, ethnique et religieuse. On dit de l'Afrique qu'elle est la région la plus plurilingue du monde avec plus de 2 000 langues et dialectes parlés sur le continent. Heureusement, malgré leur diversité, la majorité des langues africaines appartiennent à trois groupes linguistiques : *afro-asiatique* dans le nord et le nord-est ; *nilo-saharien* (soudanien) ; et *nilgéro-congolais* (négritique). Le groupe linguistique *bantou*, qui comprend les peuples noirs d'Afrique centrale, orientale et australe, domine l'Afrique au sud de l'équateur et est considéré comme une sous-famille du groupe *nilgéro-congolais* (négritique). Parallèlement à ces langues indigènes, de nombreux États indépendants ont gardé les langues des anciennes puissances coloniales comme langues officielles. L'anglais, le français, le portugais et l'espagnol peuvent à ce titre être considérés comme des langues africaines.

Les principales religions d'Afrique comprennent de nombreuses croyances et coutumes religieuses traditionnelles, les différents cultes chrétiens et l'islam. Certains intellectuels considèrent d'ailleurs la société africaine comme une société profondément ancrée dans la religion traditionnelle et soumise aux influences euro-chrétienne et islamique.

Au niveau continental, la culture jouit d'une haute priorité. L'Organisation pour l'unité africaine (OUA), par sa nature même, transcende les différences ethniques et nationales. Sa Charte proclame l'égalité fondamentale de tous ses États membres, qui jouissent tous des mêmes droits et sont assujettis aux mêmes obligations. C'est dans cet esprit que la *Charte africaine des droits de l'homme et des peuples* (1981) reconnaît le droit de tous les peuples à leur développement culturel (Article 22) et précise que chaque individu a le devoir de préserver et de renforcer les valeurs culturelles africaines positives (Article 29).

D'éminents intellectuels africains se sont plaints du fait que les contributions de l'Afrique à la civilisation mondiale ont été sous-estimées, voire niées. Pendant les périodes de l'esclavage et de la colonisation, les cultures indigènes africaines étaient méprisées et considérées comme « sauvages », « arriérées » et « primitives ». La « mission civilisatrice » de l'homme blanc avait principalement pour but de remplacer les cultures et valeurs indigènes africaines par les cultures et valeurs des colonisateurs. Mon intention n'est pas de refaire ici le procès du colonialisme, mais plutôt de souligner les relations conflictuelles existantes entre les cultures africaine et occidentale.

Colonisés, isolés et victimes de la ségrégation, de nombreux africains, en particulier l'élite éduquée en occident, abandonnèrent la culture traditionnelle. L'éducation occidentale, largement promue par les missions chrétiennes, devint le moyen de gravir l'échelle sociale et économique. Mais ce n'est que bien plus tard, avec la montée du nationalisme africain, que les politiques d'assimilation du colonisateur furent ouvertement mises en cause.

L'indépendance entraîna l'émergence d'une renaissance culturelle visant à rétablir l'identité africaine. Pour marquer les premières célébrations de l'indépendance, la Zambie monta en octobre 1964 la toute première exposition visant à présenter le patrimoine culturel du pays dans toute sa diversité. Le conflit des valeurs et des idéologies, hérité de la confrontation entre les cultures africaines et celles des anciens colonisateurs, reste néanmoins non résolu. La domination étrangère a laissé une marque indélébile sur l'Afrique, en y introduisant de nouvelles idéologies et de nouveaux systèmes et en l'intégrant dans l'ordre économique mondial. Le thème de cette

prestigieuse conférence est à cet égard éminemment pertinent. Je ne pense pas que l'on puisse revenir en arrière ; la question est plutôt de rechercher un nouvel équilibre.

Les peuples bantous

La Zambie, mon pays natal, est un des pays sub-sahariens appartenant à la zone linguistique bantoue. Les 450 langues bantoues sont parlées par environ 150 à 200 millions de personnes, soit près de 90% de la population sub-équatoriale.

Les peuples bantous comprennent divers groupes ethniques et tribaux caractérisés par une origine linguistique et des racines culturelles semblables. En 1983, dix pays bantous — l'Angola, les Comores, le Congo, le Gabon, la Guinée équatoriale, la République centrafricaine, le Rwanda, Sao-Tomé-et-Principe, le Zaïre (ainsi dénommé à l'époque) et la Zambie — se réunirent pour fonder le Centre international des civilisations bantoues (CICIBA) à Libreville, au Gabon.

Le CICIBA est un centre de recherches et d'activités culturelles dont la mission est d'établir et de renforcer l'identité du peuple bantou. Le CICIBA, qui compte actuellement plus de vingt États membres, est un symbole de solidarité et de développement culturels en Afrique. La zone culturelle bantoue, de l'époque néolithique jusqu'à l'âge de fer, reposait sur des systèmes politiques indigènes bien organisés et bien adaptés aux besoins locaux, représentés par des conseils villageois, des assemblées d'anciens, des royaumes et des empires.

Au niveau national, les États bantous comprennent des sociétés hétérogènes caractérisées par la prédominance de clivages ethniques ou tribaux et une diversité culturelle. Par exemple, les 9,5 millions de zambiens comprennent 73 ethnies ainsi que d'autres groupes non indigènes fixés dans ce pays. Certains États africains comptent un bien plus grand nombre de groupes ethniques ou tribaux (427 au Nigéria, 275 au Cameroun, 219 au Zaïre et 131 en Tanzanie).

Il est important de préciser à ce point que la diversité culturelle caractérisant le modèle noir sub-saharien est différente de celle de l'Amérique du Nord et du Sud ou de l'Australie : la majorité des peuples d'Afrique sub-saharienne sont indigènes, ont la même couleur de peau et appartiennent à la même race et à la même communauté linguistique, tandis que la majorité de la population des Amériques et de l'Australie est composée d'immigrants de plus ou moins longue date issus des cinq continents de la planète !

Notre connaissance et notre compréhension de l'Afrique et des communautés africaines sont aujourd'hui plus complètes et plus positives. Permettez-moi de mentionner ici les efforts entrepris par l'UNESCO pour produire les huit volumes de *l'Histoire générale de l'Afrique*, parmi d'autres travaux érudits publiés sur l'Afrique.

La politique culturelle zambienne

Les musées et instituts de recherche zambiens ont réussi à présenter l'histoire de chaque région en diffusant des informations sur chaque groupe ethnique, tout en insistant sur le besoin d'apprécier leurs cultures respectives. La politique officielle de la Zambie ayant accompagné le processus de développement et d'intégration de la nation a reposé sur le principe d'« harmonie tribale », que certains d'entre vous appelez « multiculturalisme », qui promeut toutes les cultures et langues indigènes. De nombreux pays ont continué à utiliser les langues européennes comme langues officielles après leur indépendance.

La langue officielle de la Zambie est l'Anglais. Nombreux sont ceux qui pensent que le grand nombre de langues indigènes parlées en Zambie exclut l'adoption de l'une d'elles au niveau national. [Contrairement à la Zambie, la Tanzanie a aboli la chefferie et a abandonné l'anglais, sa langue officielle, au profit du swahili. Cette décision s'explique par le fait que le kiswahili est une langue locale comprise par la majorité des Tanzaniens].

On pourrait donc dire que la nation zambienne repose sur la créativité de toutes les cultures zambiennes et la mise en commun des ressources culturelles de tous les groupes ethniques et tribaux qui la constituent. Lors de l'indépendance, les pères fondateurs de la Zambie ont insisté sur l'interdépendance de tous ces groupes ethniques en adoptant la devise « Une Zambie, une nation ». Le succès de cette approche est sans doute également lié à la forte urbanisation de la société zambienne, due au développement de l'industrie du cuivre, et au fait que ses groupes ethniques se considèrent collectivement comme des « ouvriers ».

Cela ne signifie pas que tous les groupes ethniques zambiens soient égaux dans la pratique. Leur égalité est d'ordre moral. Sur le plan démographique par exemple, certains groupes sont plus importants que d'autres ; sur le plan artistique, certains sont plus doués et plus productifs que d'autres ; certains utilisent des systèmes de royauté centralisés alors que d'autres sont fragmentés et organisés en clans semi-autonomes ; certains sont patrilinéaires alors que d'autres sont matrilinéaires, etc. Comme l'a justement exprimé le professeur Ali Mazrui, l'un des grands intellectuels africains, les cultures ne sont pas égales d'un point de vue pragmatique, elles le sont sur un plan moral, au même titre que tous les êtres humains.

Dans les sociétés multiculturelles, la marginalisation de certaines cultures ethniques pourrait mener tout droit à l'anarchie. Les dirigeants politiques africains se sont ainsi trouvés dans la position particulièrement délicate de devoir élaborer des stratégies acceptables et adaptées, pouvant soutenir l'unité nationale dans la diversité culturelle et permettant à chaque groupe ethnique de s'affirmer. Dans des pays comme le Rwanda, le Burundi et l'Angola, pour n'en citer que quelques-uns, diverses loyautés ethniques sont à l'origine de conflits armés. Les guerres tribales et les révoltes armées ont drainé les ressources financières et le potentiel humain de l'Afrique et ont nui à son développement.

Il faut toutefois admettre que, quelle que soit leur volonté de promouvoir la diversité culturelle et de préserver toutes les cultures locales, les pays pauvres de l'Afrique ne peuvent ignorer le problème des ressources requises pour développer, promouvoir et préserver les diverses cultures et langues indigènes de leurs États respectifs. Imaginez le coût de la diffusion de manuels scolaires en 73 langues dans un pays de 9,5 millions d'habitants ! Ou encore, la transmission de programmes de radio ou de télévision en 427 langues et dialectes dans un même État !

Ainsi, bien que la Zambie reconnaisse toutes les langues zambiennes, seules sept langues dominantes sont utilisées dans le système éducatif. De même, les chaînes de radio et de télévision ne reconnaissent que sept langues dominantes pour leurs programmes nationaux. En Afrique du Sud, pour ne citer qu'un autre exemple, le gouvernement soutient les 27 langues parlées dans le pays mais n'en reconnaît que 11 à des fins éducatives. Aussi pouvons-nous nous demander : comment préserver les cultures minoritaires dans les nouveaux États africains fragiles et endettés ?

Soutenir la diversité culturelle

Bien que le phénomène de « régimes de parti unique » observé en Afrique puisse être considéré comme une importation de l'Europe de l'Est socialiste, sa large acceptation, au cours des années 60 et 70, est en partie liée au besoin de contrôler les rivalités ethniques et tribales dans les nouveaux États. Le système de parti unique était alors regardé, à tort ou à raison, comme le moyen de promouvoir l'intégration nationale et de garantir la stabilité politique. Au lendemain de l'indépendance, de nombreux États africains confrontés à des groupes ethniques régionaux ou provinciaux peu intégrés, qui savaient les efforts menés pour forger une nouvelle nationalité et un sentiment de solidarité, décidèrent d'abolir les partis d'opposition ou de les absorber.

En Zambie, les dangers du tribalisme et du provincialisme furent vivement dénoncés par le président de l'époque, M Kenneth David Kaunda, et nombre de ses collègues. En mars 1972, le conseil national de l'United National Independence Party (UNIP), le parti au pouvoir, approuva et adopta à l'unanimité des mesures visant à mettre en place un système de parti unique. Ce conseil insista sur le besoin de canaliser les énergies, les travaux et les efforts collectifs de la nation afin de résoudre les vrais problèmes auxquels elle était confrontée plutôt que de dissiper ses ressources en rivalités futiles entre partis.

Dans un tel contexte, il est évident que les musées doivent sérieusement examiner leur contribution au développement de la nation. En Zambie, où les musées sont propriété de l'État ou dépendent des subventions gouvernementales, les questions culturelles ont toujours été traitées en accord avec les politiques culturelles officielles. Les musées sont conscients du risque de perpétuer une idéologie promouvant les cultures dominantes et marginalisant les autres et se sont efforcés de servir tous les secteurs de la société. Selon les rapports de nos musées, les expositions ethnographiques sur les cultures matérielles des groupes ethniques deviennent acceptables par le plus grand nombre lorsqu'elles font l'objet de recherches approfondies et d'une présentation équilibrée.

Dans les sociétés multiculturelles, les musées devraient s'efforcer de prendre connaissance de la diversité culturelle liée à la multiethnicité tout en analysant et en appréciant les traits culturels communs entre les groupes ethniques et par-delà les frontières nationales. Les groupes ethniques, malgré leurs différents modes de vie, présentent également de fortes similitudes. Les affinités culturelles pourraient être utilisées pour promouvoir l'appréciation mutuelle de pratiques culturelles différentes et ainsi favoriser la coexistence et la tolérance. Ceci permettrait d'améliorer la compréhension et la collaboration de tous les secteurs de la communauté d'un État donné.

Vient ensuite la question de l'assimilation, le processus naturel d'emprunt et d'intégration des traits culturels et linguistiques au sein des divers groupes ethniques et tribaux. Nul ne doute que le contact culturel contribue à l'assimilation, à la diffusion culturelle et à l'acculturation. Il s'agit là d'importantes caractéristiques du développement et du maintien de la culture.

En Zambie, nos musées collaborent étroitement avec le ministère de la Culture et la National Heritage and Conservation Commission pour formuler des politiques en matière de diffusion et d'expositions culturelles. Les agents du ministère de la Culture postés dans les provinces sont toujours prêts à travailler et à collaborer avec les musées pour développer des musées régionaux et des collections d'objets artisanaux. La National Heritage and Conservation Commission est l'organe officiel habilité à contrôler le mouvement des biens culturels et à délivrer des permis de collecte d'objets culturels.

La création du National Arts Council de Zambie a été promulguée par le Parlement en 1994. Il va sans dire que la vie culturelle de notre jeune nation attendait une telle initiative depuis longtemps. Le Zambia Arts Trust, fondé à l'indépendance, en 1964, par un groupe de citoyens désireux de promouvoir la culture indigène au niveau national n'avait survécu que cinq ans en raison de crédits insuffisants. Contrairement à lui, le National Arts Council bénéficiera de subventions gouvernementales.

Le rôle éducatif des musées

Les musées devraient développer leur rôle éducatif. En avril 1975, le ministère zambien de l'Éducation a invité un groupe d'éducateurs du ministère et de l'Université de Zambie à examiner le besoin de réformer le système éducatif du pays. Selon l'un des 22 points approuvés à cette occasion, 'le système dépendait trop des influences culturelles étrangères et avait fortement porté préjudice aux valeurs et à la culture zambiennes'.

Contrairement à ce tableau du système éducatif zambien du milieu des années 70, les musées ont constitué un moyen efficace de diffuser des informations sur l'identité, la culture et le développement du pays. Outre la culture, les musées couvrent un large éventail de domaines, dont l'histoire, la botanique, la zoologie, l'entomologie, l'architecture, l'artisanat, etc. Les musées, grâce aux expositions qu'ils proposent, sont les outils didactiques les plus efficaces ! Les musées, par le biais de leurs programmes de diffusion externes, leurs expositions et leurs travaux de recherche, jouent ainsi un rôle positif. Mais il reste encore beaucoup à faire. Les niveaux de prise de conscience et de connaissance du public pourraient être fortement améliorés grâce aux musées. Étant donné les faibles niveaux d'éducation de la population zambienne et, '*les capacités limitées des institutions formelles d'apprentissage*', les musées pourraient être utilisés plus largement et plus efficacement pour transmettre les informations nécessaires à l'utilisation durable des ressources disponibles et à l'amélioration de la qualité de la vie.

Culture et développement

Les défis liés à la réduction de la pauvreté et à la croissance économique en Afrique ont mis les questions de la culture et du développement sur le devant de la scène. Lors de la Conférence internationale sur la *Culture et le développement en Afrique* organisée par la Banque mondiale à Washington en avril 1992, d'aucuns ont avancé que les stratégies de développement qui ne prennent pas en compte les mœurs et les valeurs des cultures des sociétés cibles ne sont pas seulement malencontreuses, mais sont aussi incomplètes et vont souvent à l'encontre du but recherché.

Certains intellectuels ont mis en question la méthode de mesure de la pauvreté, utilisant des indices tels que la « sécurité alimentaire » et « les besoins fondamentaux », ainsi que les « seuils de pauvreté » appliqués par les organismes internationaux. Ils proposent que les planificateurs et les bailleurs de fonds s'entretiennent avec les groupes cibles afin de comprendre comment ils perçoivent la pauvreté et la prospérité dans leur propre monde. Au « niveau local », besoin est de promouvoir la participation et l'engagement des communautés cibles aux projets locaux. Cet argument semble évident, mais ceux d'entre nous qui en sommes les bénéficiaires savent trop bien que les projets de développement sont élaborés par les bailleurs de fonds ou imposés d'en haut avec très peu de considération pour les communautés locales. Il est généralement admis que le « parrain » lointain sait ce qui est bon pour le peuple.

Dans ce contexte, les musées pourraient fortement contribuer au développement. Les musées ne sont pas uniquement des entrepôts de vieux objets précieux (comme on le pense traditionnellement), ils sont aussi un moyen efficace de diffuser des informations sur l'identité, l'unité culturelle et même les politiques de développement d'un pays.

L'Afrique doit néanmoins se garder de se replier sur son passé et son patrimoine lorsqu'elle est confrontée au changement, au changement positif. Il est important que les sociétés traditionnelles africaines puissent profiter pleinement des aspects positifs de la modernisation et des progrès de la science et des techniques. Les Africains, membres de la grande famille humaine, ne devraient pas sans cesse redécouvrir la roue, mais plutôt s'adapter au changement et recueillir les bienfaits de la science, des techniques et de la modernisation sans pour autant perdre leur identité et leurs valeurs. Les Africains ne doivent pas hésiter à abandonner les aspects démodés ou contre-productifs des cultures traditionnelles. On pensera par exemple au statut et au rôle des femmes dans la société africaine traditionnelle qui apparaissent de plus en plus inacceptables et contre-productives.

Il importe donc que les musées ne se transforment pas en institutions marginales tournées vers le passé. Ils devraient s'identifier avec les styles de vie et les cultures de leurs communautés contemporaines et en être le reflet. Les cultures contemporaines sont le résultat des expériences contemporaines communes du peuple africain : la colonisation, l'urbanisation, la détribalisation, l'industrialisation, la science et la technologie. Et que dire de la montée des inégalités socio-économiques ? Et que dire de l'effondrement des systèmes éducatifs traditionnels ? Les cultures africaines contemporaines se forment en réponse à de nouvelles forces socio-économiques. Elles sont le produit d'une adaptation, d'une assimilation et d'une transformation continues. Le développement urbain a ainsi entraîné la modification, voire la disparition d'une grande partie de comportements ethniques.

Coopération régionale

Au niveau régional, les musées africains devraient s'efforcer d'encourager la coopération entre les musées et les professionnels qui y travaillent. D'importantes mesures ont été prises afin de promouvoir la coopération régionale

dans les domaines du commerce et du développement. Des efforts semblables pourraient être entrepris dans les domaines de la culture et des musées.

Des projets tels que l'exposition régionale itinérante sur la « culture mandée » d'Afrique occidentale, proposée dans le cadre du programme AFRICOM de l'ICOM, devraient être élaborés pour couvrir de grandes parties du continent. *Batonga Across Waters*, une exposition itinérante préparée par un musée zambien, le Choma Museum, fait depuis mars 1998 la tournée des pays de la Communauté pour le développement de l'Afrique australe (SADC) que sont la Zambie, le Zimbabwe, l'Afrique du Sud et le Mozambique. Son principal objectif est de souligner les affinités culturelles entre les peuples de langue Tonga habitant de part et d'autre de la rivière Zambezi, en Zambie et au Zimbabwe.

Mondialisation et coopération internationale

Au niveau mondial, les musées devraient être considérés comme des défenseurs de la pérennité de la race humaine. Ils devraient tirer parti des remarquables progrès technologiques issus du développement du courrier électronique et d'Internet pour assurer une transfusion mondiale des connaissances et de l'information. Ceci contribuera à une meilleure compréhension de tous les peuples. La mondialisation croissante de l'économie devrait s'accompagner d'une augmentation des échanges culturels d'idées et de connaissances à l'échelon international.

Il est réconfortant de noter les importants progrès accomplis depuis la création du Conseil international des musées il y a cinquante ans. Les approches muséologiques se sont diversifiées, ouvrant de nouvelles portes et attirant des publics variés.

Le Conseil international des musées devrait continuer d'offrir des opportunités à tous les musées du continent africain afin de créer de nouveaux liens dans le cadre d'un nombre croissant de réseaux d'échange d'informations et de promotion d'une compréhension mondiale.

Permettez-moi de lancer un appel aux gouvernements africains, par le biais de l'ICOM, afin qu'ils prennent des mesures urgentes et efficaces pour promouvoir, protéger et sauvegarder les musées, mais aussi pour augmenter la part des ressources nationales allouée au développement culturel. La Zambie, vaste pays de 752 618 kilomètres carrés, ne compte que sept musées ! Il importe d'améliorer l'accès aux activités culturelles, tant en milieu urbain qu'en milieu rural et dans la majorité des États africains. Sans un soutien accru, les industries culturelles ne pourront jouer leur rôle dans le développement de leurs pays respectifs. Les artistes et les organisations culturelles ont besoin d'un soutien législatif, de crédits à la formation, de nouvelles institutions et de centres d'excellence. Les gouvernements africains devraient fournir un environnement propice à la promotion de la créativité, de l'excellence et de l'innovation.

C'est avec plaisir que je note que grâce au programme *Conservation préventive dans les musées d'Afrique* (PREMA), de nombreux musées africains sont aujourd'hui en mesure de fournir des services de conservation pour leurs collections. Je voudrais également exprimer la reconnaissance du National Museums Board of Zambia au Centre international d'études pour la conservation et la restauration des biens culturels (ICCPROM) pour les efforts entrepris par le biais du PREMA pour former nos jeunes professionnels des musées à la conservation de nos collections.

La Zambie a accueilli à Livingstone en 1991 l'un des premiers cours du PREMA, auquel ont participé les agents responsables de la préservation des collections de tous les musées du pays. La Zambie a également profité d'une relation étroite avec le Programme afro-suédois sur les musées (SAMP). Deux de nos musées, Nayuma et Motomoto, participent activement à ce programme.

Enfin, j'aimerais demander au Conseil international des musées et à la communauté internationale tout entière de poursuivre leurs efforts afin de mettre en place des mesures encore plus efficaces pour éviter le pillage, le vol et le trafic illégal d'objets culturels africains.

Pour conclure, permettez-moi de féliciter à nouveau le Conseil international des musées à l'occasion de cette 18^e Conférence générale.

Note

¹ Permettez-moi d'exprimer ma profonde gratitude aux membres du Conseil exécutif de l'ICOM qui m'a invité à cette importante Conférence générale du Conseil international des musées. Je tiens en particulier à remercier le Président de l'ICOM, M Saroj Ghose, qui s'est fait l'avocat et le défenseur de la préservation du patrimoine culturel mondial. Je voudrais également remercier le Vice-président de l'ICOM, M Manyando Muke, qui a proposé mon nom et m'a permis de mieux comprendre les objectifs du Conseil international des musées. Mes remerciements vont également au Secrétaire général de l'ICOM, ainsi qu'au Secrétariat et au Conseil d'administration d'ICOM 98, grâce auxquels ma présence à Melbourne a été possible.



Illustration. Unknown maker, *Exhibition Building Melbourne* [c.1911], printed colour postcard with cancelled postage. La Trobe Picture Collection, State Library of Victoria, Melbourne

KEYNOTE ADDRESS

Museums and new species of community

Marian Pastor Roces

General Manager, TAO Management Inc (Manila, Philippines)

Camellia Trail

Consider, firstly, a sad and flat joke: because it gave me pause about the eerie clouds precipitated by objects and phantom communities hovering in museums. The joke comes at the end of a chat with a Filipino art historian and curator, about an old print of a flower. Temporarily exhibited in a museum near Vienna, this 16th century print is credited to an Austrian Jesuit, one Joseph Kamel, who was a missionary in the Philippines. It appears that this Fr Kamel caused an earlier classification of Philippine flora than our antiquarians previously thought. The flower is the camellia, named after the padre. I babbled on about keeping hot on the trail of this early taxonomy, since the project that took me to Europe then was a global inventory of all artifacts, works of art and selected documents from or made in the Philippines.¹

More of the Kamel prints were soon found, not surprisingly, with the Hans Sloane collection at the British Museum. It is rumoured, apocryphally of course, that Alexandre Dumas made his acquaintance of the camellia (as flower, but perhaps not the camellia-as-sign), through the British link. This seems a terribly spurious twist, I told my friend, but a totally worthy trivial pursuit: *La Dame aux camélias* as orientalism of the most nebulous kind (could the camellia-as-sign have travelled through Spain? Was it the camellia's Asian origins that made it a fascinating metonym for a courtesan?), trailing away into *La Traviata*. At which point my friend interrupted, and said wryly: How apropos. Today we are still the land of the *Miss Saigon*² ladies.

I find the qualities of this melancholy joke instructive, beginning with the thought that often, erudition softens ethical jagged edges. Often, too, the domain of ethical mediation seems spongy, for lack of firm empirical lines between cause and effect. But, while the joke's 'hard' data may be awry, the point of it all (as in the operations of myth) remains sharp. In this wisp of a tale, one trail of images meandering through several museum storage rooms across the planet summons up a place explored and taxonomized — and then somewhere in the downstream of history, a people may inadvertently be conjured, or disclosed, or abstracted, or realized, who have been as dispersed into the chaos of de-territorialized signs as the data and the gold and the spices and, well, the traces of flowers.

Past the joke that offers no release in laughter, is a residue, a lingering idea: objects in museums *do* summon up communities. However spectrally, in the case of the ladies of this camellia trail, or vividly, in the many cases of objects in museums that summon up claimants — there is a redolence, a charge, whispers about people emanated by all collected objects. Two questions are begged. Might there be a liberating politics — still unexercised — to restructure the museum's custodianship of objects? If communities of objects have the power to limn (let's not even say represent) human communities — dead, lost, living, thriving, metamorphosing, shattering, coalescing — cannot museums promote novel ways of imagining community?

Surely these are worth a ponder, but I suppose only via a detour through some confounding, confining spaces.

Confinement

Foucault analyzed modern institutions of confinement — the asylum, the clinic, and the prison — and their respective discursive formations — madness, illness, and criminality. There is another such institution of confinement awaiting archaeological analysis — the museum...

Douglas Crimp, *On the Museum's Ruins*.³

Museums have been aggressively reproached for plunder and necromancy. Museums have been questioned for enacting the grotesqueries of culture as consumption, and of identity as lust to possess. One cannot regard — as I have in the course of the Inventory project — the hundreds of thousands of objects removed from places familiar to me, with elegant dispassion; without being reduced to tears. Where there are no easy positions — so carefully preserved in museum storage rooms, these are now communities of objects alien to all — there is only anger which is impossible to direct. And so, despite the recent phenomenal growth of museums devoted to local knowledge and community life as counter-discourse to the universal claims museums were once built on, that rage cannot yet be exhausted.

Nonetheless I will not intone this anger today, in this assembly — not out of politesse, but to contend that indignation is merely conceit unless shaped thoughtfully, finely by the craftsmanship of thinking. And indeed, I daresay, there are many dimensions of the contested political ground of the museum world which have yet to be addressed with rigour.

One such dimension that deserves review, in the light of sparks flying about as power is renegotiated, is the museum's sublime relationship with objects.

It is not enough to assert that museums are venues for rarefied contemplation. Museums are verily, a way of seeing [Alpers: 1991]. It is furthermore a particularly objectifying gaze that museums exalt, superbly. Perhaps enough has been said over the last few decades about the omnipotence of this gaze. My suggestion at this juncture, while awaiting other moments when rage can be cleansing, is to explore what this gaze has missed. To gain a measure of specificity to support this suggestion, I only have recourse to an area of studies familiar to me: Philippine textiles created in contexts loosely gathered under the rubric 'traditional'.

It took me more than a decade of work on Philippine traditional textiles to figure out three important things that should have been self-evident all along. Firstly, the 'names' of many of the fabrics that I have studiously gathered are not nouns but verbs, sometimes adjectives. Yet I speak a language deeply related to the languages these words were collected from, and should have understood from the start. I was simply not alert to the noun-manufacturing momentum, the taxonomizing efforts of connoisseurs (which, of course, I was hoping to be). The size of this failure is still revealing itself to me, but it is clear now that classifications exclusively, automatically, on the basis of nominal categories — this heedless thingification, if you will — undermines the possibility of deep understanding. At present, I cannot look at captions of ethnographic artifacts in august museums without wondering what knowledges are severed in starkly isolating words from obscure languages.

Secondly, most of the cloths are clothes. Needless to say, the clothes were made for wearing and sensing against skin, surely a pleasure at least as desirable as the luxury of pure looking. This pleasure is obviously not to be had in museums where serious custodianship of precious things demands distance from the sweaty unpredictabilities of bodies. It is not to press museums to restore intimate contacts between people and objects that I bring up modes of aesthetic experience other than looking. But it does seem wise for museums to acknowledge that the objectness ennobled within their walls leaves much, as it were, to be desired. And not only in connection with textiles.

Such acknowledgment may open up intriguing possibilities. Criteria of preciousness may be freshly theorised. Curatorship can be extended to encompass extraordinary efforts to replicate antiques, not for museum shops, but to seek to know how the contemporary versions, released into the dynamics of specific social milieux, might reshape ideas about past and present, thing and being, craft and thought. Indeed curatorship can be richly attenuated to elaborate on disjunctions caused and potentials released in the human psyche by the histories of seeing objects as simply things for seeing.

Thirdly, the textiles were crafted to drape, fold, swirl, mould against other forms, reiterate contours, swag, adhere like membranes or billow like floating organisms. They are not two-dimensional objects, as paintings are. They are made of cylindrical filaments with volume. They do not partake of an aesthetics of flatness. For this reason, even textiles that were traditionally installed for visual contemplation, from a distance, are ill-exhibited when hanging like paintings on museum walls. For to truly pursue the logic of the museum's special ability to deal with objects, one must consider the theoretical possibility that textiles are more akin to sculpture than to painting.

Pursuing such logic may expose practices of confinement that have persisted unnoticed in many curatorial efforts: confining the plurality of ways objects are objects, to a singular, habitual, exhausted modality; confining the pursuit of the logic of the privileged object to narrow paths; confining the objects themselves to categories which have remained largely unexamined since natural history gifted the humanities with a hierarchical, evolutionary conceptual infrastructure.

Today we are still confined to, and by, the terms — to name a few that have been institutionalised — craft, fine arts, folk life, material, process. These categories would be fine, were it not for the fact that they resonate their inherently evolutionary ideology onto communities of people, often with unfortunate, or violent, repercussions. Thus craft objects are made by people whose expressive traditions we cannot imagine to be art. Thus, on the other hand, the notion 'art' is imposed on things whose makers have no equivalent term, because we have to accommodate the power of seduction these objects generate, within hierarchies that cannot yet accommodate revision. Thus, many objects travel back and forth from category to category — art to ethnography and vice versa — occasioning observations about the blurring of the boundaries of disciplines, but not yet occasioning institutional review at the global scale indicated by the observations.

Things belonging nowhere

I want only to underscore the unsettled, the nomadic existence of these non-Western artifacts. They have been diversely recontextualised, used as 'cultural' or 'human' evidence in the exhibit halls (or basements) of certain museums, made to stand for 'artistic' beauty and creativity in others. They gain 'value' in vaults or on the walls of bourgeois living rooms, are made and judged according to shifting criteria of authenticity, are brought from the Museum für Völkerkunde in Hamburg to hang beside a canvas of Joan Miró in New York. Where do these objects belong? I have been suggesting that they 'belong' nowhere, having been torn from their social contexts of production and reception, given value in systems of meaning whose primary function is to confirm the knowledge and taste of a possessive Western subjectivity.

James Clifford, *Objects and Selves*, 1995

Following Clifford, nowhere is a positive space. Having suggested here that we have hardly exhausted the work of theorizing objects, I hasten to add that this work will not prosper without recognizing the elusive behaviour of the

notion of identity as a basis for understanding the relationships of specific communities of objects with specific communities of people. These relationships are exponentially more complex today than ever before, because our ideas of who we are issue from constantly changing choreographies between what we consider inside, and what we consider outside the sustaining core of our lives. The objects secreted in museum storage rooms and exhibited for visual contemplation in austere galleries, can now only be identified with singular, pure cultures in paradoxical terms — granting we can still imagine such purity or authenticity of identity. They are objects suspended in unexpected intersections of vast matrices of different cultures.

A fabulous textile originally from Sumba, for instance, exhibited for the delectation of a metropolitan crowd in, say, New York, is already as much a New York object now as it is Sumbanese. Yet there is justice in the moral claims of the originating society, because of the clear asymmetry of power. There is, to contend with — as a compelling cultural form — the tautological completeness of the operations of the global capital that transported that textile to the West. It seems like an endgame. It will not be resolved in a Solomonic way, by cutting the textile in half.

The intellectual strength of James Clifford's idea of nowhere, in this discussion, links to a courage and perhaps a bravura, now utterly necessary, to seek release from worn-out, either / or propositions.

Nowhere, at the very least, gives us space to consider new classifications of things in museums. Let us try some wild groupings that offer explorations beyond either / or propositions. Things can be gathered together because of similarities in the ways cultural conflicts were resolved or transcended by the many makers, from all sorts of places and cultures. Things that are similar in the ways tactile-kinaesthetic experiences between body and material were elaborated by the makers. Things that are small but do not partake of the various politics of the miniature in various monolithic cultures. And things that are big but do not partake of the politics of gigantism. Things that are fragments of wholes, but not in the way the phenomenon of the fragment, in modernity, has a metonymic relation with the whole. Things that hint of invisibilities — aspects not overt — because of systems of oppression. Things that hint of other species of invisibilities, surfacing from the heart of cultures tenaciously guarding secrets. Things that seem surreally juxtaposed but are not surreally imagined by those who assembled them. Things manufactured in consumer societies but that operate still in novel permutations of old rituals. Things that evidence a rare grasp of the folly of anthropocentrism. Things that may only come together vis-à-vis the internal critiques presently occurring in anthropology, art history, the physical and natural sciences, art practice. And things that exhibit signs that those internal disciplinary critiques have crossed over richly into other disciplines.

In connection with this last set of things, I should like to mention that I would never have comprehended the dangerous conceptual shifts that happen — unnoticed — when traditional textiles enter museums, without paying attention to the critical lineage created by artists such as Joseph Beuys, Robert Smithson, Marcel Broodthaers, to name only a few who have interrogated museums.

Otherwise a sullen paradise

In years to come it is likely that we could witness a loss of concern for personal freedom, which was one of the essential assets in the Declaration of the Rights of Man and Citizen, to the advantage of subjective, sexual, nationalist, and religious protectionism that will freeze evolutionary potentialities of men and women, reducing them to the identification needs of their originary groups. ... The cult of origins is a hate reaction. Hatred of those others who do not share my origins and who affront me personally, economically, and culturally: I then move back among 'my own' ... withdraw into a sullen, warm private world, unnameable and biological, the impregnable 'aloofness' of a weird primal paradise — family, ethnicity, nation, race.

Julia Kristeva, *Nations without Nationalism*

I have no intentions, in my last set of comments, to trivialize all those who have sacrificed greatly in the name of family, ethnicity, gender, nation, race, religion, culture, and self. These categories have been like shrouds, with deeply protective qualities. I only wish to say that thus wrapped up (so to speak), we live also ironically. For even as we wear the colors of the familial and local, we signal belonging, above all else, to the 20th century globe, a social sphere made up of, precisely: selves, families, ethnicities, genders, nations, races, religions and cultures.

These categories seem universal and forever enough — although we do, of course, beguile ourselves. For we know that these categories have not been around since the beginning of time, and that we may be arriving at a moment of transitioning to other ways of thinking of human relationships. We know that the notion of the self as ego, or the I, has had only a brief, albeit spectacular, history in western civilization. We know that nations have only been around a couple of hundred years. (Benedict Anderson: 'But why do nations celebrate their hoariness, not their astonishing youth?') Religions are religions if they are politico-economic monoliths as well — which qualification does not apply to spiritualities without use for temples or monasteries or missionaries or infallible spiritual heads of global status. It did not surprise us to know that culture was an ascendant word only about a century ago, roughly about the time when the notion of race was simply too corrupted and too meaningless to utter, without wincing, in humanist circles. One wonders how the word family dilates to enfold all formations from, for instance, an Islamic matriarchy, on one hand, and on the other, a unit consisting of a child and a neighbor who becomes caregiver while the parents are migrant laborers. Gender? Surely there is more to a human category than biological equipment.

These categories hardly permit us to consider our persons as fauna, maybe, or perhaps particles of an ecstatic physics. These categories do not hearten us towards persons who speak graciously with dead ancestors — persons who therefore have a staggeringly different kind of social sphere from those of us who only count the living. We are

not disposed kindly to persons whose kin includes animals, or who sometimes change into animals — even as they engage in present-day politics. It has been my privilege to meet human beings whose universe is a serpent, yet can go to town and transact business. As for myself: I initially thought to introduce myself to you as a citizen of a nation whose national hero is an important god, and not metaphorically so. But perhaps it is best to say that I am a curator who has had to construct museums to this national hero, in the spirit of late 20th century technologies of education, but which will also remain a true religious shrine for those who believe he is a god.

Each of us may have met persons who host a community of selves within them, and they are not ill. Most of us have been actively constructing communities of kindred souls, through e-mail. It is very much within our power, as museum workers, to freshly elaborate the connections between collected things in storage rooms and exhibition halls, and the categories structuring these collections, and in turn with the idea that human societies will metamorphose, hopefully in the direction of human dignity for all.

References

Svetlana Alpers, 'The Museum as a Way of Seeing', in Ivan Karp & Steven D Levine (eds), *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*, Smithsonian Institution, Washington DC, 1991, pp.25–32.

Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Verso, London 1983.

Jean Baudrillard, *In the Shadow of the Silent Majorities*, Semiotext(e), New York, 1983.

Homi K Bhabha (ed.), *Nation and Narration*, Routledge, London and New York, 1990.

Notes

1 Although I only briefly mention this project in this paper, I take this opportunity to cite and thank ICOM for its official endorsement of this database effort, the *Inventory of Philippines artifacts, works of art and selected documents in museums outside the Philippines*. The project was jointly undertaken by the Philippine Centennial Commission — Committee on International Relations and the Department of Foreign Affairs.

2 Cameron Mackintosh's theatre spectacle, *Miss Saigon* — loosely *La Traviata redux* — has engaged many Filipina performers for the lead and other roles. However, my friend's punch-line is also to do with the reputation of the Philippines for cynically exporting women to sordid entertainment industries in many parts of the world.

3 [Ed.] Douglas Crimp's influential essay, 'On the Museum's Ruin', was published in *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*, Ed. Hal Foster, Bay Press, Washington, 1983. It is a revised version of an essay that first appeared in *October*, 13 (New York, Summer, 1980).

DISCOURS D'OUVERTURE

Les musées et les nouvelles espèces de communautés

Marian Pastor Roces

Directeur général, TAO Management Inc (Manille, Philippines)

Sur la piste des camélias

Permettez-moi de commencer par une plaisanterie malheureuse : parce qu'elle m'a fait méditer sur les sombres nuages condensés par les objets et les communautés fantômes rôdant dans les musées. Cette plaisanterie arrive à la fin d'une conversation avec un collègue philippin, conservateur de musée et historien de l'art, au sujet d'une gravure antique représentant une fleur. Temporairement exposée dans un musée des alentours de Vienne, cette gravure du 16^e siècle est attribuée à un jésuite autrichien, un certain Joseph Kamel, missionnaire aux Philippines. Il s'avère que ce Frère Kamel est à l'origine d'une classification de la flore philippine antérieure à ce que pensaient nos archéologues. Cette fleur porte le nom de camélia, en référence au jésuite. Je racontais à mon ami que j'allais me lancer sur la piste de cette ancienne taxonomie puisque j'étais alors en Europe pour dresser un inventaire mondial des objets, œuvres d'art et documents d'origine philippine.¹

D'autres gravures du père Kamel furent découvertes, comme l'on pouvait s'y attendre, dans la collection Hans Sloane du British Museum. Selon la rumeur, assez douteuse d'ailleurs, Alexandre Dumas aurait découvert le camélia (en tant que fleur mais pas nécessairement en tant que signe) en Grande-Bretagne. Cela semblait tout à fait suspect, dit à mon ami, mais digne d'une quête des plus frivoles. *La Dame aux camélias* symboles d'un orientalisme des plus nébuleux (le camélia en tant que signe serait-il venu d'Espagne ? Les origines asiatiques du camélia en faisaient-elles un métonyme fascinant pour un courtisan?), laissait la place à *La Traviata* ! C'est alors que mon ami m'interrompt en disant avec une ironie désabusée : « Et nous restons le pays des femmes de *Miss Saigon*. »²

Cette plaisanterie mélancolique me semble instructive, en commençant par l'idée que l'érudition aplanit souvent les aspérités éthiques. Parallèlement, le domaine de la médiation éthique semble souvent spongieux, faute de distinctions empiriques claires entre la cause et l'effet. Mais, bien que les données « brutes » de cette plaisanterie puissent être erronées, sa valeur (comme dans le cas des mythes) reste cinglante. Dans ce brin d'histoire, une série d'images glanées çà et là dans des salles d'entreposage de musées de la planète évoque un lieu exploré et classifié — et puis quelque part en aval de l'histoire, un peuple pourra être involontairement rappelé, divulgué, dérobé ou réalisé, aussi dispersé dans le chaos des signes déterritorialisés que les données, l'or et les épices, et aussi les traces de fleur.

Passé cette plaisanterie qui ne déclenche aucun rire, une idée subsiste : les objets des musées évoquent les communautés. Aussi irréels soient-ils dans le cas des femmes de la piste aux camélias, ou éclatants, dans les nombreux cas d'objets de musées qui évoquent leurs revendicateurs, un parfum, une vibration, des murmures émanent de tous les objets collectionnés. Deux questions s'imposent. Existe-t-il une politique libératrice — non encore appliquée — permettant de restructurer la tutelle que les musées ont sur les objets ? Si les communautés d'objets ont le pouvoir d'esquisser (pour ne pas dire représenter) les communautés humaines — mortes, perdues, vivantes, florissantes, transformatrices, destructrices, coalescentes — les musées ne peuvent-ils pas offrir de nouvelles manières d'imaginer la communauté ?

Ces questions méritent qu'on s'y attarde, mais uniquement en effectuant un détour à travers certains espaces confondants de confinement.

Confinement

Foucault a analysé les institutions modernes de confinement (ou d'internement) — l'asile, la clinique et la prison — et leurs formations discursives respectives — la folie, la maladie et la criminalité. Une autre institution de confinement mérite une analyse archéologique — le musée...

Douglas Crimp, « On the Museum's Ruins ».³

Les musées ont été agressivement accusés de pillage et de nécromancie. Les musées ont été critiqués pour avoir grotesquement représenté la culture en tant qu'objet de consommation et l'identité en tant que soif de possession. Il est impossible de contempler — comme j'ai pu le faire dans le cadre du projet Inventory — les centaines de milliers d'objets dérobés de lieux qui me sont familiers avec une élégante froideur, sans être réduit aux larmes. En l'absence de positions faciles — préservées avec autant de soin dans les salles d'entreposage des musées, ces communautés d'objets sont étrangères à tous — on ne peut ressentir que de la colère que l'on ne sait contre qui diriger. Et ainsi, malgré le prodigieux développement des musées consacrés aux connaissances locales et à la vie communautaire, créés en tant que riposte aux revendications universelles sur lesquelles les musées ont été construits, cette rage ne peut être assouvi.

Mais je ne vais pas vous infliger ma rage aujourd'hui — non pas par politesse mais parce que l'indignation n'est que vanité à moins qu'elle ne soit façonnée avec soin par l'art de la pensée. Et j'ajouterai même que de nombreuses dimensions du terrain politique contesté du monde des musées méritent d'être abordé avec rigueur.

L'une des dimensions à mériter un examen, à la lumière des étincelles jaillissant de la renégociation du pouvoir, concerne la relation sublime que les musées entretiennent avec les objets.

Il ne suffit pas d'affirmer que les musées sont des lieux de contemplation raffinée. Les musées sont en vérité une manière de voir [Alpers: 1991], un regard particulièrement objectivant que les musées exaltent superbement. L'omnipotence de ce regard a sans doute reçu une attention suffisante au cours des dernières décennies. Je voudrais à ce point, en attendant le moment où la rage pourra avoir un effet purificateur, explorer ce que ce regard n'a pas aperçu. Pour apporter un certain degré de spécificité capable d'étayer cette suggestion, je ne peux qu'avoir recours à un domaine d'étude qui m'est familier : les textiles philippins créés dans des contextes grossièrement classés dans la rubrique « traditionnel ».

Il m'a fallu plus d'une décennie de travail sur les textiles traditionnels philippins pour comprendre trois choses importantes qui auraient des être évidents dès le début. D'abord, les « désignations » de nombreuses étoffes que j'ai soigneusement rassemblées ne sont pas des noms mais des verbes et parfois des adjectifs. Parlant une langue profondément liée à celles d'où sont issus ces mots, j'aurais dû comprendre cela tout de suite. Je n'étais tout simplement pas attentive au mouvement de « nominalisation », aux efforts taxonomiques des connaisseurs (au rang desquels j'espérais bientôt compter). L'ampleur de cette erreur continue de se révéler à moi mais il est évident que les classifications reposant exclusivement et automatiquement sur des catégories nominales — cette insouciance chosification si vous voulez — réduisent la possibilité d'une compréhension approfondie. Il m'est impossible aujourd'hui de lire des légendes d'objets ethnographiques exposés dans d'imposants musées sans me demander quels savoirs ont été perdus en raison de l'isolement de mots de langues obscures.

Ensuite, la majorité des étoffes sont des vêtements. Il va sans dire que les vêtements étaient faits pour être portés et pour être en contact avec la peau, un plaisir au moins aussi désirable que le luxe de l'observation pure. Ce plaisir n'est évidemment pas possible dans les musées où la consciencieuse protection des choses précieuses réclame une distance vis-à-vis de la sueur imprévisible des corps. Ce n'est pas pour presser les musées à restaurer des contacts intimes entre les gens et les objets que je mentionne des modes d'expérience esthétique autres que l'observation. Mais il semble raisonnable que les musées reconnaissent que les objets anoblis dans leurs murs laisse beaucoup à désirer. Et pas uniquement en ce qui concerne les textiles.

Une telle reconnaissance peut ouvrir des possibilités intéressantes. Les critères de préciosité peuvent faire l'objet d'une nouvelle théorisation. La notion de conservation peut être étendue pour englober les efforts extraordinaires entrepris pour reproduire les antiquités, non pas pour les boutiques des musées, mais pour essayer de savoir comment les versions contemporaines, lâchées dans la dynamique de milieux sociaux spécifiques, peuvent remodeler les idées sur le passé et le présent, les choses et les êtres, le travail et la pensée. La conservation peut ainsi largement s'estomper pour explorer les disjonctions provoquées et les potentiels libérés dans la psyché humaine par les histoires qui consistent à ne voir dans les objets que des choses à voir.

Enfin, les textiles servent à draper, envelopper et mouler d'autres formes, recréer des contours, adhérer comme des membranes ou ondoyer comme des organismes flottants. Ils ne sont pas bidimensionnels comme les peintures. Ils sont formés de filaments cylindriques ayant un certain volume. Ils ne relèvent pas d'une esthétique plane. C'est pourquoi même les textiles qui étaient traditionnellement destinés à être contemplés à distance sont mal exposés lorsqu'ils sont accrochés comme des peintures aux murs des musées. Car l'on ne peut proclamer que les musées sont particulièrement aptes à s'occuper des objets sans au moins examiner la possibilité théorique que les textiles sont plus proches de la sculpture que de la peinture.

Un tel examen pourrait exposer des pratiques de confinement restées inaperçues dans de nombreux travaux de conservation : confiner les nombreuses manières que les objets ont d'être des objets à une modalité singulière, habituelle et épuisée ; confiner la poursuite de la logique de l'objet privilégié à des chemins étroits ; confiner les objets eux-mêmes à des catégories qui restent en grande partie inexplorées depuis que les sciences naturelles ont donné aux sciences humaines une infrastructure hiérarchique, évolutive et conceptuelle.

Aujourd'hui encore nous restons confinés aux termes — pour n'en citer que quelques-uns parmi ceux qui ont été institutionnalisés — artisanat, beaux-arts, traditions populaires, matériel, processus. Ces catégories seraient tout à fait acceptables si elles n'appliquaient leur idéologie fondamentalement évolutive à des communautés humaines, souvent avec des répercussions malheureuses ou violentes. Ainsi, les objets d'artisanat sont-ils produits par des personnes ayant des traditions expressives que ne pouvons imaginer comme artistiques. En revanche, la notion d'art est imposée à des choses pour lesquelles il n'y a pas de terme équivalent parce que nous devons contenir le pouvoir de séduction de ces objets dans des hiérarchies qui ne peuvent pas encore être révisés. De nombreux objets se déplacent donc d'une catégorie à l'autre — de l'art à l'ethnographie et vice-versa — provoquant des observations sur l'estompement des limites entre disciplines mais toujours pas de révision institutionnelle à l'échelle globale indiquée par ces observations.

Des choses qui appartiennent à nulle part

Je ne veux que souligner l'existence instable et nomade de ces objets non occidentaux. Ils ont été recontextualisés de manières diverses, utilisés comme témoignage « culturel » ou « humain » dans les salles d'exposition (ou les sous-sols) de certains musées, ou présentés comme symboles de

la beauté et de la créativité « artistique » dans d'autres. Ils acquièrent de la « valeur » dans des chambres fortes ou sur les murs de salons bourgeois, sont produits et jugés selon des critères d'authenticité variables, sont transportés du Museum für Völkerkunde de Hambourg pour être accrochés aux côtés d'une toile de Joan Miró à New York. À quels lieux appartiennent ces objets ? J'ai suggéré qu'ils « n'appartiennent » à nulle part, ayant été arrachés de leurs contextes sociaux de production et de réception, ayant acquis de la valeur dans des systèmes dont la fonction première est d'entériner le savoir et les goûts d'une subjectivité occidentale possessive.

James Clifford, *Objects and Selves*, 1995

Si l'on suit le raisonnement de Clifford, nulle part est un espace positif. Ayant suggéré que nous avons à peine épuisé le travail de théorisation des objets, je m'empresse d'ajouter que ce travail ne prospérera que si nous reconnaissons que l'insaisissabilité de la notion d'identité est essentielle à notre compréhension des relations existant entre certaines communautés d'objets et certaines communautés de personnes. Ces relations sont beaucoup plus complexes aujourd'hui qu'elles ne l'ont jamais été, car les idées que nous avons de nous-mêmes émanent de chorégraphies en évolution constante entre ce que nous considérons être intérieur et ce que nous considérons être extérieur au fondement de nos vies. Les objets dissimulés dans les salles d'entreposage des musées et exposés à la contemplation visuelle dans des galeries austères ne peuvent qu'être identifiés à des cultures singulières et pures en termes paradoxaux — en supposant que l'on puisse toujours imaginer une telle pureté ou authenticité d'identité. Ce sont des objets suspendus à des intersections inattendues de vastes matrices de cultures différentes.

Un merveilleux textile de Sumba exposé pour le ravissement d'un public métropolitain de New York est déjà autant un objet de New York que de Sumba. Les arguments moraux en faveur de la société d'origine semblent néanmoins justes étant donné l'asymétrie évidente des pouvoirs. Nous devons affronter — en tant que mode culturel convainquant — l'exhaustivité tautologique des opérations du capital mondial qui ont transporté ce textile en Occident. On dirait une fin de partie. Elle ne sera pas résolue de manière salomonique en coupant le textile en deux.

La force intellectuelle de l'idée de « nulle part » avancée par James Clifford appelle à un courage et une audace aujourd'hui infiniment nécessaires pour s'affranchir des propositions alternatives usées jusqu'à la corde.

Ce nulle part nous donne au moins l'espace d'envisager de nouvelles classifications pour les choses des musées. Hasardons-nous à des groupements extravagants offrant des explorations dépassant les propositions alternatives. Les choses pourraient être regroupées en raison de similitudes dans la manière dont les conflits culturels ont été résolus ou transcendés par leurs nombreux artisans, quelle que soit leur origine ou leur culture. Des choses qui sont semblables dans la manière dont les expériences tactilo-kinesthésiques entre le corps et le matériel ont été élaborées par les artisans. Des choses qui sont petites mais ne relèvent pas des diverses politiques de miniaturisation des diverses cultures monolithiques. Et des choses qui sont grandes mais ne relèvent pas de la politique du gigantisme. Des choses qui sont des fragments de tous, mais pas comme le phénomène du fragment qui, dans la modernité, a une relation métonymique avec le tout. Des choses qui signalent des « invisibilités » — des aspects non manifestes — nés de systèmes d'oppression. Des choses qui signalent d'autres espèces d'invisibilités, issues du cœur de cultures gardant obstinément leurs secrets. Des choses qui semblent juxtaposées de façon surréaliste mais ne sont pas imaginées dans cet esprit par ceux qui les ont assemblées. Des choses fabriquées dans les sociétés de consommation mais qui ne constituent que de nouvelles permutations d'anciens rituels. Des choses qui témoignent d'une compréhension rare de la folie de l'anthropocentrisme. Des choses qui ne se regroupent que par rapport à des critiques internes ayant aujourd'hui cours en anthropologie, en histoire de l'art, en sciences physiques et naturelles et en pratique artistique. Et des choses qui suggèrent que ces critiques disciplinaires internes se sont largement élargies à d'autres disciplines.

Pour ce qui est de ce dernier groupement de choses, j'aimerais préciser que je n'aurais jamais compris les dangereuses mutations qui ont cours — à l'insu de tous — lorsque les textiles traditionnels entrent dans les musées, si je n'avais prêté attention à la pensée critique d'artistes tels que Joseph Beuys, Robert Smithson, Marcel Broodthaers, pour n'en citer que quelques uns parmi ceux qui ont interrogé les musées.

Un paradis autrement morne

Il est probable que nous observions dans les années à venir une perte d'intérêt pour la liberté individuelle, qui était l'un des actifs essentiels de la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen, à la faveur du protectionnisme subjectif, sexuel, nationaliste et religieux qui figera les potentialités évolutives de l'homme et de la femme, les réduisant aux besoins identitaires de leurs groupes d'origine. ...Le culte des origines est une réaction de haine. La haine de ceux qui ne partagent pas mes origines et qui m'affrontent personnellement, économiquement et culturellement : je me rapproche alors des « miens » ...retréée dans un monde privé chaleureux et morne, innommable et biologique, dans l'« indifférence » inattaquable d'un étrange paradis primitif — la famille, l'ethnicité, la nation, la race.

Julia Kristeva, *Nations without Nationalism*

Je n'ai aucunement l'intention, dans mes dernières remarques, de banaliser tous ceux qui ont fait de grands sacrifices au nom de la famille, de l'ethnicité, du sexe, de la nation, de la race, de la religion, de la culture et de l'individu. Ces catégories ont été comme des suaires, avec leurs qualités profondément protectrices. Je veux juste ajouter qu'ainsi enveloppés (si je puis dire) nous vivons également dans l'ironie. Car même si nous portons les couleurs familiales et locales, nous trahissons par dessus tout notre appartenance au monde du 20^e siècle, une

sphère sociale précisément constituée d'individus, de familles, d'ethnicités, de sexes, de nations, de races, de religions et de cultures.

Ces catégories semblent universelles et suffisamment éternelles bien qu'il soit évident que nous nous leurrions. Car nous savons que ces catégories existent depuis la nuit des temps et que nous arrivons peut-être à un moment de transition vers d'autres modes de pensée sur les relations humaines. Nous savons que la notion d'individu en tant qu'ego, ou que moi, n'a connu qu'un bref, bien que spectaculaire, moment de gloire dans la civilisation occidentale. Nous savons que les nations n'existent que depuis quelques siècles. (Benedict Anderson: « Pourquoi les nations célèbrent-elles leur ancienneté plutôt que leur stupéfiante jeunesse ? »). Les religions ne sont des religions que si elles sont également des monolithes politico-économiques — ce qui ne s'applique pas aux spiritualités dépourvues de temples, de monastères, de missionnaires ou de chefs spirituels infaillibles de statut international. Aussi ne soyons pas étonnés que la culture ait été un mot ascendant il y a seulement un siècle, plus au moins au moment où la notion de race était trop corrompue et trop vide de sens pour être mentionnée sans grimacer dans les cercles humanistes. On pourra se demander comment le terme famille peut s'étendre pour englober toutes les formations allant, par exemple, d'un matriarcat islamique d'un côté, à une unité constituée d'un enfant et d'un voisin qui pourvoie à ses soins pendant que ses parents travaillent comme ouvriers immigrés, de l'autre. Le sexe ? Une catégorie humaine va tout de même au-delà de l'attirail biologique.

Ces catégories nous permettent difficilement de considérer nos gens comme des animaux, voire des particules d'une physique extatique. Ces catégories ne nous prédisposent pas envers ceux qui s'entretiennent gracieusement avec leurs défunts ancêtres — et qui ont donc une sphère sociale complètement différente de ceux d'entre nous qui ne comptons que les vivants. Nous ne sommes pas bien disposés envers les personnes dont la famille comprend des animaux ou qui se transforment parfois en animaux — même lorsqu'ils participent à la politique contemporaine. J'ai eu le privilège de rencontrer des êtres humains dont l'univers est un serpent mais qui sont capables d'aller en ville pour régler leurs affaires. Quant à moi, j'avais pensé me présenter en tant que citoyenne d'une nation dont le héros national est un dieu important, et pas au sens métaphorique. Mais il est probablement préférable de dire que je suis une conservatrice de musée qui a été amenée à construire des musées pour ce héros national, dans l'esprit des techniques pédagogiques de la fin du 20^e siècle, mais qui restent également de vrais lieux de pèlerinage pour ceux qui le considèrent comme un dieu.

Nous avons tous rencontré des gens qui portent en eux-mêmes une communauté de « mois » et ne sont pourtant pas malades. La plupart d'entre nous ont activement participé à la construction d'une communauté d'âmes sœurs, grâce au courrier électronique. Il est en notre pouvoir, en tant que professionnels des musées, de repenser les liens entre les choses collectionnées dans les salles d'entreposage et d'exposition et les catégories structurant ces collections, puis avec l'idée que les sociétés humaines se métamorphosent, espérons-le, dans le sens de la dignité humaine pour tous.

Références

Svetlana Alpers, « The Museum as a Way of Seeing », dans Ivan Karp & Steven D Levine (eds), *Exhibiting Cultures : The Poetics and Politics of Museum Display*, l'institut Smithsonian, Washington DC, 1991, pp.25–32.

Benedict Anderson, *Imagined Communities : Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Verso, London, 1983.

Jean Baudrillard, *In the Shadow of the Silent Majorities*, Semiotext(e), New York, 1983.

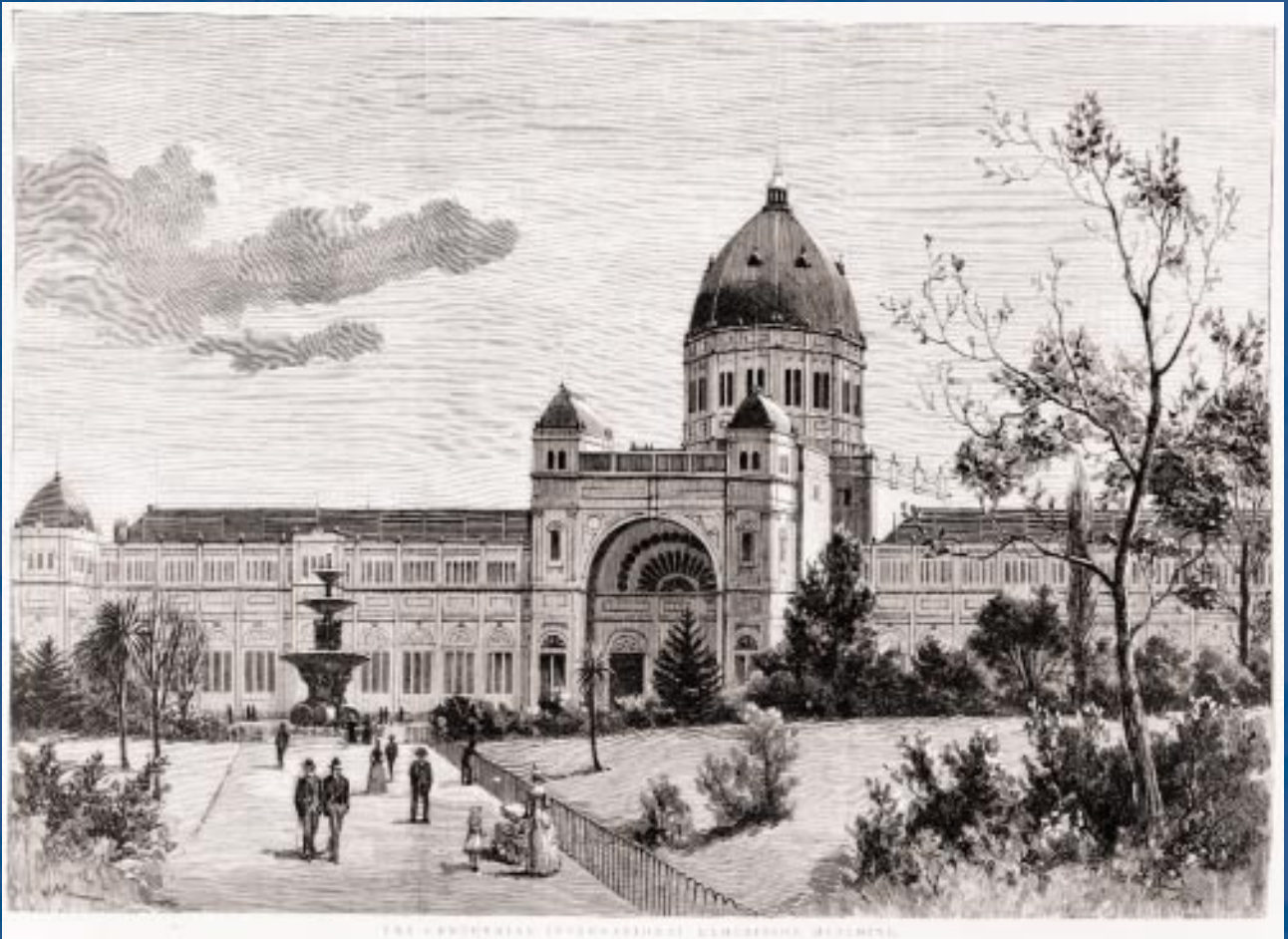
Homi K Bhabha (ed), *Nation and Narration*, Routledge, London & New York, 1990.

Notes

1 Sans trop m'attarder sur ce projet, je voudrais profiter de l'occasion pour remercier l'ICOM d'avoir officiellement soutenu ces travaux de collecte de données désignés sous le nom d'Inventory of Philippines artifacts, works of art and selected documents in museums outside the Philippines. Ce projet a été conjointement mis en œuvre par le Comité des relations internationales de la Commission philippine du centenaire et par le ministère des Affaires étrangères.

2 Le spectacle théâtral de Cameron Mackintosh, *Miss Saigon* — vaguement inspiré de *La Traviata* — a utilisé des artistes philippines dans de nombreux rôles, dont le rôle principal. Mais la plaisanterie de mon ami fait également illusion à la réputation qu'ont les Philippines d'exporter leurs femmes pour alimenter de sordides industries du spectacle dans de nombreuses régions du monde.

3 [Ed.] L'essai remarqué de Douglas Crimp's, « On the Museum's Ruin », a été publié dans *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*, Hal Foster (Ed.), Bay Press, Washington, 1983. Il s'agit d'une version révisée d'un essai publié dans *October*, 13 (New York, Summer, 1980).



THE CENTENNIAL INTERNATIONAL EXHIBITION BUILDING

Illustration. Samuel Calvert, 1828–1913, *The Centennial International Exhibition Building [Melbourne, Vic.]*, 15 August 1888, wood engraving. La Trobe Picture Collection, State Library of Victoria, Melbourne

KEYNOTE ADDRESS

Museums and cultural diversity in the Pacific region: The Tjibaou Cultural Centre

Emmanuel Kasarhérou

Director, Tjibaou Cultural Centre, Agence de Développement de la Culture Kanak (Noumea, New Caledonia)

Introduction — diversity of Oceania

In the vast blue expanse surrounded by continents, Oceania appears first as a sea world where man has no place. At this scale, the islands of Oceania are so small that they are often barely represented. They are absorbed by the blue mass hiding them from the eyes of the world. However Oceania is a rich world of great human and cultural diversity.

Large high islands or small atolls emerging only a few metres above sea level, civilisations of sailors or mountain farmers, countries with native populations or populated mainly by foreigners, independent countries or countries under tutelage, young countries with a well-grounded national identity or future countries, high GNP countries or others on the United Nations list of least-developed countries, Micronesia, Polynesia and Melanesia have a great diversity of geo-political and cultural circumstances.

Sometimes, even within these islands, there is a strong cultural diversity. Oceania's linguistic diversity is one of the highest in the world per number of inhabitants. New Caledonia alone has 28 native tongues for 75,000 Kanaks. The phenomenon is not rare in Melanesia, where Vanuatu has more than 80 native languages and Papua New Guinea more than 700.

The disparity of museums in the region reflects this diversity of regional circumstances. Often inherited from colonial times, long considered as the dusty showcases of the past and, as such, neglected by Oceanian populations, museums in some of our countries have experienced an increase in interest over the last few years. Questioned in the past as a foreign concept, today there is an attempt to adapt them to the needs of the population, to turn them into cultural development tools.

These new museums try to answer questions such as:

- How can we preserve this cultural diversity and, at the same time, develop the seeds of a national identity?
- How can we conserve and develop our secular oral civilisations and co-exist with other imported populations and cultures?
- How can we manage to escape our insularity?

A purely global approach is not adequate to the diversity of regional circumstances. Let us examine the case of New Caledonia through the example of the Tjibaou Cultural Centre. Inaugurated on 4 May 1998 in Noumea, the Tjibaou Cultural Centre constitutes a new answer to the cultural needs of an Oceanian country.

The Tjibaou Cultural Centre — a highly shared political will

Data on the Caledonian situation

To explain the Tjibaou Cultural Centre is to understand the historical framework in which it exists. New Caledonia is part of the Melanesian Archipelago, east of Australia, with an area of 18,000 km and a population of some 200,000 inhabitants. Kanaks, the indigenous people of New Caledonia, today constitute almost 44% of the total population. Europeans arrived in 1774 during James Cook's third voyage. In 1853 New Caledonia became a French colony. First a convict settlement, later a colony, since the end of the Second World War, it has been one of the 'overseas territories' of the Republic of France. Initially fought directly, the Kanaks eventually became a minority as a result of the arrival of different peoples, or were confined to their reserves. From the seventies, the Kanaks began to make their voices heard, reminding the world of their existence and of their desire to take their destiny into their own hands.

The Kanak political claim was based on their cultural claims, and the *Melanesia Festival 2000* — the first national Kanak gathering was organised by Jean-Marie Tjibaou in 1975 — signalled the pre-eminence of Kanak cultural identity. This event announced the change from an identity claim to a political one. The eighties saw an upsurge of clashes between the independence followers and those who wanted to remain a part of France. The *Matignon Agreements*, signed in 1988 by the French Government and the two main Caledonian opposing parties, eventually ended the cycle of clashes and violence.

The *Matignon Agreements* sanctioned the end of conflicts and a freeze on the question of independence for ten years. On the other hand, the decade was used to restore political, social, economic and cultural balance to the advantage of the Kanak people. This period will end finally with a referendum on self-determination to be held before

the end of this year (1998). The signature in April 1998 of new political agreements — known as the *Noumea Agreements* — have provided for a gradual transfer of power from the French state to New Caledonia over a period of fifteen years. This agreement, which will be subjected to a referendum of ratification in November 1998, places the question of Kanak identity at the centre of the new legislation.

Thus the cultural issue has been at the core of the political debate in New Caledonia over almost thirty years.

Historical context of de-colonisation

The Cultural Centre was a decision resulting from the Matignon Agreements in 1988, following the demand of Jean-Marie Tjibaou (1936–1989), whose name it bears. It was initially conceived as an acknowledgment of Kanak culture and restoration of cultural balance. It is a gesture of de-colonisation from the French to the Kanak people.

In order better to underscore this will and provide it an appropriate scale, the President of France, François Mitterrand, decided in 1990 at the suggestion of Prime Minister Michel Rocard, to include the cultural centre project in the major public works (*grand projets*) of the Republic. The project was granted a budget of 320 million French Francs (some US\$60 million). In 1991, an international architecture competition was organised, and the Renzo Piano group's project was chosen. The Centre was constructed from 1995 to 1998, was inaugurated in May, and opened its doors to the public on 15 June 1998.

An original cultural project

The idea of a Kanak cultural centre was not born 'ex nihilo'. It went through various, difficult stages before reaching the final form as we know it today. Its originality derives from its Kanak political and cultural evolution during recent years, spurred mainly by Jean-Marie Tjibaou himself.

A philosophy of dynamism towards the 'other'

The return to tradition is a myth... No people has ever achieved that. The search for an identity, the model: for me, we have it before us, never behind us... And I would say that our current struggle is to be able to place as many objects from our past, from our culture, in building a human and social model that we want for the building of the city. Our identity lies ahead of us.

Jean-Marie Tjibaou, 1985¹

With this statement, launched in 1985, Jean-Marie Tjibaou draws the outlines of a new program that is not only a cultural project but also a project for society. He asserts the search for recognition and the renewal of indigenous culture, and at the same time proposes a challenge to it: that it must strengthen itself internally and also open itself to others. Herein lies one of the most beautiful paradoxes (a dialectical contradiction) of the Cultural Centre from which it undoubtedly draws all its strength. The Cultural Centre must become the space of experimentation for the future Caledonian identity, based on Kanak culture for its cultural reference-points but at the same time open to other cultural and human components of the country.

The Cultural Centre must also be a new space for expression located between politics, religion and customary life. In order to realise these ambitions, the Centre was given three main axes. First, it must be a place for the renaissance of Kanak culture and its contemporary expression. It must also be a place of engagement between Kanak culture and the other cultures of New Caledonia. Finally, it must become a focal point in the diffusion of culture throughout the Pacific region.

From museum to cultural centre

Once these principles were in place it remained only to imagine how the Centre could be adapted as a tool for their realisation. This is how the Centre took shape progressively, conceived as a departure from established patterns. We had to adapt the tool to the needs — not the reverse. And so the Centre presents itself as a connexion between heritage and creativity, the here and the there, the past and the future.

Long represented only in ethnographic museums, Kanak culture can now access a new form of presentation that takes into consideration its past as well as its present situation. To fulfil this connection, the new tool was designed not on the basis of the term 'museum', because this term seemed to encompass too quickly the idea of a uniquely heritage-focused vision. Rather, it spontaneously adopted the term 'cultural centre' as if better to register its will to be different from the usual models, and better to incorporate the non-materialistic forms of cultural expression that predominate in our oral societies. In fact it clearly brings together cultural roles that are so often segregated from one another.

At the same time, the Centre is a museum and arts complex dedicated to Kanak and Oceanian contemporary art, a media centre dedicated to indigenous Oceanian cultures, and a space for live performances.

Renzo Piano's architecture

In a project such as this, architecture plays a major role. It must give form to the general cultural project without deforming or obscuring it. It must strengthen and magnify the project, while also respecting it.

One of the fundamental aspects of this project was the quality and regularity of the relationship between the architect and the Kanak promoters of the project, the Kanak Culture Development Agency. These exchanges allowed the birth of an architectural project unique in its genre, in accordance with our aspirations.

The Tjibaou Cultural Centre covers 7,000 m² on 8 hectares of parks surrounded by the Pacific Ocean. Rather than

delivering a speech about Renzo Piano's architecture, let me show you some views of the Centre and quote some of the architect's own comments.

The Cultural Centre must be immediately visible and without ambiguity. The modest surroundings must not let us forget the ambition of the project... to be the symbol of Kanak culture. There could not be a monumental building, but rather a presence of buildings belonging in the site, in the middle of plants, trees and column pines... The Tjibaou Cultural Centre must be, above all else, a project synonymous with peace...

Renzo Piano²

Lightness and the aspect of being 'incomplete'

Since this was an architecture where the construction was as important as the architectural result, I noticed that one of the main aspects of Kanak architecture is the building site: the 'non-finished' is as important as the 'finished' project. I thought since then, about developing the idea of a permanent building site, or, rather of a site which looks as though it has 'not been finished'.

In a certain sense, the building site will never be finished. I believe that buildings as well as cities are 'infinite' and not finished constructions... This is why we must not fall in the trap of perfection: architecture is a living creature that evolves with time and use.

Renzo Piano

Respect for Kanak culture: drawing inspiration from it without copying it

The challenge was to interpret but not to copy, not to lock the idea up within the building.

The land is almost like an elongated island, and it encouraged me to organise this project around the shape of the spine. It is an alley, similar to that in traditional tribes, that follows the line of the crest... We almost did not touch the soil. Its curve provides tension as well as orientation. We wanted to respect the double aspect of the place. Along the alley, the two shapes meet... The buildings are distributed without a special symmetry in three groups. Thus a succession of three villages is composed. Each village is a functional island...

The memory of Kanak culture is expressed by the structure of the huts: They are a visual metaphor of Kanak housing... The material, the way timber is curved, are a reference to ancient huts and the know-how of old artisans... This idea was related to local culture. But it was not a question of copying it... They are not strictly huts that interconnect into glass and metal, but rather memories of huts open on to a dream of the future.

Renzo Piano

Integration with the site

The Cultural Centre is designed as a group of villages and tree spaces, of functions and alleyways, of voids and fullness. Half-way between construction and nature, it was designed to be completely immersed in the vegetation. It opens on the right, on the left, with views over the garden. There is a constant play of coming and going.

I really like the idea that this notion is not immediately understood... Where does the building end, where does nature begin? I place a great deal of importance on the symbiosis between groups of huts, low-set volumes and vegetation units.

New Caledonian landscape is an art deeply rooted in Kanak culture, as much as the art of construction. These huts must be seen, day and night, from far, from very far... Seen from the front, low-set volumes contrast with this free escape and create a close rapport with nature...

Renzo Piano

An original museography

As with the architecture, the contents of the Centre must communicate the main outlines of the cultural project. Various devices have been imagined, with the unifying idea of appealing, in the first place, to the visitor's emotion and sensitivity.

A link between space and time: the *Kanak path*

Kanak culture, like most Oceanian cultures, is that of a peasant society. In Oceanian gardens single-crop farming is rare, while diversity is the rule. The close relationship to nature, to its rhythms and forms, has made a deep impression on our cultures, which very often base their models of interpretation of the world on those they observe in nature itself. Therefore, to take just one example, the cycle of the 'igname' cultivation not only forms the basis of the annual calendar of human activities but also provides the model on which to consider the historical relationships between groups.

The *Kanak path* presents itself as a promenade through five different gardens. Each garden takes one back to a mythic sequence in the Kanak foundation narrative. Each is organised around a principal plant theme. Accordingly the sequence of gardens does not establish a botanical walk, but a cultural progression, since plants have been chosen and grouped not for botanical or ecological reasons but for their cultural meaning. The myth is an allegory

of the story of *Téâ Kanaké*, the Kanak culture hero, from creation to death to rebirth. It is presented as a display where the objects are plants and the discourse is the composition of the vegetation. It also works to unite the constellation of Kanak cultural identity with the emerging Caledonian identity, building around common symbols.

The sensitivity of the rapport between man and plants is so universal that this walk has been very successful with Kanak people and alike with others, for whom it represents the best introduction to the Kanak and Oceanian world.

A dialogue between heritage and the contemporary

One of the missions of the Centre is to show the creative strength of Pacific cultures in relation to their cultural heritage. We have developed several spaces to highlight the collection of Kanak and Oceanian contemporary art that we have established and exhibit at the Centre.

Establishment of a new dialogue with the past: the *Bwenaado hut*

The *Bwenaado* space, which means 'customary gathering' displays a selection of Kanak heritage objects forming a kind of ideal collection. Far from reproducing at a smaller scale the rich collections of the New Caledonian Territorial Museum, the particularity of these objects is that they come from museums all over the world that own Kanak collections. The idea is to offer a possible alternative to the difficulty of repatriation of ancient works of art by proposing a temporary but cyclic return of these objects to their country of origin. We receive objects of our heritage coming from Germany, France or Switzerland, for a duration of three to five years. This strategy requires lengthy research and inventory work and a close trust between museums. It also opens a new avenue of international cooperation.

Strengthening the dialogue between living traditions: the *Jinu hut*

In the *Jinu* space, meaning 'the spirit', twelve ceremonial poles ordered especially for the Tjibaou Centre, represent the Pacific Ocean spirit and express the presence of ancestors. The commissions were instituted in the traditional manner, according to our cultural custom. They gave rise to the exchange of traditional objects with Pacific cultures, such as coins made from shells, mats, and so on. These objects selected for their aesthetic qualities, for their representation of the region concerned, and for their traditional character, were made according to appropriate rituals. To receive the works, usually one year after the order was placed, a representative of the Kanak Council of Chiefs accompanied us to take possession of them according to customary Kanak ritual.

These few examples illustrate the role of museography applied to both permanent and semi-permanent objects exhibited at the Tjibaou Centre: to establish a frame of reference for Kanak and Oceanian identity. The calendar of events at the Centre, which we can merely indicate here, is meant to open the Centre to other cultures: first, those present in New Caledonia; next, the cultures of Oceania and beyond — to fulfil the role of a regional cultural pole.

Conclusion

The case of the Tjibaou Cultural Centre is unique in many respects and cannot provide an account of all of Oceania. Nevertheless, it shows the vitality of experiences pursued in the region to design cultural instruments adapted to the specific problems of the country where they are established, and capable of confronting new cultural stakes.

The Vanuatu Cultural Centre, with its original network of cultural correspondents (or fieldworkers), has paved the way for a new dimension adapted to our oral forms and living societies. New projects in progress this year, such as the Te Papa Tongarewa / National Museum of New Zealand, illustrate the dynamics at play in our region and its wealth of innovation. Along with other examples, these constitute the links of a cultural network to be woven at an Oceanian scale.

At a time of globalisation of exchanges and information, our universe of islands is less and less isolated. Long protected by distance, the world suddenly came to us in the form of satellite television, consumption goods, and so on. This phenomenon can only keep growing. The management of cultural relations between the island world and the world beyond constitutes one of the greatest challenges facing our museums and cultural institutions. The impossibility of isolation forces Oceanian countries to strengthen themselves and simultaneously to be open to cultural diversity, taking care to conserve their own originality and diversity and not simply become absorbed by dominant cultural models.

Notes

1 'Pour l'indépendance' [interview with Jean-Marie Tjibaou], in *Les Temps modernes*, no.464, March 1985; reprinted in Jean-Marie Tjibaou, *La Présence Kanak*, Odile Jacob, Paris, 1996, pp.176–207.

2 Renzo Piano, *The Renzo Piano Logbook*, Thames & Hudson, London, 1997.

DISCOURS D'OUVERTURE

Musées et diversité culturelle dans la région Pacifique : Le Centre Culturel Tjibaou

Emmanuel Kasarhérou

Directeur Culturel, Centre Culturel Tjibaou, Agence de Développement de la Culture Kanak (Nouméa, Nouvelle-Calédonie)

Introduction : la diversité océanienne

Grande étendue bleue des mappemondes bordées de continents, l'Océanie apparaît d'abord comme un monde marin où l'homme n'a pas sa place. À ces échelles, les îles de l'Océanie sont si petites qu'elles sont souvent à peine représentées. Elles sont comme absorbées par la masse marine qui les dérobent aux yeux du monde. L'Océanie est pourtant un monde riche d'une grande diversité humaine et culturelle.

Grandes îles hautes ou petits atolls émergeant de quelques mètres au-dessus du niveau de la mer; civilisations de marins ou d'agriculteurs montagnards; pays à population autochtone ou à population majoritairement allochtone; pays indépendant ou sous tutelle; pays jeunes à l'identité nationale bien établie ou pays en devenir; pays à fort PIB ou pays inscrits sur la liste des Nations Unis des pays les moins avancés; la Micronésie, la Polynésie et la Mélanésie présentent une grande variété de situations géopolitiques et culturelles.

À l'intérieure même de ces ensembles insulaires, la diversité culturelle y est souvent très marquée. L'Océanie est une des régions du monde où la diversité linguistique rapportée au nombre d'habitants est parmi les plus importante. La Nouvelle-Calédonie possède à elle seule 28 langues autochtones pour une population de 75.000 Kanaks. Le phénomène n'est pas rare en Mélanésie : on compte ainsi plus de 80 langues autochtones au Vanuatu et plus de 700 en Papouasie Nouvelle-Guinée.

Les musées de la région reflètent par leur disparité cette variété de situations régionales. Souvent hérités des périodes coloniales, considérés pendant longtemps comme des vitrines poussiéreuses du passé, et à ce titre délaissés par les populations océaniques, les musées connaissent depuis quelques années un regain d'intérêt dans certains de nos pays. Autrefois remis en question en tant que concept étranger, on tente aujourd'hui de les adapter aux besoins des populations pour en faire des outils de développement culturel.

Ces musées d'un type nouveau tentent de répondre à des questions telles que :

- Comment préserver cette diversité culturelle tout en développant les ferments d'une identité nationale ?
- Comment conserver et développer nos civilisations orales séculaires et coexister avec d'autres populations et cultures importées ?
- Comment négocier la sortie de notre insularité ?

La diversité des situations régionales ne peut se résumer à une approche globale. Examinons le cas de la Nouvelle-Calédonie au travers de l'exemple du Centre Culturel Tjibaou. Inauguré le 4 mai 1998 à Nouméa, le Centre Culturel Tjibaou se présente comme une réponse d'un nouveau genre aux besoins culturels d'un pays océanien.

Le Centre Culturel Tjibaou : une volonté politique forte partagée

Donnés sur la situation calédonienne

Archipel de Mélanésie situé à l'est de l'Australie, la Nouvelle-Calédonie occupe une superficie de 18.000 km² pour et compte une population d'environ 200.000 habitants. Les Kanaks constituent le peuple autochtone de la Nouvelle-Calédonie. Il représente aujourd'hui près de 44% de la population totale. Abordée pour la première fois par les Européens en 1774 lors du III^e voyage de James Cook, elle devint colonie française en 1853. Colonie pénitencière puis colonie de peuplement, elle est depuis la fin de la seconde guerre mondiale, un Territoire d'Outre-mer de la République française. D'abord combattus, puis rendu minoritaires par l'afflux de populations d'origines diverses ou marginalisés dans leurs réserves, les Kanaks ont commencé à faire entendre leur voix à partir des années 1970, rappelant au monde leur existence et leur aspiration à prendre en main leur destin.

La revendication politique Kanake s'est construit sur une revendication culturelle et le *Festival Melanesia 2000* — le premier rassemblement Kanak d'ampleur nationale le organisé par Jean-Marie Tjibaou en 1975 — a été organisé marque la prééminence de l'identité culturelle Kanake et annonce le passage d'une revendication identitaire à une revendication politique. Les années 1980 voient la montée de l'affrontement entre les tenants de l'indépendance et ceux du maintien au sein de la France. Les *Accords de Matignon*, signé en 1988 par le gouvernement français et les deux principaux partis antagonistes calédoniens, mettent fin à la logique d'affrontement et de violences.

Ces accords prévoyaient la cessation des conflits et un gel de la question de l'indépendance pour dix années. En contrepartie la décennie était mise à profit pour un rééquilibrage politique, sociale, économique et culturel au profit

des Kanaks. La période doit s'achever par la tenue d'un référendum d'autodétermination avant la fin de l'année 1998. La signature, en avril 1998, de nouveaux accords politiques, connus sous le nom d'*Accords de Nouméa*, prévoient un transfert progressif de compétences de l'état français vers la Nouvelle-Calédonie sur une période de 15 ans. Cet accord, qui fera l'objet d'un référendum de ratification en novembre 1998, place la question identitaire Kanake au centre du nouveau dispositif.

Ainsi, la question culturelle est au cœur du débat politique en Nouvelle-Calédonie depuis près de 30 ans.

Un contexte historique de décolonisation

Le centre culturel a été décidé dans le cadre des *Accords de Matignon* en 1988, à la demande de Jean-Marie Tjibaou (1936–1989), qui devait lui laisser son nom à sa mort. Il a été conçu dès le départ comme un élément de reconnaissance de la culture Kanake et de rééquilibrage culturel. Il constitue un geste de décolonisation de la France envers les Kanaks.

Pour mieux marquer cette volonté et lui donner l'ampleur qu'il convenait, le Président de la République François Mitterrand décide en 1990, sur proposition du Premier Ministre Michel Rocard, d'inscrire le projet au titre des Grand Travaux de la République. Il est doté d'une enveloppe de 320 Ms FF (environ 60 Ms \$US). En 1991 un concours international d'architecture est organisé. Le projet du cabinet Renzo Piano est choisi. Construit entre 1995 et 1998, il a ouvert ses portes au public le 15 juin 1998.

Un projet culturel original

L'idée d'un centre culturel Kanak n'est pas née ex nihilo ; elle a connu divers avatars avant de connaître la forme définitive que nous lui connaissons aujourd'hui. Son originalité est d'être issu de l'évolution de la réflexion politique et culturelle Kanake de ces dernières années, portée principalement par Jean-Marie Tjibaou.

Une philosophie de la dynamique tournée vers l'autre

Le retour à la tradition, c'est un mythe... Aucun peuple ne l'a jamais vécu. La recherche d'identité, le modèle, pour moi il est devant soi, jamais derrière... Et je dirai que notre lutte actuelle, c'est de pouvoir mettre le plus possible d'éléments appartenant à notre passé, à notre culture dans la construction du modèle d'homme et de société que nous voulons pour l'édification de la cité... Notre identité, elle est devant nous.

Jean-Marie Tjibaou, 1985¹

Lorsqu'il lance cette phrase en 1985, Jean-Marie Tjibaou trace les contours d'un programme nouveau, tout à la fois projet culturel mais aussi projet de société. Il manifeste la recherche d'une reconnaissance et d'un renouveau de la culture autochtone en même temps qu'il lui lance un défi : celui de s'affirmer en même temps qu'elle doit s'ouvrir aux autres. Là réside l'un des plus beaux paradoxes (une contradiction dialectique) du centre culturel d'où il tire sans doute toute sa force. Le centre culturel doit devenir l'espace d'expérimentation d'une identité calédonienne en devenir, fondée sur la culture Kanak installée comme référence culturelle, mais ouvrant sur les autres composantes culturelles et humaines du pays.

Le centre culturel se veut aussi un nouvel espace d'expression situé entre politique, religion et coutume. Pour traduire ses ambitions, trois axes majeurs sont assignés au centre. Il doit être d'abord un lieu de la reconnaissance de la culture Kanake et de son expression contemporaine. Il doit être aussi un lieu de rencontre entre la culture Kanake et les autres cultures présentes en Nouvelle-Calédonie. Il doit enfin devenir un pôle de rayonnement culturel à l'échelle de notre région Pacifique.

Du « musée » au « centre culturel »

Une fois ces principes posés reste à imaginer un outil qui soit adapté. C'est ainsi que le centre a progressivement pris corps, conçu à l'écart des schémas établis. Il nous fallait adapter l'outil aux besoins et non l'inverse. Aussi le centre se présente comme une passerelle entre patrimoine et création, l'ici et l'ailleurs, l'achevé et le faire.

Longtemps représentée seulement dans les musées d'ethnographie, la culture Kanake peut accéder à une nouvelle forme de représentation qui prenne en compte son passé comme son actualité. Pour traduire ce passage, le nouvel outil est désigné non pas du terme de musée, le mot paraissant enfermer trop vite l'idée dans une vision uniquement patrimoniale, mais il prend spontanément l'appellation de centre culturel comme pour mieux marquer sa volonté de se distinguer des schémas habituels et pour mieux prendre en compte les formes d'expression culturelle, non matérielle, si prépondérantes dans nos sociétés orales. Et de fait il concentre à lui seul des fonctions culturelles que l'on a l'habitude de distinguer.

Il est tout à la fois un musée et un centre d'art voués à l'art contemporain Kanak et océanien, une médiathèque consacrée aux cultures autochtones d'Océanie et un espace pour le spectacle vivant.

L'architecture de Renzo Piano

Dans un projet de cette sorte, l'architecture tient une place importante. Elle doit donner corps au projet culturel général sans le déformer ou le dévoyer. Elle doit le renforcer et le magnifier tout en le respectant.

L'un des aspects fondamentaux pour ce projet a été la qualité et la régularité de la relation entre l'architecture et les promoteurs Kanaks du projet, l'Agence de Développement de la Culture Kanak. Ces échanges nourris ont permis la naissance d'un projet architectural unique de son genre, conforme à nos aspirations.

Le Centre Culturel Tjibaou couvre 7.000 m² sur 8 ha de parc bordé par le Pacifique. Plutôt qu'un discours sur l'architecture de Renzo Piano, je vous propose de visionner quelques vues du centre et de vous citer les propos de l'architecte en guise de commentaire.

Le Centre culturel devait être visible tout de suite et sans ambiguïté. La modestie du lieu ne devait pas faire oublier l'ambition du projet...être le symbole de la culture Kanake. Il ne pouvait y avoir un édifice monumental, mais plutôt une présence des bâtiments appartenant au lieu, immergés au milieu des plantes, des arbres et des pins colonnaires... Le Centre Culturel Tjibaou devait avant toute chose, être un projet synonyme de paix...

Renzo Piano²

Légèreté et l'aspect inachevé

S'agissant d'une Architecture où le faire est aussi important que le résultat architectural. J'ai noté que l'un des caractères fondamentaux de l'architecture Kanake est le chantier : « le faire » est aussi important que « le fini ». J'ai pensé dès lors développer l'idée de chantier permanent ou plutôt d'un lieu ayant l'apparence d'un chantier « non fini » ...

En un certain sens, le chantier ne prend jamais fin. Je crois que les bâtiments, comme les villes, sont des constructions « in-finies » et non finies... C'est pourquoi il ne faut pas tomber dans le piège de la perfection : l'architecture est une créature vivante qui évolue avec le temps et l'usage.

Renzo Piano

Le respect de la culture Kanake : s'en inspirer sans la copier

Interpréter mais non copier, ne pas enfermer l'idée dans le bâtiment.

Le terrain, déployé comme une presqu'île allongée, m'a incité à organiser ce projet à partir d'une épine dorsale. C'est une allée, à la manière des tribus traditionnelles, qui suit la ligne de crête... Nous n'avons presque pas touché au sol. Sa courbe donne la tension, mais aussi l'orientation. Nous avons voulu respecter la double face du lieu. Le long de l'allée, les deux aspects se rencontrent... Les bâtiments se distribuent sans symétrie particulière, en trois grappes de constructions. Une succession de trois villages est ainsi composée. Chaque village constitue un îlot fonctionnel...

La mémoire de la culture Kanake s'exprime par la structure des cases : elles sont une métaphore visuelle de l'habitation Kanake... La matière, la façon de courber le bois ont pour référence les cases anciennes et le savoir-faire des vieux artisans... Cette idée était en rapport avec la culture locale. Mais il ne s'agissait pas de la copier... Ce ne sont pas à proprement parler des cases qui s'imbriquent dans le verre et le métal mais des souvenirs de cases ouverts sur un rêve d'avenir.

Renzo Piano

L'intégration au site

Le Centre Culturel est conçu comme un ensemble de villages et d'espaces plantés d'arbres, de fonctions et de parcours, de pleins et de vides. À mi-chemin entre bâti et nature, il a été pensé pour se noyer complètement dans la verdure. Il ouvre à droite, à gauche, avec des percées sur le jardin. Il y a un jeu permanent d'aller-retour.

J'aime bien l'idée que cette notion ne se comprenne pas d'emblée... Où s'arrête le bâtiment, où commence la nature ? J'attache beaucoup d'importance à la symbiose entre grappes de cases, les volumes bas et les unités végétales.

Le paysage de la Nouvelle-Calédonie est un art qui appartient profondément à la culture Kanake, autant que celui de la construction.

Ces cases doivent se voir, de jour comme de nuit, de loin, de très loin... En face, les volumes bas contrastent avec cette libre échappée et créent un rapport étroit avec la nature...

Renzo Piano

Une muséographique originale

Comme l'architecture, le contenu du centre doit traduire les grandes lignes du projet culturel. Divers dispositifs ont été imaginés, avec comme idée fédératrice de faire appel en premier lieu à l'émotion et la sensibilité du visiteur.

Un lien entre l'espace et le temps : le *chemin kanak*

La culture Kanake comme la plupart des cultures océaniques est une société paysanne. Dans les jardins océaniques la monoculture est rare et la diversité est de règle. La relation à la nature, à ces cycles, à ces modèles a profondément impressionné nos cultures qui bien souvent puisent leurs modèles d'interprétation du monde dans ceux observés de la nature. Ainsi, pour ne prendre que cet exemple, le cycle de la culture de l'igname, fournit la base non seulement du calendrier annuel des activités humaines mais il fournit aussi le modèle pour penser les relations historiques entre groupes.

Le *chemin kanak* se présente comme une promenade au travers de cinq jardins différents. Chaque jardin renvoie à une séquence du mythe. Ils sont organisés autour d'une dominante thématique de plantes. Ainsi, il ne s'agit pas

d'un parcours botanique, mais d'un parcours culturel, les plantes étant choisies et assemblées non pour des raisons botaniques ou écologiques mais pour leur signification culturelle. Le mythe est une allégorie de l'histoire du héros culturel Kanak *Téâ Kanaké*, de sa création à sa mort et sa renaissance. Il se présente comme une exposition dont les objets mis en présentation sont des plantes et le discours, les compositions végétales. Il a également pour fonction de fédérer la constellation culturelle Kanake et l'identité calédonienne naissante, autour de symboles communs.

La sensibilité du rapport entre l'homme et la plante et à ce point universel, que ce parcours connaît un grand succès auprès des Kanaks comme des autres pour lesquels il constitue la meilleure introduction au monde Kanak et océanien.

Un dialogue entre le patrimoine et le contemporain

Manifester la force de création des cultures du Pacifique tout en prenant en compte leur patrimoine culturel est l'une des missions du centre. En regard de la collection d'art contemporain Kanak et océanien que nous avons constitué et qui est exposée au centre, nous avons développé plusieurs espaces autour de ce concept.

Fonder un dialogue nouveau avec le passé : la *case Bwenaado*

L'*espace Bwenaado*, qui signifie le « le rassemblement coutumier », nous présentons un choix de pièces du patrimoine Kanak constituant une sorte de collection idéale. Bien loin de reproduire en réduction les riches collections du Musée Territorial de Nouvelle-Calédonie, la particularité de ces pièces est de provenir de musées à travers le monde possédant des collections kanakes. L'idée est d'offrir une alternative possible à la difficulté du rapatriement des œuvres anciennes en proposant un retour temporaire mais cyclique de ces pièces dans leur pays d'origine. Nous accueillons pour des durées de 3 à 5 ans des objets de notre patrimoine qui sont conservés en Allemagne en France ou en Suisse. Cette stratégie nécessite un long travail d'inventaire et une confiance étroite entre musées ; elle ouvre ainsi une voie nouvelle de coopération internationale.

Affirmer le dialogue avec les traditions vivantes : la *case Jinu*

Dans l'*espace Jinu*, qui signifie l'« esprit », douze poteaux cérémoniels commandés spécialement pour le centre Tjibaou représentent l'esprit du Pacifique, manifeste la présence des ancêtres. Les commandes ont été passées traditionnellement conformément à notre culture. Elles ont donné lieu à des échanges d'objets traditionnels aux cultures du Pacifique, tel que monnaies en coquillages, nattes, etc. Ces objets choisis pour leurs qualités esthétiques, pour leur représentativité de la région concernée et pour leur caractère traditionnel, ont été exécutés conformément aux rituels appropriés. Pour leur réception, qui dans presque tous les cas eut lieu près d'un an après, un représentant du conseil des chefs Kanaks nous a accompagné pour prendre possession selon les rituels Kanaks appropriés.

Les quelques exemples développés ici illustrent la fonction de la muséographie permanente ou semi-permanente du Centre Tjibaou : établir sa référence identitaire kanake et océanienne. La programmation événementielle du Centre, que nous ne pouvons qu'évoquer ici, a pour rôle de l'ouvrir aux autres cultures, d'abord celles présentes en Nouvelle-Calédonie et ensuite à celle de l'Océanie et au-delà pour jouer pleinement son rôle de pôle culturel régional.

Conclusion

Le cas du Centre Culturel Tjibaou est unique à bien des égards et ne peut rendre compte de l'ensemble de l'Océanie. Néanmoins il témoigne de la vitalité d'expériences menées dans la région pour imaginer des outils culturels adaptés aux problématiques propres au pays où ils s'insèrent et capables d'affronter les enjeux culturels nouveaux.

Le Vanuatu Cultural Centre avec son réseau original de correspondants culturels¹ a ouvert la voie d'une dimension nouvelle adaptée à nos sociétés orales et vivantes. Des projets nouveaux en cours de développement tel que celui du Musée National de Papouasie Nouvelle-Guinée, ou qui ont vu le jour cette année comme Te Papa Tongarewa / Museum of New Zealand, illustrent la dynamique en cours dans notre région et sa richesse d'innovation. Ils constituent avec d'autres encore les maillons d'un réseau culturel à tisser à l'échelle océanienne.

À l'époque de la mondialisation des échanges et de l'information, nos univers insulaires sont de moins en moins isolés. Longtemps protégé par leur éloignement, le monde vient bientôt à nous sous forme de chaînes de télévision satellites, de biens de consommation, etc. Ce phénomène n'ira qu'en s'amplifiant. Gérer ce rapport culturel entre le monde insulaire et l'extérieure constitue un des enjeux majeurs auxquels nos musées et instances culturelles ont à faire face. L'impossible renfermement sur soi oblige les pays océaniques à s'affirmer en s'ouvrant à la diversité culturelle, en prenant garde de conserver leur originalité et leur diversité propres et de ne pas se fondre dans les modèles culturels dominants.

Notes

1 « Pour l'indépendance » [entretien avec Jean-Marie Tjibaou], dans *Les Temps modernes*, no.464, mars 1985, repris dans Jean-Marie Tjibaou, *La Présence kanake*, éditions Odile Jacob, Paris, 1996, pp.176–207.

2 *Carnets de travaux de Renzo Piano*, éditions Seuil, Paris, 1997 ; Renzo Piano, *The Renzo Piano Log Book*, Thames & Hudson, London, 1997.

3 Fieldworkers.



Illustration. Unknown
photographer, *Exhibition
Building and State Parliament
House, Melbourne* (detail),
not dated, panoramic
photograph. National Archives
of Australia, Canberra

KEYNOTE ADDRESS

Globalisation and urban societies: museums between identity and diversity

Antoni Nicolau

Director, Museo d'Historia de la Ciudad (Barcelona, Spain)

My paper is from the personal standpoint of a citizen of a southern European metropolis, a member of a community with its own culture — Catalonia — framed within a multi-national state — Spain. My views are as a professional wearing two hats: the hat of a historian and that of a city museum curator. Undoubtedly this conditions my perceptions of the challenges to be addressed at the threshold of a new millennium, and accordingly shapes my thinking on museums themselves.

At present, Barcelona is preparing an international event under the auspices of UNESCO: the *Universal Forum of Cultures* which will take place in 2004. This forum was designed as a great international event for cultural diversity and peace; and this is undoubtedly an issue of current concern throughout the world.

Will mankind be able to surmount the extremely serious social contradictions which economic development entails? Can we progress towards greater general well-being by conserving natural resources, and by facilitating cultural diversity and cooperation? These are some of the challenges that lie before us in the immediate future. Considerations such as those put forward by the organisers of ICOM's General Assembly, and Forums such as the one planned for 2004 in Barcelona, are a good sign — and it is to be hoped that, with the contributions of all those involved, some doors that have remained blocked until now might be able to be opened.

When I was reading and reflecting on the subject of this paper, I was filled with a sense of increasing unrest. It seems that on the threshold of the new millennium our museums are at a crossroads. The social and cultural tenets providing the very foundations of the idea of the museum are changing in leaps and bounds as a result of the crisis of modernity. However at the same time our institutions are experiencing an ever-growing success. Year after year, the activities organised by museums are attended by a larger number of people. Some museums are becoming businesses that manage large sums of money and their impact on other sectors of the economy has been ever increasing.¹ Meanwhile cutbacks in social policies are giving rise to serious problems of the very survival of many museums.²

Against this background, my paper seeks to analyse the conditions of contemporary urban societies in terms of changing concepts of identity and heritage. It will also attempt to estimate the role of museums in a new international order, within the framework of building a pluralistic democratic society, in which — as advocated in the [1995] UNESCO *Report of the World Commission on Culture and Development*³ — cultural diversity is acknowledged as one of the most fundamental elements of the heritage of humankind.

The concept of heritage and the social role of museums

The museum has been defined and re-defined within changing perspectives of history. However a common denominator in all such definitions has been to locate the museum as guarantor of the conservation of collective memory, elevated to the category of cultural heritage. Let us examine the concept of cultural heritage within the context of modernity and the social role of museums.

Cultural heritage is a social construction, which means it *does not exist precisely*, that it is not present as a tangible, objective element in our environment. Therefore cultural heritage is an intrinsically dynamic concept, linked to the historic and cultural development of actual societies, which create, transform, reduce or expand it according to the degree of cohesion of particular social groups.

Thus for heritage to exist it must be created — but it must, above all, be recognised as such by a group. It must be effective as a reference-pool for identity, and therefore highlight aspects of differentiation between groups. The symbolic nature of heritage is a defining factor of its capacity in social orchestration, of its power and usefulness.⁴

Cultural heritage is a nineteenth-century invention, yet another consequence of the great transformations that took place in Western societies through the rise to power of the bourgeoisie. This consideration is fundamental to any understanding of the social role of cultural heritage and museums, since too often the history of museums has been analysed in isolation from the socio-political and ideological environment in which they have developed, resulting in a sterile exercise.

Throughout history, the museum has also transformed its social functions as an institution. Great national museums have served to consolidate — as indeed they still do — the ideological tenets on which nation-states have relied to legitimise the political and cultural dominance of major European states. They have also served as a symbolic, exclusive space for the educated middle-class elites.

In certain ways museums have contributed to solidifying the cultural references on which a determining view of the world is based, generating a unidirectional, Eurocentric, and often ahistorical and essentialist idea of progress.⁵ Romanticism, as the movement propelling the concepts of nation and identity in the nineteenth century, inspired the creation of many museums whose role would be to materialise the patriotic sentiment and political aspirations of a social class — the bourgeoisie — whose interest it is to associate freedom with a free market, and nation with a political structure.

However the nation is not a natural and tangible entity, but rather a cultural and political construction that is ever-changing.⁶ It is nationalism that creates nations, not the reverse. This is obviously not the occasion to analyse the process of how nations are built and destroyed; however there is little doubt that museums have played an important role in the process of moulding national identities, as well as in the 'invention of tradition' in the sense provided by Hobsbawm and Tanager.⁷ As we have seen, cultural heritage has been a key element in the process of consolidating identity, and 'the nation' is one of the categories of political identity that has most strongly shaped history in the last two centuries in Europe.

This set of symbolic references that we call cultural heritage is an abstract concept, and therefore does not function without the regulatory activity of states that have made it into a legal category and a tangible entity, with the assistance of two instruments: protective legislation and museums.

The historical development of museums is thus intrinsically linked to the development of the notion of identity, and to the development of concepts such as a 'fatherland' and 'nation'. After the Second World War, two processes directly affected the changes that took place in museum institutions. First, the liberation movements of countries under colonial powers generated new identity references that occasionally crystallised into new heritages and new museums. Second, urban societies in industrial countries vindicated identities that have little to do with the nation — with the emergence of the heritage of collective identities, such as the working class, peasants, women, neighbourhoods, and so on.

In this context, museums were faced with new challenges such as the concept of 'restitution', which is still hovering as an unresolved problem. Within the framework of the 'welfare state' and of the changes just indicated, museums received a great new impetus. The creation of new museums and the formulation of a new museology — in particular, that guided by Georges Henri Rivière — encouraged the radical transformation of the concept of heritage and the characteristics of museum institutions. The rise of 'local museums', 'community museums' and 'ecomuseums' provide good examples of changes that occurred in the post-War period. Through museums, culture increasingly became one of the constitutive elements of social policy propelled by the welfare state.

In the last ten years we have witnessed a radical transformation of this scene. How will these transformations affect museums? Who will decide — how and by which criteria — what constitutes cultural heritage? What is the new role for museums? It is unlikely that any unidirectional solutions will be found to these questions. However by at least posing them, we will be making much progress.

Museums in a changing society

With the end of the millennium, we can now discern two apparently contradictory trends. On the one hand, a world moving towards globalisation, the internationalisation of the economy and standardisation of cultural values. Information networks and the great power of the media, especially TV, have established a new panorama for the exchange of goods and ideas. The ups and downs of stock markets in Thailand or Indonesia may have unforeseeable consequences for the shopping-basket of a person in Buenos Aires or Capetown. A TV series filmed in Venezuela, produced with American money, may contribute to new behavioural values in Spain, Greece or the Philippines. Even criminal networks are becoming international, and operate through computer technology.

On the other hand, we are witnessing a resurgence of individualisms, of group identities that construct a differentiated symbolic universe; the rebirth of an essentialist cultural concept gradually distancing itself from the main social body, shaping identity elements that revolve around specific and immutable content.

Frequently the defence of self-identity, the desire to be of a group, is expressed as an exclusivity towards the 'other', and on occasion, the mechanism of exclusion is violence.

In Europe today, we find good examples of both tendencies. Of course, these are simplified models and, as such, too reduced. Reality is always more pluralistic and richer than any description. Nevertheless these models serve to verify that we are involved in a period of profound change in which — as in any stage of change — we are faced with a multitude of questions. Uncertainty, insecurity about the future, are some of the factors that invade citizens' consciousness in most parts of the world.⁸

In this context, there is a growing current of thought against particularisation, pursued in the name of post-modernism, but in fact masking an obvious heterophobia in which there is no place left for difference. In some ways we could say that the criticism of modernity — and rejection of the collective subject — has led some thinkers into neo-individualist stances, proclaiming the end of history. Such criticism often pursues a tendency towards uniformism and the dominance of technology over other values sustained previously by the utopias of modernity. It reflects a conservative trend of thought grounded in social amnesia and abandonment to the values of the marketplace.

All of this has a direct impact on the idea of cultural heritage as a social category, and thereby on museums as definers of such heritage and guarantors of its integrity and conservation. Once again, at the behest of irrepensible forces seeking to dismantle the myths of modernity, cultural policies are displaced from their position as social protectors, as instruments promoting cohesion and community development, in exchange for a commercial

enterprise emptied of all contents, and the larger its extent the greater its insignificance — however ‘much more profitable’, as the argument goes. This conception leads to the triumph of quantity, impermanence and immediacy.

Consumer society has tended towards the creation of large recreational spaces for leisure, more or less imaginative consumer spaces in which diversion is the essential element, and in which transcendence, authenticity, and the aura of historic value no longer have a role.

Some museums — whether invaded by these cultural policies grounded in ephemerality and commercialisation, whether propelled by trends in the application of new management techniques, whether overwhelmed by an endemic lack of resources or pressured by the dictatorship of numbers (income, sales, attendance figures, etc.) — have tended to assimilate their facilities and services into this recreational model of consumption. In the long term, this can only produce loss of identity for the museum as an institution and its eventual displacement, brought about by the increasing disequilibrium between what is now offered and the purposes for which it was originally created.

Contemporary urban societies

The city, by definition, is an inter-cultural space in which contributions have been made throughout history by very diverse ethnic and cultural groups. We are all migrants in the city. No city in the world can state that its population is truly autochthonous, especially since no known birth index could have kept up with the exponential growth of large metropolises. Cities, therefore, are the result of what we have been calling migrations of large groups of people who have brought with them values, beliefs and cultural systems. From this viewpoint, the city is a perfect laboratory for historical, dynamic and contradictory processes that have contributed to the creation of identities. The city is a good framework for internal reflection on identity and diversity, inasmuch as the former can be based on the latter, and because there is no unequivocal, exclusive or homogeneous model of identity.

However cultural diversity constitutes a genuine threat to those ideologies based on historical essentialism, and on the immutability of cultural features of the group in the long term. Systems of exclusion may be very diverse in nature, and sometimes adopt seemingly integrative formulas. However cultural heterophobia is definitively manifested within the framework of essentialist identity groups.⁹

In contemporary urban societies, the concept of a migrant may have a role of social differentiation: ‘I am from here, and you are from outside.’ It involves a strong degree of hypocrisy when, deep down, it means only: ‘I arrived before you.’ However in recent decades the very concepts of ‘citizen’ and ‘migrant’ have been subverted with the coining of ‘second-’ or ‘third-generation’ arrivals. That is to say, the old value of modernity on which the nation-state was built — the concept of citizenship, basically acquired through being born within the nation — has now reached a crisis point. A child born in Paris, London or Berlin, of parents born also in these same cities, may be considered a third-generation migrant if the grandparents came from Algiers, Pakistan or Turkey. Furthermore, let us not forget that migration is not merely a geo-cultural consideration. Rather, it is often a social or class stigmatisation: in Barcelona, a Peruvian native is a migrant, while a white Peruvian writer or politician is not considered as such.

The adjective ‘ethnic’ is often used to refer to cultural events against which a stigmatising distance is established: in Spain, a restaurant serving Madagascar cuisine may be called ethnic, and the same applies to a Senegalese music band. But we would not consider a McDonald’s restaurant in Calcutta as an ethnic restaurant; nor would we think of the Vienna Philharmonic as ethnic when performing in Osaka.

We might ask ourselves whether some museum initiatives around the cultural heritage of ‘other’ cultures and ‘other ethnicities’ might not also be considered stigmatising and paternalistic. Many cities of Europe and North America have produced exhibitions that study artistic and cultural productions of communities that are, in fact, thought of as second- or third-class. Sometimes this has been done with the aim of getting them acknowledged as cultures by members of their own community. However in most cases they constitute a scenario of contemplation of the exotic by the dominant culture. Even the vocabulary of classification employed in art history has considered some artistic creations by certain cultures in the nineteenth or twentieth century to be ‘primitive art’, while we call works produced at the same time in Europe and North America ‘avant-garde’ or ‘contemporary’ art.

A great part of the museographical presentation of our museums, whether of permanent collections or temporary exhibits, reveals a static vision of heritage. Only rarely is a synchronic approach encountered in the language of exhibitions, one capable of showing the changing and dynamic nature of the actual heritage displayed. We thus contribute, as mentioned earlier, to the fixing of cultural parameters that are in fact ahistorical.

To all this, we must add other dangers. One of the more complex challenges we face for the future is to establish that difficult path towards the defence of cultural diversity without falling into a radical cultural relativism, justifying aggressive actions against men and women of any cultural or social condition. One of the inviolable principles for any future proposals meanwhile must be the right to determine one’s own destiny.

Some reflections on the future

It has been observed earlier that museums have often served as a legitimising instrument for essentialistic hegemonic cultures; that museums have even been used as instruments for cultural and political domination, or as symbols of conquering force, and therefore of the power of colonial states. However, we could also state that other museum experiences have been quite different: museums have been able to subvert the ‘status quo’; they have been able to work towards a true democratisation of culture; they have opened their doors for alienated cultures to be drawn a little closer to the world of ‘official culture’ in a nation; they have worked to promote real cultural encounters in the wider community.

It has also been observed earlier that, along with universalising, homogenising trends affecting museums currently, there is at the same time a return to the particular, a renaissance of social entities of a sometimes exclusivistic character.

Museums may contribute to overcoming the dichotomy of these challenges by opening up alternative pathways that allow a dialogue between the universal and the individual, between the past, the present and the future. The museum, in the words of Andreas Huyssen, has the potential to transform experience: 'in a non-amnesic space in which the transient and differentiating aspects of human cultures may be perceived'.¹⁰ Museums may provide a framework for cultural negotiation, assisting resolution of the inherently contradictory processes involved. Museums must, finally, search for their own role, preparing interpretive proposals that facilitate progress: first, by helping to define what we call inter-cultural heritage — that is, goods and symbols recognisable by different cultures and groups simultaneously as their own; second, by displaying dynamic and historical notions of cultural heritage and culture, and thereby advancing a dynamic conception of identity.

Museums must secure and maintain their own conceptual frameworks despite all the difficulties involved in dealing with current circumstances.

There are no magical formulas allowing us to find the way. It would be foolish and futile to try to prepare a recipe to be followed by every museum — among other things, this would work against the defence of cultural diversity itself. However, we might venture to propose some ideas for new thought. In any case, daily work in our institutions, our relationship with our communities and a methodology based on 'action-and-reflection', assists us to move towards our new objectives.

One of the fundamental roles of museums in the future will be to offer space for dialogue, an environment for collective creation and inquiry, accepting social and ideological criticism; a space also allowing conflict, to reflect upon the inherent contradictions in our various models of development. Somehow, it is a question of doing the opposite of what museums often do: to deconstruct myths; to show the historical and kinetic nature of cultural heritage; to clarify the relativity of discourses and test exhibition mechanisms that show the polysemic nature of heritage — its ability to be read and interpreted variously, according to different cultural backgrounds of viewers.

Let us imagine an exhibition based on a series of objects arranged in glass cases that may be contemplated from several different angles. Each side of the case may offer a different, even contradictory, reading of the same object. Which is the true reality? All and none.

Museums must take part in the definition of new heritages. They must test new approaches to the realities of identity, through collective enquiry about what each society regards as its own heritage. They must manage the future of the past by contributing to the appraisal and revaluation of cultural diversity.

However museums must pursue these tasks through their specificity as institutions, contributing their own particular skills and resources. In my opinion, museums must move closer to the community — encouraging co-operative frameworks but also maintaining a certain distance from the idea of exhibiting as an end in itself. Museums must deepen their investigations, conducting conservation and research for wider dissemination. Otherwise museums will be condemned to disappear in the immense sea of ever-increasing recreational and consumer activities and superficial possibilities.

Meanwhile museums must be able to maintain a comparable critical distance in relation to other community agencies that directly offer social services, such as education or assistance to those in need. We must remember that the contribution museums make to community development can be achieved only from their position as cultural institutions, grounded in cultural heritage.

States, international organisations and society as a whole must be aware — today more than ever — of the importance of empowering institutions capable of establishing such dialogue, of maintaining their cultural work that directly influences social cohesion, peaceful relations, and respect for cultural diversity.¹¹ Museums are institutions whose 'profitability' (and value) cannot be measured in purely economic terms. To invest in them is part of a community's commitment to pursue a balanced social development, to realise a highly profitable 'investment', the fruits of which can be citizens who are critical, participative, and sensitive to cultural exchange.

Museums of the future must try to offer solutions to the key questions posed by society. For this to occur, a crucial function for museums is to transform mere information into meaningful content. One of the most complex tasks that we must get used to as human beings will be the rationalisation of the huge volume of information we receive. Museums can play a major role in dealing with this challenge.

Museums must help combat the negative aspects of new developmental trends, while also taking advantage of many positive aspects, encouraging the critical use of technology and facilitating the demystification of current technological discourse. They can thereby nourish and strengthen cultural values, helping to overcome the dislocation between the universal and the local, as well as between tradition and innovation.

Cities and history: a scenario for the future

The twin terms, city and history, may provide a good example of the road forward for museums. Naturally, there will be many more. Other fields of knowledge may help museums to overcome the cultural homogenisation or the cult of the individual.

I shall propose some ideas around these twin terms, since I observe that my approach to the theme here cannot be separated from my condition as a European citizen, and from the practice of my profession in a city history museum.

History as a discipline allows us to analyse human behaviour through the variables of time and space. Thus we obtain a dynamic vision of the behaviour of human groups, as well as a contextualisation of the individual in the universal.

We must remember that history has been, and is, used as a mechanism to justify certain political stances, and as a legitimising system for the exclusion of identities considered merely as the casualty of inevitable historical processes — whose validity is magnified the older their origins seem to be. However today, more than ever, I believe it is a time for history. History is required to assert a dynamic and transforming reality against exclusivism based on essentialist ideas of identity, or postmodernist stances proclaiming the end of history.

To face these challenges we must renew the methodological and theoretical apparatus of the historian's profession. We must ask ourselves new questions and propose new approaches to their solution. We must question the sources of our problems, understand the complex relationships between human groups, and locate them within an appropriate framework. In the words of Eric Hobsbawm:

Historians, even when they have a microcosmic outlook, must favour universalism, not because of loyalty to an ideal that many of us pursue but because it is a necessary prerequisite to understanding the history of mankind. Because all human communities necessarily are and have always been a part of a broader and more complex world. A history made just for the Jews (or Afro-Americans, or Greeks or women or homosexuals) cannot be a good history, though it may provide some measure of comfort for those who nurture it. Unfortunately, as proven by the situation in many parts of the world on the eve of a new millennium, bad history is not innocuous history. It is dangerous. Phrases typed on an apparently safe keyboard might be a death sentence.¹²

Through an historical approach to present society, museums can contribute to the better understanding of this 'frontier time' we must deal with. Museums can help reappraise the unquestionable value of the idea of progress, and contribute to the building of a future based on cultural diversity, respect for natural resources, and the decisive roles of human beings in shaping their identity groups and symbolic heritage.

The city, as a space of intercultural relationships, also offers a suitable framework for museum reflection. The city consists of usually a small territory, and a population formed as it is known today through a long historical process. Managing such a space — dealing with the perpetual conflict within an urban framework, the cultural values and identities created, destroyed, forged and co-existing — presents a universe of diversity and change. Analysis of these processes allows us to offer a dynamic vision of our cultural environment; to evaluate enduring themes of human behaviour comparatively; to foster a greater awareness of a city's cultural context on the part of its citizens; and finally to encourage dialogue between identity groups as well as cooperation in future projects.

Museums that work with cities analytically, disclosing the characteristics of our environment today, nourish strength in communities through helping them to decode the symbols and values that constitute their diverse cultural landscape. In these ways museums can play an important role in the consolidation of societies in their cultural diversity, and in their development of critical and participative citizens.

Museums can help the negotiation of positions between the particular and the universal, maintaining special vantage-points of distance, helping to draw out all the contents offered as possibilities within a total cultural heritage.

Notes

- 1 In 1992, the shop of the Metropolitan Museum, New York, had a turnover of 65 million US dollars.
- 2 In May 1998, David Barrie warned the British public in *The Independent* of the danger of many museums disappearing in Great Britain; David Barrie, 'Our museums are on the way to being history', *The Independent*, London, 25 May 1998.
- 3 *Our Creative Diversity: Report of the World Commission on Culture and Development*, UNESCO, Paris (first published 1995), 1996. [Ed: This Report was an outcome of the *World Decade for Cultural Development* (1988–1997), launched in January 1988 through a joint initiative of the Secretary-General of the United Nations, Javier Pérez de Cuéllar, and the Director-General of UNESCO, Federico Mayor.]
- 4 L. L. Prats, *Antropología y patrimonio*, Ariel, Barcelona, 1997.
- 5 H. Fuchs, 'Ethnocentricity and the Ethnology Museum', in *Proceedings of the International Conference on Anthropology and the Museum*, Taipei, 1995, pp.231–245.
- 6 E. Gellner, *National and Nationalism*, Oxford University Press, 1983; see also E. J. Hobsbawm, *Nationals and Nationalism since 1780*, Cambridge University Press, 1990.
- 7 E. J. Hobsbawm & T. Tanager, *The Invention of Tradition*, Cambridge University Press, 1983.
- 8 In this context, the interest in history shown by many people may be interpreted as a desire to find answers to the plethora of questions we face. An example would be the audience of TV channels specialising in historical reports, among which the American 'History Channel' stands out. This was created in 1995, and has 51 million subscribers.
- 9 M. Wierwiorka, *L'espace du racisme*, Seuil, Paris, 1991.
- 10 A. Huyssen, 'Escapar de la amnesia: el museo como medio de masas', *El Paseante*, 23/25, 1995, 56-79; p76.
- 11 Proceeding from an analysis of the international economic structure, Jeremy Rifkin has arrived at similar conclusions. See J. Rifkin, *The end of work: The decline of the global labor force and the dawn of the post-market era*, Putnam, New York, 1995.
- 12 E. J. Hobsbawm, *Sobre la historia*, Critica, Barcelona, 1998, p.276; original edition: *On History*, Weidenfeld & Nicholson, London, 1997.

DISCOURS D'OUVERTURE

Mondialisation et sociétés urbaines : musées entre identité et diversité

Antoni Nicolau

Directeur, Museo d'Historia de la Ciudad (Barcelone, Espagne)

Cette communication reflète le point de vue personnel d'un citoyen d'une métropole d'Europe méridionale, membre d'une communauté ayant sa propre culture, la Catalogne, s'inscrivant dans le cadre d'un État multinational, l'Espagne. Ces points de vue sont ceux d'une personne assumant deux postes : celui d'un historien et celui d'un conservateur d'un musée urbain. Cette situation professionnelle conditionne sans aucun doute mes perceptions des défis à aborder au seuil du nouveau millénaire ainsi que mes réflexions sur les musées eux-mêmes.

Barcelone prépare en ce moment une manifestation internationale patronnée par l'UNESCO : le *Forum international des cultures*, qui aura lieu en 2004. Ce forum a été conçu comme une importante manifestation internationale pour la diversité culturelle et la paix ; une question d'actualité dans le monde entier.

L'homme sera-t-il capable de surmonter les sérieuses contradictions sociales liées au développement économique ? Pouvons-nous progresser vers un plus grand bien-être général en préservant nos ressources naturelles et en favorisant la diversité et la coopération culturelles ? Autant de questions auxquelles nous devons répondre dans un avenir immédiat. Les considérations mises en avant par les organisateurs de l'Assemblée générale de l'ICOM et de forums tels que celui prévu à Barcelone en 2004 sont un bon signe et l'on peut espérer que, grâce à la contribution de tous, certaines portes jusqu'alors fermées pourront être ouvertes.

Mes lectures et mes réflexions sur le thème de cette communication m'ont rempli d'un malaise croissant. Il semble qu'au seuil du nouveau millénaire nos musées se trouvent à un carrefour. Les principes sociaux et culturels sur lesquels repose l'idée de musée se trouvent en effet bouleversés face à la crise de modernité que nous vivons. Mais dans le même temps nos établissements connaissent un succès grandissant. Chaque année, un nombre croissant de personnes participent aux activités organisées par les musées. Certains musées se transforment en entreprises gérant des fonds importants et leur impact sur les autres secteurs de l'économie s'est également accru.¹ Pendant ce temps, les mesures d'austérité en matière de politique sociale entraînent de sérieux problèmes menaçant la survie de nombreux musées.²

C'est dans ce contexte que ma communication tente d'analyser les conditions prévalant dans les sociétés urbaines contemporaines, en examinant l'évolution des concepts d'identité et de patrimoine. Je tenterai également d'évaluer le rôle des musées dans le nouvel ordre international, dans le cadre de la construction d'une société démocratique pluraliste dans laquelle, comme le prône le *Rapport de la Commission mondiale de la culture et du développement* de l'UNESCO [1995],³ la diversité culturelle est reconnue comme l'un des éléments les plus fondamentaux du patrimoine humain.

Le concept de patrimoine et le rôle social des musées

Le musée a été défini et redéfini dans des perspectives mouvantes de l'histoire. Toutes ces définitions ont néanmoins comme dénominateur commun de présenter le musée comme le garant de la préservation de la mémoire collective, élevée au rang de patrimoine culturel. Examinons le concept de patrimoine culturel dans le contexte de la modernité et du rôle social des musées.

Le patrimoine culturel est une construction sociale, qui signifie qu'*il n'existe pas vraiment*, qu'il n'est pas un élément objectif et tangible de notre environnement. Le patrimoine culturel est un concept intrinsèquement dynamique, lié au développement historique et culturel des sociétés actuelles, qui le créent, le transforment, le réduisent ou l'élargissent selon le niveau de cohésion de groupes sociaux particuliers.

Pour exister, le patrimoine doit d'abord être créé, mais il doit avant tout être reconnu comme tel par un groupe. Il doit constituer un point de référence pour l'identité, et donc souligner les aspects de différenciation entre les groupes. La nature symbolique du patrimoine influe donc sur la définition de sa capacité d'orchestration sociale, de son pouvoir et de son utilité.⁴

Le patrimoine culturel est une invention du 19^e siècle, un des résultats des grandes transformations qui accompagnèrent la montée au pouvoir de la bourgeoisie dans les sociétés occidentales. Ce point est essentiel à toute perception du rôle social du patrimoine culturel et des musées, car l'histoire des musées a trop souvent été analysée sans tenir compte de l'environnement socio-politique et idéologique dans lequel ils se sont développés, ce qui constitue un exercice stérile.

Tout au long de l'histoire, les musées ont également transformé leurs fonctions sociales en tant qu'institutions. Les grands musées nationaux ont servi, et servent aujourd'hui encore, à consolider les principes idéologiques adoptés par les États-nations pour légitimer la domination politique et culturelle des grands États européens. Ils ont également servi d'espaces symboliques et exclusifs pour les élites instruites des classes moyennes.

D'une certaine manière, les musées ont contribué à solidifier les références culturelles sur lesquelles repose une vision déterminante du monde, générant une idée unidirectionnelle, eurocentrique et souvent ahistorique et essentialiste du progrès.⁵ Le romantisme, le mouvement ayant fait avancer les concepts de nation et d'identité au 19^e siècle, a inspiré la création de nombreux musées dont le rôle était de matérialiser le sentiment patriotique et les aspirations politiques d'une classe sociale — la bourgeoisie — déterminée à assimiler la liberté à un marché libre et la nation à une structure politique.

Or la nation n'est pas une entité culturelle et naturelle, mais plutôt une construction politique et culturelle en changement permanent.⁶ C'est le nationalisme qui crée les nations et pas l'inverse. Je ne vais pas ici analyser les processus menant à la création et à la destruction des nations. Mais il ne fait guère de doute que les musées aient joué un rôle important dans le façonnement des identités nationales, ainsi que dans l'« invention de la tradition » telle que définie par Hobsbawm et Tanager.⁷ Comme nous l'avons vu, le patrimoine culturel a été un élément clé du processus de consolidation de l'identité, et la nation est l'une des catégories de l'identité politique ayant le plus profondément façonné l'histoire de l'Europe au cours des deux derniers siècles.

Cet ensemble de références symboliques que nous désignons patrimoine culturel est un concept abstrait, et ne fonctionne donc pas dans le cadre de l'activité de contrôle des États qui en ont fait une catégorie juridique et une entité tangible, avec l'assistance de deux instruments : une législation protectrice et les musées.

Le développement historique des musées est donc intrinsèquement lié au développement de la notion d'identité et à celui de concepts de « mère patrie » et de « nation ». Après la deuxième Guerre Mondiale, deux processus ont directement influencé l'évolution des musées. D'abord, les mouvements de libération de pays colonisés ont donné lieu à de nouvelles références d'identités qui se sont parfois concrétisées dans de nouveaux patrimoines et de nouveaux musées. Ensuite, les sociétés urbaines des pays industrialisés ont fait valoir des identités ayant peu de rapport avec la nation — avec l'émergence du patrimoine des identités collectives, telles que la classe ouvrière, les agriculteurs, les femmes, les voisinages, etc.

Dans un tel contexte, les musées se sont trouvés face à de nouveaux défis tels que le concept de « restitution » qui reste toujours un problème non résolu. L'« État-providence » et les évolutions précitées ont donné un nouvel élan aux musées. La création de nouveaux musées et la formulation d'une nouvelle muséologie — en particulier, celle guidée par Georges Henri Rivière — ont encouragé la transformation radicale du concept de patrimoine et des caractéristiques des musées. Les « musées locaux », les « musées communautaires » et les « écomusées » ne sont que quelques exemples des évolutions de l'après-guerre. Par l'intermédiaire des musées, la culture s'est de plus en plus transformée en élément de la politique sociale appuyée par l'État-providence.

Les dix dernières années ont vu une transformation radicale de cette scène. Comment ces transformations affecteront-elles les musées ? Qui décidera — comment et en se fondant sur quels critères — ce qu'est le patrimoine culturel ? Quel est le nouveau rôle des musées ? Il est improbable que l'on trouve des solutions unidirectionnelles à ces questions. Mais le fait de les poser nous fera déjà avancer.

Les musées dans une société en évolution

La fin du millénaire fait apparaître deux tendances apparemment contradictoires. D'un côté, un monde s'orientant vers la mondialisation, l'internationalisation de l'économie et la normalisation des valeurs culturelles. Les réseaux d'information et la grande puissance des médias, en particulier de la télévision, ont défini un nouveau cadre pour l'échange de produits et d'idées. Les fluctuations des marchés boursiers thaïlandais ou indonésien peuvent avoir des conséquences imprévisibles sur le panier à provisions d'une personne vivant à Buenos Aires ou Capetown. Une série télévisée filmée au Venezuela et produite avec des capitaux américains pourra contribuer à de nouveaux comportements en Espagne, en Grèce ou aux Philippines. Même les réseaux criminels s'internationalisent et exploitent la technologie de l'information.

D'un autre côté, nous observons une résurgence des individualismes, des identités de groupe qui construisent un univers symbolique différencié ; la renaissance d'un concept culturel essentialiste se détachant progressivement du corps social principal et façonnant des éléments identitaires axés sur un contenu spécifique et immuable.

Bien souvent, la défense de l'identité ou le désir de faire partie d'un groupe s'expriment par l'exclusion des « autres », un mécanisme qui aboutit parfois à la violence.

L'Europe offre aujourd'hui de bons exemples de ces deux tendances. Il s'agit là bien sûr de modèles simplifiés et par là-même réducteurs. La réalité est toujours plus pluraliste et plus riche que n'importe quelle description. Mais ces modèles permettent néanmoins de confirmer que nous vivons à une époque de changements profonds où, comme toujours dans un tel cas, nous nous trouvons face à une multitude de questions. L'incertitude et l'insécurité face à l'avenir sont des sentiments qui envahissent la conscience des citoyens en de nombreux endroits de la planète.⁸

Dans un tel contexte, on note un courant de pensée croissant contre la particularisation, invoqué au nom du postmodernisme mais masquant en fait une hétérophobie évidente dans laquelle la différence n'a pas sa place. On pourrait dire que la critique de la modernité, et le rejet du sujet collectif, ont incité certains penseurs à adopter des positions néoindividualistes, proclamant la fin de l'histoire. Cette critique reflète souvent une tendance à l'uniformisme et à la domination de la technologie sur d'autres valeurs jadis soutenues par les utopies de la modernité. Elle reflète un mouvement de pensée conservateur ancré dans l'amnésie sociale et l'abandon aux valeurs du marché.

Tout cela a un impact direct sur l'idée de patrimoine culturel en tant que catégorie sociale, et donc sur les musées en tant que force contribuant à la définition du patrimoine et que garant de son intégrité et de sa préservation. Une fois encore, répondant à des forces irrépressibles cherchant à démanteler les mythes de la modernité, les politiques culturelles sont détournées de leur mission protectrice de la société, en tant qu'instruments promouvant la cohésion et le développement de la communauté, en faveur d'une entreprise commerciale vide de tout contenu, et d'autant plus importante qu'elle est grande — quelle que soit sa « profitabilité », pour reprendre l'argument généralement avancé. Cette conception aboutit au triomphe de la quantité, de l'impermanence et de l'immédiateté.

La société de consommation a encouragé la création de grands espaces récréatifs pour les loisirs, des espaces de consommation plus ou moins imaginatifs où la diversion joue un rôle essentiel et où la transcendance, l'authenticité et l'aura de la valeur historique n'ont plus cours.

Certains musées — qu'ils soient envahis par ces politiques culturelles ancrées dans l'éphémère et la commercialisation, qu'ils soient poussés par des tendances visant à l'application de nouvelles méthodes de gestion, qu'ils soient accablés par un manque endémique de ressources ou soumis à la dictature des chiffres (revenus, ventes, nombres d'entrées etc.) — ont eu tendance à assimiler leurs installations et leurs services à ce modèle ludique de la consommation. À long terme, ceci ne peut qu'entraîner la perte d'identité du musée en tant qu'institution, aboutissant à sa destitution, provoquée par le déséquilibre croissant entre ce qui est offert aujourd'hui et les objectifs ayant présidé à sa création.

Les sociétés urbaines contemporaines

La ville est par définition un espace interculturel auquel des groupes ethniques et culturels très divers a contribué au cours de l'histoire. Tous les citadins sont des migrants. Aucune ville au monde ne peut prétendre avoir une population réellement autochtone, d'autant plus qu'aucun taux de natalité n'aurait pu suivre la croissance exponentielle des grandes métropoles. Les villes sont donc le résultat de ce que nous avons appelé des migrations de grands groupes d'individus apportant avec eux leurs valeurs, croyances et systèmes culturels. De ce point de vue, la ville est un laboratoire idéal pour les processus historiques, dynamiques et contradictoires qui ont contribué à la création des identités. La ville est propice à une réflexion interne sur l'identité et la diversité en ce sens que la première peut être fondée sur la seconde et parce qu'il n'existe pas de modèle explicite, exclusif ou homogène de l'identité.

Mais la diversité culturelle représente une menace réelle pour les idéologies fondées sur l'essentialisme historique et sur l'immuabilité des caractéristiques culturelles du groupe à long terme. Les systèmes d'exclusion peuvent être de nature diverse et adoptent parfois des formules apparemment intégratives. Mais l'hétérophobie culturelle se manifeste toujours dans le cadre des groupes d'identité essentialiste.⁹

Dans les sociétés urbaines contemporaines, le concept de migrant peut jouer un rôle de différenciation sociale : « Je suis d'ici et vous êtes d'ailleurs. » Elle révèle un fort degré d'hypocrisie lorsqu'elle ne signifie en fait que : « Je suis arrivé avant vous. » Mais ces dernières décennies, les concepts de « citoyen » et de « migrant » ont été corrompus avec l'arrivée d'une nouvelle expression : « de la deuxième / troisième génération ». Cela signifie que l'ancienne valeur de la modernité sur laquelle l'État-nation a été bâti — le concept de citoyenneté, acquis par le fait d'être né dans les frontières de la nation — a aujourd'hui atteint un point de crise. Un enfant né à Paris, Londres ou Berlin de parents également nés dans ces villes peut être considéré comme un immigré de la troisième génération si ses grands parents viennent d'Alger, du Pakistan ou de Turquie. N'oublions pas que la migration n'est pas seulement une considération géoculturelle et qu'elle est souvent une stigmatisation sociale ou de classe : à Barcelone, un autochtone péruvien est considéré comme un immigré contrairement à un écrivain ou un politicien péruvien blanc.

L'adjectif « ethnique » est souvent utilisé pour faire référence à des manifestations culturelles victimes d'une distance condescendante : en Espagne, un restaurant malgache peut être qualifié d'« ethnique » au même titre

qu'un groupe de musique sénégalaise. Mais nous ne considérerions pas qu'un McDonald's de Calcutta soit un restaurant ethnique ; ou qu'un concert de l'orchestre philharmonique de Vienne donné à Osaka soit un spectacle ethnique.

Nous pourrions nous demander si certaines initiatives muséales sur le patrimoine culturel d'« autres » cultures et d'« autres ethnicités » ne sont pas également condescendantes et paternalistes. De nombreuses villes d'Europe et d'Amérique du Nord ont réalisé des expositions qui étudient les productions artistiques et culturelles de communautés considérées, en fait, comme étant de seconde ou troisième catégorie. Ceci a parfois été fait dans le but de les faire reconnaître comme cultures par les membres de leur propre communauté. Mais, dans la majorité des cas, elles constituent un scénario de contemplation de l'exotique par la culture dominante. Même le vocabulaire de classification utilisé en histoire de l'art désigne certaines créations réalisées par certaines cultures au 19^e ou au 20^e siècle sous le terme d'« art primitif » alors que les œuvres produites à la même époque en Europe et en Amérique du Nord sont classées comme « art contemporain » ou « avant-garde ».

Une grande partie de la présentation muséographique de nos musées, qu'il s'agisse de collections permanentes ou d'expositions temporaires, révèle une vision statique du patrimoine. Le langage des expositions suit rarement une approche synchronique capable d'illustrer la nature changeante et dynamique du patrimoine exposé. Nous contribuons ainsi, comme mentionné précédemment, à figer des paramètres culturels qui sont en fait ahistoriques.

À cela s'ajoutent d'autres dangers. L'un des défis les plus complexes auxquels nous devons faire face sera de définir la voie difficile vers la défense de la diversité culturelle sans tomber dans un relativisme culturel radical justifiant des actions agressives contre les hommes et les femmes de toute condition sociale ou culturelle. Le droit de disposer de son propre destin devra être l'un des principes inviolables de toute proposition future.

Quelques réflexions sur l'avenir

Nous avons vu que les musées ont souvent servi à légitimer les cultures hégémoniques essentialistes ; que les musées ont été utilisés comme instruments de domination culturelle et politique ou comme symboles de la force du conquérant, et donc du pouvoir des États coloniaux. Mais nous pouvons également dire que d'autres expériences muséales ont été très différentes : des musées ont réussi à ébranler le status quo ; ils ont réussi à œuvrer pour une démocratisation réelle de la culture ; ils ont ouvert leurs portes pour que les cultures exclues puissent se rapprocher un peu du monde de la « culture officielle » d'une nation ; ils ont travaillé à la promotion de rencontres culturelles au sein de la communauté.

Nous avons également observé que les tendances à l'universalisation et à l'homogénéisation constatées dans les musées s'accompagnent également d'un retour au particulier, à une renaissance des entités sociales d'un caractère parfois sectaire.

Les musées peuvent contribuer à surmonter la dichotomie de ces défis en ouvrant de nouveaux chemins permettant le dialogue entre l'universel et l'individu, entre le passé, le présent et l'avenir. Les musées, pour reprendre les mots d'Andreas Huyssen, ont le potentiel de « transformer » l'expérience : «...en un espace non-amnésique dans lequel les aspects éphémères et distinctifs des cultures humaines peuvent être perçus ».¹⁰ Les musées peuvent fournir un cadre à la négociation culturelle en facilitant la résolution des processus contradictoires en présence. Enfin, les musées doivent analyser leur propre rôle en formulant des propositions interprétatives propices au progrès : d'abord, en aidant à définir ce que nous désignons par « patrimoine interculturel » — c'est-à-dire les produits et symboles que différents groupes et différentes cultures reconnaissent comme leurs ; ensuite, en exposant des notions dynamiques et historiques du patrimoine culturel et de la culture et en proposant une conception dynamique de l'identité.

Les musées doivent renforcer et maintenir leurs propres cadres conceptuels malgré leurs difficultés à faire face aux circonstances actuelles.

Il n'existe pas de formule magique pour nous aider dans cette quête. Il serait vain et insensé d'essayer de préparer une recette applicable à tous les musées — cela irait entre autres à l'encontre de la défense de la diversité culturelle. Nous pouvons toutefois essayer de présenter des idées méritant réflexion. Quoi qu'il en soit, notre travail quotidien dans nos institutions, notre relation avec nos communautés et une méthodologie fondée sur « l'action et la réflexion » ne peut que nous aider à nous rapprocher de nos nouveaux objectifs.

Un des rôles fondamentaux que les musées devront jouer à l'avenir sera d'offrir un espace de dialogue, un environnement de création et de recherche collectives, acceptant la critique sociale et idéologique ; un espace exprimant également des visions divergentes, afin de réfléchir sur les contradictions inhérentes à nos différents modèles de développement. Il s'agit en fait de faire l'inverse de ce que font souvent les musées : de déconstruire les mythes ; de refléter la nature dynamique et historique du patrimoine culturel ; de clarifier la relativité des discours et de tester les mécanismes d'exposition qui illustrent la nature polysémique du patrimoine — sa capacité à être lu et interprété de manière différente selon les antécédents culturels du public.

Imaginons une exposition fondée sur une série d'objets disposés dans des vitrines et pouvant être observés sous des angles différents. Chaque côté de la vitrine peut offrir une lecture différente, voire contradictoire, du même objet. Laquelle est la vraie ? Elles le sont toutes et aucune à la fois.

Les musées doivent participer à la définition de nouveaux patrimoines. Ils doivent tester de nouvelles approches des réalités de l'identité et effectuer une analyse collective que ce que chaque société considère comme son patrimoine. Ils doivent gérer l'avenir du passé en contribuant à l'appréciation et à la réévaluation de la diversité culturelle.

Mais les musées doivent se livrer à ces tâches dans le cadre de leur spécificité en tant qu'institutions, en offrant les compétences et les ressources qui leur sont propres. Il me semble que les musées doivent se rapprocher de la communauté — en promouvant des cadres de coopération mais également en gardant une certaine distance vis-à-vis de l'idée que l'exposition est une fin en soi. Les musées doivent approfondir leurs travaux et contribuer à la préservation et à la recherche afin d'élargir leur diffusion. Sinon, ils seront condamnés à disparaître dans la vaste mer d'activités de consommation et de loisirs et de possibilités superficielles.

Dans le même temps, les musées doivent pouvoir maintenir une distance critique comparable vis-à-vis des autres organes communautaires qui offrent des services sociaux comme l'éducation ou l'assistance aux personnes nécessiteuses. Nous devons nous rappeler que la contribution des musées au développement de la communauté ne peut être obtenue que dans leur rôle d'institutions culturelles enracinées dans le patrimoine culturel.

Les États, les organisations internationales et la société dans son ensemble doivent prendre conscience — aujourd'hui plus qu'hier — de l'importance d'habiliter les institutions capables d'établir un tel dialogue et de maintenir un rôle culturel qui influence directement la cohésion sociale, les relations pacifiques et le respect de la diversité culturelle.¹¹ Les musées sont des institutions dont la « profitabilité » (et la valeur) ne peut être mesuré en termes strictement économiques. L'investissement dans les musées s'inscrit dans le cadre d'un engagement communautaire recherchant un développement social équilibré, pour réaliser un « investissement » hautement rentable, dont les fruits peuvent être des citoyens critiques, participatifs et sensibles aux échanges culturels.

Les musées de l'avenir doivent essayer d'offrir des solutions aux questions clés posées par la société. Pour cela, il est essentiel que les musées transforment l'information en contenu sémantique. La rationalisation de l'énorme volume d'informations que nous recevons constitue l'une des tâches les plus complexes auxquelles nous devons nous habituer en tant qu'êtres humains. Les musées peuvent jouer un rôle majeur face à ce défi.

Les musées doivent contribuer à la lutte contre les aspects négatifs des nouveaux modes de développement, tout en tirant profit des nombreux aspects positifs, en encourageant l'utilisation critique de la technologie et en facilitant la démystification du discours technologique actuel. Ils pourront ainsi entretenir et renforcer les valeurs culturelles, en contribuant à surmonter la dislocation entre l'universel et le local, ainsi qu'entre la tradition et l'innovation.

Les villes et l'histoire : un scénario pour l'avenir

Les deux termes, « ville » et « histoire », fournissent un bon exemple de la voie se présentant aux musées. Il y en aura bien sûr de nombreux autres. D'autres domaines de connaissance pourront aider les musées à surmonter l'homogénéisation culturelle ou le culte de l'individu.

Je vais maintenant proposer quelques idées sur ces deux termes, en observant que mon approche ne peut être dissocié de ma condition de citoyen européen et de la pratique de ma profession dans un musée d'histoire urbain.

L'histoire en tant que discipline nous permet d'analyser le comportement humain à travers le temps et l'espace. Elle nous permet d'obtenir une vision dynamique du comportement des groupes humains et de contextualiser l'individu au sein de l'universel.

Nous ne devons pas oublier que l'histoire a été et est utilisée comme un mécanisme permettant de justifier certaines attitudes et comme un système légitimant l'exclusion d'identités considérées comme les victimes de processus historiques inévitables — dont la validité semble d'autant magnifiée que leurs origines sont anciennes. Mais il me semble que nous vivions aujourd'hui plus que jamais à une époque propice à l'histoire. L'histoire est nécessaire pour opposer une réalité dynamique et transformatrice à l'exclusivisme reposant sur des idées essentialistes de l'identité, ou des positions postmodernes proclamant la fin de l'histoire.

Pour faire face à ces défis nous devons renouveler l'appareil méthodologique et théorique de la profession d'historien. Nous devons nous poser de nouvelles questions et proposer de nouvelles approches afin d'y répondre. Nous devons nous interroger sur les sources de nos problèmes, comprendre les relations complexes entre les groupes humains et les repérer dans un cadre approprié. Pour citer Eric Hobsbawm :

Les historiens, même lorsqu'ils ont une perspective microcosmique, doivent favoriser l'universalisme, non pas en raison d'une loyauté à un idéal que nombre d'entre nous poursuivons mais parce qu'il est indispensable à la compréhension de l'histoire de l'humanité. Parce que toutes les communautés humaines font depuis toujours partie d'un monde plus vaste et plus complexe. Une histoire écrite uniquement pour les Juifs (ou les Afro-américains, les Grecs, les femmes ou les homosexuels) ne peut être une bonne histoire bien qu'elle puisse apporter un certain confort à ceux qui contribuent à son développement. Malheureusement, comme on peut l'observer dans de nombreuses régions du monde à l'aube du nouveau millénaire, la mauvaise histoire n'est pas inoffensive. Elle est dangereuse. Des phrases tapées sur un clavier apparemment inoffensif peuvent constituer une menace de mort.¹²

En adoptant une approche historique de la société actuelle, les musées peuvent contribuer à une meilleure compréhension de cette « époque charnière » à laquelle nous sommes confrontés. Les musées peuvent aider à réévaluer la valeur indiscutable du concept de progrès et contribuer à la construction d'un avenir fondé sur la diversité culturelle, le respect des ressources naturelles, et les rôles décisifs que jouent les êtres humains dans le façonnement de leurs groupes d'identité et leur patrimoine symbolique.

La ville, en tant qu'espace de relations interculturelles, offre également un cadre approprié à la réflexion muséale. Elle consiste généralement en un petit territoire et en une population formée, comme on le sait aujourd'hui, au cours d'un long processus historique. La gestion d'un tel espace — les conflits perpétuels en milieu urbain, les valeurs et

les identités culturelles créées, détruites, forgées et coexistantes — présente un monde de diversité et de changement. L'analyse de ces processus nous permet d'offrir une vision dynamique de notre environnement culturel ; d'évaluer de manière comparative les vieux thèmes du comportement humain; de promouvoir une sensibilisation accrue de ses citoyens au contexte culturel ; et enfin d'encourager le dialogue entre les groupes d'identité ainsi que leur coopération aux projets futurs.

Les musées qui travaillent avec les villes de manière analytique, en exposant les caractéristiques de notre environnement actuel, contribuent à la force des communautés en les aidant à décoder les symboles et les valeurs qui forment leurs divers paysages culturels. Les musées peuvent ainsi fortement participer à la consolidation des sociétés en soutenant la diversité culturelle et le développement de citoyens critiques et participatifs.

Les musées peuvent faciliter la négociation de positions entre le particulier et l'universel, en gardant une distance spéciale et en aidant à extraire toutes les possibilités offertes dans le cadre d'un patrimoine culturel total.

Notes

- 1 En 1992, la boutique du Metropolitan Museum de New York réalisa un chiffre d'affaires de 65 millions de dollars US.
- 2 Dans un article publié en mai 1998 dans *The Independent*, David Barrie prévenait le public Britannique du danger de fermeture auquel étaient confrontés de nombreux musées de Grande-Bretagne ; David Barrie, « Our museums are on the way to being history », *The Independent*, Londres, 25 Mai 1998.
- 3 *Notre diversité culturelle : Rapport de la Commission mondiale de la culture et du développement*, l'UNESCO, Paris (première publication 1995), [Ed: Ce rapport a été publié dans le cadre de la *Décennie mondiale pour le développement culturel* (1988–1997), lancé en janvier 1988 à l'initiative conjointe du Secrétaire-général des Nations Unis, Javier Pérez de Cuéllar, et du Directeur général de l'UNESCO, Federico Mayor.]
- 4 L L Prats, *Antropología y patrimonio*, Ariel, Barcelone, 1997.
- 5 H Fuchs, « Ethnocentricity and the Ethnology Museum », dans *Proceedings of the International Conference on Anthropology and the Museum*, Taipei, 1995, pp.231–245.
- 6 E Gellner, *National and Nationalism*, Oxford University Press, 1983; voir également E J Hobsbawm, *Nationals and Nationalism since 1780*, Cambridge University Press, 1990.
- 7 E J Hobsbawm & T Tanger, *The Invention of Tradition*, Cambridge University Press, 1983.
- 8 Dans un tel contexte, l'intérêt que l'histoire suscite chez de nombreuses personnes peut être interprété comme un désir de trouver des réponses à la multitude de questions qui nous assaillent. On pensera par exemple aux téléspectateurs des chaînes spécialisées dans les programmes historiques, parmi lesquelles le « History Channel » américain est d'un intérêt tout particulier. Cette chaîne créée en 1995 compte 51 millions d'abonnés.
- 9 M Wierviorka, *L'espace du racisme*, Seu il, Paris, 1991.
- 10 A Huyssen, 'Escapar de la amnesia : el museo como medio de masas', *El Paseante*, 23/25, 1995, 56-79, p.76.
- 11 Partant d'une analyse de la structure économique internationale, Jeremy Rifkin en vient à des conclusions semblables. Voir J Rifkin, *The end of work: The decline of the global labor force and the dawn of the post-market era*, Putnam, New York, 1995.
- 12 E J Hobsbawm, *Sobre la historia*, Critica, Barcelone, 1998, p.276; édition originale : *On History*, Weidenfeld & Nicholson, London, 1997.



Illustration. William Barak, Wurundjeri, c.1824–1903, *Figures in possum skin cloaks* [1898], pencil, wash, ground wash, charcoal, gouache and earth pigments on paper. National Gallery of Victoria, Melbourne

KEYNOTE ADDRESS

Creating the National Museum of the American Indian: a museum for the 21st century

W Richard West

Member of the Cheyenne and Arapaho tribes of Oklahoma and
Director, National Museum of the American Indian, Smithsonian
Institution (Washington DC, USA)

In reflecting on my presentation, I recalled a statement made several years ago by Robert McCormick Adams, a distinguished anthropologist and the Secretary of the Smithsonian Institution at the time the United States Congress established the National Museum of the American Indian almost a decade ago:

We move decisively from the older image of the museum as a temple with its superior, self-governing priesthood to ... a forum ... committed not to the promulgation of received wisdom but to the encouragement of a multi-cultural dialogue.

This is a national museum [that] takes the permanence ... the authenticity ... the vitality and the self-determination of Native American voices ... as the fundamental reality ... it must represent.

Against the backdrop of Secretary Adams' statement, I would like to take you on a journey for the next twenty-five minutes through the creation of the National Museum of the American Indian, and here is how I propose to do so.

- First, I will provide, briefly, information regarding the origins of the National Museum of the American Indian.
- Second, I will focus on the process of its creation and, more specifically, on the direct involvement of Native process.
- Finally, I will attempt to address the 'why' of the process used in creating the National Museum of the American Indian.

So let me begin by starting at the beginning. In the first decade of this century, a man of considerable wealth named George Gustav Heye began collecting Native objects from throughout the Western Hemisphere. For the next half-century he collected diligently — indeed, some would say almost obsessively — dispatching teams of anthropologists and archeologists to the far reaches of North and South America. They sent Native objects back to New York, where Mr Heye resided, quite literally in railway boxcars because the volume was so great. By the mid-twentieth century, Heye had created a collection of approximately 1,000,000 objects that was and still is considered to be the most comprehensive assemblage of Native objects in the world. By the 1970s, however, the Heye Foundation was in serious financial straits, and it had become clear that a more financially secure home for the collection would need to be found if it were to avoid being dispersed.

Years of complex negotiations resulted ultimately in the collection's transfer to the Smithsonian Institution in exchange for the latter's agreement to build three new facilities to house and exhibit the collection in New York City and Washington DC. The United States Congress ratified that negotiated arrangement in November 1989, by enacting federal legislation authorizing the creation of the National Museum of the American Indian.

This legislation made a number of congressional intentions clear. The legislation envisioned the creation of new physical facilities to protect the collection and to make its exhibition to wider audiences possible. In addition, however, Congress made clear that the National Museum of the American Indian should reflect an unprecedented approach to involving, interpreting, and representing Native peoples. By explicit congressional provision, for example, the Museum's governing Board of Trustees was to be at least 50 percent Native American. The Smithsonian Institution promptly engaged the spirit of these congressional intentions by hiring, as the founding director of the National Museum of the American Indian, a Native person and, as well, one who came from outside the museum community — an action that, at the time, raised a fair number of eyebrows in America's museum community.

The stage, however, had been set for a ground-breaking undertaking at America's most important national cultural institution, the Smithsonian. The United States Congress had authorized probably the last great Smithsonian museum for this century — and perhaps the next, given the current federal fiscal climate in the United States. It would occupy the final vacant piece of land on America's National Mall, that monumental core of Washington DC. Moreover, this institution was not merely to be 'about' its subjects, the Native peoples and cultures of the Western Hemisphere, but, in a critical sense, was to be 'of' them, by involving them systematically in the institution's planning, development, and operation.

Having given you a sense, hopefully, of the origins of the National Museum of the American Indian, I now would like to turn to the second part of my presentation — namely, a summary description of the planning process and, more specifically, the efforts to involve Native peoples in that process in a systematic and substantive manner.

When I arrived at the Smithsonian in the summer of 1990, the first person to request an appointment with me

was the director of the Smithsonian's Office of Design and Construction. He informed me that, from an engineering and design standpoint, matters were moving along briskly for the new museum buildings and, basically, that I needed to board the moving train as rapidly as possible in order to avoid holding up progress.

In my relative naïveté, I asked the first question that came to my mind: 'Do we know what is to go on inside these spaces and, therefore, how they should be designed?' The answer to my questions was a blank stare, since we, in reality, knew answers to neither question. Architects and engineers, bless them, sometimes have a habit in the museum world of moving faster than their always deliberative and, truth be told, sometimes plodding colleagues, the museum program staff.

Thus the first major decision I made at the National Museum of the American Indian, with the full support of the Smithsonian Secretariat, was to push the construction schedules for our three facilities in New York and Washington DC back a full two years, so that we could consult adequately with all major stakeholders in the institution and, in particular, with contemporary Native communities throughout the Americas.

During the two-year period from 1991–93, the Museum hosted some two dozen consultations throughout the United States, in Canada, and with representatives from both Central and South America. The hundreds of people who attended these consultations were predominantly, but not exclusively, Native people; represented a great diversity of backgrounds and interests; and included Native and non-Native museum professionals, educators, Native elders, Native community and political leaders, and Native artists.

We had retained a distinguished American architectural firm to develop the Museum's architectural program for our buildings in Washington DC. These facilities included the Cultural Resources Center — located just outside of Washington DC, and the home of our collection, to open at the end of 1998 — and our centerpiece public exhibition and programming building on the National Mall, to open in 2002. We requested that a senior representative of the architectural programming firm participate directly in all of the consultations, so that she could hear comments and observations first hand.

The point of these consultations went to both the Museum's programs and the architectural design of its buildings. We asked those attending the consultations — most of them Native persons, as I have indicated — how they wished to be presented and represented to the millions of non-Native visitors we would host in New York City and Washington DC. We further asked how the buildings and spaces that would be home to these presentations and programs should be designed; what they should look like; and what messages, as pieces of art and architecture, they should convey. The answers to these questions were recorded by our architectural programmers, and subsequently became an integral part of the public program and architectural design planning for the National Museum of the American Indian.

Over time, the messages that emerged from these consultations began to take on a remarkable consistency. With respect to public presentations, programs, and exhibitions, clear principles were articulated.

- First, Native peoples wanted to be seen as contemporary cultural phenomena rather than merely as cultural relics; as peoples and cultures that are very much alive rather than dead or dying.
- Second, they wanted the opportunity to speak directly to our audiences through our public programs, presentations, and exhibits; to articulate in their own voices and through their own eyes the meaning of the objects in our collection and their import in Native art, culture, and history.

With respect to the buildings and spaces in Washington DC, that would be home to the collection and to such presentations, those attending the consultations — again with great consistency — described a number of core design principles, three of which I will mention by way of example.

- First, the exterior membrane of the buildings should be as visually transparent as possible, allowing those approaching the building to see in, and those inside the building to feel a visual connection to the natural environment outside — in recognition of the Native proclivity for seeing all of the environment, built and non-built, and nature, as interconnected, interdependent, and whole.
- Second, elements of nature, including water, natural light, and other natural materials of the earth, should be integral parts of the design, both inside and outside the built environment.
- Finally, the architecture of the building should reflect — and indeed honor, in form — the organic and the natural, in light of the close association between Native people and nature in life and cosmology.

The often more softly stated but deeply felt 'bottom line' here was that the building's architecture, while fully respecting its architectural context on the National Mall, should not be bashful about departing from the right angles and straight lines that typify much of the classical architecture on those hallowed grounds.

This information gleaned from our consultations had further impact upon the planning process for the National Museum of the American Indian. In the important area of exhibitions, for example, the influences were several.

The Museum's Board of Trustees adopted an Exhibition Policy that required close collaboration with any Native community whose culture or objects in our collections were to be the subject of our exhibits. The Museum, in fact, has gone beyond collaboration and, indeed, has enlisted Native communities directly in all phases of exhibits, from the selection of objects to the development of content and associated educational products. Furthermore, the Museum oversees an expressive culture program, the purpose of which is to demonstrate — through live performance art, including music, dance, theater, and storytelling — that Native peoples are very much alive and their cultures still vibrant.

Second, when we moved from the architectural programming phase of planning our two buildings in Washington DC to the design phase, we ensured the participation of the Native design community, nascent though it may be, in

that process. The design team for the Museum's Cultural Resources Center involved the Native American Design Collaborative, a consortium of some thirty Native American design professionals. The architectural design team for our museum on the National Mall included as the project designer the architect for the Canadian Museum of Civilization in Ottawa, who is himself a descendant of the Blackfoot Indians in western Canada.

Having summarized the process of creating the National Museum of the American Indian, I now want to turn to the final part of my presentation, which speaks to the 'why' of this process. What is the purpose of using a planning process that is so thoroughly 'bottom up' and 'outside in', which is rarely the way museums are planned since the expertise is assumed to sit within the institution rather than outside of it? Whence the justification for permitting Native peoples themselves to define their representation and interpretation to the Museum's audiences?

I appreciate that the answers to these related questions are not necessarily self-evident or simple — or, for that matter, by any means universally agreed upon. I believe, however, based upon my own academic training and my upbringing as a Cheyenne in the western United States, that Native views of the world — of reality, of cosmology — are profoundly different from those that have grown out of the Euro-American cultural experience — and these differences have real impact on the meaning and interpretation of the millions of objects sitting in the collections of the National Museum of the American Indian.

I remember an experience several years ago that illustrates how differently Native people often see objects. I was visiting a museum in the Southwestern part of the United States. I was standing before an exhibit-case, looking down at a ceramic pot sculpted by the renowned Native artist, Popovi Da, the son of Maria Martinez, who is largely credited with reviving, in the twentieth century, the Pueblo pottery tradition. Popovi Da's ceramic piece was exquisite, and I was completely content to stand there, in reverential silence, for a very long time, simply basking in its uncommon beauty.

Then my eye finally moved to a piece of text that had been placed next to the piece, and it was a statement by Popovi Da himself. I have never forgotten the words because they spoke volumes about his world and how what I saw related to that world:

We do what comes from thinking, and sometimes hours and even days are spent to create an aesthetic scroll in design.

Our symbols and our representations are all expressed as an endless cadence, and beautifully organized in our art as well as in our dance. ...

There is design in living things; their shapes, forms, the ability to live, all have meaning. ...

Our values are indwelling and dependent upon time and space unmeasured. This in itself is beauty.

I distill the following two points from what Popovi Da had to say about his own work. First, while it often comes as a considerable shock to those grounded in the traditions of Western art and less familiar with Indian material culture, the object, if anything, was a secondary consideration to the primacy of the ceremonial or ritual process that led to its creation. In other words, despite the remarkable aesthetic qualities of much of the cultural material we created, our purpose, in the end, was not the creation of an 'art object'.

A former colleague of mine at the National Museum of the American Indian spoke directly to this point when she wrote:

[T]he Native artist ... [values] the creation [of art] ... over the final product. Process speaks to historical or cultural significance because it is testimony to cultural continuity and change. It is the evidence of lost traditions, innovations, preserved cultural knowledge, historic perspective and vision of the future. ... It takes into account a sort of 'spiritual evidence' that is integral to the creative process. The integrity of the creative process is foremost. The object is meaningless without it.

I also take a second important cultural precept from Popovi Da's eloquent observation. Native objects, in their most profound and ultimate dimension, really were statements and reflections — and were intended to be so — of collective and communal values as much, or more, than they were to be considered individual acts of creativity with a universal meaning.

I recall reading many years ago a statement by Claude Lévi-Strauss that also addresses the very differences of which I speak. Lévi-Strauss wrote the following regarding the nature of the aesthetically compelling material culture of the Native peoples of the Northwest Coast areas of the United States and Canada:

A vase, a box, a wall are not independent, pre-existing objects which are subsequently decorated.

They acquire their definitive existence only through the integration of the decoration with the utilitarian function. Thus, the chests of the Northwest Coast are not merely containers embellished with a painted or carved animal. They are the animal itself keeping an active watch over the ceremonial ornaments which have been entrusted to its care. Structure modifies decoration, but decoration is the final cause of the structure, which must adapt itself to the former. The final product is a whole: utensil-ornament, object-animal, box that speaks.

This fusion of the profoundly spiritual with the otherwise purely physical, this primacy of the process of creating an object over the beautiful object itself, this utter inseparability of the object from the conduct of daily life: all are Native ways of viewing objects that arguably are significantly different from the paradigms of Western art and art history.

I also believe that they represent the very reasons why the National Museum of the American Indian needs the interpretive voices of Native peoples themselves in our exhibits. I remember the revealing and, indeed, poignant

statement made in the catalogue for an exhibit of ours by Tom Hill, a colleague and friend who serves as the Director of the Woodland Cultural Centre in Ontario, Canada. A Canadian Seneca Indian, he tells the story of how and what he learned, as a boy, about Iroquois ceremonial masks from his relative Ezekiel Hill, an elder in Tom's community:

Ezekiel told me about the masks, but only when I asked. 'Why is the nose crooked?' I would ask. Or, 'What do you feed them?' And Ezekiel would explain. He told me how the masks were carved from living trees that consented to sacrificing a part of themselves. He reaffirmed my confidence in what I had seen and experienced: that, in the ceremonies, the masks had the power to focus the attention of all who saw them on natural forces that we experience but cannot understand. Through the masks, I learned about good and evil, the Creation, healing, and respect. They gave me a sense of history, too, a feeling of being part of a long chain of life. I realized later that Ezekiel was not the only one who had masks: museums found them irresistible public favorites, amusing displays. But these exhibitions never captured the masks' spirit. Whenever I see a mask in a museum, I think how different it is from those that hung by Ezekiel's stove. Behind glass, they become [only] objects.

I want the audiences of the National Museum of the American Indian to know and to understand, through Tom, the meanings the masks held for Ezekiel Hill. That knowledge is authentic; it is worthy; and it will add substantial value to the experience of every visitor who walks through the doors of the National Museum of the American Indian.

I close by again quoting former Secretary of the Smithsonian Institution, Robert McCormick Adams. In a reflective mood, he had the following to say about the National Museum of the American Indian as a part of his own Smithsonian legacy:

Looking forward as well as backward, I have no doubt that the launching of the National Museum of the American Indian represents a fundamental turning point for the Smithsonian. It begins to correct a vast wrong, and all the myths and stereotypes with which we surrounded it in order to hide it — or at least not to have to confront it ourselves. It envisions a partnership of a new and unprecedented kind — with those whose history and culture, once torn away from them, will now be represented only with their full complicity. It creates a model of a dialogue with wider relevance than any in which we have participated, ending the separation between specialists as embodiments of authority and a passive audience ... It saves for posterity a magnificent collection that will lead the world to look at the cultural and artistic achievements of Native Americans with new and admiring eyes.

DISCOURS D'OUVERTURE

La création du National Museum of the American Indian : un musée pour le 21e siècle

W Richard West

Membre des Tribus de Cheyenne et d'Arapaho de l'Oklahoma et
Directeur, National Museum of the American Indian,
l'Institution Smithsonian (Washington DC, États-Unis)

En réfléchissant à cette communication, une déclaration faite il y a quelques années par Robert McCormick Adams, éminent anthropologue et secrétaire de l'institut Smithsonian au moment où le Congrès américain fonda le National Museum of the American Indian il y près de dix ans, me revinrent à l'esprit :

Nous nous écartons résolument de l'ancienne image du musée-temple, avec ses prêtres supérieurs et autonomes, pour nous rapprocher ... d'un forum ... attaché, non pas à la diffusion d'une sagesse reçue, mais à la promotion d'un dialogue multiculturel.

La permanence ... l'authenticité ... la vitalité et l'autodétermination des voix indigènes américaines ... sont la réalité fondamentale ... que ce musée national doit représenter.

C'est dans ce contexte que j'aimerais vous conter au cours des vingt-cinq minutes qui suivent la création du National Museum of the American Indian, et voici comment je me propose de le faire :

- D'abord, je vous présenterai brièvement les origines du National Museum of the American Indian.
- Ensuite, je me concentrerai sur le processus de sa création et, plus particulièrement, sur la participation directe des populations indigènes.
- Enfin, j'essayerai d'aborder le « pourquoi » du processus ayant présidé à la création du National Museum of the American Indian.

Commençons par le commencement. Dans les années 1910, un homme très riche du nom de George Gustav Heye commença à collectionner des objets indigènes dans tout l'hémisphère occidental. Pendant un demi-siècle, il enrichit sa collection avec zèle — d'aucuns diront avec obsession — envoyant des équipes d'anthropologues et d'archéologues dans les coins les plus reculés d'Amérique du Nord et du Sud. Les objets indigènes envoyés à New York, où résidait M Heye, voyageait littéralement en wagons tant leur volume était grand. Au milieu du siècle, Heye avait amassé une collection d'environ 1.000.000 objets qui, aujourd'hui encore, est considérée comme la plus vaste réunion d'objets indigènes du monde. Mais arrivées les années 70, la Fondation Heye se trouva confrontée à de graves difficultés financières et il devint évident que la collection devrait se trouver un foyer plus sûr pour éviter qu'elle ne se disperse.

Après des années de négociations complexes, il fut décidé que la collection serait transférée à l'institut Smithsonian, à condition qu'elle construise trois nouvelles installations destinées à l'héberger et à l'exposer à New York et à Washington. Le Congrès américain ratifia cet accord en novembre 1989 en promulguant une loi fédérale autorisant la création du National Museum of the American Indian.

Cette loi précisait un certain nombre d'intentions du Congrès. Elle envisageait la création de nouvelles installations destinées à protéger la collection et à l'exposer au plus grand nombre. Le Congrès précisa en outre que le National Museum of the American Indian devrait adopter une approche sans précédent visant à impliquer, interpréter et représenter les peuples indigènes. Une disposition explicite du Congrès stipulait par exemple que le conseil d'administration du musée devait être composé d'une moitié d'indigènes d'Amérique au moins. L'institut Smithsonian adopta rapidement l'esprit de ces intentions en nommant au poste de directeur fondateur du National Museum of the American Indian un indigène qui, de plus, n'appartenait pas à la communauté muséale — une décision qui fit sourciller plus d'un membre de cette communauté.

Tout était donc en place pour une entreprise innovatrice au sein de la plus importante institution culturelle nationale américaine, la Smithsonian. Le Congrès américain avait autorisé la création de ce qui pourrait bien être le dernier grand musée de la Smithsonian de ce siècle — et probablement du prochain, étant donné le climat fiscal qui règne actuellement aux États-Unis. Ce musée allait occuper le dernier terrain disponible sur le National Mall, le cœur monumental de Washington. Mais cette institution n'allait pas se contenter d'exposer ses sujets, les peuples et les cultures indigènes de l'hémisphère occidentale, elle allait également les embrasser en les faisant participer de manière systématique à sa planification, son développement et son exploitation.

Après vous avoir présenté les origines du National Museum of the American Indian, je voudrais maintenant passer à la deuxième partie de ma communication et vous décrire le processus de planification adopté et, plus particulièrement, les efforts entrepris pour que les peuples indigènes y soient systématiquement et fortement intégrés.

À mon arrivée à la Smithsonian durant l'été 1990, la première personne à prendre rendez-vous avec moi fut le directeur du bureau d'études architecturales. Il m'informa que les études conceptuelles et techniques relatives aux

nouveaux bâtiments du musée avançaient rapidement et que je devais vite prendre le train en marche si je ne voulais pas risquer de le ralentir.

Je lui posai assez naïvement la première question qui me vint à l'esprit : « Savons-nous ce que nous allons mettre dans ces espaces, et donc comment ils devraient être conçus ? » Il me répondit avec un regard ébahi : nous n'avions de réponse à aucune de ces deux questions. Dans le monde des musées, les architectes et les ingénieurs, bénis soient-ils, ont parfois l'habitude d'aller plus vite que leurs collègues toujours volubiles et parfois laborieux que sont les chargés de programmation muséale.

Ma première grande décision au National Museum of the American Indian fut de repousser de deux ans, avec l'appui total du secrétariat de la Smithsonian, les programmes de construction de nos trois installations de New York et de Washington. Ceci allait nous permettre de mener des consultations appropriées avec les principales parties prenantes de l'institution et, en particulier, les communautés indigènes américaines contemporaines.

Pendant cette période de deux ans, de 1991 à 93, le musée organisa plus de vingt consultations aux États-Unis et au Canada, avec des représentants d'Amérique centrale et d'Amérique du Sud. Les centaines de personnes qui ont participé à ces consultations étaient en majorité indigènes, représentaient une grande diversité de milieux et d'intérêts, et comprenaient des professionnels des musées indigènes et non indigènes, des éducateurs, des aînés, des chefs politiques et communautaires indigènes et des artistes indigènes.

Nous avons sélectionné un éminent cabinet d'architectes américain pour élaborer le programme architectural de nos bâtiments de Washington. Ces installations comprenaient le Cultural Resources Center juste à l'extérieur de la ville — où la collection serait entreposée et qui devait ouvrir à la fin de 1998 — et notre bâtiment de programmation et d'exposition publique sur le National Mall, qui devait ouvrir en 2002. Nous avons demandé à ce qu'un cadre du cabinet d'architectes participe aux consultations afin qu'un de ses représentants entende les commentaires et observations en personne.

Ces consultations abordèrent aussi bien les programmes du musée que la conception architecturale de ses bâtiments. Nous avons demandé aux participants — pour la plupart indigènes, comme je l'ai déjà indiqué — comment ils voulaient être présentés et représentés aux millions de visiteurs non indigènes que nous allions recevoir à New York et à Washington. Nous avons également demandé comment les bâtiments et les espaces devant accueillir ces expositions et programmes devraient être conçus ; à quoi ils devraient ressembler ; et quels messages ils devraient communiquer en tant qu'œuvres artistiques et architecturales. Les réponses à ces questions furent enregistrées par nos architectes et intégrées à la planification des programmes publics et de la conception architecturale du National Museum of the American Indian.

Petit à petit, les messages émergeant de ces consultations reflétèrent une remarquable cohérence. Dans le domaine des présentations, des programmes et des expositions publics, des principes clairs furent formulés.

- Les peuples indigènes voulaient être considérés comme un phénomène culturel contemporain plutôt que comme des vestiges culturels ; comme des communautés et des cultures qui sont bien vivantes et non pas mortes ou mourantes.
- Ils voulaient avoir la possibilité de parler directement à notre public grâce à nos programmes, présentations et expositions publiques ; d'appréhender, avec leurs voix et leurs regards propres, la signification des objets de notre collection ainsi que leur importance dans l'histoire, la culture et l'art des peuples indigènes.

En ce qui concerne les bâtiments et les espaces de Washington, qui allaient accueillir la collection et certaines de ces présentations, les participants aux consultations proposèrent — là encore avec beaucoup de cohérence — un certain nombre de principes conceptuels de base dont je ne citerai que trois exemples.

- D'abord, la membrane externe des bâtiments devrait être aussi transparente que possible, pour que les personnes qui s'en approchent puissent voir à l'intérieur et que ceux qui sont à l'intérieur sentent un lien visuel avec l'environnement naturels extérieur — en reconnaissance de la propension qu'ont les indigènes à voir l'ensemble de leur environnement, construit ou non, et la nature former un tout interdépendant.
- Ensuite, les éléments naturels, dont l'eau, la lumière naturelles et d'autres matériaux naturels devraient être intégrés au projet, aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur de l'environnement construit.
- Enfin, l'architecture du bâtiment devrait refléter — et même honorer par sa forme — les phénomènes organiques et naturels, à la lumière du lien étroit existant entre les populations indigènes et la nature, dans la vie comme sur le plan cosmologique.

Le message, exprimé d'une manière moins abrupte mais tout aussi réelle, était que l'architecture du bâtiment, bien que devant respecter le contexte architectural du National Mall, ne devait pas hésiter à s'écarter des angles droits et des profils rectilignes qui caractérisent une grande partie de l'architecture classique de ces terres vénérées.

Ces informations issues de nos consultations eurent également un impact sur le processus de planification du National Museum of the American Indian. Dans l'important domaine des expositions, par exemple, les influences furent nombreuses.

Le conseil d'administration du musée adopta une politique d'exposition fondée sur une collaboration étroite avec les communautés indigènes dont la culture ou les objets allaient être exposés. Le musée est en fait allé au-delà de la collaboration en impliquant directement les communautés indigènes dans toutes les phases des expositions, de la sélection des objets à l'élaboration du contenu et du matériel pédagogique associé. Le musée supervise par ailleurs un programme d'expression culturelle, dont l'objet est de démontrer — grâce à des spectacles de musique, de danse, de théâtre et de contes — que les populations indigènes et leurs cultures sont toujours bien vivantes.

Ensuite, lorsque nous sommes passés de la phase de programmation architecturale de nos deux bâtiments de

Washington à la phase de conception, nous nous sommes assurés que la communauté architecturale indigène, encore à l'état naissant, puisse participer à ce processus. L'équipe de conception du Cultural Resources Center comprenait le Native American Design Collaborative qui regroupait une trentaine de concepteurs indigènes américains. L'équipe de conception architecturale de notre musée du National Mall avait ainsi comme chef de projet l'architecte du Musée canadien des civilisations à Ottawa, descendant des Indiens Blackfoot du Canada occidental.

Ayant résumé le processus de création du National Museum of the American Indian, je voudrais maintenant passer à la dernière partie de ma communication, qui s'intéresse au « pourquoi » de ce processus. Pourquoi adopter un processus de planification aussi résolument conçu « de la base au sommet » et « de l'extérieur vers l'intérieur », contrairement à la norme en matière de planification de musées qui veut que les compétences se trouvent dans l'institution plutôt qu'à l'extérieur ? Comment justifier que les indigènes puissent définir eux-mêmes leur représentation et leur interprétation au public du musée ?

Je suis conscient que les réponses à ces questions ne sont pas nécessairement évidentes ou simples — ou même généralement acceptées. Il me semble néanmoins, d'après ma formation universitaire et mon éducation Cheyenne dans l'ouest des États-Unis, que les perspectives indigènes du monde — de la réalité, de la cosmologie — diffèrent profondément des perspectives issues de l'expérience culturelle euro-américaine, et que ces différences ont un impact réel sur la signification et l'interprétation des millions d'objets qui forment la collection du National Museum of the American Indian.

J'ai eu, il y a quelques années, une expérience qui illustre bien le regard différent que les Indigènes portent souvent sur les objets. J'étais dans un musée du sud-ouest des États-Unis. J'étais debout devant une vitrine contenant un pot en céramique sculpté par l'illustre artiste indigène Popovi Da, fils de Maria Martinez, à qui l'on attribue largement la renaissance de la tradition potière Pueblo au cours du vingtième siècle. La pièce de Popovi Da était superbe et je suis resté là, en silence respectueux, pendant très longtemps, savourant sa beauté singulière.

Puis mes yeux se sont enfin portés sur un texte qui avait été placé à côté de l'objet, un texte de Popovi Da. Je n'ai jamais oublié ces mots parce qu'ils en disent long sur son monde et sur la manière dont son art est lié à ce monde :

Nos actions sont le fruit de la pensée, et nous passons parfois des heures, même des jours, à créer une volute.

Nos symboles et nos représentations sont exprimés dans une cadence infinie et sont admirablement organisés dans notre art et notre danse. ...

Les êtres vivants reflètent une intention ; leurs formes, leur capacité à vivre a une signification. ...

Nos valeurs sont intrinsèques et dépendent du temps et de l'espace non mesuré. Cela constitue la beauté.

Deux points ressortent de ce texte de Popovi Da sur son œuvre. D'abord, bien que cela puisse souvent surprendre les personnes issues de traditions artistiques occidentales et moins familières avec la culture matérielle indienne, l'objet est essentiellement secondaire par rapport à la primauté du cérémonial ou du rituel ayant présidé à sa création. En d'autres termes, malgré les remarquables qualités esthétiques de la majorité de nos objets culturels, ces objets ne procèdent pas d'un désir de créer un « objet d'art ».

Une ancienne collègue du National Museum of the American Indian explique très bien cette idée :

L'artiste indigène ... apprécie la création [artistique] ... plus que le produit final. Le processus créatif révèle une importance historique ou culturelle car il témoigne de la continuité et de l'évolution de la culture. Il témoigne de traditions perdues, d'innovations, de connaissances culturelles préservées, de perspectives historiques et de visions de l'avenir. ... Il tient compte d'une sorte de « témoignage spirituel » qui fait partie intégrante du processus créatif. L'intégrité du processus créatif est essentielle. Sans lui, l'objet est dénué de sens.

Je tire également un deuxième précepte culturel de l'éloquente observation de Popovi Da. Les objets indigènes, dans leur dimension la plus profonde et la plus fondamentale étaient en fait des formulations et des réflexions — et étaient conçus dans ce but — des valeurs collectives et communautaires autant, sinon plus, qu'ils étaient considérés comme des actes créatifs individuels ayant une signification universelle.

Je me rappelle avoir lu il y a de nombreuses années un texte de Claude Lévi-Strauss qui aborde également les différences dont je parle. Parlant de la nature de la culture matérielle esthétique des peuples indigènes des côtes nord-est des États-Unis et du Canada, il disait :

Un vase, une boîte, un mur ne sont pas des objets indépendants et préexistants décorés par la suite. Ils n'acquièrent leur existence que grâce à l'intégration de la décoration à la fonction utilitaire. Les coffres de la côte nord-ouest ne sont donc pas uniquement des réceptacles ornés d'un animal peint ou sculpté. Ils sont l'animal lui-même qui veille sur les objets de cérémonie qui lui ont été confiés. La structure modifie la décoration, mais la décoration est la cause finale de la structure, qui doit s'adapter à la première. Le produit final est un tout : ustensile-ornement, objet-animal, boîte qui parle.

Cette fusion entre le profondément spirituel et le purement physique, cette primauté du processus créatif sur la beauté de l'objet créé, ce caractère indissociable de l'objet et de la vie quotidienne reflètent chez les indigènes une manière de voir les objets qui contraste fortement avec les paradigmes de l'art occidental et de l'histoire de l'art.

Je pense également qu'ils illustrent les raisons pour lesquelles le National Museum of the American Indian a besoin des voix interprétatives des peuples indigènes pour ses expositions. Cela me rappelle le texte révélateur et poignant rédigé pour le catalogue d'une de nos expositions par Tom Hill, un collègue et ami qui assume le poste de

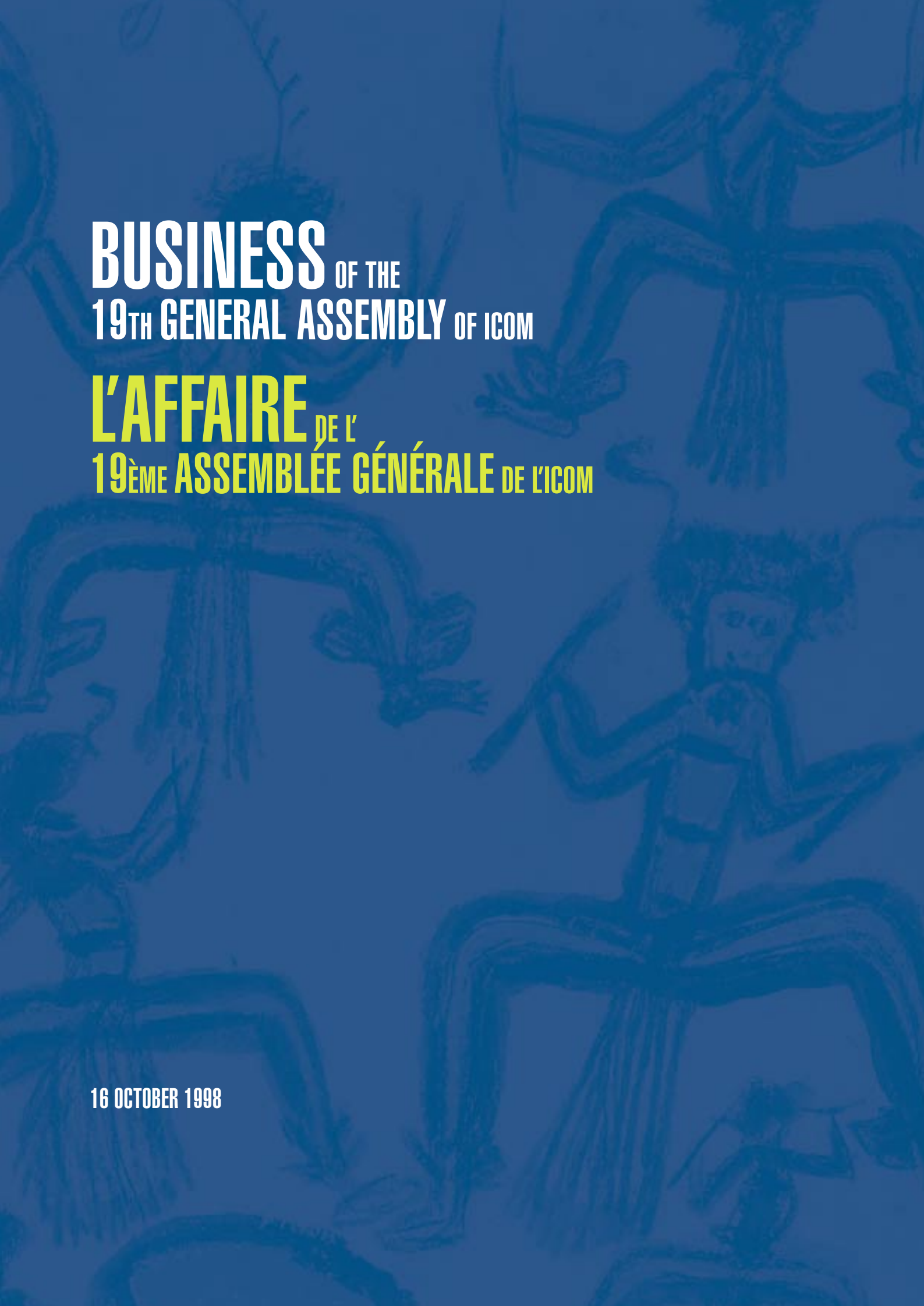
directeur du Woodland Cultural Centre en Ontario, au Canada. Un indien S n ca du Canada, il raconte ce qu'un a n  de sa communauté, Ezekiel Hill, lui a appris sur les masques de cérémonie iroquois :

Ezekiel me parla des masques, mais qu'après que je le lui ai demandé. « Pourquoi a-t-il un nez crochu ? » demandai-je. Ou « Qu'est-ce que tu leur donne à manger ? » Et Ezekiel m'expliquait. Il m'expliqua comment les masques étaient taillés dans des arbres vivants qui consentaient à sacrifier une partie d'eux-mêmes. Il renforça ma confiance dans ce que j'avais vu et vécu : que, dans les cérémonies, les masques avaient le pouvoir d'attirer l'attention de tous ceux qui les voyaient sur les forces naturelles que nous sentons mais que nous ne pouvons comprendre. Grâce aux masques, je découvris le bien et le mal, la Création, le ressourcement et le respect. Ils me donnèrent un sentiment d'appartenir à l'histoire, de faire partie d'une longue chaîne de vie. J'ai réalisé plus tard qu'Ezekiel n'était pas le seul à avoir des masques : ils étaient très prisés des publics de musées qui les trouvaient divertissants. Mais ces expositions ne saisissaient jamais l'esprit des masques. Les masques des musées me semblent tellement différents de ceux qui étaient accrochés   côté du poêle d'Ezekiel. Sous verre, ils [ne] sont [que] des objets.

J'aimerais que le public du National Museum of the American Indian connaisse et comprenne grâce à Tom la signification que ces masques avaient pour Ezekiel Hill. Il s'agit d'un savoir authentique et noble qui ajoutera une valeur importante à l'expérience de chaque visiteur qui entre au National Museum of the American Indian.

Je terminerai en citant une fois encore le secrétaire de l'institut Smithsonian, Robert McCormick Adams. M ditant sur sa carrière à la Smithsonian, il déclara à propos du National Museum of the American Indian :

Que je me tourne vers l'avenir ou vers le passé, je ne doute pas que la création du National Museum of the American Indian marque un moment décisif pour la Smithsonian. Il contribue à redresser une grande injustice, et tous les mythes et stéréotypes dont nous l'avons enveloppé afin de la camoufler — ou tout au moins de ne pas avoir à affronter nous-mêmes. Il imagine un partenariat d'un genre nouveau et sans précédent avec ceux dont l'histoire et la culture, autrefois arrachées à eux, ne seront représentées qu'avec leur pleine complicité. Il crée un modèle de dialogue plus largement pertinent que tout autre modèle auquel nous ayons participé, mettant fin à la distinction entre les spécialistes symbolisant l'autorité et le public passif. ... Il laisse à la postérité une magnifique collection qui invitera le monde à contempler les réalisations culturelles et artistiques des indigènes d'Amérique avec un regard neuf plein d'admiration.



BUSINESS OF THE
19TH GENERAL ASSEMBLY OF ICOM

L'AFFAIRE DE L'
19^{ÈME} ASSEMBLÉE GÉNÉRALE DE L'ICOM

16 OCTOBER 1998

ADDRESS BY THE PRESIDENT OF ICOM | DISCOURS DE CLOTURE DU PRÉSIDENT DE L'ICOM*

Dr Saroj Ghose

President of ICOM | Président de l'ICOM (1992–98)

Dear colleagues,

I shall soon lay down the charge of my office after completing two consecutive three-year terms. In the last issue of *ICOM News* I submitted a brief report on our successes and limitations.

During the last six years, both ICOM membership and the circulation of *ICOM News* have almost doubled; ICOM has achieved financial self-reliance; regional activities, particularly in Africa, have been strengthened; and the publication of the *ICOM Study Series* has provided the framing materials for middle-level museum professionals all over the world. Most important of all is our global fight against the illicit traffic in cultural objects.

I do not want to repeat the report of the Secretary General. For whatever has been done, I am grateful to the members of two dynamic Executive Councils, a thoroughly competent Secretary General, Elisabeth des Portes, a promising new Secretary General, Manus Brinkman, and the fully dedicated staff of the Secretariat. In the last issue of *ICOM News* I mentioned what we would have liked to develop more in ICOM, but could not do so because of our limited resources. Meanwhile we have helplessly witnessed the destruction of movable and immovable cultural relics in countries ridden with armed conflicts.

At the closing of this last General Conference of ICOM in the current century, or more precisely in this millennium, I would like to share my thoughts with you on some critical issues that confront museums and the domain of culture today.

The second half of the 20th century has witnessed an exponential growth of science and technology, which has become, at one and the same time, both a boon and a curse for human civilization. High-yield hybrid seeds, chemical fertilizers and pesticides produced more food and yet more people became hungry. Moreover, human civilization is facing the grim prospect of the depletion of fertility of soils and loss of genetic variety in the field, resulting in serious ecological imbalance. Broad-band antibiotics have eradicated or contained many diseases but produced, in turn, a new brand of resistant bacteria and viruses that threaten human beings much more menacingly than ever. Global energy production took a sharp rise, but resulted in avoidable degradation of the environment. Science and technology have brought in more and more comforts in life; and at the same time, heart attacks, cancer, schizophrenia, violent crimes and drug addiction have turned out to be the diseases of civilization.

In this world of affluence and comfort, more than 15 million people die of starvation every year, and another 500 million are seriously under-nourished. Forty per cent of the world's population has no access to professional health services, yet developed countries spend more than three times as much on armaments as on health services. Thirty-five per cent of humanity lacks safe drinking water, while almost half of the science and technology strength of such countries is engaged in the technology of making weapons.

In this 'mad rat-race of arms', only 0.5% of national budgets is allocated to culture. Museums get no more than 0.2%. This is evidently the first issue that confronts the museum community today.

The second issue is far more complex and emanates from the recent explosion of technology in mass communication and information. During the last two decades, a kind of cultural invasion has taken place in many countries. Developments in newspapers, photography, cinema, records, radio, television, computer multi-media and cyberspace have ushered in a new socio-economic and socio-cultural balance between those who hold power – whether political, economic or cultural – and the large population in developing countries to whom the products of industrialized culture are distributed.

An apparently innocuous purpose of this technology invasion is short-term economic gain through capturing consumer markets. However in many countries there is a hidden agenda of exerting long-term social and political control through forming and shaping public opinion. The world of imagination is a powerful vector of ethical, ideological and materialistic forces whose political influence is far-reaching. The business transactions of the products of the so-called 'culture industry' no longer affect only a few of the intelligentsia through inexpensive paperback editions, but controls and moulds the full spectrum of young minds through records, radio, films, television and the Internet.

In their work, *Dialectic of Enlightenment*, a core text of the Frankfurt School of philosophy, first developed by Max Horkheimer and Theodor Adorno in the 1940s, an argument was developed that culture today is characterized by the importance of its industrial dimensions and the force of its political and economic impact. However this newly

powerful form of cultural production originates from a small number of industrial countries while being fast disseminated throughout the world and impacting on all other forms.

In the opinion of Horkheimer and Adorno, the 'culture industry' (as they termed this new formation) provides a clear illustration of the breakdown of culture in its older, more diverse and independent forms, and the degeneration of modern cultural processes into commerce. To place a monetary value on a cultural act is to destroy its critical impact and to rob it of all traces of authentic experiences. 'It is precisely the obstinate reserve or the elegant appearance of the individual brought to prominence that is being mass produced – like Yale safety locks, differing from one another by fractions of a millimeter.'

The far-reaching influence of the 'culture industry' on mass culture has been debated on different platforms in the last two decades. Gunnar Myrdal, in his *Asian Drama: an Inquiry into the Poverty of Nations* [1968], rightly observed that in the Western world, an analysis in economic terms – markets and prices, employment and unemployment, consumption and savings, investment and output products - may make sense and lead to valid inferences.

However a comparable procedure plainly does not apply to developing countries. There one cannot draw such abstractions. A realistic analysis must deal with the problems arising in terms that are attitudinal and institutional, and that take into account the consequences for development of very low levels of living-standards and cultural resources. At the Ministerial Conference held in Cancún, Mexico, India's then-Prime Minister, Indira Gandhi, stressed that '[D]evelopment cannot be imported. Nor can it conform to a given pattern. It has to come through our own determined efforts, tailored to our own conditions and ethos.'

The second issue is, therefore, whether culture should continue to be imported in the form of a large invasion wiping out pre-existing cultures in many of the developing countries, and in this context, what should be the responsibilities of contemporary museums in countries that are 'customers' or clients of the 'culture industry'.

As a corollary to the second issue, we face a situation described as social Darwinism, preaching the superiority of the current 'industrial civilization', which is believed to have survived as the fittest at the expense of weaker, pre-existing cultures. This requires a close review of the so-called superior and inferior cultures in the context of cultural dynamics.

In *A Study of History* (completed in 1961), British historian Arnold Toynbee analysed the development pattern of civilizations. In his opinion, all civilizations go through a similar cyclical process of genesis, growth, breakdown and disintegration.

The genesis of civilization occurs in the transition of a society from static conditions to dynamic activity. The civilization continues to grow as its successful response to the initial challenge generates a progressive cultural momentum that carries the society beyond a state of equilibrium towards an overbalance that in itself presents a fresh challenge. In this way the initial pattern of challenge-and-response is repeated in successive phases of growth.

However after civilizations have reached a peak of vitality they tend to lose their cultural steam and decline. This is the way the Indus Valley and Egyptian civilizations had their peak around 2000 BC; the Aryan Indian and Hellenic civilizations had a golden era around 500 BC; the ancient Chinese civilization lasted for a millennium; and the Islamic civilization had its peak around 1000 AD.

The fossil fuel age of the 19th and 20th centuries is dominated by the 'industrial civilization'. When social structures and behaviour patterns of this civilization become so rigid that society can no longer adapt to changing situations, it will be unable to carry on the creative process of cultural evolution. At that stage, like all other civilizations, this industrial civilization will also break down and eventually disintegrate, yielding to a new civilization appearing somewhere else on the planet.

In the context of Toynbee's analysis, the concept of superior or inferior culture is not valid. The 'world culture' pattern encompasses a continuum with peaks and troughs over the ages, while still maintaining close inter-cultural links. This leads to an intense and comparative reflection on cultural adaptations within a general schema. André Malraux observed (in a text published in the UNESCO Courier in 1997):

'Beauty' has become one of our age's most potent mysteries, the explicable quality which brings the Egyptian masterpieces into communion with the statues of our own cathedrals, or the Aztec

temples, or the Indian or Chinese grottoes; with the paintings of Cézanne and Van Gogh, with the greatest dead and the greatest living artists; with, in short, the whole treasury of the first world civilization.¹

Museums of tomorrow will have to project human civilization in its totality, and not in compartmental form. The recent 'Museums of Civilization' models are excellent examples to follow.

Finally we come to the issue of ethnic conflicts, quite frequently leading to large-scale violence resulting in devastation of cultural properties. History is replete with instances when such massive destruction has been carried out in a planned manner, with a view to wiping out the cultural identities of adversaries. It is optimistic to urge upon the conflicting parties that they abide by the provisions of The Hague Convention, and initiate actions for a Blue Shield response. However a much more fundamental approach is necessary to combat this evil.

For an understanding of the different ways in which multiculturalism may be understood, I have already referred to two different models on another occasion here in Australia. The first model is referred to as the *melting pot model*, typical of the USA, where people having different origins, languages, religions and social customs merge to form a single unified culture. This is something like different metals melting in a pot to form a new alloy: having a characteristic property of its own, whereby the original metals have lost their former, independent identities. The second model is referred to as the *flower garden model*. Flowers of different shapes, colours and fragrance combine together to form a beautiful garden, and yet they still retain their singular identities. Many countries with multi-ethnic cultures follow this flower garden model to achieve national integration. Nevertheless conflicts still persist because of mutual intolerance.

What is the responsibility of individual nation states and of ICOM in this regard? Former UN Secretary General, Javier Pérez de Cuéller, asserted in 1995:

We [cannot]...avoid reaffirming a commitment to pluralism, as a basic tenet, not only as an ideal for relations between nations but also within nations. Intolerance is particularly pernicious when it is the policy of intolerant governments. Discrimination, segregation and exclusion based on cultural traits then deny people of their basic cultural rights. In these cases strong international pressures should be used to denounce such policies and practices, as the International community was able to do successfully in South Africa.

As the largest international community of museums, ICOM has a distinct role in this regard.

How do we understand the 'basic cultural rights' referred to above? Do they relate only to protection of cultural objects, movable and immovable, in museums and monuments? Or do they encompass a much wider scope? We may answer by highlighting the rights highlighted by UNESCO Director General, Federico Mayor, in a speech at a meeting in La Laguna, Tenerife, in 1994:

The right to life and conservation of the human genome; the right to development and to individual and collective fulfilment; and the right to an ecologically balanced environment - these are indeed human rights.

The next millennium will see ICOM standing for these kinds of human rights.

Note

*indicates French transcript not available - English only.

1. http://findarticles.com/p/articles/mi_m1310/is_1997_Sept/ai_19926675/

TRIENNIAL PROGRAMME 1998–2001

presented by Manus Brinkman
ICOM's incoming Secretary General

I. AIMS OF ICOM

In accordance with its Statutes, the International Council of Museums (ICOM) is the international non-governmental organisation of museums and professional museum workers established to advance the interests of museology and other disciplines concerned with museum management and operations.

The **objectives** of ICOM are:

- (a) to encourage and support the establishment, development and professional management of museums of all kinds;*
- (b) to advance knowledge and understanding of the nature, functions and role of museums in the service of society and of its development;*
- (c) to organise co-operation and mutual assistance between museums and between professional museum workers in different countries;*
- (d) to represent, support and advance the interests of professional museum workers of all kinds;*
- (e) to advance and disseminate knowledge in museology and other disciplines concerned with museum management and operations;*

In pursuit of these objectives ICOM may do all such things as are legal, convenient and necessary to enable it to carry out its functions.

II. LONG-TERM GOALS FOR 1998–2007

To identify and respond effectively to the future needs and issues faced by museums and the museum profession

ICOM needs to assess the current situation of museums, to identify the changes to come, in order to adapt the museum and the profession to the changing situation of the world.

To review the strategic direction and structures of ICOM

More than fifty years after its creation and twenty-four years after the last significant changes in ICOM's structure and organisation, ICOM needs to assess its current structures to renew the visionary action undertaken by its founders.

To support museums as instruments of social and cultural development

Unprecedented developments have made an impact upon museums during the past two decades. These include: the growing number of museums, increased visitation, and diversification of activities to respond to new responsibilities. Although traditionally oriented towards collection and conservation, museums are now very much 'in the service of society and of its development' (ICOM Statutes), consequently instruments of social change.

a) Museums as instruments of non-formal education

In their role of preserving and promoting heritage, museums are guarantors of the cultural identity of peoples and communities. As centres of information and communication, they are ideal media for non-formal education.

Museums are also instruments of inter-cultural dialogue that facilitates the understanding of society and the world, and significantly influences social behaviour. The authenticity and dimensions of museum objects, and the information they contain, stimulate the human capacity for creativity and contribute to non-formal education for children and adults.

b) Museums as elements of social understanding and economic development

The role of museums in the social context is important for both the general community and minorities. Museums have an essential role where oral traditions, folklore and crafts are concerned, as well as in dealing with global issues such as social disorder, refugees and famine. Studies and conferences in developed and developing countries have shown that museums are a significant element of the economy through the various financial resources they are able to generate (cultural industries, tourism, the art market, etc.). These new perspectives must be understood by the entire museum community and their implications must be clearly

defined when forming cultural policies for the year 2000. ICOM will work to make the role of the museum in society increasingly clear, especially with regard to major issues relevant to the museum profession. Close relations with the community will be sought and private initiatives will be encouraged.

c) Museums and sustainable development

(Note: The following has been taken from the report of the Hemispheric Conference, *Museums and Sustainable Communities : Summit of the Museums of the Americas*, held in San José, Costa Rica, in April 1998.)

Sustainable development is a process for improving quality of life in the present and the future, promoting a balance between environment, economic growth, equity and cultural diversity. Sustainable development requires the participation and empowerment of all individuals.

- Culture is the basis of sustainable development.
- Museums are essential in the protection and diffusion of our cultural and natural heritage.
- The participants of the Summit, representing thirty-three countries of the Hemisphere, called attention to the following:
 - Sustainable development encompasses culture, along with social economic, political and environmental concerns with medium- and long-term goals.
 - Museums are institutions in the service of society that contribute to sustainable development.
 - Museums hold and sustain the precious heritage of humanity.
 - Museums educate, reflect and reinforce the values and identities of the communities they serve.
 - Museums take actions that involve the community.
 - Museums are dynamic organisations that respond to the challenges of today's world.
 - The diversity of museums, serving diverse communities, creates a broad field of action in support of sustainable development.

To defend the cultural heritage in danger

a) ICOM will continue initiatives to develop and promote professional practices regarding the protection of heritage, with a special emphasis on the improvement of national and international legislation. This includes promoting ethical principles for the collection, acquisition and transfer of cultural property, establishment of international norms in accordance with the *ICOM Code of Professional Ethics*, information and documentation exchange (particularly through the UNESCO-ICOM Museum Information Centre and *ICOM News*), and collaboration with specialised institutions such as INTERPOL, IFAR, etc. Specific codes of ethics related to all museum fields will be encouraged and translated.

In accordance with Resolution No 4, as approved by the 1986 General Conference, and in the framework of UNESCO's 1970 *Convention on the Means of Prohibiting and Preventing the Illicit Import, Export and Transfer of Ownership of Cultural Property* that is ratified by 86 States, ICOM will continue to actively intervene and ensure through the National Committees that national legislation is in accordance with the *ICOM Code of Professional Ethics*.

Special attention will be given to the establishment of the required inventories of national collections.

- b) ICOM will continue the work concerning criteria to classify cultural property in view of the establishment of a convention on the protection of movable cultural property of universal value.
- c) ICOM will actively carry out activities that stem from the signing of a memorandum of understanding with the World Customs Organisation (WCO), in which it was agreed that ICOM and WCO will co-operate in combating illicit traffic in cultural property.
- d) ICOM will respond to appeals for help from the museum community. Recent examples have included the following circumstances:
 - armed conflict
 - natural and civil disasters
 - threats to museum autonomy and professional standards
 - degradation of the environment.

Special attention will therefore be given to the application of UNESCO's *Convention for the Protection of Cultural Property in the Event of Armed Conflict* (The Hague Convention of 1954), and any revision or extension of this Convention.

ICOM will assume the role of an indispensable advocate in the defence of cultural heritage wherever it is threatened, particularly in times of crisis.

ICOM will continue the policy initiated with the creation of the International Committee of the Blue Shield (ICBS) in April 1996, in collaboration with the International Council on Monuments and Sites (ICOMOS), the International Council on Archives (ICA) and the International Federation of Library Associations and Institutions (IFLA).

To reinforce and promote professional ethics

In 1986, the *ICOM Code of Professional Ethics* was approved by the 15th General Assembly in Buenos Aires. The Code contains a general outline of professional ethics, basic principles for the governance of a museum, acquisition and deaccession of collections, general principles of professional conduct, responsibilities towards the collections, the public, and the profession.

The Code is an important document of international standards for museum professionals. It will be distributed widely

to professionals and to all public and private authorities. ICOM National Committees must ensure that their members become familiar with the Code, and that they develop its relevance by creating national Codes

To expand and consolidate communication networks amongst and for museums

There is currently an 'explosion' in information technology in all areas of society, and the tools available, skills required and expectations of users are changing rapidly.

Museums must be active participants in how knowledge is transferred and ideas communicated. There is a need and an interest in creating the tools that museums will need for electronic networking, as well as a need for coordination and advice on the most effective means of linking through information technologies such as the Internet.

Therefore,

- a) ICOM will seize opportunities offered by new communication and information technologies and systems.
- b) ICOM will take an active role in the *Tokyo Resolution* Strategic Alliance of NGOs working in the information, communication and knowledge fields, which among other things aims to protect the interests of both museums and users of information from excessive commercial pressures.
- c) ICOM will support the 'Culture and Development Network', an initiative facilitating both information exchange and practical co-operation. It will function within the framework of recognition by the World Bank that cultural heritage should play an important role in its development programs.

This policy will help to reaffirm the primary importance of the real object: the first mission of museums as research institutions is to ensure its study and conservation.

To enhance networks for regional and international co-operation

Since 1946, ICOM professionals have consistently contributed to the growing awareness of the world heritage through their professional activities at the international level.

a) Regional organisations and activities

ICOM will continue to support, and further develop, its programmes and activities at the regional level.

b) Professional exchanges

ICOM will develop a policy of professional exchanges — particularly twinning of National Committees and museums, and personnel exchanges — in accordance with the principles and objectives of co-operation and mutual assistance in Article 3 of the ICOM Statutes.

Exchanges should not be limited to the twinning of museums, but should be developed as vigorous affirmation of mutual assistance. ICOM would thereby be able to respond to the demands of the profession and fulfil its dual role of relaying information and assisting in the implementation of these policies.

c) Regional training

ICOM will promote regional training workshops. These workshops will address specific themes, responding not only to museum training but also to regional concerns regarding museums and the cultural and natural heritage.

They will be interdisciplinary in nature and promote exchange among the various professionals and authorities concerned with heritage.

III. PRIORITIES FOR 1998–2001

SECTION A: PROGRAMME ACTIVITIES FOR 1999, 2000 and 2001

Objective 1: To identify and respond effectively to the future needs and issues faced by museums and the museum profession

- Assess the current situation of museums and identify likely future changes in order to adapt the museum and the profession to the changing situation of the world.

Means:

- Participate, through the various constituent bodies of ICOM, in discussions of the new roles of museums.

Objective 2: Identify and propose different models of organisation and financing for museums to ensure they are able to continue to fulfil their mission in contemporary society

- Identify and propose different models of governance and financing of museums which will enable them to continue to fulfil their mission.
- Promote intellectual exchanges within the museum community and ICOM groups concerning museum governance, organisation and financing and the development of new models.
- Understand the implications of changes in governance and financing for museums and professional practice, and disseminate this information to members.

Means:

- Encourage the exchange of information on new legal, administrative and financial structures and practices and their advantages and disadvantages compared with more traditional structures.

Action by: National Committees, International Committees, Regional Organisations, Affiliated Organisations, Executive Council in liaison with the ICOM Secretariat.

Objective 3: Review professional practices relating to museums

- Keep under review and disseminate information on changing methods and practices in museum work.
- Study ethical and legal issues relating to all relevant kinds of intellectual property rights, and current and recommended future museum practices in this regard.

Action by: National Committees, International Committees and ICOM Secretariat.

Objective 4: Re-examine the mission and structure of ICOM in order to strengthen our organisation in supporting the development of museums in the 21st century

- Determine the most effective structure to accomplish this mission.
- Increase ICOM's ability to function as a global council of museums.

Means:

- Undertake consultations within ICOM and with other museum organisations and professionals, museum authorities, and other cultural organisations.
- Evaluate the effectiveness of current ICOM structures.
- Study means to increase the involvement of museum professionals in ICOM.
- Bring forward findings and recommendations to the next General Assembly.

Action by: Executive Council, Advisory Committee, Special Task Force and ICOM Secretariat.

Objective 5: Reaffirm the role of ICOM as the International Council of Museums

- Strengthen relations and cooperation with national and other museum authorities.
- Strengthen relations and cooperation with national and regional museums associations and with related international, national and regional organisations.

Action by: National Committees, Executive Council, Advisory Committee and ICOM Secretariat.

Objective 6: To support museums as instruments of social and cultural development

- Promote the value of museums with decision-makers at all international levels.
- Promote and encourage participation in the development and discussion of international cultural policies.
- Support initiatives in this area.
- Strengthen links with UNESCO and other relevant international and regional intergovernmental organisations.
- Encourage the collection and dissemination of quantitative cultural statistics and the development of quantitative statistical indicators relevant to museums and related organisations and services.
- Encourage and support the establishment of cultural policies that strengthen museums and other institutions' abilities to work with their communities in respectful and harmonious relationships.
- Encourage National Committees and both institutional and individual members to actively participate in the formulation and development of national cultural policies.
- Educate and train museum personnel to meet these new challenges.
- Call upon governments, international development organisations, foundations, corporations, non-governmental organisations and society in general to support the work of museums.

Means:

- Organisation of conferences and workshops.
- Undertake and disseminate a study of museums and tourism.
- Publications.
- Dissemination and exchange of information.

Action by: National Committees, International Committees, Regional Organisations, Affiliated Organisations, Executive Council with the ICOM Secretariat.

Objective 7: To create a programme for the development of the capacity of museums to address cross-cultural issues

- Following the adoption of the report of the Working Group on Cross-Cultural Issues, activities and programmes will be encouraged and developed to address cross-cultural issues through constructive approaches.

Action by: National and International Committees and Regional Organisations.

Objective 8: To defend the heritage in danger

- Increase solidarity between museums and professionals.

- Improve response to urgent needs expressed by professionals facing situations of armed conflicts or natural disasters.
- Support and encourage national participation in, and respect for, relevant international cultural protection Conventions and other international instruments.
- Improve general information about the extreme vulnerability of the world's natural heritage.
- Fight against the illicit traffic of cultural property.
- Collaborate with police, customs officers and other relevant authorities.
- Continue ICOM's participation in and support of the goals of the International Committee of the Blue Shield (ICBS).
- Collaborate with UNESCO and the States Parties to the *Hague Convention of 1954* in the revision of the Convention, and in its subsequent promotion.
- Create a structure for interaction between museum professionals and the scientific community for the purpose of generating and disseminating information relating to ecological and cultural degradation.

Action by: Executive Council, Advisory Council, National Committees and International Committees of ICOM, UNESCO, and co-operation through the International Committee of the Blue Shield (ICBS) with the International Council on Monuments and Sites (ICOMOS), the International Council on Archives (ICA) and the International Federation of Library Associations and Institutions (IFLA).

Objective 9: To promote the ICOM Code of Professional Ethics

- Make the *ICOM Code of Professional Ethics* better known to and respected by professionals, and make the public aware of major ethical issues in museums.
- Establish the official version of the *ICOM Code of Professional Ethics* in the various languages into which it has been translated.
- Keep the museum profession informed of new ethical issues.

Action by: The Ethics Committee in liaison with other appropriate bodies.

Objective 10: To develop and encourage electronic communications within ICOM

- Ensure a developing ICOM presence on the Internet.
- Enable members of ICOM and the Secretariat to communicate effectively and efficiently through electronic means.

Means:

- Continue to manage and develop the ICOM web site on the Internet, and increase the availability of ICOM and related studies, policies and other documents through the ICOM site.
- Promote ICOM members' access to email through the regional programmes of ICOM.
- Maintain and enhance the *Virtual Library Museum Pages* directory of museum web sites.

Action by: ICOM Committees with the ICOM Secretariat.

Objective 11: Regional programmes

All the regional programmes will take into account the previous experiences of the existing regional organisations and be adapted to the specific situation of each country. Special attention will be given to strengthen museums' abilities to work with their communities in a respectful and harmonious relationship.

A further priority in all regional programmes will be the development of effective working relationships with all relevant intergovernmental and non-governmental organisations of the region.

1. Programme for Latin-American and Caribbean countries

- Create and reinforce networks of regional cooperation.
- Optimise material and human resources, and other kinds of resources that can benefit the development of museums and museology in Latin-American and Caribbean countries.
- Strengthen inter-regional projects.

Means:

- Adoption and implementation of the action plan, approved at the *Encounter of Museums of the Americas* on 'Museums and Sustainable Communities', held in San José, Costa Rica, in April 1998, on education, risk prevention, natural and cultural heritage, technology and cultural tourism.
- Programme for the documentation and exchange of information in order to create and support networks of information exchange, and to promote activities in documentation of the cultural and natural heritage in the region.
- Programme for the training and updating of human resources.
- Museum management programme.
- Facilitate regional communication.
- Annual meetings of the Regional Organisation.
- Development of heritage awareness programs.

- Programmes for fighting illicit traffic.
- Facilitate research and debates on new museological concepts adapted to the economic and social situation of Latin America and the Caribbean.
- Strengthen cultural relations between Africa, Latin America and the Caribbean.

Action by: Regional Organisation (ICOM-LAC) in liaison with National and International Committees concerned and the ICOM Secretariat.

2. Programme for the Asia-Pacific countries (ICOM-ASPAC)

- Strengthen the Asia Pacific Organisation through the development of sub-regional networks for the enhancement of the museum profession among the member countries.

Means:

- Sub-regional Capacity Building Programme.
- Professional Enrichment Programme.
- Organisation of annual meetings of ICOM International Committees in the region.
- Convening of a Regional Assembly.
- Computerisation and standardisation of collection inventories.
- Exchange of information and exhibits.
- Development of a heritage awareness programme.

Action by: Regional Organisation (ICOM-ASPAC) in liaison with National, International Committees and the ICOM Secretariat.

3. Programme for the ICOM-Arab countries

- Strengthen the network of museum professionals in the Arab countries.
- Provide useful working tools and training for all members.
- Protect the movable cultural heritage.
- Strengthen inter-regional projects.

Means:

- Publication of a directory of museums of the region.
- Compilation and assessment of inventories of public collections.
- Study to review museum legislation in the Arab countries.
- Encourage training initiatives for museum professionals.
- Development of heritage awareness programmes.

Action by: ICOM-ARAB with National Committees in liaison with the International Committees concerned and the ICOM Secretariat.

4. Programme for Africa / AFRICOM

- Ensure the continuous dynamism of museums in Africa through the activities initiated in the framework of the AFRICOM Programme.
- Organisation of a meeting in 1999, along the lines of the first Lomé Encounter, which will be the AFRICOM Constitutional Assembly on the theme, *Building Together with the Community*.
- Strengthen inter-regional projects.

Means:

- Museum Education Programme of Africa (MEPOA).
- Standardisation of collection inventories in Africa.
- Training initiatives for museum professionals.
- Development of heritage awareness programs and the fight against illicit traffic.
- The establishment of an AFRICOM Organisation.
- Strengthening of communication through email.

Action by: AFRICOM Co-ordinating Committee in liaison with the CIAO, ICOM-Maghreb, AMOI, SADCAMM, ICOMAC and the SAMP, with National and International Committees concerned and the ICOM Secretariat.

5. Programme for Europe

- Ensure greater communication between ICOM members in Europe.
- Assist in ensuring ICOM's relations with all relevant European regional organisations.
- Strengthen regional communication between museums and museum professionals.
- Defend the cultural heritage.

Means:

- Participate in action against illicit traffic.
- Promote the activities of, and participate in, the activities of the International Committee of the Blue Shield (ICBS).
- Assist in establishing new National Committees in the region.
- Develop heritage awareness programs.
- Study ethical and legal issues relating to all relevant kinds of intellectual property rights, especially with regards to new technology.
- Prepare a list of relevant organisations active in the European heritage field.

Action by: ICOM-Europe in liaison with International Committees concerned and the ICOM Secretariat.

6. Programme for North America

- Increase membership of the US, Canada and Mexico National committees of ICOM.
- Work with national museum organisations to advance critical issues in collaboration with the US, Canada and Mexico committees of international cultural organisations.
- Support the Action Agenda developed by the first meeting of the museums of the Western Hemisphere — the *Summit of the Museums of the Americas*, held in San José, Costa Rica, in April 1998.
- Increase communication between museums of the north and south.
- Participate in and support ICOM-LAC in the planning for a second *Summit of the Museums of the Americas* to be held in 2001.

Action by: United States National Committee, Canadian National Committee and Mexican National Committee.

SECTION B: CORE ACTIVITIES FOR 1999, 2000 and 2001 FOR THE ICOM SECRETARIAT

1. Participate in, and provide support to, the planned review of the structure and function of ICOM

- Provide research and administrative support to the review.

2. Strengthen membership policy

- Retain members through emphasis on the benefits.

Means:

- Improve communication with current and prospective members.
- Encourage National and International Committees to attract new members.
- Seek new benefits for members (especially discounts on publications).
- Promote contributions to the ICOM Fund.

3. Strengthen collaboration with UNESCO

4. Strengthen the information network

- Better disseminate information among the membership concerning the work of National Committees, International Committees, Affiliated Organisations and Regional Organisations.
- Facilitate access to information through on-line and electronic networks.

Means:

- Contribute to the ICOMOS database.
- Contribute to CD-ROM databases of BMUSE, BCIN and UNESCO.
- Update the bibliography of ICOM publications.

5. Strengthen ICOM's Publication Policy

- Provide information on ICOM and its Committees and in support of ICOM's wider programmes.

Means:

- Publish and distribute *ICOM News* in English, French and Spanish.
- Publish and distribute the *ICOM Study Series*.

6. Strengthen ICOM's Communication policy

- Increase general awareness of ICOM activities amongst the members and the international community.

Means:

- Increase interaction with National, International Committees and Affiliated Organisations.
- Expand information in *ICOM News* about the general activities of ICOM, its Executive Council and the Secretariat.

- Promote *International Museum Day* activities by distribution of press packets on the theme and related activities.
- Promote the programme activities with ICOM partners and the media.
- Publish additional volumes in the series *One Hundred Missing Objects (the Red Lists)*.

7. Increase resources to advance programmes and services of ICOM

- Identify and obtain resources to supplement the regular budget and implementation of the ICOM Triennial Programme.

Means:

- Fund-raising activities.

PROGRAMME TRIENNAL D'ACTIVITÉS 1998—2001

présenté par Manus Brinkman
ICOM Secrétaire Général entrant

I. MISSION DE L'ICOM

Conformément à ses Statuts, le Conseil international des musées (ICOM) est l'Organisation internationale non gouvernementale des musées et des professionnels de musée, créée pour promouvoir les intérêts de la muséologie et des autres disciplines concernées par la gestion et les activités des musées.

Les objectifs de l'ICOM sont :

- (a) encourager et soutenir la création, le développement et la gestion professionnelle des musées de toutes catégories ;*
- (b) faire mieux connaître et comprendre la nature, les fonctions et le rôle des musées au service de la société et de son développement ;*
- (c) organiser la coopération et l'entraide entre les musées et les membres de la profession muséale dans les différents pays ;*
- (d) représenter, défendre et promouvoir les intérêts de tous les professionnels de musée sans exception ;*
- (e) faire progresser et diffuser la connaissance dans les domaines de la muséologie et des autres disciplines concernées par la gestion et les activités du musée.*

Pour atteindre ces objectifs, l'ICOM peut entreprendre toute action jugée légitime, appropriée et nécessaire pour lui permettre de remplir ses fonctions.

II. OBJECTIFS A LONG TERME POUR 1998—2007

Identifier et répondre efficacement aux besoins et problèmes auxquels les musées et la profession muséale seront demain confrontés

L'ICOM a besoin d'évaluer la situation actuelle des musées et d'identifier les changements à venir dans le but d'adapter les musées et la profession aux changements qui s'opèrent dans le monde.

Analyser la stratégie et les structures de l'ICOM

Plus de cinquante ans après sa création et vingt-quatre ans après les derniers changements significatifs dans sa structure et son organisation, l'ICOM doit analyser ses structures actuelles pour renouer avec l'esprit visionnaire de ses fondateurs.

Soutenir les musées comme instruments du développement social et culturel

Durant les deux dernières décennies, les musées ont connu une évolution sans précédent : multiplication du nombre des musées, augmentation des visiteurs, diversification des publics et des expériences qui tentent de répondre aux nouveaux objectifs et aux nouvelles tâches qui s'imposent aux musées. Traditionnellement orientés vers la collecte et la conservation, les musées sont désormais « au service de la société et de son développement » (Statuts de l'ICOM), instruments mêmes de l'évolution sociale.

a) Les musées, instruments de l'éducation non formelle

Les musées sont également les garants de l'identité culturelle des peuples ou des communautés par leur rôle de préservation et de promotion du patrimoine. Centres d'information et de communication, les musées sont des moyens privilégiés de communication de l'éducation non formelle. Ils sont également des instruments d'un dialogue interculturel qui facilite la compréhension de la société et du monde et peut influencer de façon significative les comportements sociaux. L'authenticité et la dimension des objets de musée stimulent, par l'information qu'il renferment, la créativité et participe largement à l'éducation non formelle des jeunes et des adultes.

b) Les musées, éléments de compréhension sociale et de développement économique

Le rôle des musées dans le contexte social est important pour la communauté et les minorités. Ils remplissent une fonction essentielle là où les traditions orales, le folklore, et l'artisanat sont concernées mais également où d'autres sujets sont traités comme le désordre social, la famine et les réfugiés. Comme l'ont démontré des études ou des communications récentes tant dans les pays développés que dans les pays en voie de développement, les musées sont devenus un élément de la vie économique, en raison des revenus divers qu'ils peuvent générer (industrie

culturelle, tourisme, marché de l'art, etc). Ces nouvelles perspectives doivent être clairement perçus par l'ensemble de la communauté muséale. Il lui appartient d'en tenir compte et d'en mesurer les implications dans la définition des politiques culturelles pour l'an 2000. L'ICOM doit travailler de façon à définir plus clairement le rôle des musées dans la société, en particulier en ce qui concerne les grandes préoccupations de la profession muséale. Des relations étroites avec la société civile devront être recherchées, et les initiatives individuelles devront être encouragées.

c) Musées et développement durable

(Note: les résolutions suivantes ont été prises durant le premier Sommet des Musées des Amériques qui s'est tenu du 15 au 18 avril 1998, à San José, au Costa Rica sur le thème des « musées et communautés durables ».)

Le développement durable se définit comme un processus d'amélioration de la qualité de vie des générations actuelles et futures, de promotion d'un équilibre entre environnement, croissance économique, équité et diversité culturelle. Le développement durable exige la participation et l'engagement de tous les individus.

- La culture est à la base du développement durable.
- Les musées sont essentiels à la protection et à la diffusion de notre patrimoine culturel et naturel.
- Les participants au Sommet représentant 33 pays de l'hémisphère ont attiré l'attention sur les points suivants :
 - Le développement durable englobe la culture, ainsi que les préoccupations d'ordre social, économique, politique et environnemental se proposant des objectifs à moyen et longs termes.
 - Les musées sont des institutions au service de la société qui contribuent au développement durable.
 - Les musées détiennent et conservent le précieux patrimoine de l'humanité.
 - Les musées ont vocation pédagogique. Ils reflètent et renforcent également les valeurs et identités des communautés qu'ils servent.
 - Les musées mettent en place des actions impliquant la communauté.
 - Les musées sont des organisations dynamiques qui répondent aux défis du monde actuel.
 - La diversité des musées au service des diverses communautés, crée un vaste champ d'action qui favorise un développement durable.

Défendre le patrimoine menacé

a) L'ICOM continuera les actions qu'il a toujours mené pour développer et promouvoir les pratiques professionnelles concernant la protection du patrimoine et un effort particulier sera réalisé en ce qui concerne l'amélioration des législations nationales et internationales. Cela inclut, la promotion de principes éthiques pour la collecte, l'acquisition et le transfert des biens culturels, l'établissement de normes internationales conformes au *Code de déontologie professionnelle de l'ICOM*, l'échange d'information et de documentation (notamment grâce au Centre d'information UNESCO-ICOM et aux Nouvelles de l'ICOM), ainsi que la collaboration avec des institutions spécialisées telles qu'INTERPOL, l'IFAR, etc. Les codes spécifiques de déontologie relatifs à tous les domaines du musée, et leur traduction, seront encouragés.

L'ICOM devra intervenir activement, conformément à la Résolution n° 4 approuvée par la Conférence Générale de 1986, et dans le cadre de la *Convention de l'UNESCO concernant les mesures à prendre pour interdire et empêcher l'importation, l'exportation et le transfert de propriété illicite des biens culturels* (1970), ratifiée par 86 Etats. Il veillera par le canal des Comités nationaux, à ce que les législations nationales soient en accord avec le *Code de déontologie professionnelle de l'ICOM*.

Une attention particulière devra également être accordée à la mise en place des inventaires des collections.

- b) L'ICOM souhaite poursuivre le travail concernant les critères de classement des biens culturels mobiliers de valeur universelle en vue de la mise en place d'une convention internationale.
- c) L'ICOM travaillera avec l'Organisation mondiale des douanes (OMD) dans le cadre du protocole d'accord signé entre ces deux Organisations et dans lequel l'ICOM et l'OMD doivent collaborer pour lutter contre le trafic illicite des biens culturels.
- d) L'ICOM devra répondre aux appels à l'aide de la communauté muséale. Les récents exemples sont :
- Les conflits armés.
 - Les catastrophes naturelles et civiles.
 - Les pressions et menaces contre l'autonomie des musées et les normes professionnelles.
 - La dégradation de l'environnement.

Par conséquent, une attention particulière devra être donnée à l'application de la *Convention de l'UNESCO sur la protection des biens culturels en cas de conflit armé* (La Haye, 1954). L'ICOM continuera à collaborer avec l'UNESCO sur toutes les révisions ou extensions de cette Convention.

L'ICOM devra par conséquent assumer un rôle indispensable de plaidoyer pour la défense du patrimoine culturel sur tous les terrains et en particulier en périodes de crises. L'ICOM poursuivra sa politique inaugurée avec la création en avril 1996 du Comité International du Bouclier Bleu (ICBS), en collaboration avec l'ICOMOS, l'ICA et l'IFLA.

Renforcer et promouvoir la déontologie professionnelle

En 1986, la 15e Assemblée générale de notre organisation, à Buenos Aires, a approuvé le *Code de déontologie professionnelle de l'ICOM*. Il contient un exposé général de la déontologie professionnelle : principes de base pour la direction d'un musée, acquisition et cession des collections, principes généraux de conduite professionnelle, responsabilités vis-à-vis des collections, du public et de la profession.

Ce *Code* est un document de référence internationale pour les professionnels de musées. Il importe d'en assurer une diffusion très large auprès des professionnels et de l'ensemble des autorités publiques et privées. Chaque Comité national de l'ICOM doit en assurer la promotion auprès de ses membres et en étudier la pertinence par rapport aux codes nationaux existants.

Étendre et consolider les réseaux de communication entre et pour les musées

On constate actuellement une véritable « explosion » des techniques de l'information dans tous les secteurs de la société. Les instruments disponibles, les qualifications requises et les besoins des usagers évoluent rapidement. Les musées doivent participer activement aux moyens par lesquels la connaissance et les idées sont transférées et communiquées. Il existe un besoin et un intérêt à créer des outils nécessaires aux musées pour développer les réseaux électroniques. Une coordination et des conseils sont nécessaires quant aux moyens de liaison les plus efficaces offerts par les techniques de l'information telles qu'Internet.

Par conséquent,

- a) L'ICOM doit saisir les opportunités que lui offrent les nouveaux systèmes et techniques d'information et de communication.
- b) L'ICOM doit prendre une part active à la « Résolution de Tokyo » : Alliance stratégique entre l'ONG travaillant dans les domaines de l'information, de la communication et de la connaissance et qui, entre autres, a pour objectif de protéger les intérêts des musées et des usagers contre une trop forte pression commerciale.
- c) L'ICOM se doit de soutenir le « Réseau culture et développement », initiative facilitant à la fois l'échange d'information et la coopération technique, dans le cadre de la reconnaissance, par la Banque mondiale, du rôle que devrait jouer le patrimoine culturel dans ses programmes de développement.

Cette politique doit également servir à réaffirmer le rôle principal de l'objet réel dont le musée, en tant qu'institution de recherche, a pour vocation première d'assurer l'étude et la conservation.

Développer les réseaux de coopération régionale et internationale

Depuis 1946, les professionnels de l'ICOM ont contribué à la sensibilisation du public au patrimoine mondial à travers leurs activités professionnelles sur le plan international.

a) Activités régionales

L'ICOM continuera à soutenir et à développer ses activités et programmes régionaux.

b) Echanges professionnels

L'ICOM développera, conformément aux objectifs de coopération et d'entraide que lui assigne l'article 3 de ses Statuts, sa politique d'échanges professionnels, notamment par les jumelages de Comités nationaux et de musées ainsi que les échanges de personnels.

Ces échanges ne devraient pas se limiter aux jumelages de musées mais devraient développer l'entraide professionnelle mutuelle. L'ICOM répondrait de la sorte aux demandes sans cesse répétées des professionnels, apportant sa double compétence de relais d'information et d'instrument du suivi de cette politique.

c) Formation régionale

L'ICOM soutiendra l'organisation d'ateliers régionaux de formation. Ces ateliers devront traiter de thèmes spécifiques, non seulement pour dispenser une formation muséologique, mais également pour répondre aux besoins régionaux concernant les musées et le patrimoine culturel et naturel. Ils seront de nature interdisciplinaire et encourageront les échanges entre les divers professionnels et institutions agissant dans le domaine du patrimoine.

III. PRIORITÉS POUR 1998–2001

SECTION A : PROGRAMME D'ACTIVITES POUR 1999, 2000 et 2001

Objectif n° 1 : Identifier et répondre aux besoins futurs et aux problèmes auxquels les musées et la profession muséale sont confrontés

- Analyser la situation actuelle des musées et identifier les possibles changements afin d'adapter le musée et la profession aux évolutions mondiales.

Mise en oeuvre :

- Participer aux débats sur les nouveaux rôles des musées, au sein des différents organes de l'ICOM.

Objectif n° 2 : Rechercher et proposer des modes d'organisation et de financement appropriés pour les musées afin de leur permettre de continuer à remplir leur mission dans la société contemporaine

- Identifier et proposer différents modes d'administration et de financement des musées afin de leur permettre de continuer à remplir leur mission.
- Promouvoir les échanges intellectuels au sein de la communauté muséale et des groupes de l'ICOM concernant l'administration, l'organisation et le financement des musées et le développement de nouveaux modèles.
- Mesurer les implications des changements dans l'administration et le financement pour les musées et les pratiques professionnelles et diffuser cette information aux membres.

Mise en oeuvre :

- Encourager les échanges d'information sur les nouvelles structures et pratiques légales, administratives et financières et leurs avantages et inconvénients par rapport aux structures traditionnelles.

Réalisé par : Comités nationaux, Comités internationaux, Organisations régionales, Organisations affiliées, Conseil exécutif, en liaison avec le Secrétariat de l'ICOM.

Objectif n° 3 : Réviser les pratiques professionnelles relatives aux musées

- Suivre l'évolution des nouvelles méthodes et pratiques dans les musées et diffuser l'information.
- Étudier les questions déontologiques et juridiques concernant toutes formes pertinentes de droits de propriété intellectuelle et concernant les pratiques professionnelles actuelles et recommandées pour l'avenir en la matière.

Réalisé par : Comités nationaux, Comités internationaux, Organisations régionales, Organisations affiliées, Conseil exécutif, en liaison avec le Secrétariat de l'ICOM.

Objectif n° 4 : Ré-examiner la mission et la structure de l'ICOM de manière à renforcer notre organisation pour mieux appuyer le développement des musées au 21e siècle

- Déterminer la structure la plus efficace pour remplir cette mission.
- Augmenter la capacité de l'ICOM à fonctionner comme un conseil des musées au niveau mondial.

Mise en oeuvre :

- Entreprendre des consultations au sein de l'ICOM et avec d'autres professionnels et organisations de musées, avec les autorités de tutelle des musées et d'autres organisations culturelles.
- Évaluer l'efficacité des structures existantes de l'ICOM.
- Étudier les moyens d'augmenter l'implication des professionnels dans l'ICOM.
- Soumettre les résultats et recommandations à la prochaine Assemblée Générale.

Réalisé par : Le Conseil exécutif et le Comité consultatif, un groupe de travail spécifique et le Secrétariat de l'ICOM.

Objectif n° 5 : Réaffirmer le rôle de l'ICOM comme le Conseil International des Musées

- Renforcer les relations et la coopération avec les autorités, nationales et autres, des musées.
- Renforcer les relations et la coopération avec les associations nationales et régionales de musées et avec les organisations nationales, régionales et internationales concernées.

Réalisé par : Les Comités nationaux, le Conseil exécutif, le Comité consultatif et le Secrétariat de l'ICOM.

Objectif n° 6 : Soutenir les musées, instruments de développement social et culturel

- Promouvoir l'importance des musées auprès des décideurs à tous les niveaux internationaux.
- Promouvoir et encourager la participation dans le développement et les débats sur les politiques culturelles internationales.
- Appuyer les initiatives dans ce domaine.
- Resserrer les liens avec l'UNESCO et d'autres organisations intergouvernementales, régionales et internationales concernées.
- Encourager la collecte et la diffusion de statistiques culturelles quantitatives et le développement d'indicateurs statistiques quantitatives concernant les musées et organisations et services liés.
- Encourager et aider à l'établissement de politiques culturelles permettant d'établir des relations de respect et d'harmonie entre les communautés, les musées et les institutions culturelles.
- Encourager les Comités nationaux et les membres individuels et institutionnels à participer activement au développement des politiques culturelles nationales.
- Éduquer et former le personnel de musée à relever ces défis.
- Sensibiliser les gouvernements, les agences internationales de développement, les fondations et institutions, les organisations non-gouvernementales et le public à la mise en oeuvre d'un programme d'action dans ce domaine.

Mise en oeuvre :

- Organiser des conférences et des ateliers.
- Entreprendre et disséminer une étude des musées et tourisme.
- Publications.
- Diffusion et échange d'information.

Réalisé par : Comités nationaux et internationaux, Organisations régionales, Organisations affiliées, Conseil exécutif en collaboration avec le Secrétariat de l'ICOM.

Objectif n° 7 : Créer un programme pour le développement de la capacité des musées à intégrer la question du multiculturalisme

- À la suite de l'adoption du rapport du groupe de travail sur le multiculturalisme, des activités et programmes seront développées et encouragées pour répondre à la question du multiculturalisme à travers des approches constructives.

Réalisé par : Comités nationaux et internationaux et Organisations régionales.

Objectif n° 8 : Défendre le patrimoine menacé

- Accroître la solidarité entre les professionnels de musée.
- Mieux répondre aux besoins urgents exprimés par les professionnels devant faire face à des situations de conflit armé ou de catastrophes naturelles.
- Appuyer et encourager la participation nationale aux conventions de protection culturelle internationales et autres instruments internationaux ainsi que leur respect.
- Améliorer l'information générale et l'assistance quant à la vulnérabilité extrême du patrimoine naturel mondial.
- Lutter contre le trafic illicite des biens culturels.
- Collaborer plus étroitement avec les services de police, de douanes et les autres autorités concernées.
- Poursuivre la participation de l'ICOM au Comité International du Bouclier Bleu (ICBS).
- Collaborer avec l'UNESCO et les Etats parties à la *Convention de La Haye* de 1954 à la révision de cette convention et en faire ensuite la promotion.
- Mise en place d'une structure d'interaction entre les professionnels de musée et la communauté scientifique en vue de rassembler et diffuser l'information relative à la dégradation écologique et culturelle.

Réalisé par : Comités nationaux et internationaux de l'ICOM, Conseil exécutif, Comité consultatif, UNESCO et par la coopération au sein du Bouclier Bleu (ICBS) avec le Conseil international des monuments et des sites (ICOMOS), le Conseil international des archives (ICA), et le Fédération internationale des associations de bibliothécaires et des bibliothèques (IFLA).

Objectif n° 9 : Promouvoir le Code de déontologie de professionnelle de l'ICOM

- Mieux faire connaître et respecter le *Code de déontologie de professionnelle de l'ICOM*, par les professionnels et sensibiliser l'opinion publique aux principales questions déontologiques liées aux musées.
- Établir une version officielle du *Code de déontologie de professionnelle de l'ICOM* dans les diverses langues dans lesquelles il a été traduit.
- Tenir la profession muséale informée des nouvelles questions déontologiques.

Réalisé par : Le Comité pour la déontologie professionnelle en liaison avec d'autres organes appropriés.

Objectif n° 10 : Développer et encourager les communications électroniques au sein de l'ICOM

- Assurer une présence accrue de l'ICOM sur l'Internet.
- Permettre aux membres de l'ICOM et au Secrétariat de communiquer aisément et efficacement grâce au courrier électronique.

Mise en oeuvre :

- Continuer à animer et développer le site Web de l'ICOM sur Internet et accroître la mise à disposition sur le site de l'ICOM de documents de l'ICOM, d'études et de documents de politique.
- Promouvoir l'accès au courrier électronique au sein des programmes régionaux de l'ICOM.
- Gérer et développer le répertoire des sites Web des musées sur les pages de la *Bibliothèque virtuelle des musées*.

Réalisé par : Comités de l'ICOM en liaison avec le Secrétariat de l'ICOM.

Objectif n° 11 : Développer les programmes régionaux

Tous les programmes régionaux prendront en compte les expériences précédentes des organisations régionales existantes et seront adaptés aux situations spécifiques de chaque pays. Une attention particulière devra être donnée au renforcement des possibilités pour les musées de travailler en harmonie et respect avec leurs communautés. Une autre priorité dans tous les programmes régionaux sera le développement de relations de travail avec toutes les organisations inter-gouvernementales et non-gouvernementales de la région.

1. Programme pour les pays d'Amérique latine et des Caraïbes

- Création et renforcement de réseaux de coopération régionale.
- Optimisation des ressources humaines, matérielles et autres, pour favoriser le développement des musées et de la muséologie dans les pays d'Amérique latine et des Caraïbes.
- Renforcement des projets inter-régionaux.

Mise en oeuvre :

- Adoption et mise en oeuvre du plan d'action approuvé lors de la *Rencontre des Musées des Amériques* sur les « Musées et les communautés durables », qui s'est déroulées à San José, Costa Rica, en Avril 1998, concernant l'éducation, la prévention des risques, le patrimoine naturel et culturel, la technologie et le tourisme culturels.
- Établissement d'un programme de documentation et d'échange d'information en vue de créer et soutenir des réseaux d'échange d'information ainsi que de promouvoir des activités de documentation du patrimoine culturel et naturel de la région.
- Établissement d'un programme de formation et d'actualisation des ressources humaines.
- Établissement d'un programme de gestion des musées.
- Faciliter la communication dans la région.
- Réunions annuelles de l'Organisation régionale.
- Développement des programmes de sensibilisation au patrimoine.
- Programmes de lutte contre le trafic illicite.
- Faciliter la recherche et les débats sur les nouveaux concepts muséologiques adaptés à la situation économique et sociale de l'Amérique latine et des Caraïbes.
- Renforcer les relations culturelles entre l'Afrique, l'Amérique latine et les Caraïbes.

Réalisé par : Organisation régionale pour l'Amérique latine et les Caraïbes, en liaison avec les Comités nationaux et internationaux concernés, ainsi qu'avec le Secrétariat de l'ICOM.

2. Programme pour les pays d'Asie et du Pacifique (ICOM-ASPAC)

- Renforcer l'organisation Asie-pacifique à travers le développement de réseaux sous-régionaux pour la valorisation de la profession muséale parmi les pays membres.

Mise en oeuvre :

- Programme sous-régional de renforcement des compétences professionnelles.
- Programme d'enrichissement professionnel.
- Tenue de réunions annuelles de Comités internationaux de l'ICOM dans la région.
- Organisation d'une assemblée générale
- Informatisation et normalisation des inventaires des collections.
- Échange d'information et d'expositions.
- Développement de programmes de sensibilisation au patrimoine.

Réalisé par : Organisation régionale pour les pays d'Asie et du Pacifique (ICOM-ASPAC), en liaison avec les Comités nationaux et internationaux concernés ainsi qu'avec le Secrétariat de l'ICOM.

3. Programme pour les pays d'ICOM-Arabe

- Renforcer le réseau des professionnels dans les pays arabes.
- Offrir les outils de travail et la formation utiles à tous.
- Protéger le patrimoine des biens culturels mobiliers
- Soutenir les projets inter-régionaux.

Mise en oeuvre :

- Mise à jour du Répertoire des musées des pays arabes.
- Compilation et évaluation des inventaires des collections publiques.
- Faire une étude des législations de musée dans les pays arabes.
- Encourager les initiatives dans le domaine de la formation des professionnels de musée.
- Développement des programmes de sensibilisation au patrimoine.

Réalisé par : ICOM-Arabe en liaison avec les Comités nationaux et internationaux concernés, ainsi que le Secrétariat de l'ICOM.

4. Programme de l'ICOM pour l'Afrique / AFRICOM

- Assurer la continuité des actions entreprises dans le cadre du Programme AFRICOM.
- Organiser en 1999, l'Assemblée générale constituante d'AFRICOM sur le thème « Construire ensemble avec la communauté », conférence similaire à celle tenue à Lomé (Togo) en 1991.
- Soutenir les projets inter-régionaux.

Mise en oeuvre :

- Projet d'Education par le musée en Afrique (MEPOA).
- Normalisation des inventaires des collections en Afrique.
- Activités de formation des professionnels de musée.
- Développement des programmes de sensibilisation au patrimoine et de lutte contre le trafic illicite.

- Mise en place d'AFRICOM comme organisation.
- Renforcement de la communication à travers le courrier électronique.

Réalisé par : Comité de coordination AFRICOM en liaison avec le CIAO, ICOM-Maghreb, AMOI, SADCAMM, ICOMAC et le SAMP ainsi que les Comités nationaux et internationaux concernés et le Secrétariat de l'ICOM.

5. Programme pour l'Europe

- Assurer une meilleure communication entre les membres européens de l'ICOM.
- Assurer la présence de l'ICOM au sein de l'Union européenne.
- Renforcer la communication régionale entre musées et professionnels de musées.
- Protéger le patrimoine culturel.

Mise en oeuvre :

- Participer à des actions contre le trafic illicite.
- Promouvoir et participer aux activités du Comité international du Bouclier Bleu (ICBS).
- Faciliter la création de nouveaux comités nationaux dans la région.
- Développer des programmes de sensibilisation au patrimoine.
- Étudier les questions éthiques et juridiques concernant toutes sortes de droits de propriété intellectuelle, particulièrement dans le domaine des nouvelles technologies.
- Préparer une liste des organisations actives dans le domaine du patrimoine culturel européen.

Réalisé par : ICOM-Europe en liaison avec les Comités internationaux concernés et le Secrétariat de l'ICOM.

6. Programme pour l'Amérique du Nord

- Augmenter les membres des Comités nationaux des Etats-Unis, du Canada et du Mexique.
- Travailler avec les organisations nationales de musées pour traiter de questions internationales en collaboration avec les comités des Etats-Unis, du Canada et du Mexique et d'autres organisations culturelles internationales.
- Appuyer le plan d'action proposé par la première réunion des musées de l'hémisphère occidental, le *Sommet des musées des Amériques* qui s'est tenu à San José, Costa Rica en Avril 1998.
- Renforcer la communication entre musées du nord et du sud.
- Participer et aider ICOM-LAC pour la préparation d'un second *Sommet des musées des Amériques* en 2001.

Réalisé par : Comités nationaux de l'ICOM aux Etats-Unis, au Canada et au Mexique.

SECTION B : ACTIVITES ORDINAIRES DU SECRETARIAT DE L'ICOM POUR 1999, 2000 et 2001

1. Participation et aide à l'analyse des structures et du fonctionnement de l'ICOM

- Fournir une assistance administrative et de recherche.

2. Renforcement de la politique des membres

- Fidéliser les membres grâce à la promotion des avantages fournis par l'ICOM.

Mise en oeuvre :

- Améliorer la communication avec les membres actuels et potentiels.
- Encourager les Comités nationaux et internationaux à recruter de nouveaux membres.
- Rechercher de nouveaux avantages à accorder aux membres (en particulier des remises sur les publications).
- Encourager les contributions au Fonds de l'ICOM.

3. Renforcement de la collaboration avec l'UNESCO

4. Renforcement du réseau d'information

- Obtenir une meilleure diffusion de l'information au sein des membres concernant le travail des Comités nationaux, Comités internationaux et Organisation affiliées.
- Faciliter l'accès à l'information par le moyen des réseaux en ligne et électroniques.

Mise en oeuvre :

- Développer la base ICOMOS avec la littérature ICOM.
- Contribuer aux bases de données BMUSE, BCIN et CD-ROM de bases de données de l'UNESCO.
- Mise à jour de la bibliographie des publications de l'ICOM.

5. Renforcement de la politique de publications

- Fournir une information complète sur les activités de l'ICOM et de ses Comités et sur le contenu du programme.

Mise en oeuvre :

- Publier et diffuser les *Nouvelles de l'ICOM* en anglais, français et espagnol.
- Publier et diffuser les *Cahiers d'étude* de l'ICOM.

6. Renforcement de la politique de communication

- Promouvoir l'ICOM auprès de ses membres et au sein de la communauté internationale.

Mise en oeuvre :

- Développer l'interaction avec les Comités nationaux et Organisations affiliées.
- Publier davantage d'information dans les *Nouvelles de l'ICOM* sur les activités générales de l'ICOM, de son Conseil exécutif et de son Secrétariat.
- Promouvoir la *Journée internationale des Musées* par l'élaboration et la diffusion de dossiers de presse sur le thème retenu et les activités qui s'y rapportent.
- Promouvoir les activités de programme auprès de nos partenaires et des médias.
- Publier d'autres volumes de la série *Cent Objets disparus (Les Listes rouges)*.

7. Développement d'une activité de levée de fonds systématique au profit du programme de l'ICOM

- Trouver des ressources pour compléter le budget régulier et pour mettre en oeuvre le Programme triennal de l'ICOM.

Mise en oeuvre :

- Activités de levées de fonds.

19th General Assembly of ICOM

Melbourne, Australia, 16th October 1998

Resolutions and recommendations adopted at the 18th General Conference

Resolution No 1: Museums and Cultural Diversity

Recognising the continuing significance of *The Universal Declaration of Human Rights* (1948),
Noting the increasing commitment to multicultural concerns by museums and other institutions managing heritage resources across the world,
Recalling the various resolutions of ICOM General Assemblies concerning culture and community development,
Concerned about the continuing tensions in different parts of the world derived from inadequate cultural understanding,

The 19th General Assembly of ICOM, held in Melbourne, Australia, on 16th October 1998,

Declares its commitment to:

- a. the promotion of cultural rights of all peoples through a reaffirmation of the values embedded in *The Universal Declaration of Human Rights* on the occasion of its 50th Anniversary,
- b. support for the United Nations Draft *Declaration on the Rights of the World's Indigenous Peoples*,
- c. the development of museums as sites for the promotion of heritage values of significance to all peoples through cross-cultural dialogue,
- d. sharing concerns, achievements and projects dealing with cultural diversity concerns, peace and harmony in regional, inter-regional and international committee meetings, and
- e. promoting access of cultural communities to information and collections relevant to their cultural heritage.

Resolution No 2: Museums and Heritage Tourism

Recalling Resolution No 2 on 'Museums and International Tourism' adopted by the 12th General Assembly of ICOM, in Moscow, Russia (former USSR), in 1977,
Considering the rapid growth of tourism as the world's largest industry,
Conscious that tourism development offers opportunities for the conservation and promotion of heritage resources,
Concerned about the impacts of tourism growth on both tangible and intangible heritage resources,
Acknowledging the United Nations Draft *Declaration on the Rights of the World's Indigenous Peoples* and the United Nations Draft *Declaration on the Rights of Persons Belonging to National or Ethnic, Religious and Linguistic Minorities*,

The 19th General Assembly of ICOM, held in Melbourne, Australia, on 16th October 1998,

Urges ICOM:

- a. to continue dialogue on the development of a policy position on the sustainable and holistic approach to heritage tourism, and
- b. to collaborate with UNESCO, UNDP, ICCROM, ICOMOS and other agencies for establishing standards for heritage conservation within the context of tourism development, and for ensuring host community benefits.

Resolution No 3: Regional Museum Development

Noting the final Report of the World Commission on Culture and Development entitled *Our Creative Diversity* (1996),
Considering the outcomes of the *Intergovernmental Conference on Cultural Policies for Development* in Stockholm, Sweden, in March–April 1998, and the *Conference on Understanding Culture in Sustainable Development: Investing in Cultural and Natural Endowments* of the World Bank held in Washington DC, USA, in September 1998,
Recognising the universal understanding of the role of culture in development, based on ICOM experiences of the recent cultural exchange between Africa, Latin America and the Caribbean, and the constitution of the Pacific Island Museums Association,

The 19th General Assembly of ICOM, held in Melbourne, Australia, on 16th October 1998,

Urges ICOM to facilitate the development of regional groups and organisations in areas demonstrating identified need for museums and cultural centre development, through:

- a. convening of workshops and meetings with the assistance of the International Committees and Regional Organisations of ICOM,
- b. encouraging International Committees to hold their annual meetings in regions where they have not met before, and
- c. assistance from UNESCO, the World Bank, UNDP, and other agencies for pilot projects on museums and community cultural development.

Resolution No 4: Consolidation of the Movement Against Illicit Traffic in Cultural Property

Recalling Resolution No 4 on 'Illicit Trafficking in Cultural Property' adopted by the 14th General Assembly of ICOM, in London, United Kingdom, in 1983,

Recalling CIDOC 'Recommendation on Object ID' approved by ICOM Executive Council in June 1997,

Considering the serious loss of heritage resources experienced worldwide due to illicit traffic,

Noting that only a minority of States have signed and ratified the *UNIDROIT Convention on Stolen or Illegally Exported Cultural Objects* (1995), and that the national laws concerning the protection of heritage need to be improved,

The 19th General Assembly of ICOM, held in Melbourne, Australia, on 16th October 1998,

Calls on museums everywhere to:

- a. lobby at the national level for the adoption and implementation of the UNIDROIT Convention, and
- b. improve the national laws for the protection of heritage resources.

Resolution No 5: Protection of the Cultural Heritage During and After Armed Conflict

Recalling Resolution No 2 adopted by the 18th General Assembly of ICOM, in Stavanger, Norway, in 1995,

Conscious that a Diplomatic Conference will be held in Amsterdam, The Netherlands, in March 1999 to prepare the final text on the *Second Protocol to The Hague Convention for the Protection of Cultural Property in the Event of Armed Conflict* (1954),

Aware that the draft text being considered would improve the protection of cultural heritage and recognise and facilitate the work of the International Committee of the Blue Shield (ICBS),

The 19th General Assembly of ICOM, held in Melbourne, Australia, on 16th October 1998,

Urges all members of the museum community to:

- a. actively participate in the formulation of national policies with respect to the preparation of the Second Protocol and to encourage participation of their Member States in these deliberations, and
- b. cooperate with the national teams of the UNESCO project, *Heritage, Museums and Museology for Social, Cultural and Environmental Transition*, assisting the professionalisation of museums in emerging democracies.

Resolution No 6: Towards a Convention for the Protection of Movable Cultural Property of Universal Interest

Taking into consideration Resolution No 1 adopted by the 13th General Assembly of ICOM, in Mexico City, Mexico, 1980, on 'Museums and the World Heritage', Resolution No 2 adopted by the 15th General Assembly of ICOM, in Buenos Aires, Argentina, in 1986, on 'The Future of Our Cultural Heritage: Emergency Call', and Resolution No 2 adopted by the 18th General Assembly of ICOM, in Stavanger, Norway, on 'Protection of the Cultural Heritage during Armed Conflict',

Considering the recommendation of workshops organised by ICOM and UNESCO regarding the protection of cultural heritage, and especially those from the Bamako workshop held in Mali, in October 1994, regarding illicit traffic in cultural property,

Conscious of the importance of the work undertaken for the past seven years by the 'ad hoc' ICOM Committee on Movable Property, and following the presentation at the Executive Council and the Advisory Committee in December 1997,

The 19th General Assembly of ICOM, held in Melbourne, Australia, on 16th October 1998,

Invites ICOM to integrate in its activities the implementation of this objective as inscribed in the Triennial Programme (1998-2001).

Strongly recommends UNESCO to consider as a priority in its programme a feasibility study for the preparation of *The Convention for the Protection of Movable Cultural of Universal Interest*.

Solicits the participation of various government and non-government, national and international organisations, including the Council of Europe and the World Bank for the development of a programme for the protection and promotion of cultural property.

19e Assemblée générale de l'ICOM

Melbourne, Australie, 16 octobre 1998

Résolutions et recommandations adoptées à la 18e Conférence générale

Résolution n° 1 : Musées et diversité culturelle

Reconnaissant la permanence des valeurs défendues par la *Déclaration universelle des droits de l'homme* (1948),
Notant l'engagement croissant des musées et autres institutions en charge du patrimoine à l'égard du multiculturalisme dans le monde entier,
Rappelant les diverses résolutions adoptées par les assemblées générales de l'ICOM concernant la culture et le développement des communautés,
Soucieuse des tensions continues qui surgissent dans différentes parties du monde du fait de l'incompréhension et de la méconnaissance des autres cultures,

La 19e Assemblée générale de l'ICOM, réunie à Melbourne, Australie, le 16 octobre 1998,

Affirme son engagement à :

- a. promouvoir les droits culturels de tous les peuples par la réaffirmation des valeurs contenues dans la *Déclaration universelle des droits de l'homme* à l'occasion de la célébration de son cinquantième anniversaire,
- b. soutenir le *Projet de déclaration des Nations Unies sur les droits des peuples autochtones*,
- c. développer les musées en tant que lieux devant promouvoir des valeurs patrimoniales significatives pour tous les peuples par l'instauration d'un dialogue transculturel,
- d. partager les préoccupations, participer aux réalisations et aux projets consacrés à la diversité culturelle, à la paix et à l'harmonie lors des réunions régionales, inter-régionales et celles des comités internationaux, et
- e. favoriser l'accès des communautés à l'information et aux collections relatives à leur patrimoine culturel.

Résolution n° 2 : Musée et tourisme culturel

Rappelant la résolution n° 2 sur « Musées et tourisme international » adoptée par la 12e Assemblée générale de l'ICOM, à Moscou, Russie (ex-URSS), en 1977,

Considérant l'essor du tourisme comme industrie mondiale la plus importante,

Consciente que l'essor du tourisme offre de nouvelles opportunités pour la conservation et la mise en valeur du patrimoine,

Soucieuse des atteintes que l'accroissement du tourisme porte sur le patrimoine tangible et intangible,

Prenant en considération le *Projet de déclaration des Nations Unies sur les droits des peuples autochtones* et le *Projet de déclaration des Nations Unies sur les droits des personnes appartenant à des minorités nationales ou ethniques, religieuses et linguistiques*,

La 19e Assemblée générale de l'ICOM, réunie à Melbourne, Australie, le 16 octobre 1998,

Prie instamment l'ICOM,

- a. de poursuivre le dialogue afin de développer une politique globale et durable concernant le tourisme culturel, et
- b. de collaborer avec l'UNESCO, le PNUD, l'ICCROM, l'ICOMOS et les autres organisations concernées afin d'établir des normes pour la conservation du patrimoine dans le contexte du développement touristique et de faire en sorte que la communauté concernée en tire un bénéfice durable.

Résolution n° 3 : Développement régional des musées

Ayant pris connaissance du rapport final de la Commission mondiale de la culture et du développement, intitulé *Notre diversité créatrice* (1996),

Considérant le résultat obtenu lors de la *Conférence intergouvernementale sur les politiques culturelles pour le développement*, tenue à Stockholm, Suède, en mars-avril 1998, ainsi que lors de la conférence de la Banque mondiale tenue en septembre 1998 à Washington DC, Etats-Unis, intitulée *Understanding Culture in Sustainable Development : Investing in Cultural and Natural Endowments*,

Rappelant l'universalité du rôle de la culture dans le développement, forte des expériences récentes de l'ICOM en matière d'échange culturel entre l'Afrique, l'Amérique latine et les Caraïbes, ainsi que de la constitution de l'Association des musées des îles du Pacifique,

La 19e Assemblée générale de l'ICOM, réunie à Melbourne, Australie, le 16 octobre 1998,

Prie instamment l'ICOM de soutenir le travail des groupes et des organisations régionales dans les régions où se fait sentir un réel besoin de développement des musées et des centres culturels :

- a. par la tenue d'ateliers et de réunions avec la participation des comités internationaux et des organisations régionales de l'ICOM,
- b. en encourageant les comités internationaux à tenir leurs réunions annuelles dans les régions où elles n'ont pas encore eu lieu, et
- c. en demandant l'aide d'organisations telles que l'UNESCO, la Banque mondiale, le PNUD pour la mise en œuvre de projets pilotes qui favoriseraient le développement culturel des musées et des communautés.

Résolution n° 4 : Renforcement de l'action pour la lutte contre le trafic illicite des biens culturels

Rappelant la résolution n° 4 sur le « Trafic illicite des biens culturels » adoptée par la 14e Assemblée générale de l'ICOM réunie à Londres, Royaume-Uni, en 1983,

*Rappelant la recommandation du CIDOC *Object ID* approuvée par le Conseil exécutif en juin 1997,*

Considérant l'appauvrissement des ressources patrimoniales survenu dans le monde entier en raison du trafic illicite,

*Notant qu'à ce jour, seul un nombre réduit d'Etats ont signé et ratifié la *Convention UNIDROIT concernant les biens culturels volés ou illicitement exportés* (1995) et qu'il importe que les lois nationales sur la protection du patrimoine soient améliorées,*

La 19e Assemblée générale de l'ICOM, réunie à Melbourne, Australie, le 16 octobre 1998,

Appelle les musées du monde entier à :

- a. encourager l'adoption et la mise en œuvre de la Convention UNIDROIT au niveau national, et
- b. améliorer les lois nationales en matière de protection du patrimoine.

Résolution n° 5 : Protection du patrimoine culturel pendant et après un conflit armé

Rappelant la résolution n° 2 adoptée par la 18e Assemblée générale de l'ICOM à Stavanger, Norvège, en 1995,

*Considérant la tenue prochaine d'une conférence diplomatique à Amsterdam, Pays-Bas, en mars 1999 pour la préparation du texte définitif du *Second Protocole de la Convention pour la protection des biens culturels en cas de conflit armé* (La Haye, 1954),*

Consciente de l'importance qu'un tel texte peut avoir pour une meilleure protection du patrimoine culturel et pour faciliter la reconnaissance et le travail du Comité International du Bouclier Bleu (ICBS),

La 19e Assemblée générale de l'ICOM, réunie à Melbourne, Australie, le 16 octobre 1998,

Encourage tous les membres de la communauté muséale à :

- a. participer activement à la formulation de politiques nationales en rapport avec la préparation de la conférence d'Amsterdam et à encourager la participation des États-Membres à ces délibérations, et
- b. coopérer avec les équipes nationales du projet de l'UNESCO *Patrimoine, musée et muséologie pour une transition sociale, culturelle et environnementale*, qui étudient les phénomènes de transition et la formation des professionnels de musée dans les nouvelles démocraties.

Résolution n° 6 : Pour une convention sur la protection du patrimoine culturel présentant un intérêt universel

Prenant en considération n° 1 de la 13e Assemblée générale de Mexico, Mexique, intitulée « Musée et patrimoine mondial », la résolution n° 2 de la 15e Assemblée générale de Buenos Aires, Argentine, sur « L'avenir de notre patrimoine : état d'urgence », et la résolution n° 2 de la 18e Assemblée générale de l'ICOM réunie à Stavanger, Norvège, sur la « Protection du patrimoine culturel pendant un conflit armé »,

Considérant les recommandations des ateliers organisés par l'ICOM et l'UNESCO sur la protection du patrimoine, et notamment celles de l'atelier de Bamako, Mali, en octobre 1994 sur le « Trafic illicite des biens culturels »,

Consciente de l'importance des travaux déjà réalisés depuis sept ans par le groupe de réflexion de l'ICOM sur le patrimoine mobilier et suite à la communication faite à ce sujet au Conseil exécutif et au Comité consultatif en décembre 1997,

La 19e Assemblée générale de l'ICOM, réunie à Melbourne, Australie, le 16 octobre 1998,

Invite l'ICOM à mettre en œuvre cet objectif inscrit dans son Programme Triennal 1998-2001.

*Recommande instamment à l'UNESCO d'inscrire en priorité dans son programme une étude de faisabilité relative à l'élaboration d'une *Convention sur la protection du patrimoine culturel présentant un intérêt universel*.*

Sollicite le concours d'autres organisations nationales et internationales telles que le Conseil de l'Europe et la Banque mondiale afin de développer des programmes de protection et de mise en valeur des biens culturels mobiliers au niveau international.



OTHER
INFORMATION

L'INFORMATION
AUTRE

The International Council of Museums (ICOM)

The International Council of Museums (ICOM) is an international organisation of museums and museum professionals committed to the conservation, continuation and communication to society of the world's natural and cultural heritage, present and future, tangible and intangible.

Created in 1946, ICOM is a non-governmental and non-profit organisation maintaining formal relations with UNESCO. It is financed primarily by membership fees and supported by various governmental and other bodies.

ICOM carries out part of UNESCO's programme for museums from its headquarters based in Paris. The 20,000 institutional and individual members across 140 countries support these programmes and participate in other national, regional and international activities, including workshops, publications, training, and the promotion of museums through the celebration of International Museum Day (held annually on 18 May).

ICOM's activities respond to the challenges and needs of the museum profession and are focused on the following themes:

- professional cooperation and exchange
- dissemination of knowledge and raising public awareness of museums
- training of personnel
- advancement of professional standards
- elaboration and promotion of professional ethics
- preservation of heritage and combating the illicit traffic in cultural property

Based in Paris (France), the ICOM headquarters houses both the ICOM Secretariat and the UNESCO-ICOM Museum Information Centre.

Contacts:

- UNESCO <http://www.unesco.org>
- ICOM Secretariat <http://icom.museum/secretariat.html>
- UNESCO-ICOM Museum Information Centre <http://icom.museum/centre.html>

ICOM Australia

The International Council of Museums Australian Committee Incorporated (ICOM-Australia or ANC) is one of many National Committees that make up this broad network of museum professionals. The Committee manages ICOM's interests by representing its members and helping implement ICOM programs in the region. There are approximately 300 members representing museums, galleries, historical societies, keeping places and educational institutions from around Australia.

Inquiries about membership of ICOM can be directed to ICOM Australia at <http://www.icom.org.au>

Le conseil international des musées (ICOM)

L'ICOM est une organisation internationale des musées et des professionnels de musée, qui s'engage à préserver, à assurer la continuité et à communiquer à la société la valeur du patrimoine naturel et culturel mondial, actuel et futur, tangible et intangible.

Créé en 1946, l'ICOM est une organisation non gouvernementale et à but non lucratif en relation formelle d'association avec l'UNESCO. Il se finance principalement par les cotisations versées par ses membres et est soutenu par divers organismes gouvernementaux et d'autres corporations.

L'ICOM effectue une partie du programme de l'UNESCO concernant les musées de son bureau principal à Paris. Les 20,000 membres, institutionnels et individuels, présents dans 140 pays supportent ces programmes et participent à d'autres activités nationales, régionales et internationales, y compris ateliers, publications, formation et promotion des musées par la célébration de la Journée internationale des musées (fêtée annuellement le 18 mai).

Les activités d'ICOM répondent aux défis et aux besoins de la profession de musée et s'articulent autour des thèmes suivants:

- coopération et échange professionnels
- dissémination de la connaissance des musées et sensibilisation du public
- formation professionnelle
- développement des normes professionnelles
- élaboration et promotion de la déontologie professionnelle
- protection du patrimoine et lutte contre le trafic illicite des biens culturels

Basé à Paris (France) le bureau principal de l'ICOM reçoit à la fois le Secrétariat de l'ICOM et le Centre d'information muséologique UNESCO-ICOM.

Contacts:

- UNESCO <http://www.unesco.org>
- Secrétariat de l'ICOM <http://icom.museum/secretariat.html>
- Centre d'information muséologique UNESCO-ICOM <http://icom.museum/centre.html>

L'ICOM Australie

Le Conseil international des musées Comité australien incorporé (l'ICOM Australie ou ANC) est l'un des nombreux comités nationaux qui composent ce large réseau des professionnels de musée. Le Comité contrôle les intérêts de l'ICOM en représentant ses membres et en aidant à accomplir les programmes régionaux de l'ICOM. Il y a approximativement 300 membres représentant des musées, galeries, sociétés historiques, conservatoires des objets façonnés indigènes et établissements éducatifs autour de l'Australie.

Des enquêtes au sujet de l'adhésion de l'ICOM peuvent être dirigées vers l'ICOM Australie à <http://www.icom.org.au>

ICOM EXECUTIVE COUNCIL* | CONSEIL EXÉCUTIF & SECRETARIAT

EXECUTIVE COUNCIL 1995–1998 | Conseil exécutif de l'ICOM : 1995–1998

Dr Saroj Ghose (India) President | Président
Prof Patrick Boylan (United Kingdom/Royaume-Uni) Vice-President | Vice-Président
Manyando Mukela (Zambia/Zambie) Vice-President | Vice-Président
Piet J M Pouw (The Netherlands/Pays-Bas) Treasurer | Trésorier

Members

Sid Ahmed Baghli (Algeria/Algérie)
Nancy Hushion (Canada)
Arq Yani Herreman (Mexico/Mexique)
Dr Robert S Hoffmann (United States/États Unis)
Bernice Murphy (Australia/Australie)
Prof M A Nur el Din (Egypt; Dec 1997ff)
Lorena San Roman (Costa Rica; Dec 1997ff)
Jacques Perot (France)

EXECUTIVE COUNCIL 1998–2001 | Conseil exécutif de l'ICOM : 1998–2001

Jacques Perot (France) President | Président
Arq Yani Herreman (Mexico/Mexique) Vice-President | Vice-Président
Bernice Murphy (Australia/Australie) Vice-President | Vice-Président
Piet J M Pouw (The Netherlands/Pays-Bas) Treasurer | Trésorier

Members

Lucía Astudillo (Ecuador/Équateur)
Michel Côté (France)
Mónica Garrido (Argentina/Argentine)
Dr Martin R Schärer (Switzerland/Suisse)
Shaje'a Tshiluila (Congo/Rép. dém du Congo)
Ex officio: Chair, Advisory Committee | Président du Comité consultatif, Alissandra Cummins (Barbados)

* ICOM's Executive Council is elected by the General Assembly that concludes each triennial General Conference. Thus the 1995–1998 Council took office at the 18th General Assembly, 7 July 1995, in Stavanger, Norway, and the 1998–2001 Council at the 19th General Assembly, 16 October 1998, in Melbourne, Australia.

ICOM SECRETARIAT (PARIS) | ICOM secrétariat

Manus Brinkman (May 1998–) Secretary-General (succeeded Elisabeth des Portes [1991–1997])

Administration and Accounts

Joëlle Thibet	Executive Assistant
Thomas Jandia	Secretary
Sylvie Delice	Accountant
Valérie Jullien	Communications Officer

Membership

Eloïsa Zell	Membership Services Officer
Sophie Op'teynde	Executive Assistant

Programme Activities

Valérie Chieze	Programme Activities Officer
Jennifer Thévenot	Executive Assistant

UNESCO / ICOM Information Centre

Elizabeth Jani	Documentalist
----------------	---------------

Laura Gutman

Publications Officer

ICOM 98 LIMITED (Australia)**

BOARD OF DIRECTORS | CONSEIL (1998–2000)

The Hon John Button, Chairman

Dr Donald McMichael CBE, Company Secretary

Peter Hiscock, Treasurer

Directors

Dr Christopher Anderson

Dr Ian Galloway

Derek Gillman

Dr Des Griffin AM

Anthea Hancocks

Dr William Jonas AM

Christopher Larcombe

Frances Lindsay

Albert Mullett (Kurnai elder)

Bernice Murphy

Andrew Reeves

Noelene Galloway, Executive Officer

PREVIOUS DIRECTORS

Kevan Gosper AO, Deputy Chairman

Graham Morris, Treasurer

Directors

Margaret Coaldrake

Graham Cunningham

Jillian Gallagher

Prof Andrea Hull

Michael Moon

Graham Morris

Dr Timothy Potts

** ICOM 98 Limited, a company limited by guarantee, was incorporated in Australia on 19 June 1995 and deregistered on 11 May 2000. The principal purposes of ICOM 98 Limited were to develop resources and oversee arrangements for the 18th General Conference and 19th General Assembly of the International Council of Museums (ICOM) held in Melbourne, Australia, in October 1998.



The Honourable Frederick Michael Chaney AO KBE

Member, National Native Title Tribunal and Chancellor, Murdoch University (Perth, Western Australia)

Born in Perth in 1941, Fred Chaney practised law in New Guinea and Western Australia, specialising in mining issues. He also worked voluntarily with the Aboriginal Legal Service. Elected to the Australian Senate in 1974, he led the Opposition there over 1983–90, and from then until 1993 sat in the Lower House as the Member for Pearce. His Ministerial duties encompassed Aboriginal Affairs, Social Security, and assisting the Minister for National Development and Energy. Afterwards Fred Chaney became a Research Fellow with the Graduate School of Management, University of Western Australia, enquiring into Aboriginal affairs policy and administration. In 1994 he joined the National Native Title Tribunal. He was appointed Chancellor of Murdoch University, Western Australia, in 1995 and an Officer of the Order of Australia in January 1997.

L'honorable Frederick Michael Chaney AO KBE

Membre, Tribunal national de titre de propriété indigène (National Native Title Tribunal) et Président de la Murdoch University (Perth, Australie occidentale)

Né à Perth en 1941, Fred Chaney a exercé la loi en Nouvelle-Guinée et en Australie occidentale, se spécialisant dans les questions de l'industrie minière et travaillant aussi en tant que volontaire avec le Service légal pour aborigènes. Elu au Sénat australien en 1974, il y a été chef du parti de l'Opposition (1983–90) et après, jusqu'à 1993 il a siégé à la Chambre comme Membre parlementaire pour Pearce. Ses fonctions ministérielles ont compris les Affaires indigènes, la Sécurité sociale et en tant qu'adjoint au Ministre du Développement national et l'énergie. Après, Fred Chaney est devenu Camarade de recherches dans l'Ecole graduée de la gestion à l'Université de l'Australie occidentale, s'informant sur la politique et la gestion des affaires indigènes. En 1994 il s'est uni au Tribunal national de titre de propriété indigène. On l'a nommé Chancelier de l'Université Murdoch, l'Australie occidentale, en 1995 et Officier de l'Ordre de l'Australie en 1997.



Professor Marcia Langton AM

Chairperson, Australian Institute of Aboriginal and Torres Strait Studies (Canberra, Australia)

Marcia Langton is an experienced anthropologist deeply involved with Indigenous affairs. In 1995 she took up the Ranger Chair of Aboriginal Studies, Northern Territory University. Professor Langton is widely published on contemporary Aboriginal affairs, including land resource and social impact issues, indigenous dispute processing, policing and substance abuse, gender, identity processing, art, film and cultural studies, as well providing reports to the Royal Commission into Aboriginal Deaths in Custody and Aboriginal land councils. She can be heard on radio and television current affairs programs and provides lectures to community and specialist groups. Professor Langton became a General Member of the Order of Australia in 1993 for services to anthropology and advocacy of Aboriginal rights.

Le Professeur Marcia Langton AM

Présidente, Institut australien des études indigènes et de Torres Strait (Australian Institute of Aboriginal and Torres Strait Island Studies), (Canberra, Australie)

Marcia Langton est une anthropologue expérimentée, profondément engagée dans les affaires indigènes. En 1995 elle a pris la Chaire Ranger des Etudes indigènes à l'Université de l'Australie septentrionale. Le professeur Langton est largement éditée sur les affaires indigènes contemporaines, y compris des questions de ressource de terre et impact social, traitement de conflit indigène, maintien de sûreté et abus de substance, traitement d'identité, art et études de film et de culture; elle a également fourni des rapports à la Commission Royale dans les décès indigènes dans la garde et aux conseils de terre indigène. On peut l'entendre sur des émissions d'affaires actuelles à la radio et à la télévision; et elle fournit des conférences à la communauté et aux groupes spécialistes. Le professeur Langton est devenue Membre général de l'Ordre de l'Australie en 1993 pour ses services à l'anthropologie et au plaidoyer en faveur des droits indigènes.

Professor Ann Curthoys

Manning Clark Professor of History, Australian National University (Canberra, Australia)

Ann Curthoys' writings on Australian history cover indigenous, women's, media, and political history. Questions of national identity, historical writing and the presentation of history in museums are some other topics she has embraced. Since her focus is applied history, many of her students take up careers in museums, in radio and television, or writing commissioned histories. Professor Curthoys is a Fellow of the Academy of Social Sciences of Australia and a Doctor (honoris causa) of the University of Technology, Sydney. She has served with the Australian Research Council and on journal advisory boards for Aboriginal History, Labour History, Australian Feminist Studies and Public History Review. Her several long-standing associations with museums include the National Museum of Australia.



Le Professeur Ann Curthoys

Professeur d'histoire Manning Clark, L'Université nationale australienne (Australian National University), (Canberra, Australie)

Les écrits d'Ann Curthoys sur l'histoire australienne comprennent l'histoire des indigènes, des femmes, des médias et de la politique. Des questions de l'identité nationale, les écrits historiques et la présentation de l'histoire dans les musées sont parmi d'autres matières qu'elle a adoptées. Puisque son foyer est l'histoire appliquée, beaucoup de ses étudiants suivent des carrières dans les musées, à la radio et à la télévision, ou bien à écrire des histoires commissionnées. Le professeur Curthoys est Associée de l'Académie de l'économie sociale de l'Australie, et Docteur (honoris causa) de l'Université de Technologie, Sydney. Elle a servi sur le Conseil australien de recherches, et sur des commissions consultatives pour l'Histoire indigène, l'Histoire de travail, les Etudes australiennes de féministe, et la Revue publique d'histoire. Elle a plusieurs associations de longue date avec des musées, y compris le Musée national de l'Australie.

Linda Burney

Member of the Wiradjuri Nation and Chairperson, New South Wales Reconciliation Commission (Sydney Australia)

Linda Burney grew up in Whitton, a small farming community in New South Wales. The first Aboriginal student to complete a Diploma of Education at Mitchell CAE, she began teaching in western Sydney. From 1981 she participated in the development and implementation of Aboriginal Education Policy for the NSW Department of Education, the first such policy in Australia. By 1998 a recognised advocate for Australian Indigenous peoples, Linda Burney sat on several boards and committees in NSW and chaired the New South Wales Reconciliation Commission.



Linda Burney

Membre de la Nation Wiradjuri et Présidente de la New South Wales Reconciliation Commission (Sydney Australie)

Linda Burney a grandi à Whitton, petite communauté d'exploitation agricole dans la Nouvelle-Galles du Sud (NSW). La première étudiante à terminer un diplôme d'éducation à Mitchell CAE, elle a commencé l'enseignement dans Sydney occidentale. De 1981 elle a participé au développement et à la mise en place de la politique d'éducation indigène pour le Département d'éducation de NSW, premier politique de ce genre en Australie. Avant 1998 avocat identifié pour les indigènes australiens, Linda Burney a siégé à plusieurs conseils d'administration et comités dans la Nouvelle-Galles du Sud et a occupé le fauteuil présidentiel de la Commission de rapprochement de NSW.



Dr Mutumba Mainga Bull

Member, National Museums Board of Zambia and Senior Research Fellow, Institute of Economic and Social Research, University of Zambia (Lusaka, Zambia)

Dr Bull's professional life centres on the history and rise of Nationalism in Africa. Educated in Rhodesia, Nyasaland and the UK, Mutumba Mainga Bull has a PhD in history from the School of Oriental and African Studies, University of London. She has held political office and worked for the United National Independence Party. Other memberships include the Historical Association of Zambia, National Cultural Committee, National Monuments Committee, National Committee of UNESCO, the UNESCO Director-General's Consultative Group on Africa and the UNESCO Scientific Committee drafting a General History of Africa. She teaches and has held Council and Senate positions with universities, and from 1996 was Senior Research Fellow at Zambia's Institute of African Studies. Dr Bull is widely published.

Le Docteur Mutumba Mainga Bull

Membre du National Museums Board de Zambie et Chargé de recherche à l'Institute of Economic and Social Research de l'Université de Zambia (Lusaka, Zambia)

La vie professionnelle du Docteur Bull se concentre autour de l'histoire et de l'avancement de la nationalisme en Afrique. Educée en Rhodésie, en Nyasaland et au Royaume-Uni, Mutumba Mainga Bull est docteur ès histoire de l'Ecole des études orientales et africaines de l'Université de Londres. Elle a rempli un emploi politique et a travaillé pour le Parti uni d'indépendance nationale. D'autres qualités de membre comprennent l'Association historique de la Zambie, le Comité des monuments nationaux, le Comité national de l'UNESCO, le Groupe consultatif du Directeur général de l'UNESCO sur l'Afrique, le Comité scientifique de l'UNESCO qui rédige une Histoire générale de l'Afrique. Elle enseigne et a tenu des positions du conseil et du sénat universitaires et de 1998 a été Associée de recherches en premier à l'Institut de la Zambie des études africaines. Le Docteur Bull est largement éditée.



Marian Pastor Roces

General Manager, TAO Management Inc (Manila, Philippines)

A scholar, critic and curator, Marian Pastor Roces was founding director of Museo ng Kalinangang Pilipino, Cultural Centre of the Philippines, and principal consultant and curator for the regional Negros Museum of social history. She founded TAO Management to undertake museum, exhibition and publication projects. Marian Pastor Roces writes on traditional and contemporary arts and managed the creation of the digital database, Inventory of Philippine Artefacts, Works of Art and Selected Documents in Public Museums and other Cultural Institutions outside the Philippines. She has published on traditional Philippine textiles and internationally on cultural theory.

Marian Pastor Roces

Directeur général, TAO Management Inc (Manille, Philippines)

Savante, critique et conservatrice, Marian Pastor Roces a été fondatrice et directrice du Museo ng Kalinangang Pilipino, Centre culturel des Philippines, et expert principal et conservatrice du Musée Negros régional de l'histoire sociale. Elle a fondé TAO Management pour entreprendre des projets de musée, d'exposition et de publication. Marian Pastor Roces écrit au sujet des arts traditionnels et contemporains et elle a géré la création de la base de données digitale l'Inventaire des objets façonnés philippins, Oeuvres d'art et documents choisis dans les musées publics et d'autres instituts culturels hors des Philippines. Elle a édité sur les textiles philippins traditionnels et internationalement sur la théorie culturelle.



Emmanuel Kasarhérou

Director, Tjibaou Cultural Centre, Agency for the Development of Kanak Culture (Noumea, New Caledonia)

Emmanuel Kasarhérou has been Chief Curator at the Territorial Museum of Noumea, Head of the Museums and Territorial Service, and Cultural Director for l'Agence de Développement de la Culture Kanak. He held the latter position concurrently with developing and introducing the program for the Centre Culturel Tjibaou. His professional qualifications are in archaeology and ethnology, with specialisations in Oceanic civilizations and languages.

Emmanuel Kasarhérou

Directeur, Tjibaou Centre Culturel, Agence de Développement de la Culture Kanak (Nouméa, Nouvelle-Calédonia)

Emmanuel Kasarhérou a été Conservateur principal au Musée territorial de Nouméa, Chef des musées et du service territorial et Directeur culturel pour l'Agence de Développement de la Culture Kanak. Il a tenu cette dernière position en même temps que de développer et présenter le programme pour le Centre Culturel Tjibaou. Son qualification professionnel sont dans les en archéologie et ethnologie, avec des spécialisations dans les civilisations et langages océaniques.

Kanak

Antoni Nicolau

Director, City History Museum (Barcelona, Spain)

Antoni Nicolau is Barcelona-born and raised. His tertiary education and research activities are focused on Catalanian social history. He joined the City History Museum in 1990 and became its Director three years later. Antoni Nicolau has been President, International City Museums Association, and on the editorial team of the journal *Quaderns de Historia de la Ciudad*.



Antoni Nicolau

Director, Museu d'Historia de la Ciudad (Barcelone, Espagne)

Antoni Nicolau est né et a grandi à Barcelone. Son éducation tertiaire et ses activités de recherche se concentrent autour de l'histoire sociale Catalane. Il s'est uni au Musée d'histoire de ville en 1990 et est devenu directeur trois ans plus tard. Antoni Nicolau a été président de l'Association de musées de ville internationaux et sur la rédaction de la revue *Quaderns de Historia de la Ciudad*.

W Richard West

Member of the Cheyenne and Arapaho tribes of Oklahoma and Director, National Museum of the American Indian, Smithsonian Institution (Washington DC, USA)

W Richard West, attorney-at-law, is Director of the Smithsonian's National Museum of the American Indian (NMAI). His professional life and much of his personal life has been devoted to the Native Americans (more widely, American Indians). Before his present appointment, Richard West acted as general counsel and special counsel to Indian tribes and organisations, representing clients before federal, state and tribal courts, American federal government departments, and the Congress.



W Richard West

Membre des Tribus de Cheyenne et d'Arapaho de l'Oklahoma et Directeur, National Museum of the American Indian, l'Institution Smithsonian (Washington DC, États Unis)

W Richard West, avoué, est Directeur du National Museum of the American Indian (NMAI) à le institut Smithsonian. Sa vie professionnelle et beaucoup de sa vie personnelle se sont vouées aux Indigène américains (plus large, Indiens américains). Avant sa position actuelle, Richard West a agi en tant qu'avocat-conseil général et spécial aux tribus indiennes et aux organismes, en représentant ses clients devant des cours fédérales, celles de l'état et des tribus, devant des départements du gouvernement fédéral américain, et devant le Congrès.

ICOM 1998: Acknowledgements | Remerciements

The organisers acknowledge generous assistance to the conference in 1998 from the following businesses and institutions



ICOM '98 HOSTS



ICOM '98 MAJOR SPONSOR



ICOM '98 SPONSORS



ICOM '98 SUPPORTERS



ICOM '98 CONTRIBUTORS



ICOM '98 CULTURAL INSTITUTION CONTRIBUTORS

Financial assistance has been received from the following cultural institutions:
 Museum Victoria, Western Australian Museum, Sovereign Hill, Queensland Museum,
 The Australian Museum, National Museum of Australia, Australian War Memorial,
 History Trust of South Australia, Australian National Maritime Museum, Powerhouse Museum,
 South Australian Museum, Ian Potter Museum of Art, Museum of Contemporary Art
 Royal Melbourne Zoo, National Gallery of Victoria, National Gallery of Australia,
 Royal Botanic Garden and National Herbarium, The Art Gallery of New South Wales,
 Tasmanian Museum and Art Gallery.

ICOM '98 OFFICIAL AIRLINE



INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS
 CONSEIL INTERNATIONAL DES MUSÉES



This Forum was co-ordinated by Conference Australia Pty Ltd (ACN 006 358 416)
 Level 3, 128 Exhibition Street, Melbourne, Victoria 3000, Australia
 Telephone: +61 3 9650 6655 Facsimile: +61 3 9650 3535 Email: icom98@conaus.com.au

