



XXII VALCAMONICA SYMPOSIUM 2007
Darfo Boario Terme (Bs) ITALY
18th - 24th May 2007



CCSP
Centro Camuno
di Studi Preistorici



UNESCO
United Nations Educational,
Scientific, Cultural
Organization

Rock art in the frame of the
Cultural Heritage of Humankind
PAPERS

L'arte rupestre nel quadro del Patrimonio
Culturale dell'Umanità
ADDENDUM



The Rock Art of Alta – preservation and presentation of a World Heritage site in Norway

by L. Andreassen*

The world heritage site the Rock Art of Alta was inscribed on the World Heritage list in 1985. Since then, new engravings and paintings have been found and recorded in the 5 areas, which are included in the nomination and inscription. To day we know of about 6000 figures all together, and more are to be found in the years to come (Andreassen, R.L 2006).

The University of Tromsø has played a major role in the research carried out in the area, and the most known scholar in the field is professor Knut Helskog. His extensive work during the last 30 years has brought forward new knowledge and understanding of the rock art through articles and books. The interpretation perspectives have included aspects of ethnic relations in the north, religious aspects and comparisons with rock art sites on the Kola Peninsula and around the White Sea coast (Helskog, K 1983,1987,1988, 1989, 1995,1999).

From 1990 onwards the responsibility for management of cultural heritage was delegated from state level to regional level in Norway, including the responsibility for world heritage sites. This delegation was limited to management, and did not include research. During the last 17 years management and research have been separated although the interdependence are clear to all, and both research strategies and management strategies must interrelate in the sense to make the best solutions for preservation of the rock art. This point is also stressed of others, above all Ulf Bertilsson (Bertilsson 2006).

From 1995 – 2005 the Directorate for Cultural Heritage initiated a national project of Rock-Art (Hygen & Olstrud 2006). The aim of the project was to preserve and secure 300 of the most important rock art sites in Norway. Through this project documentation and conservation was done, and new methods in preserving rock art sites were developed (Bjelland & Helberg 2006).

An other project, which has been important in developing new documentation methods, was the EU project Rock Art in Northern Europe (RANE), which took place in the period 2002-2005 (<http://www.rane-online.org/>) with 32 partners from all the Nordic countries. The project had different aims and goals, among others use of new techniques for documentation by laser scanning (Johansson & Magnusson 2004). Both these projects have brought the rock art forward in the consciousness of politicians and other and established a vulnerable network of scientists and managers of rock art in the Nordic countries, a network that will develop new cooperation projects in the future.

This paper will present the rock art of Alta with focus on new finds during the last years of both paintings and engravings from two of the sites, discuss preservation, protection and presentation strategies in light of the two projects mentioned above, and outline interpretation proposals put forward in recent years.

THE ALTA ROCK ART SITES

The rock art sites in Alta consists of 5 different sites: Hjemmeluft, Kåfjord, Amtmannsnes, Storsteinen and Transfarelvdalen, the last one a site with paintings, the others with engravings (fig. 1). All the sites were found in the period 1972-78, except for the Tranfarelvdalen, which had been known to science since the 1960thies. Most of the figures were found by deturfing the bedrock in the seashore area. The last site to be deturfed was the Kåfjord site, which will be used as example in the further discussion.

THE KÅFJORD SITE

The rock art site in Kåfjord was found in 1978 by a couple from Alta, which were walking over the rock surface a summer evening when the sun was in the right position. In the years to come some more deturfing were done

* Special Adviser Reidun L. Andreassen
Finnmark fylkeskommune
9800 Vadsø -Norway



in Kåfjord, but the major work was accomplished in 2002-2003 as part of the RANE and the Rock Art projects. A surface, of about 600 m² was opened and about 1500 figures appeared (fig. 2) and there are still more to be uncovered for future generations.

The site shows great variations in figures where both human, boats, animals and more abstract symbols appears. The most interesting features are the scenes where people interact in different ceremonies and processions (fig. 3), which find its parallel on both other sites in Alta and outside Alta as for instance the twin horned heads (fig. 4) which can be found at the painted site Varikallio in Finland, in Tanum Sweden (Bertilsson 2004 pp 72-73) and in Amtmannsnes Alta.

The rock surface in Kåfjord consists of a pink/grey slate and sandstone and is very easily breakable (fig. 5). It was soon clear that some radical steps had to be taken to preserve and protect this treasure, but first the site had to be documented.

LASER SCANNING

Parts of the Kåfjord site had been documented by traditional means by tracing and rubbing, which is very time and labour consuming methods. Within the RANE project it was possible to finance a laser scanning of the surface in Kåfjord, which was carried out by the Swedish company Metimur (fig. 6). This method was implemented in the Rock Care project in 2001 (Johansson & Magnusson 2004). The result of the scanning was very good and can be used both digital and as a picture. Parts of the scanning are also used as a "digital tracing", that means the figures are colour red on the computer, and the colour can be switched on and off (fig. 7).

The scan is also used in presentation of the site in the visiting centre in Hjemmeluft, and will be elaborated for different purposes in the future.

LONG TIME PRESERVATION

Because of the poor condition of the stone some actions had to be taken to protect the site in a long time perspective. The reason why the rock surface seemed to crack was also because of roots of trees penetrating into the ground and the rock surface. One of the main actions will be to keep the site free from trees in the future to prevent damage in the underground.

Covering of rock art sites had been done earlier in climate where temperature varies a great deal, as for instance in Tanum (Bertilsson & Lødøen 2006, Bjelland & Helberg 2006) and the Norwegian site on the west coast Vingen. The decision to cover the site in a long-term perspective was profoundly debated among the precipitants in the projects, and the conclusion was that this was the best solution for the moment, and this task was carried out in 2006. Several layers with isolation mats and thick plastic cover were put on the surface, and installation to keep the material in position was made (fig. 8-9). Two inspection hatches were made in order to monitor the development under the cover, which is supposed to stay on until 2020.

THE TRANFARELVDALEN SITE

The site in Tranfarelvdalen is the only site with painted figures and was known among the local people way back in time. In 1966 archaeologists from Tromsø Museum learned about the paintings and did the first recording of them (Simonsen 1969). In 1985 the site was part of the world heritage in Alta. During the RANE and the Rock Art project new surveys were carried out in the valley where the site is located, and new figures were discovered. The status for this site is that as for today about 50 painted figures are found and the prognoses for more are very good.

The painted figures are animals, anthropomorphs, abstract figures and only stretches on the cliffs. The paintings are found on different levels on the cliff wall from about 20 meter over the sea level to 50 meter, which could indicate that the time span for making them is rather large (Norsted 2004).

According to reports by specialists on painting, two techniques seems to have been used, a finger technique and the use of a brush. The finger technique is well known from similar sites all over the world, while the use of a brush is more rare. The paint used is red ochre, which is iron oxide mixed with animal fat and is very common at similar sites all over Fennoscandia (Bertilsson 2004a, 2004 b).

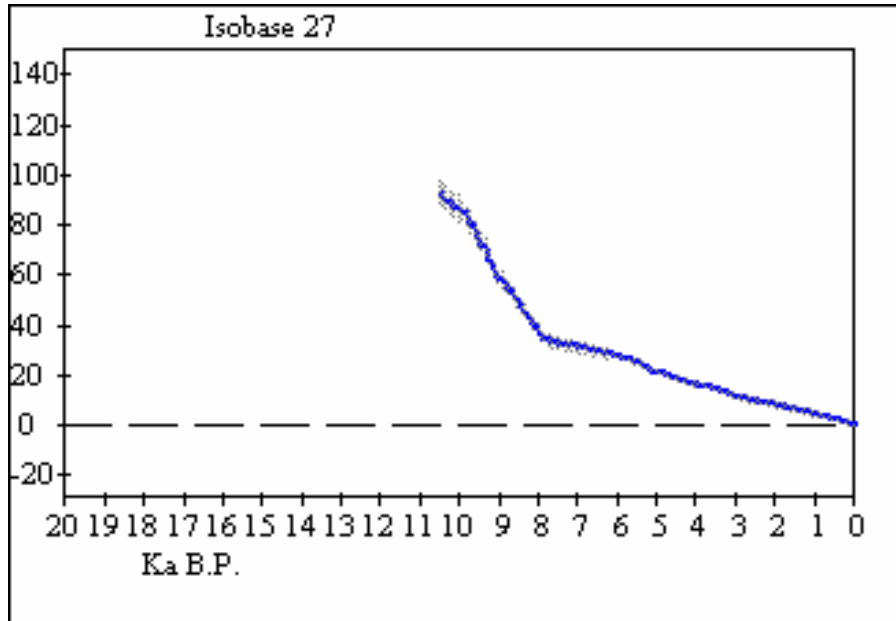
DATING PROBLEMS

Ancient shorelines and the land uplift are the fundament for the general chronology of the rock art in Alta, and the assumption that the engravings were made at the seashore where the surface of cliffs were clean. By mea-



asuring the heights of a figure or a panel above the water level, the time when the figure where still under water an therefore the maximum age of a certain figure can be determined. Helskog has worked out a systematic chronology based on this method (1983) where the time span of the engravings is assumed to be between 4200 BC and 500 BC. The basic assumption is repeated and reinforced in an article in 1999 where the shore area is regarded as an important transition area where the land meets the water and everything that the water contains (1999, p 76).

To test this assumption the latest computer program (Møller & Holmslett 1998) was used to check the reliability of the chronology, and with all reservation, it seems to indicate the same results concerning the different sea levels in the area. The highest figures in Hjemmeluft are located 25 meter above sea level, which gives a date close to 5500 BP.



The same assumption about sea and shore connection is used on the paintings, which have another topography than the engravings; they are all located on steep cliff walls and not easily accessible. The dating of paintings tells us when it was first possible to paint on the cliff walls, or a suggestion of a maximum date. The Finnish archaeologist Kare (200 pp. 108-109) assume that the Finnish painting where made from a boat or on the ice when the sea level was higher and the cliff walls easily accessible, and by using calculation made by Timo Jussila in 1999, assumptions that the oldest possible date is about 6000 B.P. were put forward, a proposal which is supported by others (Bertilsson 2004b, p 67). By using the same method and the same fundamental idea about closeness to water in Tranfarelvdalen in Alta, the maximum date could be 8500 B.P. It must be added that if the paintings were not made from a boat, they could have been made when the valley bottom still was a bay, until about 4000 B.P. which I would suggest is the minimum age of the paintings in Tranfarelvdalen.

MEANINGS AND PARALLELS

Some of the figures are very interesting in a comparative perspective, as for instance the net like figures or geometric designs. These are found in Transfarelv (fig 10), at Hjemmeluft (fig 11), Amtmannsnes, Kåfjord and Storsteinen and at Vittresk in Finland (fig 12) (Taskinen 2000, Kare 2000), the Fisher peninsula (Shumkin 2000 pp. 209), and at Billefjord in Finnmark (fig 13). Kare has suggested that the nets are traps for the souls of the animals referring to a figure of a reindeer in connection with a net at the Hjemmeluft site in Alta (2000 p. 101).

As for the dating discussion of the rock paintings Shumkin suggest that the paintings at the Fisher peninsula are Mesolithic or the 6 th century BC (2000 pp.224). A comparison between the painted sites in northern Eurasia would open new perspectives to both dating and further interpretation of rock art in the ancient arctic.

In 2004 Helskog suggests that the rock surface in Hjemmeluft can be regarded as a landscape representing mythological stories and narratives, inspired by other researchers like Lewis-Williams and Dowson (1990). Together with an artist he made some drawings of the engravings at Hjemmeluft, which give a different impression of the rock surface than just a photo or a tracing (Helskog & Høgtun 2004). This consideration and this way of documenting are important both to site management and to research where cracks in the surface are not only regar-



ded as cracks, but also are part of the stories. The same approach can be used at the large panel in Kåfjord where a lot of stories can be told, among others the stories of the bears wandering across the rock surface from his den into the reindeer fence, under a big rock and back to his winter den. Regarding rock art as a form of communication is obvious, but this communication has a local setting and different stories will be told in different areas.

CONCLUSION

The Rock Art of Alta is one of the most important sites in the northern hemisphere connected to hunter- fisher tradition. The stories these treasures contains are not yet told, and to days actions and protection strategies will enable future generations to have these stories to tell.

BIBLIOGRAPHY

ANDREASSEN R.L

2006 Verdensarv i tjuve år- Bergkunsten i Alta, Fortidsvern nr1. s 7-8

BERTILSSON U.

2004a The Post-Palaeolithic Rock Art of the Nordic Countries – Imagery, Location and Mythology, in G. Mistreu & H. Prøhl (eds.), Prehistoric pictures as archaeological source, s. 1-23

BERTILSSON U.

2004 b Rock Art in the Northern Hemisphere – Scandinavia, Finland and Russia – Cultural Contexts, Chronological Implications and Major Traditions in U. Bertilsson & L. McDermott (eds.) The future of Rock Art- A World Reviv. Rapport fra Riksantikvarieambetet no 7. Stockholm pp66-89

BERTILSSON U.

2006 Old Images- new fashions, in R. Barndon, S.M.Innselset, K.K.Kristoffersen, T. Løvdøen (eds.) Samfunn, symboler og identitet- festskrift til Gro Mandt på 70 års dagen. Universitetet i Bergen Arkeologiske Skrifter no 3, s. 455-464

BERTILSSON U. & LØVDØEN T.

2006

Reflections on ethics in the documentation, management and presentation of rock art in the Nordic countries. Final report from the RANE expert group on Management Strategies.

BJELLAND T. & HELBERG H.(eds)

2006 Bergkunst. En veiledning i dokumentasjon, skjøtsel, tilrettelegging og overvåking av norsk bergkunst. Riksantikvaren

HELKOG K.

1983 Helleristningene i Alta i et tidsperspektiv – en geologisk og multivariable analyse, in J. Sandnes, A. Kjelland & I. Østerlie (eds.) Folk og ressurser i nord pp. 47-60 Trondhjem

HELKOG K.

1987 Selective depictions. A study of 3700 years of rock-carving and their relationship to Sámi Drum, in I. Hodder (ed.) Archaeology as Long term History, University of Cambridge Press. pp 17-300

HELKOG K.

1988 Helleristningene i Alta. Spor etter ritualer i Finnmarks forhistorie.

HELKOG K.

1989 Helleristningene i Alta i et nordlig perspektiv. Kronologi og symbolisme. Iskos 7, pp 86-97

HELKOG K

1995 Maleness and femaleness in the sky and the underworld – and in between in K. helskog & B. Olsen (eds) Perceiving Rock Art: Social and Political Perspectives. The Institute for Comparative Research in Human Culture. Oslo. Pp 247-263



HELKOG K.

1999 The shore connection. Cognitive Landscape and communication with rock carvings in Northernmost Europe. Norwegian Archaeological Review Vol 32, no 2 pp 75-94

HELKOG K. & HØGTUN E.

2004 Recording landscapes in rock carvings and the art of drawing, in G. Milstreu & H. Prøhl (eds.), Prehistoric pictures as archaeological source, pp.23-31

HYGEN A-S & AICHER OLSRUD I-M

2006 Stadig på hoppkanten – 10 år med bergkunstprosjektet, in R. Barndon, S.M.Innselset, K.K.Kristoffersen, T. Lødøen (eds.) Samfunn, symboler og identitet- festskrift til Gro Mandt på 70 års dagen. Universitetet i Bergen Arkeologiske Skrifter no 3, pp.477-492

JOHANSSON S.O. OG MAGNUSSON J.

2004 Developing new techniques for 3 D documentation of rock art, in U. Bertilsson and L. McDermott (eds.) The Valcamonica symposiums 2001 and 2002. Rapport från Riksantikvarieembetet no 6 p. 125-133

KARE A.

2000 Rock paintings in Finland, in A. Kare (ed.) Myanndash –Rock art in the ancient arctic, Rovaniemi pp.98-127

NORSTED T.

2004 Hellemlerierne i Transfarelv-dalen, lokalitet 3. NIKU rapport

MØLLER J. & HOLMSLETT B.

1998 Program Sea level change 3.51

SIMONSEN P.

1969 Ny bergkunst fra Finnmark, Ottar nr 3 s. 13-16

SHUMKIN V.

2000 The Rock Art, Labyrinths, Seids and Beliefs of Eastern Lapland's Ancient Population, in A. Kare (ed.) Myanndash –Rock art in the ancient arctic, Rovaniemi pp. 210-249

TASKINEN H.

2000 Hellkonsten i Finland – forskningshistoria og dokumentasjon, in T Edgren & H. Taskinen (eds.) Ristad och målad – aspekter på nordisk hellkonst. Museiverket pp. 20-33

Fig. 1 World Heritage sites in Alta

Fig 2 Air photo of the Kåffjord site (photo: Bernt Holst, NIBR)

Fig. 3 Engravings from Kåffjord showing some kind of ceremony. 18 people holding hand in a circle around a birth? (Photo. Karin Tansem, Finnmark fylkeskommune).

Fig. 4 Close up of twin horned heads figures in Kåffjord. (Photo. Metimur)

Fig. 5. Engravings on the cracked rock surface in Kåffjord, Alta (photo: Karin Tansem, Finnmark fylkeskommune).

Fig. 6 .Laser scanning equipment (photo. Reidun L. Andreassen, Finnmark fylkeskommune)

Fig. 7. Part of the site is scanned with laser scanning. The red colour is computerised. (Photo. Metimur).

Fig. 8. The covering of the Kåffjord site. The first layer with isolation coats (photo. Karin Tansem, Finnmark fylkeskommune)

Fig. 9. The top layer of Kåffjord is thick plastic material. (Photo. Karin Tansem, Finnmark fylkeskommune).

Fig. 10,11 . Abstract pattern at Tranfarelv-dalen and Hjemmeluft (Photo. Arve Kjersheim, Finnmark fylkeskommune).

Fig. 12. Vittresk painting (in Edgren and Taskinen 2000 s. 25)

Fig. 13. Billeffjord painting (Photo. Arve Kjersheim)



Fig 1



Fig 2



Fig 3



Fig 4



Fig 5



Fig 6



Fig 7



Fig 8



Fig 9



Fig 10



Fig 11



Fig 12



Fig 13



La question de l' *ΕΙΚΟΝΗ*

Par Jean-Philippe Desbordes*

Voici¹ la dernière mise à jour de la réflexion philosophique entreprise voici plus de vingt-cinq siècles au sujet de la " mémoire " ². La réflexion critique qui anime cette mise à jour chemine par l'investigation de la face objectale³ de la mémoire et débouche sur l'esquisse d'une phénoménologie " éidétique " ⁴ du souvenir. *Un premier trait caractérise le régime du souvenir, la multiplicité et les degrés variables de distinction des souvenirs. La mémoire est au singulier comme capacité et comme effectuation, les souvenirs sont au pluriel : on a des souvenirs " (Ricoeur : 27). Mais la mère des Muses n'apparaît pas encore. Alors l'auteur reprend le problème par l'analyse du procès historiographique, inscrite sous l'égide d'une herméneutique de la condition historique. La troisième partie traite de l'oubli sous toutes ses formes, dont l'auteur prolonge l'expérience vive par une double réflexion sur la culpabilité et le pardon. Cette diagonale du sens fait de ce livre un élément véritablement complétif au regard de la série de textes qu'il nous a déjà livré dans *Réflexion faite* puis dans *Soi-même comme un autre*⁵. D'où résulte par inférence l'équation du livre : mémoire + oubli = histoire ?*

Ce livre de Paul Ricoeur⁶ est donc une véritable odyssee. L'auteur précise dès l'abord qu'il s'agit d'une traversée " aporétique " ⁷. La réflexion de Paul Ricoeur concerne donc cet horizon indépassable du questionnement philosophique, l'aporie, au sujet de " la mémoire ", faculté humaine que les Grecs considéraient également comme la Mère des Muses, " mnémé ". L'ouverture du champ prend la forme d'un dilemme : la mémoire est-elle fondamentalement réflexive, comme incline à le penser la forme pronominal qui prévaut en français : se souvenir de quelque chose, c'est immédiatement se souvenir de soi ? De quoi ou de qui est-il fait souvenir ? Faut-il préférer la tradition égologique qui place le sujet pensant se souvenir à l'épicentre de l'interrogation ou bien au contraire étudier les formes traduisant l'expression directe de mnémé ? Ceci conduit naturellement à s'interroger sur la nature du phénomène en question et sur le qualificatif qu'il convient de lui apposer : mnésique ou mnémonique ? Ces deux adjectifs se heurtent parfois au fil du texte, posant ainsi le problème de la réification nécessaire ou inévitable de ce qui est issu de la mémoire, car au fond ne sommes-nous pas habitués nous-mêmes à étudier davantage les produits de la mémoire, les objets de mémoire et les nombreuses inscriptions mnémotechniques qu'elle suscite plutôt que la mémoire-en-tant-que-telle ? C'est donc bien d'une approche globale de la mémoire dont il est ici question, effectuée sous la forme d'une tentative visant à décrire " la mémoire " dans son comportement naturel et non comme symptôme d'une ou plusieurs affections pathologiques. Cette façon de prendre le problème constitue en soi une nouveauté au regard de l'immensité de la bibliographie des dysfonctionnements de la mémoire et illustre d'une façon cruciale le manque d'études en provenance des Sciences Humaines⁸ sur ce concept pourtant central du champ scientifique global.

Cependant, la distance entre l'objet mnémonique et le phénomène mnésique est grande et la ligne de partage entre les deux relativement incertaine encore car même en prenant appui dès le départ sur la problématique de l'intentionnalité induite par l'énigme du " faire mémoire ", il n'est pas sûr que le cheminement critique par la question de l'*eikon*, c'est-à-dire de " l'image souvenir " induise une perception claire du phénomène mnésique en général. L'auteur d'ailleurs le reconnaît explicitement : " *Les phénomènes de mémoire si proches de ce que nous sommes opposent plus que d'autres la plus obstinée des résistances à l'hubris de la réflexion totale* " (Ricoeur : 30). Les processus de mise en signes du souvenir sont donc le cœur du problème, d'où l'importance accordée à la notion de *trace*. Le " faire trace " par inscription serait l'un des traits distinctifs de la mémoire humaine... Si l'on considère que le retour du souvenir ne peut se faire que sur le mode d'un devenir image, il devient légitime en effet de ré-explore les termes du processus de mise en image du souvenir et de mise en signes de cette image. Cependant, l'étude globale des différentes facettes du phénomène mnésique suppose de l'analyste qu'il prenne en compte les divers appareillages mnémotechniques relevant du faire trace par inscription dont un bon nombre sont indexés dans nos fichiers ethnographiques et qui pour beaucoup ne procèdent pas par le mode alphabétique linéaire. C'est le cas par exemple des systèmes de signes tégumentaires tatoués, peints ou scarifiés impliqués dans le faire mémoire que l'on rencontre dans la plupart des sociétés humaines.

* Jean-Philippe Desbordes
Lab. des systèmes de pensée CNRS-EPHE (5ème section)
Paris, France



Ainsi, le découplage de la problématique de “ la mémoire ” entre celle de l'*eikon* d'une part, support auto-réflexif de la mémoire que Paul Ricoeur analyse de prime abord en termes de capacité, et celle de la représentation du passé d'autre part, conduisent l'auteur à relire “ à livres ouverts ” l'ensemble de la tradition de pensée qui chemine depuis Socrate, Platon, Aristote, puis à travers l'auteur anonyme des *Parva Naturalia*, l'ars memoria de Quintilius, Augustin, Kant, Locke, Husserl et Bergson jusqu'à nous. C'est dans cette tradition du “ regard intérieur ” que s'inscrit Paul Ricoeur.

Il réserve cependant un traitement relativement abrupt aux apports conceptuels de M. Halbwachs. Sans doute la sociologie de la mémoire est-elle une illusion scientifique parmi d'autres ; et peut-être aussi l'étude de la mémoire ne peut-elle s'inscrire qu'en termes égyptiques ultimes ?

Le fait est que cinquante ans après sa mort, l'œuvre de M. Halbwachs fait recette auprès d'un large public et le concept de “ mémoire collective ” qu'il introduit dans le livre du même nom peut aujourd'hui être considéré comme “ le vis-à-vis approprié de l'histoire ” (Ricoeur : 146). C'est dire la fortune rétrospective de l'audacieuse décision de pensée de M. Halbwachs par laquelle il attribua directement la mémoire à une entité collective qu'il nomme groupe ou société, proposant ainsi une alternative féconde à la double lecture égyptologique et hyélitique qui prévalait alors sous l'égide de Bergson. Halbwachs décante donc ainsi la problématique de la mémoire de sa trilogie archaïque, coïncée entre l'être, le temps et la matière. Mais son erreur fut, selon Paul Ricoeur, d'attribuer une part collective trop importante à chacune des mémoires individuelles et de réduire l'opération anamnésique à “ une théorie sensualiste de l'intuition sensible ” (Ricoeur : 151, n 32). Parvenu à ce stade, coup de théâtre ! Paul Ricoeur décide de rechercher les ressources de complémentarité pouvant exister entre ces deux approches en apparence antagonistes...

Il aboutit de la sorte à l'évidence d'une triple attribution du souvenir, à soi-même, à autrui, aux autres, c'est-à-dire : “ moi, les collectifs, les proches ”. À cette étape du parcours, la notion d'individu est devenue centrale et “ l'attribution [du souvenir] à autrui se trouve non pas surajoutée mais coextensive à l'attribution de soi ” (Ricoeur : 155). Vient ensuite la question du moment linguistique de la mémoire tel que le promeut la pratique langagière quotidienne ; l'étude de ce moment conduisant logiquement à la prise en compte de la dimension collective du faire mémoire par l'évocation discursive du souvenir souvenu. “ A sa phase déclarative, la mémoire entre dans la région du langage : le souvenir dit, prononcé est déjà une sorte de discours que le sujet se tient à lui-même ”. De ceci résulte que l'étude de la mémoire peut également se penser à l'intersection de ces deux champs analytiques, (le regard intérieur / la mémoire collective), par exemple en termes de modalités d'évocation.

Cette ouverture du champ par la reconnaissance des trois sujets possibles d'attribution du souvenir a pour effet d'élargir la problématique de l'*eikon*, c'est-à-dire le dilemme aporétique de la mémoire formulé par Platon en termes d'évocation de la présence et de l'absence, dans le sens d'une “ anthropologie philosophique ” : celle de “ l'homme capable ”⁹. C'est donc bien l'étude d'une *capacité générale* des hommes dont il est ici question, et si l'auteur considère lui-même que la phénoménologie du souvenir qu'il produit demeure sans doute inachevée, le moins que l'on puisse lui répondre est que celle-ci conduit à la désobstruction d'un champ de recherche d'une ampleur inouïe, c'est-à-dire demeuré implicite par le fait de l'enchevêtrement des a priori dogmatiques issus du champ de l'*Ars memoria*, ouvrant ainsi des perspectives lointaines pour les recherches futures.

La dimension politique de la mémoire, que l'on associe de nos jours au “ devoir de mémoire ”, au “ travail de mémoire ”, etc, surajoute en effet à ce champ de l'ontologie fondamentale celui des pratiques mnémotechniques, comme objet concurrentiel. Ceci produit naturellement un écran de fumée. Au fond, la question des *loci* de la mémoire se réitère sous différentes formes à travers l'énigme de la localisation des souvenirs dans le cerveau, entendu comme *mind*. La discussion psychanalytique occupe une place conséquente de la troisième partie de l'ouvrage et nous attendons avec impatience les comptes rendus des spécialistes de ce domaine à ce propos. Il ressort entre autres de la discussion menée dans ce livre que le problème *memory-self-mind* conduit à réinterroger la définition usuelle que nous faisons de la notion de *conscience*. Quelle est en effet la nature de l'économie intellectuelle que nous faisons lorsque nous décodons le souvenir qui apparaît à la *conscience* sous forme d'image, laquelle est ensuite versée sur la scène de l'intersubjectivité dialogale par une *parole parlante* ou un geste scripturaire à visée historiographique ? Ce souvenir peut-il constituer en lui-même un acte de *prise de conscience pure* ? En d'autres termes, après avoir extrait l'étude de la mémoire du champ de la subjectivité pure en la réintroduisant à l'intersection du collectif, du groupe et de l'individu, l'étude du processus de mise en images du souvenir que propose Paul Ricoeur se heurte sur le fond, à la définition du rapport de complémentarité éventuel entre mémoire et conscience¹⁰. Mémoire et conscience sont-elles deux visages de la mère des Muses ?



Poursuivant sa traversée, Paul Ricoeur aborde maintenant la question du *témoignage*, acte initial du faire histoire auquel il confère le statut de condition effective de l'acte historiographique. Il nous entraîne ainsi vers l'examen du processus d'archivage dans lequel il chemine de la manière suivante : au départ, il y a l'expérience puis le témoignage, mis en forme le témoignage devient archive dont l'étude rigoureuse conduit à la représentation historique laquelle renvoie en sortie à la condition historique, la finalité du " faire histoire " entendu ici comme processus de représentation du passé, lequel n'est pas dissociable de la projection spéculaire du temps qui en résulte. Dans cette approche très géométrique de l'herméneutique de la connaissance historique, l'auteur se concentre entre autres sur la fortune et le destin de l'idée de *mentalité* et sur l'analyse du mouvement de substitution au profit de celle de *représentation* auquel une section très fertile est consacrée. On ne saurait trop conseiller la lecture de la discussion très fouillée sur la dialectique de la représentation, dans la mesure où les anthropologues eux-mêmes n'y échappent pas. Sans doute, la finalité de ce processus de mise en forme du passé, elle-même soutenue par la double architecture du temps et de l'espace, se pose-t-elle en termes de " représentance " ? " *Ce mot condense en lui-même toutes les attentes, toutes les exigences et toutes les apories liées par ailleurs à ce que l'on appelle l'intentionnalité historique* " (Ricoeur : 359). C'est le point de passage qu'il emprunte pour décrire l'*hubris* du savoir qui transforme la représentation historique en représentation de l'histoire en soi. Le piège égologique est ici disséqué : par le biais du " faire mémoire " donc, décliné en " faire histoire ", l'Homme se serait emprisonné lui-même dans la dimension spéculaire fictionnelle qui sert de forme à son récit. Et c'est ainsi que Paul Ricoeur nous projette dans le plain-pied des " abus de mémoire " avant de nous entraîner inexorablement dans les abysses de l'oubli qu'il aborde au terme d'une philosophie critique de notre condition historique, dont l'exposé détaillé dépasserait, et de loin, le cadre de notre présent propos.

C'est de nouveau en termes de *traces* que la problématique de l'oubli est abordée dans la dynamique même du phénomène mnésique qu'il contribue à mettre en valeur. Quelle place la question de l'oubli vient-elle occuper sur le tableau des dysfonctionnements de la mémoire ? C'est dans cette section que l'oubli par effacement des traces est cerné au plus près. La discussion aboutit à la possibilité de penser simultanément ce même problème en termes de *traces corticales* et en termes de *traces psychiques*, ce qui revient à poursuivre l'exploration de l'extraordinaire fécondité de la notion de *trace*, mais que l'auteur pose maintenant en termes d' " inconscient ". " *Une existence inconsciente du souvenir doit alors être postulée* " (Ricoeur : 541), ce qui renvoie naturellement à la discussion ouverte dans *Matière et mémoire* et à la quête de l'instant du souvenir pur... L'oubli comme référentiel de la mémoire ? C'est cette hypothèse, la préservation par soi constitutive de la durée elle-même, que Paul Ricoeur appelle *oubli de réserve*. " *C'est en effet dans ce trésor d'oubli que je puise quand me vient le plaisir de me souvenir de ce que j'ai vu, entendu, éprouvé, appris, acquis.* " (Ricoeur : 541). Deux lectures du phénomène mnémonique sont ainsi laissées en compétition, mais comment trancher entre l'oubli définitif, l'oubli de réserve et l'inoubliable ? Laissant-là la discussion, l'auteur poursuit sa progression le long de l'axe vertical des niveaux de profondeur de l'oubli, accédant ainsi aux figures de l'oubli manifeste et aux stratégies spécifiques de cette part du phénomène mnésique " *qui nous fait peur* " (Ricoeur : 542) : l'oubli profond...

Si l'équation du pardon est le deuxième horizon du livre, ses résonances politiques en sont donc l'objet premier. De la pluralité des mémoires à l'impossible devoir d'oubli, c'est la question de la culpabilité qui se trouve ici posée, sous toutes ses formes : criminelle imprescriptible, politique, morale. Pour résoudre les dilemmes du pardon, Paul Ricoeur emprunte le biais du modèle archaïque don / contre-don exposé par M. Mauss (*Essai sur le don*, 1923-4), c'est-à-dire " *le lien [social] entre les trois obligations : de donner, de recevoir, de rendre* " (Ricoeur : 622), système circulaire d'obligations réciproques qu'il isole et oppose aux principes de l'école marchande, c'est-à-dire à " *sa notion d'intérêt individuel dont la Fable des abeilles de Mandeville célèbre le triomphe* " (Ricoeur : 623). C'est ainsi qu'il atteint et pénètre dans le plain pied de la problématique sociale du pardon. Mais cette logique d'opposition binaire fait retour sous la forme d'une question unique, en sortie de champ : " *Quelle force rend capable de demander, de donner, de recevoir la parole de pardon ?* " (page 630), sur laquelle Paul Ricoeur rebondit pour porter le questionnement au cœur de l'ipséité : le retour sur soi. À quel pouvoir, à quel courage peut-il être fait appel pour simplement demander pardon ?

(FOOTNOTES)

¹ Texte extrait du compte rendu du livre de Paul Ricoeur. *La mémoire, l'histoire et l'oubli*. Paris, Ed. Seuil. 2000, Coll. " L'ordre philosophique " : 680 pages.

² Comme le montre le chapitre inaugural de ce livre, la réflexion philosophique à propos de la mémoire n'est guère dissociable de la réflexion sur l'image (*eikon*) ni de celle sur le temps passé. Aristote ne disait-il pas que " la mémoire est du passé ? ". On regrette cependant que ce chapitre consacré à l'héritage grec ne prenne pas en compte les données réunies par M. Simondon au sujet de *La mémoire et l'oubli dans la pensée grecque archaïque*, Paris, Les Belles Lettres, 1982.

³ Qui se rapporte à des objets indépendants du Moi du sujet.



⁴ Le mot s'applique à une image d'une netteté hallucinatoire. En phénoménologie, l'adjectif signifie (1936) " qui concerne les essences, abstraction faite de l'existence ". Le Robert, dictionnaire de la langue française, Paris, 1992.

⁵ *La mémoire, l'histoire et l'oubli*, op. cit., se présente encore comme une tentative d'approche globale des deux niveaux paradigmatiques médians identifiés entre *Temps et récits*, la mémoire et l'oubli.

⁶ *La mémoire, l'histoire et l'oubli*, op. cit.

⁷ Litt : " qui ne peut être dépassé " ; traversée dont il balise le parcours de " notes d'orientation ", un système original et très utile puisqu'il permet au lecteur de se repérer aux endroits clés du livre.

⁸ Ce recensement laisse volontairement de côté les innombrables ouvrages et articles qui utilisent la mémoire comme référent titre.

⁹ " En ce sens, l'investigation des phénomènes mnémoniques constitue un chapitre supplémentaire dans une anthropologie philosophique de l'homme agissant et souffrant, de l'homme capable ", (Ricoeur : 68, note 1).

¹⁰ Cette question a été partiellement traitée par Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, 1969, lequel concentre son analyse sur la relation de causalité sémantique entre image, imaginaire et imagination en partant de la critique de la contribution de Jean Paul Sartre.



Les gravures rupestres du mont Bego (Tende, Alpes-Maritimes, France)

Un système symbolique méditerranéen du III^e millénaire avant J.-C.

par Henry de LUMLEY et Annie ECHASSOUX

Le *corpus* des gravures rupestres protohistoriques de la région du mont Bego contient 3 700 plans de roches gravées, qui sont réparties sur environ 2 000 hectares situés entre 2 000 et 2 700 mètres d'altitude. Les 40 000 figures répertoriées ne représentent toutefois que quarante signes différents que l'on peut classer selon six thèmes distincts: les corniformes, les attelages, les armes et outils, les anthropomorphes, les figures géométriques et les figures non représentatives.

Datées de l'âge du Bronze dès la fin du XIX^e siècle par Emile Rivière, les gravures sont actuellement attribuées au Chalcolithique et à l'âge du Bronze ancien par la comparaison des représentations d'armes gravées avec des objets retrouvés dans les sites archéologiques des Alpes, du Piémont, de Provence ou de la vallée du Rhône.

Sur les roches, chaque figure peut apparaître isolée, ou associée à d'autres figures: plus de 150 associations répétitives ont été observées. Les figures peuvent aussi entrer dans des constructions ou des compositions qui représentent parfois de véritables scénographies.

L'étude de signes et du système graphique dans lequel ils s'intègrent a permis de proposer une lecture des gravures, qui s'appuie sur la situation du mont Bego, sur le contexte archéologique des Alpes du Sud, sur les thèmes gravés et leur comparaison avec certaines représentations connues dans l'art préhistorique méditerranéen.

Le mode de vie est largement représenté: les graveurs évoquent une économie agricole et pastorale où l'eau occupe une place essentielle sous la forme de sources, de torrents, de pluie, de nuages, de bassins et de canaux d'irrigation. Les champs, les attelages avec araire ou traîneau conduits par des corniformes sont figurés dans toutes les zones à gravures du mont Bego. Les corniformes en file rappellent des troupeaux de bovins. Ces figures, apparemment profanes, pourraient faire partie d'un langage symbolique adressé à des divinités.

Dans ces lieux élevés, le monde sacré est omniprésent: la prépondérance du corniforme, la multiplication de ses cornes et son anthropomorphisation ont suggéré que le dieu taureau, dieu de l'orage, était une divinité majeure du mont Bego. Les cinq scénographies de la vallée des Merveilles où le corniforme anthropomorphisé apparaît avec à sa gauche un personnage féminin, souvent représenté par ailleurs accouchant du taureau, comme la grande déesse anatolienne, ont fait naître l'idée d'un couple divin primordial, évoqué par plusieurs auteurs dans les pays du Proche-Orient.

Nombreuses sont, dans la région des lacs, les réticulés à appendices présentant des ailes, des pattes d'oiseau ou des aigrettes, parfois anthropomorphisés par des mains à cinq doigts, et qui peuvent porter le collier en V avec médaillon, parfois considéré comme l'attribut de la déesse-oiseau.

Notons aussi des figurations de constellations comme celle d'Orion, ou d'armes d'étoiles comme celui des Pléiades, bien visibles encore aujourd'hui depuis les hautes vallées du mont Bego, et qui témoignent de l'intérêt des graveurs pour le cheminement des astres dans le ciel et le calendrier.

Le corpus du mont Bego n'est pas un simple catalogue de signes: il permet, 5 000 ans après sa réalisation, d'appréhender dans ses grandes lignes le mode de vie et les croyances des hommes du Chalcolithique et de l'âge du Bronze ancien qui se rendaient l'été la haute montagne.



REEMPLOIS DE MEGALITHES ORNES : DE L'HERITAGE SPIRITUEL A L'ICONOCLASME EN EUROPE OCCIDENTALE (VII^o-II^o millénaires BC)

Par Jean-Pierre Mohen

Pendant le temps des mégalithes d'Europe occidentale qui va du VII^o au II^o millénaire, plusieurs monuments mégalithiques parmi les plus célèbres, sont modifiés, détruits ou encore dissimulés, et la place des motifs gravés ou piquetés, voire peints (au Portugal) révélée grâce aux méthodes récentes d'investigation, nous montre que des évolutions dans les croyances, peuvent valoriser l'héritage culturel ou dénoncer des comportements iconoclastes, ou de désintéret.

Nous présentons quelques exemples caractéristiques de la variété des réemplois de mégalithes ornés, depuis le Portugal, la France de l'Ouest, jusqu'au Iles Britanniques, et les pays du Nord occidental, en combinant les aspects géographiques et chronologiques les sites les plus anciens étant au sud de la façade atlantique (Portugal et France de l'Ouest : VII-V^o) les Iles Britanniques et les pays nordiques adoptant le mégalithisme à partir du IV^o millénaire) sans doute en raison des conséquences de la montée des eaux marines qui provoque la création du Channel au VII^o millénaire et la modification des rivages d'où la destruction de nombreux sites mésolithiques et l'isolement de sociétés qui seront néolithisées plus tard, d'où aussi l'originalité de ces formes mégalithiques insulaires ou nordiques et alors des liens culturels qui réapparaissent.

1. Les grands menhirs ornés de l'Algarve et de l'Alentejo : celui de l'habitat de Quinta da Queimada, à Odiascera près de Lagos (Algarve) a été daté par la méthode de OSL (mesure de la lumière disparue dans la fosse de calage de la pierre) entre 7983 et 6203 BC (L. M. Oosterbeek 2006 ; D. Calado 2006). Un autre menhir de l'Algarve, dressé au milieu d'un village, à Vila do Bispo, est daté de la seconde moitié du VI^o millénaire. Des représentations piquetées sur ces pierres sont des symboles sexuels masculin (phallus) et féminin (seins et vulve ?), ou serpentiformes. Le menhir typique en grès de Gregorios près de Silves, fait apparaître le motif de la crosse (de berger) qui semble moins profondément piqueté que l'autre motif serpentiforme de la même pierre et probablement plus tardif. Ce motif est plus fréquent dans la province voisine de l'Alentejo où il est visible sur des menhirs disposés en cercle ou cromlech, lieu de rites nouveaux au V^o millénaire avant notre ère. D'après les études récentes de nos collègues portugais, les menhirs isolés de l'Algarve représentent une solidarité sociale forte, au milieu des premiers villages de chasseurs-éleveurs. La destruction de ces menhirs montreraient des crises sociales dues à la fragilité d'une population à démographie croissante et à économie fragile ; les agriculteurs néolithiques se répandent alors et sont peut-être à l'origine des conflits ? Cette situation peut être mise en parallèle avec le plus ancien alignement breton de Locmariaquer (Morbihan) du début du V^o millénaire avant notre ère.

2. En effet, une fouille minutieuse conduite par Jean L'Hélgouach, Serge Cassen et Charles-Tanguy Le Roux sur le site célèbre du Menhir Brisé-dolmen de la Table des Marchand et tumulus d'Er Grah, à Locmariaquer vient de faire l'objet d'une première publication (C.T. Le Roux) et la seconde coordonnée par S. Cassen va suivre. La première occupation du site a laissé une industrie de microlithes mésolithiques de type Tévéc, site proche aujourd'hui cerné par la mer où l'on a fouillé des tombes collectives avec aménagements de pierres qui annoncent la monumentalité funéraire ; il est intéressant de faire le rapprochement de cette présence mésolithique de chasseurs-éleveurs avec la situation portugaise. Avec le Menhir Brisé de Locmariaquer, l'exemple est très intéressant car des fragments de menhirs géants alignés avec ce Grand Menhir qui pèse 350 tonnes et mesure 20 m, ont été réutilisés vers 4000 avant notre ère, dans la construction de dolmens, celui de la Table des Marchand sur le même site mais aussi celui de Gavrinis, aujourd'hui dans une île du golfe du Morbihan. Un grand menhir a pu être reconstitué graphiquement par C.T. Le Roux à partir de blocs des deux dolmens, menhir orné aussi des motifs comme la hache, la crosse mais aussi des taureaux ou béliers, et probablement un cachalot, animal récemment identifié par Serge Cassen, et montré en position axiale donc importante sur une dalle de chevet en position secondaire du dolmen de Mané-Lud (Morbihan).

3. Le dolmen de Gavrinis (Morbihan) a été construit à partir de dalles de récupération et de nouvelles dalles, vers 3800-3700, d'après Charles-Tanguy Le Roux qui a mené des fouilles récentes sur ce site. Les dalles sont en général ornées de motifs parfois anciens mais retravaillés avec des outils de pierre retrouvés. Ce travail sur place a donné une unité indéniable à ce monument même si l'on retrouve des « mains » d'artistes plus ou moins habiles. Le monument comprend aussi des dalles (ou fragment) avec des motifs non visibles car sur

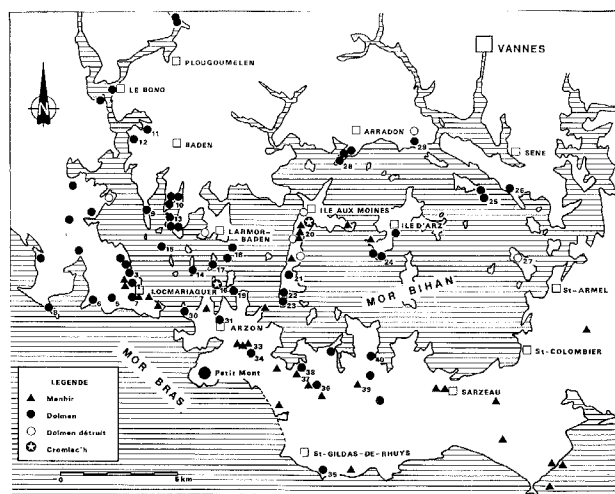


la face noyée dans la masse du cairn : l'un de ces blocs couvrant la chambre est un complément d'un autre fragment utilisé au dolmen de la Table des Marchand, appartenant sans doute à l'un des grands menhirs abattus de l'alignement de Locmariaquer. Les thèmes iconographiques sont les haches, l'arc, les serpents et de nombreuses formes d'« idoles » jusqu'à l'abstraction.

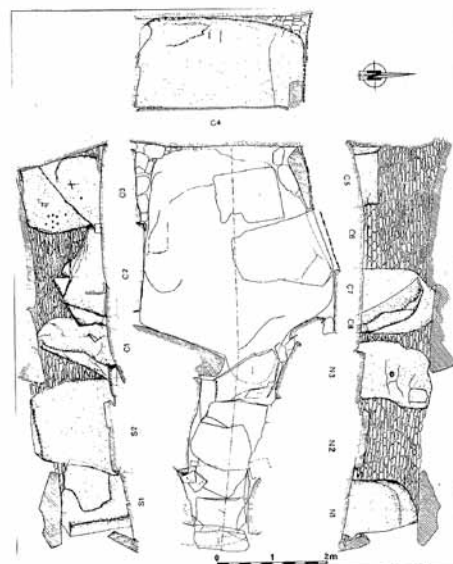
4. A partir de 4000 avant notre ère, le mégalithisme des Îles britanniques se développe ; un premier bel exemple de la complexité d'un site qui a évolué à partir de la fin du IV^e millénaire, avec l'une des plus riches concentrations de blocs ornés et des remaniements architecturaux, est le site de Knowth en Irlande, non loin de Newgrange. L'énorme tumulus central du site, qui mesure 100 mètres de diamètre et contient deux dolmens à couloir opposés dans l'axe Nord-Sud est limité par 300 blocs décorés de motifs piquetés très originaux. Autour du monument central 17 tumulus satellites semblent avoir été mis en place antérieurement au tumulus central comme le montrent certains chevauchements ; qu'y avait-il donc au milieu de cet espace avant la construction du grand tumulus. Des piliers ornés du couloir de l'une des chambres du grand tumulus, étaient placés la tête en bas ce qui prouve qu'ils avaient été réutilisés, indice qui prouverait un monument antérieur qui aurait été détruit et reconstruit dans l'état que nous connaissons. Quelles hypothèses pouvons-nous en déduire ? Les datations de cet ensemble vont de 3200 à 2900 avant notre ère.

5. Vers 3000 avant notre ère, apparaît à Stonehenge dans le Wessex, un fossé circulaire bordé intérieurement de trous de poteaux. Plusieurs modifications du site avec en particulier l'aménagement du centre avec les cercles de poteaux puis des pierres bleues et enfin des pierres de sarsen sur lesquels apparaissent des gravures de haches, dans le début de la troisième phase vers 2550 avant notre ère ? Chris Scarre (2005) en évoquant l'aménagement tardif de l'« avenue » et surtout de la « Heel stone » pour la dernière phase de Stonehenge 3, entre 2250 et 1900 avant notre ère, seule période pendant laquelle, l'observation rigoureuse du lever de soleil le jour du solstice d'été, a été possible, tire la conclusion : « le caractère primordial de ces monuments, tel Stonehenge, est qu'ils n'étaient pas conçus pour être définitifs mais pour un perpétuel devenir » (Scarre, 2005, p. 105).

6. Des exemples de transformations typologiques des monuments et des rites sont aussi perceptibles dans les pays du Nord, Allemagne, Danemark et Suède méridionale. Un phénomène assez fréquent est la condamnation des monuments abandonnés sous forme d'une chape de sédiments recouvrant l'ensemble architectural de manière à ce que l'on ne puisse plus l'identifier, ce qui renforce l'idée que chaque aspect architectural et « artistique » avaient un sens symbolique très profond dans le sens social et spirituel.



carte golfe Morbihan



Cairn II plan dolmen



Plafond du couloir



Plafond de la chambre



Cairn II
Gravures

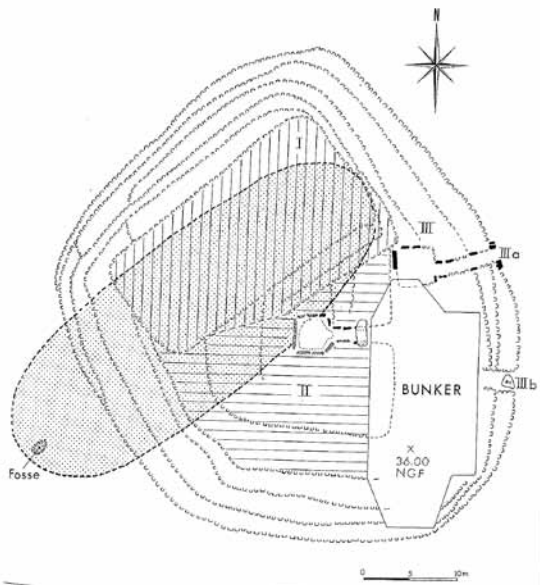
C5



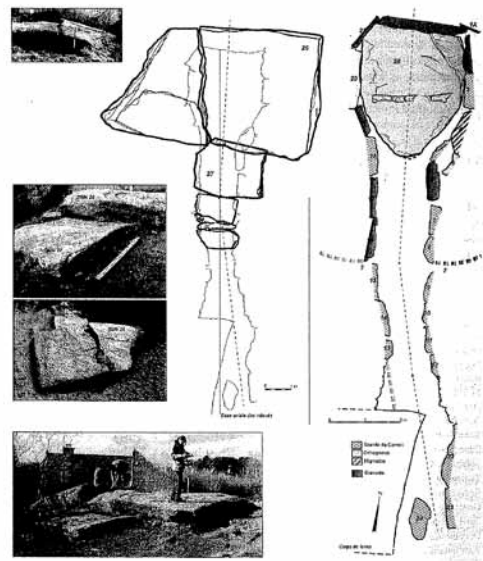
C7



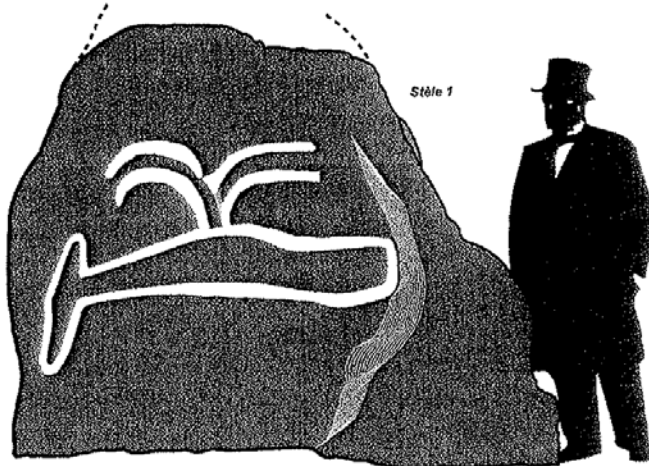
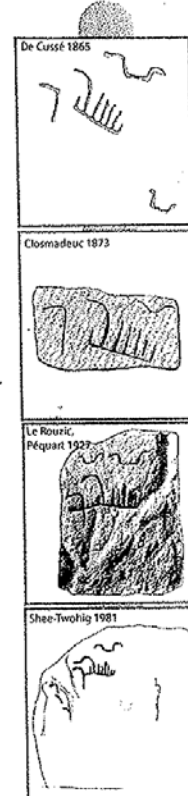
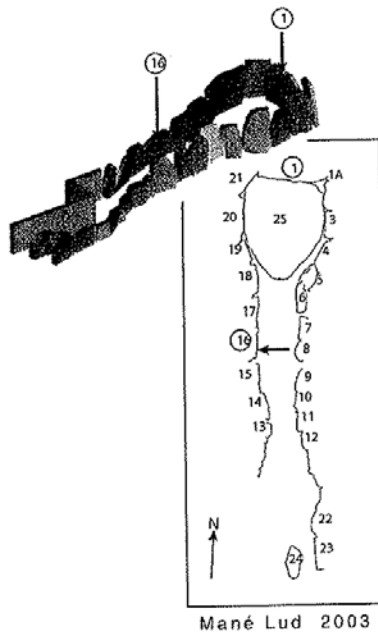
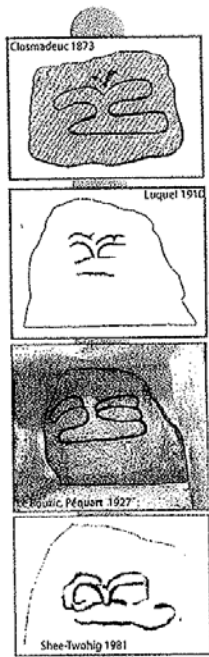
C2



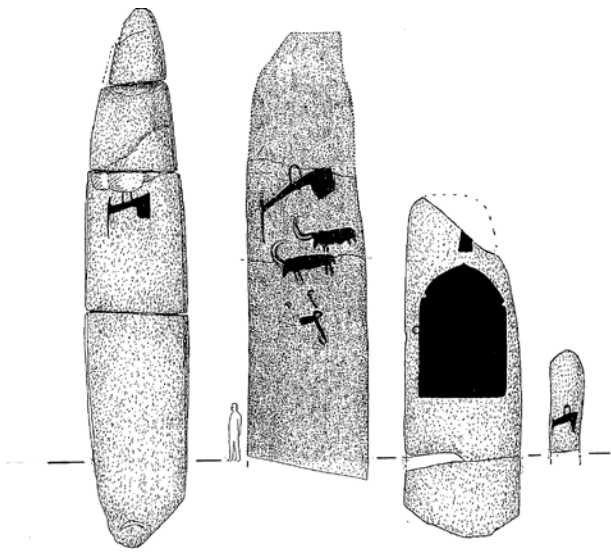
relevesCairnI_II_III



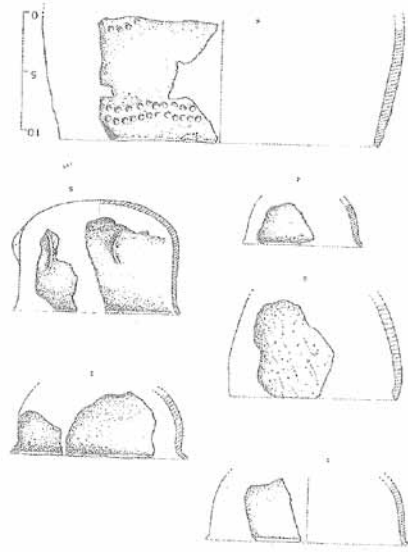
MANE LUD



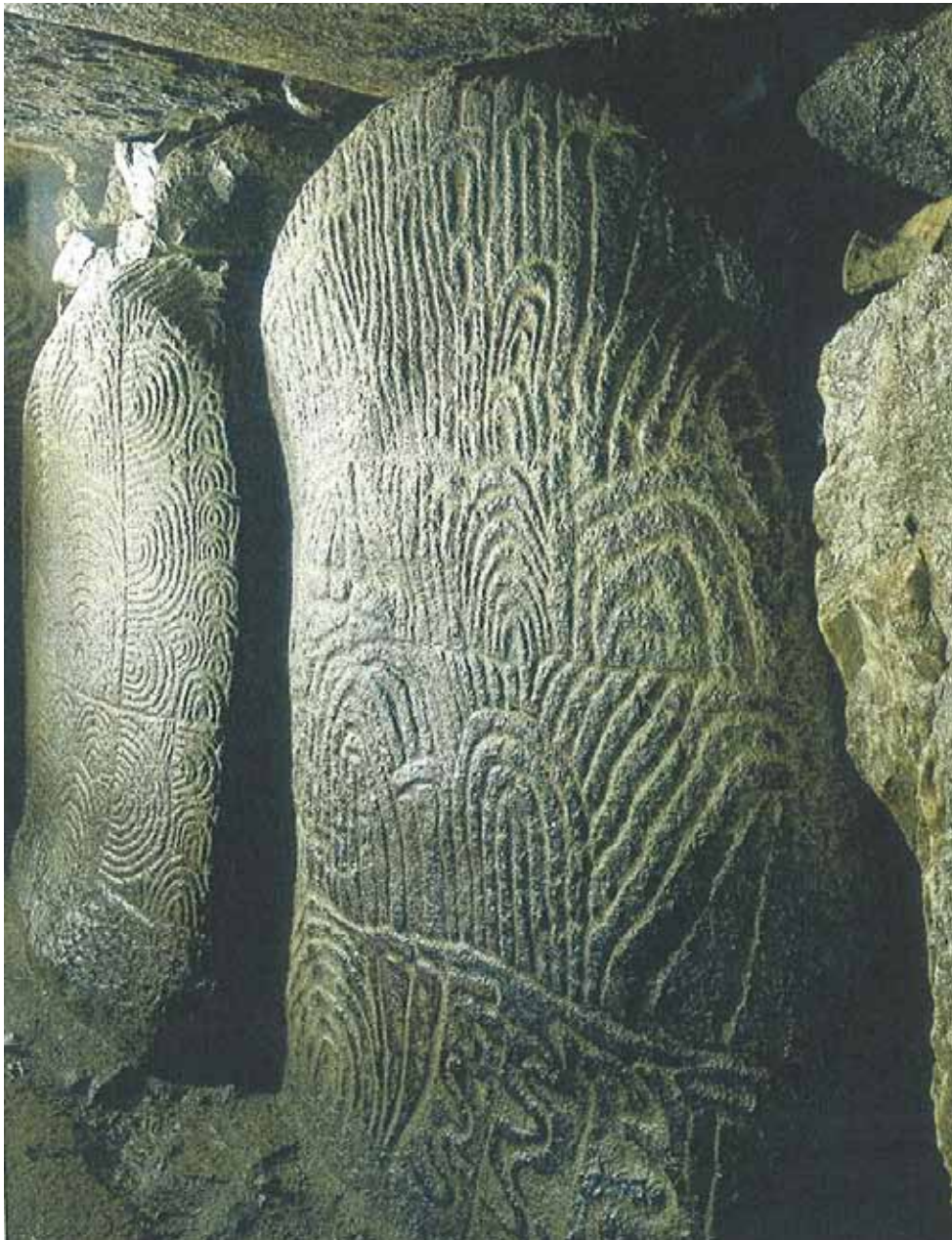
MANE LUD_steles

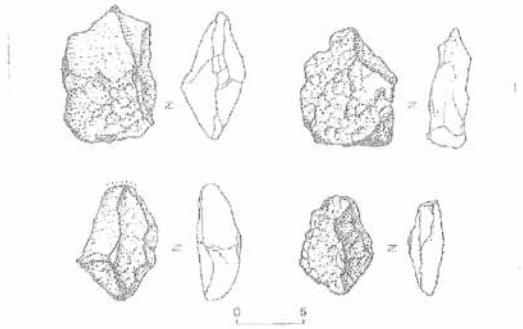


pierres



Gavrinis-qqs poteries



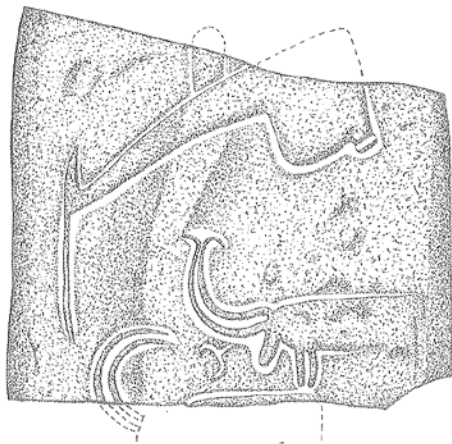


Gavrinis-qqs percuteurs

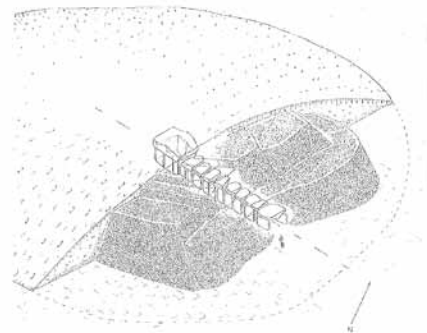




Gavrinis-tete brisee



Gavrinis-plafond



Gavrinis-axonometri



Gavrinis-grd bovin



L'ICOM S'ENGAGE EN FAVEUR DU PATRIMOINE UNIVERSEL

Paris, le 18 mai 2007

Le Conseil international des musées (ICOM) a choisi le thème « *Musées et patrimoine universel* » pour la *Journée internationale des musées 2007*, qui sera célébrée la semaine du vendredi **18 mai** en France dans le cadre de la 'Nuit des musées'. Les 23 000 membres individuels et institutionnels de l'ICOM, ressortissants de 145 pays, sont vivement encouragés à y participer de manière active à travers des manifestations variées dans les musées du monde entier. Il peut s'agir de musique, de danse, de théâtre, d'ouverture des réserves, ou encore du libre accès au musée, parfois même la nuit.

Le message associé à cette *Journée internationale des musées* est fort : « **Nous sommes tous responsables du patrimoine universel** ». Alissandra Cummins, Présidente de l'ICOM, explique : « *Cette année plus que jamais, nous avons besoin de sensibiliser le public au rôle des musées dans l'apprentissage de la responsabilité individuelle et collective à l'égard du patrimoine mondial.* »

« *La Journée internationale des musées de l'ICOM a pour objectif premier de promouvoir l'accès aux collections des musées afin de montrer à quel point la diversité culturelle et le patrimoine universel sont indissociables. L'ICOM invite les musées du monde entier et leurs communautés à illustrer comment, en tant que membre d'une famille, d'un quartier, d'une tribu, d'une nation, d'un groupe ethnique ou d'une religion, et en tant que citoyens, à tous les niveaux, nous sommes responsables à la fois individuellement et collectivement du partage et de la protection de notre patrimoine commun respectif.* »

Pour l'ICOM, le patrimoine universel recouvre aussi bien le patrimoine naturel et culturel et les objets tangibles qui constituent les collections, que les discours, les connaissances et les formes d'expression intangibles qui les accompagnent. Le *Code de déontologie de l'ICOM pour les musées* stipule que les musées sont responsables de la préservation et de la promotion de ce patrimoine. Ainsi, **la réponse de l'ICOM face à la mondialisation** consiste à promouvoir **une nouvelle responsabilité mondiale envers le patrimoine dans la diversité de ses expressions culturelles.**

En créant les "**Partenariats de musées de patrimoine universel**" pour la Journée internationale des musées, l'ICOM invite ces magnifiques musées occidentaux dont les collections "universelles" recèlent de pièces inestimables provenant du reste du monde à considérer les revendications posées, à rendre les objets à leur pays d'origine et à instaurer des partenariats de longue durée avec les communautés et les musées qui ont le plus besoin de leur soutien.

Visiter les musées lors de la *Journée internationale des musées* est un excellent moyen de participer à la célébration de 40 000 ans de créations humaines variées et de s'associer à l'engagement en faveur du patrimoine universel.

Pour plus d'information : http://icom.museum/2007_contents_fr.html
Téléchargez l'affiche !!!

Fondé en 1946, l'ICOM est l'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 culturel et naturel mondial, actuel et futur, tangible et intangible.

L'ICOM est responsable du choix du thème et de la promotion de la *Journée internationale des musées*, célébrée dans le monde entier depuis 1977. Cet événement est l'occasion pour les professionnels de musée de rencontrer le public, d'exposer les défis auxquels les musées sont confrontés et de restaurer le lien entre leur travail et les communautés environnantes dans le monde entier. La JIM est la preuve que le musée est bien – selon la définition du musée de l'ICOM – « *une institution au service de la société et de son développement* ».