

2006 | 07

Journée-débat « Musée-musées »
Mercredi 18 avril 2007

LOUVRE

Auditorium

Discussion day "Musée-musées"
Wednesday 18 April 2007

Informations
01 40 20 55 55
www.louvre.fr

Réservation
01 40 20 55 00

Programmation
Monica Preti-Hamard
assistée de
Charlotte Chastel
et **Élodie Voilot**

Coulisses des musées : pour une ouverture des réserves ?

L'ouverture au public de lieux et d'espaces qui lui étaient jusqu'alors fermés s'affirme actuellement comme une tendance caractéristique de nos pratiques culturelles collectives. L'observateur trouvera à ce phénomène bien des explications: on peut y discerner tout à la fois un caractère du style de notre temps, lequel s'emploie à exploiter au maximum toutes les ressources disponibles et entend ne rien laisser en jachère, une application de l'idéal démocratique, par la mise à disposition de tous de domaines traditionnellement réservés à des cercles restreints, un effet de l'intérêt commun pour la réalité patrimoniale et du désir de réappropriation de ses richesses par un public de plus en plus nombreux. Ce dernier aspect intéresse plus particulièrement les muséographes et les professionnels du monde des musées. Ceux-ci ne doivent-ils pas analyser, pour tenter d'y répondre, ce mouvement d'élargissement de la notion d'espace public dont témoigne notamment le succès renouvelé des journées « Portes ouvertes » ou la récurrence dans nos débats de société du thème de la « transparence » ? De fait, on voit se dessiner aujourd'hui une réflexion sur les fonctions et l'emploi des réserves muséales et sur les modalités d'ouverture de leurs gisements au grand public. De nouvelles pratiques tendent à réformer une conception, héritée du XIX^e siècle, du musée comme institution immuable,

Behind the scenes – should we open museum reserves?

The opening to the public of spaces hitherto closed to general access has recently emerged as a characteristic trend of our collective cultural practices. Several explanations can be found for this phenomenon: it can be seen as symptomatic of our times, which are marked by a drive to make the most of available resources and leave nothing fallow, as an application of the democratic ideal, whereby areas traditionally accessible only to a limited number are made available to everybody, and as a product of a general interest in the reality of our heritage and an ever-more-numerous public's desire to reappropriate this cultural wealth. It is this latter aspect that particularly interests museologists and related professionals, who must, in order to respond to it, analyse this tendency towards widening the notion of public space, whose extent is demonstrated by the renewed success of "open-house days" or by the recurrence of the theme of "transparency" in discussions on society. Indeed a debate is currently underway on the functions and uses of museum reserves and the possibilities for opening their stratified collections to the general public. New practices are leading to a reform in how we imagine museums, the idea of an immutable institution, inherited from the nineteenth century, making way for a conception of the museum as a participatory place where knowledge and skills are shared.

pour le concevoir davantage comme un lieu de participation et de partage des compétences et des savoirs. Dans le cadre de la réflexion que le Musée du Louvre poursuit depuis plusieurs années, réflexion renouvelée par le projet du Louvre-Lens, cette journée propose une confrontation d'idées et d'expériences sur la nature et les contenus des réserves. S'agit-il d'une accumulation de « curiosités » où s'afficheraient les « laissés pour compte » de notre culture ou d'un véritable thesaurus, capital précieux et fonds substantiel dont les œuvres exposées ne sont que la surface apparente ? Une sédimentation de la mémoire collective dont les strates peuvent faire l'objet d'une passionnante archéologie ? Nous considérerons les modalités de valorisation de ces ensembles – qu'il s'agisse de simples mises à disposition, d'approches résolument taxinomiques ou de véritables pôles d'activité associant conservation et restauration –, ainsi que les conceptions architecturales, souvent novatrices, qu'induisent ces projets. La réflexion sur les réserves a inspiré des nombreux architectes comme Jean-Michel Wilmotte et Jacques Brudin au Centre National du Costume de Scène et de la Scénographie à Moulins, Jean Nouvel au musée du Quai Branly à Paris, C. F. Møller au Darwin Center à Londres ou encore Herzog et De Meuron au Schaulager à Bâle. Mais n'oublions pas que les réserves demeurent avant tout des lieux de conservation et de recherche. Ainsi, la valorisation de ces espaces à des fins publiques entre souvent en contradiction avec leur destination première. Nous étudierons quelques cas particulièrement significatifs et nouveaux, en nous proposant de mettre en valeur les formules qui parviennent à concilier les diverses missions que notre temps assigne aux musées.

In the context of the strong interest of the Louvre for this subject over the last years, which has recently been boosted by the Louvre-Lens project, this discussion day proposes a confrontation of ideas and experiments on the nature and contents of museum reserves. Are they an accumulation of “curiosities” where our culture’s rejects and leftovers are displayed, or instead a precious and substantial stock, a thesaurus, of which exhibited works are but the iceberg’s tip - a sedimentation of collective memory, whose strata offer exciting archaeological exploration?

We shall consider the different possibilities for developing these collections – whether it be simply making them available, a purely taxonomic approach, or the creation of real work spaces whose activities include conservation and restoration – as well as the often innovative architectural schemes engendered by such projects. The question of reserve collections has inspired many architects, such as Jean-Michel Wilmotte and Jacques Brudin at the Centre National du Costume de Scène et de la Scénographie in Moulins, Jean Nouvel at the musée du Quai Branly in Paris, C.F. Møller at the Darwin Centre in London, or Herzog and De Meuron at the Schaulager (literally “show storeroom”) in Basel.

But let us not forget that museum reserves are above all places of conservation and research. Consequently, their development for public use often conflicts with their primary function. We shall examine some particularly significant and new cases, with the intention of highlighting the *modi operandi* that manage to reconcile the diverse roles nowadays assigned to museums.



Galerie d'étude ouverte au public, Galleria Borghese, Rome © Galleria Borghese, Rome.

9h30 Introduction.

Dans les coulisses du Louvre-Lens: une réserve pour enseigner les métiers du patrimoine
par Marie-Catherine Sahut, musée du Louvre, Paris.

9h45 La réserve ou le musée sans accrochage

par Roland Recht, Collège de France, Paris.

10h15 Les trésors cachés de la Galleria Borghese : création d'une galerie d'étude ouverte au public
par Anna Coliva, Galleria Borghese, Rome.

10h45 L'«Arsenal» (XV^e-XVIII^e siècles) : les réserves visibles du musée de l'Armée
par Jean-Pierre Reverseau, musée de l'Armée, Paris.

11h15 Le mécénat de la Henry Luce Foundation pour des réserves visibles. Metropolitan Museum, New-York Historical Society, Brooklyn Museum, Smithsonian American Art Museum
par Claire F. Larkin, Smithsonian American Art Museum, Washington DC.

11h45 Le centre de conservation de l'Ermitage Staraya Derevnya : expériences et perspectives
par Vladimir Matveev, musée de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg.

15h Est-ce qu'on peut toucher ?

par Martine Kahane, Centre National du Costume de Scène et de la Scénographie, Moulins.

15h30 Conserver en transparence. La réserve des instruments de musique du musée du Quai Branly
par Marie Lavandier et Madeleine Leclair, musée du quai Branly, Paris.

16h Le concept du Darwin Centre : le visiteur derrière la scène

par Robert Bloomfield, The Natural History Museum, Londres et Anna Maria Indrio, architecte (C. F. Møller, Danemark).

16h30 Exposer ou ignorer l'histoire récente?

par Mihai Oroveanu, Musée national d'Art contemporain, Bucarest (dans l'ancien Palais de Ceausescu).

17h Table-ronde

avec la participation des intervenants et de Christiane Naffah, C2RMF, Martine Denoyelle et François Vaysse, musée du Louvre.

Behind the scenes – should we open museum reserves?

9.30 a.m. Introduction. Behind the scenes at the Louvre-Lens: a reserve for exhibiting heritage professions

by Marie-Catherine Sahut, Department of Painting, musée du Louvre, Paris.

9.45 a.m. The reserve, or the unhung museum

by Roland Recht, Collège de France, Paris.

10.15 a.m. Hidden treasures of the Galleria Borghese: creation of a study gallery open to the public

by Anna Coliva, Galleria Borghese, Rome.

10.45 a.m. The “Arsenal” (15th-18th centuries): the visitable reserve collections of the musée de l’Armée

by Jean-Pierre Reverseau, musée de l’Armée, Paris.

11.15 a.m. The Henry Luce Foundation’s patronage in favour of open reserve collections Metropolitan Museum, New-York Historical Society, Brooklyn Museum, Smithsonian American Art Museum

by Claire F. Larkin, Smithsonian American Art Museum, Washington DC.

11.45 a.m. The Hermitage’s Staraya Derevnya Conservation Centre: experiences and perspectives

by Vladimir Matveev, Hermitage Museum, St-Petersburg.

3.00 p.m. Can we touch?

by Martine Kahane, Centre National du Costume de Scène et de la Scénographie, Moulins.

3.30 p.m. Transparent conservation: the musical-instrument reserve at the musée du Quai Branly

by Marie Lavandier and Madeleine Leclair, musée du Quai Branly, Paris.

4.00 p.m. The concept of the Darwin Centre: bringing visitors behind the scenes

by Robert Bloomfield, The Natural History Museum, London, and Anna Maria Indrio, architect (C.F. Møller, Denmark).

4.30 p.m. The question of recent history – acknowledge or ignore?

by Mihai Oroveanu, National Museum of Contemporary Art, Bucharest (in Ceausescu’s former palace).

5.00 p.m. Round table

Featuring the speakers as well as Christiane Naffah, C2RMF, Martine Denoyelle and François Vaysse, musée du Louvre.

9h30 Introduction.

Dans les coulisses du Louvre-Lens: une réserve pour enseigner les métiers du patrimoine

par Marie-Catherine Sahut, musée du Louvre, Paris.

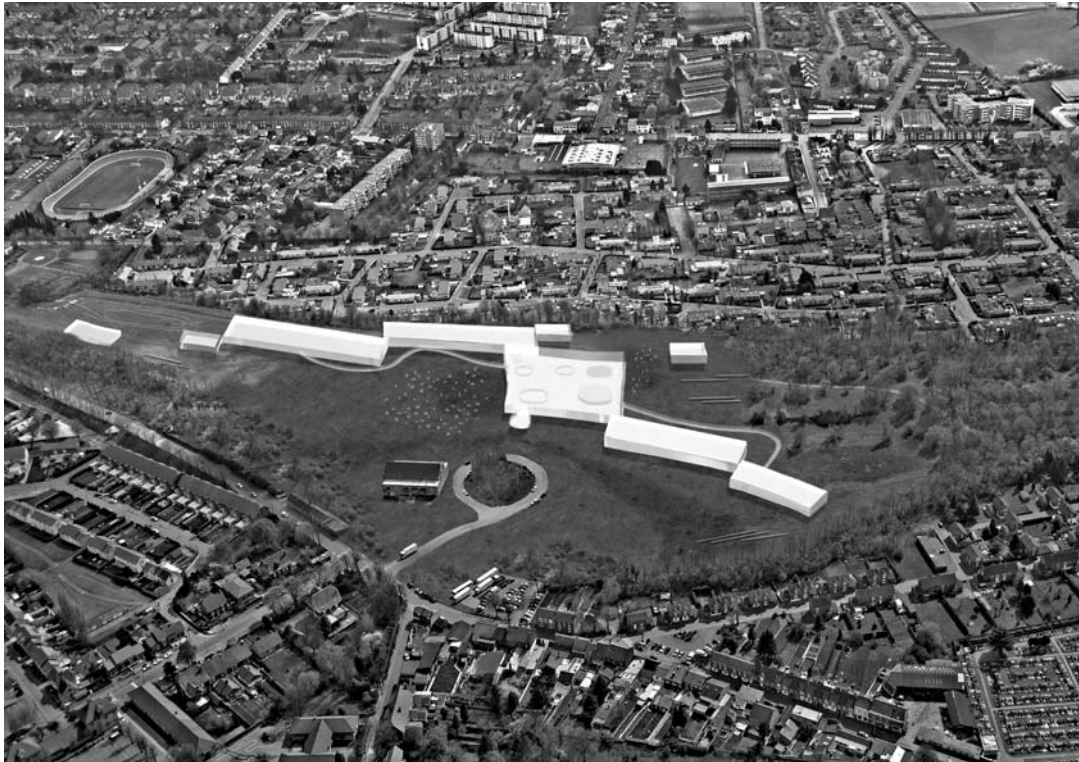
Le Louvre-Lens, musée d'avenir au cœur d'un ancien bassin minier, a pour mission de refléter et d'exploiter, sans les appauvrir, les richesses du Louvre, musée séculaire de la nation. Ces richesses ne se résument pas aux œuvres qui, par roulement, viendront à Lens ponctuer le parcours principal. Comme d'autres musées inscrits dans l'histoire, le Louvre possède un fonds important d'objets secondaires, qui n'ont pas vocation première à être exposés. Produits de fouille ou œuvres de série, ils constituent pourtant le socle indispensable à la connaissance et à la recherche. Un millier d'entre eux sera prélevé, de manière plus ou moins temporaire, pour former à Lens une « réserve visible et visitable ». Celle-ci s'inscrit dans un projet pédagogique d'envergure. Associée à des ateliers de démonstration et de restauration, la réserve, destinée au visiteur néophyte comme au spécia-

liste en formation, favorisera l'approche matérielle de l'œuvre d'art, la découverte des métiers du musée et l'enseignement. De manière plus générale, elle posera la question du patrimoine, de sa conservation et des missions que lui assigne notre société.

L'espace sera traité comme une réserve modèle, avec les conditions les plus modernes de classement et de conservation. Elle sera visible par tous et visitable par petits groupes. Il revient aux lauréats du concours d'architecture, les Japonais Kazuyo Sejima et Ryue Nishizawa (SANAA), maîtres virtuoses de la « transparence » (Musée du XXI^e siècle à Kanazawa), de doter le lieu d'une identité forte, à la fois fonctionnelle, symbolique et poétique. Car il y a une poétique de la réserve comme il y a une poétique des ruines: vestige des civilisations, vertige de l'accumulation et du rangement, mythe d'un hypothétique trésor caché.

Marie-Catherine Sahut est conservateur au département des Peintures du Louvre depuis 1976, en charge de la peinture française du XVIII^e siècle. Elle s'occupe égale-

ment de la collection des cadres anciens et, avec Geneviève Bresc, des salles de l'Histoire du Louvre. Elle coordonne le cycle du « Tableau du mois ». Elle est associée au projet du Louvre-Lens pour la conception d'une « réserve visible et visitable ». Pensionnaire de l'Académie de France à Rome (1979-1980), elle a également été commissaire d'expositions (*Carle Vanloo*, 1977 ; *Le Louvre d'Hubert Robert*, 1979 ; *Diderot et l'art de Boucher à David*, 1984).



Projet du futur musée Louvre-Lens (vue aérienne du projet) © Musée du Louvre, D.R.

9.30 a.m. Introduction. Behind the scenes at the Louvre-Lens: a reserve for exhibiting heritage professions

by Marie-Catherine Sahut, Department of Painting, musée du Louvre, Paris.

Museum of the future, located in the heart of a former mining basin, the Louvre-Lens will be a satellite of France's centuries-old national museum. Its remit will be to mirror and make use of the treasures of its mother institution, without, however, diminishing them. These treasures amount to more than just the artworks that will be brought to Lens on a rotation basis to fill the principal rooms. Like other museums with a long history, the Louvre possesses a substantial collection of secondary objects whose primary role is other than to be exhibited. Whether they be works forming part of a series or the fruit of archaeological digs, these secondary objects constitute an indispensable basis for connoisseurship and research. Around a thousand of them will be brought to Lens, more or less temporarily, to form a "visible and visitable reserve collection".

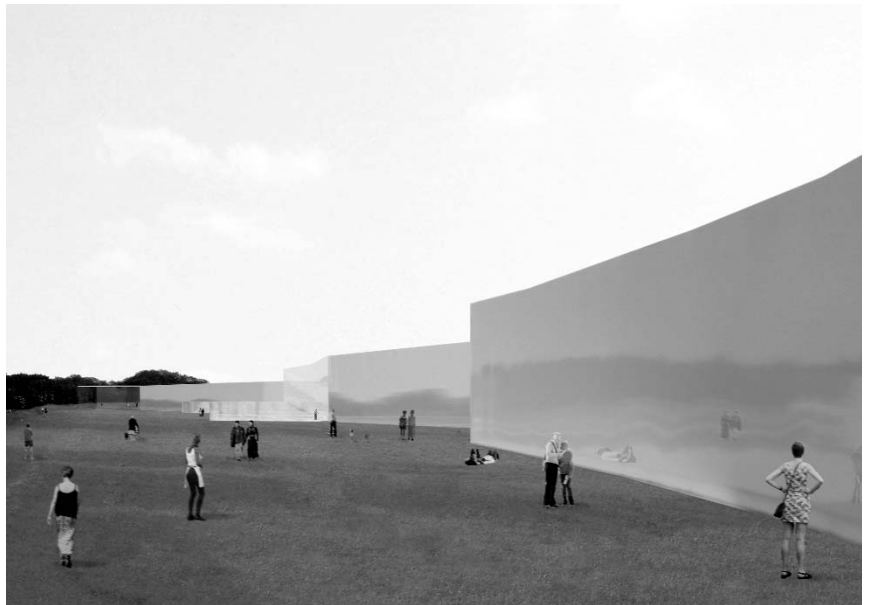
This reserve collection will form part of a substantial educational programme. In tandem with demonstration and restoration workshops, the Lens reserves, which are aimed at the layman as well as specialists undergoing training, will encourage a material approach to artworks, the discovery of museum professions and teaching. More generally, they will raise the question of our heritage, its conservation and the roles society assigns to it.

Conceived as model reserves, featuring the most up-to-date conservation conditions and classification methods, they will be visible to all and visitable in small groups. It will fall to the winners of the architectural competition, Kazuyo Sejima and

Ryue Nishizawa (SANAA) from Japan, past masters of "transparency" (Museum of the Twenty-First Century in Kanazawa), to provide the reserves with a strong identity, at once functional, symbolic and poetic. For there is indeed a poetry of reserves, just as there is a poetry of ruins: the remains of past civilizations, the vertigo of accumulation and classification, the myth of a possible hidden treasure...

A curator in the Louvre's Department of Painting since 1976, **Marie-Catherine Sahut** is in charge of 18th-century French painting. She also looks after the collection of old picture frames and the Louvre's history rooms (with Geneviève Bresc), as well as coordinating the "Picture of the Month" cycle. She is an associate of the Louvre-Lens project for the creation of "visible and visitable reserves".

Marie-Catherine Sahut spent a year at the Académie de France in Rome (1979-80), and has also curated several exhibitions: *Carle Vanloo* (1977), *Le Louvre d'Hubert Robert* (1979) and *Diderot et l'art de Boucher à David* (1984).



Projet du futur musée Louvre-Lens© Musée du Louvre, D.R.

9h45 La réserve ou le musée sans accrochage

par Roland Recht, Collège de France, Paris.

Il s'agit en premier lieu d'examiner quelques-uns des fantasmes qui s'attachent à la réserve muséale et, parmi les acceptions que prend ce mot de « réserve » dans d'autres champs lexicaux, celles qui peuvent éclairer notre sujet.

La réserve possède un statut tout à fait singulier, mais négligé d'ordinaire. Il ne s'agit ni d'un entrepôt, ni d'une annexe non visitable du musée, encore moins du jardin secret du conservateur. La réserve est un musée en soi et les liens qu'elle tisse avec le musée véritable peuvent varier d'une institution à l'autre.

Roland Recht, membre de l'Institut, professeur au Collège de France. Il a publié entre autres : *Penser le patrimoine*, Paris, Hazan, 1999 (réédition augmentée en cours) ; *Le croire et le voir*, Paris, Gallimard, 1999 ; *L'objet de l'histoire de l'art*, Paris, Fayard, 2002 ; *La lettre de Humboldt*, Paris, Christian Bourgois 2006 ; *Qu'est-ce que l'histoire de l'art ?*, Paris, Textuel, 2006.

10h15 Les trésors cachés de la Galleria Borghese : création d'une galerie d'étude ouverte au public

par Anna Coliva, Galleria Borghese, Rome.

On s'imagine d'ordinaire que les réserves des grands musées italiens sont pleines de merveilles interdites au public. C'est accorder bien du crédit aux approximations et parfois aux légendes qui l'emportent, dans ce domaine, sur une véritable réflexion historique et critique, trop souvent cantonnée au cercle restreint des spécialistes. Sans doute, certains musées italiens (non la majorité d'entre eux) disposent de réserves considérables. Mais cette réalité tient à l'histoire spécifique d'un pays qui, pendant des siècles, a fondé plus qu'aucun autre son identité sur ses productions artistiques et sur les collections qui nous les ont transmises. Aussi, les processus historiques à la faveur desquels les œuvres et les collections se sont constituées revêtent dans ce cas une importance au moins égale à celle de leurs plus beaux fleurons. Depuis l'antiquité, les grandes œuvres du patrimoine italien ont été conservées dans les lieux où elles furent

produites. Plutôt que d'une initiative « moderne », ses musées procèdent de la même culture que les œuvres qu'ils abritent et furent souvent contemporains de celles-ci. Tenir ce préalable, c'est résister à la grossière tentation de vendre le surplus qui sommeillent dans les dépôts pour ne conserver que les pièces les plus remarquables : un tel « écrémage » priverait les chefs-d'œuvre de leur humus et peu à peu, inévitablement, de la possibilité même d'être considérés comme tels.

Ce principe une fois admis, il nous reste à concevoir les moyens de rendre ce patrimoine plus accessible, dans le cadre d'un projet élaboré et adapté qui s'attacherait à le valoriser vraiment, par la connaissance et par l'étude.

Anna Coliva a étudié l'histoire de l'art avec Giulio Carlo Argan, Angiola Maria Romanini et Maurizio Calvesi à l'université la Sapienza de Rome. Diplômée de cette université, elle intègre sur concours le Ministère des Biens Culturels et se consacre à la conservation du patrimoine, d'abord à la surintendance de Parme, puis à Rome, comme responsable des collections du Palais du Quirinal, ainsi que de nombreux palais et églises. À ce titre, elle a mené à bien d'importants programmes de restauration. Depuis 1991, elle est en charge de la Galleria Borghese dont elle a diligenté les restaurations et les aménagements en vue de sa réouverture en 1997. Parmi les projets qu'elle a réalisés depuis au sein de cette institution, on lui doit les expositions suivantes : *Bernini scultore. La nascita del Barocco in Casa Borghese* (1997); *Velasquez a Roma-Velasquez e Roma* (1999-2000); *Priapo e Flora di Bernini : copie dal Metropolitan Museum di New York* (2000); *la Sala del Gladiatore ricostituita* (2003-2004); *La Deposizione Baglioni di Raffaello ritrovata* (2006). Commissaire de l'exposition *Raffaello. Da Firenze a Roma* (2006), première étape du programme « Dieci Mostre in Dieci Anni » qui doit se poursuivre jusqu'en 2015, elle prépare actuellement une exposition Canova qui sera le prochain jalon de cette série. Elle a publié des études sur le Bernin, Caravage, Dominiquin, Parmigianino, Dosso Dossi et plus généralement sur la peinture Emilienne et Romaine des XVI^e et XVII^e siècles.

Chargée de cours à l'université, conférencière, elle participe régulièrement à des colloques, tant en Italie qu'à l'étranger.

9.45 a.m. The reserve, or the unhung museum

by Roland Recht, Collège de France, Paris.

We will first consider some of the fantasies surrounding museum reserves, as well as the meanings of the term “reserve” in other lexical fields, to shed light on the subject at hand. Museum reserves have a rather singular status, which is not generally acknowledged. They are neither warehouses nor non-visitable museum annexes, much less a curator’s secret garden. A reserve collection is a museum in itself, whose relationship with the “real” museum varies from one institution to another.

Roland Recht is a member of the Institut de France and a professor at the Collège de France. His publications include *Penser le patrimoine*, Paris, Hazan, 1999 (expanded edition in preparation); *Le croire et le voir*, Paris, Gallimard, 1999; *L’objet de l’histoire de l’art*, Paris, Fayard, 2002; *La lettre de Humboldt*, Paris, Christian Bourgois, 2006; and *Qu’est-ce que l’histoire de l’art ?* Paris, Textuel, 2006.

10.15 a.m. Hidden treasures of the Galleria Borghese: creation of a study gallery open to the public

by Anna Coliva, Galleria Borghese, Rome.

People generally imagine that the big Italian museums’ reserve collections are full of wonders hidden away from public view. This would be to give considerable credit to the approximations and even legends that prevail, in this field, over a real historical and critical appreciation, which is too often confined to the limited circle of specialists.

No doubt some Italian museums (and not the majority) have considerable reserve collections. But this reality stems from the specific history of a country that, for centuries, and more than any other, founded its identity on its artistic production and on the art collections which we have inherited today. Thus, the historical processes by which such art works and collections came into being take on, in this instance, an importance that is at least equal to that of their finest pieces.

Since Antiquity, Italy’s great art works have been kept in the places where they were produced. Rather than being a “modern” initiative, these museums derive from

the same culture as the works they house, and were often created at the same time.

Acknowledging this historical given is to resist the coarse temptation to sell off the works lying dormant in the reserves and keep only the most remarkable pieces: such a “creaming off” would deprive the masterpieces of their humus and, slowly but surely, of the possibility of even being considered as such.

Once this premise has been accepted, it remains for us to find ways to increase access to this heritage via a developed and suitable programme that seeks truly to enhance the collections through study and connoisseurship.

Anna Coliva studied art history with Giulio Carlo Argan, Angiola Maria Romanini and Maurizio Calvesi at Rome’s La Sapienza University. After passing the competitive entry examination, she joined the Ministry of Cultural Property where she worked on heritage conservation, firstly at the Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico e Demoticoantropologico di Parma e Piacenza, and then in Rome, where she was responsible for the collections at the Quirinal Palace, as well as for numerous palaces and churches. In this capacity she brought to completion several important restoration programmes. Since 1991 she has been in charge of the Galleria Borghese, where she undertook the restoration and other works necessary for its reopening in 1997. Since that date, amongst her projects at the Galleria Borghese were the exhibitions *La Bernini scultore. La nascita del Barocco in Casa Borghese* (1997); *Velasquez a Roma - Velasquez e Roma* (1999-2000); *Priapo e Flora di Bernini: copie dal Metropolitan Museum di New York* (2000); *La Sala del Gladiatore ricostituita* (2003-2004); *La Deposizione Baglioni di Raffaello ritrovata* (2006). Anna Coliva curated the exhibition *Raffaello. Da Firenze a Roma* (2006), first of the programme “Dieci Mostre in Dieci Anni”, which will continue until 2015. She is currently preparing an exhibition on Canova, which will be the next in the series.

She has published works on Bernini, Caravaggio, Domenichino, Parmigianino, Dosso Dossi and more generally on Emilian and Roman painting of the 16th and 17th centuries. A university fellow and lecturer, she regularly participates in academic conferences both in Italy and abroad.

**10h45 L'«Arsenal» (XV^e-XVIII^e siècles) :
les réserves visibles du musée de l'Armée**
par Jean-Pierre Reverseau, musée de l'Armée, Paris.

L'« Arsenal », créé en 1987, au centre du département des Armes et Armures a été maintenu dans la nouvelle organisation du département ancien ouvert en décembre 2004. Cette réalisation dont l'aménagement a nécessité le transfert de plus de 3 000 objets et qui puise ses origines dans les contraintes techniques résultant de la disparition de réserves anciennement établies sur le site des Invalides offre une scénographie originale : ses étagères et râteliers érigés en

contradiction apparente avec les options muséographiques contemporaines suggèrent la disposition des armureries et magasins d'armes du passé. Devenu une « réserve visible » implantée au coeur des salles d'exposition permanente cet espace a pour objectif complémentaire de développer le concept de « galerie d'études ».

Jean-Pierre Reverseau qui a effectué l'ensemble de sa carrière au département des Armes et Armures du musée de l'Armée est conservateur général du patrimoine ; il a enseigné durant une vingtaine d'années l'histoire des armes anciennes à l'École du Louvre. On lui doit également de nombreuses publications, l'organisation d'expositions temporaires (*Les armes insolites, Armes et armures des Montmorency...*) et de salles d'expositions permanentes. Il anime par ailleurs le programme ATHE-NA, programme de rénovation du musée de l'Armée dont il est devenu directeur adjoint en 2004.

11h15 Le mécénat de la Henry Luce Foundation pour des réserves visibles. Metropolitan Museum, New-York Historical Society, Brooklyn Museum, Smithsonian American Art Museum

par Claire F. Larkin,
Smithsonian American
Art Museum,
Washington DC.



Réserves du musée de l'Armée, Paris © musée de l'Armée, Paris

Présentation d'ensemble de quatre centres de réserves dont la Henry Luce Foundation, au cours des vingt dernières années, a généreusement soutenu le développement et l'ouverture au grand public. Après avoir souligné leurs similitudes et les singularités qui les caractérisent, on verra combien ces espaces ont favorisé la compréhension et la connaissance de

l'art américain, en donnant accès aux collections et en proposant de nouvelles interprétations des œuvres qui les constituent.

Claire F. Larkin est titulaire d'un diplôme d'architecture intérieure (Fine Arts degree) du Maryland Institute, College of Art, de Baltimore. Depuis quinze ans, elle est attachée au Smithsonian American Art Museum (SAAM). En tant que Special Projects Director au sein de cette institution depuis 2001, elle a supervisé le développement du musée et l'installation de deux nouveaux espaces publics dans ses anciens bâtiments rénovés : le Luce Foundation Center for American Art et le Lunder Conservation Center (partagé avec le Smithsonian's National Portrait Gallery). Précédemment, elle occupait au SAAM le poste de Senior Exhibits Designer auprès du service des expositions.

10.45 a.m. The “Arsenal” (15th-18th centuries): the visitable reserve collections of the musée de l’Armée

by Jean-Pierre Reverseau, musée de l’Armée, Paris.

Created in 1987 in the heart of the Department of Arms and Armour, the “Arsenal” was maintained after the reorganization of this department in 2004. Its creation required the transfer of more than three thousand pieces. Its innovative scenography was a consequence of the technical difficulties raised by the removal of the old reserves previously on site at the Invalides. In contradiction with the latest museographic trends, shelves and racks remind of the way arms were displayed in old-time armouries and shops. Transformed into a “visible reserve” at the chore of the galleries, this space also has the vocation of a “study gallery”.

Jean-Pierre Reverseau, who holds the title of Conservateur Général du Patrimoine, has spent his entire career at the Department of Arms and Armour in the musée de l’Armée. In 2004, he was nominated Deputy Head of this institution. He has taught a course on the history of ancient arms at the Ecole du Louvre for approximately twenty years. He has extensively published on this subject, has curated several exhibitions (*Les armes insolites*, *Armes et armures des Montmorency*, etc.) and is in charge of the permanent displays in the museum. He is also involved in the ATHENA programme for the renovation of the musée de l’Armée.

11.15 a.m. The Henry Luce Foundation’s patronage in favour of open reserve collections. Metropolitan Museum, New-York Historical Society, Brooklyn Museum, Smithsonian American Art Museum

by Claire F. Larkin, Smithsonian American Art Museum, Washington DC.

Over the past two decades, The Henry Luce Foundation has generously supported the development and opening of four visible storage centers that are open to the general public. Ms. Larkin will give an overview of these storage centers, focusing on their similarities as well as their unique characteristics. Each Luce Center has successfully served to foster a greater understanding of and appreciation for American art and culture by making a vast number of collections objects accessible and providing new and exciting interpretation of those collections.

Claire F. Larkin holds a Bachelor of Fine Arts degree in Interior Design from the Maryland Institute, College of Art, Baltimore, and has been with the Smithsonian

American Art Museum (SAAM) for the past fifteen years. Since April 2001 she has served as the Museum’s Special Projects Director, managing all aspects of the development and installation of two major new public spaces in the Museum’s renovated historic building – the Luce Foundation Center for American Art and the Lunder Conservation Center (which is shared with the Smithsonian’s National Portrait Gallery). Previously, she was the Senior Exhibits Designer in the Exhibitions office at SAAM.



Réserves Henry Luce Foundation © Smithsonian American Art Museum, Washington.

11h45 Le centre de conservation de l'Ermitage Staraya Derevnya : expériences et perspectives

par Vladimir Matveev, musée de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg.

Nouveau dépôt moderne, le centre de conservation, indissociable du projet de reconstruction et de développement du musée de l'Ermitage, fut inauguré en 2003 à la périphérie nord de Saint-Pétersbourg, connue sous le nom de Staraya Derevnya (Ancien Village). Il inclut actuellement des unités administratives, techniques, des réserves et une chaufferie. Une partie des pièces du musée y a déjà été transférée et y est installée en accord avec les normes les plus exigeantes de conservation en cours dans les musées.

Selon le Plan général de développement de Saint-Pétersbourg, le centre représentera en 2010 le plus grand ensemble de réserves avec huit bâtiments spécialisés dédiés aux collections du musée de l'Ermitage. Un nouveau système de sécurité, des laboratoires de restauration modernes, des services d'informations et des bases de données sont fournis en respectant les standards les plus performants au point de vue de l'ingénierie, de la technologie de l'information et du design. Ce projet est absolument unique, dans la mesure où il propose des parcours d'excursions dites ouvertes, qui permettent de voir des pièces et objets mis en réserve qui n'avaient jamais été présentés auparavant.

Vladimir Matveev est né à Kaliningrad en 1948. Il commença à travailler au musée de l'Ermitage en 1970. Il est diplômé de la Faculté de science informatique de l'Institut d'Ingénierie électrique de Leningrad. En 1988, il obtint son Doctorat en histoire de l'art (histoire technique) à l'Académie impériale des arts de Saint-Pétersbourg. Il a dédié de nombreuses années au département d'Histoire de l'Art Russe, en commençant sa carrière en tant qu'assistant de laboratoire, puis comme assistant de recherche, puis enfin comme directeur adjoint des collections de 1981 à 1990. Ses compétences techniques lui ont permis d'enrichir ses recherches sur l'art russe ; il est un spécialiste reconnu de l'époque de Pierre le Grand, un expert dans le domaine des instruments scientifiques.

De 1990 à 1995, il fut directeur adjoint des collections du musée de l'Ermitage puis depuis 1995, directeur adjoint des expositions et du développement du musée. Dr Matveev est membre de l'IRCOM depuis plusieurs années.

11.45 a.m. The Hermitage's Staraya Derevnya Conservation Centre: experiences and perspectives

by Vladimir Matveev, Hermitage Museum, St-Petersburg.

The modern and new Repository, in accordance with the project for the Museum's reconstruction and development, was opened on the northern outskirts of St. Petersburg, known as Staraya Derevnya (Old Village) in 2003. At present stage, it includes administrative, storage and engineering blocks and a boiler-house. A number of museum items has already been moved and accommodated there in respect of the highest requirements for museum storage.

According to the General Plan of Development of St. Petersburg, in 2010 the Repository will represent the largest storage complex, featuring eight specialized buildings for the Hermitage Museum collections.

The newest safety system, modern restoration laboratories, information services and data ware are provided with the latest achievements of engineer, informational and designer technologies.

This project is also absolutely unique due to the so-called open-route excursions, which give an opportunity to see the open-storage stocks of exhibits and items that have never been displayed before.

Dr. Vladimir Matveev was born in 1948 in Kaliningrad. After leaving secondary school and serving in the army, he began working at the State Hermitage Museum in 1970. He graduated at the Computer Science Faculty of the Leningrad Institute of Electrical Engineering in 1977. In June 1988, he was awarded a degree of Doctor in the History of Art (the History of Technical Classes) by the St. Petersburg Imperial Academy of Arts.

Dr. Vladimir Matveev dedicated many years to the Department of History of Russian Art, starting his work there as a laboratory assistant, then as a research assistant, and finally as Deputy Director of the Russian art collections from 1981 to 1990. Dr. Vladimir Matveev has always endeavoured to apply his technical skills to his research work. He is an acknowledged specialist in Peter the Great epoch, an expert in the field of scientific instruments.

From 1990 to 1995, Dr. Vladimir Matveev was Deputy Director of the collection of the State Hermitage Museum. In 1995, he was appointed Deputy Director of the exhibitions service and for the development of the Museum. He has also been a member of ICOM for many years.

15h Est-ce qu'on peut toucher ?

par Martine Kahane, Centre National du Costume de Scène et de la Scénographie, Moulins.



Inauguré par le Ministre de la culture et de la communication le 1^{er} juillet dernier, le Centre National du Costume de Scène et de la Scénographie (CNCS) déploie sur un site de quatre hectares, ancien quartier de cavalerie situé à Moulins dans l'Allier, un ensemble de dix bâtiments, dont actuellement quatre occupés par le Centre. Dédié au patrimoine matériel des théâtres, le CNCS est la première institution à être entièrement vouée au costume de scène.

Il est le résultat d'un partenariat entre l'État, la ville de Moulins et le département de l'Allier et doit prochainement prendre la forme administrative et juridique d'un Etablissement Public de Coopération Culturelle. Les institutions constitutives du CNCS sont la Bibliothèque nationale de France, la Comédie-Française et l'Opéra national de Paris, qui y ont déposé une première collection riche de 8 500 costumes provenant de leurs fonds. Déjà, le CNCS s'enrichit de dons émanant de costumiers (Christian Lacroix, Jean-Paul Gaultier), de compagnies (Ballet Atlantique Régine Chopinot, Carnets Bagouet) et d'institutions (Conservatoire National Supérieur de Musiques et de Danse). Le CNCS a pour mission la conservation, la restauration, l'étude, l'enrichissement et la valorisation de ces

collections, grâce à un programme d'expositions temporaires en permanence (quatre par an), et à un programme pédagogique et de formation important qui s'appuie sur un équipement comprenant un auditorium (100 places), une médiathèque spécialisée, des salles de formation et un centre de restauration textile, centre-école qui sera mis en place en partenariat avec l'Institut National du Patrimoine.

Après concours, le bâtiment de réserves a été construit par Jean-Michel Wilmotte et Jacques Brudin, également responsables de l'aménagement et de la muséographie du bâtiment principal classé Monument historique. Comment ces réserves ont-elles été conçues à la croisée des différentes missions du Centre, comment conservent-elles des collections d'une typologie unique, mais de dimensions et de supports extrêmement différents ? Comment servent-elles de base à une pédagogie de la création théâtrale et du savoir faire artisanal ? Enfin comment peut-on gérer l'invincible attraction de ce support sensible, sensuel et propre au fétichisme qu'est le costume ?

Conservateur général des bibliothèques, **Martine Kahane** est aujourd'hui directrice du Centre National du Costume de Scène et de la Scénographie. Elle s'est attachée pendant trente-cinq ans à participer à la constitution de la mémoire de l'Opéra de Paris. Elle a d'abord dirigé la Bibliothèque-Musée de l'Opéra (qui dépend de la Bibliothèque nationale de France), avant de créer et de diriger le Service Culturel, à la demande d'Hugues Gall, alors directeur de l'Opéra National de Paris. Le Palais Garnier est sa terre d'élection, le XIX^e siècle sa période favorite, la *Petite danseuse de quatorze ans* de Degas son œuvre préférée, d'où une vingtaine d'expositions et autant de publications sur l'architecture de Charles Garnier, les ateliers de costumes et la compagnie de ballet de l'Opéra, les Ballets russes de Diaghilev ou encore le modèle du sculpteur. Elle est l'auteur entre autres de *Nijinsky, 1889-1950*, catalogue de l'exposition qui s'est tenue au musée d'Orsay en 2000-2001 (Paris, RMN, 2000), *Tutu* (Paris, Flammarion, 2000), et de *Bêtes de scène*, catalogue de l'exposition inaugurale du Centre National du Costume de Scène et de la Scénographie en 2006 (Paris, Le Mécène Eds, 2006).

3.00 p.m. Can we touch?

by Martine Kahane, Centre National du Costume de Scène et de la Scénographie, Moulins.



Centre National du Costume de Scène et de la Scénographie, Moulins © DR.

Opened by the Minister of Culture and Communication on 1 July 2006, the Centre National du Costume de Scène et de la Scénographie (CNCS – National Centre for Stage Costume and Scenery) occupies a 4ha site in the former Cavalry Quarters at Moulins in the Allier. Of the site's ten buildings, only four are currently occupied by the CNCS. With a remit to conserve historic theatrical material, the CNCS is the first institution entirely dedicated to stage costume. Its creation was the result of a partnership between the French State, the town of Moulins and the département of the Allier. The CNCS will shortly take on the administrative and legal status of an établissement public de coopération culturelle. Three institutions constitute the CNCS – the Bibliothèque nationale de France, the Comédie Française and the Opéra national de Paris-, and an initial collection of 8,500 costumes has already been assembled from their own collections. The CNCS is also expanding its holdings thanks to donations from costumiers such as Christian Lacroix and Jean-Paul Gaultier, from stage companies such as the Ballet Atlantique Régine Chopinot and Carnets Bagouet, and from institutions such as the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse. The CNCS's remit is to conserve, restore, expand, study and develop its collections, through both a permanent programme of temporary exhibitions (four per year) and an ambitious training and education programme,

which will benefit from the centre's facilities – a 100-seat auditorium, a specialized library/media centre, training rooms, and also a textile-restoration centre, whose teaching role will be assured via a partnership with the Institut National du Patrimoine.

The building housing the CNCS's reserves was constructed by Jean-Michel Wilmotte and Jacques Brudin, winners of the architectural competition, who were also responsible for the conversion and museography of the main building, which is a listed historic monument.

The CNCS raises several questions. How to reconcile the centre's different activities thanks to the architectural design? How to conserve collections whose objects share the same classification but whose dimensions and materials are extremely varied? How can the reserves form the basis for an educational approach to theatrical creation and craftsmanship? And finally, how to deal with the irresistible attraction of a medium like theatrical costume, sensitive, sensual and susceptible to fetishization as it is?

Martine Kahane, who holds the title of Conservateur Général des bibliothèques, is currently the director of the Centre National du Costume de Scène et de la Scénographie. She spent thirty-five years working on the constitution of a memory bank for the Opéra national de Paris. She initially ran its "Library-Museum" (part of the Bibliothèque nationale de France), before establishing and running its Cultural Service, at the request of the opera's then director, Hugues Gall.

The Palais Garnier is Martine Kahane's chosen home, the 19th century her preferred period, and Degas's *Petite danseuse de quatorze ans* her favourite painting, whence over twenty exhibitions and as many publications on themes such as Charles Garnier's architecture, the Opera's costume workshops and ballet company, Diaghilev's Ballets Russes, and the sculptor's model. She is the author of, among others, *Nijinsky, 1889-1950*, catalogue of the exhibition that took place at the musée d'Orsay in 2000-2001 (Paris, RMN, 2000), *Tutu* (Paris, Flammarion, 2000), and *Bêtes de scène*, catalogue of the inaugural exhibition at the Centre National du Costume de Scène et de la Scénographie in 2006 (Paris, Le Mécène Eds, 2006).

15h30 Conserver en transparence. La réserve des instruments de musique du musée du Quai Branly

par Marie Lavandier et Madeleine Leclair, musée du Quai Branly, Paris.

Le musée du Quai Branly a choisi de proposer plusieurs formes d'accès à ses collections non exposées : accès virtuel grâce à une importante base de données des collections disponible depuis l'intérieur ou l'extérieur de l'établissement ; réserves de conservation visibles depuis les espaces publics grâce à des baies vitrées ménagées par l'architecte ; consultation des objets en réserves qui sera rendue possible par l'achèvement de la muséothèque, un concept original propre au musée ; tour des instruments de musique.

Édifice de verre haut de 23 mètres et subdivisé en six niveaux, traversant toute la hauteur du bâtiment, il s'agit de l'un des gestes architecturaux les plus originaux qu'ait imaginés Jean Nouvel. Pièce maîtresse et centrale dans l'architecture du bâtiment, cette tour est dédiée à l'une des thématiques transversales du projet muséographique du musée du quai Branly : la musique et ses instruments. Elle constitue en effet une réserve muséographiée et partiellement visible, dans laquelle sont conservés les 10 000 instruments de musique d'Afrique, d'Asie, d'Amérique, d'Océanie et d'Insulinde du musée. Espace privilégié pour l'exploration des coulisses du musée et l'observation visuelle et auditive de certains ensembles instrumentaux.

Le plan de répartition des instruments de musique dans la réserve répond au double critère de l'aire continentale de provenance et de la typologie organologique. Cette répartition scientifique et systématique permet de découvrir d'un coup d'œil d'importantes séries d'instruments et d'appréhender directement certains traits caractéristiques du développement de la facture instrumentale extra-occidentale.

Associant le contenant au contenu, un ensemble de dispositifs de projection d'images d'instruments de musique « en action », associés à la diffusion d'extraits de pièce de leurs répertoires, est distribué autour de la réserve.

Marie Lavandier est conservateur en chef du patrimoine, ancienne élève de l'École nationale du Patrimoine. Après avoir assumé des fonctions de chef d'établissement en musées de province, elle est chargée aujourd'hui de la mise en place des réserves et du projet de muséothèque du musée du Quai Branly. Elle est également responsable du pavillon des Sessions, antenne du musée au sein du Louvre, où sont présentés cent-vingt chefs d'œuvre de la sculpture du monde entier.

Madeleine Leclair est ethnomusicologue. Elle s'intéresse à l'organologie musicale depuis plus d'une dizaine d'années. De 1992 à 2000, elle a travaillé à l'étude et à la gestion des collections d'instruments de musique au département d'ethnomusicologie du musée de l'Homme. Depuis 2002, elle est responsable de l'Unité patrimoniale des collections d'instruments de musique au musée du Quai Branly. Parallèlement à ses activités muséographiques concernant l'exposition de la musique, elle poursuit depuis 1996 un travail de recherche qui porte sur un répertoire de chants sacrés et secrets connu et pratiqué par des initiées chez les Itcha (sous-groupe yoruba) du Bénin, où elle a séjourné pendant près d'un an.

3.30 p.m. Transparent conservation: the musical-instrument reserve at the musée du Quai Branly
by Marie Lavandier and Madeleine Leclair, musée du Quai Branly, Paris.

The musée du Quai Branly has chosen to offer several means of access to its reserve collections: virtual access via an extensive database consultable both inside and outside the museum; conservation reserves visible from the public parts of the museum via glazing incorporated by the architect; viewing of objects held in reserve that will be made possible by completion of the “muséothèque”, a new concept unique to the museum; and the musical-instrument tower.

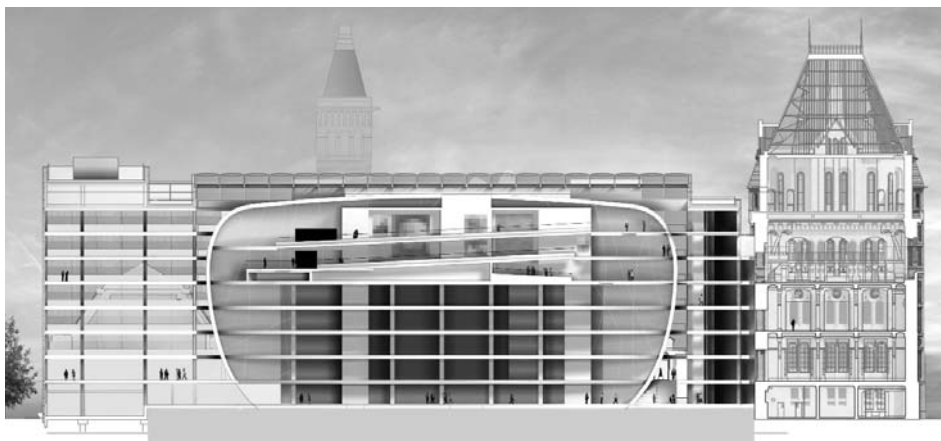
The musical-instrument reserve is one of the most original and spectacular architectural features imagined by Jean Nouvel for the musée du Quai Branly, consisting of a six-storey, 23m-high glass tower of the entire height of the building. A showpiece and central component in the museum’s design, this glass tower is dedicated to one of the principal cross themes in the Quai Branly’s museological approach: music and musical instruments. The tower provides a partially visible display reserve containing 10 000 musical instruments from Africa, Asia, the Americas, Oceania and the Malay Archipelago. It offers an ideal vantage point for exploring the museum’s backstage spaces and allows visual and aural experience of certain instrumental ensembles. Stocking of objects in the tower is organized along two criteria: geographical provenance (by continental region) and instrument type. This scientific systematization allows at-a-glance discovery of the main instrument groups and, without the need for lengthy explanation, provides an overview of certain characteristic features in the development of non-Western instrument design. In the spaces around the tower, associating the container with its contents, are projections of instruments being played and audio recordings of music from their repertoires.

A former student of the École nationale du Patrimoine, Marie Lavandier holds the title of Conservateur en Chef du Patrimoine. After heading several provincial museums, she moved to the musée du Quai Branly, where she is responsible for the setting up of the reserves and for the “muséothèque” project. She is also head of the Pavillon des Sessions, the Quai Branly’s annexe in the Louvre, where one hundred and twenty masterpieces of sculpture from all around the world are displayed.

Madeleine Leclair is an ethnomusicologist with a particular interest in musical instruments, a subject she has studied for over ten years. From 1992 to 2000 she worked in the Department of Ethnomusicology at Paris’s musée de l’Homme, studying and managing its instrument collection. Since 2002 she has been in charge of the heritage unit of the musical-instrument collection at the musée du Quai Branly. Since 1996, in tandem with her museological activities concerning musical exhibition, she has been working on a research project on the arcane sacred chants of the Itcha people (Yoruba subgroup) in Benin, where she spent nearly a year.



La réserve des instruments de musique, musée du Quai Branly, Paris © Musée du quai Branly, Paris.



Darwin Centre, The Natural History Museum, West Elevation, Londres © C.F.Møller

16h Le concept du Darwin Centre : le visiteur derrière la scène

par Robert Bloomfield, The Natural History Museum, Londres et Anna Maria Indrio, architecte (C. F. Møller, Danemark).

Robert Bloomfield explore les concepts muséologiques clés pris en compte pour le concours d'architecture pour le Darwin Centre. Ce programme détaillait les critères spécifiques permettant non seulement d'installer une part substantielle des collections du musée dans le nouveau bâtiment, mais aussi de mettre en place des infrastructures performantes pour la recherche et de permettre au public de s'intéresser à la science du musée. Il joue aussi un rôle essentiel d'innovation en adaptant la culture du musée aux changements qui affectent la recherche scientifique et les fonctions d'engagement public du Natural History Museum.

Anna Maria Indrio présente le nouveau projet architectural du Darwin Centre. Le Darwin Centre 2 (DC2) concrétise avec audace la volonté novatrice du Natural History Museum de concilier dans un même espace les exigences de la recherche scientifique avancée et l'accès aux visiteurs des "coulisses" du Musée. Par sa forme, le "cocon" symbolise le contenu des collections entomologiques et botaniques ; par l'ampleur de ses dimensions, il manifeste leur importance et leur richesse.

S'ouvrir au plus grand nombre sans entraver la recherche /
En entrant par Waterhouse Way, les visiteurs découvrent

un espace public déployé en un atrium de huit étages qui abrite le cocon et surplombe le Wildlife Garden. De là, des ascenseurs les transportent au sommet du cocon. Le parcours se poursuit à travers des laboratoires et autres espaces réservés à l'activité scientifique, dans un agencement dynamique et contrasté qui parvient à conjuguer

expositions, démonstrations, et coups d'oeil sur le travail des chercheurs. Arrivés au sommet, les visiteurs peuvent jouir d'une vue d'ensemble.

Transformer plutôt qu'ajouter / Lieu intermédiaire où l'architecture du Waterhouse entre en dialogue avec les récents bâtiments du DC1, le DC2 se présente à la fois comme une fenêtre ouverte sur l'activité scientifique du Museum, une suite d'expériences spatiales prenant pour thème le rapport intérieur-extérieur, un point de passage entre passé, présent et futur.

Robert Bloomfield est directeur du département Innovation and Special projects du Natural History Museum de Londres et membre du NESTA (National Endowment for Science Technology and the Arts). Spécialiste des théories de la communication, il a étudié les sciences de la terre et la biologie. Il a obtenu un doctorat de génétique en 1984. Au sein du National History Museum, son intérêt pour les disciplines informelles et les théories de l'interprétation ne s'est pas démenti. Durant la dernière décennie, il fut notamment à l'origine de plusieurs projets novateurs impliquant la Earth's Gallery du Museum et le Darwin Centre. Diversifiant son approche des pratiques de la communication au contact de différents publics, il a participé à des projets de grande ampleur qui enveloppent divers aspects de cette problématique : engagement, dialogue, rapports des arts et des sciences, citoyenneté. En 1999, il a été rapporteur du gouvernement auprès du comité Science and Society de la Chambre des Lords.

4.00 p.m. The concept of the Darwin Centre: bringing visitors behind the scenes

by Robert Bloomfield, The Natural History Museum, London, and Anna Maria Indrio, architect (C.F. Møller, Denmark).

Robert Bloomfield explores the key museological concepts embedded in the competition brief used to select Architects for the Museum's Darwin Centre. This work led not only to the detailed specification of the new facility; to rehouse substantial parts of the Museum's collections; to provide high quality research facilities; and to enable the public to engage with the science of the Museum. It also plays a critical innovation role in adjusting Museum culture for meeting the milieu of external changes impinging on the science research and public engagement functions of the Museum.

Anna Maria Indrio presents the new architectural project of the Darwin Centre. The Darwin Centre 2 (DC2) is a bold new step for the Natural History Museum offering world-class facilities for the scientists while giving visitors insight and access into the world "behind the scenes" of the museum. The form of the "cocoon" is a symbol for the entomological and botanical collections held within, its massive scale emphasising the size and importance of its contents.

Maximum access for all while research remains undisturbed / Entering through Waterhouse Way, the public space opens into an eight-story atrium, which contains the cocoon and overlooks the Wildlife Garden. From here a journey takes visitors up by lift to the top of the cocoon and continues in, around and through laboratories and science areas, a series of dynamic and contrasting areas where exhibits, demonstrations and glimpses of scientists at work are made possible. The journey culminates on the ground level where the visitors can contemplate, rest and enjoy the view.

Not an addition but a transformation / DC2 mediates a dialogue between the expressive architecture of the Waterhouse Building and the recently completed DC1,

while establishing itself as a "window" into the inner workings of the scientific world of the Natural History Museum and creating a set of dynamic interior and exterior spatial experiences, which bridge past, present and future.

Robert Bloomfield is Head of Innovation and Special projects at The Natural History Museum, London and a Fellow of NESTA (National Endowment for Science Technology and the Arts). He is a senior practitioner in design for communication who studied Earth and Biological Sciences and completed a doctorate in Genetics in 1984. He joined The Natural History Museum to pursue his interest in informal learning and



Darwin Centre, The Natural History Museum, West Elevation, Londres © C.F.Møller

interpretative design. This has culminated over the past decade in the innovation of major science communication projects including the Museum's Earth Galleries and the Darwin Centre. In exploring communication to diverse audiences he has been engaged in wide ranging projects, many integrating aspects of engagement, dialogue, Art-Science and encouraging active citizenship. Bob gave evidence to the UK Government in the 1999 House of Lords Select Committee examining Science and Society.

Anna Maria Indrio est née à Rome, où elle a achevé ses études supérieures et entamé une formation d'architecte. En 1965, elle s'installe au Danemark et poursuit pendant cinq ans son apprentissage à l'école d'Architecture de Copenhague avec J. Otto Spreckelsen. Dans les dix années qui suivent, elle se familiarise avec la tradition nordique et les réalités de la société danoise. Durant cette période, elle s'attache à divers projets en privilégiant la dimension sociale de l'architecture. Par les concours auxquels elle participe et les nombreux prix qu'elle remporte (notamment pour l'Hôtel de Ville de Copenhague), elle s'impose comme une architecte confirmée. En 1980, elle obtient avec Poul Jensen le premier prix pour la nouvelle Norrevang Kirke de Slagelse, réinterprétation de la tradition italienne (celle des églises romanes) et de l'église de village danoise dans un édifice contemporain.

En 1991, elle s'associe au cabinet C. F. Møller, début d'une collaboration fructueuse, en particulier avec Mads Møller. En résultent divers projets qui combinent inspiration personnelle et traditionnelle dans une relecture de la tradition danoise. Citons le Statens Museum for Kunst (Galerie Nationale des Beaux-Arts) de Copenhague, le Vendsyssel Kunstmuseum de Hjørring, etc. À Londres, Anna Maria Indrio a remporté le premier prix d'un concours international avec son projet pour l'extension du Darwin Center du Natural History Museum (qui sera achevé en 2008) ; en 2005, elle a également obtenu le premier prix pour l'extension du Art Museum Arken ainsi que pour la reconversion de l'ancien monastère San Martino à Naples. Premier prix en 2006 pour la reconversion et la rénovation du National Maritime Museum de Londres, elle achève la même année les immeubles d'habitation de Osterbrogade à Copenhague.

Elle a exposé notamment à l'école d'architecture d'Aarhus, à l'Hôtel de Ville de Copenhague, au Chicago Athenaeum, à Prague, Rome, etc. Sélectionnée pour le Mies van der Rohe Prize en 2007, elle a été décorée de l'ordre de Dannebrog et de l'ordre della Stella della Solidarietà Italiana.

16h30 Exposer ou ignorer l'histoire récente?

par Mihai Oroveanu, Musée national d'Art contemporain, Bucarest (dans l'ancien Palais de Ceausescu).

Je dirige un musée assez particulier de plusieurs points de vue. Tout d'abord, sa localisation n'a pas cessé d'être controversée – situé qu'il est dans le Palais du Parlement, autrement dit dans la Maison du Peuple de Ceausescu, lieu de triste mémoire ; le passé récent y est donc inscrit dès le départ. C'est ensuite un musée dont la collection a été en grande partie déterminée par sa genèse, ce qui explique son caractère extrêmement hétérogène. Il a hérité des acquisitions faites par l'État pendant la période communiste (environ 8 000 œuvres), auxquelles sont venues s'ajouter les acquisitions publiques de la période 1990-2000 (environ 600 œuvres). Pendant la brève existence de ce musée, qui a ouvert ses portes en 2004, nous avons tenté à plusieurs reprises de nous confronter aux passés dont nous avons hérité : une des manifestations inaugurales a été conçue comme une exposition polémique, où les artistes se confrontaient à la Maison du Peuple ; une autre commentait l'art officiel de la dernière décennie du régime communiste. Enfin – pour en arriver à la tentative dont je voudrais plus particulièrement vous entretenir -, nous avons conçu en 2005 une installation intitulée « Dépôt – ceci n'est pas une exposition », où nous exposons, sur des rayons de dépôt transportés dans les salles du musée, une sélection importante des œuvres de notre collection, dans l'intention de susciter un débat sur des questions qui nous semblent essentielles pour la stratégie du musée : comment et par qui se fait la sélection des œuvres à acquérir, et donc se construisent des hiérarchies de valeurs ; quelle peut et quelle doit être la tâche d'un musée d'art contemporain dans le contexte roumain actuel ? Plutôt que d'ouvrir un vrai débat et une analyse des institutions artistiques, cette « non-exposition » a exacerbé les conflits entre les générations et les mentalités.

Anna Maria Indrio is a native of Rome where she went to the classical high school and completed the first three years of her architectural education. In 1965 she moved to Denmark and was accepted as a visiting student at the Architectural School in Copenhagen where she studied architecture with J. Otto Spreckelsen. For ten years she concentrated on developing an understanding of the Danish society and the Nordic tradition both privately and professionally. This maturing as a person and as an architect was tested by many competitions resulting in numerous prizes. (extension of Struer Rådhus (town hall), a first prize for the new Nørrevang Kirke (church) in Slagelse with architect Poul Jensen). The church in its architectural idiom represents a conscious attempt to interpret the Italian church tradition – especially the Romanesque – and the Danish village church into a contemporary building. In 1991 Anna Maria Indrio became a partner of C.F. Møller Architects.

The work as a partner of C.F. Møller Architects and the productive cooperation with Mads Møller in particular has resulted in several projects combining the personal and the traditional and interpreting the Danish tradition. Among the many projects should be mentioned Statens Museum for Kunst (The National Gallery of Fine Arts) in Copenhagen and Vendsyssel Kunstmuseum (Vendsyssel Art Museum) in Hjørring. In London Anna Maria Indrio won the first prize in the international competition for the extension of the Darwin Centre at the Natural History Museum (finished by 2008). She won several other prizes, notably for the extension of the art museum Arken (2005), for the conversion of the ancient monastery of San Martino in Naples and for the conversion and renovation of The National Maritime Museum in London (2006). Her recently-finished dwellings at Østerbrogade in Copenhagen, have been nominated for the Mies van der Rohe Prize 2007.

Anna Maria Indrio has exhibited her work at the Architectural School in Aarhus, the Copenhagen Town Hall, the Chigaco Atheneum, Prague and Rome. She was honoured by the Danish queen with the Dannebrog Order and received the Italian order della Stella della Solidarietà Italiana.

4.30 p.m. The question of recent history – acknowledge or ignore?

by Mihai Oroveanu, National Museum of Contemporary Art, Bucharest (in Ceausescu's former palace).

I run a museum that is rather particular, from several points of view. Firstly, its location was, and continues to be, controversial, since it is housed in the parliament building, that is to say Ceausescu's sadly famous People's Palace. The recent past is therefore present from the outset. Secondly, the museum's collection was in large part determined by the nature of its genesis, and as a result is extremely heterogeneous, being made up of works acquired by the State during the communist period (approximately 8 000 objects) to which additions were made, again by the State, in the period 1990-2000 (approximately 600 works). During the brief time the museum has been open, since 2004, we have made several attempts to confront the different "pasts" which we have inherited: one of the inaugural exhibitions was intentionally conceived as provocative, with artists confronting the People's Palace, while another constituted a commentary on official art of the last decade of the communist regime. Later, in 2005, we organized the exhibition about which I would particularly like to talk today, which consisted of an installation entitled "Depot – this is not an exhibition", for which we installed warehouse shelving in the museum's galleries on which were exhibited a large quantity of artworks from our collection. Our aim in doing so was to spark a debate on questions that seem to us essential for the museum's future strategy: How and by whom is the acquisitions policy drawn up and how does the scale of value among the works of art take shape? What could and should be the role of a contemporary art museum in the current context of Romania? Instead of starting a real discussion and analysis of the role of artistic institutions, this "non-exhibition" exacerbated the conflicts between different generations and mentalities.

Né à Bucarest en 1946, **Mihai Oroveanu** est diplômé en histoire de l'art. Après avoir assuré le commissariat de nombreuses expositions, il a été de 1990 à 2002 directeur de l'Office National pour les Expositions et la Documentation Artistique. Depuis 2002, il est directeur général du Musée national d'Art contemporain de Bucarest. Parallèlement à plusieurs publications parmi lesquels des ouvrages monographiques consacrés à George Apostu et à Horia Bernea, il mène une activité soutenue de photographie.

17 h Table-ronde

avec la participation des intervenants et de Christiane Naffah, C2RMF, Martine Denoyelle et François Vaysse, musée du Louvre.

Christiane Naffah, conservateur général du patrimoine, a été nommée, à compter du 20 juillet 2005, directrice du Centre de recherche et de restauration des musées de France (C2RMF), par Renaud Donnedieu de Vabres, ministre de la culture et de la communication. Conservateur des musées nationaux depuis 1977, titulaire d'un D.E.S.S. de conservation préventive, Christiane Naffah a été conservateur au département des Antiquités orientales au musée du Louvre de 1979 à 1981. Chef de projet, puis directeur du musée de l'Institut du Monde Arabe de 1982 à 1991, Mme Naffah a été ensuite affectée au service de restauration des musées de France de 1992 à 1998. Depuis 1998, elle était détachée auprès du musée du Quai Branly où elle a eu la charge de mettre en place et diriger le chantier des collections, élément indispensable dans le travail de préfiguration du futur musée. Depuis début 2005, elle était directeur adjoint auprès du directeur du patrimoine et des collections de l'Établissement public du musée du Quai Branly, chargée des collections permanentes.

Martine Denoyelle est conservateur depuis 1986 au département des Antiquités grecques, étrusques et romaines du musée du Louvre. Spécialiste de céramique grecque, elle a organisé en 1990-1991 l'exposition *Euphronios, peintre à Athènes au VI^e siècle av. J.-C.* (Arezzo, Paris, Berlin) et assuré, dans le cadre du projet Grand Louvre, la réorganisation complète des neuf salles

de la Galerie Campana au Louvre (1995-1998); grâce à un mécénat américain, une section de la Galerie avait pu cette occasion être aménagée en «salles d'étude», dans lesquelles une présentation dense et typologique des œuvres s'accompagnait de la présence de tables de travail, de bases de données accessibles sur ordinateur, de catalogues et de manuels consultables sur place.

Elle est commissaire avec Sophie Descamps et Marc Etienne de l'exposition *The Eye of Josephine* qui présentera en octobre 2007, au High Museum d'Atlanta, une partie de la collection d'Antiques réunie par l'impératrice Joséphine à la Malmaison et dispersée après sa mort, en 1814.

Elle termine d'autre part la rédaction d'un ouvrage portant sur la céramique grecque d'Italie méridionale et de Sicile (avec Mario Iozzo; Picard éditions, à paraître fin 2007)

François Vaysse est chef du service des activités éducatives et culturelles à la Direction des publics du musée du Louvre depuis 2005. Historien de formation, il travaille dans les domaines de la muséographie et de la médiation culturelle depuis 1983, notamment à la Cité des sciences et de l'industrie, comme concepteur d'expositions et responsable de l'action culturelle. Il a conduit dans ces domaines plusieurs projets d'ingénierie en France et à l'étranger.

Responsable au Louvre des équipes en charge de la programmation des ateliers pédagogiques, visites-conférences, formations, événements culturels, échanges éducatifs internationaux, conception et production d'outils pédagogiques, il participe notamment au travail de définition des projets Louvre-Lens et Pyramide, dont un des objectifs centraux est de renouveler les formes de médiation culturelle et renforcer le rôle éducatif du musée.

Born in Bucharest in 1946, **Mihai Oroveanu** holds a diploma in art history. After curating numerous exhibitions, he became director of the National Office for Exhibitions and Artistic Documentation in 1990. In 2002 he took over the post of director of the National Museum of Contemporary Art in Bucharest. Besides his authorship of several publications, including monographs on George Apostu and Horia Bernea, Mihai Oroveanu is also a prolific photographer.

5.00 p.m. Round table

Featuring the speakers as well as Christiane Naffah, C2RMF, Martine Denoyelle and François Vaysse, musée du Louvre.

On 20 July 2005, **Christiane Naffah**, who holds the title of Conservateur Général du Patrimoine, was named director of the Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France (Research and Restoration Centre of the Museums of France – C2RMF) by Renaud Donnedieu de Vabres, Minister of Culture and Communication. A holder of the title Conservateur des Musées Nationaux since 1977, as well as of a *diplôme d'études supérieures spécialisées* (DESS) in preventative conservation, Christiane Naffah was a curator in the Louvre's Department of Oriental Antiquities from 1979 to 1981. In 1982 she became a project head at the Institut du Monde Arabe, later becoming director of its museum, until 1991. From 1992 to 1998 she worked in the restoration service of the Musées de France, before moving to the musée du Quai Branly where she was in charge of assembling and managing the collections, an indispensable task in the planning of the future museum. At the beginning of 2005, Ms. Naffah was named assistant director to the director of heritage and collections at the musée du Quai Branly, and put in charge of the permanent collections.

Martine Denoyelle has been a curator in the Louvre's Department of Greek, Etruscan and Roman Antiquities since 1986. A specialist in Greek ceramics, she organized the 1990-91 exhibition *Euphronios, Athenian painter of the 6th century B.C.* (Arezzo, Paris and Berlin) and, as part of the "Grand Louvre" renovation, undertook the complete reorganization of the nine rooms of the Campana Gallery

(1995-98). Thanks to the generosity of an American donor, part of the Gallery was fitted out as "study rooms" where, in addition to a dense presentation of typologically-arranged objects, visitors found work desks, catalogues and booklets, as well as computer terminals allowing access to relevant databases.

Martine Denoyelle is currently curating, with Sophie Descamps and Marc Etienne, an exhibition entitled *The Eye of Josephine*, scheduled for October 2007 at the High Museum in Atlanta, it will present part of the antiquities collection assembled at the Château de Malmaison by Empress Josephine, which was dispersed after her death in 1814.

Ms. Denoyelle is also finishing a book on Greek ceramics of southern Italy and Sicily (co-author Mario Iozzo, publisher Picard, due late 2007).

François Vaysse has been head of the Educational and Cultural Activities Service at the Louvre's Direction des Publics since 2005.

A historian by training, he has worked in the fields of museology and cultural mediation since 1983, notably at the Cité des Sciences et de l'Industrie where he was an exhibition curator and was in charge of cultural management. He conducted several engineering projects in these fields, both in France and abroad.

At the Louvre, Mr. Vaysse is head of the teams in charge of the programming of teaching workshops, guided tours, training, cultural events, international educational exchanges and the design and production of educational tools. He is currently participating, amongst others, in the Louvre-Lens and Pyramide projects, One of whose main goals is to renew the forms of cultural mediation and strengthen the museum's educational role.



Musée national d'Art contemporain, Bucarest © MNAC, Bucarest

Prochainement à l'auditorium du Louvre

■ Faces à faces

Vendredi 20 avril à 20h

Dans le jardin

Conférence de Richard Deacon, artiste, Londres.

Vendredi 4 mai à 20h

Haptique : le sens de la sculpture

Dialogue entre Luciano Fabro, artiste, Milan,

et Daniel Soutif, critique, Paris.

Suivi de la projection du film : *Luciano Fabro, Vademecum*, 1996, réal. Teri Wehn-Damisch, 26', coul., son, vidéo.

■ Journée-débat « Musée-musées »

Jeudi 24 mai de 10h à 18h30

Le jardin comme labyrinthe du monde.

Permanence et métamorphoses d'un imaginaire de la Renaissance à nos jours.