HAL
open science

De la protection à la valorisation d'un patrimoine pillé : une expérience de l'inspiration et de la conscience patrimoniale

Khouloud Hafaiedh

To cite this version:

Khouloud Hafaiedh. De la protection à la valorisation d'un patrimoine pillé : une expérience de l'inspiration et de la conscience patrimoniale. Histoire. 2017. dumas-01757118

HAL Id: dumas-01757118

https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01757118

Submitted on 30 Jan 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

MÉMOIRE DE FIN D'ÉTUDE

2016 - 2017

DE LA PROTECTION À LA VALORISATION D'UN PATRIMOINE PILLÉ

Une expérience de l'inspiration et de la conscience patrimoniale

Khouloud Hafaiedh

Master professionnel TPTI

Université Paris 1, Panthéon Sorbonne

UFR d'Histoire

TECHNIQUES PATRIMOINES
TERRITOIRES DE L'INDUSTRIE
UNIVERSITE PARIS 1

UNIVERSITÉ PARIS 1
PANTHÉON SORBONNE

Table des matières

Remerciements 3

Introduction générale 4

Projet personnel

I- Le rôle du musée *Afridia Foundation* 6

II- Mise en réserve et documentation 6

A- Mise en réserve des objets patrimoniaux 6

B- Fonds documentaires 7

1- Dossier d'œuvre 7

2- Droit d'accès aux archives 8

3- Exemple des réserves du Musée National de la Marine, Amsterdam 14

III- Préservation des objets d'une collection 16

IV- Médiation culturelle 17

1- Évolution à travers le temps 17

2- Stratégie culturelle au sein de musée *Afridia* 18

3- Nouveaux dispositifs 20

4- Histoire matérielle et technique d'un objet de collection 21

V- Marketing 24

1- Étude Marketing. 24

2- La balance de la valeur perçue 28

3- Le modèle PESTEL 30

4- La méthode Penser-Agir 33

5- Le dossier de Presse « *Afridia Foundation* » 35

VI- Mécénat et parrainage 45

Projet collectif 52

I- Collaboration au sein du groupe «*Carrières*». 52

II- Rédaction des informations relatives au site Web 52

III- Création de logos 56

Conclusion 59

Bibliographie 62

Rapport de stage 68

Remerciement

Le développement de ce mémoire matérialise l'aboutissement des divers enseignements que j'ai reçu au sein de l'UFR d'Histoire de Paris 1.

Je tiens à remercier en particulier Mr Philipe Barthélémy, Mr Thierry Pillon, Mr Benjamin Rivalland, ainsi que Mr Paul Smith, d'avoir renforcé et stimulé la conscience patrimoniale que je porte en moi. Leurs méthodes, et l'ampleur de leurs savoirs, ont donné un sens et une construction intellectuelle à mes convictions.

Je remercie également Mme Anne Sophie Rieth, qui m'a fait bénéficier tout au long de cette année, de son soutien, de sa pédagogie et de sa grande clairvoyance, ainsi que Mme Anne-Françoise Garçon pour ses recommandations de qualité.

Je remercie enfin, l'ensemble des Professeurs et des étudiants que j'ai côtoyé au sein du Centre Malher.

Introduction

Penser le patrimoine, c'est l'engager dans une dialectique avec l'expérience, plurielle, diachronique, ou singulière éthérée. L'évoquer, fait remonter en moi des images : plusieurs d'entre-elles sont intriquées avec mon expérience universitaire, éclairées par les diverses connaissances que j'ai pu acquérir au cours de ma formation. D'autres, en revanche, s'inscrivent dans une autre temporalité vaporeuse : celle de ma petite enfance.

Je me souviens de ce moment lointain, durant lequel, sans le réaliser, j'expérimentais pour la première fois, une forme de conscience patrimoniale. Il m'est agréable de pouvoir encore décrire la texture de ces blocs de pierre que j'avais longuement caressée de ma main, et d'arriver, encore aujourd'hui, à le ressentir. Cette première connexion avec le patrimoine, que je peux qualifier de consciente, je l'ai expérimentée lors d'une visite de l'amphithéâtre romain d'El Djem[1], village de mes ancêtres paternels. À l'âge de six ans, je n'avais pas encore de réelles connaissances en histoire. On m'avait simplement expliqué que des individus, qu'on appelle les Romains, avaient vécu dans cette terre il y a fort longtemps, et qu'ils avaient érigé ce monument. Je fermais, dès lors, les yeux imaginant l'atmosphère qui y régnait. J'arrivais à presque sentir cette odeur de terre et d'olivier qui s'y diffusait. Je pense avoir, ce jour-là, pris conscience du passé, en explorant un espace de la mémoire évolutive. Mieux encore, aurais-je peut être pu saisir les dimensions enchevêtrées de la temporalité ? Ces murs, ai-je pensé, avaient survécu à leurs contemporains, à leurs successeurs, et me survivront.

Aujourd'hui encore, cette expérience m'apparaît comme une manifestation singulière de mon entrée dans un monde fait de diverses atmosphères et d'odeurs diffuses. Elle s'est établie, dans ma mémoire, comme l'incarnation d'une forme sensible de l'activité patrimoniale. Ainsi, ce souvenir recèle mes impressions patrimoniales les plus profondément enracinées. Elles furent, sans doute, fondatrices de mon attachement à la préservation et à la valorisation du patrimoine, tant matériel qu'immatériel. Elles sont aussi, quelque part, initiatrices des diverses considérations et propositions incluses dans ce travail. Elles auront pour but, une quête de la trace et de la reconnaissance, mais aussi, du geste esthétique, qui permet à toute configuration patrimoniale de perdurer.

[1] L'amphithéâtre d'El Djem, aussi appelé Colisée de Thysdrus, est un amphithéâtre romain situé dans l'actuelle ville tunisienne d'El Djem, l'antique Thysdrus de la province romaine d'Afrique.

Ce projet a pour but de trouver des solutions au pillage et au trafic illicite de pièces archéologiques en Tunisie, par la mise en place d'actions œuvrant pour la persévération de ce patrimoine ancien. Un premier volet se veut comme une action de valorisation via la création d'une association loi 1901. Un deuxième volet concernera la mise en place d'opérations de rachat puis le rapatriement des pièces en provenance des places mercantiles internationales. Un troisième volet implique la création d'un musée : un lieu, que nous voulons pionnier, sera ainsi destiné au rassemblement de l'ensemble des pièces que nous aurons rapatrié, et il permettra, en amont, de matérialiser l'idée d'un art émancipateur, à travers l'accomplissement de manifestations artistiques et de stratégies culturelles, œuvrant dans ce sens. Il s'agira également de mettre en place les outils nécessaires pour initier un éveil esthétique des citoyens. En effet, il nous semble que c'est à travers une perpétuelle confrontation que l'art se nourrit. Il se nourrit de cette interaction que nous souhaitons placer au cœur de notre recherche. Ceci nous parait fondamental en ce qu'une certaine accessibilité de l'art offre au regard de s'aiguiser. À notre sens, moins on est confronté à l'art et plus on y est étranger. Il y aurait donc entre la pluralité de l'expérience et art, une sorte de réciprocité créatrice. Ils se nourriraient mutuellement.

Se posent alors, et avant tout, quelques questions fondamentales sur notre mode d'action pour la valorisation du patrimoine, sur son échelle, ainsi que sur les stratégies culturelles à adopter. En ce sens, il nous semble nécessaire de travailler en amont, en dressant un état des lieux, afin de conceptualiser notre projet. Dès lors, une première question se pose : quels rôles pour le musée dans une société sous tension, tiraillée entre deux phénomènes : celui de l'individualisme et du communautarisme ?

Dans un secteur qui connaît des bouleversements permanents, il s'agira tout autant de définir les ambitions du musée de demain, ses défis et ses enjeux.

Ceci suppose naturellement la nécessité d'une réflexion commune à l'ensemble des acteurs du patrimoine, afin de pouvoir dégager les principaux axes d'orientation d'une politique culturelle. Une telle problématique requiert la proposition de lignes d'action innovantes et la formulation de recommandations concrètes afin de donner une portée structurante à notre projet.

Sur le long terme, ultimement, nous souhaiterons réussir à stimuler la fabrication d'une citoyenneté culturelle, via une diffusion démocratique des images.

I- Le rôle du musée Afridia Foundation

Le musée Afridia évoluera au sein d'une structure associative, dont la mission sera de s'orienter d'une manière fortement impliquée, vers un objectif ambitieux, à savoir la préservation du patrimoine berbère et punique. Nous sommes les témoins de cette culture qui reflète des pans de mémoires, parfois communs, mais parfois dissemblables. La fondation a choisi de revisiter l'histoire en maintenant le cap sur la valorisation des empreintes du passé et s'engage tout d'abord, à sauver de l'oubli des pièces archéologiques datant de l'Antiquité. En effet, et à son grand regret, la fondation voit fréquemment ces pièces faire l'objet d'un commerce international et public, en toute illégalité et en toute impunité. Face au mutisme général, ces pièces persistent à circuler sur les marchés européens au même titre que sur les places mercantiles du monde entier. La fondation décide de ce fait, de mettre en œuvre tous les moyens dont elle dispose, afin de rapatrier et réintégrer ces pièces au sein de leur terre d'origine, qui est leur lieu de prédilection. Cette action contribuera indubitablement à enrichir notre connaissance de ces cultures sur la terre même d'Afrique, qui demeure un pôle scientifique de grande fascination. Cette volonté ne serait pas achevée si nous n'accordions pas un intérêt similaire à la mise en place d'un développement durable pour l'avenir des régions concernées. La fondation s'oriente également vers la création d'un réseau interculturel susceptible de rapprocher de vastes aires géographiques dont les cultures présentent des diversités, voire des disparités ethniques, linguistiques et sociales, bien qu'elles soulignent des similitudes culturelles qui nous conduiraient naturellement à les assimiler à une même sphère « parentale »[2].

II- Mise en réserve et documentation

A- Mise en réserve des objets patrimoniaux

Les musées ont pour mission principale de veiller à la préservation du patrimoine qui leur a été confié, les choix en rapport avec les objets mis en réserve doivent, de ce fait, être minutieusement étudiés.

Le processus de mise en réserve implique tout d'abord un travail de conservation, puis d'enregistrement, en amont, des objets acquis. Il s'agit, en effet, de les numéroter, de les cataloguer et de les étiqueter, afin de définir des catégories distinctes d'objets. Cela permet de

[2] Extrait du dossier de presse de l'association Afridia Foundation. Page 35 de cet ouvrage.

les stocker correctement dans les réserves, d'en contrôler les mouvements et d'en faciliter la localisation et l'accessibilité.
Se pose ensuite les questions relatives aux installations de stockages ainsi qu'aux méthodes d'emmagasinage. Il est, de ce fait, impératif de tout mettre en œuvre afin d'avoir un environnement adéquat et des espaces d'une taille relativement grande. Réaliser un inventaire implique donc la mise en place d'un système d'emmagasinage sophistiqué, car la bonne conservation d'une collection dépend au préalable de la façon dont sont conçus le système et les surfaces de stockages. Ces choix ne peuvent être hasardeux, une collection peut rapidement se dégrader à cause d'un environnement non-propice à sa bonne conservation.

B- **Documentation**

1- **Création de dossiers d'œuvres**[3]

Constitués au départ de manière expérimentale, les dossiers d'œuvre se sont au cours du temps structurés pour devenir des outils documentaires indispensables à la politique scientifique des musées. Il n'existe à l'heure actuelle aucune directive précise les concernant, ni aucune prescription sur leur composition.

Le premier objectif du dossier d'œuvre et de rassembler au même endroit des informations fiables et pertinentes sur une œuvre, que celle-ci soit administrative, scientifique, technique ou matérielle. Véritable mémoire de l'histoire de l'œuvre, le dossier d'œuvre l'accompagne tout au long de sa présence dans les collections du musée.
Disponible, et mis à jour, il peut devenir un véritable gage d'efficacité pour répondre aux besoins de gestion des collections ou de leur diffusion.

Les documents qui constituent les dossiers d'offres sont de nature différente. On peut y trouver :

- Des documents d'archives publiques : des copies d'inventaires, des arrêtés d'acquisition…
- Des documents d'archives privées : correspondances d'artiste, de collectionneur…
- De la documentation : articles, extraits d'ouvrage ou de catalogue d'exposition…

[3] Informations constituées lors d'un entretien avec Mme Isabelle Gaëtan : Chargée d'études documentaires au musée d'Orsay.

Produits dans le cadre d'une mission de service public, les dossiers d'œuvre sont des documents administratifs qui relèvent de la loi CADA. D'une très longue durée d'utilité administrative, les dossiers d'œuvre relèvent également du code du patrimoine et du code de la propriété intellectuelle pour les publications qu'ils contiennent.

On peut mettre dans un dossier d'œuvre l'historique de l'œuvre, avant son entrée dans les collections, les détails de son acquisition, bibliographie, étude de l'œuvre, exposition, analogie et œuvre de comparaison, mais aussi, des correspondances, analyse scientifique de laboratoire, restauration, fortune de l'œuvre, mouvement et régie, et enfin, des documents photographiques.

L'alimentation et la mise à jour des dossiers d'œuvre nécessitent une veille continuelle, aussi bien des publications du domaine dont relève l'œuvre, que des documents administratifs issue de l'activité de l'institution. Une vigilance toute particulière sera portée pour préserver l'intégrité des fonds d'archives en privilégiant systématiquement la copie à l'original du document. Pour le travail de dépouillement des publications, l'attention sera portée à la mention de la source qui doit être la plus complète possible, mais également à l'exhaustivité du document produit, comme présence des notes, numéro de page, informations complètes.

De par leurs statuts d'archives publiques, les dossiers d'œuvre sont librement communicables à tout citoyen (code du patrimoine L2113-1 à L2113-8). Toute interdiction d'accès, reposant sur le statut de la personne ou sur son niveau de connaissance, peut entraîner un recours auprès de la commission d'accès aux documents administratifs.
Cependant, les informations présentes dans un dossier peuvent être de nature différente et entraîner un délai de communication pour certaines d'entre elles. Il est donc très important d'analyser les informations contenues dans un document avant de le communiquer.

2- Le droit d'accès aux archives

Il nous parait pertinent, dans le cadre de ce projet personnel, d'exposer les textes relatifs au droit d'accès aux archives. Étant donné que notre association est franco-tunisienne, nous choisissons d'opposer, sous forme de comparaison, la législation juridique française à la législation juridique tunisienne.

Il s'agit tout d'abord de définir ce qu'est une archive publique dans les pays concernés afin de pouvoir traiter par la suite la question des lois relatives au droit d'accès.

Définition générale des archives

France : Article L211-1. (Modifié par la loi n°2016-925 du 7 juillet 2016 – art. 59)
Les archives sont l'ensemble des documents, y compris les données, quels que soient leur date, leur lieu de conservation, leur forme et leur support, produits ou reçus par toute personne physique ou morale et par tout service ou organisme public ou privé dans l'exercice de leur activité.
Tunisie : Article 1. (Loi n° 88-95 du 2 Août 1988)
Les archives sont l'ensemble des documents quelle que soit leur date, leur forme et leur support matériel produits ou reçus par toute personne physique ou morale et par tout service ou organisme public ou prive, dans l'exercice de leur activité.

- *En comparant les deux définitions, nous constatons une grande similitude, cependant, nous remarquons quelques omissions ; les données ainsi que le lieu de conservation ne sont pas mentionnés dans la loi tunisienne. Aussi, nous trouvons le terme « support matériel » dans la loi tunisienne contrairement à la loi française qui utilise le mot « support » sans y apporter plus de précisions.*

Définition juridique des archives publiques

En France : Article L211-4. (Modifié par la loi n°2016-925 du 7 juillet 2016 – art. 65)
- Les archives publiques sont les documents qui procèdent de l'activité de l'Etat, des collectivités territoriales, des établissements publics et des autres personnes morales de droit public. Les actes et documents des assemblées parlementaires sont régis par l'ordonnance relative au fonctionnement des assemblées parlementaires.
- Les documents qui procèdent de la gestion d'un service public ou de l'exercice d'une mission de service public par des personnes de droit privé.
- Les minutes et répertoires des officiers publics ou ministériels et les registres de conventions notariées de pacte civil de solidarité.

En Tunisie : Article 3. (Loi n° 88-95 du 2 Août 1988)

Les archives publiques sont l'ensemble des documents produits ou reçus dans le cadre de l'exercice de leur activité par :

- L'Etat, les collectivités publiques locales, les établissements et les entreprises publiques.
- Les organismes privés chargés de la gestion d'un service public.
- Les officiers publics.
- Les archives privées acquises par les organismes ci-dessus énumérés par voie de don, legs ou achat.

❖ *La loi tunisienne n'évoque pas les archives provenant des assemblées parlementaires ainsi que les registres de conventions notariées de pacte civil de solidarité. Cela s'explique par le fait que le Parlement monocaméral tunisien n'existe que depuis la promulgation de la Constitution du 10 février 2014. Le pacte civil de solidarité quant à lui n'est pas appliqué dans la législation tunisienne. Dans l'article L211-4, les archives privées acquises par voie de don, de legs ou d'achat ne sont pas mentionnées, contrairement à ce que l'on peut lire dans l'article 3 de la loi n° 88-95 du 2 août 1988.*

Régime de communication et droit d'accès aux archives

En France, **l'article L213-1,** (Modifié par ordonnance n°2015-1341 du 23 octobre 2015 - art. 3) énonce les archives publiques comme étant communicables de plein droit.

L'article L213-2, (Modifié par ordonnance n° 2015-1341 du 23 octobre 2015 - art. 3) déroge à l'article L213-1 et stipule que les archives publiques sont communicables de plein droit et dont l'expiration est soumise à des délais variables.

- Un délai de **vingt-cinq ans** à compter de la date du document ou du document le plus récent inclut dans le dossier.
- Pour les documents dont la communication porte atteinte au secret des délibérations du Gouvernement et du pouvoir exécutif, des relations extérieures, à la monnaie et au crédit public, au secret en matière commerciale et industrielle, à la recherche par les services compétents des infractions fiscales et douanières ou au secret en matière de statistiques.
- Aussi, pour ceux mentionnés au 1° du I de l'article L. 311-5 du code des relations entre le public et l'administration, à l'exception des documents produits dans le cadre d'un contrat de prestation de services exécuté pour le compte d'une ou de plusieurs personnes déterminées

lorsque ces documents entrent, du fait de leur contenu, dans le champ d'application des 3° ou 4° du présent I.

- Un délai de **vingt-cinq ans** à compter de la date du décès de l'intéressé, pour les documents dont la communication porte atteinte au secret médical. Si la date du décès n'est pas connue, le délai est de cent vingt ans à compter de la date de naissance de la personne en cause.

– Un délai de **cinquante ans** à compter de la date du document ou du document le plus récent inclus dans le dossier, pour les documents dont la communication porte atteinte au secret de la défense nationale, aux intérêts fondamentaux de l'Etat dans la conduite de la politique extérieure, à la sûreté de l'Etat, à la sécurité publique, à la sécurité des personnes ou à la protection de la vie privée. Aussi, les documents qui portent un jugement de valeur sur une personne physique, ou qui font apparaître le comportement d'une personne dans des conditions susceptibles de lui porter préjudice. Encore, les documents relatifs à la construction, à l'équipement et au fonctionnement des bâtiments utilisés pour la détention de personnes.

- Un délai de **soixante-quinze ans** à compter de la date du document ou du document le plus récent inclut dans le dossier, ou un délai de **vingt-cinq ans** à compter de la date du décès de l'intéressé si ce dernier délai est plus bref :
- Pour les documents dont la communication porte atteinte au secret en matière de statistiques lorsque sont en cause des données collectées au moyen de questionnaires ayant trait aux faits et comportements d'ordre privé.
- Pour les documents relatifs aux enquêtes réalisées par les services de la police judiciaire.
- Pour les documents relatifs aux affaires portées devant les juridictions, sous réserve des dispositions particulières relatives aux jugements, et à l'exécution des décisions de justice.
- Pour les minutes et répertoires des officiers publics ou ministériels.
- Pour les registres de naissance et de mariage de l'état-civil, à compter de leur clôture.
– Un délai de **cent ans** à compter de la date du document ou du document le plus récent inclus dans le dossier, ou un délai de **vingt-cinq ans** à compter de la date du décès de l'intéressé si ce dernier délai est plus bref, pour les documents qui se rapportent à une personne mineure. Les mêmes délais s'appliquent aux documents ayant été couverts par le secret de la défense nationale. Il en est de même pour les documents relatifs aux enquêtes de

la police judiciaire, aux affaires juridiques, et à l'exécution des décisions de justice dont la communication porte atteinte à l'intimité de la vie sexuelle des personnes.

Cependant, ne peuvent être consultées les archives publiques dont la communication est susceptible d'entraîner la diffusion d'informations permettant de concevoir, fabriquer, utiliser ou localiser des armes nucléaires, biologiques, chimiques ou toutes autres armes ayant des effets directs ou indirects de destruction d'un niveau analogue.

L'article L213-3 (Modifié par loi n°2016-1321 du 7 octobre 2016 - art. 36) stipule que l'autorisation de consultation de documents d'archives publiques avant l'expiration des délais peut être accordée aux personnes qui en font la demande dans la mesure où l'intérêt qui s'attache à la consultation de ces documents ne porte pas atteinte aux intérêts que la loi a entendu protéger. L'autorisation est accordée par l'administration des archives aux personnes qui en font la demande après accord de l'autorité dont émanent les documents. Le temps de réponse à une demande de consultation ne peut excéder deux mois à compter de l'enregistrement de la demande. L'administration des archives peut également, après accord de l'autorité dont émanent les documents, décider l'ouverture anticipée de fonds ou parties de fonds d'archives publiques.

En Tunisie, **l'article 15** (loi n° 88-95 du 2 Août 1988) précise que la communication des archives publiques ne peut se faire qu'à l'expiration d'un délai de **trente ans** à compter de la date de leur création, à l'exception des cas prévus aux articles 16 et 17.

- *La communication des documents est ouverte pour tout le public sans distinction. Les étrangers peuvent accéder aux archives sous réserve d'obtenir au préalable une autorisation du Directeur général des Archives nationales. Cependant, l'article 15 de la législation tunisienne ne défini pas, contrairement aux articles L213-1 et L213-2, les archives publiques comme étant communicables de plein droit et ne précise pas, comme dans l'article L213-2, si un éventuel ajout de document modifie le délai de communication.*

L'article 16 (loi n° 88-95 du 2 Août 1988) stipule une prolongation du délai de communication de trente ans à :

- Un délai de **soixante ans** à compter de la date de l'acte.

- Pour les documents qui contiennent des informations mettant en cause la vie privée ou intéressant la sécurité nationale et dont la liste sera fixée par décret.
- Pour les documents contenant des renseignements individuels ayant trait à la vie personnelle et familiale et aux faits et comportements d'ordre privé collectés dans le cadre des enquêtes statistiques des personnes, établissements ou organismes.
- Pour les documents relatifs aux affaires portées devant les juridictions.
– Un délai de **cent ans**.
- Pour les minutes et répertoires des notaires-et des huissiers notaires et pour les registres de l'état civil et de l'enregistrement.
- Pour les documents comportant des renseignements individuels de caractère médical et pour les dossiers de personnel, à compter de la date de naissance des personnes qu'ils concernent

❖ *L'analyse de l'article 16 (loi n° 88-95 du 2 Août 1988) nous permet d'établir une liste de documents non classifiées comme étant communicables par la législation tunisienne. Nous pouvons citer de façon exhaustive les documents relatifs aux relations extérieures, à la sécurité publique, au secret de la défense nationale, aux officiers publics ou ministériels, à la monnaie et au crédit public, au secret en matière commerciale et industrielle, aux services des infractions fiscales et douanières, aux contrats de prestation de services, à la construction, à l'équipement et au fonctionnement des bâtiments utilisés pour la détention de personnes. Aux informations permettant de concevoir, fabriquer, utiliser ou localiser des armes nucléaires et enfin, aux documents qui se rapportent à une personne mineure.*

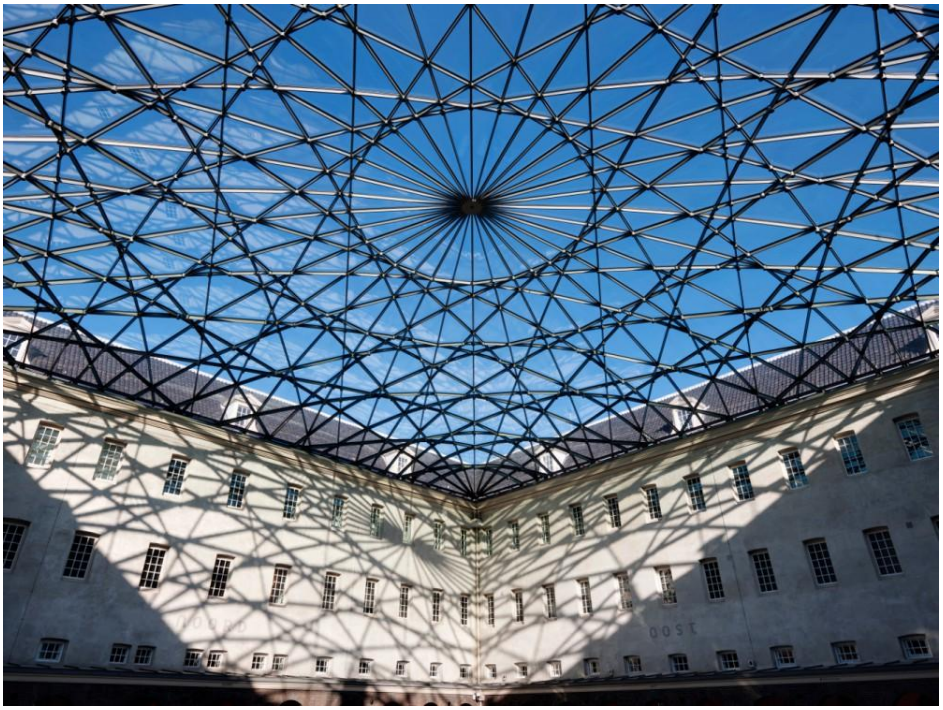
L'article 17 (Loi n° 88-95 du 2 Août 1988) précise que les archives nationales peuvent, avant l'expiration des délais prévus aux articles 15 et 16, autoriser, à des fins de recherche scientifique et après avis de l'administration d'origine, la consultation des documents d'archives publiques sans que celle-ci ne puisse porter atteinte ni au caractère secret de la vie privée ni à la sécurité nationale.

❖ *La Commission d'accès aux documents administratifs (CADA) est une autorité administrative indépendante française qui a pour objectif de faciliter et contrôler l'accès des particuliers aux documents administratifs, mais le droit des archives peut intervenir afin de donner des dispositions qui organisent la communication. Cela permet de donner une dérogation exceptionnelle à une personne en particulier. De ce fait, les deux lois s'articulent pour une plus grande efficacité. En Tunisie, il n'existe pas de structure*

similaire, cependant, il est possible d'obtenir une dérogation de la part du Directeur général des Archives nationales, si le bénéficiaire fournit une attestation de l'institution universitaire sous l'égide de laquelle il mène sa recherche. S'il s'engage à ne porter atteinte ni au caractère secret de la vie privée ni à la sécurité nationale. L'administration productrice des documents doit fournir au préalable son avis sur la question.

- *En comparant les articles de lois des deux pays, nous constatons que les délais d'accès aux archives publiques sont plus longs en Tunisie. Même si les lois se ressemblent de par leur contenu, il est intéressant d'observer l'absence d'archives communicables provenant de structures politiques gouvernementales. C'est également le cas concernant tout ce qui touche aux affaires étrangères et à la sûreté de l'Etat tunisien. Il est aisément possible d'affirmer que les lois françaises relatives aux archives sont bien plus développées et englobent un large panel de structures. Il nous est possible d'expliquer cette disparité en évoquant à titre d'exemple l'industrie assez restreinte en Tunisie. De ce fait, la législation tunisienne ne traite pas la problématique du droit d'accès aux archives relatives au secret en matière commerciale et industrielle. Il en va de même pour les archives de secteurs non-existants, comme celui du nucléaire.*

3- L'exemple des réserves du Musée National de la Marine à Amsterdam



©.NEY & Partners
2015

Comme nous l'avons stipulé plus haut, pour la bonne gestion d'une collection, il est primordial de créer une réserve et de documenter les œuvres vivantes. Les réserves sont le point névralgique d'un musée, et c'est à partir de celles-ci qu'on gère la circulation des œuvres au sein du musée, mais aussi, vers l'extérieur : pour des prêts par exemple.
Nous avons choisi de développer une partie dédiée aux réserves du Musée National de la Marine[4], à Amsterdam, car nous le considérons comme perfectionné techniquement dans la conception de son processus de mise en réserve.

Au Musée National de la Marine, la gestion des collections et des documents se fait en chaîne, en passant par plusieurs sas :

1er sas ou sas d'accueil : il est dédié à la réception des objets arrivant de l'extérieur.
2e sas ou sas de décontamination : on y dépose les objets en quarantaine afin de les examiner ou de les traiter, ce qui permet d'élaborer un premier constat.
3e sas, ou atelier de restauration : à partir de ce sas, les objets sont, soit expédiés en réserve avec un mont charge, après avoir été déposé dans un rack, soit, sujets à restauration. Des restaurateurs professionnels travaillant au musée ou provenant d'entreprises extérieures supervisent les interventions dans ce lieu. Il n'est donc pas nécessaire d'aller en réserve afin de restaurer les objets, ce qui minimise les altérations et la circulation en réserve.
4e sas, ou espace de traitement informatique : les objets subissent un travail de numérisation. On y photographie également les objets dans le but de créer des dossiers d'œuvre. La création de catalogage et la mise en ligne d'images et d'informations concernant les objets sur le site internet, est de ce fait, d'une grande rapidité.

Ce processus me semble d'une grande pertinence du fait de l'efficacité de son application et de sa haute capacité à limiter les risques de déplacements, de mouvements et de contaminations.
Par ailleurs, l'accès des chercheurs aux dossiers d'œuvres ainsi qu'aux archives en est simplifié, ce qui mène indubitablement à la valorisation de la recherche en musée, ainsi qu'à sa démocratisation.

[4] Le Nederlands Scheepvaartmuseum est le plus grand musée au monde consacré à la navigation. Il est situé dans les ex-entrepôts de l'amirauté sur l'îlot de l'Oosterdok, à Amsterdam.

III- Préservation des objets d'une collection

La préservation d'une collection implique une évaluation régulière des risques de détériorations, et ce, dans les cent années à venir. Il s'agit alors pour les conservateurs, de classer les risques encourus par les objets d'une collection.

La conservation d'un objet est indéniablement liée aux conditions climatologiques, telles que la température, l'humidité, mais aussi à l'éclairage et aux vibrations. Il est impératif de prévoir dans les réserves des installations propices au contrôle de température et d'humidité, mais aussi un système de ventilation et de filtration d'air pour la bonne évacuation de poussières, de produits chimiques et de micro-organismes, susceptibles de proliférer. Il est préférable que les plafonds soient hauts afin d'envisager une installation conséquente qui préserve les objets de toutes altérations climatologiques dues au confinement. Il existe par ailleurs des normes à respecter pour obtenir un environnement optimal, il s'agit de prendre en considération l'histoire des objets, les conditions climatiques auxquelles ils ont étés soumis avant de les acquérir, ainsi que leurs caractéristiques techniques. Il est donc peu recommandé de stocker des objets, sans prendre en compte au préalable, leurs types, leurs matériaux ou leurs histoires.

Par ailleurs, la maîtrise de l'intensité de la lumière joue un rôle primordial dans la bonne conservation d'une collection en réserve. Les conservateurs s'accordent sur le fait qu'une réserve ne doit pas être exposée à la lumière du jour. Un éclairage artificiel est donc plus adapté et se doit d'être faible. Aussi, les différents matériaux et composants d'un objet, n'ont pas la même sensibilité à la lumière, mais en général l'éclairage ne doit pas dépasser environ 100 lux.

Les vibrations, quant à elles, peuvent causer des dégâts irréversibles, surtout sur les collections fragiles. Ces risques peuvent être atténués si l'on choisit un système de stockage, de rayonnage et de transport fiables et solides : armoires, coulisse pour tiroir, chariots. Ces éléments doivent être conçus de façon à réduire considérablement les vibrations.

Aussi, il existe des matériaux qui remplissent les critères de sélection en matière de conservation, nous citons à titre d'exemple le Mylar : c'est un polymère d'éthylène glycol et d'acide téréphtalique, deux dérivés du pétrole. Il en résulte un matériau chimiquement inerte,

sous forme de fibres non tissées. Parmi les matériaux recommandés, nous trouvons également des mousses de conservation à découper pour caller les objets ou encore du papier de conservation en boule.

Il est important de préciser, qu'il est possible, pour les petites structures souhaitant constituer et conserver une collection, de demander aide et conseils, à la direction générale du patrimoine[5].

IV- Médiation culturelle

La notion de médiation culturelle désigne l'espace d'interactions entre le public et le patrimoine. Le champ patrimonial, matériel et immatériel, inclut par exemple les collections d'œuvres d'art, les savoirs anciens, les pratiques et techniques de fabrication ancestrales, les bâtiments à valeurs historiques, ou encore, les objets culturels. La médiation culturelle concerne également l'élaboration de logiques institutionnelles ayant pour but la démocratisation de l'art.

1- Évolution à travers le temps

Nous sommes loin de cette époque durant laquelle, pour attirer le public, la RMN[6] préconisait de ne pas intégrer la couleur dans les catalogues d'exposition, sous prétexte que le public se contenterait d'admirer les œuvres d'art à travers ces ouvrages. Il était d'usage alors, que les notices et catalogues soient techniques, scientifiques, et arborant un jargon, pour le moins, hermétique. Jusqu'aux années, 1970 environs, la plupart des conservateurs s'entendaient sur le fait qu'il n'était pas nécessaire d'attirer au musée, des personnes qui ne s'intéressaient pas à l'art. Le musée d'Orsay a été le précurseur de cette époque en débutant une stratégie de vulgarisation de l'art, dans le but de le démocratiser. Dans les archives de ce musée national, nous pouvons trouver les traces de ces premières manifestations culturelles, sous formes de catalogues et de productions audiovisuelles, visant à attirer les divers publics néophytes.

[5] Constituée le 13 janvier 2010 à partir des directions des musées de France (DMF), des archives de France (DAF) ainsi que de la direction de l'architecture et du patrimoine (DAPA), la direction générale des patrimoines est l'une des quatre principales entités du ministère de la Culture et de la Communication avec le secrétariat général, la direction générale de la création artistique et la direction générale des médias et des industries culturelles. Site du Ministère de la Culture.

[6] Réunion des musées nationaux.

C’est à partir des années 2000, qu’une nouvelle architecture des musées apparaît, impliquant un enrichissement des collections et un accroissement des expositions temporaires. C’est alors, que dans le secteur de la culture, se manifestent des propositions nouvelles en matière de scénographie, ainsi qu’une évolution intéressantes des dispositifs d’accueil et de médiation. Ces mutations ont participé à une évolution significative du paysage muséal français, une évolution qui témoigne de l’impact considérable que peut générer des stratégies culturelles de qualité.

2- Stratégies culturelles au sein de musée Afridia

En ce qui concerne nos préoccupations personnelles en matière de médiation culturelle, et pour la bonne transmission de l’essence d’une collection au public, il nous paraît primordial de débuter tout travail de médiation par la recherche d’un thème central, et à partir de ce thème central, il s’agit de construire des mouvements intérieurs qui gravitent autour de lui. Pour cela, il est nécessaire d’appréhender les dispositifs de médiation comme un outil qui permet d’accéder à l’œuvre et à sa compréhension.

Mais comment élaborer des outils adaptés à un monde culturel en perpétuelle mutation ?

À cette question, il nous est possible d’apporter un élément de réponse : en effet, il nous semble fondamental aujourd’hui d’interroger la place du public dans le processus créatif, dans les choix scénographiques, mais aussi dans les procédés d’installation et d’immersion. Il est impératif de redéfinir la place du spectateur, et de lui permettre de faire partie intégrante de la réflexion en musée. Démarche qui implique par conséquent, un changement considérable des stratégies politiques et culturelles actuelles, celles notamment des musées publics, peu enclins pour la plupart, aux grands bouleversements.

Le musée que nous souhaitons voir naître à travers l’association Afridia, nous l’imaginons d’un autre genre. On y opposerait ou y ferait dialoguer des œuvres d’époques, de styles, et de courants différents. Nous constatons en effet, et de plus en plus, une lassitude par exemple, quant à la disposition des œuvres selon leurs dates de création ou selon l’École à laquelle elles appartiennent.

Il serait, par exemple, stimulant visuellement, de voir des pièces puniques, datant du 5e siècle av. JC, habillées par des photographies de graffitis de rue, d’artistes anonymes. L’ensemble de ces représentations, de styles et d’époques distincts, ont cependant une particularité commune qui se dégage, non sans importance : celle de l’anonymat de leurs créateurs. À

partir de ce constat, il est aisé de créer un thème central d'exposition autour de ces artistes sans noms. Tout comme pour ces pièces d'un autre temps, le graffiti serait une passerelle de communication entre l'homme anonyme et le monde.

Nous serons également favorables aux scénographies minimalistes et épurées, afin de ne pas dénaturer la quintessence des œuvres exposées. Si l'histoire de la scénographie est bien documentée et abondamment analysée, il n'existe pas à ma connaissance, une classification des styles ou une catégorisation des manifestations scénographiques du passé. En l'absence d'une répartition intellectuelle de ce genre, nous prenons la liberté alors d'imaginer puis de définir le courant scénographique que nous souhaitons mettre en exergue, et de l'intituler « *Le purisme* ». Ce style scénographique, en usage dans certains lieux de cultures, particulièrement en Allemagne, implique d'éviter toute intrusion, tant matérielle, qu'immatérielle dans le rapport du spectateur à l'œuvre. De ce fait, dans nos espaces d'exposition, nous envisagerons des murs blancs afin de ne pas dénaturer la vibration des couleurs qui émanent des œuvres exposées, nous éviterons également les panneaux explicatifs ainsi que les cartels chargés. Par ailleurs, ces cartels, disposés à bonne hauteur afin de ne pas déranger le spectateur, seraient blancs, de la même couleur que les murs. Il sera également prévu de placer des cartels du même type pour les enfants afin de les initier à la réflexion artistique.

Aussi, nous encouragerons les propositions scénographiques basées sur l'absence de critiques et de jugements artistiques : car l'art est personnel, il est émotionnel, et le spectateur, à, mon sens, n'a besoin de personne pour lui dire quoi ressentir. Le spectateur aura expérimenté une visite sans aucune influence extérieure, face à des œuvres qui frappe le regard avant de frapper la raison. À la fin du parcours, il pourra en revanche, se retrouver, face à un panneau résumant de façon scientifique, des faits historiques, ainsi que le contexte dans lequel les œuvres ont été créées.

En amont, nous aimerions donner naissance à des espaces dédiés au patrimoine immatériel. Ces espaces seraient consacrés aux « Gestes ». Ces derniers, représentés sous forme de séquences audiovisuelles, courtes et tournants en boucle, auront pour but de pérenniser les fragments d'un langage corporel technique, puis de dégager les valeurs conférées à ce langage. Nous évoquerons à titre d'exemple les gestes des tisseuses, pelote en main, ou encore les gestes de marins, nouant et dénouant leur cordage, avec un naturel ancestral. Dans

ces espaces, aux projections quotidiennement renouvelées, il est important que le spectateur y trouve ce qu'il n'attend pas.

En somme, ce lieu, en plus d'abriter diverses manifestations culturelles, serait le point d'ancrage d'actions destinées à soutenir les collectivités locales et territoriales, en France et en Tunisie. L'intérêt serait de collaborer avec les artisans, de faciliter la circulation d'une main d'œuvre spécialisé, ainsi que des matériaux locaux, à l'échelle nationale et internationale. À travers nos actions associatives, nous nous attachons à l'idée de trouver des solutions concernant un problème d'envergure, qui touche les mosquées condamnées de certains lieux sensibles en France. Celles-ci, fermées pour cause de rassemblements jugés dangereux, se dégradent, et de par leur détérioration, alimentent un sentiment d'exclusion de la communauté musulmane. Nous tenterons alors, de convaincre les collectivités territoriales, de nous permettre d'investir ces mosquées, de façon ponctuelle, afin de les maintenir dans un bon état de conservation, mais aussi, afin d'en faire des espace pour l'évocation de l'histoire, des lieux de diffusion du savoir et de réconciliation sociale. En collaboration avec des musées en Tunisie, nous participerons à la circulation d'objets et d'ouvrages relatifs au patrimoine musulman. Cette problématique, apparentée à une sorte de crise identitaire, aura pour but premier de suggérer des façons nouvelles d'appréhender la religion, par le biais des arts et de l'élévation intellectuelle.

3- Nouveaux dispositifs

Dans une époque à l'évolution vertigineuse, un musée se doit de se parer d'installations contemporaines, à la pointe de la technologie. Il nous paraît malgré tout, peu intéressant d'énumérer, dans ce projet, l'ensemble de dispositifs que nous souhaitons intégrer dans notre structure. Peu intéressant, car nous sommes conscients, qu'en ce moment même, de nouveaux dispositifs voient sans doute le jour.

Cependant, nous présenterons une liste, non-exhaustive, de certains dispositifs que nous jugeons pertinents d'utiliser dans une structure muséale :

- Installations panoramiques interactives, à 360°, accompagnées de lunettes 3D pour une immersion complète.
- Des bornes d'écoute de bandes son, en rapport avec les œuvres exposées dans la salle. Ce dispositif aurait la forme d'une barre métallique, contenant plusieurs ports USB. Il serait disposé prés des bancs et fauteuils.

- Un écran tactile, installé à proximité de chaque œuvre, près du cartel. Cet écran, permettrait de pouvoir zoomer et de regarder les détails (coups de brosse, matière, traits) de plus près, tout en ayant l'œuvre en face.
- Des maquettes tactiles.
- Des modules interactifs et des quiz pour les enfants.
- Des vitrines contenant des livres anciens et reliques.

4- Histoire matérielle et technique d'un objet de collection

Enfin, et pour clore ce chapitre, nous souhaitions présenter l'histoire matérielle et technique de la première pièce de notre collection. Il s'agit d'un pendentif punique apotropaïque, acheté lors d'une vente aux enchères, dans le cadre de la création de l'association Afridia Foundation.

Il provient d'une fouille archéologique effectuée à Carthage dans les années 1990 environs. Les pores apparents sur la pâte de verre sont assez prononcés et remplis de sable. Nous pensons que le noyau en terre cuite est toujours présent.

Présentation

Cette figure de vieil homme barbu est un exemple de chefs-d'œuvre de la civilisation punique. Objet iconographique, il symbolise le savoir-faire de la civilisation carthaginoise. Cette tête d'homme est caractérisée par des cheveux et une barbe ondulée blanches, une bouche assez large ainsi que des yeux exorbités. Au dos, un œil protecteur est mis en relief. Cette tête d'homme est surmontée d'une bélière qui permet de l'enfiler dans des colliers en tant que pendentif. Il est possible que ce vieil homme représente un sage ou un prêtre. Ce type d'objets est en vogue aux IVe-IIIe siècle av. JC.

Pendentif en pâte de verre.

Tête de vieil homme

6,5 / 3 cm. ve siècle av. J.-C.. Provenance Carthage

Matériaux

Les Phéniciens puis les Puniques maîtrisent habilement à partir du VIIIe siècle av. J.-C. la composition et les techniques du travail du verre. Cette petite tête polychrome en est un exemple : elle est composée de pâte de verre de couleur blanche, bleu et rouge ainsi que d'une bélière en terre cuite.

Fonctions et usages

Cet objet apotropaïque est typique de l'artisanat artistique du monde punique, il est considéré comme magique et protecteur. Il est fabriqué par des artisans experts dans le travail du verre. Il est utilisé dans la vie quotidienne, mais fait également partie du mobilier funéraire. Ayant une fonction votive, utilisé lors des rituels, protégeant après la mort des mauvaises influences et de l'adversité, ce pendentif revêt également une valeur chrématistique et a été utilisé comme un objet de transaction commerciale dans toute la Méditerranée. Par ailleurs, ce pendentif carthaginois nous permet de restituer l'origine du symbole de l'œil protecteur dans son contexte d'origine. En effet, ce symbole de la culture magico-religieuse punique, encore fortement présent en Afrique du Nord, et plus particulièrement en Tunisie, a été avec le temps confondu avec la culture Arabe ou encore Ottomane.

Techniques de fabrication et savoir-faire

La technique du noyau de sable, ou friable est la plus employée dans la fabrication de pendentifs en pâte de verre. Elle a donné lieu à diverses discussions concernant les techniques de création de l'objet. La théorie la plus acceptée suggère que l'on modelait un noyau humide, on l'enveloppait d'un morceau de tissu, on le fixait à l'extrémité d'un bâton et on l'immergeait dans un récipient rempli de verre en ébullition. On le faisait ensuite tourner sur une plaque rigide afin d'obtenir une surface homogène, puis on enlevait le noyau. Le travail des détails comme ceux de la barbe et des cheveux impliquait un certain nombre de retouches et d'immersions. Pline l'Ancien attribue l'invention du verre aux Phéniciens. Aussi, des vestiges archéologiques démontrent que dès le début de l'Âge du fer, la côte levantine voit proliférer une multitude d'ateliers de fabrication et de travail du verre, savoir faire qui va connaître son apogée à Carthage.

Le savoir-faire des Phéniciens ainsi que des Puniques réside dans leur connaissance de la composition et des propriétés du verre. Selon les analyses scientifiques effectuées sur des objets de fouilles, la plupart des verres de l'antiquité sont un mélange de silicate, de calcium et de sodium alors que le verre Phénico-Punique est le résultat de la fusion de silice, de carbonate de calcium et d'alcalis. La couleur naturelle du verre est le bleu ou le bleu verdâtre. L'adjonction, au moment de la fabrication de la pâte, d'oxydes métalliques et minéraux donnait des couleurs variées, ainsi le blanc s'obtenait par utilisation de l'oxyde d'étain, le jaune et le vert par celle d'oxyde de fer.

V- Marketing

1- Etude Marketing

Dans le cadre d'une étude marketing, nous choisissons d'exposer les objectifs et problématiques de l'association Afridia.

Afridia : *« Quand la mémoire se transforme en projets »*

Ce projet se présente sous la forme d'un couplage entre une association loi 1901 et une entreprise. Le système du couplage est avant-gardiste et peu répandu. Il est popularisé par l'Économie Sociale et Solidaire et sa mise en œuvre permet d'adjoindre à une structure commerciale, une structure associative. L'avantage de ce système est qu'il permet d'abriter des projets économiques alternatifs qui mobilisent les communautés.

Des données fiables et objectives sont nécessaires pour augmenter les chances de succès de ce projet. De ce fait, nous avons besoin d'une stratégie marketing qui vise à implanter l'entreprise sur son marché, définir son positionnement dans l'esprit de notre cible et créer une valeur répondant à nos besoins.

Présentation

A l'occasion de sa création, Afridia expose les étapes qui ponctueront son évolution au sein d'une organisation entrepreneuriale et associative, dont la mission sera de s'orienter vers un objectif, à savoir la valorisation et la préservation du patrimoine antique et contemporain de Tunisie.

Identifier les problématiques

La structure associative revisite l'histoire en maintenant le cap sur la valorisation des œuvres du passé et s'engage à sauver de l'oubli des pièces archéologiques. De ce fait, ce projet vise à mettre en œuvre tous les moyens dont dispose l'association afin de racheter, rapatrier et réintégrer ces pièces au sein de leur terre d'origine.

La structure commerciale sera chargée de créer une gamme de produits. Il s'agit d'innover et de développer des solutions et techniques efficaces pour la restauration et l'entretien de tout ce qui touche au patrimoine archéologique et architectural. Afridia s'oriente également vers la création d'un réseau interculturel sous forme d'agences, susceptible de rapprocher de

vastes aires géographiques dont les cultures présentent des diversités, voire des disparités ethniques, linguistiques et sociales, mais aussi des similitudes culturelles qui nous conduiraient à les assimiler à une même sphère « parentale ».

Dans le cadre de cette étude marketing et afin de formuler nos problématiques, nous allons utiliser la méthode CATWOE :

Customers : qui sont les clients du processus étudié ? C'est parce que l'histoire du continent africain semble engendrer l'histoire de toute l'humanité, que nous nous sentons tributaires envers cette terre. Celle-ci exige que l'on engage des actions destinées à garantir la protection, la conservation et la mise en valeur du patrimoine archéologique matériel et immatériel, tout en veillant à préserver l'environnement naturel. Nous consacrerons nos moyens à aider ce peuple qui semble placé en marge de sa propre histoire, réduit et confondu avec la valeur marchande des objets qui lui reviennent. Seront concernés, les acteurs de la préservation du patrimoine matériel et immatériel, les associations, les services ou agents de l'Etat, collectivités, professionnels (artisans, architectes, etc.), musées, fondations...

Actors : qui sont les acteurs impliqués dans la situation ? Les deux structures qui constituent Afridia feraient appel à la collaboration de spécialistes du patrimoine, archéologues, architectes, ingénieurs, restaurateurs, artistes et artisans ou encore de spécialistes dans des domaines scientifiques variés, qui seraient en mesure d'effectuer un travail soit d'organisation d'évènements, soit d'expertise, soit de restauration, soit encore de conservation.

Transformation : quels systèmes et processus sont concernés ? Les systèmes et processus que l'on souhaite valoriser ou encore condamner en Tunisie sont les stratégies de préservation des pièces archéologiques Puniques et Berbères, les politiques de conservation de l'Etat et des musées. Les systèmes de sécurité dans les lieux de fouilles et musées. Les réseaux de trafics de pièces au niveau des frontières tunisiennes, mais aussi les politiques d'Etat impliquant la destruction abusive du patrimoine bâti.

World View **:** les impacts de la décision à prendre ? Le soutien aux acteurs de la préservation du patrimoine avec des outils, produits et initiatives. Sensibilisation des communautés. Possibilité de complications au niveau de l'acquisition et le rapatriement des pièces

archéologiques, étant donné qu'elles impliquent la connaissance de nombreuses conventions des pays concernés. Aussi, le rachat de pièces archéologiques implique parfois une incapacité à retracer l'histoire de ces dernières, mais aussi la difficulté de connaître l'identité du vendeur, action qui peut, dans certains cas, financer des personnes impliquées dans le recel de pièces archéologiques.

Owners : qui est responsable de la situation ou des processus en cause ? Les agents de l'état, les collectivités, les conservateurs de musées, mais aussi les populations vivantes dans des lieux au sous-sol riche en vestiges archéologiques, sont responsables des processus en cause. Les salles d'enchères européennes, les organismes pour la protection du patrimoine international, ainsi que les douanes des pays concernés ont un rôle dans le choix et la mise en place de certaines solutions.

Environmental Constraints : il n'existe pas de contraintes environnementales ayant un impact sur les solutions que nous souhaitons mettre en œuvre.

Le milieu de la préservation du patrimoine en Tunisie peut être donc défini de la sorte : marché étroit, en stagnation, peu de promotion publique, sortie pour ces raisons de nombreux acteurs de ce marché, prix faibles pratiqués sur ce marché limitant la rentabilité des différents acteurs.

Objectifs et planning de réalisation

Janvier 2018. Création de la structure commerciale et d'un laboratoire de recherche

Proposer un diagnostic précis, des produits adaptés et une transmission du savoir afin d'assurer une pérennité aux éléments du patrimoine concernés. Dans un souci constant d'innovation et grâce au laboratoire de recherche, nous visons toujours plus de créativité pour nos clients. Nous recherchons les techniques adéquates aux problématiques de restauration. En collaboration avec divers organismes, nous étudions la phase qui précède la réalisation des travaux : prélèvements, analyses, essais, études préliminaires. Nous proposons également un accompagnement durant la durée du chantier, mais aussi, nous assurons par un contrôle sur site, le rendu final. Aussi, notre connaissance des phénomènes d'altération et de comportement des matériaux nous permet de proposer des formations techniques.

Mars 2018. Création d'une structure associative

Cette structure, sous formes d'antennes associatives, serait dotée d'un personnel investi de compétences appropriées et disposant de moyens suffisants pour lui permettre d'accomplir les tâches qui lui incombent. Cette structure de protection soumet, lors de réunions, des propositions et des stratégies œuvrant dans ce sens.

Avril 2018. Mise en place d'une stratégie marketing : le Brand Content

Il s'agirait de lancer une stratégie marketing particulière afin de produire et de diffuser des contenus médiatiques par l'entreprise. Cette forme de communication met en valeur le patrimoine historique, culturel et reflète le rayonnement de la marque, tout en lui offrant une légitimité solide auprès de ses consommateurs. L'objectif est de communiquer non pas sur les produits, mais sur la culture de la marque, ses valeurs immatérielles ainsi que son identité profonde. Cela implique par exemple de réaliser des scénarios de Storytelling qui créer un univers imaginaire et onirique, diffusés via les réseaux sociaux. Nous pouvons enrichir cette stratégie par la méthode Brainstorming.

Mai 2018. Lancement d'une campagne de financement pour le développement durable

L'objectif de cette campagne est de se positionner et de se faire connaître comme étant un acteur actif dans le développement durable et dans le respect de l'environnement, et ce, à travers la réalisation d'évènements thématiques suivis d'actions sur le terrain. Grâce à la collaboration de spécialistes dans le domaine du développement durable, il s'agirait de mettre l'accent sur les différentes techniques traditionnelles de production en accordant une importance particulière aux matières et aux ressources locales et régionales.

Août 2018. Création d'agences de voyages culturels

Cette action a pour objectif de développer un réseau d'échange culturel permettant une meilleure circulation sur le continent africain. Ce réseau serait constitué de plusieurs agences de voyages culturels destinées à promouvoir la culture entre plusieurs pays et communautés en Afrique, aujourd'hui très peu liés.

Moyens financiers

La structure commerciale et associative s'arroge le droit d'exercer des activités dans le but exclusif de collecter des fonds lui permettant de financer les projets. Le montant des droits d'entrée et des cotisations. Les subventions de l'État, des départements et des communes.

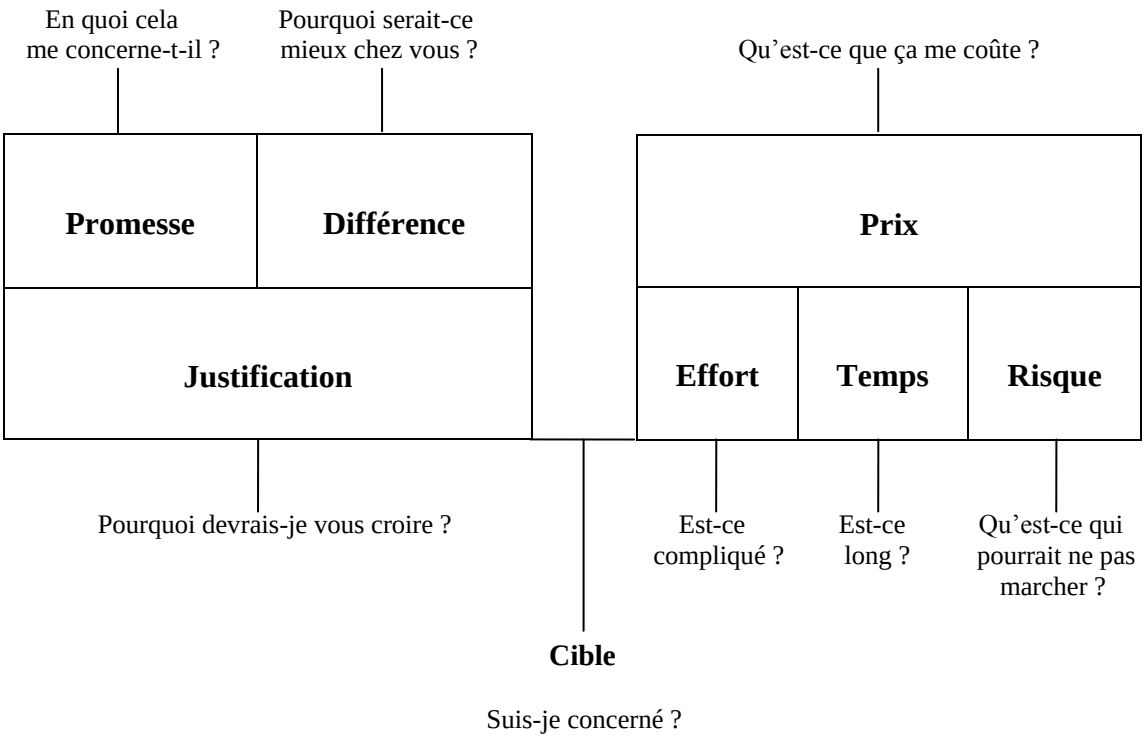
Toutes les ressources autorisées par les lois et règlements en vigueur. Les bénéfices provenant de ventes de produits de restauration, les levées de fonds, mais aussi les bénéfices provenant de l'organisation d'événements et expositions.

Réseaux sociaux

Il serait intéressant pour Afridia de se faire connaître via les réseaux sociaux. Mis à part l'utilisation de sites reconnus à cet effet, il s'agirait d'utiliser la méthode Real-Time Marketing afin de permettre une interaction rapide et subtile avec le consommateur, en faisant référence à l'actualité.

Tout en misant sur des audiences fortes sur les réseaux sociaux, il s'agit de publier du contenu autour de choses susceptibles de créer de l'émotion afin d'être partagées. Les idées seraient créatives, l'exécution rapide et préparée. Nous pouvons également envisager le marketing vidéo afin de lancer une première campagne vidéo. Cela nous permettrait de maximiser le nombre de vues et les taux d'achèvement.

2- La balance de la valeur perçue



Promesse : ***en quoi cela me concerne-t-il ?*** Il s'agit d'impliquer et d'intéresser un public large et de tout âge dans la préservation du patrimoine d'Afrique du Nord par des actions

innovantes. Il s'agit également d'être engagé dans l'évolution d'un travail associatif dont le concept est unique.

Différence : ***pourquoi serait-ce mieux chez vous ?*** À ce jour, il n'est pas possible de comparer notre structure avec d'autres associations pour la préservation du patrimoine car ce genre d'action n'existe pas encore. Aucune association dans le monde ne rachète des pièces archéologiques pour les rapatrier dans leur terre d'origine.

Justification : ***pourquoi devrais-je vous croire ?*** Comme précisé plus haut, il n'existe pas à notre connaissance d'association qui rachète des pièces à la circulation illégale, qui rassemble et rapatrie des pièces archéologiques vers leur terre d'origine. Il s'agirait de créer à cet effet une fondation qui rassemblerait la somme de ces pièces. Cela se substitue au travail de l'Etat du pays concerné. Dans notre cas, le pays n'a pas les moyens d'engager des actions similaires, à échelle mondiale.

Prix : ***qu'est-ce que ça me coûte ?*** Les dons, legs, financements alternatifs et subventions peuvent être spontanés ou sollicités. Dans tous les cas, l'émetteur en choisi le montant. Les particuliers bénéficient d'une réduction d'impôts sur le revenu égale à 66% de leur montant dans la limite de 20% des revenus imposables. Ils bénéficient également d'une réduction de l'impôt sur la fortune égale à 75% du montant des versements. Les entreprises quant à elle obtiennent une réduction d'impôts égale à 60% du don effectué. De ce fait, les dépenses liées au rachat de pièces seront calculées en fonction de nos recettes afin d'éviter tout dépassement.

Effort : ***est-ce compliqué ?*** L'association organisera des expositions pour montrer les pièces rachetées, pour lever des fonds, mais aussi pour se faire connaître. Il s'agirait de faciliter l'accès aux expositions, de prévoir un personnel proportionnel au nombre de visiteurs.

Temps : ***est-ce long ?*** Le temps de visite de nos espaces d'exposition dépend de l'ampleur de l'événement, de la programmation et du nombre de pièces exposées.

Risque : ***qu'est-ce qui pourrait ne pas marcher ?*** Le rapatriement de pièces archéologiques est soumit à de nombreuses contraintes juridiques. Il faut avoir des autorisations provenant du ministère de l'Intérieur Tunisien afin de ne pas rencontrer de problèmes aux frontières. Il

serait également nécessaire d'obtenir une convention en collaboration avec le ministère de la Culture en France mais aussi en Tunisie. Cela dit, il y a un risque de financement indirect de recel de pièces archéologiques, étant donné que les ventes se font de façon anonyme. Il est nécessaire de se montrer prudent quant aux ventes auxquelles nous participons.

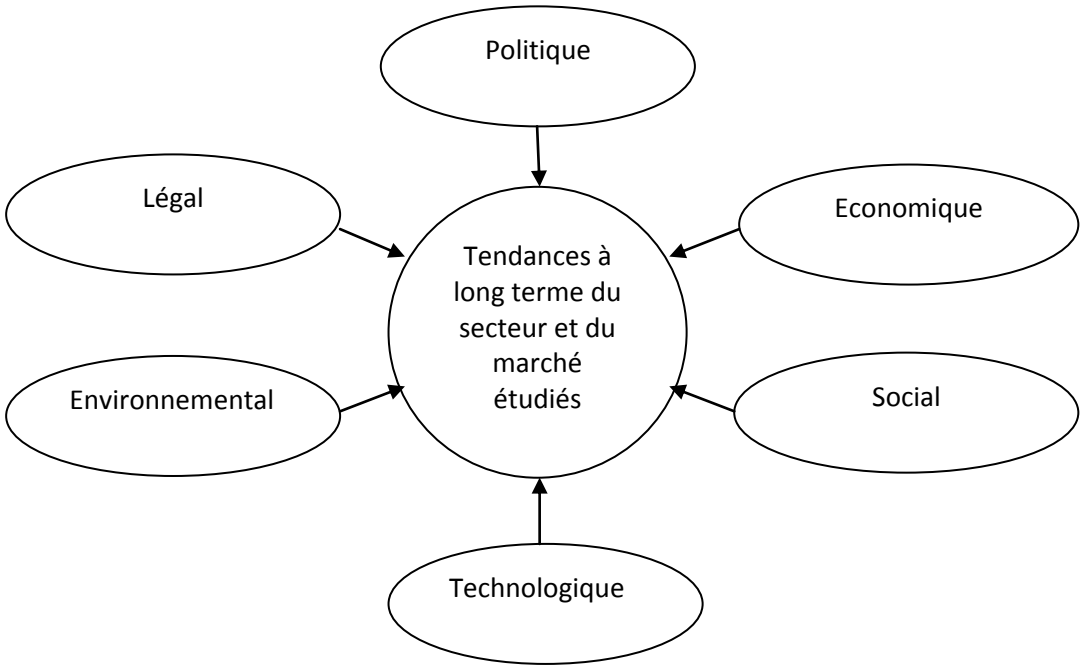
Évaluation de la balance de la valeur perçue

Après avoir étudié les parties de la balance de la valeur perçue, celle-ci nous semble cohérente. Les parties se soutiennent et se complètent. Notre promesse est claire et réaliste. Notre différence est un fait, en l'absence de concurrence. Aussi, nos coûts, calculés en fonction de nos recettes et jamais en dépassement, sont compatibles avec notre promesse. Finalement, en engageant des actions en France, en élaborant une stratégie de développement culturelle de qualité et en incluant la préservation du patrimoine mondial à nos actions, notre cible est plus globale et sensibilise un public plus large que celui d'Afrique du Nord.

Nous ne pouvons pas effectuer le même exercice pour l'offre d'autres concurrents afin d'en comparer l'analyse, car comme nous l'avons précisé plus haut, il n'existe pas de structure associative qui engage ce genre d'action. Notre concept est unique et incomparable.

3- Le modèle Pestel d'analyse des facteurs environnementaux

Macro-Environnement



Présentation du Projet Afridia

Afridia est une structure associative dont la mission sera la préservation du patrimoine berbère et punique. Elle tentera, à travers le temps, de racheter, puis de rapatrier, les pièces archéologiques en ventes partout en Europe. Sur le long terme, la création d'un musée en serait l'aboutissement.

Positionnement de notre structure dans le secteur associatif :

Aujourd'hui, il n'est pas possible de comparer notre structure avec d'autres associations pour la préservation du patrimoine, car ce genre d'action n'existe pas encore. Aucune association dans le monde ne rachète des pièces archéologiques pour les rapatrier dans leur terre d'origine. En l'absence de concurrents, il nous est possible de suivre une stratégie de développement sans se soucier d'éventuelles stratégies extérieures.

Politique :

Le rapatriement de pièces archéologiques est soumis à de nombreuses contraintes juridiques. Il s'agit d'avoir en parallèle des autorisations du ministère de l'Intérieur Tunisien afin de ne pas rencontrer de problèmes aux frontières et au niveau des douanes des deux pays respectifs. Il serait également nécessaire d'obtenir une convention en collaboration avec le ministère de la Culture en France mais aussi en Tunisie. Cela dit, il y a un risque de financement indirect de recel de pièces archéologiques, étant donné que les ventes se font de façon anonyme. Il s'agit donc de se montrer prudent quant aux ventes auxquelles nous participons.

Technologique :

Il existe des groupes spécialisés dans la vente illégale de pièces archéologiques. Ces groupes opèrent sur les frontières tunisiennes. Ils sont très bien organisés et financés, ils utilisent notamment des technologies de pointe, ce qui a pour impact de fragiliser d'avantage les diverses stratégies de préservation du patrimoine, élaborées par l'Etat tunisien.

Économique :

Le contexte économique implique une baisse notable des subventions provenant de l'Etat. Cette baisse risque de s'accroître dans le futur.

Cela dit, nous notons une hausse de la participation de structures, organismes et tiers au financement de projets culturels et patrimoniaux. Cela est dû à la politique fiscale en rigueur.

Ainsi, dans ce contexte économique, le mécénat se positionne comme une stratégie évidente pour notre association. Le mécénat n'implique pas de retours financiers en contrepartie, car il n'intervient pas sous forme d'échange de services, surtout que la contrepartie de ce même

service demeure disproportionnée. (25% de contreparties disproportionnées et non-revendables, selon la loi Ayagon de 2003). Outre les avantages pour notre association, les donateurs ont des intérêts certains, ils ont en effet une capacité mécénale de 20% de leurs revenus s'il s'agit de particuliers, ou de 20% de chiffres d'affaires s'il s'agit d'entreprises. Par ailleurs, les entreprises bénéficient d'un avantage fiscal de 60% alors que les particuliers bénéficient d'un taux de 66%. Nous parlons donc d'une déduction d'impôt, soit sur le bénéfice soit sur le revenu. Il est possible qu'un donateur dépasse sa capacité mécénale mais il est intéressant de préciser que dans ce cas de figure, un report de déduction sera effectués les années qui suivent.

Environnemental :

Le secteur du développement durable intéresse fortement le public. Nous constatons en effet un intérêt majeur concernant les actions menées par des associations écologistes pour la préservation de l'environnement. Notre association se doit de suivre le même objectif et d'en renforcer la démarche. Il existe un grand nombre de contraintes imposées aux industries polluantes et cela n'a pas d'impact négatif sur notre stratégie associative, bien au contraire, elles s'inscrivent dans la même idéologie que la nôtre.

Social :

L'évolution de la population et de ses caractéristiques (démographie, pyramide des âges, nouveaux comportements socioculturels) génère, entre autres, de nouveaux comportements. Cette évolution indique une implication croissante des générations à venir dans la préservation du patrimoine, mais aussi de l'environnement. Qu'ils s'agissent de la société tunisienne ou française et de façon plus spécifiques, d'individus de tout âge et aux styles de vie différents.

Légal :

Le cadre règlementaire et législatif concernant le rachat et rapatriement de pièces archéologiques est strict et peut avoir un impact sur la rapidité d'exécution de nos actions. Il peut s'agir de lourdeurs administratives ou de complication au niveau des autorisations. Il faut faire attention à ne pas tomber dans le financement de recel de pièces archéologiques et travailler en collaboration avec les musés pour une expertise de qualité.

4- La méthode Penser/Agir

Identifier les segments de clients dont on veut influencer le comportement

Le financement de notre projet associatif, sur le court et long terme, implique de trouver des aides aux retombées économiques intéressantes pour les parties concernées, qu'elles proviennent d'entreprises ou de particuliers. Il s'agit donc d'influencer le comportement de structures pas forcément intéressées ou concernées par le recel de pièces archéologique en Afrique du Nord. Par conséquent, il est essentiel de planifier une stratégie mécénale pertinente, en adéquation avec une structure du type associative patrimoniale. Nous pouvons définir pour cible prioritaire les structures et organismes qui ne participent pas ou très peu au financement de projets associatifs. Nous pouvons à titre d'exemple citer les structures qui ont une activité sans lien avec le patrimoine ou encore celles qui de façon indirect et non voulue, facilite le recel de pièces archéologiques, comme par exemple, les créateurs de technologie de pointe.

Définir des objectifs de comportement

Il s'agit d'influencer des structures à priori non intéressées par le financement d'actions associatives en Afrique du Nord. L'idéal serait de susciter le besoin de se sentir acteur dans la préservation du patrimoine mondial dont nous sommes tous responsable. Nous souhaitons que ces acteurs ressentent une satisfaction inestimable en s'engageant avec une association patrimoniale. Nous verrons une implication naître et se fortifier avec le temps. Par ailleurs, il serait avantageux de pouvoir obtenir des dons ou des partenariats sur le court et long terme. En plus des actions culturelles à but lucratif, il serait pertinent d'avoir 70 % des recettes de l'association grâce aux dons.

Comprendre les raisons du comportement actuel

Avec la baisse des subventions, mais aussi de l'implication de l'Etat dans le financement d'actions culturelles et patrimoniales, un mauvais exemple est donné. Il faut aussi préciser que le niveau de vie, en régression, rend le consommateur moins accessible. Le désintérêt de certaines structures et individus est le résultat d'une éducation et d'un formatage sociétal. Celui-ci est axé sur la consommation et la satisfaction des besoins personnels sur le court terme principalement. Il est nécessaire de ce fait de sensibiliser ces différents acteurs en leur redonnant l'envie de s'impliquer pour une cause, dont les retombées vont au-delà de la dimension matérielle.

Définir ce qu'on souhaiterait que les clients pensent

Le modèle économique des sociétés qui nous intéressent est axé sur la notion de profit. La machinisation du monde est galopante et inévitable et écarte bien souvent la notion de l'individu en tant que richesse. Par conséquent, il est devenu moins évident pour les individus de se positionner en tant qu'élément fédérateur, ce qui mène indubitablement vers des comportements individualistes. Agir pour le bien commun est un acte qui porte ses conséquences sur le long terme et pour les générations futures. Il suffit de peu pour apporter efficacement sa contribution à des actions culturelles de grande envergure. Il s'agit de ne plus arborer une attitude pessimiste envers l'avenir et envers soi-même. De ce fait, nous devons nous focaliser sur les bonnes actions existantes, de s'en inspirer, de les perfectionner, afin d'en générer d'autres, encore meilleures. Il serait pertinent de véhiculer à travers notre travail associatif un modèle de pensée positive.

Trouver l'insight client qu'on utilisera pour modifier la façon de penser et les comportements

L'insight client nous semble reposer dans ce cas bien précis sur un manque de confiance et un pessimisme flagrant. Il est clair que le client a une attitude défaitiste concernant ses aptitudes, mais aussi concernant l'impact de ses actions sur l'environnement extérieur. Grace à notre stratégie de développement de pensée positive, qui sera véhiculée via à un travail marketing de grande ampleur, nous rappellerons à notre client à quel point il est unique et influent. De ce fait, agir en collaboration avec Afridia, est une garantie de voir la mémoire évoluer en projets.

Définir et mettre en œuvre un plan d'action

Dans le but de mesurer le succès de notre politique, nous opterons pour des stratégies marketings qui ont déjà fait leur preuve.[7]

[7] Stratégies marketing détaillées plus haut.

5- Dossier de presse « *Afridia Foundation* »

Sommaire

1- Présentation d'Afridia Foundation

2- Origine de l'art berbère

3- Naissance de la fondation

4- Objectifs de la fondation

- Création d'antennes locales
- Création d'une matière scientifique

AFRIDIA
FOUNDATION

AFRIDIA Foundation

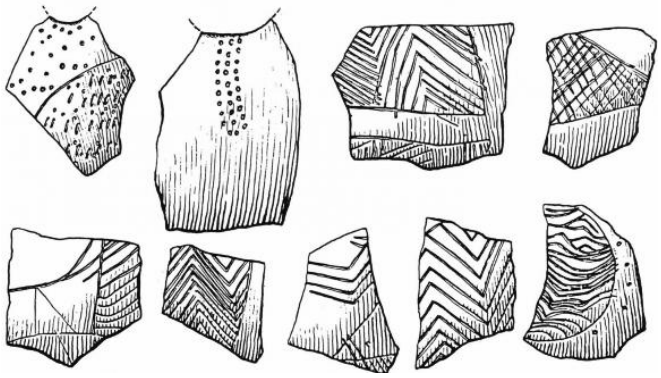
Femmes Berbères portant des parures

Encyclopédie berbère

À l'occasion de la publication de son premier dossier de presse, la fondation Afridia expose les étapes qui ponctueront son évolution au sein d'une structure associative, dont la mission sera de s'orienter d'une manière fortement impliquée, vers un objectif ambitieux, à savoir la préservation du patrimoine berbère et punique. Nous sommes les témoins de cette culture qui reflète des pans de mémoires, parfois communs, mais parfois dissemblables. La fondation a choisi de revisiter l'histoire en maintenant le cap sur la valorisation des empreintes du passé et s'engage tout d'abord, à sauver de l'oubli des pièces archéologiques datant de l'Antiquité. En effet, et à son grand regret, la fondation voit fréquemment ces pièces faire l'objet d'un commerce international et public, en toute illégalité et en toute impunité. Face au mutisme général, ces pièces persistent à circuler sur les marchés européens au même titre que sur les places mercantiles du monde entier. La fondation décide de ce fait, de mettre en œuvre tous les moyens dont elle dispose, afin de rapatrier et réintégrer ces pièces au sein de leur terre d'origine, qui est leur lieu de prédilection. Cette action contribuera indubitablement à enrichir notre connaissance de ces cultures sur la terre même d'Afrique, qui demeure un pôle scientifique de grande fascination. Cette volonté ne serait pas achevée si nous n'accordions pas un intérêt similaire à la mise en place d'un développement durable pour l'avenir des régions concernées. La fondation s'oriente également vers la création d'un réseau interculturel susceptible de rapprocher de vastes aires géographiques dont les cultures présentent des diversités, voire des disparités ethniques, linguistiques et sociales, bien qu'elles soulignent des similitudes culturelles qui nous conduiraient naturellement à les assimiler à une même sphère « parentale ».

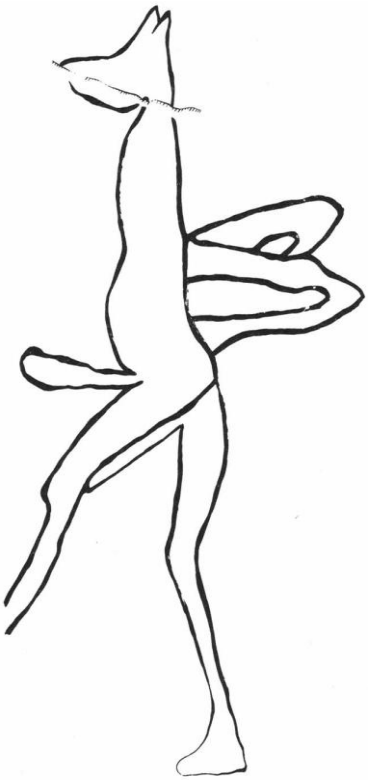
Origines de l'art berbère

En 8000 av. J.-C, des hommes de type Protoméditerranéen, transmirent tout au long de la Préhistoire, certaines pratiques qui constituèrent les caractéristiques d'une culture dite capsienne, du nom de l'ancienne Capsa, la ville de Gafsa aujourd'hui, située dans le Sud tunisien. Ces hommes donnèrent naissance à un foyer de civilisation dont les œuvres d'art les plus anciennes d'Afrique furent à l'origine de prodigieuses productions artistiques datant de l'époque du Néolithique africain, et qui préfigurèrent l'art berbère.



Gravure sur coquilles d'œuf d'autruche du Capsien d'après H. Camps-Fabrer

Ces pratiques artistiques se manifestent à travers la sculpture et la gravure. Les décors capsiens révèlent parfois des sujets figuratifs, mais demeurent dans l'ensemble fidèles aux formes abstraites, tout en privilégiant les formes géométriques. Parmi les assemblages de traits rectilignes, de courbes et de ponctuations, on assiste à une prédilection pour le quadrillage, les chevrons et les triangles. Ces figures représentatives de l'art capsien offrent une similitude étonnante comparée aux formes dont usent les Berbères, soit à travers l'art du tatouage, soit dans les motifs ornant les tissus, soit dans les décors de céramique, ou encore sur les peintures murales. À ce stade, il est malaisé de nier une certaine propension confirmée et permanente à préférer le décor géométrique. C'est ce décor même qui investira rapidement tout le continent africain.



Gravure.

Figure d'homme ithyphallique à tête de chacal. G. Lefebvre

Naissance De La Fondation

C'est parce que l'histoire du continent africain apparaît comme étant antérieure à celle du reste du monde, et qu'elle semble même à certains égards engendrer l'histoire de toute l'humanité, que nous nous sentons tributaires envers cette terre. Nous sommes aujourd'hui investis du devoir de retracer son histoire pour lui offrir un plus large éclairage. Cette terre, qui sous bien des aspects semble être notre berceau originel, exige aujourd'hui que l'on engage des actions destinées à garantir la protection, la conservation et la mise en valeur du patrimoine archéologique matériel, mais également immatériel, tout en veillant à préserver l'environnement naturel. C'est à partir de cette réflexion et de cette prise de conscience, que nous avons décidé de créer l'association Afridia Foundation.

Lampe à huile carthaginoise datant de la période Hellénistique

4ème siècle avant J.C. Provenance : Carthage

Pièce actuellement en vente

Dans un effort permanent de compréhension, nous consacrerons nos moyens à aider ce peuple qui semble placé en marge de sa propre histoire, en dehors de sa trame, déshérité, réduit et confondu à la valeur marchande des objets qui lui reviennent. Nous sommes confrontés aujourd'hui à un problème qui nous semble lourd de conséquences, à savoir, la vente massive de pièces archéologiques puniques et africaines.

Lampe à huile carthaginoise datant de la période romaine

400/500 Après J.C. Provenance Carthage

Objectifs De La Fondation

Cette association a pour mission la sauvegarde du patrimoine archéologique, tant matériel qu'immatériel des pays africains, mais également le soutien au développement durable et à la protection de l'environnement.

Portraits de femmes tatouées

Encyclopédie berbère

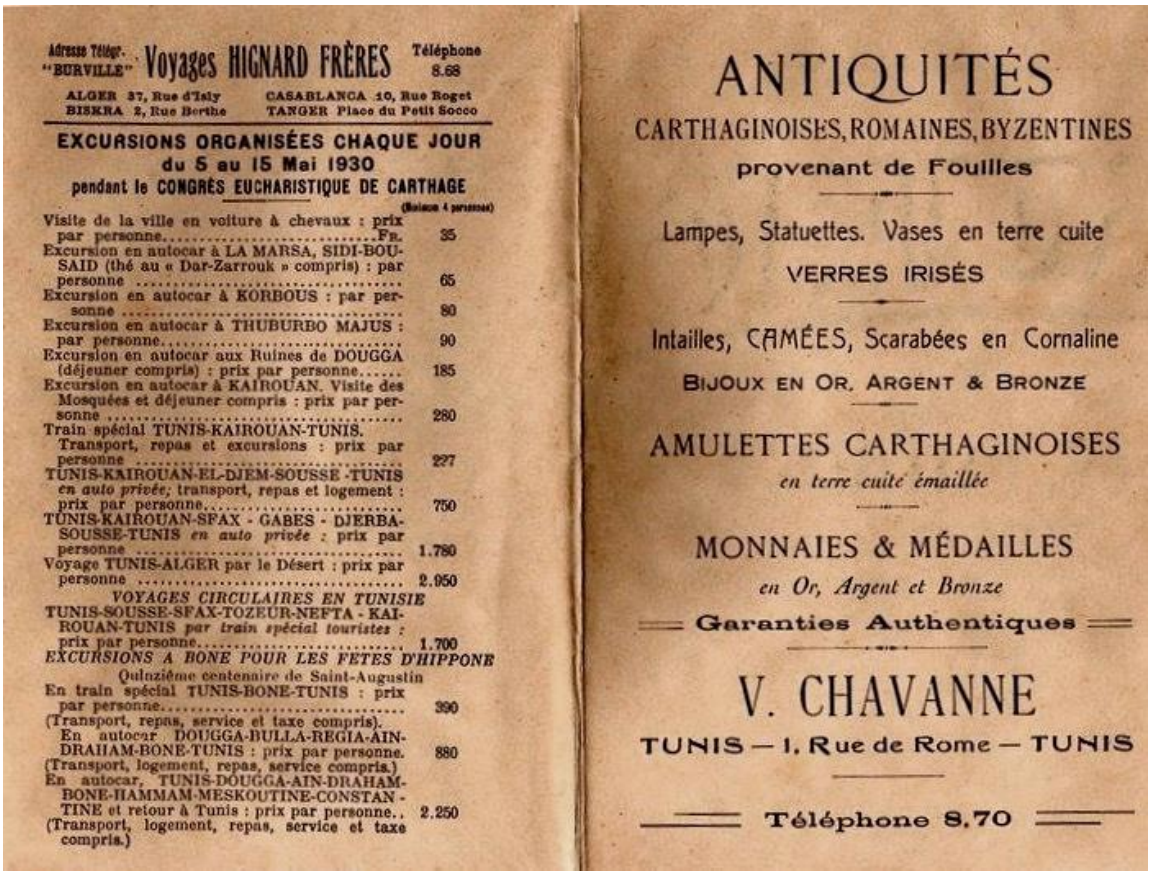
Création d'Antennes Locales

Selon les conditions propres à chaque pays, nous nous efforcerons dans la mesure du possible de créer et développer des antennes locales de protection, de conservation et de mise en valeur du patrimoine. Ces antennes seraient dotées d'un personnel investi de compétences appropriées et disposant de moyens suffisants pour lui permettre d'accomplir les tâches qui lui incombent. Ces antennes de protection soumettront, lors de réunions, des propositions et des stratégies œuvrant dans ce sens.

- Une première antenne serait entièrement consacrée à la sauvegarde du patrimoine archéologique. Le champ d'action est large et concerne autant la récupération de pièces égarées sur des sites de vente, ou celles proposées par des salles de ventes aux enchères publiques reconnues. Lorsqu'elle le jugerait nécessaire, la Fondation ferait appel à la collaboration d'archéologues, de restaurateurs, ou encore de spécialistes

dans des domaines scientifiques variés, qui seraient en mesure d'effectuer un travail soit d'expertise, soit de restauration, soit encore de conservation. Mettre en place de telles actions impliquera *de facto* la création d'une fondation qui rassemblerait sur un espace donné, la totalité des pièces récupérées.

Ce lieu, à définir, serait en même temps un point d'ancrage et de convergence de tous les savoirs et savoir-faire. L'accent serait surtout mis sur l'art et l'histoire en particulier, mais également sur des secteurs organisés dont les vecteurs seraient de créer des dynamiques aboutissant à une réelle sensibilisation et une implication directe de la société. A ce sujet, nous pensons élargir nos champs d'investigation en intégrant de manière non exhaustive, la participation d'artistes, d'architectes, d'ingénieurs et d'artisans, qui seraient en mesure de contribuer à soutenir ce projet patrimonial en question, ce qui serait une forme d'entraide à l'Etat d'accueil.


Adresse Télég. "BURVILLE" Voyages HIGNARD FRÈRES Téléphone 8.68

ALGER 37, Rue d'Isly — CASABLANCA 10, Rue Roget
BISKRA 2, Rue Berthe — TANGER Place du Petit Socco

EXCURSIONS ORGANISÉES CHAQUE JOUR
du 5 au 15 Mai 1930
pendant le CONGRÈS EUCHARISTIQUE DE CARTHAGE

(Minimum 4 personnes)

Visite de la ville en voiture à chevaux : prix par personne.....Fr. 35
Excursion en autocar à LA MARSA, SIDI-BOU-SAID (thé au « Dar-Zarrouk » compris) : par personne 65
Excursion en autocar à KORBOUS : par personne 80
Excursion en autocar à THUBURBO MAJUS : par personne..... 90
Excursion en autocar aux Ruines de DOUGGA (déjeuner compris) : prix par personne..... 185
Excursion en autocar à KAIROUAN. Visite des Mosquées et déjeuner compris : prix par personne 280
Train spécial TUNIS-KAIROUAN-TUNIS. Transport, repas et excursions : prix par personne 227
TUNIS-KAIROUAN-EL-DJEM-SOUSSE -TUNIS *en auto privée;* transport, repas et logement : prix par personne..... 750
TUNIS-KAIROUAN-SFAX - GABES - DJERBA-SOUSSE-TUNIS *en auto privée :* prix par personne 1.780
Voyage TUNIS-ALGER par le Désert : prix par personne 2.950

VOYAGES CIRCULAIRES EN TUNISIE

TUNIS-SOUSSE-SFAX-TOZEUR-NEFTA - KAIROUAN-TUNIS *par train spécial touristes :* prix par personne..... 1.700

EXCURSIONS A BONE POUR LES FETES D'HIPPONE

Quinzième centenaire de Saint-Augustin

En train spécial TUNIS-BONE-TUNIS : prix par personne..... 390
(Transport, repas, service et taxe compris).
En autocar DOUGGA-BULLA-REGIA-AIN-DRAHAM-BONE-TUNIS : prix par personne. 880
(Transport, logement, repas, service compris.)
En autocar, TUNIS-DOUGGA-AIN-DRAHAM-BONE-HAMMAM-MESKOUTINE-CONSTANTINE et retour à Tunis : prix par personne.. 2.250
(Transport, logement, repas, service et taxe compris.)

ANTIQUITÉS
CARTHAGINOISES, ROMAINES, BYZENTINES
provenant de Fouilles

Lampes, Statuettes. Vases en terre cuite
VERRES IRISÉS

Intailles, CAMÉES, Scarabées en Cornaline
BIJOUX EN OR, ARGENT & BRONZE

AMULETTES CARTHAGINOISES
en terre cuite émaillée

MONNAIES & MÉDAILLES
en Or, Argent et Bronze
Garanties Authentiques

V. CHAVANNE
TUNIS — 1, Rue de Rome — TUNIS

Téléphone 8.70

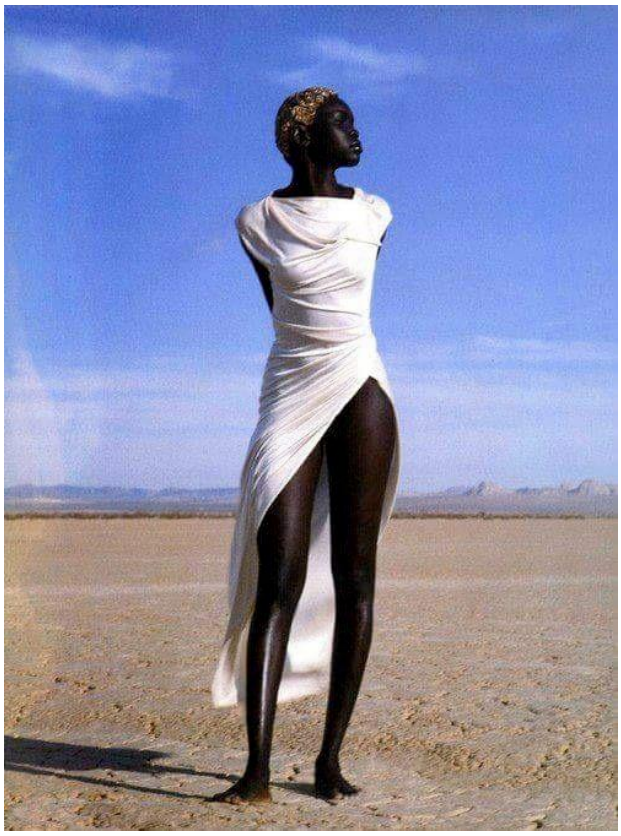
Chez V. CHAVANNE

Vente de pièces archéologiques provenant de fouilles

1930, Tunis

Cette fondation œuvrerait également pour la création de musées itinérants afin de permettre aux zones défavorisées d'avoir accès - pour le moins - à l'histoire et à la culture. Dans le cadre d'une réappropriation de l'histoire, ces musées itinérants exposeraient des moulages et des reproductions de pièces anciennes qui serviraient de support éducatif destinés aux enfants. Cette antenne aurait également pour mission de défendre le patrimoine historique et le patrimoine bâti afin d'éviter toute mutilation ou destruction. Il s'agira d'étudier et de proposer d'autres alternatives, qu'il s'agisse de chantiers de restauration ou d'embellissement.

- Une deuxième antenne favoriserait le développement durable et le respect de l'environnement à travers la réalisation d'évènements thématiques suivis d'actions sur le terrain, au sein même d'une société donnée. Grâce à la collaboration de spécialistes dans le domaine du développement durable, il s'agirait de mettre l'accent sur les différentes techniques traditionnelles de production sans omettre l'importance des matières et des ressources locales et régionales.



I am the Black Gold of the Sun

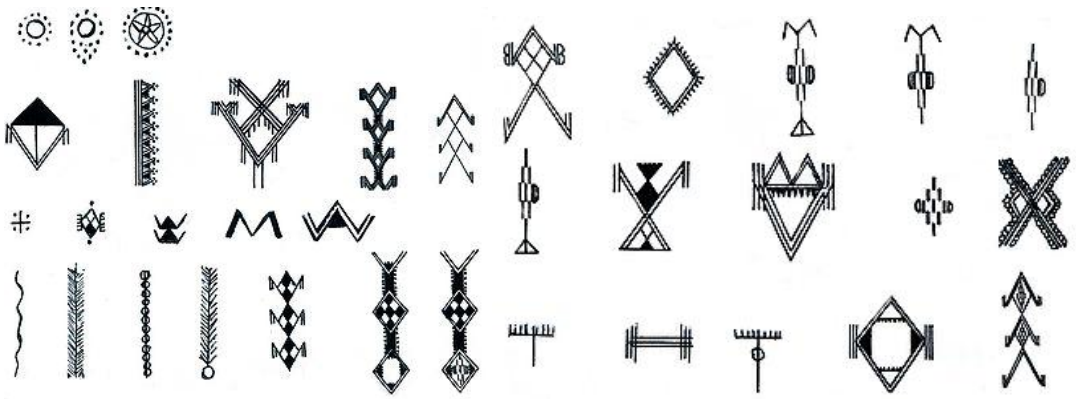
Photographe inconnu

Afrique

- Une troisième antenne développerait un réseau d'échange culturel permettant une meilleure circulation sur le continent africain. Ce réseau serait constitué de plusieurs agences destinées à promouvoir la Culture.

Création d'une Matière Scientifique

Afin de valoriser le partage et la diffusion des connaissances, l'association Afridia mettrait en place un organisme ayant pour mission l'élaboration de programmes d'études et de recherches scientifiques. Un travail de médiation serait envisagé. Il serait dans ce cas nécessaire de créer des centres nationaux ou régionaux qui auraient la charge d'un secteur voué à la formation dans le domaine de la protection et de la sauvegarde du Patrimoine. À ce titre, nous proposerions l'organisation de conférences et de vidéoconférences, l'animation de débats filmés et retranscrits, la proposition de visites de sites guidées et commentées, la réalisation de projets en partenariat avec les collectivités publiques.



Peintures murales et pratiques magiques
Tribu berbère. Maison Carrée, 1953

Aussi, il serait intéressant de prévoir une évolution progressive des structures dans le temps. Il s'agirait de rassembler autour d'un noyau, toutes les personnes physiques (dispensant ou recevant le savoir) dont l'une des ambitions serait de perpétuer un schéma qui viserait à valoriser les diverses identités africaines. À long terme, cela permettrait de créer une base de données et d'archives dont le grand bénéfice serait de recenser toutes les études et les recherches menées notamment dans le domaine des sciences humaines, et pouvoir par la suite les ventiler.

L'association s'arroge le droit d'exercer toute autre activité dans l'unique but de collecter des fonds lui permettant de financer ses projets.

Femme berbère

Photographe inconnu

AFRIDIA
FOUNDATION

VI- **Mécénat et parrainage**

Le financement de notre projet associatif, sur le court, et sur le long terme, implique de trouver des aides aux retombées économiques intéressantes pour les parties concernées, qu'elles proviennent d'entreprises ou de particuliers. Par conséquent, il est essentiel de planifier une stratégie mécénale pertinente, en adéquation avec une structure du type associative patrimoniale, œuvrant dans notre cas, pour la préservation du patrimoine.
Notre structure est une association de loi 1901, son caractère est civil et permet, par exemple, une gestion d'équipements collectifs sans subir de réglementation commerciale. Aussi, la non-lucrativité des activités empêche toute appropriation privée du bien, moyen juridique qui permet aux équipements de demeurer une propriété collective.
La valorisation de nos équipements, leur entretien, mais aussi l'application de notre nouvelle politique culturelle nécessite de présenter à nos éventuels donateurs une stratégie mécénale précise et respectueuse des lois de défiscalisation. Assurément, dans le champ patrimonial, un travail associatif de qualité repose essentiellement sur les aptitudes d'une structure à régir et à exécuter convenablement une stratégie mécénale, source première de financement.
En raison des baisses de subventions provenant de l'Etat, le mécénat se positionne comme une stratégie évidente pour notre association. Le mécénat n'implique pas de retours financiers en contrepartie, car il n'intervient pas sous forme d'échange de services, surtout que la contrepartie de ce même service demeure disproportionnée. (25% de contreparties disproportionnées et non-revendables, selon la loi Ayagon de 2003).

Outre les avantages pour notre association, les donateurs ont des intérêts certains, ils ont en effet une capacité mécénale de 20% de leurs revenus s'il s'agit de particuliers, ou de 20% de chiffres d'affaires s'il s'agit d'entreprises. Par ailleurs, les entreprises bénéficient d'un avantage fiscal de 60% alors que les particuliers bénéficient d'un taux de 66%. Nous parlons donc d'une déduction d'impôt, soit sur le bénéfice soit sur le revenu. Il est possible qu'un donateur dépasse sa capacité mécénale, mais il est intéressant de préciser que dans ce cas de figure, un report de déduction sera effectués les années qui suivent.

La présentation d'une stratégie mécénale transparente et fiable à nos donateurs est un moyen indubitable de les conforter dans leur soutien. De plus, les donateurs sont, de par leur statut, intéressés par le financement de projets et concepts nouveaux, encore, faut-il, en plus d'une

stratégie mécénale intelligente, leur proposer un projet culturel pionnier et innovateur : vecteur d'une évolution culturelle d'envergure.

En plus d'une politique mécénale de qualité, il est possible pour notre association de réfléchir à d'autres moyens de financement et d'en étudier les caractéristiques, nous pensons notamment au parrainage.
Considéré comme un acte publicitaire, celui-ci se présente sous forme de soutien à un projet, mais contrairement au mécénat, le parrainage implique des contreparties sous forme de retombées économiques quantifiables, à court et à moyen terme, d'où l'absence d'avantages fiscaux pour les entreprises. L'association, quant à elle, peut se retrouver dans une situation délicate étant donné que le parrainage engage des recettes commerciales, non défiscalisée. Le parrainage est pour l'instant un moyen de financement qui ne nous intéresse pas économiquement. Cette forme de financement est envisageable en cas d'une évolution notable de notre structure et cas de parrain de grande envergure.

Emission de reçus de dons aux Œuvres

Selon le code Civil, le mécénat est défini comme étant un acte non-commercial, les dons octroyés par des mécènes sont donc défiscalisés par le Trésor Public. Maintenir ses recettes commerciales en dessous du seuil fixé par la loi est primordial afin de permettre à notre association *Afridia* de continuer à produire des reçus de dons aux œuvres. Cette limite est fixée à 60 540 euros.
En opposition aux subventions qui sont de droit public, le mécénat (selon l'article 200, du CGI et l'article 238 Bis du CGI) est une aide octroyée par une personne physique ou morale de droit privé, dont le but est le financement d'un projet d'intérêt général. Par projet d'intérêt général nous entendons à but non-lucratif et faisons référence à ces cinq secteurs : le secteur de la Culture, de l'Humanitaire, du Social, de l'Environnement, mais aussi celui du Sport Amateur. Notre projet entre dans le secteur culturel, et respecte donc cette exigence.

La notion d'intérêt général a un statut fiscal qui est défini par l'association dans l'objet statutaire et qui peut évoluer dans le temps. Aussi, notre association se doit de respecter dans ses statuts la loi 1901, en déclarant un objet, des dénominations non-contraires aux lois, les trois catégories de membres, les conditions de radiations, le mandat de cinq ans maximum, l'assemblée générale ordinaire, la dissolution et une non-exclusion d'une certaine catégorie de personnes.

Le bilan d'une année fiscale permet d'attester juridiquement si une association a toujours la possibilité d'émettre des reçus de dons aux œuvres, et si l'association relève de la loi 1901 et appartient au domaine culturel. À l'étude des recettes, il est possible de savoir si elle demeure à but non-lucratif. Aussi, les produits proposés par l'association, le public visé, les prix pratiqués, et enfin l'absence de publicité commerciale font d'elle une structure qui respecte la règle des 4P.

Statuts de l'association

ARTICLE 1 – NOM

Il est fondé entre les adhérents aux présents statuts une association régie par la loi du 1er juillet 1901 et le décret du 16 août 1901, ayant pour titre : *AFRIDIA FOUNDATION*.

ARTICLE 2 - OBJET

L'histoire du continent africain a débuté il y a bien longtemps, bien avant celle du reste de l'humanité, elle l'a tout simplement engendrée. Cette terre d'origine commune requiert aujourd'hui la mise en place d'un nombre d'actions destinées à assurer la protection, la conservation et la mise en valeur du patrimoine culturel et naturel. C'est à partir de ce constat que nous avons décidé de créer l'association *AFRIDIA FOUNDATION*.

Cette association a pour objet la sauvegarde du patrimoine archéologique, architectural et touristique des pays africains, mais également le soutien du développement durable ainsi que la protection de l'environnement.

L'association peut exercer toute autre activité ayant pour unique but la collecte des fonds pour financer ses projets.

ARTICLE 3 - SIÈGE SOCIAL

Le siège social est fixé au174, rue de Grenelle, à Paris. Il pourra être transféré par simple décision du conseil d'administration. Dans ce cas, cette décision est soumise à la prochaine assemblée générale pour ratification.

Article 4 - DURÉE

La durée de l'association est illimitée.

ARTICLE 5 – COMPOSITION

L'association est composée de :

- MEMBRES D'HONNEUR :

Est membre d'honneur toute personne physique ou morale dont le statut offre à l'association une haute dimension et une représentation à plus forte valeur ajoutée.

- MEMBRES BIENFAITEURS :

Est membre bienfaiteur toute personne physique ou morale ayant contribué grandement aux projets de l'association et dédié à sa cause.

- MEMBRES ACTIFS OU ADHÉRENTS :

Toute personne dont la candidature a été entérinée par le comité exécutif. Chaque membre doit s'acquitter de ses cotisations et participer activement aux activités du calendrier établi par l'association.

ARTICLE 6 - ADMISSION

Pour être admis, chaque candidat(e) doit être parrainé(e) par un membre agréé par le comité exécutif qui statue, lors de chacune de ses réunions, sur les demandes d'admission présentées.

ARTICLE 7 - MEMBRES – COTISATIONS

Chaque membre prend l'engagement de verser annuellement une somme de 100 euros à titre de cotisation. Les membres d'honneurs sont ceux ou celles qui ont rendu des services considérables signalés à l'association ; ils sont dispensés de cotisations. Les membres bienfaiteurs versent un droit d'entrée de 500 euros et une cotisation à hauteur de 1000 euros fixée chaque année par l'Assemblée Générale.

Le montant de la cotisation d'adhésion est fixé chaque année avec un tarif préférentiel pour les jeunes et pour les sans-emploi. Les adhérents sont informés de la vie de l'association, au-delà des assemblées statutaires, par la publication de bulletins de liaison.

ARTICLE 8 - RADIATIONS

La qualité de membre se perd par :

- La démission.
- Le décès.

- La radiation prononcée par le Conseil d'Admission pour non-paiement de la cotisation ou pour motif grave, l'intéressé(e) ayant été invité(e) par lettre recommandée à fournir des explications devant le bureau et/ou par écrit.

ARTICLE 9 - AFFILIATION

La présente association peut établir des partenariats avec d'autres associations, unions ou regroupements par décision du Conseil d'Administration qui doit être soumise pour approbation à la prochaine Assemblée Générale.

ARTICLE 10 - RESSOURCES

Les ressources de l'association comprennent :

- Le montant des droits d'entrée et des cotisations.
- Les subventions de l'État, des départements et des communes.
- Toutes les ressources autorisées par les lois et règlements en vigueur.

ARTICLE 11 - ASSEMBLEE GENERALE ORDINAIRE

L'Assemblée générale ordinaire comprend tous les membres de l'association quelle que soit leur qualité.

Les membres de l'association sont réunis, au moins une fois par an et chaque fois qu'ils sont convoqués soit par le Président, soit à la demande du Conseil d'Administration, soit à la demande du quart, au moins, des membres de l'association.

Les membres sont convoqués par courrier postal ou électronique quinze jours, au moins, avant la date fixée. L'ordre du jour est indiqué sur les convocations.

Sont convoqués à l'Assemblée Générale les membres à jour de leur cotisation pour le dernier exercice écoulé, ainsi que les nouveaux membres à jour de leur cotisation pour l'exercice en cours, au jour où se tient l'Assemblée Générale. Les membres ainsi convoqués ont droit de vote pour l'ensemble des décisions soumises à cette Assemblée.

Le président, assisté des membres du Bureau, préside l'Assemblée.

L'Assemblée délibère sur les questions mises à l'ordre du jour. Elle le fait à la majorité des membres présents et représentés.

Le trésorier rend compte de sa gestion et soumet les comptes annuels à l'approbation de l'assemblée.

Les décisions sont prises à la majorité simple des voix des membres présents ou représentés ou des suffrages exprimés.
Il est procédé, après épuisement de l'ordre du jour, au renouvellement des membres sortants du conseil.
Toutes les délibérations sont prises à main levée, excepté l'élection des membres du conseil.
Les décisions des assemblées générales s'imposent à tous les membres, y compris absents ou représentés.

ARTICLE 12 - ASSEMBLÉE GÉNÉRALE EXTRAORDINAIRE

Si besoin est, ou sur la demande de la moitié plus un des membres inscrits, le président peut convoquer une assemblée générale extraordinaire, suivant les modalités prévues aux présents statuts et uniquement pour modification des statuts ou la dissolution ou pour des actes portant sur des immeubles.
Les modalités de convocation sont les mêmes que pour l'assemblée générale ordinaire.
Les délibérations sont prises à la majorité des membres présents.

ARTICLE 13 - CONSEIL D'ADMINISTRATION

L'association est dirigée par un conseil de 6 membres, élus pour deux années par l'Assemblée Générale. Les membres sont rééligibles une fois.
Le conseil étant renouvelé chaque année, la première année, les membres sortants sont désignés par tirage au sort.
En cas de vacances, le conseil pourvoit provisoirement au remplacement de ses membres. Il est procédé à leur remplacement définitif par la plus prochaine assemblée générale. Les pouvoirs des membres ainsi élus prennent fin à l'expiration du mandat des membres remplacés. Le conseil d'administration se réunit au moins une fois tous les six mois, sur convocation du président, ou à la demande du quart de ses membres.
Pour se tenir valablement, le Conseil d'Administration doit réunir au moins la moitié de ses membres présents ou représentés.
Les décisions sont prises à la majorité des voix ; en cas de partage, la voix du président est prépondérante. Tout membre du conseil qui, sans excuse, n'aura pas assisté à trois réunions consécutives sera considéré comme démissionnaire.

ARTICLE 14 - LE BUREAU

Le conseil d'administration élit parmi ses membres, un bureau composé de :

- Un(e) président(e).
- Un (e) vice-président (e).
- Un(e) secrétaire général.
- Un(e) trésorier(e).

ARTICLE 15 – INDEMNITE

Toutes les fonctions, y compris celles des membres du conseil d'administration et du bureau, sont bénévoles à l'exception du poste de président. Seuls les frais occasionnés par l'accomplissement de leur mandat sont remboursés sur justificatifs. Le président s'engage à remplir ses fonctions à plein temps et sera rémunéré à hauteur de 2000 euros net mensuel. Ce salaire peut être révisé lors d'une assemblée générale extraordinaire du bureau exécutif.

ARTICLE 16 - RÈGLEMENT INTÉRIEUR

Un règlement intérieur est établi par le conseil d'administration et approuvé par l'assemblée générale. Ce règlement est destiné à fixer les divers points non prévus par les présents statuts notamment ceux qui ont trait à l'administration interne de l'association.

ARTICLE 17 – DISSOLUTION

En cas de dissolution prononcée selon les modalités prévues à l'article 12, un ou plusieurs liquidateurs sont nommés, et l'actif, s'il y a lieu, est dévolu conformément aux décisions de l'assemblée générale extraordinaire qui statue sur la dissolution.

Article 18 - LIBÉRALITÉS

L'association *AFRIDIA FOUNDATION* a pour mission la protection, la sensibilisation et la sauvegarde du patrimoine culturel et naturel africain. Tout don ou legs doit être alloué à cette mission fondamentale.

Le rapport et les comptes annuels, tels que définis à l'article 11 sont adressés chaque année au Préfet du département. L'association s'engage à présenter ses registres et pièces de comptabilité sur toute réquisition des autorités administratives en ce qui concerne l'emploi des libéralités qu'elle serait autorisée à recevoir, à laisser visiter ses établissements par les représentants des autorités compétentes et à leur rendre compte du fonctionnement desdits établissements.

Projet collectif

Le projet collectif, « *Paris sous nos pieds* », réalisé sous la direction de la conservatrice en chef du patrimoine et commissaire d'exposition Catherine Vaudour, est une exposition dédiée au Paris souterrain.
Elle se décline sous forme de dix panneaux et expose les aspects historiques, techniques et culturels du patrimoine souterrain de Paris : celui des réseaux fluviaux, du métro ainsi que des carrières.

I- Collaboration au sein du groupe « Carrière »

Au cours de ce projet, j'ai pu participer à l'élaboration du plan pour le groupe des « *carrières* », ainsi qu'a la correction préalable du contenu rédigé. Au niveau théorique, il s'agissait d'effectuer des recherches iconographiques. J'ai pu également proposer en amont, des outils communication ainsi qu'une réflexion concernant la présentation visuelle des panneaux. Ce projet a donné naissance, en plus des panneaux, à un site internet.

Ce projet m'a permis notamment de me familiariser avec les procédés de rédaction des informations relatives au site Web.

II- Rédaction des informations relatives au site Web

Contenu du site Web

Eléments du site :
Structure : Autorisation non nécessaire.
Maeva Baron. *Master pro TPTI.*

Arborescence : Autorisation non nécessaire.
Marie Bieber. *Master pro TPTI.*

Texte : Autorisation non nécessaire.
Mohamed Badji, Maëva Baron, Mamadou Barro, Marie Bieber, Jelena Botteri, Clémentine Brosseau, Célia Corbet, Moussa Coulibaly, Apolline Delarue, Maty Dieng, Raphaële

Fresnais, Veronika Gamulin, Khouloud Hafaiedh, Soraya Halaby Ojeda, Xiao Huang, Olivia Martinetti, Abdou Ndiaye, Nadine Pemba, Marguerite-Marie Rémusat, Ousmane Sagna, Wren Sellers, Maziyar Taheri, Camille Thomas, Ibrahima Toure, Mathilde Vallée, Tiantian Yin. *Master pro TPTI.*

Logos © : Autorisation accordée.
Khouloud Hafaiedh : *Master pro TPTI*. Logo pour le Master II professionnel *Techniques, Patrimoines, Territoires de l'Industrie.* Droit d'auteur cédé à L'UFR d'Histoire de Paris I, Sorbonne.
Jelena Botteri : *Master pro TPTI*. Logo pour le site *Paris Sous Nos Pieds.* Droit d'auteur cédé au gestionnaire du projet web.

Photos publiées : Autorisation non nécessaire.
Flickr: License Creative Commons, Wikipedia : License Creative Commons, Célia Corbet : *Master pro TPTI*, Clémentine Brosseau Dumas : *Master pro TPTI*, Xiao Huang : *Master pro TPTI.*

Images de fond © : Autorisation non nécessaire.
Fond " Accueil " ©Damien Roué. Fond " A propos " ©Max Sat. Fond " Le métro " ©Luc Mercelis. Fond " Les réseaux d'eau " ©Falcon® Photography. Fond " Les carrières " ©4.4.2 Explorations. Fond " Espace enfant " ©bheware

Bande dessinée de l'espace Enfant © : Autorisation accordée.
Raphaële Fresnais : *Master pro TPTI*. Contenu protégé par le droit d'auteur.

Carte interactive © : Autorisation accordée.
Marie Bieber. *Master pro TPTI.* Contenu protégé par le droit d'auteur.

Quiz © : Autorisation accordée.
Quiz transports : Accueil © Freeside. Question ©Nicolas Vigier, domaine public. Réponse juste ©Miwok, domaine public. Réponse fausse ©Jori Avlis. Fin du quiz ©Clémentine Brosseau Dumas.

Quiz Réseaux d’eau : Accueil ©FUMIGRAPHIK Photographist. Question ©François Scharwz. Réponse juste ©Jean-Yves Romanetti. Réponse fausse ©Bertrand Petitjean. Fin du quiz ©Hugo Clément.
Quiz Carrières : Accueil ©Romain Al'l. Question ©Jean-David et Anne-Laure. Réponse juste ©michele. Réponse fausse ©Jean-David et Anne-Laure. Fin du quiz ©Juls Boo.

Crédits

L’exposition Paris Sous Nos pieds est réalisée par les étudiants du Master professionnel TPTI en Préservation du Patrimoine : Mohamed Badji, Maëva Baron, Mamadou Barro, Marie Bieber, Jelena Botteri, Clémentine Brosseau, Célia Corbet, Moussa Coulibaly, Apolline Delarue, Maty Dieng, Raphaële Fresnais, Veronika Gamulin, Khouloud Hafaiedh, Soraya Halaby Ojeda, Xiao Huang, Olivia Martinetti, Abdou Ndiaye, Nadine Pemba, Marguerite-Marie Rémusat, Ousmane Sagna, Wren Sellers, Maziyar Taheri, Camille Thomas, Ibrahima Toure, Mathilde Vallée, Tiantian Yin.
Projet sous la direction de Mme Catherine Vaudour, conservatrice du Patrimoine.
Responsable de publication : Maëva Baron. Master pro TPTI.
Responsable du contenu Marguerite REMUSAT. Master pro TPTI.
Gestionnaire du projet web : Raphaële FRESNAIS. Master pro TPTI.
Gestionnaire de base de connaissance : Célia CORBET. Master pro TPTI.
Réalisation artistique : Maëva Baron, Marie Bieber. Master pro TPTI.
Animation éditoriale et mise à jour : Assurées par l'équipe en charge de la gestion du site web, en concertation avec Catherine Vaudour, Benjamin Rivalland et les autres étudiants du Master pro TPTI.
Hébergeur : Wix. Wix.com
Logiciels utilisés : Lettre d'information : Système de messagerie électronique Gmail. Carte interactive : Service Google My Maps. Google. Quiz : Réalisation en PowerPoint. Exportation en Java avec iSpring.
Accès au site : L'utilisateur du site internet www/parissousnospieds.wixsite.com reconnaît disposer des moyens nécessaires pour y accéder et l’utiliser. Les utilisateurs doivent respecter les dispositions de la loi relative à l'informatique, aux fichiers et aux libertés, dont la violation est passible de sanctions pénales. Ils doivent également s'abstenir de toute collecte, de toute utilisation détournée des données recueillies et en général, de tout acte susceptible de porter atteinte à la vie privée des personnes.

Mentions légales[8] :

Les mentions légales obligatoires concernant parissousnospieds.wixsite.com sont indiquées sur cette page conformément à la loi pour la confiance dans l'économie numérique (LCEN) de juin 2004.

L'ensemble des textes édités sur le site parissousnospieds.wixsite.com sont la propriété exclusive des étudiants du Master pro TPTI. En conséquence, toute reproduction, représentation, utilisation ou modification, sans avoir obtenu d'autorisation préalable, pour un usage autre que personnel, est strictement interdite et constitue un délit qui peut donner suite à des poursuites judiciaires.

Utilisation des informations personnelles[9]

Nous nous engageons à ne pas diffuser les informations personnelles qui nous seront transmises. Celles-ci seront utilisées uniquement afin d'envoyer des mails en relation avec le projet d'exposition ou la thématique de l'exposition dans le cadre de la newsletter.

Conformément à la loi Informatique et Liberté du 6 janvier 1978, vous disposez d'un droit d'accès, de rectification et de suppression des données qui vous concernent. Pour l'exercer, adressez-vous à parissousnospieds@gmail.com

[8] parissousnospieds.wixsite.com
[9] parissousnospieds.wixsite.com

III- Création de logos

Au cours de ce projet, j'ai été amenée à réaliser un logo pour le Master pro, « *Technique, Patrimoine et Territoire de l'Industrie* », de l'UFR d'Histoire de Paris 1. J'ai pu de ce fait, proposer quatre logos en rapport avec le secteur de la préservation du patrimoine.

Il s'agissait en effet, de présenter des réalisations différentes, tant visuellement, que techniquement, afin de répondre aux éventuelles attentes.

Logo structure

Mots clefs : Evolution, équilibre, nature, élégance, technicité, géométrie, intervention humaine

Logo sphère

Mots clefs : planète, espaces crées, objet technique, intelligence humaine, couleurs du logo de l'Université de Paris 1

Logo triangles

Mots clefs : ethnique, géométrique, symétrique, espaces, structure, minimaliste

TECHNIQUES · PATRIMOINES
TERRITOIRES DE L'INDUSTRIE
UNIVERSITE PARIS I

Logo montagnes

Mots clefs : terre, épuration, immensité, contraste, patrimoine, 3D

Conclusion

« *Au Louvre, d'un banc à l'autre. Ma souffrance quand nous en oublions un. La foule dans le Salon Carré, excitation des gens qui s'arrêtent, forment des groupes, comme si l'on venait à l'instant de voler la Mona-Lisa. Agrément des barres transversales placées devant le tableau pour qu'on puisse s'y appuyer, surtout dans la salle des primitifs. Cette force qui me pousse, étant trop fatigué pour regarder moi-même, à regarder avec Max ses tableaux préférés* » [1].

Dans les musées, ces lieux quadrillés avec beaucoup de rigueur, le passé semble se confondre dans la morosité de l'austérité académique dans laquelle il est restitué au public. Pancartes et gardiens séparent le public des œuvres, et en parcourant les salles, on se met à rêver secrètement de tout mettre de travers, de tout décloisonner et de secouer ces vastes maisons du souvenir.

Plusieurs artistes du début du XXe siècle, commençaient déjà à envisager des réalisations plastiques qui sortent du cadre de l'exposition traditionnel et investissent d'autres lieux, en particulier la rue. « *Ce Musée non-musée ne se borne donc pas à fabriquer un anti musée, qui mimerait encore le musée, même s'il s'en moque. Il découvre et met à nu « les conditions de possibilité » du musée et lui porte un coup fatal : il révèle sa procédure de ruse ou de supercherie. Il détraque, dans le musée, le musée même : n'est-ce pas ce qu'il convient de réaliser ? Non pas brûler les musées, parce qu'on les reconstituerait avec un rare acharnement, non pas se préconiser des antis musées, parce qu'on y attirerait seulement les sceptiques déjà convaincus, mais le musée non-musée va bien plus loin, dans la mesure, où il stimule cela qu'il blesse et dont il donne la clé (la mystification)* » [2].

Ce repositionnement audacieux de la création vise à délocaliser l'art des lieux habituels et traditionnels d'exposition pour investir des lieux de vie. Cet acte est non seulement d'essence esthétique, mais aussi d'essence politique. L'artiste s'en retrouve affranchi, libre d'exhiber son travail comme il le désire. La rue, vaste et plurielle, ne se suffirait pas au rôle de contenant comme le feraient un musée ou une galerie d'art. La rue est le lieu d'exposition qui affranchit l'œuvre des limites de l'espace. Sans règles établies, sans surveillance, c'est la confrontation du public avec l'œuvre qui s'en retrouve affranchie, affranchie du

déterminisme synthétique des musées et des galeries, pour que cette interaction prenne un caractère contingent, stochastique, organique[10].

En libérant l'œuvre de la téléologie déterministe de l'exposition classique, elle exprime sa normativité vitale[11], elle prend vie. En élargissant le champ des potentialités d'interaction de l'œuvre avec son public, elle se détache de sa matrice conceptuelle, de l'intentionnalité de son inception, évolue pour acquérir une vie propre et se confronte à un public plus large. Cette diffusion stochastique de l'image est donc essentiellement organique, démocratique.

C'est d'ailleurs l'artiste Fluxus qui a commencé à considérer cette déambulation urbaine des images. Ce geste est assurément politique mais également très impliqué dans une téléologie esthétique. En effet, l'art devient mobile et par sa mobilité investit de nouveaux espaces et suscite la curiosité chez un spectateur non averti, et c'est à partir de ce moment bien particulier, que la perception du public se stimule et se développe. L'art n'est plus à contempler, il appelle à la réflexion. Si l'art se transforme, qu'en est-il des lieux de préservation du patrimoine et d'expositions ? Le musée est certes plus ouvert et pluriel, mais sa métamorphose en un musée-monde, vivant, inventif et pionnier, tarde à se matérialiser.

Le musée contemporain ne peut se contenter d'une mission traditionnelle de conservation et de recherche. Il est un passeur de mémoire, un producteur d'émotion esthétique et un médiateur interculturel. Il porte la responsabilité de la mémoire des sociétés humaines, d'une dialectique réflexive entre la société des individus et les œuvres de la culture universelle.

Le musée, champs d'expérimentation sociale, se doit d'être un révélateur, mais surtout un acteur, des dynamiques à l'œuvre aux différentes échelles liant les parties au tout. Ainsi, il émane du cognitif, du psychologique et de l'individuel pour transcender le social, le culturel,

---

[10] Le courant philosophique vitaliste reconnaît aux mécanismes de la vie une singularité inhérente aux systèmes complexes. Ils ne suivent pas la logique déterministe et réductionniste des systèmes simples régissant la matière inerte, mais une dynamique stochastique caractéristique d'une approche holiste de la complexité du vivant. Ainsi, nous théorisons la contingence offerte par l'élargissement des potentialités interactives de l'œuvre avec son milieu comme un marqueur de complexité assimilable à celui des systèmes vivants. L'œuvre ainsi placée dans un milieu organique prend vie et son évolution devient régie par l'interaction entre sa normativité vitale et les contraintes de son milieu.

[11] Gorges Canguilhem, chef de file d'un vitalisme réinventé, introduit le concept de normativité vitale dans son opus magnum « *Le normal et le pathologique* », comme ligne de démarcation entre les organismes vivants et les systèmes inertes. En ce que les premiers interagissent avec leur milieu, non pas en suivant des schémas, lois et principes – donc une normativité – inscrits dans le monde extérieur et auxquels ils se plient, mais plutôt selon une spécificité constitutionnelle et modulaire qui définit leurs potentialités interactives avec leur environnement. Ainsi, dans un cadre organique de l'expression artistique, nous mobilisons la normativité vitale comme qualité inhérente à l'œuvre artistique, comme un modèle pour étudier son champ d'interactions multiples avec son milieu qui, gagnant en complexité, devient organique.

l'économique et l'institutionnel. Ceci invite à une pratique discursive réflexive et holiste[12] sur ses propres moyens économiques, ses ressources, la gestion scientifique et administrative de ses collections, la transformation des métiers et la synergie des compétences, l'irruption du numérique dans les pratiques culturelles et l'organisation institutionnelle. Le musée d'aujourd'hui se doit éthique et citoyen, inclusif et collaboratif, il se renouvelle dans ses murs et hors de ces murs

Aussi, il ne s'agit pas uniquement de convaincre ou de transmettre un savoir, il ne s'agit pas non plus de prouver une sorte de vérité. La finalité est plus précieuse, elle illustre un art qui s'inscrit dans le registre de la sensibilité, un art qui reflète des opinions et qui pousse à voir et à penser, à s'émouvoir et à être perturbé.

De ce fait, il serait judicieux de concrétiser des partenariats durables avec des structures culturelles, dites underground, et d'envisager des liens structurés avec les différents tissus sociaux. Ultimement, dans cette perspective holiste de l'analyse, nous pouvons retenir quelques axes de prospective : le musée, comme structure citoyenne, inclusive et organique. Un écosystème de dimension professionnelle.

[12] En inscrivant l'art dans le champ du vivant, nous adoptons une perspective vitaliste holiste afin d'appréhender le musée qui en devient matrice et nourrisse utérine. Nous envisageons donc plusieurs niveaux d'analyse dans une verticalité aux sens multiples de réflexivités.

Bibliographie

- ADONIS, Ali Ahmed Saïd Esber, « *La Prière et l'Épée* », Essai sur la culture arabe. 1993.
- AGAMBEN Giorgio, *« Homo Sacer : le pouvoir souverain et la vie nue »*, le Seuil, Paris, 1998. *« Profanations »*, Payot & Rivages, traduit par Martin Rueff, Paris, 2005.
- AL AZZAWI Dhia, « *L'effervescence artistique des années 60* », Quantara n31, Printemps 1999, P47.
- ALLAN Tony, « *Les symboles décodés »*, Le courrier du livre, 2008.
- AMIET Pierre, « *L'antiquité orientale »*, Que sais-je ?, Huitième édition mise à jour.
- ARDENNE Paul, « *L'Art dans son moment politique »*, Bruxelles, La Lettre volée, 2000, parties 1 et 2. « *Un Art Contextuel »*, Champs Flammarion, 2004.
- ARKOUN Mohammed, GARDET Louis, « *L'Islam, hier-demain* », Ed Bushet / Chastel, 1978. « *Pour une critique de la raison islamique* », Collection d'hier et d'aujourd'hui, Ed maison neuve et la rose, 1984.
- ARTAUD Antonin, « *Le moine* », Ed Gallimard, 1966. « Pour en finir avec le jugement de dieux », Ed Gallimard, 2003. « L'ombilic des limbes », Ed Gallimard, 1966.
- BARTHES Roland, « *Mythologie* », éditions le seuil, 1957.
- BEJI Linda, « *L'Orientalisme français et la littérature tunisienne francophone : relations et influences* », Paris, 2009.
- BELTING Hans, « *Image et culte : Une histoire de l'image avant l'époque de l'art* », 1990, trad. Müller F., éd. du Cerf, juin 1998.
- BEN, « *Fluxus continue* », Nice, 1963-2003.
- BEN DRIDI, « *Le Tasfih en Tunisie. Un rituel de protection de la virginité féminine »*, Préface de Michèle Cros, Paris, L'Harmattan, 2004.
- BERJES Jean, « *Le regard et l'imaginaire du corps* », Journal français de psychiatrie 2/2002 (no16), p. 43-46.
- BLANCHARD Pascal, BOETSCH Gilles, CHEVE Dominique, « *Corps et couleurs* » CNRS Editions, Paris 2008.
- BOLTANSKY Luc, *« Enigmes et complots* », Ed Gallimard, 2012.
- BOTTERO Jean, « *Initiation à l'Orient ancien, De Sumer à la Bible »*, Ed du Seuil, 1992.
- BOTTERO Jean, KRAMER Sauvel Norah, *« Lorsque les dieux faisaient l'homme », Mythologie mésopotamienne*, Bibliothèque des histoires, Ed Gallimard, 1993.
- BOUHDIBA Abdelwahab, « *La Sexualité en Islam »*, Paris, PUF. 1975.

- BOULGAKOV Mikhaïl, ZAMIATINE Evguéni, « *Lettres à Staline »,* Ed Solin, 1989.
- BOYER Pascal, « *Et l'homme créa les dieux* », Ed Robert Laffont, S.A., Paris, 2001.
- BEN ABDALLAH Chadly, « *Tunis au passé simple »,* Ed S.T.D, 1977.
- BEN HAMIDA Abdesslem, « *Identité tunisienne et représentation de l'Autre à l'époque coloniale* » Cahiers de la Méditerranée, 2003.
- BEUYS Joseph, « *Par la présente je n'appartiens plus à l'art »*, l'Arche, Paris 1988.
- BRETON Philippe, PROULX Serge, « *L'explosion de la communication* », Analyse de Gaëlle Sévenier, Projet de Science Politique, 2002.
- BUREN Daniel, « *A force de descendre dans la rue, l'art peut-il enfin y monter ?* », Paris, éditions Sens et Tonka, coll. Dits & Contredits, 1998.
- CAGE John, interview, trad. par Ben Vautier et Marcel Alocco, « *Identités »,* 13-14, 1966.
- CARERI Giovanni, RUDIGER Bernhard, *« Face au réel-Ethique de la forme dans l'art contemporain »,* séminaire de recherche avec : MONTANI Pietro, GUNTHERT André, SCHUTTE Thomas, FABRO Luciano, SEKULA Allan, VAN ALPHEN Ernst, et BAL Miek, Archibook, Sautereau éditeur, 2008.
- CAZENAVE Michel, « *Encyclopédie des symboles* » Le livre de poche, 1996
- CAZENEUVE Jean, « *Bonheur et Civilisation* », Gallimard Collection Idées, 1966.
- CHABBI LABIDI Lilia, « *L'histoire d'une parole féminine* », Tunis, 1982.
- CHAKER Salem, « *Berbères aujourd'hui* », Paris : L'Harmattan, 1998. - 223 p. « *Berbères : une identité en construction* », Revue de l'Occident Musulman et de la Méditerranée, volume 44, Aix en province, Edisud, 1987, p. 151.
- CHARFI Mohamed, « *Islam et liberté : Le malentendu historique »,* Casbah éditions, Alger 2000.
- CHEBEL Malek, « *Le Corps en Islam »,* Paris, PUF. 1999.
- CHIRVANI Melikian, SOUREN Assadullah, « *Le chant du monde : L'art de l'Iran Safavide* » 1501- 1736, Somogy éditions d'art, 2007.
- COHEN Michèle, « *Le monde merveilleux de la publicité* », Novaprod / ARTE France, 2006.
- DAGOGNET François, « *Le musée sans fin* », Collection milieux, Ed du Champ Vallon, 1984.
- DE DUVE Thierry, « *Le jugement esthétique, fondement transcendantal de la démocratie »,* Noesis, 2007.
- DEFRASNE Jean, « *Contes et récits de Carthage »,* Ed Nathan, 1972.

- DE KERROS Aude, « *L'art caché-Les dissidents de l'art contemporain »*, Ed. Eyrolles, 2007
- DELPORTE Christian, « *Image, politique et communication sous la cinquième république »*, Presses de Sciences Po, Vingtième Siècle. Revue d'histoire, 2001.
- DEL REY Ghislaine, « *Fluxus : un temps pour la politique en art ?»*, Noesis, N°11 | 2007.
- DESMOND Stewart et les rédacteurs des éditions TIME-LIFE, « *L'aube de l'Islam »*, les grandes époques de l'homme, Time-life International (Nederland) B-V, 1977.
- DURAND Guy Sioui, *« L'Art comme alternative - réseaux et pratiques d'art parallèle au Québec »*, 1976-1996, Inter éditions, Québec, 1997.
- ECO Umberto, *« Le nom de la rose »*, Ed Grasset et Fasquelle, 1982.
- ELIADE Mircea, *« Le mythe de l'éternel retour* », Ed Gallimard, 1969.
- ERIBON Didier, « *Michel Foucault 1936-1924* », Ed Flammarion, 1989.
- EUDEL Paul, *«Dictionnaire des bijoux de l'Afrique du Nord, Maroc, Algérie, Tunisie, Tripolitaine »*, 1906.
- FAZAA Tahar, « *Black Label* », Ed Apollonia, 2008.
- FERENCZI Sandor, *« Psychanalyse des origines de la vie sexuelle* », « *Masculin et féminin* », Petite bibliothèque Payot, 1962.
- FOUCAULT Michel, *« Dits et Écrits »*, vol. 1 : 1954-1975, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2001. « *Le corps utopique, les hétérotopies* », Nouvelles Éditions Lignes, 2009.
- FREEDBERG David, « *Le pouvoir des images »*, Ed Gérard Monfort, 1998.
- GAMBONI Dario, « *Un iconoclasme moderne. Théorie et pratiques contemporaines du vandalisme artistique* », Zurich and Lausanne : Editions d'En Bas, 1983 (Jahrbuch 1982-83 of the Swiss Institute for Art Research).
- G. MARCY, « *Origines et significations des tatouages de tribus Berbères* », Revue de l'Histoire des religions, Juillet-Août 1930.
- GUIDERE Mattieu, « *Le printemps islamiste ; Démocratie et charia* », Edition Ellipses, Paris, 2012.
- HEINICH Nathalie, « *Art et compulsion critique* », Noesis, N°11 | 2007.
- JEDDI Essedik, « *Le corps en psychiatrie* » Ed Masson, 1982.
- JENTCH Ernst, « *Zur Psychologie des Unheimlichen* », 1906.
- KANTUTA Quirós et ALIOCHA Imhoff, *« Cartographie d'un art politique contemporain* », Multitudes 4/2008 (n° 35), p. 164-174.

- KAPROW Allan, « *L'expérience réelle* », Art Forum, déc. 1983.
- KLEE Paul, « *Théorie de l'art moderne* », Editions Gallimard, 1998.
- LAINÉ Françoise, « *L'image du roi dans le ms. Espagnol 99 de la BNF*», 2007.
- LAMARCHE Lise, « *Des sculptures intolérables* », Espace Sculpture, Volume 5, numéro 3, printemps 1989.
- LAPORTE Dominique, « *Christo, Art Press »,* Flammarion, Paris, France 1985.
- LAROUI Abdallah, « *L'idéologie arabe contemporaine »,* Ed François Maspero, revu 1977.
- LIATI Viviane, « *De l'usage du Coran »,* Paris, Mille et une nuits, 2004.
- LUSSAC Olivier, « *Fluxus et propagande politique : des buts sociaux, non esthétiques*», Actuel Marx 2/2002 (n° 32).
- MAHFOUZ Nejib, « *Awlad Haretna* », Edition Dar El Shorouk, 2006.
- MALDAME Jean-Michel, « *Michel Onfray ou l'hédonisme comme religion* », *Études* 11/2008.
- MEDDEB Abdelwahab, « *La maladie de l'Islam* », Ed du Seuil, 2002.
- MEROLLA Daniela, « *L'art de la narration tamazight* », Louvain Peeters, Paris, 2006, p. 225.
- MESSAGE Jacques, ROMAN Joël, TASSIN Étienne, « *A quoi pensent les philosophes »,* Ed Autrement, Revue 4.
- MIQUEL André et Kemp Percy, « *Majnûn et Laylâ : l'amour fou* », Sindbad, Collection La Bibliothèque arabe, Paris, 1984.
- MIYAZAKI Hayao, « *Le voyage de Chihiro* », éditions Glénat/Grenoble, 2004/Japon, 2001.
- NIETZSCHE Friedrich, « *Aurore »,* Ed Gallimard, 1980. « *L'antéchrist »,* Ed Gallimard, 1974.
- P. BORDES & R. MICHEL, « *Aux Armes et aux arts* », 1789-1799, Adam Biro, Paris, 1988.
- PICON Pierre, *« L'œuvre d'art et l'imagination* », Ed Hachette, 1955.
- PLATON, « *La République* », Collection : Garnier Flammarion / Philosophie, Édition Flammarion, 2002.
- POMMIER É., « *L'Art de la liberté, doctrines et débats de la Révolution française* », Gallimard, Paris, 1991.
- POULOT D., « *Musée, nation, patrimoine* », 1789-1815, ibid, 1997/

- PRIEUR Jean, « *Les symboles universels* », Ed Fernand Lanore, Paris, 1982/1989.
- PROUST Marcel, « *Le temps retrouvé »,* Gallimard, 1990, pp.194-196. *« Du côté de chez Swann »,* Ed GF Flammarion, 1987.
- QUATREMÈRE DE QUINCY, « *Lettres à Miranda sur le déplacement des monuments de l'art de l'Italie* », Introduction et notes É. Pommier, Macula, Paris, 1989.
- REBOUL Anne, « *La résistance imaginative : émotions, valeurs et fiction* », Tappolet, C., Teroni, F., Konzelmann Ziv, A. Les ombres de l'âme : penser les emotions négatives, Markus Halter, pp 131-143, 2011.
- RENAUT Luc, « *Le tatouage féminin dans les sociétés anneciennes et traditionnelles : beautés, sexuelles et valeurs sociales* », 2008.
- ROBELIN Jean, « *La rhétorique politique des œuvres d'art* », Noesis, N°11 | 2007.
- ROOB Alexander, « *Alchimie et mystique* », Ed Taschen, 2009.
- RYKNER Didier « *La restitution des œuvres d'art. Solutions et impasses* », Ed Hazan. Collection l'art en travers.2011.
- SAADI Younis Bahri, « *L'épopée de Gilgamesh »,* Ed l'Harmattan.
- SAINT RAYMOND Odile, SOULET Marc Henry, « *Identité et lien social en Tunisie* », A.I.S.L.F, n 21, 2005.
- SAMIR Farid, « *La censure mode d'emploi* », Egypte 100 ans de cinéma, éd. M. Wassef, Paris, Plume/IMA, 1995.
- SCHNEIDER R., « *Quatremère de Quincy et son intervention dans les arts* », (1788-1830), Hachette, Paris, 1910.
- SCUBLA Lucien, « *Le structuralisme et ses transformations. Des Mythologies aux logiques du rite »,* 2003.
- SETHOM Samira, SKHIRI Fathia, BAIRAM Alya, BAKLOUTI Naceur, « *Signes et symboles dans l'art populaire tunisien »,* Centre industriel du livre, STD Tunis, 1976.
- SOLER Jean, « *Qui est Dieu ? »,* Editions de Fallois, 2012.
- SOURDEL D. et J., « *La civilisation de l'Islam classique »,* Ed Arthaud, 1983.
- TAMZALI Wassila, « *Histoires minuscules des révolutions arabes* », Collection d'un espace, l'autre, Edition chèvrefeuille étoilée, 2012.
- TLILI Béchir, « *À l'aube du mouvement de réformes à Tunis* », 1972.
- TRICOIRE Agnès, « *Du chaos social à l'ordre moral, Actes de la Ligue des Droits de l'Homme »,* Collection « Clair et Net » dirigée par Antoine Spire, Lormont, Editions Le Bord De L'Eau, 2004.

- VIAL Charles, « *Caricature* », Institut Français d'archéologie orientale, bibliothèque générale, 17-1997.
- WARNKE Martin, « *L'artiste et la cour. Aux origines de l'artiste moderne »,* Traduit de l'allemand par Sabine Bollack. Paris, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1989. 363 p.
- WILKINSON Philip, « *Histoire de l'Islam »,* Les yeux de la découverte, Ed Gallimard.
- ZASK Joëlle, « *Pratiques artistiques et conduites démocratiques* », *Noesis*, N°11 | 2001.

Rapport de stage

17 juillet 2017 - 11 août 2017

Médiation Culturelle Jeune Public

Service Culturel et de l'Auditorium

Musée d'Orsay

62, rue de Lille 75007 Paris

Khouloud Hafaiedh

Master professionnel TPTI

Université Paris 1, Panthéon Sorbonne

2016 – 2017

Tables de matières

Remerciements

Introduction

I - Le musée d'Orsay et son secteur d'activité

A – Le milieu de la culture et du patrimoine

1. Présentation

2. Le secteur économique

3. Actualité du secteur d'activité

B – Le musée d'Orsay et son rapport au milieu culturel

1. Histoire du musée d'Orsay

2. Le musée d'Orsay Aujourd'hui

II - Description de la structure sociale

III - Les travaux effectués et les apports du stage

A- Les missions effectuées

B - Les apports du stage

Conclusion

Remerciements

La substance de ce rapport de stage s'est forgée au fil de ces trente derniers jours et concrétise aujourd'hui l'aboutissement d'un travail entrepris au musée d'Orsay, au sein du Service culturel et de l'Auditorium.

On y retrouvera en filigrane, les méthodes de fonctionnements qui sont propres à cet établissement, à savoir l'immense diversité de ses membres, de leurs qualifications professionnelles, et de leurs compétences portées aux niveaux les plus élevés. L'intérêt qu'ils montrent pour une continuelle évolution de la pensée intellectuelle et artistique a indéniablement contribué à la réorientation du regard que je porte sur la culture. Leurs paroles furent riches en enseignements et leurs conseils des plus édifiants. La justesse de leurs contributions m'invite à exprimer ma plus profonde gratitude à leur égard.

Je tiens à remercier en particulier Mme Rosa Djaoud[13] qui m'a formée et accompagnée tout au long de ce stage avec beaucoup de patience, d'ouverture d'esprit, d'art et de savoirs pédagogiques. La passion qu'elle témoigne pour sa profession m'a marquée et a fait de cette expérience professionnelle un moment très profitable.

Je remercie également Mr Didier Fremond[14] qui m'a fait bénéficier de l'ampleur de son savoir, et notamment de ses nombreuses recommandations tout au long de ce mois, dévoilant ainsi une grande magnanimité.

Je remercie enfin Mr Lionel Britten[15]et Mme Isabelle Gaëtan[16]pour le temps qu'ils ont bien voulu m'accorder, ainsi que l'ensemble des conférenciers du Musée d'Orsay.

[13] Mme Rosa Djaoud : Responsable du secteur de la programmation pour jeunes publics.
[14] Mr Didier Fremond : Responsable de formation des enseignants et des projets éducatifs numériques.
[15] Mr Lionel Britten : Responsable du centre de documentation et de recherche.
[16] Mme Isabelle Gaëtan : Chargée d'études documentaires au musée d'Orsay.

Introduction

Ce stage, d'une durée d'un mois, s'est déroulé du 17 juillet au 11 août 2017, au sein du Service culturel et de l'Auditorium du musée d'Orsay. Il a consisté à appréhender puis à mettre en place des outils de médiations culturelles destinés aux jeunes publics.

En débutant ce stage, je me suis familiarisée avec l'histoire du musée et de son environnement : il s'agissait en effet de comprendre l'histoire de la réhabilitation de la gare d'Orsay en musée, mais aussi de discerner la particularité architecturale de ce bâtiment. A cet effet, et en compagnie de Mme Rosa Djaoud, responsable du secteur de la programmation pour jeunes publics, j'ai effectué une visite des espaces d'exposition permanente et temporaire, mais aussi de l'atelier de création artistique pour enfants.

Ce stage m'a permis par la suite d'assister en observation, à des visites guidées en compagnie de conférenciers de la RMN de haut niveau[17]. Ces visites, en français ou en anglais, étaient destinées aux enfants et aux adultes. En amont, il m'a été donné d'étudier les stratégies culturelles mises en place pour le jeune public et de prendre connaissance, par exemple, de certains travaux élaborés à cet effet : tel que le questionnaire qui avait pour but de mieux discerner les exigences des adolescents en visite au musée, ou encore l'ouvrage intitulé : *Les Adolescents et la culture, un défi pour les institutions muséales*[18]. Par ailleurs, j'ai pu m'entretenir avec Mr Lionel Britten, responsable du centre de documentation et de recherche ainsi que de Mme Isabelle Gaëtan, chargée d'études documentaires, afin de mieux comprendre les stratégies à venir concernant une problématique qui me tient à cœur : la valorisation des fonds documentaires.

En vue de rendre compte de manière analytique du mois passé au sein du musée d'Orsay, il apparaît logique de présenter à titre préalable l'environnement économique du stage, à savoir les particularités du secteur de la culture et du patrimoine. Il s'agit ensuite d'envisager le cadre du stage : tant d'un point de vue professionnel qu'humain. Enfin, il sera précisé les différentes missions et tâches que j'ai pu effectuer au sein du service culturel et de l'Auditorium, et les nombreux apports que j'ai pu en tirer.

---

[17] Réunion des musées nationaux.

[18] Chantal Dahan, *Les adolescents et la culture, un défi pour les institutions muséales*, Cahier de l'action, n° 38, mars 2013.

I – Le musée d'Orsay et son secteur d'activité

Selon les termes de la loi du 4 janvier 2002, les "musées de France" sont des musées agréés par l'État et disposent de façon prioritaire de son aide. Ils ont pour mission constante la préservation, la restauration et l'enrichissement de leurs collections. Les musées de France ont un objectif commun, celui de rendre la culture accessible à un public large, de développer des stratégies d'éducation et de diffusion qui visent un accès de tous à la culture, mais aussi de valoriser, de façon permanente la recherche documentaire. « *Le service des musées de France exerce la tutelle scientifique et technique sur les musées nationaux et le contrôle scientifique et technique sur les musées des collectivités territoriales et les fondations reconnues d'utilité publique à objectif patrimonial et culturel* »[19].

A – Le secteur de la culture et du patrimoine

1. Présentation

Le secteur de la culture et du patrimoine concerne l'ensemble des biens considérés comme ayant une valeur historique ou artistique. Il s'agit d'un héritage du passé et que nous devons préserver et transmettre correctement aux générations futures. Ces biens peuvent être matériels (architecture, urbanisme, sites archéologiques, aménagements, collections artistiques, patrimoine industriel…), ou immatériels (traditions, chants, danses, coutumes, archives…). Ces biens peuvent appartenir soit à une structure publique soit à une structure privée. En général, ils sont montrés au public de façon régulière, mais il arrive que cela se fasse de façon ponctuelle. Aussi, l'accès à ces biens peut se faire gratuitement ou impliquer un droit d'entrée. Ces biens relèvent donc du bien public et du bien commun.

2. Le secteur économique

L'économie de la culture est une branche relativement nouvelle de l'économie, celle-ci prend forme à partir des années 1980. Aussi, le secteur de la culture et du patrimoine est un secteur économique dont la particularité réside dans sa dépendance aux subventions publiques.

3. Actualité du secteur d'activité

Avant de présenter les chiffres relatifs aux activités du musée d'Orsay, il est important d'évoquer au préalable une diminution générale de la fréquentation des musées en France et par conséquent des recettes de toutes les institutions culturelles en 2016, essentiellement liée

[19] Site du ministère de la Culture.

à une baisse contextuelle de la fréquentation touristique en France, et particulièrement à Paris en 2016. Le public de proximité, francilien et des régions, est resté quant à lui très captif, en particulier sur les expositions.

En 2016, le musée d'Orsay inscrit un bénéfice de 2,4 M€, alors qu'en 2015, les bénéfices s'élevaient à 5,2 M€, soit 2,8 M€ en moins. Cependant, si on prend en compte les ressources d'investissement de cette année, cette perte n'est en réalité que de 1,4 M€ (la recette reçue en prévision des prêts au Louvre Abu Dhabi est inscrite parmi les produits de fonctionnement et s'élève à 3,8 M€)[20]. Il est important de constater également une baisse de fréquentation du musée d'Orsay ainsi que du musée de l'Orangerie (de 4,2 en 2015 à 3,8 millions de visiteurs en 2016), générant des pertes financières relatives :

- Une perte de 2,3 M€ environ inscrite au niveau de la billetterie.
- Une baisse de 2,0 M€ des ventes de produits dérivés par Paris Museum Pass (PMP)[21].
- Une baisse de 40 % du chiffre d'affaires de l'association Intermusées[22].
- Une chute des recettes liées aux redevances commerciales et aux locations d'espaces.

Ces pertes financières sont cependant amorties par une progression conséquente des produits liés aux expositions internationales, mais aussi par à un complément exceptionnel de subvention publique :

- Un bénéfice de 2,9 M€, avec.4,2 M€ en 2016 contre 1,3 M€ en 2015.
- Un complément de subvention qui s'élève à 1,9 M€ en fin d'année 2016.
- Les financements de l'État s'élèvent au total à 32,3 M€ en 2016 contre 29,6 M€ en 2015, toutes subventions incluses.

L'environnement économique en 2016 est par conséquent caractérisé par une hausse des financements de l'État et une baisse de celui des recettes propres ce qui engendre une diminution des financements destinés au fonctionnement des deux musées :

- Une baisse de 3% : 53 % en 2015 contre 50 % en 2016.

L'accueil de publics scolaires le lundi (jour de fermeture du musée) permet la création de nouveaux emplois et explique l'unique progression des dépenses de fonctionnement (0,4

[20] Rapport d'activité 2016 du musée d'Orsay
[21] La gestion du Paris Museum Pass est assurée par l'association Intermusées, créée dans ce seul but en 1986.
[22] L'Association Intermusées est un regroupement qui représente une soixantaine de sites en France et forme l'un des ensembles patrimoniaux les plus riches au monde.

M€). Celles-ci concernent les charges de personnel. Hors personnel, les dépenses de fonctionnement sont en baisse de 0,1 M€.Par ailleurs, l'augmentation des charges (1,1 M€) est due principalement à l'augmentation de la dotation aux amortissements et aux provisions (0,8 M€), suite à la constitution d'une provision pour une créance (0,3 M€).

Avec des recettes propres en baisse, le taux d'autofinancement des dépenses de fonctionnement s'établit à 57 %, un taux qui implique une perte de 4 points en 2016 :

- La capacité d'autofinancement passe à 5,1 M€ en 2016 contre 5,6 M€ en 2015.
- Le montant des investissements s'élèvent à 7,6 M€.
- Le montant des ressources propres s'élèvent à 2,5 M€.

L'exercice 2016 se clôt par un prélèvement sur le fonds de roulement limité à 0,02 M€.

Ces informations sont basées sur le rapport d'activité 2016 du musée d'Orsay.

Le bilan 2017 n'est pas encore communiqué mais il est déjà constaté une reprise de la fréquentation, comme dans l'ensemble des musées nationaux.

B – Le musée d'Orsay et son rapport au secteur

1. Histoire du musée D'Orsay

Le musée d'Orsay est situé dans le 7e arrondissement de Paris, sur la rive gauche de la Seine. Il est inauguré en 1986 suite à la réhabilitation de l'ancienne gare d'Orsay. Cette gare, construite par Victor Laloux de 1898 à 1900, est réaménagée en musée sur décision du Président de la République Giscard d'Estaing. Le musée abrite des collections d'œuvres d'art occidental de 1848 à 1914.

2. Le musée d'Orsay aujourd'hui

Le musée possède la plus riche collection de peintures impressionnistes et postimpressionnistes au monde en terme de quantitatif (plus de 1100 toiles), mais aussi qualitatif. Il abrite en effet certaines des œuvres les plus célèbres de l'histoire de l'art occidental de la deuxième moitié du 19e et du début du 20e siècle (*Bal du Moulin de la Galette de Renoir*, *L'autoportrait* de Van Gogh, *Le Déjeuner sur l'herbe de Monet*, *Olympia de Manet*...). Des expositions temporaires thématiques sont régulièrement organisées.

Le musée d'Orsay se caractérise notamment par une gratuité totale en ce qui concerne l'accès des publics scolaires et des enseignants aux activités culturelles du musée : gratuité des visites avec conférenciers mais aussi des activités de pratique artistique pour les classes organisées à l'atelier pour enfants, gratuité à l'auditorium pour le public scolaire qui peut y assister à des manifestations culturelles riches et variées : théâtre d'ombres, danses, colloques et conférences… Gratuité, enfin, de toutes les formations dispensées aux enseignants en formation initiale ou continue.

II - Description de la structure sociale

Les musées d'Orsay et de l'Orangerie regroupent au 31/12/2016 un effectif total (emploi État + Établissement) de 650 employés. Ils sont divisés en plusieurs départements et services et tous sont sous la direction de la Présidente Laurence des Cars.

- Conservation.
- Service des expositions.
- Service culturel et auditorium.
- Service éditions.
- Service communication.
- Service mécénat et relations internationales.
- Département publics et vente.
- Département accueil et surveillance.
- Département maintenance et sécurité.
- Département informatique.
- Département muséographie et travaux.
- Département ressources humaines.
- Département administratif et financier.

III - Les travaux effectués et les apports du stage

A – Les travaux effectués

Au cours de ce stage, j'ai eu l'opportunité de découvrir le musée d'Orsay ainsi que le service culturel sous plusieurs formes. Comme stipulé plus haut, la compréhension du contexte historique du lieu ainsi que de sa réhabilitation a été un point de départ nécessaire à la bonne continuation de ce stage. Les visites des espaces d'exposition permanente et temporaire ont été une expérience d'une richesse indéniable. Aussi, l'observation des conférenciers, lors des

visites guidées, m'a permis de saisir la beauté des collections exposées et de développer ou compléter mes connaissances quant aux œuvres analysées. Il a été intéressant également de constater les choix d'œuvres commentées par les conférenciers, et surtout les rapports qu'ils entretiennent, tantôt avec les enfants, tantôt avec les adultes. J'ai réalisé les qualités nécessaires qu'implique ce métier : en plus d'une vaste culture artistique, j'ai observé une grande capacité d'adaptation vis-à-vis du public, le tout avec une grande finesse.

J'ai eu l'opportunité également de participer à un atelier de création artistique, en compagnie d'une artiste plasticienne de renom, et ce, dans le cadre d'un partenariat avec un centre social. Cette expérience m'a énormément appris sur les contraintes que rencontrent les personnels (fonctionnaires, contractuels, stagiaires, bénévoles et freelances) de musées, pour trouver des solutions adaptées qui permettent à tous les enfants, sur l'ensemble du territoire, d'accéder à la culture. Ce genre d'action, très respectable, est totalement gratuit et financé par le musée.

En collaboration avec ma tutrice de stage, j'ai pu participer à l'élaboration d'une démarche éducative concernant une programmation artistique prévue pour l'automne 2017 : la présentation d'un spectacle intitulé « *En filigrane* » comme un dialogue poignant avec les œuvres de l'artiste Edgard Degas sur la danse et le mouvement. C'est une performance musicale dansante réalisée par Ophélie Gaillard et Ibrahim Sissoko.

En amont, il m'a été donné d'étudier les stratégies culturelles mises en place pour le jeune public et de prendre connaissance, par exemple, de certains travaux élaborés à cet effet : tel que le questionnaire visant à mieux discerner les exigences des adolescents (11-16 ans) en visite au musée, ou encore l'ouvrage intitulé : *Les Adolescents et la culture, un défi pour les institutions muséales*[23].

Par ailleurs, lors de mon entretien avec Mr Lionel Britten, j'ai pris connaissance du projet de création d'un centre de recherche, qui aura pour but de permettre un accès plus simple aux fonds documentaires. Mr Britten a eu la gentillesse de me détailler longuement les étapes de création de ce centre ainsi que les difficultés qui risquent de se présenter : relatives principalement à un manque d'espace concernant tous les départements du musée d'Orsay. Mme Isabelle Gaétan, quant à elle, a été d'une aide précieuse dans la compréhension du processus de création de dossiers d'œuvres. Processus étroitement lié à mon projet personnel.

[23] Chantal Dahan, *Les Adolescents et la culture, un défi pour les institutions muséales*, Cahier de l'action, n° 38, mars 2013.

Plus largement, ce stage a été l'opportunité pour moi d'analyser le rapport d'activités du musée d'Orsay de l'année 2016, afin d'en assimiler les divers modes de fonctionnement et de développement. Au-delà d'enrichir mes connaissances en médiation culturelle, ce stage m'a fait comprendre dans quelle mesure, des stratégies culturelles de qualité, permettent à la culture de s'élargir à travers un champ visuel qui ne prétend aujourd'hui qu'à gagner en clarté et en acuité.

B – Les apports du stage

Au cours de ce stage, j'ai été associée principalement aux réflexions liées à la fréquentation insuffisante du musée par les adolescents hors temps scolaire. En effet, il n'est pas évident d'intéresser ce public à l'âge charnière, souvent plus facilement enclin aux activités de divertissement qu'aux sorties culturelles institutionnelles qu'il considère comme pénibles et donc peu attractives. Mon expérience aux côtés des conférenciers m'a démontré la nécessité d'aborder l'art, dans ce contexte de loisirs, sans mettre l'accent sur les dates ou les mouvements. Les adolescents se montrent plus sensibles au caractère d'un artiste, à sa vie, à ses déboires ou réussites. C'est la dimension émotionnelle qui fait réagir, qui intéresse et passionne.

Le projet culturel, mis en œuvre entre 2007 et 2016 intitulé « Les *Ranc'arts* » en est un bel exemple. Il fait appel aux émotions, à la surprise, et fait oublier, un tant soit peu, l'image dépassée qu'un adolescent peut se faire du musée. La programmation y est donc variée et englobe des visites thématiques adaptées aux jeunes de 11 à 13 ans et de 14 à 16. Les adolescents peuvent choisir un parcours à la carte, rencontrer un(e) jeune artiste, etc. Le tarif des visites par adolescent est de 4,70 €, mais le cinéma et le théâtre à l'auditorium est gratuit pour tous, dans la limite des places disponibles.

Aussi, l'étude du questionnaire effectuée auprès du public adolescent du Musée d'Orsay m'a permis de mieux cerner les attentes de ce public difficile à capter et à fidéliser, et de prendre connaissance des premières tendances qui en découlent. A titre d'exemple, il a été constaté que les jeunes viennent plutôt hors période scolaire, qu'ils soient Parisien ou non. Il est aussi assez rare que les adolescents accèdent seuls au musée. Ils sont en général accompagnés de leurs parents ou de leurs grands-parents. Il est intéressant de préciser que, lors de leur visite, ils restent avec ceux qui les accompagnent. 48,7 % des adolescents interrogés disent vouloir apprendre et se divertir, et une grande majorité n'est jamais allée au Musée d'Orsay hors cadre scolaire. Les thèmes qui les attirent les plus jeunes d'entre eux (11-

13 ans) sont les mythes et légendes, la couleur, les visites à la carte, ou encore l'autoportrait. Les plus âgés quant à eux s'intéressent à des thèmes plus pointus : comme l'utopie dans l'art, les rapports entre hommes et femmes… Notons également que la présence d'un conférencier est, malgré son utilité, généralement associée à l'idée d'une visite avec l'école, et est donc assimilée à une contrainte.

Cette analyse m'a permis notamment d'élaborer quelques conclusions pertinentes quant à la subdivision de la tranche d'âge trop large dans un premier temps, il est apparu plus judicieux d'adapter le programme aux 12-15 ans. Il s'agirait également de proposer une scénographie légère et moderne, mais qui aiguise l'esprit critique, comme par exemple des parcours de visites inhabituels, en labyrinthe, ou encore, dotés d'installations multimédias pionnières.

Il serait intéressant aussi de proposer une formule de visite pour adolescents incluant un « *pot* » au café Campana, lieu d'une grande beauté. Cela permettrait à ces jeunes d'aborder le musée comme un lieu de détente entre amis.

Il est également pertinent d'évoquer ceux, qui de part leurs différences culturelles, n'arrivent pas, aisément, à s'identifier aux œuvres des musées de France. Il s'agit alors, d'utiliser des moyens de médiations plus recherchés afin de créer un dialogue entre les œuvres présentes et les autres civilisations du monde. Les adolescents souhaitent à présent assister à des présentations plus dynamiques et prendre part à la réflexion qui ferait de nos musées, un lieu inventif, militant et pionnier.

Conclusion

A titre de conclusion, ce rapport souhaite mettre en évidence les questions actuelles qui se posent sur l'avenir des musées de France, de savoir ce que les acteurs économiques comptent entreprendre pour soutenir les stratégies culturelles, qui tentent d'allier gratuité et inventivité, dans un secteur soumis à des tensions économiques de plus en plus fortes.

Au centre de cette question, se trouve naturellement le problème de la compréhension des outils de médiations contemporains et de leur mise en place. Mon stage a été très bénéfique à cet égard : il m'a permis d'appréhender les dispositifs nécessaires aux jeunes publics, pour accéder à l'œuvre, d'une part, et à son appropriation d'autre part Il est de ce fait, plus que nécessaire aujourd'hui, de les inclure, tous milieux confondus, dans la réflexion muséale, d'interroger leur place dans le processus créatif et contemplatif, mais aussi, de leur permettre de plus en plus, de participer et de réfléchir aux choix scénographiques. Leur prise en compte

par les structures culturelles est un enjeu crucial d'avenir et déjà au cœur des politiques culturelles des institutions muséales à l'étranger, telles que, par exemple, le musée de la civilisation de Québec.

On peut constater en France, pour le moment, un retard dans ces réflexions, probablement lié, dans les milieux de la culture et du patrimoine, à une hésitation entre ce qu'il faut impérativement conserver et transmettre de l'héritage culturel passé et une approche nouvelle, qui englobe *tous* les publics, oblige à se renouveler avec audace et créativité, sans renoncer à ce qui fait l'identité propre et l'essence même de chaque institution.

L'élaboration de ce rapport a pour principale source les différents enseignements tirés de la pratique quotidienne des tâches auxquelles j'étais affectée. Enfin, les nombreux entretiens que j'ai pu avoir avec les agents des différents services du musée d'Orsay m'ont permis de donner une cohérence à ce rapport.