

O RENOVARE MUZEOGRAFICĂ CARE ARE ÎN VEDERE NATURA SPA- TIULUI, PUBLICUL ȘI IDEILE ȘTIINȚIFICE

MICHEL-VAN PRÄET*

Renovarea Marii Galeriei de Zoologie a Muzeului Național de Istorie Naturală de la Jardin des Plantes din Paris, ce se va termina în 1994, depășește cadrul unei reamenajări arhitecturale și muzeografice. S-a urmărit crearea unui Centru de Cultură Științifică consacrat științelor naturii, respectând însă magnifica arhitectură interioară a acestei galerii care a asigurat, de la 1889 până în 1965, funcțiile de depozitare și expunere a colecțiilor franceze de zoologie (fig. 3).

1. *Renovarea Marii Galerii de Zoologie din Paris: proiectul*

Muzeul Național de Istorie Naturală a avut o contribuție majoră la progresul și răspândirea cunoștințelor în domeniul istoriei naturale.

După 1635, anul creării sale, îmbogățirii permanente a colecțiilor i s-au adăugat, o dată cu sfârșitul secolului al XVIII-lea, o serie de inovații muzeologice prin realizarea, în 1793, a unei menajerii publice, apoi a primelor sere metalice din lume (1836), a Marii Galerie de Zoologie (1889), a Galerieilor de Anatomie Comparată și de Paleontologie (1893) și, în fine a Galeriei de Diorame a ducelui d'Orléans (1935).

Dar, în cursul secolului al XX-lea, în timp ce marile muzee europene și americane se modernizau, închiderea Galeriei ducelui d'Orléans și apoi a

Galeriei de Zoologie, în 1965, a lipsit muzeul de posibilitatea de a prezenta publicului patrimoniul cultural—științific al colecțiilor sale și descoperirile științifice din domeniile fundamentale ale științelor naturale.

Dacă degradarea clădirii Galeriei de Zoologie a fost stopată în 1965, prin înlocuirea geamurilor luminatorului, care nu mai opreau pătrunderea ploii, cu tablă zincată, această operație de salvare nu a mai permis nici conservarea de durată a milioanei de piese, nici redeschiderea expoziției pentru public.

Acțiunea de salvare a colecțiilor științifice a început în 1979 când s-a deschis șantierul depozitului subteran (așa—numita zootecă), unde aveau să fie adăpostite milioanele de specimene din vitrinele Galeriei de Zoologie, specimene naturalizate, uscate sau conservate în alcool sau formol.

După transferarea pieselor în zoo-teca subterană (fig. 2), terminată în 1985, personalul muzeului a avut ca principală preocupare găsirea unor soluții pentru reamenajarea galeriei în vederea redeschiderii sale.

De la Galeria de Zoologie la Galeria
Evolutiei

În 1986, cercetătorii și muzeologii din cele 26 de laboratoare ale muzeului au avansat propuneri de tematică

pentru expoziții. Concluziile lor, transpuse în dosarul pentru concursul internațional de arhitectură deschis în iulie 1987, aveau în vedere: crearea, în viitoarea galerie, de spații complementare pentru expoziții permanente, expoziții temporare și acțiuni pedagogice; respectarea arhitecturii interioare; importanța obiectelor în muzeologia modernă ce urma a fi creată și interesul temei evoluției pentru structurarea prezentărilor.

Tema evoluției în expunerea permanentă trebuie să trezească nu numai admirația vizitatorului, ci în aceeași măsură să acționeze asupra conștiinței sale înlesnindu-i situarea în timp (prezentul reprezentând o clipă dintr-o istorie continuă) și spațiu (biosfera este doar o peliculă fină, în echilibru fragil, la suprafața micii noastre planete).

Bogăția colecțiilor trebuie să comunice atât diversitatea vieții, cât și fragilitatea sa. Acestea apăreau, de la

bun început, în fața colecției de schelete ale marilor cetacee sau în preajma sutelor de animale, naturalizate de-a lungul a trei secole, aparținând unor specii amenințate sau chiar dispărute astăzi de pe suprafața globului.

Nu putea fi însă vorba de a structura un muzeu al unor obiecte din trecut, ci pornind de la obiecte să se creeze un muzeu generator de idei (Van—Praët, 1988).

Expoziția permanentă, desfășurată pe o suprafață de 6000 mp, axată pe tema evoluției biologice, trebuie să cuprindă trei acte tematice ce se vor împlini în nava centrală, pe balcoanele acesteia și pe o galerie a fațadei.

Primul act se desfășoară în nava centrală care primește vizitatori. El ilustrează diversitatea organismelor și a mediilor de viață și constituie momentul emoțional.

Prin caracterul său spectacular, expunerea din nava centrală va permite vizitatorului să înțeleagă, de la bun



Fig. 1 — Renovarea Marii Galerii. Lucrările pentru sala de expoziții temporare, aflată sub nava centrală, au început în 1992.

început, noțiunea de diversitate a speciilor actuale. Dar surprizele și rupturile de ritm, dincolo de delectarea privirii, îl vor indemna să reflecteze asupra unității fundamentale, genetice și celulare, a vieții și a cauzelor aparentei sale diversități.

Al doilea act (situat în spațiul balconului superior) prezintă evoluția și va fi momentul conceptual.

Întreaga natură în mijlocul căreia ne aflăm astăzi este rezultatul unei lungi istorii ce poate fi definită prin termenul de evoluție.

Urmărind trecerea la multitudinea organismelor microscopice ce evoluează de 4 miliarde de ani, la plantele cu flori și în final la om, vizitatorul va descoperi dinamica evoluției, dar și cercetările și incertitudinile actuale privind originile vieții și procesele biologice ale evoluției.

Actul al treilea (ce se desfășoară pe un balcon și o galerie laterale) este

consacrat relațiilor omului cu natura și se definește ca un moment al responsabilizării.

Dacă în primele două acte vizitatorul devine conștient că este un produs al evoluției, în cel de al treilea act el înțelege că a devenit un factor al evoluției.

Astfel vizitatorul descoperă că apariția speciei umane a declanșat noi procese de transformare a lumii vii, ce se vor amplifica o dată cu dezvoltarea tehnologică și demografică a societăților.

În galeria laterală a fațadei, numeroasele specii dispărute de pe suprafața planetei și păstrate astăzi doar în colecțiile muzeului, sub formă de specimene naturalizate, vor contribui la acest act final al responsabilizării fiecărui vizitator.

Teoria evoluției nu furnizează doar cheia unității și diversității organismelor vii, ci permit, în același timp, reafirmarea locului pe care-l ocupă omul în natură.

Perceperea dinamicii biosferei și a problemelor încă nerezolvate, privind desfășurarea marilor procese ecologice, trebuie să conducă vizitatorii spre un prim demers etic de gestionare a mediului nostru.

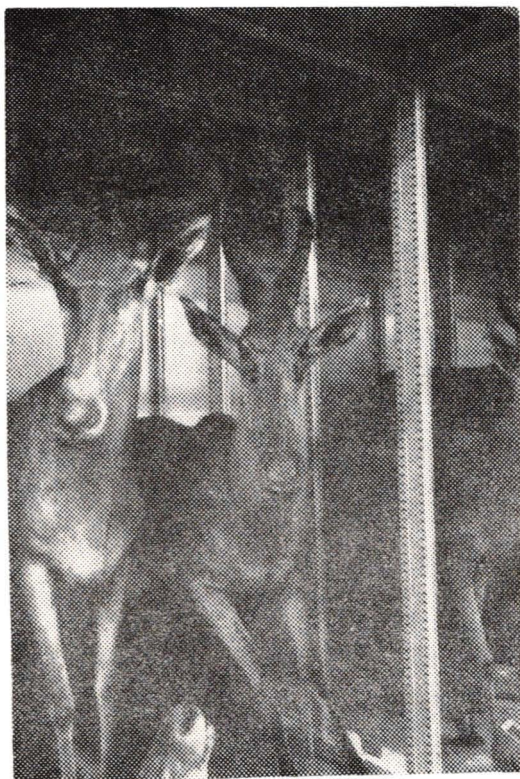
Descoperind apoi că durata de viață a speciilor actuale este scurtă și înțelegând importanța diversității genetice a acestora, se poate contura un al doilea demers etic legat de modificările patrimoniului genetic al speciilor animale și vegetale exploatate de către om încă din preistorie.

În acest fel Galeria Evoluției va orienta fiecare vizitator spre formularea unui demers personal, răspunzând întrebărilor sale și generând altele noi.

2. Concepții muzeologice care caută să situeze în prim plan publicul vizitator

Dacă timp de secole, evoluția științelor a determinat, în mare măsură, pe cea a muzeelor și expozițiilor acestora (Van—Praët, 1991 b), o dată cu sfârșitul secolului al XIX-lea, nevoile publicului vor fi luate în considerație

Fig. 2 — Aspectul unei săli din Zooteacă. Colecțiile au fost transferate în 1985.



constituind astfel un nou factor de modificare a expunerilor.

Astfel, după ce în secolul al XVII-lea s-a acceptat pătrunderea unui public avizat în sălile muzeelor, care nu erau, de fapt decât un fel de depozite deschise acestea au devenit, pe măsura scurgerii timpului, spații de expunere.

Cu toate acestea, de la începutul secolului nostru, se amestecă, într-un demers ambiguu față de public, o reală intenție educativă și o apologie a științei și a comunității științifice.

Începând de prin anii 1920, în Statele Unite, și mai recent în Europa, importanța reală acordată publicului a

condus spre noi demersuri în conceperea expozițiilor (Gilman, 1916; Miles 1989). Realizarea acestora este precedată de studii privind sociologia și reprezentările pe care acesta le poate avea asupra temelor prevăzute pentru expoziție („front end evaluation” a autorilor anglo-saxoni).

Tocmai în acest context, renovarea Marii Galeriei a fost precedată de un important program de studiere a publicului și de evaluări (Eidelman et al. 1992), ce au depășit cadrul tradițional al cercetării statistice de vizitare și al registrelor de observații și impresii.

Galeria Evoluției: un demers de evaluare permanentă

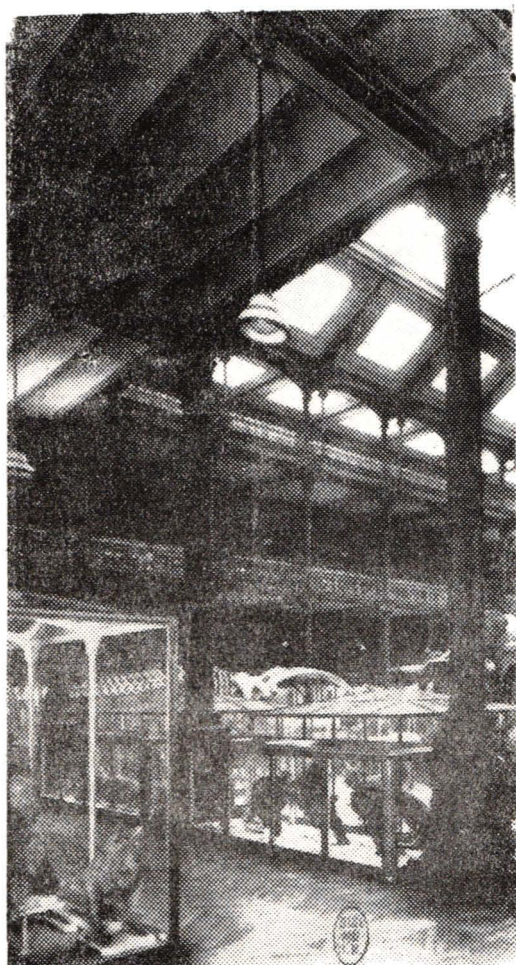
Ansamblul de evaluări integrate după 1986 proiectului de renovare a Marii Galeriei se bazează pe o serie de concepte privind definirea muzeelor și expozițiilor. Primul concept este că muzeele constituie un meta-sistem de percepere a lumii. Cel de-al doilea afirmă că, în cadrul muzeelor, expozițiile sunt o formă specifică de media: o medie spațială, tridimensională; balizată cu obiecte dispuse după o anumită tramă narativă; parcursă de vizitatori care sunt în interacțiune cu fiecare obiect, cu ansamblul expoziției, dar, de asemenea și între ei. În această succintă definiție, fiecare termen își are importanța sa pentru precizarea în continuare a scopurilor și mijloacelor de evaluare folosite pentru ameliorarea expoziției.

Al treilea concept care, de la caz la caz, interferează cu expoziția, privește „spiritul locului” unde este realizată. Acest concept, care își trage originea din programele de interpretare dezvoltate după anii 1950 în Canada (F. Tilden, 1957, A. Viel, 1992), subliniază importanța integrării în planul oricărei expoziții (și a acțiunilor însoțitoare) a contextului, istoriei locului, și obișnuințelor vizitatorilor.

Contextul propriu pentru Jardin des Plantes

De mai multe secole, Jardin des Plantes, unde se găsește Marea Galerie, este un loc de recreare și informare cu Parcul, Menajeria și expozițiile sale.

Fig. 3 — Interiorul Marii Galeriei de Zoologie pe la 1900 — Biblioteca Centrală a Muzeului Național de Istorie Naturală — Paris



De asemenea de trei secole și jumătate, este un spațiu de cercetare științifică. Astfel, din 1635, în acest loc, situat în partea de est a Parisului, o comunitate științifică lucrează fără întrerupere în domeniul științelor naturale. Este un loc în care istoria științelor este prezentă la fiecare pas, incluzând în aceasta și expozițiile și grădinile, fără însă ca vizitatorii să o perceapă ca atare.

Dincolo de expoziții și laboratoare, muzeul mai este, prin colecțiile sale formate din milioane de specimene, un loc de înțelegere a lumii. Aceste colecții s-au constituit de-a lungul a trei secole și jumătate când perioadele de stagnare au alternat cu cele în care sporurile au fost considerabile. De exemplu, de la 1750 la 1810, suprafețele consacrate colecțiilor au crescut de la 200 mp la 2000 mp. Așa se explică de ce clădirea cumpărată de către Ludovic al XIII-lea, pentru a servi drept Cabinet de Istorie Naturală, a trebuit să fie mărită în mai multe rânduri. Cu toate aceste creșteri ale suprafețelor, clădirea a devenit, în 1810, total neîncăpătoare. Au fost create noi spații pentru expoziții (galerii), iar în 1878 a început construirea unei galerii consacrate în întregime colecțiilor de zoologie.

Această Mare Galerie de Zoologie din Jardin des Plantes, inaugurată în 1889, constituie obiectul actualului program de renovare (Van—Praët 1991 a).

Faptul că Marea Galerie se află în Jardin des Plantes, alături de alte spații de expoziție deschise permanent publicului (precum galeriile de Paleontologie și Mineralogie, Menajeria și Serele), a constituit unul dintre multiplele elemente de care s-a ținut seama când a fost conceput programul de renovare. Obiectivul a urmărit favorizarea sinergiilor și evitarea competițiilor cu celelalte spații de expunere aflate în Jardin des Plantes.

Contextul specific al Marii Galeriei.

În sfârșit, trebuie luate în considerare caracteristicile muzeografice și arhitecturale particulare ale acestei galerii închise publicului după 1965.

La deschiderea sa în 1889, Marea Galerie de Zoologie era o prezentare exhaustivă a lumii animale. Această prezentare, realizată fără a ține seama de părerea unei părți a comunității științifice care dorea un muzeu tematic¹, a rezultat: dintr-o viziune științifică antievolutionistă a zoologilor care conduceau atunci destinele muzeului; din absența, la mijlocul secolului al XIX-lea, a conceptului de expoziție tematică; din ambiția de a prezenta ansamblul producțiilor naturii; dintr-un parti-pris scenografic „spectaculos”, de prezentare în nava centrală a tuturor marilor mamifere aflate în colecții: de la girafe la elefanți și de la rinoceri la marile cetacee.

Această concepție exhaustivă de expunere, care urmărea să arate totul, și în care, prin absența depozitelor, numărul obiectelor sporea pe măsura colectărilor, a dus la transformarea Galeriei într-un depozit supraincărcat. Este, în parte, ceea ce s-a întâmplat în cazul Marii Galeriei, care nu a putut evolua din lipsa mijloacelor financiare și a spațiilor de depozitare.

Istoricul renovării Marii Galeriei

Această magnifică clădire cu arhitectură metalică, având o suprafață de peste 10 000 mp, primea lumina printr-un acoperiș de sticlă de 1 000 mp, a fost închisă pentru public în 1965, fără să fi avut vreodată un sistem de iluminare electrică pentru expunerile sale. Când luminatorul deteriorat a fost înlocuit printr-un acoperiș din tablă zincată, colecțiile și întreaga expunere au fost învăluite de întuneric.

Prima problemă ce trebuia rezolvată pentru a permite re folosirea Galeriei era cea a mutării și salvării colecțiilor. Ea a fost rezolvată în perioada 1981—1986, prin realizarea unui mare depozit subteran, zooteca, în care au fost transferate majoritatea speciimenelor.

Începând din 1986, ansamblul colecțiilor avea să părăsească Galeria (aceasta însemnând un milion de pești, 10 000 de păsări, 10 000 de mamifere și mai multe milioane de nevertebrate).

În nava centrală a clădirii, nu au mai rămas decât speciemenle cele mai mari: turma de elefanți, cele de girafe și hipopotami, în total 120 de piese care nu au părăsit Galeria decât în 1990, după ce deja lucrările începuseră.

De la închiderea Galeriei până astăzi renovarea apare ca rezultată a mai multor deziderate sociale: dorința muzeului de a recupera această Galerie, pentru a amenaja o expunere structurată pe teoria evoluției; cererea publicului de a i se restitui acest loc și programul marilor lucrări întreprinse de stat cu scopul de a salva monumentele de arhitectură.

În conținutul caietului de sarcini și în principiile de organizare a concursului de arhitectură, lansat în 1987, au fost integrate o parte dintre elementele precedente, specificul locului, cerințele impuse de muzeu, ținându-se, desigur, seama de experiența dobândită în cursul lucrărilor arhitectonice de amploare întreprinse la Paris de la sfârșitul anului 1970.

Începuturile procesului de evaluare: studiul publicului și a modalităților în care își reprezintă procesul evoluției

Încă din 1989, deși proiectul nu fusese terminat, echipa de la Celula de Prefigurare a început un studiu preliminar pentru a cunoaște modul în care publicul își reprezintă concepțiile de evoluție biologică. Acesta a fost, la acea vreme, întreprins cu precădere asupra elevilor (Van—Praët, 1989).

Un chestionar format din 14 perechi de întrebări a fost prezentat unui număr de 1 000 de copii, elevi de școală primară (9 și 10 ani), la școala elementară (11 și 12 ani) și la liceu (15 și 16 ani).

La cercetarea chestionarelor complete, alături de rezultate foarte clare, au apărut răspunsuri care puneau probleme de interpretare reale. Evoluția procentajului de răspunsuri bune în funcție de nivelul de pregătire a copiilor, nu a constituit o regulă.

Unele întrebări nu au pus probleme dificile elevilor, scoțând astfel în evi-

dență existența unor reprezentări formate de timpuriu, ca de exemplu cele asupra „originei marine a vieții” și „înrudirii om—maimuțe”. Altele, referitoare la „dinamica biosferei” sau la „datele relative de apariție a marilor grupe de animale”, au avut, din contră, spre marea noastră surpriză, un procentaj de răspunsuri exacte inversat față de nivelul de pregătire a elevilor chestionați.

Ne-am găsit astfel în fața unor rezultate arătând ponderea anumitor reprezentări culturale, necorijate prin educație, ba chiar degradate prin însușirea unor raționamente științifice logice nesusținute de cunoștințele de bază.

Pentru a dezvolta aceste studii și a le extinde și asupra vizitatorilor adulți, a continuat acest program de cercetări asigurându-se colaborarea unor sociologi francezi și canadieni.

Un studiu privind comportamentul social specific locului

Vizitatorii expozițiilor din Jardin des Plantes sunt, în proporție de 25%, grupuri școlare și 75% individuali sau grupuri familiale. Aproape jumătate din totalul acestor grupuri vin însoțite de copii. Simplificând, structura publicului este formată din 50% copii, veniți fie cu școala, fie cu familia, și 50% adulți, aceștia provenind din medii sociale relativ instărite (Van—Praët et Missud, 1990).

Compoziția socială a vizitatorilor și ceea ce aceștia sperau să vadă s-au putut preciza prin sondaje făcute în spațiul de la Jardin des Plantes, încercând, în același timp, să se evidențieze modalitățile prin care imaginea și funcțiile sitului acționau asupra frecventării acestui spațiu².

O dată cu aceste studii de evaluare, echipa de la Celula de Prefigurare a realizat și o expoziție-test, zisă de prefigurare.

Principiul unei expoziții de prefigurare

Ideea expoziției-test este strâns legată de definirea expoziției ca acțiune de mass-media. Această definire se bazează pe considerentul că există o structură ideală a spațiului expoziți-

onal în care relațiile ce se stabilesc, în funcție de deplasarea vizitatorului, cu obiectele și ideile expuse se influențează reciproc.

Expoziția-test a urmărit: să integreze, pe cât posibil, constrângerile la care ar putea fi supus vizitatorul în viitoarea galerie; să fie o adevărată expoziție (cu o tematică ce trata o parte din proiectul global), și nu o juxtapunere de module muzeografice; să fie punctul central al procesului de evaluare; să continue evaluările la nivelul publicului, fără ca acesta să fie informat a priori că va fi supus unei anchete. Rezultatul a fost expoziția „Ieșirea pe uscat” deschisă pe un spațiu de 600 mp, în perioada 1991–1992.

În cursul pregătirii acestei expoziții, studiile reprezentărilor au fost completate și purificate pentru a fi cât mai clare, în timp ce evaluarea multor panouri cu texte și ilustrații a fost realizată pe machetele acestora. Pentru fiecare din panouri, studiul a cuprins mai multe faze: aranjarea machetei panoului, în colaborare cu un cercetător; discutarea acestei machete cu vizitatorii expozițiilor din Jardin des Plantes; realizarea unei noi machete ținând seama de dificultățile de înțelegere a conținutului evidențiate în cursul discuțiilor; noi discuții în aceleași condiții.

Munca pe machetă s-a dovedit nu numai fructuoasă pentru fiecare element astfel pregătit, dar de asemenea, în comparație cu chestionarele, mult mai bogată în informații asupra modului în care vizitatorii își reprezentau procesele evoluției (Samson, 1992).

Analiza acestor reprezentări și evaluarea panourilor și vitrinelor au fost continuate în expoziție după trecerea vizitatorilor. Ansamblul acestor studii, incluzând și expoziția de prefigurare, constituie un proces de evaluare pe care l-am definit prin termenul de „evaluare formativă” (în opoziție cu evaluarea preliminară a reprezentărilor vizitatorilor și cu evaluarea de ansamblu efectuată după deschiderea unei expoziții. Eidelman et al., 1992).

Expoziția „Ieșirea pe uscat” a permis testarea mai multor elemente muzeografice și a diverselor ipoteze.

Primul element luat în considerare a fost impactul structurilor arhitectonice existente în Galerie.

Expoziția preliminară (de prefigurare) a fost realizată în funcție de constrângerile spațiale ce au reprodus exact pe cele existente în clădirea Galeriei de zoologie.

Aceasta cuprinde o mare navă centrală înconjurată de balcoane (fig. 1).

Expoziția preliminară a reprodus, pe 600 mp, o parte din elementele prevăzute pentru unul din balcoane, utilizând o sală ce avea aceeași lungime ca acesta.

În partea stângă au fost plasate vitrine având dimensiunile și ritmul vitrinelor păstrate în galerie în curs de renovare, în timp ce partea dreaptă a expoziției a fost lăsată liber, ținând astfel cont de spațiul „gol” al navei.

Al doilea element studiat a fost inserția unei mici „săli de descoperiri”. Renovarea neavând drept obiectiv transformarea unei mari părți a muzeului în „muzeu pentru copii” se punea problema de a evalua relațiile unei „săli de descoperiri” cu o expoziție care se adresa voit, prin spațiul său principal, unui public diversificat care includea și copiii (pornind de la principiul că expoziția trebuie să fie un loc care să genereze discuții între vizitatori aparținând unor generații diferite, fiecare însușindu-și, într-o modalitate proprie, același mesaj).

Al treilea element luat în considerare a fost complementar ipotezei de mai sus asupra convivialității. Studiul a fost orientat spre creșterea eficacității și convivialității expoziției dezvoltând aceeași temă pentru vizitatori diferiți prin folosirea unor suporturi cu informații diversificate dar așezate aproape unele de altele³. În multe locuri din expoziție au fost plasate mici module cu informații privind aceeași temă, dar folosind două până la trei suporturi diferite, cu scopul de a fixa preferențial cutare sau cutare membru al grupului familial.

Evaluările și observațiile vizitatorilor au scos în evidență interesul acestei repetări a temei pe suporturi diversificate.

Al patrulea element studiat a fost relația text—obiect în cazul textelor pe suporturi interactive. Anumite texte au fost realizate exclusiv pe ecrane video tactile care permiteau vizitatorilor accesul la un text de informare în timp ce un anumit animal era iluminat și se făcea auzit strigătul acestuia.

Analizele au arătat că acest sistem nu se justifică decât în cazul în care el aduce o informație complementară textului scris (de exemplu emiterea unui sunet sau prezentarea unor întrebări), și mai ales dacă este posibil să se readucă competiția între vizitatori pentru accesul la ecranele tactile (multiplicarea ecranelor...).

În fine, cel de al cincilea aspect cercetat a fost impactul scenografiei expoziției asupra eficacității transferului de informații către public.

În acest scop traseele reale ale vizitatorilor, au fost înregistrate cu ajutorul a 7 camere video și apoi unele dintre ele au fost comparate cu traseele memorizate (vizitatorii fiind rugați la sfârșitul vizitei să le deseneze).

Acest studiu a pus cu claritate în evidență zonele de impact (Eidelman et al., 1992). Anumite prezentări pot avea un rol atractiv, dar în același timp pot eclipsa expunerile învecinate. Numeroase expozate acționează astfel asupra repartizării fluxului de vizitatori, dar această atractivitate, către una sau alta dintre zone, este foarte mult influențată de factori care variază continuu precum densitatea vizitatorilor în expoziție sau pur și simplu intensitatea iluminării.

3. Concluzii: ce fel de evaluări și în ce scop;

Pentru o echipă care concepe un obiectiv muzeologic, evaluarea se dovedește totdeauna foarte utilă fie și numai pentru simplul fapt că o obligă să-și

contureze cu claritate obiectivele (de exemplu prin stabilirea chestionarelor sau a protocolului discuțiilor cu vizitatorii).

Cu toate acestea trebuie să acceptăm că anumite evaluări servesc adesea mai mult ca „argument pedagogic” pentru a impune partenerilor alegerea unei anumite soluții și mai puțin la realizarea expoziției propriu-zise.

Astfel, evaluarea preliminară a reprezentărilor pe care le pot avea niște vizitatori potențiali permite ameliorarea elaborării conținutului expoziției care urmează a fi prezentată publicului, dar și pentru a convinge cercetătorii științifici cu care se colaborează că un anumit concept rămâne neînțeles sau că altul, considerat inițial inutil, este necesar pentru a permite publicului să înțeleagă corect un anumit subiect.

Nu în aceeași situație se află evaluarea formativă. Bineînțeles că este utilă când se ia în considerație publicul, dar nu este decât de un slab folos în discuțiile cu colaboratorii științifici, pentru a căpăta o deosebită valoare, ca instrument pedagogic, în cadrul contactelor cu arhitecții și designerii pentru a-i convinge de interesul unei anumite montări, a unui traseu sau iluminări speciale.

În ceea ce privește evaluarea globală (de ansamblu), după ce expoziția a fost prezentată publicului, deși este cea mai frecventă, se dovedește totdeauna mai costisitoare decât precedentele.

În cazul nostru, la Muzeul Național de Istorie Naturală din Paris, rezultatul cel mai important al evaluărilor, făcute concomitent cu lucrările de renovare, a fost, probabil, sensibilizarea tuturor factorilor implicați (cercetători științifici, muzeologi, arhitecți...) la necesitatea de a ține cont de publicul vizitator. Obiectivul va fi atins dacă vom reuși să asamblăm, în acest magnific spațiu expozițional care este Marea Galerie renovată, aspirațiile oamenilor de știință cu cele ale publicului.

*) Profesorul Michel Van-Praët este unul dintre cei mai activi muzeologi francezi de astăzi și unul dintre principalii artizani ai proiectului Galeriei Evoluției de la Muzeul Național de Istorie Naturală din Paris. De altfel la această celebră instituție și-a început cariera în 1974, imediat după terminarea studiilor universitare, îndeplinind funcțiile de asistent și apoi conferențiar în cadrul Laboratorului de biologie a nevertebratelor marine.

Prima expoziție la care a colaborat, în 1977, a fost „Istoria naturală a sexualității” realizare muzeologică de amploare care s-a bucurat de un deosebit succes și a fost itinerată în China, Statele Unite ale Americii și America de Sud. Au urmat apoi alte expoziții, la unele dintre acestea Michel Van-Praët fiind comisar științific.

Din 1986 până în august 1988 a fost directorul „Acțiunii Pedagogice și Culturale” a Muzeului Național de Istorie Naturală din Paris, pentru ca din toamna anului 1988 să i se încredințeze o funcție de mare responsabilitate, cea de director al „Culelei de Prefigurare a Galeriei Evoluției”, care grupa o serie de muzeologi ce urmau să întocmească proiectele noilor expuneri în spațiul reamenajat arhitectural al vechii Galeriei de zoologie.

Articolul pe care l-a oferit „Revista Muzeelor” trasează succint tocmai etapele acestei activități absolut remarcabile.

În anul 1989, Michel Van-Praët a ținut primele cursuri în cadrul „Școlii Internaționale de Vară pentru Muzeologie” de la Brno, continuând această activitate și în anii următori.

Membru ICOM, a făcut parte din biroul executiv ICOM—Franța și în februarie 1993 a fost ales în biroul executiv al Comitetului Internațional ICOM pentru Muzele de Științe Naturale.

Michel Van-Praët a participat, în perioada 3—10 octombrie 1993, alături de alți muzeologi fran-

cezi și români, la colocviul organizat de Ministerul Culturii la Galați, colocviu care a avut drept principal scop discutarea planurilor de organizare a noului Complex Muzeal de Științe Naturale de la Galați (A.I.M.).

¹ Un proiect de „Cetaceum”, constituind un adevărat ecomuzeu al biologiei cetaceelor și al exploataării lor, a fost respins o dată cu un proiect evoluționist. Acesta din urmă a fost reluat, câțiva ani mai târziu, la organizarea Galeriei de Paleontologie. Această galerie este una dintre cele mai vechi galerii științifice avînd o expunere tematică (și nu exhaustivă) și fiind organizată după o trîmă narativă: fosilele sunt aranjate într-o ordine cronologică. (n.a.).

² Din primele date obținute s-a putut constata că 85% din cei care beneficiază de Jardin des Plantes au obișnuința frecventării acestui spațiu. În ceea ce privește situl muzeului, el este perceput ca un muzeu de 7 vizitatori din 10 și în același timp ca o grădină botanică tot de 7 vizitatori din 10, iar ca parc zoologic proporția este de 1 din 3 vizitatori. Caracterul istoric al locului este evident pentru un vizitator din 7, acesta vizitîndu-l ca pe un monument istoric.

Dar el este vizitat, de asemenea și ca o grădină publică (1 din 2 vizitatori) și constituie totodată, un pasaj de trecere către gara Austerlitz (1 „vizitator” din 10 (n.a.)).

³ De exemplu, o machetă interactivă tactilă asupra evoluției hormonale, concepută pentru copii, a fost încadrată de un panou cu informații pentru publicul adult și de un pupitru conținînd fișe de lectură asupra aceluiași subiect.

Obiectivul a fost de a ține copiii în fața machetei, atât pentru a le prezenta subiectul cât și pentru a îngădui adulților care îi însoțeau să urmărească și să înțeleagă acest subiect complex cu ajutorul suporturilor adiacente (panou și fișe) (n.a.).

BIBLIOGRAFIE

- GLIMAK B.I., 1916, *Museum fatigue*, „Scientific Monthly”, 2, p. 62—74.
- MILES R., 1989, *L'évaluation dans son contexte de communication*, în „Faire voir faire savoir. Musée de la Civilisation”, éd. Québec, p. 145—155.
- EIDELMAN J., SAMSON D., SCHIELE B. & VAN-PRAËT M., 1992, *Elements of a methodology for Museum evaluation*, „Visitors studies”, 4, p. 131—147.
- SAMSON D., 1992, *L'évaluation formative et la genèse du texte*, „Publics et Musées”, 1, p. 57—72.
- TILDEN F., 1957, *Interpreting our heritage. Document Parc Canada*, réédité în „Vagues. Une anthologie de la muséologie nouvelle”, A. Desralées coordonateur, 1992, MNES éd. Paris.
- VAN-PRAËT M., 1988, *De la Galerie de Zoologie à la Galerie de l'Évolution. Musée d'objets et musée d'idées*, în „Actes des Xèmes journées internationales d'éducation scientifique”, p. 395—399.

VAN-PRAËT M., 1989, *La non acquisition des notions de temps et d'espèce, deux entraves à l'enseignement de la théorie de l'évolution*, în „Actes des XIèmes journées internationales d'éducation scientifique”, p. 357—362.

VAN-PRAËT M., 1991 a, *Du Cabinet des drogues à la Galerie de l'Évolution*, „Alliage”, 10, p. 85—92.

VAN-PRAËT, 1991 b, *Les musées d'histoire naturelle, progrès des sciences et évolution des musées scientifiques*. In „Le futur antérieur des musées, ANFIAC éd. Paris, p. 103—110.

VAN-PRAËT M. & M. MISSUD, 1990, *Behavior of the french public towards the Natural History Museum*, „Visitor Behavior”, 5, 8.

VIEL A., 1992, *Les Don Quichotte de la mémoire veilleuse, l'incessante quête des sens*, în „Tendance de la muséologie au Québec, 135—156. Musée de la Civilisation éd. Québec, p. 135—156.