

John Zvereff | Secrétaire général de l'ICOM |

En tant que Secrétaire général du Conseil international des musées, c'est un honneur pour moi de m'adresser à nos collègues d'ICOM France, tout particulièrement dans le premier numéro de *La Lettre du Comité national français* de 2006.

Pour notre organisation, l'année 2006 est doublement importante : elle marque le 60^e anniversaire de notre naissance à Paris, mais aussi la célébration des 20 ans de notre code de déontologie pour les musées, mis à jour il y a juste un an lors de notre conférence générale à Séoul. Ce double anniversaire sera l'occasion de réfléchir aux acquis de notre organisation, mais aussi de définir notre ligne d'action pour les années à venir ; il va également nous permettre de renouveler notre engagement en faveur de la protection du patrimoine culturel à travers le monde en encourageant l'adhésion inconditionnelle de nos membres – tant individuels qu'institutionnels – aux meilleures normes et pratiques professionnelles telles qu'énoncées dans notre code.

L'ICOM peut s'enorgueillir du soutien que sa mission reçoit de ses quelque 22000 membres, et du fait qu'il est consulté sur un éventail sans cesse plus large de questions liées au patrimoine culturel, tant par les agences internationales, les agences intergouvernementales que les gouvernements.

L'ICOM peut célébrer cette année d'anniversaire avec un sentiment profond de satisfaction pour les connaissances produites et pour le processus de création qui, grâce à son réseau unique de professionnels et d'experts, de Comités nationaux et internationaux, est en marche constante. Le succès de la diffusion et du partage de ces compétences auprès de la communauté muséale du monde entier, voilà une autre source de fierté, tout comme le sont les solutions que nous proposons pour répondre aux besoins des musées en détresse, des praticiens demandeurs de programmes de développement des capacités et, enfin, du patrimoine culturel en danger.

Les accomplissements de l'ICOM au cours de ces 60 années sont, à n'en pas douter, remarquables ; pour autant, il n'est pas question de nous endormir sur nos lauriers. Beaucoup reste à faire et, encore plus, à apporter : l'ICOM a parfaitement conscience qu'il lui faut mieux préparer ses membres à un environnement du patrimoine culturel en constante évolution, englobant de nouvelles manifestations de l'activité humaine dignes d'être préservées pour la mémoire de l'humanité et pour une meilleure compréhension.

Les changements climatiques nous montrent, de manière tragique, combien le patrimoine culturel est vulnérable ; ces nouvelles menaces, prenons-les comme des défis nous encourageant à trouver et à diffuser des mesures d'atténuation efficaces. Alors que notre communauté ne cesse de grandir, nous devons multiplier les efforts pour toucher les pays qui ne peuvent que difficilement accéder à nos compétences et qui ont besoin de notre aide pour mieux protéger leur patrimoine culturel en danger. Enfin, il reste à mieux exploiter les technologies de l'information et de la communication pour les mettre au service d'une communauté du patrimoine véritablement mondiale, ouverte et solidaire.

Nous pouvons en particulier souligner la relation étroite entre ICOM France et le Secrétariat général de l'ICOM. Pour de nombreuses raisons, et notamment la proximité de l'UNESCO et les relations anciennes qui remontent à la fondation de l'ICOM au Louvre en 1946, les bureaux de l'ICOM sont restés à Paris. La richesse des ressources et de l'action culturelle en France – en termes matériels et de personnels – ainsi que la priorité donnée à la culture ont constamment servi la cause de notre organisation et plus généralement celle des musées dans le monde. Récemment, la France a pris la tête des soutiens en faveur de la convention pour la diversité culturelle adoptée par l'UNESCO et ICOM France, ainsi que les Comités internationaux basés en France (AVICOM, CIMAM, CIMUSET), ont participé activement au mouvement pour introduire les technologies nouvelles dans le monde des musées. Ces initiatives sont liées et, de plus en plus, les professionnels de musées français sont des acteurs essentiels pour établir des ponts entre l'Europe et les autres parties du monde.

Les bonnes raisons de célébrer l'année 2006, l'ICOM les doit aussi à des comités tels que ICOM France, dont les activités intenses ont énormément apporté à l'organisation, dont l'esprit de solidarité, dont le témoignage de généreuses contributions au fonds de l'ICOM, ont aidé l'organisation à toucher nos membres moins bien dotés et, finalement, dont le soutien s'est révélé précieux pour le secrétariat tout au long de ces 60 années.

J'encourage ICOM France à célébrer ces deux anniversaires en faisant une promotion active de notre code de déontologie auprès de ses membres, en multipliant ses activités, en poursuivant ses pratiques généreuses et, enfin, en nous aidant à identifier les besoins qui se font jour dans la communauté muséale. ●

Dominique Ferriot | Présidente ICOM France |

Organiser une Assemblée générale du Comité national français en Allemagne, cette idée s'est imposée au nouveau Bureau exécutif de notre association. En Allemagne et plus particulièrement à Berlin, au Deutsches Historisches Museum, dont les expositions rendent visible notre histoire commune au travers des violences mais aussi des rapprochements qui ont marqué la période récente. En 2003, à l'occasion du 40^e anniversaire du Traité de l'Elysée, le Haut Conseil culturel franco-allemand a encouragé les échanges entre les professionnels de musées et soutenu notamment les *Rencontres de professionnels de musées de sciences* qui se sont déroulées à Munich avant de nouveaux *Dialogues franco-allemands* organisés à Dijon et qui ont rassemblé de nombreux jeunes professionnels.

A Berlin, le thème de notre Assemblée générale était “musée et ville”, un sujet trop vaste pour être traité dans toute sa complexité mais les communications que nous éditons dans ce numéro de *La Lettre* rendent bien compte de la diversité des approches : du musée de ville au musée dans la ville puis au “musée fabrique de ville”, les intervenants français et allemands se sont attachés à des expériences sensibles que les visites proposées dans les musées à Berlin ont permis d'incarner. Le programme de *l'île des musées* en particulier a été présenté par le directeur général des musées de Berlin, Peter-Klaus Schuster. Les collègues qui nous ont accueillis au Musée Juif, à la Berlinische Galerie comme au Pergamon Museum ou dans les musées situés à Dahlem ont ouvert de nouvelles voies pour une coopération déjà engagée par des recherches ou des expositions conçues dans cet esprit de coopération culturelle qui a marqué cette Assemblée générale du Comité national français en Allemagne. L'écoute de la langue du partenaire était favorisée par une traduction simultanée des débats.

La présence à Berlin de la directrice des musées de France, Francine Mariani-Ducray, a été vivement appréciée par les participants français et allemands. Je tiens à remercier tous ceux qui nous ont aidés à organiser ces journées et notamment le Président d'ICOM Allemagne, York Langenstein, Johanna Westphal dont la parfaite maîtrise de notre langue a été un atout pour la réussite cette manifestation, Hans-Martin Hinz, membre du Conseil exécutif de l'ICOM et Hans Ottomeyer, directeur général du Deutsches Historisches Museum. Rien n'aurait été possible également sans le concours actif de notre conseiller culturel à Berlin,

Chantal Collet-Dumond et je remercie plus particulièrement l'ambassadeur de France à Berlin, M. Claude Martin, qui a favorisé une rencontre chaleureuse entre tous les participants.

La densité des communications et le nombre de textes n'ont pas permis de reprendre dans cette Lettre les compte-rendus des conférences organisées par les comités internationaux durant cette année 2005. Ces compte-rendus paraîtront donc dans une prochaine édition. L'année 2006 est une année-anniversaire pour notre organisation, l'ICOM, fondée en 1946 au Louvre, à Paris. John Zvereff, secrétaire général de l'ICOM, nous livre ici les principales réflexions qui marqueront ce 60^e anniversaire mais aussi le 20^e anniversaire du Code de déontologie, véritable charte de notre organisation.

Jacques Perot, ancien Président de l'ICOM, a été désigné comme Président d'honneur de la célébration du 60^e anniversaire. Le Comité national français participera naturellement aux moments forts de cette année 2006 et notamment aux rencontres organisées pour notre prochaine assemblée générale qui aura lieu en juin 2006 à Rennes. Je me réjouis de vous retrouver, nombreux, à l'occasion de ces futures journées qui témoigneront une fois encore de notre attachement à l'ICOM, lieu de rassemblement mais aussi d'innovation pour tous les professionnels de musées. Cet attachement est tout d'abord celui que nous portons à nos collègues. Nous sommes nombreux à nous souvenir avec émotion de l'engagement de Viviane Huchard qui nous a quittés cette année et à laquelle M. Hubert Landais, ancien président et membre d'honneur de l'ICOM, rend dans cette Lettre un hommage auquel s'associe, avec une profonde sincérité, toute notre communauté. ●

- 5
Programme
- 6
Bienvenue

| York Langenstein |
- 8
Le paysage muséal de Berlin depuis la réunification allemande

| Hans-Martin Hinz |
- 13
Définir le musée de ville

| Francine Mariani-Durcay |
- 15
Le Haut Conseil culturel franco-allemand

| Chantal Colleu-Dumond |
- 16
Le Deutsches Historisches Museum à Berlin / Musée d'histoire nationale dans la capitale allemande

| Hans Ottomeyer |
- 19
Musées de ville en France

| Julie Guiyot-Corteville |
- 23
La Cité de l'architecture et du patrimoine

| Marie-Paule Arnauld |
- 26
La fondation du musée de la ville de Berlin (Stadtmuseum Berlin)

| Kurt Winkler |
- 30
Les musées régionaux berlinois dans le contexte de la ville

| Udo Gößwald |
- 34
Collections universitaires à Berlin

| Cornelia Weber |
- 36
Le Vorderasiatisches Museum (musée des antiquités du Proche-orient)

| Raif Bernhard Wartke |
- 40
Composition du Bureau Exécutif du Comité français de l'ICOM 2004-2007
- 42
3 questions à... Geneviève Gallot
- 44
Informations pratiques
- 46
Viviane Huchard, 1946-2005

dossier assemblée générale icom-France à Berlin

Le Comité national français de l'ICOM (International Council of Museums / Conseil international des musées) a souhaité marquer son engagement dans les échanges européens et particulièrement dans la coopération culturelle franco-allemande en organisant son Assemblée générale en 2005 à Berlin. Cette réunion a été rendue possible grâce au partenariat avec le Comité ICOM Allemagne et le Deutsches Historisches Museum et à l'appui de l'ambassade de France à Berlin. La manifestation bénéficie du parrainage du Haut Conseil culturel franco-allemand.

Programme

Vendredi 20 mai 2005

Deutsches Historisches Museum
 Zeughauskino
 Unter den Linden, 2

9h30-10h30

Réunion conjointe des Bureaux exécutifs ICOM Allemagne et ICOM France

10h30-12h00

Accueil par Hans Ottomeyer, directeur général du Deutsches Historisches Museum et York Langenstein, président du Comité national allemand de l'ICOM

Assemblée Générale statutaire ICOM France présidée par Dominique Ferriot, Présidente du Comité national français de l'ICOM

12h00-14h00

Buffet déjeuneratoire offert par le Deutsches Historisches Museum

14h00-17h00

Table ronde “Musée et ville”

Présentation des musées de Berlin par Hans-Martin Hinz, Deutsches Historisches Museum et Président ICOM-Europe

Table ronde réunissant professionnels français et allemands avec la participation de :

Francine Mariani-Durcay, directrice des musées de France

Chantal Colleu-Dumond, secrétaire générale du Haut Conseil culturel franco-allemand et conseiller culturel près l'Ambassade de France à Berlin

Hans Ottomeyer, Generaldirektor Deutsches Historisches Museum, Berlin

Peter-Klaus Schuster, Generaldirektor, Staatliche Museen zu Berlin

Julie Guiyot-Corteville, directrice du Musée de la ville, Saint-Quentin-en-Yvelines et présidente de la Fédération des écomusées et des musées de société

Marie-Paule Arnauld, directrice du Musée des monuments français

Kurt Winkler, Generaldirektor Stiftung Stadtmuseum Berlin

Udo Goesswald, Leiter des Museums Neukölln, vice-président du Comité national allemand de l'ICOM

Modérateurs : Dominique Ferriot / York Langenstein

18h00 Réception à l'Ambassade de France

Dimanche 22 mai 2005

Visite des musées de Dahlem

Samedi 21 mai 2005

Visites proposées dans des musées à Berlin sous la conduite des conservateurs

10h00-12h00 Jüdisches Museum Berlin
 Lindenstr. 9-14

Berlinische Galerie
 Landesmuseum für Moderne Kunst, Fotografie und Architektur - Alte Jacobstr. 124-128

14h00-17h00 Ile des musées : Alte Nationalgalerie
 Vorderasiatisches Museum / Pergamon Museum - Bodestr. 1-3



Haut-Conseil Culturel Franco-Allemand
 Deutsch-Französischer Kulturrat

| **York Langenstein** | président du Comité national allemand de l'ICOM |
york.langenstein@bifa.bayern.de |

Bienvenue

Au nom du conseil et des membres d'ICOM-Allemagne, je vous souhaite la bienvenue au Deutschen Historisches Museum (DHM). Nous sommes heureux et reconnaissants au directeur général du DHM et à Hans Martin-Hinz – en qualité d'ancien président d'ICOM-Allemagne, élément moteur de l'organisation du côté allemand – que leurs salles de conférence aient pu être ouvertes à cette première assemblée annuelle d'ICOM-France en Allemagne.

Chère Dominique : je suis conscient de toute l'implication personnelle que vous avez consacrée à la préparation de cette première conférence d'ICOM-France en Allemagne. Nous pouvons maintenant en voir les résultats et sommes réellement impressionnés devant le grand nombre d'illustres collègues français qui sont venus ici à Berlin. Nous apprécions l'intérêt que vous portez à notre récent développement de l'ancienne et de la nouvelle capitale allemande qui a considérablement modifié son apparence et son atmosphère depuis la réunification de l'Allemagne il y a une quinzaine d'années. J'espère que vous aurez la possibilité de vous faire une idée du caractère de cette ville et du mode de vie de ses habitants – dans la mesure où le programme assez intense des trois jours qui viennent, rempli de visites dans les Musées de Berlin, vous le permettra.

Nous sommes heureux de votre présence ici, qui fait suite à une première réunion d'ICOM-France et d'ICOM-Allemagne qui s'est tenue à Paris, il y a quelques années et qui avait été organisée respectivement par Hans-Martin Hinz et Michel van Praet, en leur qualité de présidents des deux comités. Nous espérons évidemment que la poursuite de nos contacts ne favorise pas seulement les bonnes relations entre nos comités et leurs conseils mais soit également génératrice de nouvelles activités entre les musées indépendants représentés ici par leurs directeurs ou d'autres membres de leur personnel.

Bien que je ne dispose pas d'étude représentative de projets de collaboration entre les musées français et allemands, j'ai parfois l'impression que nous pourrions mieux faire. Étant donné que je vis et travaille en Bavière, dans le sud de l'Allemagne, je suis bien placé

pour connaître la situation dans cette région. Et je dois avouer que je ne me souviens que d'un petit nombre d'expositions remarquables organisées en partenariat avec les musées français ces dernières années : l'une d'entre elles était une exposition sur Madame de Pompadour organisée par le Hypo-Kunsthalle – un hall d'exposition de Munich géré par la plus grande banque locale – en partenariat avec les Musées du Château de Versailles.

Dans la plupart des cas, les relations professionnelles transfrontalières reposent sur des initiatives personnelles de personnes dynamiques et à l'esprit ouvert, qui peuvent et qui souhaitent participer à des projets communs comme ceux qui sont soutenus par les programmes de l'Union Européenne.

Juste pour vous donner un exemple, je souhaiterais mentionner le Musée européen de l'industrie de la porcelaine de la ville de Selb en Haute-Franconie, non loin de Bayreuth. La région boisée et vallonnée du Fichtelgebirge des environs de Selb était et est encore le centre de l'industrie bavaroise de la céramique. Le très engagé directeur du musée industriel européen est responsable du projet de l'UE dédié à la création d'un dictionnaire spécialisé de la poterie et d'une base de données comportant des biographies d'artistes et de créateurs actifs dans la production de porcelaine. Ces sources d'informations seront publiées en anglais, français, allemand, hongrois, italien et portugais, qui sont les cinq langues parlées dans les musées de nos partenaires. L'un des résultats de cette collaboration a été de développer une relation particulière entre le Musée européen de l'industrie de la porcelaine de Selb et le musée Adrien Dubouché de Limoges, avec entre autres un protocole d'échange d'expositions. Ces projets ne sont que des exemples parmi bien d'autres activités, en particulier dans des régions frontalières avec la France qui travaillent en partie ensemble sous la forme d'“Eurorégions”, comme c'est le cas pour la région de SaarLorLux.

Si l'on fait un retour en arrière dans l'histoire, la culture et la mode françaises ont toujours eu un très fort impact sur le développement culturel des territoires allemands appartenant au Saint Empire romain germanique. La plupart des princes allemands

engagé par des chefs politiques comme Charles De Gaulle et Konrad Adenauer et aux jumelages établis entre des villes françaises et allemandes. Une nouvelle “joie de vivre” et un nouveau mode de pensée ont été inspirés par les chansons françaises et certainement par les films français, en particulier ceux des années 60 et 70 du XX^e siècle ou par la redécouverte de l'art français de la fin du XIX^e siècle et principalement des peintres de l'impressionnisme.

Je m'interroge ici et vous pose la question, pourquoi nos musées nous en disent-ils si peu sur ces aspects à multiples facettes de l'enrichissement croisé des cultures française et allemande. Il me semble que nous devrions utiliser les contacts qui se développent entre nos comités pour renforcer la conscience de ces liens culturels et sociaux entre la France et l'Allemagne et pour les rendre plus visibles dans nos musées.

Le répète, nous sommes heureux de vous avoir ici et nous espérons que les jours que vous passerez ici à Berlin favoriseront notre dialogue et peut-être également des projets communs. En tant que premier aboutissement de nos contacts, je souhaiterais mentionner l'accord qui a été pris pour que les événements du Printemps des Musées (devenu la Nuit des Musées) et la journée internationale des musées se déroulent l'an prochain le même week-end, les 20 et 21 mai.

ICOM-Allemagne s'est efforcé de vous apporter une aide technique et logistique durant la préparation de votre Assemblée Générale à Berlin. Je mentionne tout particulièrement nos secrétaires Johanna Westphal et Katja Rossocha qui ont collaboré efficacement avec Dominique Ferriot pour organiser un programme attractif pour cette conférence afin que cette réunion soit une réussite. Pour terminer, je souhaite remercier tous nos collègues des musées de Berlin qui ont préparé des visites guidées en tant que contribution au programme des visites des deux jours qui viennent. Je vous souhaite encore une fois un agréable séjour ici à Berlin et j'espère sincèrement que nous aurons la possibilité d'établir de nouveaux contacts qui nous permettront d'approfondir et d'élargir la collaboration entre le monde des musées français et allemands. ●

| **Hans-Martin Hinz** | Deutsches Historisches Museum et président de ICOM-Europe (jusqu'en juillet 2005) | hinz@dhm.de |

Le paysage muséal de Berlin depuis la réunification allemande

La réunification officielle de l'Allemagne le 3 octobre 1990 et celle de Berlin mirent fin également à l'époque de la division du paysage culturel de la ville. Ce que déclara l'ancien chancelier Willy Brandt à l'automne 1989 : *“Ce qui va ensemble va croître à nouveau ensemble”*, s'applique aux musées de Berlin, tout comme à beaucoup de développements sociaux.

Aujourd'hui, 15 ans après, la normalité semble être revenue : il y a, comme dans toute capitale, des musées à tous les niveaux, que ce soit au niveau national, régional ou local. Presque tous les musées sont sous tutelle de l'état ou sont en grande partie financés par l'état. Il existe aussi quelques musées privés.

Pourtant, la situation à Berlin est différente par rapport à d'autres capitales, et ceci est dû à l'époque de la division du pays et de la ville, mais également à la constitution allemande qui délègue la culture à l'administration des Länder.

Avec environ 130 musées et collections, les musées et lieux d'exposition berlinois constituent l'un des endroits les plus importants de culture matérielle non seulement en Allemagne, mais aussi au-delà de ses frontières. Cette situation reflète non seulement la diversité des collections accumulées au long des siècles par les princes et la bourgeoisie et par l'état moderne, mais aussi les décennies de division de la ville.

Lors de la guerre froide, les deux parties de Berlin avaient la fonction de vitrine pour chacun des systèmes politiques, ce qui avait pour conséquence d'importants investissements dans l'infrastructure culturelle par chacun des deux états allemands, mais aussi par chacune des deux villes de Berlin.

Du fait de la seconde guerre mondiale, des collections ont été disséminées. Etant donné que durant le bombardement de Berlin, elles avaient été stockées dans différentes régions allemandes, elles se sont retrouvées, à la fin de guerre, soit à Berlin Ouest, soit à Berlin Est, dans la mesure où elles n'avaient pas été détruites, démenagées ailleurs ou prises en compensation dans d'autres pays. Pour les collections

qui n'avaient plus de toit, parce que leur lieu d'origine se trouvait de l'autre côté de la ville divisée, mais aussi pour des collections nouvellement acquises, de nouveaux musées ont été créés, souvent accompagnés de nouvelles constructions. C'est ainsi qu'au cours de l'après-guerre, on assista à de nombreuses “contre créations” dans les deux parties de la ville. On peut mentionner la Neue Nationalgalerie (nouvelle galerie nationale) à Berlin Ouest, comme pendant à la Alte Nationalgalerie historique (ancienne galerie nationale) sur l'île des musées à Berlin Est. Le Stadtmuseum (musée de la ville), abrité dans le Märkisches Museum de Berlin Est, obtint son “double” avec le Berlin-Museum à Berlin Ouest, dans l'arrondissement de Kreuzberg, peu de temps après la construction du mur. Même s'il avait une autre raison d'être, on peut considérer le Deutsches Historisches Museum (DHM) comme la dernière “contre création” dans le paysage muséal berlinois, car il fut créé à Berlin Ouest en 1987, deux ans avant la chute du mur, alors que le musée d'histoire nationale de la RDA était abrité dans le Zeughaus (ancien arsenal) à Berlin Est de 1952 à 1990.

On pourrait facilement poursuivre l'énumération des “contre créations” et l'étendre à d'autres domaines tels que l'Opéra, les écoles supérieures de musique, les bibliothèques nationales et des Länder. Ces “contre créations” mettent bien en évidence le fait que le paysage culturel inhabituel de Berlin reflétait la division politique de la ville. En même temps, Berlin profita du fait d'être une double capitale culturelle. Sur un espace très restreint, on offrait des visions du monde occidental et du monde socialiste, la comparaison directe n'étant évidemment possible que pour les visiteurs de l'Ouest.

A la chute du mur en 1989, les institutions culturelles et leurs collaborateurs de l'Est et de l'Ouest se rapprochèrent rapidement. Le rapprochement eut lieu à plusieurs niveaux, directement d'institution à institution, de personne à personne et aux niveaux politiques et administratifs. Après la réunification de Berlin, pour beaucoup d'institutions culturelles de la ville, il fallut repenser les conceptions existantes, remettre en ordre les collections, entamer des

regroupements d'organisations et éventuellement se mettre d'accord sur les lieux. A cette époque, la plupart des institutions culturelles et des collections historiques se trouvaient à l'Est de Berlin, là où était le centre historique de la ville. Il était significatif qu'en comparant avec les standards de l'Ouest, les bâtiments des institutions culturelles dans la partie Est de la ville faisaient apparaître bien plus de défauts qu'à l'Ouest. Il était également significatif pour l'époque des deux états allemands que le nombre des employés dans les institutions culturelles de l'Ouest était bien moindre qu'à l'Est. Dans le processus d'adaptation, il fallut prendre en considération ce conglomérat d'exigences au niveau du contenu et de la conception, de prises de décisions quant aux lieux, de mesures de construction, ainsi que des nécessités d'organisation et de financement, mais aussi la coopération de personnes travaillant dans la culture avec des biographies si différentes selon le système dans lequel elles avaient vécu.

De plus, après la réunification, le gouvernement fédéral et le gouvernement du Land de Berlin ont du se mettre d'accord pour savoir s'il fallait modifier les responsabilités quant à la tutelle des institutions, sachant aussi que Berlin retrouverait le siège du parlement et du gouvernement de la République Fédérale et deviendrait ainsi la capitale de l'Allemagne réunifiée.

Le gouvernement fédéral

Même si la loi fondamentale de la République Fédérale d'Allemagne délègue la responsabilité de la culture aux Länder et ne permet au gouvernement fédéral d'agir au niveau de la politique culturelle que là où il a la compétence constitutionnelle (affaires étrangères, défense et autrefois aussi la Poste), le gouvernement fédéral s'engage de plus en plus dans des institutions d'importance nationale et internationale à Berlin, ce qui provoque en partie de la contestation.

A la fin des années 50 déjà, une fondation fédérale fut créée à Bonn par le parlement de la République Fédérale d'Allemagne, pour financer les musées nationaux de Berlin ou plus précisément de Berlin

Ouest, la bibliothèque nationale et d'autres établissements de recherche. Les Länder participent à hauteur d'un quart à la Fondation Preußischer Kulturbesitz (patrimoine culturel de Prusse).

Pour les mesures de construction, le gouvernement fédéral et le Land concerné se partagent les frais à la moitié. Cette structure qui aurait dû à l'origine n'être valable que jusqu'à la réunification, s'est aussi prolongée en principe après la réunification.

Ainsi, les anciens musées nationaux de Prusse sont encore aujourd'hui en grande partie gérés par le gouvernement fédéral mais néanmoins comme une tâche commune avec les Länder. Dans leur ensemble, les musées nationaux reflètent l'idée d'un musée universel.

Le DHM, créé en 1987 dans l'ancien Berlin Ouest, afin de montrer, dans un nouveau grand bâtiment de l'architecte Aldo Rossi en face du Reichstag, l'histoire allemande dans un contexte international, est le résultat d'un compromis constitutionnel. Les Länder fédéraux acceptèrent la création d'un musée

d'histoire allemande à Berlin par le gouvernement fédéral, à condition que ce dernier finance le musée à 100 % et ne détienne pas plus de 50 % des sièges au conseil d'administration. La forme juridique choisie fut celle de la GmbH privée (correspond à une SARL), pour éviter toute possibilité de contestation de l'Union Soviétique. En effet, la République Fédérale s'était engagée, depuis les Ost-Verträge (accords conclus dans le cadre de la Ostpolitik) du début des années 70, à ne plus fonder d'institution fédérale à Berlin Ouest. D'autres musées d'importance nationale n'ont été transférés sous la responsabilité du gouvernement fédéral qu'il y a quelques années, tels que le musée juif dont le concept avait été créé sur la base de celui de la ville de Berlin.

Le gouvernement fédéral participe aussi à la tutelle et au financement des musées de commémoration à Berlin. Il s'agit d'une part des lieux de commémoration en souvenir des victimes de la seconde guerre mondiale et de l'holocauste, ainsi que de la résistance contre le régime Nazi. Il s'agit d'autre part des lieux de commémoration qui thématisent la dictature du SED

(Sozialistische Einheitspartei Deutschlands).

La plupart du temps, le gouvernement fédéral prend en charge 50% des coûts, l'autre moitié étant financée par le Land de Berlin.

Parmi les institutions les plus importantes du paysage commémoratif de Berlin, on trouve la “Topographie de la Terreur” près de l’ancien siège de la GESTAPO, la “Maison de la conférence de Wannsee”, qui rappelle la décision de l'état de l'anéantissement des Juifs européens et le lieu de commémoration “résistance allemande”, là où eut lieu l'attentat contre Hitler le 20 juillet 1944. Il ne faut pas oublier non plus les musées dans les anciens camps de concentration en dehors de Berlin, en particulier, Sachsenhausen près d'Oranienburg au nord de la ville.

Des lieux de mémoire rappellent la séparation allemande : “le Mur de Berlin” dans la Bernauer Straße, là où le mur sépara dramatiquement un quartier, le musée privé “Checkpoint Charlie” („Haus am Checkpoint Charlie”), ainsi que le musée des Alliés, qui met en avant l'activité des anciennes forces d'occupation occidentales. Le musée des Alliés, mais aussi le musée germano-russe de Berlin-Karlshorst, tous les deux préparés par le DHM, et maintenant autonomes, sont entièrement financés par le gouvernement fédéral, et jouissent même de financements internationaux.

Il est possible de s'informer sur le non respect du droit par l'état de la RDA dans l'ancien siège de la Stasi. Qui veut apprendre comment la RDA a traité les opposants politiques, peut ressentir la brutalité de l'état dans les cellules de l'ancienne prison de la Stasi à Berlin -Hohenschönhausen.

Pourtant le paysage des lieux de mémoire de Berlin n'est pas encore perçu comme une unité par le public, parce que justement les institutions récentes ne sont pas encore suffisamment financées et ne disposent qu'en partie d'expositions permanentes. La recherche scientifique sur place est aussi à ses débuts. Les autorités d'état sont en train d'élaborer un concept global pour une meilleure perception publique de ces différents lieux.

Le Land de Berlin

Parmi les musées les plus importants du Land de Berlin, pour la plupart organisés en fondations publiques, on trouve : le Deutsches Technikmuseum, le Stadtmuseum (dont le lieu d'origine se trouve dans le Märkisches Museum) et un grand nombre de dépendances, la Berlinische Galerie, mais aussi des musées particuliers tels que le Brücke-Museum ou le musée Bröhan, pour la Belle-époque et les arts décoratifs.

Sous la responsabilité du Land de Berlin, mais aussi des arrondissements de la ville, on trouve une série de musées locaux, traditionnellement appelés musées de pays, dont la tâche est de présenter l'histoire et la culture des différents arrondissements, mais aussi de faire face à la situation sociale actuelle locale. Quelques uns de ces arrondissements sont plus fortement concernés par l'immigration.

Le musée de Berlin-Neukölln, par exemple, aborde souvent des situations de vie d'immigrés à Berlin et dans d'autres villes d'Europe avec un point de vue très international et comparatiste, ce qui a beaucoup de succès auprès du public (voir page 30).

Il faut mentionner ici la situation financière particulière du Land de Berlin, faute de quoi beaucoup de choses ne pourraient être comprises. Depuis la réunification, Berlin doit entretenir un paysage culturel double. En revanche, le financement pose très réjouissant. En terme d'offre, ceci est un facteur des problèmes considérables, parce que la ville ou le Land de Berlin souffrent encore des conséquences profondes de la séparation.

A l'époque de la séparation de la ville, le budget du Land de Berlin Ouest était financé par des fonds du gouvernement fédéral à plus de 50 % sinon la “demi-ville” n'aurait pas pu vivre. Cette subvention a été supprimée après la réunification. Du fait de la suppression des subventions fédérales pour l'économie de l'ancien Berlin Ouest et du fait de la suppression de la prime “Berlin” de 8 % payée sur les salaires des berlinois de l'ouest, environ 300.000 emplois ont été perdus dans les années 1990 à l'ouest et à l'est.

A Berlin Est, ceci était essentiellement du au manque de capacité des entreprises face à la concurrence.

C'est ainsi que Berlin enregistre aujourd'hui l'un des taux de chômage les plus élevés d'Allemagne et donc de recettes fiscales les plus faibles. La ville se trouve dans une restructuration intensive pour se transformer en un lieu de média et de communication. Etant donné que l'installation de nouvelles entreprises et donc d'emplois n'ont pas encore pu compenser les pertes, la recette fiscale est encore beaucoup trop faible pour financer les services publics de la ville. Seules 40 % des dépenses du Land sont couvertes par les recettes fiscales.

Par ailleurs, le Land de Berlin a particulièrement veillé à ce que le processus d'unification soit supportable socialement. Les salaires des employés du service public, contrairement à ce qui s'est passé dans les autres nouveaux Länder (le territoire de l'ancienne RDA), ont été alignés sur ceux de l'ouest au milieu des années 1990. Ceci était particulièrement important pour Berlin, car des employés de l'est et de l'ouest devaient souvent travailler autour de la même table, mais ceci fut aussi très coûteux. Cependant, ceci ne concernait pas les institutions financées par le gouvernement fédéral et donc le Deutsches Historisches Museum. Ici les salaires sont encore aujourd'hui différenciés bien que la différence a pourtant été réduite au cours des dernières années de 41 % à 9 %.

Suite aux efforts de consolidation du budget du Land, on a massivement supprimé des emplois dans le secteur public et réduit les subventions, si bien que beaucoup de musées du Land sont depuis longtemps à la limite de l'asphyxie. D'où l'espoir de la politique berlinoise que le gouvernement fédéral s'engage encore plus intensivement qu'avant dans les institutions d'importance nationale. Pourtant, du fait que la constitution donne la compétence culturelle aux Länder, ceci provoque la contestation des autres Länder qui voient ici un avantage pour Berlin.

Malgré des chiffres critiques du budget, il y a aussi du positif. D'une part, énormément de jeunes artistes emménagent justement dans ces années à Berlin et enrichissent particulièrement l'offre

culturelle de la ville. D'autre part, de plus en plus de touristes viennent dans la ville depuis que Berlin est à nouveau capitale. Les enquêtes montrent que la raison principale des voyages à Berlin est l'offre culturelle de la ville. Il est intéressant de constater que ce sont particulièrement les musées et les expositions qui sont visités et que d'autres lieux culturels tels que l'opéra et le théâtre ne bénéficient pas d'une telle demande. Le nombre de visiteurs dans les musées a ainsi presque doublé dans les années 90 et atteint actuellement environ 10 millions par an. On peut donc parler d'un boom des musées, en particulier pour les grands musées d'art et les expositions historiques.

Le boom des musées est également visible du fait du nombre de nouvelles constructions et de restaurations de musées dans la ville. Plus de 20 musées ont été construits ou agrandis ces dernières années.

Des échafaudages et des grues ont fixé l'image extérieure des musées pour une longue période. Des architectes célèbres agissent dans la ville et ont contribué à ce que les bâtiments muséaux marquent le nouveau Berlin de leur empreinte. En font partie les musées maintenant achevés du Forum de la culture près de la Potsdamer Platz avec la galerie de peintures, mais aussi la restauration des musées des cultures extra-européennes dans le quartier de Dahlem.

Après plusieurs années de restauration, l'ancien musée de la poste construit au XIX^e siècle dans la Leipziger Straße a aussi été transformé en musée de la communication. Le Deutsches Technikmuseum a été agrandi et sa surface d'exposition a ainsi pu être doublée. On y trouve les nouvelles collections maritimes et aériennes. La star de l'architecture, le sino-américain I.M. Pei a conçu le bâtiment des expositions temporaires du Deutsches Historisches Museum et le Zeughaus, vieux de 300 ans, abritera, après les travaux de rénovation, l'exposition permanente sur l'histoire allemande à partir de 2006.

Pour la Berlinische Galerie, un ancien entpôt de verre dans l'arrondissement de Kreuzberg a été rénové pour en faire un musée attractif d'art moderne. Mentionnons aussi le musée juif mondialement

| **Francine Mariani-Ducray** | Directrice des Musées de France | francine.mariani-ducray@culture.gouv.fr |

Définir le musée de ville

connu, conçu par Daniel Libeskind et ouvert en 2001. Sur la Potsdamer Platz, un musée attractif du cinéma est né dans le nouveau centre du film et du cinéma de Berlin.

Le plus grand projet de construction concerne cependant le plus grand trésor de Berlin. L'île des musées, construite de 1830 à 1930, abrite des musées mondialement connus dont les collections sont encore plus connues. Entre temps, l'île a été inscrite sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO et c'est un défi pour l'Allemagne de rénover ces musées de rang mondial et de les restructurer selon un master plan décidé il y a 6 ans.

Par ailleurs, on espère que les musées des cultures extra-européennes puissent un jour emménager dans le palais berlinois qui devrait être reconstruit (sous une forme ou une autre).

Mais il faut dire aussi que la situation n'est pas aussi positive pour tous les musées aujourd'hui. Le musée d'histoire naturelle, par exemple, abrite, après Londres et Paris, la plus importante collection d'histoire naturelle du monde et représente, depuis l'époque d'Alexander von Humboldt l'une des plus grandes richesses de la ville. Le bâtiment est cependant depuis des décennies dans un mauvais état et les collections ne peuvent être présentées convenablement. Le propriétaire, l'université Humboldt, manque d'argent, même si on entrevoit les premières mesures d'amélioration. On pourrait dire "France, quelle chance tu as !", si l'on a suivi comment l'État centralisé français s'est occupé de ses collections d'histoire naturelle et du bâtiment, et comment il a revu l'ensemble du musée de façon si impressionnante qu'il est devenu l'une des grandes attractions de Paris.

15 ans après la réunification de Berlin, la restructuration des musées est pratiquement terminée en ce qui concerne les conceptions et les lieux. La plus grande partie des travaux est achevée, sauf sur l'île des musées où ils dureront encore un peu plus longtemps. Les musées, qui souffrent particulièrement de la mauvaise situation budgétaire du Land de Berlin, ont besoin d'une

attention renforcée des financeurs. D'autres mesures de restructuration n'y sont pas exclues.

Mais la demande grandissante des visiteurs confirme la grande attractivité des musées berlinois et que ces derniers sont aussi un facteur économique important pour la ville. Ils attirent en effet les touristes dans la ville, mais, et cela est particulièrement important, ils permettent aussi aux habitants de la ville de se confronter à la culture et à l'histoire de leur propre pays, ainsi qu'à d'autres cultures.

Cela reste un défi important de continuer à faire en sorte que "ce qui va ensemble va croître à nouveau ensemble". La période de transition, de redémarrage et de développement a peut-être duré plus longtemps que ce que l'on avait pu imaginé en 1990. Mais en ceci, les musées et les autres institutions culturelles de Berlin ne se différencient pas de l'évolution sociale et politique générale de ce pays et de cette ville. ●

Je tiens à remercier très chaleureusement nos hôtes allemands et berlinois qui nous accueillent aujourd'hui et qui vont nous faire découvrir les richesses de leurs musées.

Je tiens à féliciter madame Dominique Ferriot, présidente du Comité national français ainsi que les membres du conseil d'administration qui ont eu l'idée d'organiser l'assemblée générale d'ICOM France hors de France.

Je me réjouis de cette rencontre franco-allemande qui symbolise l'importance des relations entre la France et ses voisins européens. Je reste persuadée que l'Europe se fera d'abord par les échanges culturels, la création artistique, musicale, littéraire et bien entendu les politiques mises en œuvre par les musées.

Nos deux comités, français et allemand regroupent aujourd'hui plus de 5000 membres, c'est dire le rôle fondamental qu'ils jouent dans la communauté muséale. Il est loin le temps où, au lendemain de la seconde guerre mondiale, Georges Salles et Georges Henri Rivière se retrouvaient dans la salle du conseil du musée du Louvre, avec une poignée de conservateurs, pour élaborer les principes fondateurs de l'ICOM.

Le thème de cette table ronde est consacré aux musées et leur rapport avec la Ville.

L'histoire des musées est intimement liée à l'histoire et au développement urbain. Dès l'antiquité, les premiers musées apparaissent dans la Cité : le *Mouséion* ou *Temple des muses* dans la cité d'Alexandrie, les galeries de sculptures de la Rome antique ou bien encore la plus ancienne pinacothèque de la *polis* athénienne sont les dignes précurseurs du Muséum central des arts installé par les révolutionnaires dans le palais du Louvre.

Le décret consulaire du 14 Fructidor de l'An IX (1^{er} septembre 1801) crée des musées dans les grandes villes de France : Lyon, Bordeaux, Strasbourg, Rouen, etc. alors que Chaptal organise des dépôts systématiques des collections nationales dans

l'ensemble de ces musées de province, aménagés dans des palais ou d'anciens édifices religieux.

Au XIX^e siècle, les musées nouvellement et spécialement construits comptent généralement parmi les édifices les plus majestueux de la ville.

Le musée s'impose, par son architecture, comme un temple des temps modernes. A Marseille, par exemple, la nouvelle Major de Vaudoyer et le palais Longchamp d'Espérandieu sont les deux merveilles de la porte de l'Orient, à Lille ou bien encore à Rouen, à Tours, et bien d'autres capitales régionales. Conçus avec une ampleur et un faste qui ont pu sembler excessifs, leur architecture est solennelle, imposante, mais ces nouveaux édifices sont aussi des pivots du développement de la cité.

Définir le musée de ville n'est pas chose facile, le musée de ville est-il défini par ses collections ou par son territoire de rayonnement : collections qui disent, qui racontent, qui donnent à voir l'histoire urbaine, l'histoire du territoire urbain. Le musée de ville se doit-il d'être davantage un musée de la citoyenneté, de "citizenship" et le terme anglo-saxon est dans ce cas plus clair. Deux conceptions du musée de ville ne s'opposent-elle pas ?

d'un côté :

- les musées qui conservent des collections prestigieuses (souvent d'art et d'art décoratif), reflétant les heures glorieuses de la ville et le goût des élites urbaines, et qui refusent d'aborder les sujets liés à l'histoire sociale et contemporaine ;

de l'autre :

- les musées plus orientés vers la vie contemporaine, qui interrogent le passé pour éclairer le présent, et n'hésitent pas à en aborder les aspects les plus délicats (immigration, industrialisation, urbanisation, délinquance) ?

Cet antagonisme comme le souligne

Dominique Poulot, recouvre un partage entre les pays anglo-saxons, où la muséologie d'interprétation est largement répandue, et les autres. Mais il engage aussi la politique des collections et les politiques culturelles, en s'interrogeant sur la trop classique et

| **Chantal Colleu-Dumond** | Secrétaire générale du Haut Conseil culturel franco-allemand, Conseiller culturel près l'Ambassade de France à Berlin | chantal.colleu-dumond@diplomatie-gouv.fr |

Le Haut Conseil culturel franco-allemand

souvent “stérile” opposition, entre les collections de beaux-arts et les collections à caractère anthropologique ou socio-historique.

Le musée occupe une place privilégiée dans la création architecturale contemporaine. Au delà de sa fonction patrimoniale, il est aussi , dans le cadre de la mise en oeuvre de la “politique de la ville” , un outil de requalification de quartiers défavorisés et joue un rôle de repère monumental dans les nouveaux projets d'urbanisme.

La conscience du patrimoine urbain dans sa spécificité apparaît réellement dans la seconde moitié du XX^e siècle, liée il est vrai au constat de réaménagement d'ensemble du paysage des villes, sans pour autant dépasser totalement le carcan de l'histoire “locale”. Un certain nombre de musées autrefois dits “de province” s'appelaient “musées d'art et d'histoire”, regroupement de collections issues tout à la fois de dons, d'achats successifs, reflets d'une vie et d'une histoire locale, beaucoup d'entre eux ont été rénovés et leur concept modernisé. En 2000, l'association des Maires des grandes villes de France réalisait une enquête sur le rôle des musées dans leurs villes : les résultats de cette étude rendaient compte du rôle important de ces établissements en termes culturel et social, tant pour la population résidente que pour les publics touristiques, nationaux ou étrangers.

Est-il utile de rappeler que nos sociétés, notamment à travers le phénomène de l'immigration, sont de plus en plus fragmentées et multiculturelles.

C'est dans ce contexte de métissage social que l'idée de diversité culturelle fait son apparition. Ce terme permet de décrire cette juxtaposition de cultures différentes au sein d'une même société ou d'un même pays. Le discours du musée peut rendre compte de cette transformation profonde des sociétés. L'idée de diversité culturelle est employée pour désigner des phénomènes bien distincts et d'origine très différente tels que le régionalisme, les minorités nationales, les langues régionales ou minoritaires et l'immigration plus généralement.

A titre d'exemple, le Conseil de l'Europe tente

d'éclairer cette idée des éléments qu'elle recouvre : diversité régionale et locale, diversité linguistique, diversité religieuse, diversité ethnique, diversité des produits et créations artistiques, etc.

Le dialogue et l'échange s'obtiennent et se réalisent non seulement par des programmes d'actions culturelles, des expositions sur de nouveaux thèmes qui font du public de musées des “usagers” tout autant que des visiteurs et par des actions concrètes orientées sur la vie culturelle et artistique en développant des partenariats avec d'autres institutions culturelles mais aussi sociales dans le cadre de la “politique de la ville” .

Ces orientations devraient permettre, au musée et à ses partenaires, de jouer un rôle en matière de cohésion sociale et de lutte contre l'exclusion et conduire la réflexion nécessaire à la mise en oeuvre non seulement de la politique culturelle des musées de ville mais aussi de leur programmation scientifique, de leur politique patrimoniale. Car il n'y a pas de politique culturelle sans projet scientifique et sans réflexion sur le discours que le musée de ville tend à l'autre, à l'habitant, au touriste, à l'usager, à “l'ami” par le sens qu'il donne aux collections.

Le musée se doit d'être un musée de la citoyenneté, le lieu de l'expression de la diversité culturelle. Les collectivités territoriales sont le mieux à même d'être à l'écoute de cette diversité et de soutenir les initiatives qui peuvent le plus efficacement y répondre. L'action culturelle publique se situe plus qu'auparavant à l'articulation de l'art et de la culture avec les caractéristiques de chaque territoire et de son patrimoine.

Je m'efforcerai pour ma part de favoriser toutes les formes d'échange et de coopération intra-européenne et entre l'Europe et le reste du monde. ●

Je me réjouis de votre présence à Berlin et je remercie Dominique Ferriot pour son heureuse initiative d'y organiser l'Assemblée générale de ICOM France et de profiter de cette occasion pour provoquer une rencontre entre professionnels français et allemands des musées.

Cette rencontre s'inscrit dans la droite ligne de l'action que mène le Haut Conseil culturel franco-allemand depuis plusieurs années en favorisant les rencontres franco-allemandes de professionnels de la culture, métier par métier.

Créé en 1988, le Haut Conseil culturel franco-allemand réunit des professionnels français et allemands issus des grands domaines de la culture : Musique, Cinéma, Théâtre, Livre, Patrimoine, Arts plastiques, Médias / Télévision, Arts scientifiques et techniques... Dans le domaine des musées, aux côtés de Dominique Ferriot, il compte, notamment parmi ses membres, Werner Spies, Allemand vivant en France ou Jean-Hubert Martin, Français vivant en Allemagne. Le Haut Conseil culturel franco-allemand est un laboratoire de réflexion, qui utilise sa connaissance des réseaux culturels, sa capacité à fédérer, son pouvoir de recommandation, pour susciter et parfois mettre en oeuvre, toutes initiatives culturelles franco-allemandes destinées à renforcer la coopération entre les deux pays. Il ne dispose pas de moyens propres pour organiser des manifestations. En revanche, il les suscite et fait en sorte qu'elles se réalisent. Dominique Ferriot en est membre depuis 1989. Et depuis lors, le Haut Conseil culturel franco-allemand l'accompagne dans les rencontres franco-allemandes qu'elle développe avec enthousiasme et succès. Je citerai, parmi les plus récentes, les premières rencontres franco-allemandes de professionnels de musées de sciences, organisées, à Munich, en 2003, avec le Deutsches Museum et l'OCIM, et leur prolongement, à Dijon, en 2005.

En tant que conseiller culturel, je suis ravie qu'une délégation de professionnels de musées français vienne à Berlin, qu'elle visite des musées berlinois et qu'elle rencontre des directeurs de musées allemands, parmi les plus éminents. Il est important

que des contacts existent entre structures muséales françaises et allemandes, que des liens se multiplient entre conservateurs et directeurs, qu'une réflexion puisse se mettre en place sur la nature des échanges dans ce domaine. Car la France et l'Allemagne entretiennent des relations politiques privilégiées. Chacun sait que nous avons même des Conseils des ministres communs. A l'ambassade de France à Berlin, nous accueillons très fréquemment les ministres français qui viennent travailler avec leurs homologues et partenaires allemands. Le monde des musées n'échappe pas à cette intensité des échanges. Nous avons, cette année, en Allemagne, une actualité particulièrement riche dans le domaine des expositions. Je citerai la présentation de l'intégralité de la collection du Musée Picasso, qui sera inaugurée le 29 septembre 2005 à la National Gallery de Berlin et l'exposition *Melancholie*, qui ouvrira mi-février 2006, l'exposition des Fonds régionaux d'art contemporain intitulée *Des deux côtés du Rhin - Auf beiden Seiten des Rheims* qui se tiendra, à Düsseldorf et à Cologne, du 15 octobre 2005 au 12 février 2006, ou encore, les expositions Henri Matisse organisées, à Düsseldorf, du 28 octobre 2005 au 19 février 2006.

Souhaitons que cette initiative rencontre tout le succès qu'elle mérite et qu'elle favorise de multiples projets et rencontres. ●

Le Deutsches Historisches Museum à Berlin

Musée d'histoire nationale dans la capitale allemande



photo : Amnck Guillet

En 1987, à l'occasion du 750^e anniversaire de Berlin, la République Fédérale d'Allemagne offrit à la ville de Berlin, ou plus exactement à Berlin Ouest, le Deutsches Historisches Museum (DHM). Le chancelier d'alors, Helmut Kohl, et le maire de Berlin Eberhard Diepgen, signèrent le 28 octobre 1987, lors d'une cérémonie au Reichstag, l'acte constitutif du musée. Un nouveau bâtiment devait être construit à proximité du Reichstag. Il s'agissait dans cet acte constitutif d'une pure idée, car outre une conception et une volonté politique de construire un musée d'histoire nationale, rien ne laissait entrevoir un musée. Il n'y avait ni bâtiment, ni collection muséale.

1987 marqua un tournant dans la façon de traiter l'histoire allemande. Après la fin de la seconde guerre mondiale, l'histoire allemande était plus ou moins refoulée de la conscience des allemands ; la population se projetait vers l'avant. Dans les années 60 et 70, la situation évolua, entre autre du fait des mouvements étudiants des années 60, de manière à ce que la société allemande se confronte

de manière critique à la période du national-socialisme. Il y eut aussi de grandes expositions temporaires à succès parmi lesquelles les expositions régionales sur les Wittelsbacher, les Staufer et les Prussiens, à la fin des années 70 et au début des années 80, ont été exemplaires. De plus, l'exposition permanente au Reichstag *Questions à l'histoire allemande* a eu un grand succès public. Ceci conduisit dans les années 70 et 80 à des discussions pour savoir s'il ne devrait pas y avoir en Allemagne une exposition permanente sur l'histoire allemande.

En 1985, le gouvernement fédéral et le sénat de Berlin chargèrent des historiens renommés et des directeurs de musée du pays de développer une conception pour un musée d'histoire allemande à Berlin. Leur première ébauche a été discutée dans tout le pays et dans de nombreux débats en 1986. Il fut tenu compte des remarques ; la version finale de la conception servit de base à la fondation du DHM en 1987.

Le musée s'entend comme étant un projet commun national, ce qui se traduit dans la forme du financement. Selon la constitution de la République Fédérale d'Allemagne, la culture relève de l'autorité de chaque Land. Dans le cas du musée historique allemand, il y eu un compromis constitutionnel suite à des négociations entre l'Etat fédéral et les Länder : les Länder acceptent que l'Etat fédéral gère le musée historique financièrement à 100%, celui-ci ne devant cependant pas être majoritaire au conseil d'administration. Ainsi, l'Etat fédéral et le Land de Berlin se partagent-ils les sièges au conseil d'administration du DHM à parts égales. De plus, le Land de Berlin a mis quelques uns de ses sièges à disposition d'autres Länder, ce qui traduit bien le projet commun national. Par cette organisation, le musée a jusqu'à maintenant très bien fonctionné car l'intérêt des Länder a conduit à ce que d'importantes expositions du musée ne soient pas montrées uniquement à Berlin, mais entre temps dans l'ensemble des Länder. Certaines d'entre elles n'ont même été présentées que dans les autres Länder et pas à Berlin.

La conception du DHM a pour tâche principale de présenter l'histoire allemande dans un contexte

international et de faire ainsi ressortir différents points de vue sur l'histoire. Ce concept, qui n'assimile plus l'histoire avec "l'âge d'or" mais qui la présente de manière différenciée du fait des diverses interprétations, est ainsi apprécié par les visiteurs du musée. Le nombre important de visiteurs le prouve.

La construction du nouveau bâtiment du musée en face du Reichstag a été abandonnée bien qu'en 1988, un concours international d'architectes ait eu lieu et ait désigné l'italien Aldo Rossi. Cependant, lorsqu'en novembre 1989, le mur de Berlin est tombé, le sort du musée d'histoire allemande en fut modifié.

La République Fédérale Allemande avait besoin des terrains en face du Reichstag pour la construction de bâtiments fédéraux. Là où peu de temps avant était encore prévu le musée, se trouve aujourd'hui la chancellerie fédérale. Après que le dernier gouvernement de la RDA, maintenant démocratiquement élu, avait dissous juridiquement le musée d'histoire nationale de la RDA, mais avant la réunification, la phase de construction du DHM démarra avec le jour de l'unité allemande le 3 octobre 1990 dans le "Zeughaus" (ancien arsenal) sur Unter den Linden dans l'ancien Berlin Est. En réalité, on assista à une conjonction des deux musées d'histoire nationale, car en plus des 35 salariés de l'ancien Berlin Ouest, s'ajoutèrent 100 places pour des personnels du musée d'histoire de Berlin Est. Ceci fut une chance pour le développement du musée dans les années 90, car le DHM présenta en particulier des expositions de l'histoire des deux Allemagnes. Ces expositions avaient une touche très authentique, car les employés de l'est et de l'ouest travaillaient ensemble et pouvaient ainsi faire part de leurs propres expériences de vie selon leur contexte politique et historique respectif. Le DHM est ainsi devenu très rapidement le musée le plus fréquenté de la ville de Berlin.

Le Zeughaus vieux de 300 ans, sur Unter den Linden, dans sa fonction de bâtiment principal d'exposition du DHM, a une surface d'exposition sensiblement plus petite que celle prévue dans le bâtiment proposé à l'époque par Aldo Rossi. C'est pourquoi

| **Julie Guiyot-Corteville** | Directrice du musée de la Ville – St Quentin en Yvelines, présidente de la Fédération des écomusées et des musées de société | julie.guiyot-corteville@agglo-sqy.fr |

Musées de ville en France

la commission d'experts a été chargée d'examiner si sa conception serait réalisable dans ce bâtiment historique. Entre autre grâce à l'évolution des moyens électroniques modernes, il sembla possible de réaliser la conception de l'exposition permanente sur une surface réduite. Néanmoins, la superficie du Zeughaus serait trop petite pour accueillir également les expositions temporaires du DHM. Pour cela un nouveau bâtiment supplémentaire était nécessaire. Le chancelier Helmut Kohl réussit à convaincre le célèbre architecte sino-américain I.M. Pei de ce projet. Pei, le maître d'œuvre de nombreux musées importants dans le monde et dernier représentant du courant "Moderne Classique" se laissa convaincre de construire au cœur du Berlin historique un bâtiment d'exposition imposant. Il construisit le hall des expositions temporaires du musée de manière grandiose. Depuis son ouverture il y a trois ans, il est devenu l'un des bâtiments les plus visités et les plus attractifs de la ville.

La tâche principale du DHM est pourtant de préparer une exposition permanente sur l'histoire allemande de ses débuts à nos jours et de la présenter au public. Pour cela, le Zeughaus a du être totalement rénové et mis au niveau le plus moderne des techniques d'exposition. Du fait de son âge et de sa signification pour l'histoire de la ville, des exigences strictes des monuments historiques ont du être respectées. Les travaux de rénovation ont pris plusieurs fois du retard, si bien que le musée est resté fermé au public de 1999 à 2006. Ce n'est qu'avec l'ouverture du bâtiment de Pei que la traversée de la superbe cour "Schlüterhof" fut à nouveau possible. L'exposition permanente sur l'histoire allemande sera ouverte au printemps 2006.

Depuis 1988, le musée s'est fait un nom au niveau national et international parce qu'il a présenté des expositions sur la culture et l'histoire des allemands dans leur contexte international et qu'il représente l'histoire de telle manière que les visiteurs d'Allemagne, mais aussi d'autres pays, ressentent cette histoire comme une partie de l'histoire de leur propre pays ou de l'Europe. De plus, beaucoup d'expositions se rapprochent des programmes de

cours d'histoire des écoles si bien que les classes scolaires comptent parmi les groupes de visiteurs les plus importants du musée d'histoire allemande. Des expositions, ces dernières années, sur l'Holocauste ou sur l'histoire de la première guerre mondiale d'un point de vue européen, mais aussi des présentations sur la seconde guerre mondiale et sur ses conséquences font partie de ces thèmes importants.

Le DHM est un point d'attraction culturelle très important de la ville de Berlin, car il est particulièrement apprécié des touristes : ceci grâce à la conception du musée, mais aussi grâce à son implantation exposée sur le principal boulevard historique Unter den Linden dans le centre historique de la ville.

Le regard se projette vers l'avenir, quand l'exposition permanente du DHM sera ouverte. Le nombre des visiteurs dépassera alors largement le million par lequel le musée confirmera définitivement sa réputation en tant que l'un des musées les plus importants de la ville de Berlin, mais aussi de la République Fédérale d'Allemagne. ●

En tant que présidente de la Fédération des écomusées et des musées de société, j'appuierai cette intervention, consacrée aux musées de ville en France aujourd'hui, sur des exemples prélevés dans notre réseau. Plus particulièrement ceux du musée de la Ville à Saint-Quentin-en-Yvelines, que je dirige, de l'écomusée de Fresnes (tous deux situés en Ile-de-France) et, pour faire contrepoids à la région parisienne, du musée dauphinois. Ces trois institutions témoignent, à leur façon, du mouvement important qu'on peut observer actuellement, autour de la notion de musée de ville. Mouvement qui porte en soi une nouvelle vision du musée. Ces lieux sont en cela, dans bien des domaines, des espaces d'innovation, de réflexion et de débat sur la définition du musée et sur ses missions dans notre société.

Les musées de ville, ou d'histoire de ville, étaient pour la plupart des lieux prestigieux de conservation de collections d'art et d'art décoratif reflétant les gloires locales, la vision esthétique des édiles locaux. Souvent nés de sociétés savantes, ces musées ont accumulé au fil du temps des collections polyvalentes pour ne pas dire hétéroclites qui en faisaient des cabinets de curiosité fréquentés par des catégories sociales qui venaient s'y "auto célébrer". Cette vision un peu sévère du musée de ville tel qu'on l'a connu jusqu'à une période récente, nous renvoie en fait à l'histoire de notre institution, où le devoir de conservation était une fin en soi, excluant de fait les dimensions sociales et pédagogiques.

L'important mouvement d'urbanisation qui va traverser le XX^e siècle et la transformation considérable des villes va contribuer d'une part à interroger cet objet en pleine mutation et d'autre part à l'ériger progressivement et laborieusement en élément de patrimoine, d'abord architectural puis plus récemment social. Parce que l'essentiel de la population vit aujourd'hui en milieu urbain, la ville va devenir le lieu privilégié du questionnement sur notre société et ses problématiques sociales. Ce mouvement d'envergure, balbutiant dans les années 80, devrait logiquement s'amplifier si on prend en compte les chiffres prévisionnels des démographes qui nous annoncent qu'en 2008, 50% de la planète vivra en ville et 80% en 2030.

Les musées de société ont joué un rôle essentiel dans cette nouvelle approche, non plus du musée de ville mais du musée dans la ville. En s'appuyant sur une nouvelle définition du musée, associant davantage la population à son propos, propulsant le musée hors les murs, érigeant le débat au sein de l'institution. Enfin, en s'attachant non plus au passé mais davantage aux mutations du territoire (interrogeant ainsi les permanences et les ruptures), ces musées portaient en germes ce qui allait permettre l'émergence de nouveaux musées dédiés cette fois, à la ville, à ses acteurs, à ses habitants.

Ces nouveaux musées consacrés à la ville vont, pour autant, rencontrer un certain nombre d'obstacles majeurs. La ville constitue un objet total, polysémique, qui embrasse pratiquement tous les domaines des sciences humaines et fait système. Rendre compte de la ville en tant que phénomène global est impossible, et pourtant le musée de ville a cet impératif de rendre compte de tout et de tous. La complexité de l'objet oblige donc à recourir à une démarche pluridisciplinaire exigeante et difficile.

La question de l'échelle se pose systématiquement, aussi. Comment embrasser la totalité du territoire ? Faut-il privilégier le découpage géographique et identitaire du quartier plébiscité par les ethnologues ? Ou, au contraire, travailler sur un découpage chronologique pour expliciter l'évolution des formes urbaines, chères aux géographes et aux urbanistes ? ou encore s'appuyer sur les communautés humaines pour ensuite revenir à l'ancrage géographique ?

En fait, on pourrait s'interroger sur la légitimité du musée à muséographier la ville tandis que celle-ci s'étend tout autour et se donne à voir directement, pleinement, dès qu'on franchit la porte de l'institution. La ville comme musée d'architecture à ciel ouvert, concept cher aux écomusées, doit être reliée, d'une façon ou d'une autre, au musée qui est lui-même une parcelle de ville. Aujourd'hui, aucun musée de ville ne peut faire l'impasse sur cette réflexion qui oblige à trouver des liaisons cohérentes entre le musée et son entourage. Cette question est au cœur de la définition du musée de la ville, dans la ville.

Rendre compte de la ville, c'est aussi pour le musée, relever le défi du contemporain. Comment constituer des collections qui témoignent de la ville sans prendre en compte les modes de vie contemporains, les modes d'habiter, les pratiques de la vie quotidienne et que faire de la profusion des signes produits par cette société dont l'accélération n'est pas maîtrisable ? Alexandre Delarges fait le constat suivant : *"La collecte du contemporain concernant chaque individu de la communauté et préparant l'avenir, est au centre de l'enjeu démocratique du musée"*. (in *Comment inscrire les musées de ville dans la ville*, p.29)

Saisir à bras le corps cette "contemporanéité" selon ce concept des sociologues revient aussi à instaurer le débat au sein du musée. En s'intéressant aux transformations sociales dont la ville est le creuset, le musée se doit d'en aborder les sujets les plus délicats : l'immigration, les inégalités sociales, la politique de la ville avec ses espaces d'exclusion, les choix politiques... La ville au sens étymologique est l'espace de la cité, et toutes les questions qu'elle pose ont à voir avec ce qu'on appelle aujourd'hui la citoyenneté. Cette responsabilité est d'autant plus importante pour nos institutions, outre qu'ils les projettent très directement dans un engagement social, qu'il n'existe aujourd'hui que peu de lieux et d'institutions, consacrés à ces questions. La ville n'entre que timidement dans les programmes scolaires et nos musées sont très sollicités, par conséquent, pour préparer les citoyens de demain, en leur permettant de comprendre ce qu'est la ville et comment elle fonctionne.

Enfin, et c'est là, sans doute la principale avancée des musées de ville : ils rompent définitivement avec le concept identitaire "monolithique" qui a longtemps constitué le socle des musées de société, pour se confronter à un contexte de métissage multiculturel et social, d'une ampleur sans précédent. Ce métissage qui participe très largement de la définition de la ville aujourd'hui mais ne se laisse pas appréhender si facilement. Il oblige, de façon salutaire, le musée à rechercher de nouvelles formes d'investigation sur les territoires, des approches comparatives, des confrontations de points de vue, d'autres dispositifs

de médiation et parfois même d'autres regards sur les objets et les collections. Je citerai ici Simone Blazy : *"Le musée comme miroir et forum, exprime la multiplicité des identités et favorise l'émergence d'une culture urbaine : ce qui me fait reconnaître le même et distinguer l'autre en le découvrant. Le lieu où les identités se reconnaissent dans l'expérience des unes et des autres"* (opus cit p.58/59)

Il faut rendre hommage ici au travail précurseur mené dans ce domaine par le musée Dauphinois à Grenoble et l'écomusée de Fresnes en banlieue parisienne. Ils ont sans doute été parmi les premiers à s'emparer de cette complexité en travaillant étroitement avec les habitants, avec les communautés, pour tenter de dire la ville sous toutes ses formes, pour bousculer une vision du monde réductrice et surtout donner la parole, dans le cadre du musée, à ceux qui font la ville.

Le musée Dauphinois a signé dans les années 80, une exposition qui a fait date, *"le roman des grenoblois"*, dans laquelle il rendait hommage notamment à l'importante communauté italienne de la ville, et mettait en exergue son rôle et son influence sur la ville. En 2004, le Musée Dauphinois a présenté une autre exposition *"un air de famille"* qui constitue une parfaite illustration de mon propos. Il s'agit d'une exposition qui établit une passerelle entre un quartier de Grenoble, le quartier Berriat et un quartier de Budapest, celui de Terézvaros. Vues d'architecture, scènes de rue, portraits d'habitants, histoires de vie ont permis de tracer les contours des deux quartiers. Le but étant moins d'en reconstituer l'histoire que d'en saisir l'essence aujourd'hui. Le souci de restituer et d'associer les habitants au projet ont conduit le musée Dauphinois à organiser pour eux des visites de l'exposition dans le musée et des visites communes, un peu déroutantes, sans guide dans le quartier puis d'installer des expositions réalisées par les jeunes du quartier dans le environnement avant de les reprendre dans le musée. Si ce type d'expérience se développe aussi ailleurs, c'est ici le dialogue établi entre les approches culturelles respectives du musée et des habitants, sur le même objet, qui est assez exceptionnel.

Il est en effet assez rare de confier une exposition à des habitants et de les encourager à produire eux-mêmes. Il est encore plus rare d'organiser la confrontation de productions culturelles entre des institutions dont c'est le travail, la légitimité, et des acteurs locaux pour lesquels c'est un nouveau mode d'expression à apprivoiser.

Cette démarche répond, en bien des points, aux problèmes posés en préambule sur le rôle et les missions des musées de ville. Les questions de la réalité d'un territoire, de ses limites sont ici résolues par la marge : *"Plutôt que de rechercher l'identité forcément insaisissable et multiple d'une réalité urbaine, nous avons voulu essayer d'en dessiner les contours en « creux », de voir ce qui se passe à la limite. Plutôt que de profiter des évidences au risque de réduire la ville au tracé de ses rues et à l'activité de ses places centrales, aller à la rencontre du quartier là où il naît et disparaît."*

(in *le journal des expositions*, mars 2004, Musée dauphinois)

Cette expérience a permis de mettre en exergue, notamment, la dichotomie entre les limites administratives du découpage de l'espace urbain et la réalité de l'appréhension vécue du quartier.

Sur cette interrogation entre espace administratif et espace identitaire, j'en viens à mon second exemple, l'écomusée de Fresnes. Cet écomusée situé en banlieue parisienne, et abrité dans une ancienne ferme, a aussi été un des premiers à explorer les thématiques de l'immigration, des cultures jeunes et urbaines, en total décalage avec le lieu et l'attente d'y voir traiter une histoire locale et rurale.

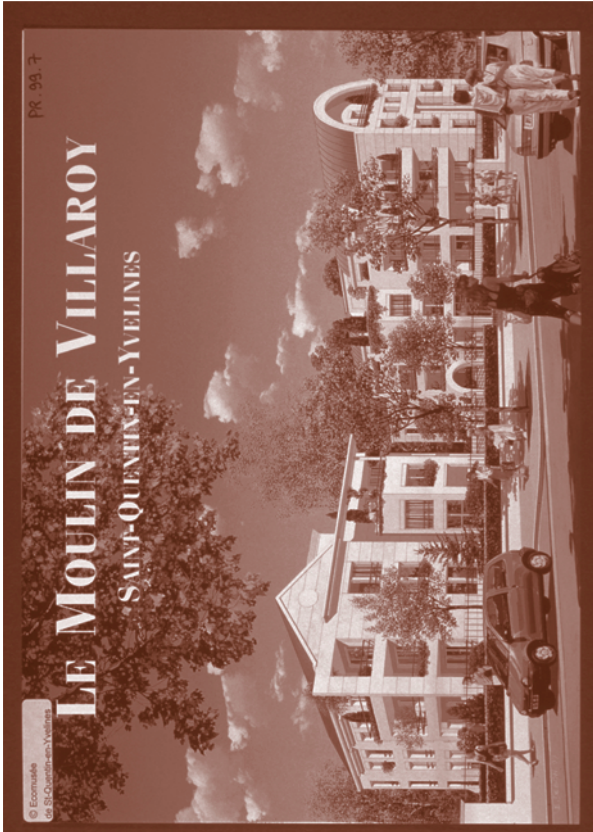
Cet écomusée a revendiqué très tôt la nécessité d'ouvrir la réflexion, à partir de Fresnes, en l'élargissant à la banlieue parisienne dont cette commune est constitutive. Le territoire administratif et communal de Fresnes ne pouvait conserver un sens que si le musée se revendiquait comme un des lieux de maillage de la banlieue parisienne. Ce basculement est particulièrement significatif dans la mesure où il condamne l'identité locale en renonçant à la maintenir artificiellement pour ouvrir sur une réalité sociologique, celle du brassage des populations en

Île-de-France : *"Fallait-il continuer à travailler sur un lointain passé rural qui ne correspondait plus quasiment au passé d'aucun Fresnois ? Ne fallait-il pas, dès lors, travailler sur le patrimoine des habitants actuels ? Or les banlieusards déménagent en moyenne tous les 5 ans, c'est-à-dire que leur territoire de référence est, au temps T, Fresnes, une ville de banlieue, et au cours de leur vie un territoire urbain qui sera un autre territoire de banlieue."* (Alexandre Delarges, opus cit. p.25)

Ce constat fait voler en éclats et condamne à terme l'articulation fondatrice des musées de société qui s'appuyait sur le lien inextricable entre territoire et identité. *"Ainsi cette lampe à pétrole berrichonne ayant appartenu aux grands-parents est-elle considérée comme patrimoine pour cette habitante de Fresnes"*, nous dit le conservateur. Cet enjeu qui concernait initialement les musées de ville va se poser à court terme pour beaucoup de musées pris dans le filet de la recomposition territoriale avec la généralisation en France de l'intercommunalité. L'écomusée de Fresnes doit aujourd'hui repenser son

projet scientifique et culturel pour pouvoir rayonner sur le nouveau périmètre intercommunal du Val de Bièvres, dans lequel se situe désormais Fresnes. On le voit bien ici, et les musées de ville en "ont essuyé les plâtres", c'est une véritable révolution qui est en marche dans nos musées. Elle passe inévitablement par la redéfinition des notions de territoire, d'identité et de mémoire collective : *"Ainsi la vidéo de la démolition d'une cité par un ancien habitant maghrébin renvoie au boubou d'une africaine qui habite une cité identique dont elle parle comme d'un village. Ce boubou renvoie à la méliá tunisienne que porte une Française vivant en couple mixte afin de transmettre à ses filles la culture du mari, ce qui renvoie à un album de photos de famille du début du siècle, etc..."* (Alexandre Delarges, opus cit. p.27)

Je terminerai par le Musée de la ville à Saint-Quentin-en-Yvelines, anciennement écomusée de Saint-Quentin-en-Yvelines, pour évoquer la question des communes et des territoires, la question du contemporain et des collections pour la ville. Contrairement à la plupart des écomusées créés pour conserver la trace de cultures rurales ou



Les musées de ville ont conscience que l'espace urbain ne se réduit pas aux murs du musée et interviennent in situ dans la ville pour faire découvrir un patrimoine contemporain en construction. Le musée de la ville a constitué une collection de plaquettes de promoteurs témoignant de la construction de la ville et de son image. Coll. Musée de la ville.

être au centre de cette collecte rendue possible par le statut particulièrement dévalorisé de ces objets dont chacun se débarrassait facilement. Aujourd’hui, cette collection, qui d’un point de vue descriptif renvoie au design, est présentée et réinterprétée dans un registre de musée de société. C’est-à-dire, avant tout, comme un témoignage sur l’inscription des villes nouvelles dans un contexte

moderniste, voire futuriste et sur l’utopie portée par les pionniers pour qui villes nouvelles, au lendemain de 68, rimaient avec vies nouvelles.

Ce dernier exemple montre, à la suite de Fresnes, que les musées consacrés à la ville et à ses habitants devront sans doute imaginer des collections qui n'existent pas encore en tant que telles dans les musées. Si on veut que ces lieux soient des miroirs et des forums citoyens de notre civilisation urbaine, on ne pourra plus les réduire à la présentation de maquettes prestigieuses ou de productions locales non moins prestigieuses qui les enfermeraient à nouveau dans la problématique des musées d'histoire de ville, tels qu'hérités du siècle dernier.

En conclusion, on peut considérer que l'ensemble du questionnement sur les musées de ville, s'il est essentiel et non résolu, nous renvoie, de fait, à un questionnement encore plus large sur le rôle du musée dans notre société, comme lieu de citoyeneté, de débat, de représentations de toutes les communautés qui font la nation. Mais pour y parvenir, il ne faut sans doute pas oublier qu'il doit auparavant être un lieu de compréhension et de pédagogie pour un objet aussi complexe que l'est la ville. ●

Référence bibliographique :

Comment inscrire les musées de ville dans la ville ? Colloque de l'association internationale des musées d'histoire Musée d'histoire de Marseille. Juin 2003.

industrielles qui disparaissaient, l'écomusée de Saint-Quentin est né d'une véritable crise de croissance, la construction d'une ville nouvelle à 30 km de Paris au milieu des champs, une ville aujourd'hui de 150 000 habitants, construite en moins de trente ans. Après avoir consacré les premières années d'existence à collecter sur la mémoire cheminoite et rurale, le musée s'oriente résolument en 1990 sur l'histoire de la ville nouvelle. A la fois musée d'histoire, à la fois musée d'architecture, à la fois musée de société, je le vois surtout comme un laboratoire de musée de ville. Il tente sur chaque thème traité de confronter

le discours des acteurs, élus, urbanistes, architectes, habitants pour construire une analyse critique, mais compréhensive, de la façon dont se fait, se défait et se refait la ville. Le musée est conçu comme un outil évolutif de médiation avec les publics. Il évolue et se modifie au fur et à mesure de ses connaissances sur la ville et sur ces publics. La question des collections s'est posée dès 1991, date de lancement du nouveau projet. Les collections attendues dans ce lieu (plans, maquettes, dessins) n'étant pas disponibles parce que propriété de l'EPA (aménageur représentant de l'Etat sur le territoire), il a fallu imaginer quelles collections pourraient témoigner de cette histoire un peu exceptionnelle. Sont alors collectés un certain nombre de documents, tels que les plaquettes de promoteur, les supports de communication institutionnelle, les archives associatives... Puis le musée va rapidement s'intéresser aux modes de vie des habitants et aux objets et mobiliers qui vont ponctuer leur trajectoire personnelle depuis leur implantation en ville nouvelle. Les années 70, période de genèse de la ville nouvelle, vont symboliquement

Marie-Paule Arnauld | Directrice du musée des Monuments français | marie-paule.arnauld@culture.gouv.fr |

La Cité de l’architecture et du patrimoine

Comment aborder, lorsque l'on prépare, l'ouverture du "plus grand musée d'architecture du monde" – et je vous cite là les termes peut-être un peu excessifs de notre président –, une réflexion sur le thème "musées et ville" ? La Cité de l'architecture et du patrimoine qui ouvrira ses portes au public au début de l'année 2007 se trouve, en effet, de par ses objectifs même, au cœur de la problématique. Quel est, en effet, le défi qui se pose à tout projet de musée d'architecture ou à tout musée de ville ?

Comme l'écrit Corinne Béliet, conservateur responsable de la galerie d'architecture moderne et contemporaine au musée des Monuments français : "dénouer la complexité". En effet, si depuis les années 1980 et plus encore 1990, en parallèle avec la collecte des archives d'architectes, les expositions temporaires monographiques ou thématiques sur la construction, l'architecture, la ville ont fleuri, les présentations permanentes sont encore aujourd'hui rares et seul un petit nombre de musées ou de centres en propose. Il n'y a, en conséquence, pas de muséographie habituelle de l'architecture, encore moins de la ville. En 2004, quatre institutions européennes ont ouvert des présentations

permanentes. Ont-elles pour autant "dénoué cette complexité" ? Qu'il s'agisse de Stockholm, Vienne, Rotterdam ou Londres, il est surprenant et stimulant de constater la diversité des approches, d'analyser la variété des offres et des discours, de percevoir les fondements culturels, historiques ou institutionnels des choix... Et pourtant, pourquoi en ressort-on toujours, quelle que soit la pertinence, la qualité esthétique, la valeur scientifique de l'offre avec un sentiment d'insatisfaction, de besoin d'autre chose ? Tout simplement, parce que l'architecture, elle n'est pas au musée. Elle est dans la vie, elle est dans la ville. La présentation permanente d'architecture, donc, comme le fait l'exposition temporaire, ne fait que proposer un cadre à la réflexion, elle l'oriente, elle la focalise. Elle est incitatrice plus qu'explicative et n'est jamais explicite. Pour reprendre les propos de Corinne Béliet : "Elle donne des clés de lecture pour aborder une discipline dans laquelle se mêlent l'œuvre et l'ouvrage, le programme et l'usage, l'édifice et la ville". Le musée d'architecture propose un discours, illustré et soutenu par des œuvres ou

des représentations d'œuvres. Il explique et par là même, il éclaire et invite à la visite de l'édifice lui-même, au regard sur l'environnement, à la déambulation dans la ville.

Ce qui se vérifie pour l'architecture, devient plus complexe encore lorsqu'on analyse la relation du musée à la ville, la présentation de la ville dans le musée. Comment, en effet, présenter la ville dans sa complexité, entre histoire, sciences sociales, économie, architecture et urbanisme ? Comment approcher l'objet ? Comment l'appréhender dans la durée avec ses continuités et ses ruptures ? "La ville et sa morphologie se transforment, en même temps que les ensembles sociaux se façonnent. Et tout ne va pas au même pas"². Représenter la ville, ce doit donc être représenter les temps de la ville. Si la ville est, en effet, saisie au présent par celui qui l'habite ou celui qui la visite, ses espaces n'ont un sens qu'à travers un filtre d'analyse à la fois géographique et historique ou "historiquement géographique" pour paraphraser Pierre Vilar. Le patrimoine est indissociable de la mémoire collective qui s'attache au lieu, il participe de la représentation de la ville, de son appréhension, autant que l'espace contemporain, le visible quotidien, le perceptible vivant. La difficulté vient alors de la transcription de cet apport du temps. Représenter la ville, ce n'est pas, en outre, l'enfermer dans ses propres limites, c'est la placer au cœur d'un réseau de flux économiques, financiers et humains. C'est présenter des mouvements, des dynamiques... C'est donc aussi transcrire l'apport de ce mouvement.

Est-il possible aujourd'hui d'affronter ce défi ? Comment le musée peut-il décrire la ville ? Une présentation muséale d'architecture et, par extension, de la ville, c'est, en effet, un "arrêt sur image", une photographie à un moment donné d'un objet déterminé. Or le musée trouve ses limites dans la représentation de l'espace, du mouvement et du temps. Dans sa relation à la ville, il ne peut, en conséquence, qu'être ferment de désir : du désir de voir, du désir de connaître, du désir de comprendre.

Et c'est bien cet objectif : susciter le désir qui fonde dès l'origine le projet de Viollet-Le-Duc sur le musée de Sculpture comparée et c'est lui qui sous-tend

aujourd'hui le programme de la Cité de l'architecture et du patrimoine, du musée des Monuments français et de sa galerie d'architecture moderne et contemporaine.

Installée dans l'aile de Paris du Palais de Chaillot avec une vue magnifique sur la Tour Eiffel, la Cité de l'architecture et du patrimoine sera, en effet, avec ses 22000 m², le plus grand centre d'architecture au monde. L'ambition des pouvoirs publics, à travers cet important projet, est de donner à l'architecture française une vitrine d'exception, permettant au plus large public, français et étranger, de découvrir en un seul lieu les racines de notre culture patrimoniale comme l'architecture et la ville d'aujourd'hui.

Trois espaces d'exposition permanente constitueront le socle muséographique de la Cité : la galerie des moulages, héritière du musée de Sculpture comparée de Viollet-Le-Duc, la galerie des peintures constituée pour le musée des Monuments français de Paul Deschamps et la galerie d'architecture moderne et contemporaine, espace totalement nouveau, qui présentera les grands bouleversements introduits depuis le milieu du XIX^e siècle dans l'art de construire et de penser la ville. C'est à un parcours pédagogique, mais également sensible que sera invité le visiteur, s'appuyant sur la beauté des lieux, la magie des collections et la variété des supports de médiation.

La Cité de l'architecture et du patrimoine sera, en outre, particulièrement dédiée aux grands problèmes et réflexions d'actualité avec des espaces d'expositions temporaires et de débats de plus de 3 000 m². En privilégiant, dans ces espaces, une programmation d'expositions, de colloques, de débats, centrée sur les enjeux actuels de l'architecture et de l'urbanisme, la Cité de l'architecture et du patrimoine dépassera la problématique du strict bâti et élargira le débat à l'environnement, à l'urbanisme, au paysage, à la ville... Elle participera ainsi à faire entrer la réflexion sur l'art de construire et de penser la ville et son environnement dans la culture générale des français, au même titre que la littérature ou la musique.

Au sein de la Cité, le musée des Monuments français sera un lieu de référence pour tous les publics,

permettant de saisir les racines historiques des enjeux les plus contemporains de la création architecturale et des politiques urbaines. Consacré à l'architecture du XII^e siècle à nos jours, il rassemblera les collections de moulages et de peintures des musées de Sculpture comparée et des Monuments français ainsi que, dans la galerie d'architecture moderne et contemporaine, des collections entièrement nouvelles, constituées à partir d'acquisitions, de prêts, de dépôts et comportant également des œuvres spécifiquement créées (productions audiovisuelles, maquettes...). Le musée fera partie intégrante du réseau des musées d'architecture dans le monde. Sa vocation première sera donc, à leur instar, d'éveiller les esprits, de faire connaître et donner à découvrir l'architecture et la ville sur la longue durée et dans le présent.

Dans le musée, la galerie d'architecture moderne et contemporaine aura plus particulièrement pour vocation de permettre la compréhension de l'aujourd'hui. Située au 2^e étage du Palais de Chaillot, elle s'organisera suivant un propos volontairement thématique s'appuyant sur des exemples majeurs. Ceux-ci seront analysés en tant que projets et toujours resitués dans leur contexte historique, sociologique ou encore urbain. Le plaisir de la découverte et de comprendre s'associera donc au plaisir du bel objet.

Sur quel espace portera cette présentation ?

La narration portera essentiellement sur l'architecture française, les références internationales venant, quand nécessaire, en contrepoint. Le propos débutera vers 1850 avec le Crystal Palace (1851), symbole de la révolution industrielle et précurseur de la nouvelle architecture de métal et de verre, et la nomination de Haussmann comme préfet de Paris (1853), personnage emblématique, lui, de l'évolution de la ville. Le parcours se décomposera en deux sections principales. La première donnera la parole à l'architecte et suivra 150 ans de recherches et d'évolutions au travers du projet et de son édification. La seconde en montrera quelques

applications principales, dans le domaine de l'architecture publique ou de l'habitation. Les collections sur lesquelles s'appuiera la muséographie seront essentiellement celles du Centre d'archives de l'Institut français d'architecture (dessins, maquettes et archives) auxquelles seront associés des dépôts ou des dons consentis par des institutions publiques ou des particuliers. L'utilisation de "tables numériques" permettra de présenter les images numérisées de nombreux dessins et documents. En outre, des maquettes et audiovisuels seront réalisés spécifiquement pour ce parcours permanent. Les photographies et documents audiovisuels animeront le parcours d'images permettant au visiteur de mieux percevoir descriptions et contexte. Ce parcours permanent est appelé à peu de renouvellement ou sur un temps très long et il n'abordera chaque thème que dans ses grandes lignes seulement. C'est pourquoi il a été prévu un espace consacré aux expositions temporaires dont les rotations devraient intervenir sur un rythme semestriel. Il sera le lieu des approfondissements et permettra des percées vers le très contemporain et les évolutions de ce début de XXI^e siècle.

La galerie d'architecture moderne et contemporaine sera donc le lieu de l'interaction des différentes composantes de la Cité de l'architecture et du patrimoine. Elle sera, en effet, une extension du parcours historique des galeries de moulages et de peintures et une introduction aux enjeux de l'actualité développés par l'Institut français d'architecture qui, lui, sera le lieu privilégié du débat critique en matière de création architecturale contemporaine et d'urbanisme. A la fois espace de réflexion, d'exposition et de prospective, l'IFA s'intéresse au destin de la ville et à la mutation de la métropole. Producteur de programmes et d'expositions thématiques et monographiques, il suit le travail des architectes, des urbanistes, des paysagistes des XX^e et XXI^e siècles.

Vous le voyez, le projet est ambitieux, tant par le champ couvert que par les objectifs visés et les publics recherchés. Réussira-t-il pour autant à faire comprendre l'architecture, à faire comprendre la ville ?

Il est, bien sûr, trop tôt pour mesurer succès ou échecs. Il aura toutefois mis de son côté tous les atouts en mobilisant (et c'est ce qui fait son originalité) de multiples modes d'appréhension : un musée, une galerie contemporaine, une bibliothèque, un centre d'archives, un lieu de rencontre pour les acteurs de l'architecture et de la ville, une école, des expositions temporaires, des cours, des colloques, des séminaires, des conférences, des débats...

Aux multiples approches possibles, répondra une offre multiforme qui devrait permettre, au moins en partie, de "dénouer la complexité"³. ●

- 1 Corinne Bélier, *Dénouer la complexité : l'exposition permanente d'architecture* in Urbanisme, hors-série n° 25, mai-juin 2005.
- 2 Marcel Roncayolo, *Lectures de ville, formes et temps*, coll. Eupalinos, Éditions Parenthèses, Marseille, 2002.
- 3 L'auteur tient à remercier particulièrement Corinne Bélier, conservateur du patrimoine, dont les propos et les écrits ont très largement enrichi cette communication.

| **Kurt Winkler** | Directeur général du Stadtmuseum Berlin | gendir@stadtmuseum.de |

La fondation du musée de la ville de Berlin (Stadtmuseum Berlin)

“Musée et ville” - le thème général du congrès du comité national français de l'ICOM à Berlin en mai 2005, esquisse une relation entre deux champs lexicaux extrêmement complexes.

Il va de soi que la complexité de cette question implicite, sur la relation entre “musée” et “ville”, ne peut pas vraiment être déterminée et même pas esquissée dans un court exposé. Cependant, avant d'entrer dans le vif du sujet, à savoir les perspectives du musée que je représente, la fondation Stadtmuseum Berlin, je voudrais proposer une réflexion qui serait peut-être appropriée pour mieux délimiter nos deux notions .

D'un point de vue historiographique et systématique, travailler sur la relation dynamique entre l'institution “musée” et les aspects complexes topographiques, économiques, politiques et culturels de la “ville”, serait une tâche extrêmement bénéfique et intéressante. Il s'imposerait ici de décrire une relation spécifique que l'on peut comprendre comme “les deux faces d'une médaille” : Dans quelle mesure peut on aborder le thème du “musée” comme un phénomène spécifiquement urbain ? Et y a-t-il à l'intérieur de la réalité urbaine des formes muséales ou des pratiques de la muséalisation ?

Les musées ne se trouvent pas uniquement dans les villes mais il est clair que les musées se trouvent essentiellement dans les zones urbaines. Statistiquement, la majorité des musées allemands devrait se trouver dans des villes de plus de 100.000 habitants. Il est également certain que la majorité des autres musées se trouve dans les communes que l'on doit désigner comme “ville” en opposition à “campagne”, en raison de leur statut administratif, de leur fonction en tant que centres locaux et par conséquent du cadre de vie qu'elles proposent.

Au-delà de ces arguments statistiques, le musée est un phénomène tout d'abord urbain, ne serait-ce que parce que les ressources économiques pour la gestion professionnelle d'un musée ne peuvent être trouvées qu'à partir d'une certaine taille de l'organisme de tutelle (que ce soit des organes nationaux, des associations, etc.).

Ce n'est aussi qu'à partir d'un certain nombre d'habitants dans l'agglomération qu'une telle résonance peut être atteinte de façon à donner une légitimité à l'entretien coûteux d'un musée.

Une fonction urbaine d'un musée s'explique aussi dans la mesure où il représente un lieu public d'échanges culturels et informationnels des citoyens pour lesquels les formes de communication villageoises ne peuvent plus être possibles du fait de la taille et de la complexité de leur commune.

Si le musée est donc un phénomène urbain, la ville, quant à elle, possède des caractéristiques muséales qui précèdent historiquement le musée et qui, en partie, continuent à exister aujourd'hui à côté et en dehors du musée.

La genèse de la ville européenne au XII^e siècle est liée à l'apparition de formes d'une culture de légitimation matérielle qui consistent en une permanente représentation publique d'artefacts d'une grande signification symbolique.

Cette représentation “protomuséale” nous renseigne sur la domination du mérite du bien commun, surtout dans le contexte architectural de la création des Hôtels de ville, des églises comme le point central du développement de la ville, ainsi que des sculptures à partir de la fin du Moyen-Âge.

Le XIX^e siècle, siècle durant lequel la bourgeoisie commença à créer des musées et durant lequel les collections d'art et les trésors des princes ont été transmis au patrimoine public, peut être compris comme une période de transition. C'est-à-dire que l'institution muséale naissante intègre en elle les formes et le fonds matériel d'une représentation urbaine, les systématisé et les organise de façon à avoir une autre efficacité publique. A quelques exceptions, la représentation de la ville se retrouve de plus en plus dans un espace virtuel, depuis l'apparition des masses média modernes. Le fait, cependant, que la politique ait parfois recours aux fonds des musées à l'occasion d'événements d'une importance historique particulière (par exemple l'emprunt de médailles, de portraits de maires, etc.) ou utilise des salles de musée pour des raisons de

représentation montre, encore aujourd'hui, le lien complexe entre la culture muséale et la culture urbaine.

Ces quelques mots d'introduction sur la relation entre musée et ville sont, dans leurs grandes lignes, certainement valables pour tous les musées, indépendamment de leur financement et de leur orientation thématique. Mais ils ont naturellement une signification particulière pour ces musées qui, d'un point de vue juridique, sont des institutions de la ville, qui sont financés par la ville et qui, de plus, ont comme thème l'histoire culturelle de cette même ville.

La fondation Stadtmuseum Berlin, la maison pour laquelle je parle ici, a été créée en 1995. Plusieurs musées municipaux et des institutions ressemblant à des musées y sont regroupés, en particulier le Märkisches Museum, riche de tradition et créé au XIX^e siècle, ainsi que le Berlin Museum créé à Berlin Ouest après la construction du mur de Berlin. Le Stadtmuseum regroupe des lieux de musée répartis dans tout Berlin, la plupart du temps des monuments historiques de premier rang, tels que la Nikolaikirche ou le château Friedrichsfelde.

Le Märkisches Museum, inauguré en 1908 à proximité du Kölnischen Park est d'une importance particulière. Il est en même temps le lieu historique de la fondation Stadtmuseum et le lieu de l'exposition permanente historique sur l'histoire de Berlin. La fondation Stadtmuseum Berlin a pour mission de rassembler, conserver et exposer les œuvres d'art et les documents sur l'histoire et la culture de la ville au sens large.

Dans ce cadre juridique de sa mission, la relation entre la ville et le musée se focalise sur les deux aspects de la documentation et de la représentation, sur “l'archive” et le “miroir”. Il est évident que dans cette définition, seul un cadre très général des objectifs muséaux peut être déterminé. Il est également évident qu'à l'intérieur de ce cadre, il faut mieux définir les interdépendances réellement importantes en décrivant les champs d'activité. Sans prétendre être exhaustif, je voudrais mettre en avant un aspect qui, pour la fondation Stadtmuseum

Berlin, est important, l'aspect de la relation historique et représentative entre le musée et la ville de Berlin.

Le Märkisches Museum a été créé en 1874 par la municipalité de Berlin et est depuis une institution administrée et financée par la ville de Berlin et le Land de Berlin. La création formelle a été précisée par une décennie d'activité intensive de collection et de travail de lobby des associations civiles sur l'antiquité et des sociétés savantes qui ont travaillé sur l'histoire locale et régionale, en remontant jusqu'à la préhistoire et en allant jusque dans le folklore, et qui ont commencé à constituer des collections correspondantes. A la tête de ces associations se trouvaient des fonctionnaires et des élus municipaux expérimentés, le juriste Ernst Friedel, directeur fondateur du Märkisches Museum et le médecin, anthropologue et homme politique Rudolf Virchow. Avec la fondation formelle du musée, outre les collections des associations mentionnées, des fonds de la municipalité de Berlin ont été transmis au patrimoine du musée, tels que des œuvres d'art et des documents des archives administratives, des reliquats d'armurerie, d'anciens équipements des institutions municipales, du mobilier des hôtels de ville. Ainsi le musée est-il devenu une sorte de “chambre de pièces à conviction”

(Asservatenkammer) public du patrimoine traditionnel municipal. Durant les années de fondation du musée, des restes (Bauspolien) d'anciens bâtiments, détruits lors de la restructuration rapide de la ville après la proclamation de l'Empire en 1871, ont été systématiquement conservés dans le musée. Là où les restes du “vieux Berlin”, remontant souvent à la ville médiévale ou à la résidence baroque, ne pouvaient être matériellement conservés, le musée organisa des campagnes de photos documentaires avec des budgets spéciaux de la municipalité. C'est à ces campagnes de photo que le Stadtmuseum actuel doit sa formidable collection de photographies de la ville du XIX^e siècle.

Dans sa phase de fondation au XIX^e siècle, le Märkisches Museum, tout comme un bon nombre de musées régionaux semblables consacrés à l'histoire culturelle en Allemagne, est caractérisé par

une fonction en quelque sorte compensatrice face aux pertes de tradition culturelle du fait du processus de modernisation. Le “reste” inutilisable dans la formation de la métropole est conservé au musée, tout comme dans le conte d’Andersen, on a mis le petit pois dans le Cabinet des trésors, après qu’il ait rempli sa fonction pratique : distinguer la vraie de la fausse princesse.

En même temps, dans le musée, la relique témoigne d’une tradition et d’une légitimation qui ne sont plus immédiatement saisissables dans la métropole capitaliste fonctionnelle, au contraire de l’espace public de la résidence féodale. Il est ici important de noter que la génération fondatrice du musée à la fin du XIX^e siècle ne voyait pas tout d’abord dans la reconstruction du vieux Berlin au musée un monde opposé (Gegenwelt), mais plutôt un supplément nécessaire. Friedel, Virchow et leurs collaborateurs civils étaient bien eux-mêmes très activement partie prenante à la transformation dynamique de la ville de Berlin en une métropole moderne. On comprend l’ambivalence dans cette formation de tradition à l’intérieur de la modernisation, si on l’interprète également en tant que confrontation sociologique.

Les différents complexes entre la “vieille” société de cour et la “nouvelle” classe de la bourgeoisie, qui s’étend de la grande bourgeoisie économiquement dominante aux fonctionnaires, aux commerçants et aux professions libérales, se sont en grande partie traduits par un combat autour de l’hégémonie culturelle.

Naturellement, la bourgeoisie économiquement libérale était favorable à ce processus de modernisation qui était même prêt à sacrifier la substance du vieux Berlin, là où elle empêchait le progrès. Il est documenté que les autorités de l’empire devaient parfois imposer la conservation de monuments contre l’intérêt d’une urbanisation fonctionnelle économiquement, comme par exemple dans le cas des longues confrontations autour de la destruction ou de la conservation de l’hôtel de ville médiéval de Berlin, qui se termina finalement par la transposition de la soi-disant “Gerichtslaube” dans le parc du château de Babelsberg.

La muséification du vieux Berlin donnait à la bourgeoisie la possibilité d’organiser, sans perte de légitimité, la transformation de la ville en une grande métropole. Elle permit aussi de battre la vieille élite sur son propre terrain, la formation de la tradition. Un argument important était ici la redécouverte de la ville médiévale qui, avec sa constitution de patriciat et son autonomie pour les corporations, avait précédé le règne des Hohenzollern.

Depuis la réunification de la ville, Berlin est le théâtre d’une nouvelle poussée de modernisation, qui n’est pas moins importante que celles du dernier tiers du XIX^e siècle. Comme après la proclamation de l’empire en 1871, Berlin est à nouveau le centre culturel et politique de l’Allemagne. Toutefois, le développement économique ne l’a pas suivi. Si Berlin était vers 1900 la plus grande ville industrielle allemande, la ville est aujourd’hui en grande partie désindustrialisée, les finances du Land sont dans une situation désastreuse.

Face à la banqueroute de la commune, on trouve un cadre de vie florissant. Berlin est plus que jamais attractive pour les artistes et les intellectuels.

Après la fin du boom de construction induit par la réunification, les médias et le tourisme comptent aujourd’hui parmi les rares branches prospères.

Le Stadtmuseum souffre toujours de problèmes d’infrastructure non résolus, du fait de la situation financière désastreuse de Berlin. Alors que les musées financés en partie par le gouvernement fédéral ont profité des investissements nécessaires de construction de telle manière à ce que la capitale fédérale Berlin se dote de lieux de représentation dans ses musées, la ville de Berlin repousse toujours à plus tard un immense besoin d’investissement dans ses musées. Il est inutile de se plaindre du manque de courage de la politique locale et de l’incompréhension des administrations ministérielles. Beaucoup plus préoccupant est le manque d’une classe aisée porteuse qui pourrait comprendre le musée municipal à nouveau dans sa fonction nécessaire dans le cadre de l’actuelle poussée de modernisation. Ceci nécessiterait bien

sûr une autodétermination du musée pleine de fantaisie en relation avec la situation actuelle de la ville, un projet qui n’est pour l’instant qu’esquissé et qui ne pourrait avoir du succès que si les conditions extérieures s’améliorent et si le musée s’ouvre à une nouvelle génération de conservateurs. Le projet d’obtenir pour le musée, non seulement le soutien des restes d’une bourgeoisie disséminée dans les décennies d’après guerre de la ville divisée, mais aussi des acteurs du nouveau Berlin dans la politique, les associations, la culture et les médias, pourrait être un grand défi de communication, comme il ne peut y en avoir aujourd’hui qu’à Berlin.

Du fait de la situation historique unique, la mémoire de la ville est divisée plusieurs fois. Les anciens connaissent encore le Berlin d’avant la destruction de la seconde guerre mondiale, la génération suivante a vécu à l’Est ou à l’Ouest et a perçu l’autre partie de la ville comme étrangère, les jeunes vivent Berlin comme une métropole apparemment nouvellement inventée durant la dernière décennie. Il en résulte parfois des peurs, mais surtout, et ceci est une spécificité locale, un discours et le besoin de communiquer. La création d’un forum d’histoire contemporaine pour la culture urbaine à côté de la collection sur l’histoire de la ville paraît être la solution la plus adaptée à la relation actuelle entre ville et musée. ●

Udo Gößwald | Conservateur du Musée Neukölln, vice-président de ICOM Allemagne, président de ICOM Europe (depuis juillet 2005) |

Les musées régionaux berlinois dans le contexte de la ville

Les conceptions des musées régionaux et de pays berlinois ont leurs origines dans la redécouverte de l'histoire comme faisant partie de la culture politique de la ville, au début des années 80. A Berlin Ouest, leur création est étroitement liée au mouvement des "ateliers d'histoire" qui, dans ses travaux historiques, mit l'accent à cette époque sur l'histoire quotidienne et sociale. A Berlin Est, la création de cabinets d'histoire locale à partir du milieu des années 80 faisait partie de la politique culturelle du régime de la RDA, pour renforcer l'identité locale et le lien idéologique de proximité face à la légitimité décroissante du régime. Avec la réunification en 1990, un changement fondamental fut amorcé dans les anciens musées de RDA. Les collections ont pu être conservées et en partie élargies jusqu'à aujourd'hui. De nouveaux musées s'y ajoutèrent. Avec les fusions effectuées ces 4 dernières années, il n'existe plus que 12 musées parmi les 24 à l'origine dans l'ensemble des arrondissements de la ville de Berlin. Mis à part les musées de Zehlendorf et Steglitz, ils sont financés par les mairies d'arrondissement et leurs subventions font partie du budget culturel de l'arrondissement.

Les musées régionaux berlinois s'entendent comme des lieux pour un travail de communication sur l'histoire qui, grâce à un concept ouvert et proche des citoyens, offrent des propositions variées aux visiteurs. Par des expositions, des manifestations, des publications, des visites guidées de la ville et des ateliers sur la pédagogie muséale, ils contribuent à ce que les citoyens participent activement à l'organisation et l'interprétation de leur propre cadre de vie.

Les musées d'arrondissement considèrent le travail muséal et d'histoire comme une chance pour mieux comprendre les conditions de la genèse et les caractéristiques propres de certaines données de l'aménagement urbain et de ses milieux sociaux. Ainsi, ils ne se limitent pas à une rétrospective historique, mais comprennent la confrontation à l'histoire et à son patrimoine matériel et immatériel comme un défi au présent. Les collections des musées régionaux sont la mémoire sociale de la région et ainsi la source centrale pour les recherches

sur l'histoire sociale et quotidienne. Les objets dont des personnes ont fait don aux musées, portent les traces d'une vie vécue. Ils sont vus comme des points de référence du présent et poussent les visiteurs à une réflexion sur leur propre réalité et identité par le biais de diverses formes artistiques de présentation. Les musées d'arrondissement vont encore plus loin en se définissant comme des lieux de dialogue culturel entre des personnes d'origines différentes, un élément important étant dans ce cas les expériences de vie de la population locale.

Dans leur contenu, les collections et les expositions mettent l'accent sur des particularités régionales. Par exemple : Treptow, parc de détente de Berlin et emplacement de l'aéroport Adlershof Schöneberg, quartier où vivait une grande partie de la bourgeoisie juive avant 1933. Kreuzberg, lieu de prédilection pour l'édition et l'imprimerie ainsi que quartier d'immigration des huguenots, des silésiens et depuis les années 60, des turcs, Prenzlauer Berg, quartier des brasseries, Neukölln, lieu de la pédagogie dite de réforme, d'une grande tradition sportive et lieu de migration pour les réfugiés du monde entier.

Les musées régionaux sont rassemblés en un groupe de travail permanent depuis 1990 et organisent également des projets communs comme cette année à l'occasion du 60^e anniversaire de la fin de la guerre. Bien que l'équipement des musées soit en partie très modeste, leur importance pour la culture locale est largement reconnue par la politique culturelle de Berlin et des arrondissements. La possibilité d'obtenir des fonds supplémentaires des budgets culturels de la ville et des arrondissements reste importante.

Les musées régionaux s'engagent également de plus en plus au niveau international comme par exemple dans le cadre de la coopération de l'association des musées Pankow avec des écoles en Pologne sur le thème du travail forcé à l'époque du national-socialisme. Le musée de pays de Treptow s'est engagé dans le projet "Town Stories" subventionné par le programme européen Socrates. Le musée de pays de Charlottenburg participe au projet européen "Making Memories Matter", dans lequel il s'agit

de comparer les souvenirs qu'ont des seniors de différents pays européens de la seconde guerre mondiale. Le projet "Born in Europe", que j'ai développé au musée de Neukölln, a été subventionné par les fonds européens "Culture 2000" et traitait de la migration et de l'identité culturelle en Europe (www.born-in-europe.de).

Nous espérons qu'à l'avenir s'offriront d'autres possibilités de coopération avec des musées français. ●

MUSEUM NEUKÖLLN

www.museum-neukoelln.de
museum-neukoelln@ipn.de
Ganghoferstraße 3, D-12040 Berlin

Le musée Neukölln se trouve dans le centre historique de l'arrondissement berlinois de Neukölln. Neukölln est un quartier urbain multiculturel de 310.000 habitants. Environ 30 % sont des immigrés de la 1^{ème} à la 3^{ème} génération. Dans le nord de Neukölln, où se trouve le musée, nous avons un taux d'immigrés de près de 50 % sur 150.000 habitants. Dans les écoles primaires, ce taux est déjà de 85 %. Les immigrés viennent de 160 pays, parmi lesquels différentes ethnies de Turquie représentent le plus grand groupe. 22 % de la population de Neukölln est touchée par le chômage, parmi les immigrés, ce taux est presque le double avec 43 %.

Outre le quartier qui donne son nom à l'arrondissement de Neukölln, 3 autres quartiers font partie de cet arrondissement : Britz, Buckow et Rudow. Dans ces quartiers, les cœurs historiques du Moyen-Âge et les parcs de l'époque des grands domaines sont encore bien visibles. Entre les zones d'habitation en partie encore très rurales, s'étend un habitat moderne des années 20 et 30 (par exemple, bâtiments en U (Hufeisensiedlung) de Bruno Taut), ainsi que la ville Gropius (Gropiusstadt) construite de 1962 à 1976 (Plans: Walter Gropius) avec des immeubles de 5 à 31 étages. Ici est apparu un quartier pour 45.000 personnes.

Neukölln a toujours été une terre d'immigration. Il y a 270 ans (1737), le roi de Prusse Frédéric Guillaume 1^{er} mit à disposition des réfugiés protestants de Bohême une terre d'implantation à Alt-Rixdorf. Depuis, il existe 3 paroisses de Bohême dans le quartier sauvegardé de Böhmisch-Rixdorf. Des noms de familles tels que Maresch, Krystek, Motel ou Zoufall témoignent encore aujourd'hui de l'immigration venue de Bohême.

Histoire

Le musée Neukölln peut se targuer d'une histoire de plus de 100 ans. En 1897, le professeur d'école communale, Emil Fischer, créa le musée scolaire d'histoire naturelle de la commune de Rixdorf. Le village de Rixdorf devint ville en 1899 et fut renommé Neukölln en 1912. Depuis 1920, Neukölln est un arrondissement de Berlin. Ainsi, le Musée de Neukölln est, après le "Märkisches Museum", le deuxième plus vieux musée régional de Berlin. Depuis 1961, il se trouve dans son lieu actuel, le bâtiment de l'ancienne bibliothèque municipale. Le lieu du musée est unique et appartient à un complexe sauvegardé, construit de 1912 à 1914 par l'urbaniste Reinhold Kiehl. Le musée est relié par un atrium aux bains municipaux de Neukölln, les derniers restant à Berlin et datant de l'époque de l'empire. Les installations des bains rappellent les thermes de l'Antiquité.

Éléments essentiels de la collection

Le musée dispose d'une collection variée sur la culture quotidienne et l'histoire sociale de Rixdorf et de l'arrondissement de Neukölln, s'étendant essentiellement sur les XIX^e et XX^e siècles. Les éléments essentiels de la collection sont des objets liés à l'habitat, la vie et le travail de la population de Neukölln à Berlin. Une attention particulière est portée aux relations entre les histoires de vie et leur contexte historique, social et culturel. De nouveaux domaines de collection thématiques sont abordés grâce à des expositions se renouvelant tous les ans et complétés par des dons de la population et des achats ciblés.

Le fonds ancien vient des restes d'une collection d'histoire naturelle qui a été particulièrement disséminée par plusieurs déménagements et des destructions de guerre. Il s'agit en particulier d'objets de collection de la pré et protohistoire, ainsi que d'objets exposés d'histoire de pays au sens strict du terme.

Au cours du temps, des collections particulières ont vu le jour sous forme d'archives spéciales thématiques. Il faut ici mentionner entre autres des collections sur les thèmes du développement urbain, de l'histoire scolaire, de l'histoire du commerce, de la résistance à l'époque du national-socialisme, de travail forcé, de la Bohême, de la vie juive, de l'histoire de l'Eglise, du "Turnvater Jahn" (fondateur de la gymnastique) et de la migration. Par ailleurs, de nombreux documents sur l'histoire du théâtre, du cinéma et de la musique, sur le milieu des artistes ainsi que sur quelques ateliers de photographes de Neukölln sont disponibles.

Concept du musée

Depuis 1985, le musée travaille pour rendre compte de la mémoire sociale de la région. Le prix du musée du Conseil de l'Europe lui a été décerné en 1987. Il fonctionne comme un lieu dans lequel différentes équipes font des recherches sur l'histoire quotidienne et régionale de Neukölln sous divers aspects. Les résultats aboutissent chaque année à différentes expositions d'histoire culturelle. Les expositions annuelles traitent de thèmes sur l'esprit de l'époque, relient l'histoire avec le présent et soulèvent des questions sur le futur. Pour les expositions, de nouvelles formes attractives d'interaction avec le public sont expérimentées en coopération avec des artistes, des concepteurs et des pédagogues (du théâtre).

Le musée rend compte du caractère multiculturel de Neukölln et intègre des dimensions globales. Une grande importance est accordée à la pédagogie muséale et au travail avec les stagiaires.

Actuellement, on peut voir l'exposition "Traces profondes. Réfugiés de guerre de 1945 à 2005" („Tiefe Spuren. Kriegsflüchtlinge 1945 – 2005"). Elle fut créée à l'occasion du 60^e anniversaire de la fin de la seconde guerre mondiale. Neuf histoires de vie de réfugiés des 60 dernières années, les destins individuels témoignant de l'expérience élémentaire et déterminante de l'exode – de 1945 à nos jours, de la Prusse orientale à la Tchécoslovaquie en passant par la Sierra Leone, attendent le visiteur. L'exposition est



photo : © Jürgen Hohmuth / zeftort.de

complétée par une médiathèque, dans laquelle le visiteur peut obtenir des informations sur les différentes régions de crise au moyen de littérature spécialisée, de photographies, de films documentaires, de pièces radiophoniques et sur ordinateur et ainsi approfondir de façon autonome ses connaissances.

A l'échelle européenne, le musée a été l'initiateur de 2000 à 2004 du projet d'exposition subventionné par l'Union Européenne "Born in Europe" auquel ont pris part cinq musées européens du Portugal, de Suède, du Danemark et de Norvège. Sous le titre "Born in Europe – New Identities", le directeur du Musée Neukölln a organisé une exposition spéciale dans le bâtiment Martin Gropius de Berlin du 20 août au 17 octobre 2004. ●

Barbel Ruben, diplômée d'histoire, relations publiques et coordination de la programmation.

| **Cornelia Weber** | Université Humboldt de Berlin, Hermann von Helmholtz, Zentrum für Kulturtechnik,
présidente de UMAC (Comité international pour les collections et musées universitaires) | weber@hu-berlin.de |

Des collections universitaires à Berlin

Berlin est une ville qui dispose de remarquables collections d'histoire culturelle et scientifique, parmi lesquelles trois importants musées universitaires et de nombreuses collections académiques, qui présentent en particulier les contributions scientifiques du XIX^e siècle. L'Institut de recherche en histoire naturelle - musée d'histoire naturelle (Naturhistorische Forschungsinstitut Museum für Naturkunde), qui fait partie de l'université Humboldt détient plus de 25 millions d'objets provenant de plus de 4,5 milliards d'années de l'histoire de l'évolution de la Terre, des planètes et de la vie sur terre. Le "trésor vert" de Berlin, le jardin botanique (Botanische Garten) et le musée botanique de Berlin-Dahlem (Botanische Museum Berlin-Dahlem) se présente aujourd'hui comme la plus grande institution de ce type en Allemagne et comme l'une des plus importantes en Europe. Le musée d'histoire de la médecine de la Charité (Berliner Medizinhistorische Museum der Charité), qui s'est constitué à partir de la collection du célèbre pathologiste Rudolf Virchow, présente, dans son exposition permanente, entre autres, des préparations médicinales, des moulages, des instruments et des dessins venant des domaines de la pathologie, de l'ophtalmologie, de l'urologie et de l'odontologie. Les plus anciennes préparations remontent au Théâtre anatomique (Anatomische Theater) créé en 1713. Dans ses expositions temporaires, le musée thématise chaque fois de nouveaux aspects de la médecine et de l'histoire médicale.

S'y ajoutent d'innombrables petites collections d'instituts universitaires qui sont en partie aussi accessibles. A l'université Humboldt, il s'agit entre autres de la collection anatomique, de la collection anthropologique, de l'arborescent, de la collection historique d'instruments à l'institut de physiologie, du cabinet historique (Historische Kabinett) de l'institut de psychologie, des archives sonores, du musée Robert Koch, de la collection archéologique de l'institut Winckelmann, de la collection d'études de la chaire de préhistoire et de protohistoire, de la collection archéologique se référant au Soudan, des archives de cris d'animaux, de la collection d'histoire de la médecine dentaire et de la collection



Museum für Naturkunde photo: © Museum für Naturkunde

d'enseignement zoologique. Dans ces collections se reflètent de manière impressionnante l'histoire et l'importance de l'université berlinoise.

A l'heure actuelle, les collections et musées universitaires vivent une véritable renaissance pas uniquement à Berlin : des séries de cours et de publications sur l'histoire des collections, des expositions, des conférences, des projets de recherches et d'autres activités témoignent de l'intérêt grandissant pour les trésors académiques. Entre temps, les universités se sont rendu compte que leurs collections sont non seulement importantes pour la recherche et l'enseignement mais qu'elles jouent également un rôle important dans la transmission de la science auprès d'un large public. En tant que lien interdisciplinaire entre université et société, les collections contribuent largement à la valorisation de l'enseignement et de la recherche.

A Berlin, on souhaite maintenant utiliser ce potentiel unique en créant, en commun avec d'autres institutions, une liaison d'un nouveau type d'activités muséales, scientifiques et archivistiques : le fameux Forum Humboldt (Humboldt-Forum). Ce centre culturel qui devrait être construit à la place de l'ancien palais berlinois (Berliner Stadtschloss), peut permettre de multiples manières l'échange interdisciplinaire et la coopération entre les musées extra-européens de la fondation du patrimoine culturel prussien (Außereuropäischen Museen der



Modèle en cire d'une larve de doryphore
Institut für Biologie, Zoologische Lehrsammlung photo: Thilo Habel

Stiftung Preußischer Kulturbesitz), la bibliothèque centrale et régionale de Berlin (Zentral- und Landesbibliothek Berlin) et les collections scientifiques de l'université Humboldt. Pour promouvoir la réalisation de ce projet fascinant, l'université Humboldt propose régulièrement, en coopération avec le bureau fédéral d'instruction civique (Bundesanstalt für politische Bildung), des manifestations regroupées sous le thème "Sur le chemin du Forum Humboldt" (Auf dem Weg zum Humboldt-Forum). ●

Pour plus d'informations :

- Forum Humboldt : <http://www.humboldt-forum.de>
- Collections universitaires en Allemagne : <http://publicus.culture.hu-berlin.de/sammlungen>
- ICOM-Fachkomitee University Museums and Collections (UMAC) : <http://umac.icom.museum>
- UMAC Worldwide Database of University Museums & Collections : <http://publicus.culture.hu-berlin.de/collections>

Dr. Ralf-Bernhard Wartke | Directeur adjoint du Vorderasiatisches Museum | r.wartke@smb.spk-berlin.de |

Le Vorderasiatisches Museum (musée des antiquités du Proche-orient)

Le Vorderasiatisches Museum appartenant aux musées d'état de Berlin (Staatliche Museen zu Berlin) date de plus de 100 ans et bénéficie d'un vif intérêt de la part des visiteurs grâce à sa riche collection archéologique unique et en particulier grâce à ses reconstructions gigantesques de monuments architecturaux du Proche-Orient. La création en 1899 d'un département Proche-Orient indépendant au sein de l'association des musées royaux berlinois reposait en particulier sur un fonds régulièrement enrichi ; elle se situait dans un contexte de l'ouverture des recherches sur le terrain en Mésopotamie dont on attendait l'obtention de nouveaux objets.

Cependant, les racines du Vorderasiatisches Museum remontent plus loin. Les premières antiquités du Proche et Moyen-Orient parvenues à Berlin – sceaux-cylindres, la fameuse stèle du roi assyrien Sargon découverte à Chypre (acquise en 1845), les reliefs de palais assyriens (acquis dans les années 1850) – ont d'abord été intégrées aux œuvres d'art de l'antiquité classique et exposées avec elles dans l'Altes Museum ("Vieux Musée"). De 1885 à 1899, le fonds des collections du Proche-Orient a été géré par le département égyptien et présenté en partie avec les antiquités égyptiennes dans le Neues Museum ("Nouveau Musée"). C'est à cette époque que l'on réussit à acheter les tablettes d'argile trouvées en Egypte à Amarna qui livrent la correspondance entre les souverains asiatiques et les pharaons égyptiens autour de 1400 avant JC.

L'apogée des enrichissements a eu lieu principalement dans les 3 premières décennies du XIX^e siècle, période marquée par de considérables recherches sur le terrain. La présentation dans le musée s'organisa pour faire place aux abondantes découvertes des fouilles allemandes, base des études approfondies sur les cultures anciennes : Babylone (1899-1917), Assour (1904-1914), Hattusa / Bogazköy (1906/07, 1911/12, 1931-1939), Guzana / Tell Halaf (1911-1913, 1927, 1929), Uruk (1912/13, 1928/1939) ainsi que fouilles plus réduites à Tuschpa / Toprak kale (1898/99), Shuruppak / Fara (1902/03), Megiddo (1903-1905) et Jéricho (1908/09). Le partage des objets trouvés lors des fouilles à Sam'al / Zincirli (entre 1888 et 1902) contribua encore à augmenter la collection.

Malgré ces fonds en constant enrichissement et d'une grande importance pour notre connaissance des cultures antiques de l'Asie mineure, de la Syrie-Palestine et de la Mésopotamie, il fut impossible de faire une présentation muséale digne des fouilles archéologiques faute de bâtiments adaptés. Les collections du Proche-Orient prirent place en 1899 jusqu'à 1911 dans un espace étroit réparti sur deux étages dans des combles aménagés. Les objets n'étaient pas accessibles au public et les visiteurs n'obtenaient une autorisation d'accès que sur demande auprès du directeur.

Avec la destruction de ce bâtiment provisoire (1911), un déménagement devenait nécessaire. Le nouvel emplacement, - les salles du Musée Kaiser Friedrich (Kaiser-Friedrich-Museum), aujourd'hui Bodemuseum – était cependant inadapté à l'importance de la collection et se présentait sous forme de dépôt d'études, de mélange d'objets de différents formats, de reliefs accrochés aux murs, de répliques en plâtre, de vitrines avec de petits objets et de tables de travail. Le concept même de département des antiquités du Proche-Orient ne pouvait être perçu "...il est arrivé que le directeur général qui voulait visiter ce département, n'ait pas réussi à le trouver " .

Avec l'arrivée des objets trouvés à Assour et Babylone (1926 et 1927), ainsi qu'avec les progrès des travaux du musée "am Kupfergraben" (nommé plus tard Pergamonmuseum), les conditions matérielles étaient réunies pour présenter la collection de façon adéquate dans l'aile sud du nouveau bâtiment. Les reconstitutions proposées sous la direction de Walter Andrae, des architectures monumentales de Babylone (Porte Ishtar, Voie Sacrée, Façade de la salle du trône), ouvertes au public le 2 octobre 1930, ont fait la renommée mondiale du Vorderasiatisches Museum de Berlin. Ce musée rencontre un intérêt croissant auprès des visiteurs ces dernières années. Les murs en briques colorées de Babylone donnent une idée de l'échelle monumentale et redonnent vie à l'une des sept merveilles du monde, admirée depuis l'époque hellénistique. D'autres grandes reconstitutions architecturales, telles la façade en

mosaïque de cônes du temple Uruk du 4^e millénaire, la façade du temple d'époque kassite du même site, la porte de la forteresse de Sam'al et la salle assyrienne, obéissent à un même principe : présenter dans le musée des architectures antiques dans leurs dimensions d'origine, principe auquel obéissent également la présentation de l'architecture gréco-romaine (l'autel de Pergame) et préislamique (façade du château ommeyyade de Mschatta).

Le Vorderasiatisches Museum dont l'aménagement des dernières salles fut terminé en 1936 dut être fermé à peine quelques années plus tard à cause de la guerre. Des bombardements endommagèrent considérablement les fondations du bâtiment et les objets exposés. En 1945/46, une grande partie de la collection du musée fut transférée par l'armée soviétique à Moscou et Leningrad. Pour la rénovation en 1953, la conception de l'exposition dut se limiter aux fonds restés à Berlin. Ce n'est qu'en 1958 que les pièces de musée revinrent de l'Union Soviétique et, après une réorganisation complète des salles d'exposition sous la direction de G. R. Meyer, le fonds original est à nouveau presque entièrement accessible.

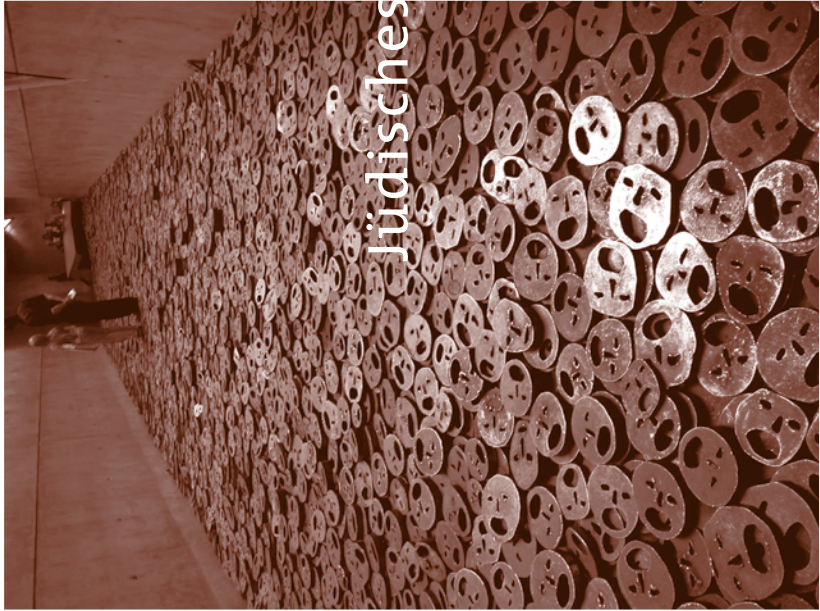
Les enrichissements du Vorderasiatisches Museum ont été effectués principalement durant les décennies au cours desquelles la recherche allemande sur le terrain a œuvré dans les états que l'on appelle aujourd'hui "états source". Les salles présentent les premières cultures mésopotamiennes Sumer – Babylone – Assyrie à travers les découvertes des sites d'Uruk – Babylone – Assour. Cette présentation est complétée par des fouilles d'Iran occidental, en Urartu et en Syrie du nord ou Asie mineure (Empire Hittite, cités-états araméennes). Des exemples de la riche collection de sceaux, ainsi que de la vaste collection épigraphique, principalement les tablettes d'argile à écriture cunéiforme, ne sont que partiellement exposés. D'autres matériels de fouilles sont confiés au musée par des baux à long terme ou sont parvenus en Allemagne au cours des dernières décennies grâce à des partages après fouilles d'expéditions archéologiques allemandes.

C'est le cas des sites de Tell Halaf, Habuba Kabira et Tell Bi'a/Tuttul, Halawa, Tell Sheik Hassan.

Depuis 1999, l'île des musées de Berlin (Museumsinsel) et le Vorderasiatisches Museum au Pergamonmuseum ont été inscrits sur la liste du patrimoine culturel mondial de l'UNESCO. Ceci est un honneur et en même temps une forte incitation. Dans le cadre du projet d'ensemble de l'île des musées, de nouveaux objectifs ambitieux se font jour pour le Vorderasiatisches Museum. Il est ainsi prévu qu'après le transfert du musée d'art islamique du premier étage de l'aile sud du Pergamonmuseum vers l'aile nord, le Vorderasiatisches Museum s'agrandisse sur les surfaces ainsi libérées. Ainsi est donnée la possibilité de repenser le concept de présentation et d'ouvrir au public des fonds jusque là inaccessibles, comme certains objets actuellement conservés au musée de pré- et protohistoire, ou des œuvres non exposées du Vorderasiatisches Museum provenant de Syrie du nord, de Palestine, de Palmyre et d'Arabie du sud.

Le projet de restructuration du Pergamon Museum proposé par l'architecte de Cologne Oswald Mathias Ungers permettra de modifier l'accès au Vorderasiatisches Museum. La construction d'une aile ouest pour abriter la grande architecture égyptienne sera le point de départ chronologique d'un parcours architectural à travers le Pergamonmuseum. La porte du palais de Tell Halaf à remonter avec son riche décor sculpté deviendra, dans une suite logique après le thème du "temple égyptien", la nouvelle entrée vers l'aile sud et constituera ainsi l'entrée monumentale du Vorderasiatisches Museum. La reconstruction de l'entrée du palais de Tell Halaf (qui fait actuellement l'objet de son propre projet de reconstruction) viendra compléter l'actuelle présentation du Vorderasiatisches Museum, fidèle au principe fondamental de présentation d'architectures monumentales. ●

Texte traduit de l'allemand par la Maison Rhénanie-Palatinat et révisé par Amie Caubet, conservateur général chargée du département des Antiquités orientales, Musée du Louvre



Jüdisches



Museum



Ethnologisches Museum



Pergamon Museum



Berlinisches



Galerie

Composition du Bureau Exécutif
du Comité français de l'ICOM 2004-2007

Présidente	Dominique Ferriot
Vice-présidente	Yannick Lintz
Secrétaire général	Thomas Compère-Morel
Secrétaire général adjoint	Denis-Michel Boëll
Trésorier	Jean-Jacques Ezrati
Trésorier adjoint	Hélène Vassal

Membres élus	Membres de droit
Denis-Michel Boëll Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée	Bernard Blache Palais de la découverte
Élisabeth Caillet Muséum national d'histoire naturelle / Musée de l'Homme	Vice-amiral Jean-Noël Gard Musée national de la Marine
Thomas Compère-Morel Cité nationale de l'histoire de l'immigration	Philippe Guillet Vice-président de l'Association des musées et centres pour le développement de la culture scientifique, technique et industrielle
Dominique Ferriot Conservatoire national des arts et métiers	Pascal Hamon Représentant la Directrice des Musées de France
Julie Guiyot-Corteville Musée de la ville Saint-Quentin-en-Yvelines	Anne-Catherine Hauglustaine Représentant le Directeur du Musée des arts et métiers
Jean-Jacques Ezrati Centre de recherche et de restauration des musées de France	Sylvain Lecombre Direction des affaires culturelles de la Ville de Paris
Jean-Paul Le Maguet Musée de Bretagne Rennes	Nadine Lehmi Représentant le chef de l'inspection générale des musées
Yannick Lintz Musée du Louvre	Isabelle Monod-Fontaine Directrice adjointe du musée national d'art moderne
Jacques Maigret Musée des arts et métiers	Elizabeth Pastwa Présidente de l'Association générale des conservateurs des collections publiques de France, représentée par Pascale Gorguet-Ballesteros
Jean-Yves Marin Musée de Normandie – Caen	Benoît Poitevin Représentant la Fédération des écomusées et des musées de société
Christiane Naffah Centre de recherche et de restauration des musées de France	Anne-Marie Slézac Responsable de l'Harmas Jean Henri Fabre – représentant le directeur du Muséum national d'histoire naturelle
Hélène Vassal Musée national des arts asiatiques Guimet	

Membres français élus dans les Comités
internationaux 2004-2007

AVICOM	ICLIM	NATHIST
Audiovisuel et nouvelles technologies de l'image et du son	Musées de littérature	Sciences naturelles
Marie-Françoise Delval Présidente	Jean-Paul Dekiss Maison Jules Verne, Amiens, membre du Bureau	Michel Van-Praët Muséum national d'Histoire naturelle, membre du Bureau
Claude-Nicole Hocquard Trésorière	ICME	UMAC
	Musées et collections d'ethnographie	Musées universitaires
CIMAM	Denis-Michel Boëll Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, membre du Bureau	Dominique Ferriot Conservatoire national des arts et métiers, membre du Bureau
Alfred Pacquement Musée national d'Art moderne, Président	ICMAH	
	Musées et collections d'archéologie et d'histoire	
CIMCIM	Michèle Périssère Musée national des Douanes, Bordeaux, Vice-présidente	
Musées et collections d'instruments de musique	Renée Colardelle Musée archéologique St Laurent, Grenoble, Trésorière	
Patrice Verrier Cité de la Musique, Trésorier	ICOFOM	
	Muséologie	
CIMUSET	André Desvallées, membre du Bureau	
Musées et collections de sciences et techniques	ICOMAM	
Bernard Blache Palais de la Découverte, Président	Musées d'armes et d'histoire militaire	
CIPEG	Général Robert Bresse Musée de l'Armée, membre du Bureau	
Égyptologie	ICTOP	
Christiane Ziegler Musée du Louvre, membre du Bureau	Formation du personnel	
ICFA	Geneviève Gallot Institut national du Patrimoine, Trésorière	
Musées et collections des beaux-arts		
Jacques Kuhnmuñch Musée national du Château de Compiègne, Trésorier		

3 questions à...

| **Geneviève Gallot** | Trésorière de l'ICTOP, directrice de l'Institut national du patrimoine | genevieve.gallot@inp.fr |

1. Qu'est-ce que l'ICTOP ?

L'ICTOP (International Committee for the Training of Personnel - Comité International pour la Formation du Personnel) est un des comités internationaux de l'ICOM qui se consacre aux questions relatives à la formation des professionnels des musées. Il a été créé il y a plus de trente ans. Il regroupe à la fois des universitaires, spécialisés notamment dans l'enseignement de la muséologie, et des responsables de musée. Chaque année, il réunit sa Conférence générale dans un pays différent. En 2005, sur l'initiative de sa présidente, Angelika Ruge, l'ICTOP avait choisi Paris. L'Institut national du patrimoine a ainsi eu le privilège, et le plaisir, d'accueillir dans ses murs, Galerie Colbert, cette Conférence générale du 19 au 23 octobre. Le thème de la Conférence était : *Quel rôle pour l'ICTOP dans un monde globalisé ?* Les participants sont venus du monde entier. Plusieurs conservateurs et professionnels français ont également participé à ces rencontres qui se sont ouvertes avec Francine Mariani-Ducray, directrice des musées de France, Jacques Perot, ancien président de l'ICOM, et Dominique Ferriot, Présidente d'ICOM France.

2. Quel premier bilan tirez-vous de la réunion annuelle qui vient de se dérouler à Paris ?

Cette réunion a permis de réaffirmer l'importance que revêt cette question de la formation des professionnels des musées pour l'ensemble des pays du monde. Bien entendu, chaque peuple, chaque culture, a une histoire et des traditions qui lui sont propres. Mais la nécessité de préserver, de valoriser et de transmettre les témoignages des civilisations passées, et aussi actuelles, nous concerne tous. En ce sens, l'exigence de professionnels qualifiés, bien préparés à leurs tâches, s'impose partout dans le monde. La réflexion que nous avons menée, et celle que nous développerons, devrait donc, je l'espère, nous permettre de consolider le fonctionnement des musées dans le futur. Nous avons, en particulier, pris la mesure de la nécessité d'intensifier nos échanges,

et nos collaborations, avec d'autres organisations, comme l'ICCROM, et les autres comités internationaux de l'ICOM. La réflexion à poursuivre doit être ouverte, pluridisciplinaire, et conduire à mettre en place de nouveaux partenariats et de nouvelles alliances.

3. Quelles nouvelles activités envisagez-vous pour les prochaines années ?

Nous prévoyons, l'année prochaine, de faire notre Conférence au Kenya. La situation des musées en Afrique doit, à notre sens, faire l'objet d'une prise en compte particulière au plan international. Il est important que l'ICTOP se mobilise et apporte sa contribution pour que la question de la formation, en Afrique, soit mise au premier plan. Par ailleurs, ainsi que cela a été proposé lors de cette dernière Conférence à l'INP, nous pensons réfléchir à un "label ICTOP" qui pourrait garantir le sérieux de certaines formations. Si l'idée d'un "modèle de formation" ne paraît pas à retenir, en revanche, un label assurant la qualité des formations au regard de certaines normes internationales nous semble mériter une vraie réflexion. ●

Formation et développement professionnel dans les musées : quel rôle pour l'ICTOP dans un monde globalisé ?

19 - 23 octobre 2005
Institut national du patrimoine (INP)

PROGRAMME

Mercredi 19 octobre 2005

17h30 Réunion du Comité

Jeudi 20 octobre 2005

10h30 Accueil

Angelika Ruge, *présidente de l'ICTOP* / Geneviève Gallot, *directrice de l'Institut national du patrimoine* / Francine Mariani-Ducray, *directrice des Musées de France* / Jacques Perot, *ancien président de l'ICOM* / Dominique Ferriot, *présidente de l'ICOM France*
11h45 Hommage de l'ICTOP à ses anciens-Vice-Présidents, Jane Glaser et Emmanuel Arinze
12h00 Keynote speaker : Elisabeth Caillet, *responsable de l'action culturelle et des expositions, Musée de l'Homme, Paris*

14h30 Geneviève Gallot : présentation de l'Institut national du patrimoine

15h00 **L'ICTOP : vers de nouveaux partenariats**
Catharine Antomarchi, *directrice d'Unité (Collections), ICCROM* / Patrick Boylan, *professeur émérite, ancien président de l'ICTOP, Leicester, RU.* / Ana Labrador, *professeur, Université Philippines, Manille, Philippines* / Isabelle Longuet, *secrétaire pour la France à l'UNESCO (convention France-Unesco)* / Cristina Menagazzi, *ICOM secrétariat, coordinatrice du MEP* / Angelika Ruge, *présidente de l'ICTOP* / Martin Segger, *professeur, Université Victoria, C.B., Canada*

17h00 **Débat**

Modérateur - Nancy Fuller, *Smithsonian Institution, Washington, D.C.*

Vendredi 21 octobre 2005

10h30 Ateliers sur les perspectives de l'ICTOP (au choix)

ATELIER N°1 **Collaborations et Alliances : exemples et expériences**

Modérateur : Marie-Clarté O'Neill, *adjointe à la directrice des études du département des*

conservateurs, Institut national du patrimoine

ATELIER N°2 **Standardisation des programmes de formation : une bonne ou une mauvaise idée?**

Expériences et propositions
Modérateur : Raymond Silverman, *professeur et directeur de "Museum Studies", Université de*

Michigan, Ann Arbor,

14h30 – 16h30 Bilan des ateliers et débat sur le futur rôle de l'ICTOP

Modérateur : Martin Segger, *professeur, Université Victoria, C.B., Canada*

16h30 Assemblée générale de l'ICTOP
Angelika Ruge, *présidente de l'ICTOP*

Samedi 22 octobre 2005

10h30 Visite guidée du Château de Versailles (appartements privés du roi, opéra)

12h30 Visite libre des grands appartements

15h00 Visite du Centre national d'art et de culture Georges Pompidou

Dimanche 23 octobre 2005

10h30 – 12h30 Visites de musées à la carte

Informations pratiques : Échanges France - Allemagne - séjours professionnels en musée

Ce programme est organisé conjointement par l'Office franco allemand pour la Jeunesse, la Direction des Musées de France, la Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland et le Musée royal de l'armée et d'histoire militaire de Belgique. Il a pour objectif de donner aux jeunes professionnels des trois pays l'occasion de s'informer sur les pratiques et la culture muséologique du pays d'accueil et de développer la coopération entre musées allemands, belges et français. Ce programme est financé par l'Office franco-allemand pour la Jeunesse (OFA).

- Conditions de participation :**
- être âgé de moins de 35 ans ;
 - exercer son activité professionnelle dans un musée ou dans un service muséographique, ou s'apprêter à y prendre ses fonctions ;
 - avoir une connaissance de base de la langue allemande (niveau moyen ou niveau bac) ;
 - pour les candidats belges, avoir de bonnes connaissances de la langue allemande ou française
- Le programme comporte :**
- un séminaire trinational destiné à informer sur les objectifs du programme.
 - un stage linguistique de trois à quatre semaines pour partie en France, pour partie en Allemagne uniquement pour les candidats français et allemands.
 - un stage dans un musée d'accueil en Allemagne ou en Belgique pour les candidats français – en Allemagne ou en France pour les candidats belges.
 - un séminaire d'évaluation en commun à l'issue du stage professionnel.

Renseignements et inscription

Direction des Musées de France (DMF)

6, rue des Pyramides
75041 Paris Cedex 01
Téléphone : 01 40 15 34 22
Télécopie : 01 40 15 34 95

Dates du programme 2006

Du 4 avril au 30 juin 2006
Inscription avant le 31 janvier 2006

Christiane Terrière
13, rue Molière 75001 Paris
Tél. / fax : 01 42 61 32 02
icomfrance@wanadoo.fr

Viviane Huchard

1946-2005

Qui eut dit qu'elle approchait de la soixantaine ? Depuis plus de trente années nous ne l'avions pas vue changer malgré de graves ennuis de santé qui nous avaient si fortement inquiétés peu après son entrée dans les musées. Jamais la chaleur de son accueil ne nous a manqué non plus que la générosité de son sourire reflet de son honnêteté profonde, de son attention aux autres, de son refus du compromis. Elle paraissait frêle, elle était forte, d'une volonté à toute épreuve mise au service des siens dont elle parlait avec tant de tendresse, de ses amis, au service également d'un métier qu'elle avait choisi et qui la comblait, s'efforçant de faire partager ses enthousiasmes passagers, parfois inattendus, ou fondamentaux.

Forte, elle le fut jusqu'au dernier jour, luttant contre sa maladie sans jamais s'appesantir sur son sort ; forte jusqu'à l'imprudence au point de souvent inquiéter ses proches : ne pas céder, jamais, la vie est trop précieuse, n'est-ce pas là le dernier message qu'elle ait voulu nous laisser ?

Professionnellement, son parcours fut sans faille. Arrivée dans les musées en 1971 à 24 ans, elle pouvait se targuer d'un solide bagage : archiviste-paléographe, licenciée ès lettres classiques, diplômée de l'Ecole du Louvre, elle s'offrit le luxe d'être reçue major d'un des premiers concours de recrutement des conservateurs des musées nationaux.

Dès son premier stage, obligatoire alors avant titularisation, elle étonne : provisoirement affectée au service des expositions de la R.M.N. elle est mise à la disposition de François Mathey qui préparait alors l'exposition 1960-1972, *douze ans d'art contemporain*. Que venait faire dans cette galère cette jeune médiéviste sans expérience s'est étonné Mathey méfiant devant une telle initiative. Le choix pourtant était bon et voilà notre Viviane passionnée par l'Art en train de se faire et le commissaire général ravi. Bel exemple d'ouverture, elle avait parfaitement compris qu'un grand musée polyvalent, auquel elle était normalement destinée, exigeait l'étude et la prise en charge de tous les types d'œuvres qui y étaient rassemblées.

“Son” premier musée fut Angers. Nous savions Jean Chatelain et moi qu'ici encore le pari était risqué ; le musée Saint Jean avait été démenagé à la hâte et, pour tout dire, dans le désordre, pour y loger le *Chant du monde* de Lurçat, le musée des Beaux-Arts , malgré ses collections, était aussi ennuyeux que somnolent.

Aidée par Béatrice de Chancel elle remit les choses en ordre, reprit les inventaires, fit restaurer nombre d'œuvres et en fit acheter d'autres tout en commençant à préparer le futur. Entre-temps les œuvres de David d'Angers entassées dans une galerie inadaptée avaient été installées dans les ruines réhabilitées de l'abbaye Toussaint, une belle réussite inaugurée par François Mitterrand. Le charmant hôtel Pincé fut aussi rajeuni, ce qui l'amena à se pencher sur des collections égyptiennes ou extrême-orientales, tandis qu'un nouveau musée consacré à la tapisserie contemporaine était installé près des grands Lurçat à l'hôpital saint Jean.

Les collectionneurs l'accueillent volontiers, c'est bien à elle, par exemple, que revient le mérite de s'être intéressée à la collection Duclaux à laquelle une salle est aujourd'hui consacrée au musée des Beaux-Arts, les autres objets étant demeurés au petit château de Villevêque près d'Angers, ancienne demeure des donateurs que nous avons jadis visités ensemble à plusieurs reprises.

Le maire ayant décidé d'abandonner le site du logis Barrault, siège du Musée des Beaux-Arts, elle quitte Angers, tristement ; elle n'y reviendra que pour l'inauguration voici deux ans, se réjouissant de voir le musée totalement et heureusement rénové dans son lieu d'origine.

Après Angers, c'est Amiens dont le musée est, lui- aussi, en chantier. “*Me voici bien nouvellement devenue XVIII^eliste*” m'écrit-elle alors (1992). Peu après je l'entends encore, lorsqu'elle me fit l'amitié de me soumettre ses plans d'installation de la sculpture médiévale, sa spécialité, me vanter la décoration de la coupole du musée par Sol Lewitt ; s'est-elle souvenue alors des leçons de Mathey ?



A chaque rénovation, elle s'inquiète “*le maire semble satisfait, pourvu que les Amiénois suivent*”. Aucun projet ne se ressemble, il n'est pas de recette miracle, l'important est de s'informer, de savoir ce qui se fait ailleurs, de tirer parti , en fonction des collections, des réussites comme des échecs... Consciente de cette nécessité, elle s'inscrit au Comité des Beaux-Arts de l'ICOM (ICFA) dont elle deviendra trésorière de 1994 à 2004 tout en étant membre élue du Comité de l'ICOM-France de 1995 à 2001. L'association des conservateurs des collections publiques de France l'avait, à son tour, appelée à siéger en son conseil : lors d'une réunion souhaitée par le ministre de la Culture, elle avoue naïvement son “trac” : “*ce que je suis contente, et nerveuse, et impatiente... d'aller représenter auprès de notre Ministre tous ceux qui n'y seront pas, les conservateurs de province*” (28 mars 1979).

Son passage à Amiens fut bref, le musée de Cluny étant devenu vacant, sa nomination la combla, elle était désormais en charge du musée de ses rêves.

Son œuvre à Cluny est trop importante et trop variée pour n'y consacrer que quelques lignes, je ne m'y risquerai donc pas. Le Président de l'Association des amis du musée du Moyen Âge (l'ARMMA) et ses collègues viennent de publier en son honneur un bref et émouvant hommage dans leur revue *Mille fleurs* (septembre 2005), ils y font état de leur projet, non encore bien arrêté, d'organiser telle ou telle manifestation au musée même ; c'est bien à eux, en effet, que revient le soin de nous faire partager l'expérience qu'ils ont eu la chance de vivre avec elle afin que son souvenir demeure.

Qu'ajouter sinon la part que nous prenons tous à la douleur de Jean Huchard et des siens qui l'ont soutenue avec tant d'amour et d'abnégation et lui ont apporté tant de vraies joies.

Hubert Landais,
septembre 2005