

Université d'été
L'effet patrimoine. Les expériences de transmission entre ruptures et continuités

13-19 juin 2022

**Francfort sur l'Oder (Europa-Universität Viadrina), Berlin (Centre Marc Bloch),
Potsdam (château de Sanssouci)**

L'institution du patrimoine, dans sa diversité – beaux-arts, sciences, ethnologie, société, histoire...- a suscité du XIX^{ème} siècle à nos jours amitiés et inimitiés, débats et controverses, autour de fonds, d'installations, ou de préservations *in situ*, et des valeurs revendiquées ou endossées. Les objets d'une collection publique doivent traditionnellement satisfaire à une « qualité musée » définie par l'expertise de spécialistes et soumise à un traitement spécifique. Le musée les choisit, les restaure ou les répare, les met au catalogue, les expose, et parfois les transforme en autant d'icônes. Mais partout l'attente des visiteurs de patrimoines veut être comblée, entre initiation, émerveillement, jouissance, ou apprentissage et connaissance.

Pour autant, le patrimoine suscite à l'inverse quelquefois malaise, voire protestation, ainsi dans le cas de patrimoines difficiles, contestés, dissonants, ou sombres. A travers des desseins différents, tributaires en partie de types de collections, et de stratégies également variées - des démonstrations didactiques aux expériences immersives - le patrimoine manifeste son « effet ». Cet effet patrimoine dépend de la manière dont un patrimoine se définit et dont il présente ses objets au public, mais il nourrit dans tous les cas diverses légitimités : savantes ou politiques, religieuses ou esthétiques. Communément, il se lit comme développement culturel, activités éducatives - l'histoire publique, le partage de connaissances...-, ou encore en termes d'économie touristique, et d'imaginaires collectifs, politiques ou religieux.

Dans la plupart des cas, le musée s'est construit historiquement en relation avec des patrimoines sur un territoire, et souvent en s'opposant à leurs propriétaires et à leurs contextes précédents. Un tel constat recouvre, certes, des situations différentes, selon les lieux et les époques, mais l'apparition ou l'invention d'un musée a généralement constitué une rupture de l'ordre précédent des choses, et a ouvert une nouvelle configuration du collectionnisme, de la culture d'exposition et des pratiques de l'étude et de la jouissance. Le débat tenait à la signification nouvelle acquise par les œuvres une fois transférées au musée, à leur statut inédit par rapport à leur destination originale, aux moyens de restituer plus ou moins artificiellement leur message et leur fonction, ou encore à la situation de fragments par rapport à un ensemble désormais perdu, ou inaccessible. Le concept de muséalisation – tenant à la fois à l'idée d'un transfert d'œuvres d'un lieu à un autre et à un changement inédit de leur statut et de leur signification – s'invente alors largement à cette occasion : *Musealisierung* dans la muséologie allemande contemporaine signifie à la fois le placement d'un objet dans un musée mais aussi sa construction comme expôt.

L'assimilation du musée à un espace d'ensevelissement sera de longue durée et réapparaît à chaque polémique à propos de l'art contemporain, de son accrochage et des initiatives classificatrices du musée. Au cours des XIX^e et XX^e siècles, la notion de *period-room* prend une place importante au sein des musées. Il s'agit d'un dispositif artificiel, conçu *ex nihilo*, à des fins exclusivement didactiques, pour inventer une ambiance là où, précisément, il n'y en a pas. Le regroupement d'œuvres de la même période dans des *Atmosphärenräume* durant les années 1920 a fait l'objet de divers commentaires assez contradictoires, quant à son originalité et son articulation à un parcours évolutionniste des salles de musée.

A la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle, des musées locaux, identitaires, se veulent inscrits dans des paysages comme dans des legs historiques. Au sein de musées d'auteurs, la visite permet de retrouver l'intimité ou le cadre, le projet ou l'œuvre, d'un artiste. Si l'idée de ces musées est *a priori* évidente, leur définition est loin d'être simple. Un ensemble de traits semble au premier abord les caractériser, à savoir l'engagement intime et médité du collectionneur à l'égard de ses objets, et le lien à une sensibilité – voire à une pratique d'artiste : c'est bien sûr le cas des maisons-musées d'artistes. Le cas du musée Kleist à Frankfurt sera étudié en ce sens.

Les premières décennies du XXI^{ème} siècle ont été marquées par la multiplication des rénovations de musées, des déménagements de collections. Ces disparitions ou ces mutations de musées historiques ont pris la forme tantôt d'un *aggiornamento*, au nom d'une efficacité et d'une pertinence accrues, tantôt d'une *damnatio memoriae*. La fiction n'a pas hésité à traiter un tel sujet avec, notamment, le roman de Siegfried Lenz, *Heimatmuseum*, 1978, où la destruction violente de l'institution paraît la seule issue, quand le contenu de l'établissement semble perpétuer sa nocivité, reconduite de génération en génération. Ici, il s'agit du constat que l'on ne peut se débarrasser des objets, sauf à les détruire : qu'ils empoisonnent la vie présente et menacent même le futur. La question de ce type de lieux est importante pour l'anthropologue allemand Gottfried Korff parce qu'elle manifeste l'excessive muséalisation et qu'elle illustre le modèle qui a connu le plus grand succès du siècle avec l'écomusée, le musée de la vie quotidienne, et les établissements similaires.

Le tournant post-colonial, enfin, est particulièrement net dans les musées d'anthropologie ou d'ethnologie : la transformation des collections autour du Humboldt Forum en est une manifestation. Dans tous les cas, le visiteur veut en particulier connaître l'histoire de la collection qu'il fréquente, l'origine des pièces qu'il y rencontre, la succession des mises en scène et des interprétations auxquelles elles ont donné lieu. Tous les musées rénovés sacrifient volontiers à ces exigences, aussi bien dans des dispositifs permanents qu'à l'occasion d'expositions temporaires spécialisées, par exemple sur les fortunes critiques successives de telle ou telle œuvre, avant ou pendant son entrée au musée, ou de telle salle. Fournir au public les informations élémentaires, comme les plus élaborées, sur ses biens et sur sa politique relève de la mission contemporaine des institutions, et le regard historien y figure de plus en plus comme un outil indispensable. Ces nouveaux intérêts historiens privilégient une histoire sociale et politique de l'institution et de son fonctionnement, qui veut envisager aussi bien les multiples « vies sociales » des objets en son sein que la publicité de l'art et des savoirs qui s'y donne à voir, en termes de poétique et de politique des dispositifs, savants et spatiaux, de l'exposition. L'histoire des expériences du musée peut désormais s'inscrire dans l'histoire urbaine, comme dans l'approche des savoirs et des rêves, ou des imaginaires nationaux et communautaires.

Bibliographie

- Buchczyk, Magdalena. "Transforming legacies, habits and futures: reshaping the collection at the Museum of European Cultures." *International Journal of Heritage Studies* (2022): 1-15.
- Clifford, James 1997. *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Costabile-Heming, C. A. (2017). "The reconstructed City Palace and Humboldt Forum in Berlin: restoring architectural identity or distorting the memory of historic spaces?" *Journal of Contemporary European Studies*, 25(4), 441-454.
- Hein, Hilde 2000. *Museum in Transition: A Philosophical Perspective*. Washington: Smithsonian Institution Press.
- Ivanoff, Hélène. "Allemagne-Afrique: de l'art spoli     l'héritage colonial partag  ?" *Allemagne d'aujourd'hui* 3 (2016): 198-207.
- Karp, Ivan, Corinne A. Kratz, Lynn Szwaja, Thomas Ybarra-Frausto (eds.), *Museums Frictions. Public Cultures/Global Transformations*, Durham: Duke University Press, 2006, pp. 1-31.
- L usebrink, Hans-Jürgen. "Mémoire historique et autofiction: Un roman d'Allemagne (2016) de Régine Robin." *Eurostudia* 13.1-2 (2018): 229-244.
- Mairesse François 2010. *Le musée hybride*. La Documentation française.
- Oevermann, Heike, and Eszter Gantner, eds. *Securing Urban Heritage: Agents, Access, and Securitization*. Routledge, 2019.
- Phillips, Ruth B. 2007. « The Museum of Art-thropology, Twenty-First Century Imbrolios”. *RES*, pp. 9 – 19.
- Poulot, Dominique 2005. *Musée et mus eologie*. Paris: La D ecouverte.
- Robin, R egine. "Un pass e d'o  l'expérience s'est retir ee." *Ethnologie française* 37.3 (2007): 395-400.
- Robin, R egine. *Berlin chantiers*. Stock, 2001.
- Whitehead, C., Eckersley, S., Daugbjerg, M., & Bozo glu, G. (Eds.). (2019). *Dimensions of Heritage and Memory: Multiple Europes and the politics of crisis*. Routledge.