



Correspondance : CERHAME (A.M.F.), Boîte Postale 69 , 77873 - MONTEREAU cédex .

Editorial

Ce numéro de *Passion Faïence* dévie totalement de sa ligne habituelle... Notre association ayant décidé de mettre en sécurité le patrimoine dont elle est propriétaire ou seulement dépositaire, ses administrateurs s'interrogent sur les conséquences d'un certain nombre de textes parus assez récemment, et relatifs aux musées en général. Ils peuvent certainement nous aider à réfléchir sur notre place, et celle de notre petit musée, dans la société actuelle.

Chacun se fera donc une opinion. En attendant vos réactions, nous vous souhaitons une bonne année 1997.

Quelle est la place des musées, et du nôtre en particulier, dans la politique culturelle nationale, et dans notre société en mutation ?

La culture, outil indispensable à la décentralisation.

Sous ce titre, la *Lettre d'information du Ministère de la Culture* du 23 février 1995 donne les grandes lignes de la politique d'aménagement culturel du territoire définie par M. Jacques Toubon.

Celui-ci a précisé que l'année 1994 a vu se concrétiser un engagement plus que doublé de la culture dans les contrats de plan. Son ministère y mobilise environ 1,4 milliard, soit 2% de la part totale de l'Etat. Si ces contrats concernent majoritairement le patrimoine ou les musées, ils touchent, et c'est nouveau, les autres secteurs de la culture. De

plus, des projets transversaux sont pris en compte : emploi, tourisme, réseaux, équipements de proximité.

Le ministre a précisé qu'un certain nombre d'opérations irréversibles ont été prises, engageant la vie du ministère pour de nombreuses années. Une somme de 800 MF a été dégagée pour les grands projets en région sur cinq ans, par reconversion du budget des Grands Travaux parisiens.

Dans dix ans, deux tiers des crédits d'investissement, mais aussi de fonctionnement, devront aller hors de l'Ile-de-France.

Dans le cadre de l'aménagement du territoire, un schéma d'organisation de l'espace a

retenu onze opérations (voir encadré ci-dessous). D'autres grands projets ont été réalisés ou lancés : La Filature à Mulhouse, le musée d'art contemporain de Strasbourg, la rénovation du musée des beaux-arts de Lille, l'école des beaux-arts de Bordeaux, les médiathèques de Bourges et de Roanne, le Zénith d'Orléans, l'école nationale d'art décoratif de Limoges (voir *Passion Faïence* n° 16).

De 1993 à 1995, 900 MF de crédits d'investissement ont été délégués ou le seront aux directions régionales, dont 105 MF pour l'Ile-de-France. Le fameux rapport Paris-Province a donc cessé de se dégrader.

A propos du monde rural et des quartiers difficiles, le ministre a indiqué qu'il avait lancé l'idée du service culturel de base, autour d'un petit équipement, souvent pluridisciplinaire, capable d'offrir le premier niveau de service, de valoriser le patrimoine local et de promouvoir l'éducation artistique. Cent vingt-deux projets de ce type ont été retenus en 1994.

Grands projets régionaux retenus

- . Centre de la mémoire contemporaine à Reims, destiné à recevoir les archives de la V^{ème} République ;
- . Centre de réserves pour les costumes et accessoires à Moulins ;
- . Musée vivant de l'imprimerie et de l'écrit à Lamotte-Beuvron ;
- . Centre d'art contemporain de Toulouse ;
- . Palais de la fête, centre d'animation sur le patrimoine forain et les arts de la rue dont le lieu n'est pas encore déterminé (Lens, Gerardmer ou Fréjus) ;
- . Villa Arson à Nice, pour créer un pôle d'enseignement et de recherche artistique à vocation internationale ;
- . Restauration et valorisation de l'architecture coloniale de St-Laurent-du-Maroni en Guyane ;
- . Auditorium à Dijon ;
- . Réseau multimédia autour d'Art 3000, (à Jouy-en-Josas), et du CICV (Montbéliard) et de Sofia Antipolis ;
- . Requalification globale du Cargo de Grenoble et de son environnement ;
- . Centre du patrimoine photographique à Chalon-sur-Saône et développement de l'Institut Louis Lumière de Lyon, dans le cadre du projet de Vallée de l'Image.

Situé en Ile-de-France, mais à la limite extrême de "la Province", que deviendra le petit musée de Montereau dans ce contexte de décentralisation régionaliste où Paris (et les grandes villes) absorbent, et risquent d'absorber encore, presque tous les crédits ?

Une politique pour le patrimoine, les musées, les arts plastiques et les métiers d'art

La Lettre d'information du Ministère de la Culture du 23 mars 1995 présentait, sous ce titre, la politique que M. Jacques Toubon comptait mener en faveur de ces secteurs. Nous en avons extrait les quelques lignes qui suivent :

Développer les collections des musées.

Pour l'avenir, le ministre a indiqué qu'il souhaitait que soit conduit à son terme le projet de loi destiné à garantir la permanence et le développement des collections des musées en tenant compte de l'évolution considérable constatée depuis 20 ans des institutions qui les abritent. Ce texte devrait conforter le rôle éducatif et scientifique des musées...

Autre sujet d'importance : le renouvellement des moyens de protection du patrimoine national, le développement parallèle des moyens d'acquisitions des collections publiques sont autant de questions d'urgence.

Le rôle dévolu à l'Etat ne peut être défini sans que soient étudiées ses conséquences sur les conditions de fonctionnement et de développement du marché de l'art...

Pour conclure, le ministre a indiqué qu'il fallait être conscient que la conduite de ces projets déterminera dans l'avenir le rôle du ministère vis-à-vis de ses partenaires dans la communauté culturelle du pays et que les solutions dégagées seront déterminantes. Elles doivent respecter les principes, souvent présentés comme contradictoires, et dont il nous appartient de déterminer l'équilibre : liberté des acteurs économiques et des partenaires locaux d'une part, rôle protecteur et régulateur de l'Etat d'autre part, qui doit être respectueux des initiatives de chacun tout en assurant pleinement son rôle essentiel : garantir l'intérêt public des projets, mettre à leur disposition son expertise scientifique et développer ses moyens techniques.

LOI SUR LES MUSEES

Philippe Douste-Blazy a annoncé lors du lancement de l'Invitation au musée que l'adoption d'une loi sur les musées serait l'une des priorités de son action en 1996.

L'obsolescence de l'ordonnance de 1945, et un statut qui ne portait que sur les musées des beaux-arts, rendent en effet totalement inadapté le cadre juridique actuel et ne permettent pas d'assurer une protection satisfaisante des collections. Par ailleurs, la décentralisation et la reconnaissance des compétences propres des collectivités territoriales dans la gestion de leur musée impliquent que soit précisé le rôle de l'Etat en tant que garant du patrimoine de la Nation.

La loi distinguera clairement le cas des musées relevant de personnes morales privées de celui des musées relevant de personnes morales publiques. Elle fera l'objet d'une concertation approfondie, tant avec les autres ministères gérant des musées qu'avec les représentants des professionnels concernés (conservateurs et restaurateurs) et des collectivités territoriales.

extrait de la Lettre d'Information du Ministère de la Culture, n° 401, du 6 décembre 1995.

Une société d'Amis de Musées, parmi d'autres

La société des amis du Musée d'Orsay regroupe l'ensemble des personnes désirant participer aux activités du musée et contribuer à l'enrichissement de ses collections. En 10 ans, elle a enrichi les collections du musée de plus de 200 peintures, sculptures, dessins, photographies et objets d'art.

De nombreux avantages intéressants sont consentis aux membres (accès prioritaire et gratuit au Musée d'Orsay, au Grand Palais, au Luxembourg et aux expositions organisées par la R.M.N., gratuité sur les catalogues des grandes expositions organisées à Orsay, réduction de 5 % à la librairie du musée d'Orsay, etc.), mais l'adhésion simple coûte 600 F. On peut aussi devenir bienfaiteur pour un versement annuel de 3.000 F.

Renseignements : 01.40.49.48.34. (du lundi au vendredi, de 14 à 16h).

Un musée pour quoi, un musée pour qui ?

par Jean-Louis Jolin,

vice-président de la société des Amis des Musées de Metz.

Pour avoir été l'architecte du nouveau Musée de Metz et pour n'avoir pas toujours été d'accord avec le Conservateur avec qui je travaillais, je me suis souvent posé, et je continue à me poser la question saugrenue : un musée pour quoi ? un musée pour qui ? Saugrenue tant la réponse semble

évidente.

Pour quoi ? Et bien pour sauvegarder et présenter les témoins d'un patrimoine, de quelque nature que ce soit, qui ont marqué une époque ou qui se sont révélés d'importance majeure.

Pour qui ? Mais naturellement

pour l'édification du bon peuple, celui-ci allant des "masses populaires" chères à je ne sais plus qui, à l'élite des connaisseurs.

Après avoir visité bon nombre de musées, j'en arrive à penser que souvent - trop souvent - il n'en n'est rien et que, comme le "bonheur du peuple" proclamé

par certains politiciens, l'édification des esprits n'est qu'un écran de fumée avancée par quelques spécialistes, faiseurs de musées, qui oeuvrent dans un sens tout différent et, consciemment ou non, pour leur propre compte ! Parmi ces spécialistes, je mettrais en accusation deux acteurs essentiels : les architectes et les conservateurs.

L'un et l'autre ont pour tâche évidente de créer une enveloppe et une présentation efficace et agréable, destinées à mettre en valeur les éléments exposés. Il faut convenir que trop souvent, il n'en est rien. C'est plutôt l'inverse. L'objet exposé devient un prétexte pour mettre en valeur la virtuosité de professionnel : on a affaire à un détournement de destination.

Deux exemples illustreront mon propos en ce qui concerne les architectes. Le musée de Berlin, conçu par Mies Van Der Rohe, est un bâtiment somptueux et d'une grande beauté à quelque niveau qu'on se place : de l'ensemble au moindre détail. Si beau qu'on finit par être gêné par la présence des oeuvres d'art accrochées à des paravents incertains qui perturbent la vision qu'on porte sur l'édifice.

Autre exemple : le plus récent des bâtiments de l'in vraisemblable musée du Vatican. Il est peu connu car on n'y parvient qu'au bout d'un interminable marathon. Le bâtiment est remarquable et l'accrochage des oeuvres exécuté avec une virtuosité tellement appuyée que j'avoue avoir été plus accaparé par la présentation que par les sculptures et les objets ainsi "démis en valeur".

Dans les deux cas, l'architecte a fait un numéro de virtuose de grande qualité. Mais il a raté son but par immodestie, en attirant toute l'attention vers son oeuvre plutôt que sur l'objet exposé. Davantage de modestie - je n'ai pas dit médiocrité - me semble nécessaire, mais en architecture comme en bien d'autres domaines, la modestie exige une austérité autrement plus difficile que les débordements parfois constatés, même s'ils sont de grande qualité.

Les exemples ne manquent pas, dans les édifices récents en général, de tels dérapages où les oeuvres exposées sont "dévotées" par le bâtiment qui les abrite : Orsay, Guggenheim à New-York, la Kunsthal à Rotterdam ou même l'élégant parasol qui abrite la nécropole néolithique de Bougon.

Inversement, on ne saurait trop louer la virtuosité de Pei qui a réussi à présenter les richesses du Louvre avec une si somptueuse discrétion qu'on n'imagine pas qu'il ait pu être fait autrement. Ce n'est qu'avec l'oeil d'un professionnel qu'on peut analyser la qualité des espaces, la richesse des matériaux (on lui en a donné les moyens)

et la perfection des détails. Tout y est tellement impeccable, sans la moindre ostentation, que cela ne se remarque pas. On n'y voit que les oeuvres exposées.

Le conservateur ou l'organisateur d'expositions cherche lui aussi à se faire plaisir. Il veut se faire remarquer, bénéficier de longs articles dans les revues spécialisées et il fait tout pour cela. Une seule recette, trop souvent : faire "original", c'est-à-dire l'inverse de ce qui s'est fait jusqu'à présent.

Tout - ou presque - ayant été déjà fait, on imagine à quel point cela peut être difficile et le talent que cela suppose pour que le résultat soit réussi. Hélas, c'est rarement le cas.

Les oeuvres, et surtout les objets, sont souvent mis en scène avec une théâtralité telle qu'ils perdent tout lien avec la réalité. Une charrie, romaine ou moyenâgeuse, éclairée avec 2.000 W et présentée sur un velours noir ou rouge n'est plus un outil de paysan. Elle devient un gadget à poser sur une cheminée. Je ne parlerai pas des objets éclairés à contre-jour, ou des implantations telles que, par exemple, on ne peut faire le tour des sculptures.

Mais ce que je reprocherai le plus aux professionnels de la muséographie c'est de manifester le plus total mépris pour le "grand public" qui devrait constituer la "clientèle" des musées. Leurs présentations ne s'adressent visiblement qu'à des esthètes, qui savent déjà, et qui viennent chercher confirmation de l'étendue de leurs connaissances...

Nous - tous les autres - sommes trop bêtes pour qu'on nous explique ce que nous venons de voir. Donc, on ne nous explique rien, ou si mal.

C'est ainsi que d'une manière systématique dans un musée, il est impossible de regarder une oeuvre ou un objet et de pouvoir lire en même temps une courte explication situant sa raison d'être, son origine et son époque. Souvent, une étiquette précise ces informations, mais elle est fixée au mur et imprimée avec un typographie si petite qu'il faut s'approcher pour la lire, puis reculer pour considérer l'objet, puis revenir pour confirmer un détail, puis reculer à nouveau. Ainsi s'explique l'étrange démarche de gallinacés des visiteurs de musées.

On me dira : il y a des guides. C'est vrai parfois, pas toujours. Et puis, on peut avoir envie de visiter à son rythme, dans un ordre pas forcément obligatoire.

Il y a le catalogue, souvent. C'est visiblement "l'Oeuvre" du conservateur et d'une exposition à l'autre, c'est à qui fera le plus gros, le plus lourd... et finalement le plus indigeste. Ils sont

impossibles à consulter au cours d'une visite, et 300 ou 400 pages représentent plusieurs heures de lecture attentive qui ne peuvent que décourager les visiteurs les plus vertueux...

...Si un musée, surtout s'il est didactique, n'est qu'un entrepôt d'objets ou de dessins sans légende, autant le fermer au public et en réserver l'accès à quelques initiés : aux conservateurs par exemple.

Ne serait-il pas préférable de concevoir des musées destinés au grand public, présentant simplement des éléments, avec des explications concises, écrites suffisamment grand pour qu'on puisse les lire en même temps que regarder l'objet ou fournies par tous dispositifs que les techniques actuelles sont capables de nous proposer.

Heureusement, de tels musées, accessibles à un public moyen et avide de connaissance, existent.

L'archéodrome de Beaune en est un exemple étonnant : on y montre par exemple des fragments d'un moyeu d'une charrette antique. A côté est présentée une roue reconstituée à partir du moyeu. Ensuite c'est la maquette du chariot, puis celle du village avec le chariot et, par la fenêtre, on voit la reconstitution grandeur nature de deux huttes du village... Comment faire plus explicite ?... Sans artifices excentriques, avec un minimum d'explications, le visiteur a situé "l'objet de musée" dans son cadre historique et utilitaire : il a l'impression d'être plus intelligent. Cela me semble un beau résultat.

Ne pourrait-on y parvenir dans tous les cas ?

L'Ami de Musée, n° 17, juin 1996.

Avec autorisation de reproduction du 9/12/96.

Le Louvre sans ticket

Depuis le dimanche 7 janvier 1996, l'entrée du Louvre est gratuite un dimanche par mois. 11.000 personnes ont choisi de profiter de l'aubaine, ce qui porte à 25.000 le nombre total moyen des entrées pour ces jours de gratuité.

Un peu d'histoire

L'entrée du musée n'est payante que depuis le 18 juillet 1922. Depuis 1793, date de son ouverture au public, le Louvre était gratuit, soit 129 ans de gratuité. Il n'était alors accessible au public que le dimanche car la semaine était réservée aux artistes et aux visiteurs étrangers. C'est à l'occasion de l'Exposition universelle de 1855 qu'il est décidé d'ouvrir le Louvre au public toute la semaine.

Le Louvre a reçu 4,5 millions de visiteurs en 1995, et, du fait de ces dimanches gratuits, MM. Douste-Blazy et Rosenberg vont devoir trouver les 5 millions de francs qui vont faire défaut dans les 150 millions de ressources propres du musée sur un budget de 600 millions.

d'après Armel Crex.

Valeurs de l'Art, n° 40, mars 1996.

Les acquisitions remises en cause

Jusqu'à présent, votre ticket d'entrée dans un musée national contribuait à acquérir une oeuvre d'art, préemptée ou non en ventes publiques. Se pourrait-il que les recettes des musées aillent désormais directement dans la poche de la famille Walter ? La Direction des Musées de France nous assure que non.

Plus vous fréquentez les musées et plus vous enrichissez le patrimoine national. C'est sur vos visites que repose l'essentiel du budget des acquisitions de la Direction des Musées de France (ministère de la Culture). Ainsi, les recettes collectées l'année dernière ont-elles permis de réunir 67,6 MF de crédits pour 1996.

* Entrée au Panthéon

Ces ressources, ajoutées aux dons et legs, aux subventions de l'Etat et au Fonds du Patrimoine (pour l'achat d'oeuvres d'une valeur exceptionnelle), sont affectées en fonction des opportunités qui se présentent : achat direct auprès du propriétaire, comme ce fut le cas en novembre 1995, pour les manuscrits de René Char.

Ils provenaient de la collection de Filipacchi qui devait être mise en vente par Me Loudmer. "Cet exemple est significatif de l'état d'esprit de certains collectionneurs qui, lorsque le choix se présente (vente à l'Etat ou à un particulier), préfèrent voir entrer leurs oeuvres dans les musées. Cela justifie leur passion et donne un sens à leur collection", souligne Claire Filhos-Petit, directrice du Bureau des acquisitions.

* Préemption pour le bien de tous

Une grande partie des acquisitions est également faite lors de ventes publiques. deux options sont possibles : jouer le jeu des enchères ou user du droit de préemption. Murmures et grondements s'élèvent dans la salle lorsque la voix d'un conservateur fait entendre ces mots consacrés : "préemption de l'Etat", une fois l'oeuvre adjudgée.

Il agit pourtant dans l'intérêt de tous, à la demande des musées, services d'archives, bibliothèques et, depuis 1987, collectivités locales. Ce droit de préemption existe depuis l'instauration de la loi du 21 décembre 1921 et s'exerce sur le territoire national et à Monaco, selon un accord de réciprocité. Il fait obligation à tous les commissaires-priseurs de communiquer leurs catalogues au ministère de la Culture, au moins quinze jours avant la vente.

* Un droit à justifier

La plupart des dispersions étant annoncées tardivement, les préemptions se font donc au coup par coup et souvent en urgence. "C'est pourquoi l'Etat

dispose d'un délai de quinze jours pour confirmer son achat et vérifier, le cas échéant, l'authenticité de l'oeuvre", précise Claire Filhos-Petit.

A priori, rares sont les erreurs commises. Les procédures sont bordées de garde-fous. le conservateur, une fois repéré l'objet de ses désirs, doit défendre l'intérêt scientifique de l'oeuvre auprès d'un organisme collégial : le comité consultatif, constitué de conservateurs. Muni de son avis, le ministre décide.

Les chances de voir aboutir le dossier sont d'autant plus favorables que le conservateur a intégré des ressources extérieures (mécénat, subventions locales...) dans son montage financier. Le budget d'acquisitions des musées nationaux est souvent bien entamé en fin d'année, au moment des grandes ventes publiques.

* C'était le bon temps !

La Frileuse, terre cuite de J.A. Houdon, le manuscrit de *l'Excommunié* écrit par Balzac en 1824... Au total, cent quarante lots (soit 12,78 MF), musées territoriaux compris, ont été préemptés en 1995. Une vingtaine de demandes seulement n'ont pas été menées à terme. Les raisons sont multiples : avis défavorable des instances scientifiques ; prix plafond fixé pour l'achat de l'oeuvre dépassé par les enchérisseurs privés ; prix de réserve du vendeur non atteint... Si l'année 1995 s'est passée sous de bons auspices, les perspectives pour 1996 sont plus sombres. Une autre des mesures prises pour enrichir et sauvegarder le patrimoine national pourrait grever le budget des acquisitions. Il s'agit du refus de certificat de circulation hors du territoire national pour des oeuvres de grand intérêt. cette mesure évite ainsi leur vente à l'étranger durant trois ans. Au-delà, l'Etat est contraint d'acheter l'oeuvre ou de la laisser quitter la France. Cinq pièces majeures ayant fait l'objet d'un refus de certificat en 1993 restent encore à acquérir. Mais c'est compter sans l'affaire Walter.

* Qui va payer Walter ?

En 1989, le ministère de la Culture empêche le tableau de Van Gogh, *le Jardin d'Auvers*, de sortir de France en le classant. Son propriétaire, la famille Walter, le vend aux enchères

en 1992 pour 55 MF. Mais jugeant que sa valeur en est dépréciée, faute d'avoir pu être proposé aux collectionneurs étrangers, la famille Walter demande compensation et obtient satisfaction. la Cour de cassation oblige l'Etat à verser 145 millions de francs de dédommagement.

Le poids de cette indemnité sera-t-il répercuté sur le bureau des acquisitions ? "Non", réplique la Direction des Musées de France. Il est toutefois difficile de croire que l'Etat ne réduira pas ses subventions. Quoi qu'il en soit, cette décision de justice, appelée à faire jurisprudence, limitera à l'avenir les possibilités de classement pour d'autres oeuvres.

Quant à Jean-Jacques Walter, il se présente comme le porte-drapeau de "la victoire des citoyens sur les agissements de l'Etat".

Sans doute ne prend-il pas toute la mesure de ces bonnes paroles. Car cette décision pèsera, d'une manière ou d'une autre, sur lesdits citoyens !

Anne-Laure Thieblemont,

Aladin, avril 1996.

Autorisation de reproduction du 6/12/96.

Mon cher tableau.

Le journal télévisé du 11/12/96 nous a appris que le *Jardin d'Auvers*, qui venait d'être mis en vente, n'avait pas trouvé preneur : la dernière enchère de 32 MF étant en-dessous du prix de réserve de 35 MF. Le tableau reste donc propriété de la banque Vernes.

Répondant aux journalistes, Me Tajan, commissaire-priseur chargé de la vente, trouvait anormal que l'Etat, qui avait déjà payé 145 MF, ne mette pas 35 MF.

Mme Françoise Cachin, Directeur des Musées de France, signalait, à cette occasion, que l'essentiel étant que l'oeuvre reste en France, la procédure de classement protège bel et bien le tableau, même s'il reste entre des mains privées. Il n'était donc pas nécessaire que l'Etat achète le tableau.

Si on se réfère à ce qui est écrit dans l'article ci-dessus, il faut sans doute ajouter "encore" entre pas et 35, comme entre pas et nécessaire...

J.B.