



HAL
open science

Ce que le musée fait à ses “ amis ”. Muséophilie et attachements patrimoniaux autour de 1900

Julie Verlaine

► To cite this version:

Julie Verlaine. Ce que le musée fait à ses “ amis ”. Muséophilie et attachements patrimoniaux autour de 1900. L'Effet musée. Objets, pratiques et cultures, pp.261 - 275, 2022, 10.4000/books.psorbonne.109142 . hal-03720699

HAL Id: hal-03720699

<https://hal.science/hal-03720699>

Submitted on 12 Jul 2022

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

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



Dominique Poulot (dir.)

L'effet musée Objets, pratiques et cultures

Éditions de la Sorbonne

Ce que le musée fait à ses « amis »

Muséophilie et attachements patrimoniaux autour de 1900

Julie Verlaine

DOI : 10.4000/books.pSORBONNE.109142

Éditeur : Éditions de la Sorbonne

Lieu d'édition : Paris

Année d'édition : 2022

Date de mise en ligne : 30 juin 2022

Collection : Histo.art

EAN électronique : 9791035108489



<http://books.openedition.org>

Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 2022

Ce document vous est offert par Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne



Référence électronique

VERLAINE, Julie. *Ce que le musée fait à ses « amis » : Muséophilie et attachements patrimoniaux autour de 1900* In : *L'effet musée : Objets, pratiques et cultures* [en ligne]. Paris : Éditions de la Sorbonne, 2022 (généré le 12 juillet 2022). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/psorbonne/109142>>. ISBN : 9791035108489. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pSORBONNE.109142>.

Ce que le musée fait à ses « amis » Muséophilie et attachements patrimoniaux autour de 1900

Si la muséophobie, explicite ou latente, est bien identifiée dans l'histoire longue de l'institution muséale¹, la muséophilie, paradoxalement, a été moins finement considérée, notamment dans ses manifestations collectives et ses substrats idéologiques. Il y a pourtant à l'évidence un « effet musée » sur celles et ceux qui se proclament ses « amis », et qui peuvent constituer une communauté soudée par une semblable appréciation du lieu, de la jouissance esthétique qu'il suscite et du lien social qu'il renforce.

L'un des moments privilégiés de manifestation publique de cette muséophilie est le tournant des XIX^e et XX^e siècles, lorsque naissent, dans plusieurs capitales occidentales, des associations philanthropiques d'un genre nouveau, baptisées « sociétés d'amis de musée » en français, « *Verein der Freunden der Museen* » en allemand ou encore « *society of the friends of museums* » en anglais². L'objet social, qu'énoncent diversement les premiers articles de leurs statuts, est d'aider le musée, en enrichissant ses

1 Voir notamment Rémi Labrusse, « Muséophobies. Pour une histoire du musée du point de vue de ses contempteurs », *Romantisme*, 173, 2016, p. 68-78 (<https://www.cairn.info/revue-romantisme-2016-3-page-68.htm>, consulté le 15 mars 2022); pour l'évocation des premières expressions phobiques, par Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy, voir Dominique Poulot, *Musée, nation, patrimoine. 1789-1815*, Paris, Gallimard (Bibliothèque des histoires), 1997.

2 L'histoire de ces associations a fait l'objet d'une enquête synthétisée dans notre manuscrit inédit d'habilitation à diriger les recherches sous le titre *Les amis des musées. Patrimoine, philanthropie et mécénat au XX^e siècle*, soutenue le 1^{er} décembre 2021 à l'université Sorbonne-nouvelle.

collections et en soutenant ses activités. Le moteur de ces initiatives, au carrefour entre philanthropie et mécénat, est un attachement, individuel et collectif, au musée comme institution culturelle mais aussi – et peut-être surtout – comme vitrine d'un pouvoir politique et expression d'une puissance économique. Constatant l'exacerbation de la compétition sur le marché de l'art, et l'impuissance des musées à rivaliser avec de riches collectionneurs privés, les élites locales ou nationales se mobilisent alors pour compléter les faibles ressources publiques ou contrebalancer les lourdeurs bureaucratiques, afin de « remporter » des chefs-d'œuvre à offrir au musée.

Nous nous proposons ici d'étudier les discours que tiennent alors ces premiers Amis – au sens institutionnel et collectif du terme, qui est souvent repris dans le nom des associations – sur le musée en général, et sur « leur » musée en particulier. Ceux-ci éclairent la manière dont s'expriment autour de 1900 les attachements et les fiertés dans le domaine des arts, et se formule l'importance nouvelle accordée au patrimoine comme bien commun. Autrement dit, comment la jouissance esthétique peut désormais être pensée et vécue comme collective, et fonder, à travers le prisme unificateur du musée, une communauté d'admirateurs-patriotes. Les débats entourant la naissance des associations muséophiles offrent à ce titre des sources riches et méconnues pour comprendre le développement, à cette époque charnière, d'une culture commune de la sauvegarde unissant le goût pour l'art ancien, la compétition capitaliste et l'émulation nationaliste.

Aimer, donc aider : de dynamiques affectives en mobilisations associatives

Les *topoi* rhétoriques de la défense du musée, maintes fois entendus et lus au cours des décennies précédentes, notamment chez les érudits membres de sociétés savantes et autres cercles d'antiquaires, soucieux de mettre à l'abri des objets, notamment archéologiques, de sauver les traces matérielles du passé, tout en « faisant collection »³, réapparaissent lors du second moment associatif de la muséophilie, à la fin du XIX^e siècle. Dans cette perspective, les amis des musées de 1900 sont

3 Philippa Levine, *The Amateur and the Professional: Antiquarians, Historians and Archaeologists in Victorian England, 1838-1886*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986.

héritiers des romantiques de 1820 : le ressort principal de leur appel à l'action, du moins tel qu'il est exprimé publiquement, est affectif. La plupart des discours tenus lors des réunions, publiques comme privées, de préfiguration des associations d'amis de musée placent au cœur de leur dispositif argumentaire la hantise de la perte, de la destruction et de la dépossession, qui est imputée au moins autant à la spéculation qu'au vandalisme.

Certaines associations conjuguent étroitement la défense d'un patrimoine et la constitution de collections, comme la Société auxiliaire du musée de Genève, fondée au printemps 1897. Son objectif est de sauver les vieilles demeures genevoises alors menacées de destruction par l'intensification des modernisations urbanistiques et domestiques que connaît la cité, comme bien d'autres villes industrialisées d'Europe et d'Amérique du Nord. Quelques maisons anciennes vont ainsi être protégées, d'autres, bien plus nombreuses, photographiées systématiquement⁴ [FIG. 1], enfin des éléments de décor intérieur, et tout particulièrement les boiseries gothiques (plafonds, portes, mobilier), vont être achetés par les amis du futur musée, pour constituer des « chambres historiques »⁵. La préférence donnée au local est explicite, d'emblée, et le premier président Camille Favre en fait l'orientation principale du programme d'acquisition de la société :

Dans ces achats, nous nous préoccuperons avant tout des objets locaux. Tant de parties de notre mobilier ont disparu depuis un siècle que notre devoir est de recueillir, autant que possible, tout ce qui vient sur le marché. Après les objets genevois, les œuvres du reste de la Suisse [...]. En dernier lieu, nous n'excluons point l'achat de pièces étrangères, si de bonnes occasions se présentent⁶.

La convergence entre défense des édifices et collection des objets, entre lutte contre la spéculation immobilière et dénonciation des errements mercantiles, évidente à Genève avec la fusion en 1910 de la Société du Vieux-Genève et la Société auxiliaire du musée de Genève, est plutôt une exception dans la nébuleuse des premières associations

4 *Les anciennes maisons de Genève, relevés photographiques*, Genève, s. n., 1897-1907. Corpus numérisé par la Bibliothèque de Genève (<http://doc.rero.ch/record/21011>, consulté le 15 mars 2022).

5 Voir Claude Lapaire, « De la société auxiliaire à la société des amis, 1897-1997 », *Genava*, 45, 1997, p. 163-172.

6 Camille Favre, *Compte rendu de la marche de la société auxiliaire du musée de Genève pendant l'année 1897*, rapport d'activité, 1898, s. p.



FIG. 1 Les anciennes maisons de Genève, relevés photographiques par Frédéric Boissonnas, Jacques Mayor, Camille Martin et Max Van Berchem, 1897-1907, dans *Les anciennes maisons de Genève, relevés photographiques*, Genève, s. n., 1897-1907. Corpus numérisé par la Bibliothèque de Genève.

d'amis de musée. Ailleurs en effet, ces mobilisations se développent en parallèle, au sein de collectifs distincts. Une séparation s'instaure de fait entre les associations de soutien aux musées et leurs sœurs presque jumelles qui défendent les monuments anciens. À Paris par exemple, même si leurs adhérents sont souvent communs⁷, la différence est assez nette entre les deux types de sociétés. D'une part, la Société des amis des monuments parisiens fondée en 1884⁸, et d'autres associations tournées vers la sauvegarde des édifices, locales comme la Société historique et archéologique du 18^e arrondissement – dite Le Vieux Montmartre – en 1886, ou nationales comme la Société pour la protection des paysages de France en 1901. Et d'autre part, la Société des amis du Louvre, fondée à l'initiative de Louis Legrand et de Georges Berger à un moment de crise financière des musées, d'échec relatif de la Caisse des musées face à la hausse des prix et les immenses moyens des acheteurs concurrents.

Trouver un remède par l'initiative privée : c'est le sens de la réunion fondatrice des Amis du Louvre organisée le 26 mai 1897 à l'École des beaux-arts. Y sont conviées cinq cents personnalités du monde des arts, des lettres, des sciences, de la presse et du parlement, autrement dit « tous les hommes de goût qui ont l'amour de notre grand Musée » et qui souhaitent « lui apporter l'appui pécuniaire et moral nécessaire à son développement, dans un but éminemment national »⁹ – ce qu'illustre d'ailleurs le dessin d'Albert Besnard publié en frontispice du premier annuaire de l'association sous le titre « Les Amis du Louvre, la Sagacité et la Richesse retardent les destructions du temps », en 1900 [FIG. 2].

Ce qui peut mobiliser en faveur du musée et de ses collections, c'est donc la perspective de l'aliénation : des traces matérielles du passé – œuvres d'art, mais aussi objets, mobilier – qui devraient entrer au musée, lui échappent ou risquent de lui échapper. L'institution est ainsi présentée comme un refuge, un abri pour les objets qui y sont « sauvés », non des destructions liées au temps et aux aléas de l'histoire, mais des cupidités des marchands et des spéculateurs. Ce qui n'est pas sans ambiguïté pour des associations composées dans leur grande majorité de

7 Une rapide comparaison entre la liste des adhérents de la Société des amis des monuments parisiens en 1897 et celle des adhérents à la Société des amis du Louvre lors de sa création fait apparaître une centaine de membres communs, dont plusieurs membres des conseils exécutifs et d'administration.

8 Sur cette association en particulier, et sur le contexte parisien en général, voir Ruth Fiori, *L'invention du Vieux Paris. Naissance d'une conscience patrimoniale dans la capitale*, Wavre, Mardaga, 2012, notamment la partie I : « Le Vieux Paris : une invention du XIX^e siècle ».

9 Louis Legrand, « La société projetée des amis du Louvre », s. d. [mai 1897], p. 1 (archives de la Société des amis du Louvre, Archives nationales, Pierrefitte-sur-Seine, 20150044).



FIG. 2 Albert Besnard, « Les Amis du Louvre, la Sagacité et la Richesse retardent les destructions du temps », 1900, frontispice publié en ouverture de l'annuaire *La Société des amis du Louvre, 1897-1900*, Paris, Imprimerie générale Lahure, 1900.

collectionneurs qui, pour leur propre collection, sont actifs sur le marché de l'art, fréquentent les ventes aux enchères et les galeries, contribuent au dynamisme fort du marché, à la diffusion de modes, à la hausse des prix et à la compétition sur certains objets ! Il y a une dissonance cognitive ici, qui ne se résout qu'en présentant l'engagement collectif comme supérieur, presque transcendant, au service du musée et du bien commun. On ne s'attarde pas sur la collection privée, reléguée dans l'intime ; on valorise le soutien collectif au musée comme institution, permettant de lutter contre cette aliénation que l'on refuse et qui semble s'aggraver avec le développement du marché, des collections privées constituées par des individus extrêmement fortunés.

Ce phénomène est particulièrement évident en Belgique, au sein de la Société des amis du musée des beaux-arts de Gand dont les assemblées générales sont l'occasion chaque année de célébrer le rôle du musée comme institution, dans une lutte contre la dispersion des œuvres d'art nationales. Ce combat est alors présenté selon une vision assez dramatisée et manichéenne opposant aux forces centrifuges, associées au marché qui disperse et cause des pertes irrémédiables, des forces centripètes, associées au musée qui, lui, rassemble, enferme, protège :

Songez, Messieurs, à l'immense travail de sauvetage qui s'est fait depuis et qui se poursuit chaque jour avec plus d'ardeur que jamais. Toutes les œuvres



FIG. 3 Francine Somers, *Les amis du musée*, frontispice ornant le rapport annuel de la Société des amis du musée des beaux-arts de Gand et sa correspondance officielle, années 1940. *Bulletin annuel 1944*, Gand, Archives municipales.

de valeur – placées ailleurs que dans les édifices publics pour lesquelles elles ont été créées ce qui est leur meilleur emplacement à condition d’y être entourées des garanties indispensables, toute œuvre de valeur, dis-je, subit comme une attraction lente qui tôt ou tard doit la faire aboutir au musée où elle trouvera les soins, les garanties, l’abri définitif¹⁰.

Le dessin ultérieur de Francine Somers, reproduit sur le papier à en-tête de la société et sur la couverture de certains bulletins au milieu du siècle, donne une figuration explicite du phénomène [FIG. 3].

Ce qui se fait de plus en plus entendre alors, ce sont des plaidoyers en faveur d’une inaliénabilité non seulement *de facto*, mais aussi *de jure*, des œuvres entrées au musée. En France, comme en Belgique ou en Grande-Bretagne, les amis des musées appellent à l’établissement d’une législation visant à empêcher toute cession de pièces. La représentation du musée comme destination finale des œuvres d’art – « tôt ou tard » – est mise en avant et défendue comme un idéal à atteindre, sous un double angle patriotique et économique.

¹⁰ Société des amis du musée de Gand, *Rapport de la commission administrative pour l’année 1899-1900*, Gand, Impr. Siffer, 1900, n. p.

Être ami de musée, c'est être bon patriote (et inversement)

Les appels lancés en faveur de l'adhésion à ces nouvelles associations d'amis de musée – publiquement lorsqu'il s'agit d'associations ouvertes à tous, sans critères d'adhésion ni cooptation (Paris, Londres, Bruxelles notamment), ou de manière privée pour celles fermées fonctionnant sur le modèle berlinois du Kaiser-Friedrich-Museums-Verein (1897) comme à Francfort avec le Städtischen Museumsverein, fondé en 1899 – associent explicitement patrimoine et patriotisme, faisant du versement de la cotisation annuelle un geste civique contribuant à un effort collectif. Les Amis du Louvre le formulent sans ambages en 1907 : « Nous travaillons pour notre pays et pour la sauvegarde de la fortune artistique de la France¹¹. » Cet effort vise, en négatif, à empêcher l'exode des chefs-d'œuvre à l'étranger, et en positif, à enrichir les collections nationales.

Ici encore apparaissent des éléments de continuité avec les époques antérieures, en particulier avec les périodes révolutionnaire et napoléonienne qui sont associées, notamment pour les sociétés belges et suisses, au dépouillement et à la dépossession et dont le souvenir traumatique est fréquemment rappelé lors des discussions en 1900. La grande différence est toutefois que le cadre dans lequel les aliénations contemporaines se produisent n'est plus celui, militaire, des guerres entre puissances ennemies ou celui, diplomatique, des négociations de sorties de guerre ou d'alliances défensives : c'est celui du marché capitaliste de l'art et des antiquités, et d'une loi de l'offre et de la demande appliquée aux objets artistiques comme aux autres marchandises. Cette fois la bataille est économique, et les armes, monétaires.

Significativement, en fonction des contextes locaux et nationaux et de la situation relative dans la géopolitique culturelle, la position tenue par les sociétés d'amis de musée vis-à-vis du marché de l'art est défensive ou offensive. Défensive à Anvers, Bruxelles ou encore Paris, où les associations présentent les levées de fonds et les acquisitions comme des moyens d'empêcher que des œuvres d'art ne quittent le territoire national pour rejoindre des collections privées – ou pire, quoique moins fréquemment, publiques – étrangères :

¹¹ *Annuaire de la Société des Amis du Louvre, 1907*, Paris, Imprimerie générale Lahure, 1907.

Il s'agit d'arrêter l'exode vers l'étranger des œuvres relevant de notre art national, et dont notre patrimoine s'appauvrit chaque jour; il s'agit de faire revenir le plus possible celles qui se trouvent à l'étranger en telle quantité que, pour bien connaître notre art national, il est indispensable aujourd'hui de sortir du pays¹².

La mobilisation financière des amis de musée doit donc permettre, ici, d'empêcher des pertes : « Unissons-nous pour sauver ce qui peut l'être encore », répètent à l'envi les animateurs de la Société des amis du Louvre¹³.

Ailleurs, notamment en Allemagne, la démarche se fait plus offensive : il s'agit d'enrichir les collections en saisissant des opportunités. Wilhelm Bode, actif directeur des départements de peinture et de sculpture des musées de Berlin et promoteur du Kaiser-Friedrich-Museums-Verein, l'a plusieurs fois formulé lorsque, entre 1894 et 1897, il réfléchit à la meilleure manière de remédier aux lourdeurs bureaucratiques qui entravent, ralentissent ou font échouer parfois les projets d'acquisitions, notamment lors des enchères. La réunion en une « société fermée » (*geschlossene Gesellschaft*) de riches collectionneurs d'art est présentée comme une exemplaire mobilisation patriotique, au service de la grandeur du Reich impérial : d'abord parce que les contributions financières permettent d'acheter ou de préfinancer des pièces hors de portée des musées prussiens, ensuite parce que certaines de ces œuvres sont des ajouts de poids aux collections nationales qu'elles enrichissent d'exemples probants du génie germanique. Les propos tenus par Bode dans les bulletins annuels de l'association mêlent au discours savant de l'expert la harangue du militant pour donner aux acquisitions une dimension nationale, quand bien même leurs créateurs sont français (Jean Fouquet) ou italiens (Luca della Robbia)¹⁴.

Sur des bases idéologiques différentes, les Britanniques réunis à partir de 1903 dans le National Art-Collections Fund procèdent d'une façon similaire lorsqu'ils lancent dans la presse des appels à souscription visant à réunir une somme considérable – trente à cinquante fois le budget annuel d'acquisition de la National Gallery – afin d'acquérir « pour la Nation »

12 « La Société des Amis des Musées royaux de l'État, à Bruxelles », *Bulletin des musées royaux des arts décoratifs et industriels à Bruxelles*, deuxième série, première année, n° 1, 1908.

13 Voir notamment *Annuaire de la Société des Amis du Louvre*, 1907, Paris, Imprimerie générale Lahure, 1907.

14 Voir par exemple Der Berliner Museums-Verein, *Bericht über Erwerbungen des Vereins in den Jahren 1894 und 1895*, Berlin, Büxenstein, 1896.



FIG. 4 Diego Velázquez, *Vénus à son miroir (Rokeby Venus)*, v. 1649-1651, huile sur toile, 122 × 177 cm, Londres, National Gallery. Domaine public, Wikimedia Commons.

des toiles qui menacent de quitter le Royaume-Uni pour l'Europe ou l'Amérique du Nord. C'est ainsi qu'au début de l'année 1906, l'association parvient à lever la somme de 45 000 livres lors d'un *special appeal* pour acheter la *Vénus au miroir* – dite aussi *Rokeby Venus* – **[FIG. 4]** peinte par Diego Velázquez vers 1649, grâce aux contributions volontaires de près de quatre cents « amoureux de l'art et amis [des] collections nationales¹⁵ ». Ces derniers ont été sensibles, semble-t-il, aux discours favorables à l'acquisition qui formulent des définitions du « patrimoine artistique » (*artistic heritage*) tournant autour des notions de bien commun, de trésor national, tout à fait en phase avec l'élan patrimonial du moment.

Mais si l'on tient tant à ce que la *Vénus* reste en Grande-Bretagne, c'est moins pour qu'elle devienne le bien de tous ou qu'elle serve à l'éducation du peuple britannique d'aujourd'hui et de demain, que pour qu'elle ne lui soit point « volée ». Son achat doit permettre de contrer le risque, imminent et sérieux, que le tableau ne parte définitivement à l'étranger et notamment aux États-Unis : un nombre croissant de chefs-d'œuvre des maîtres européens, de Rembrandt à Vermeer en passant par Franz Hals, se trouvent en effet désormais outre-Atlantique, et telle semble

¹⁵ The National Art-Collections Fund, *Third Annual Report for 1906, 1907*, p. 33-39, ici p. 37 (« all lovers of art and friends of our National Collections »).

être la destinée de la *Vénus* si rien ne vient contrer la loi du marché et du plus offrant. Dans les colonnes des rapports annuels du National Art-Collections Fund¹⁶, comme dans celles d'autres bulletins et comptes rendus de sociétés européennes, pointe un anti-américanisme puissant, qui se double d'un chauvinisme soucieux d'affirmer et de maintenir la prééminence mondiale des musées nationaux.

L'action collective prônée puis réalisée au sein des associations de soutien aux musées doit une part de son succès dans l'opinion à cette assise patriotique, mais aussi libérale et capitaliste, qui semble alors constituer la réponse attendue aux maux des musées. Cette conception permet en outre une valorisation symbolique des membres-amis, qui se plaisent à constater que leur cotisation peut les transformer en mécènes et philanthropes, au service du musée donc de l'État-nation.

L'effet musée et la neutralisation de l'égoïsme du collectionneur

Les effets les plus prégnants, mais aussi les plus paradoxaux, de cette muséophilie organisée et agissante sont à trouver dans les évolutions des représentations associées aux collections privées : elle permet en effet à des collectionneurs de neutraliser ou même de contrer les accusations d'accaparement égoïste du bien commun artistique. La contribution volontaire est présentée, par les dirigeants d'association comme par les institutions muséales, comme une manifestation du civisme culturel attendu des élites éclairées, au carrefour entre philanthropie et mécénat.

Donner au musée, écrit en 1905 Léon Bonnat dans la *Revue des deux mondes* :

c'est une des formes les plus hautes et les plus intelligentes de la générosité, c'est un bienfait national et universel, qui ajoute à la gloire de la patrie, à l'admiration des étrangers, qui élargit la culture, suscite des vocations, inspire, élève les âmes vers les plus sereines jouissances¹⁷.

16 Voir à titre d'exemple la retranscription du discours de Bernard Shaw lors de l'assemblée générale du National Art-Collections Fund du 25 avril 1907 qui évoque « la compétition écrasante des milliardaires américains qui dépouille [les Britanniques] de [leurs] trésors artistiques plus impitoyablement que Napoléon a dépouillé l'Italie et l'Espagne » (The National Art-Collections Fund, *Forth Annual Report for 1907*, 1908, p. 10).

17 Citation par le président d'Artibus Patriae lors de l'assemblée générale du 14 février 1927 et reproduite dans le rapport annuel de l'association pour 1926 (fonds Artibus Patriae, Musée royal des beaux-arts d'Anvers, B. II).

Cette citation est reproduite et commentée, notamment par Georges Caroly, le président d'Artibus Patriae, association fondée à Anvers en 1864 et ressuscitée au début du xx^e siècle dans le sillage des créations allemandes et françaises. En 1926, Caroly appelle à suivre les exemples remarquables des sociétés d'avant-guerre, articulant civisme et générosité. Telles sont en effet les qualités valorisées, tant au plan collectif qu'individuel, au sein des sociétés d'amis de musée au début du siècle.

La pratique du don se fait d'ailleurs à plusieurs niveaux, enchâssés : la souscription annuelle, qui est le don d'argent de chaque membre à la caisse commune, laquelle permet ensuite de donner collectivement au nom de tous des œuvres au musée ; mais aussi les dons qui passent par la société. Dans tous les cas – pour les dons en numéraires comme pour ceux en nature –, les associations aiment à jouer le rôle d'intermédiaire entre les donateurs et les donatrices d'une part, et les pouvoirs publics récipiendaires d'autre part : elles deviennent donatrices par procuration, et démultiplient artificiellement les dons. Ces derniers sont d'ailleurs l'une des missions que se donnent ces sociétés qui se proposent de les « provoquer » par des actions de propagande, d'influence, de manière à faire entrer dans les mœurs de leurs contemporains cette habitude du don au musée : « il n'est plus guère de collectionneur qui ne sente le désir de perpétuer son nom par un legs au musée¹⁸ », constatent avec satisfaction les animateurs de la Société des amis du Louvre en 1909.

L'effet de « filtre » de cette médiation peut paradoxalement aller dans deux sens opposés : soit vers l'opacité, soit vers la mise en lumière. Dans certains cas en effet, la société d'amis de musée permet d'assurer une plus grande discrétion au geste généreux : c'est particulièrement évident, en cette période marquée par un fort antisémitisme, pour les dons de membres juifs. Tilmann von Stockhausen l'a souligné pour ceux du Kaiser-Friedrich-Museums-Verein : ainsi l'industriel Isidor Löwe, dont le don reste anonyme en 1903, passe par la caisse du Verein qui l'a ensuite transmis à l'État afin de permettre l'achat du portrait par Pierre Paul Rubens d'Isabella Brant [FIG. 5]¹⁹.

Dans d'autres cas, la société célèbre ses généreux membres, objets d'une valorisation sociale à plusieurs niveaux, à commencer par l'intérieur

18 Discours de Raymond Koechlin lors de l'assemblée générale des Amis du Louvre le 20 janvier 1909 reproduit dans l'*Annuaire de la Société des Amis du Louvre, 1909*, Paris, Imprimerie générale Lahure, 1909.

19 Tilmann von Stockhausen, « Wilhelm von Bode und die Gründung des Kaiser-Friedrich-Museums-Verein », dans *100 Jahre Mäzenatentum. Die Kunstwerke des Kaiser-Friedrich-Museums-Verein Berlin*, Berlin, Harald Rauscher Druck und Verlag, 1997, p. 24-25.



FIG. 5 Pierre Paul Rubens,
Portrait d'Isabella Brant,
v. 1620-1625, huile sur toile,
53 × 46 cm, Cleveland,
Museum of Art. Domaine public,
Wikimedia Commons.

même du groupe des Amis, et trouve divers moyens de leur rendre hommage, surtout lorsque ce sont des legs. De nombreux membres du conseil d'administration des Amis du Louvre donnent tout ou partie de leur collection au musée : Thomy Thiery, Charles Piet-Lataudrie, Édouard Aynard, Camille Groult, Henri Rouart, Paul Brenot, entre autres, sont des collectionneurs-donateurs, tous administrateurs de la société. Comme l'a bien montré Véronique Tarasco Long, ils articulent étroitement leurs pratiques privées (la collection) et publiques (la participation active à la vie de l'association) et font du legs l'aboutissement logique de leur double engagement²⁰. Aussi les sociétés jouent-elles leur partition dans ce concert de générosité : elles sont là pour entretenir le zèle par la célébration, l'émulation et la fabrique d'un consensus sur l'importance sociale du don au musée.

Être ami de musée recouvre dès lors plus, dans les imaginaires comme dans les rapports sociaux, qu'une simple adhésion à une cause caritativo-culturelle. Les membres des élites aisées et cultivées y trouvent

²⁰ Voir Véronique Tarasco Long, *Mécènes des deux mondes. Les collectionneurs donateurs du Louvre et de l'Art Institute de Chicago, 1879-1940*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2007 ; voir aussi, plus précisément sur le lien entre sociabilités et générosité, id., « Les collectionneurs d'œuvres d'art et la donation au musée à la fin du XIX^e siècle : l'exemple du musée du Louvre », *Romantisme*, 112, 2001, p. 45-54.

l'occasion d'une confirmation de leur statut social privilégié et le reflet séduisant de leur identité de mécènes et philanthropes, en particulier à l'occasion de plusieurs événements ritualisés qui marquent la vie de ces associations autour de 1900. Le premier d'entre eux est l'assemblée générale annuelle, moment de célébration collective des activités menées, qui se double souvent de la cérémonie officielle de don – ou de dépôt, pour Berlin – des œuvres aux autorités de tutelle du musée : le maire ou ses échevins, le chef du gouvernement exécutif ou l'un de ses ministres. D'autres moments « privilégiés » sont organisés, visites exclusives et autres conférences à guichets fermés, selon une logique de sociabilités croisées et de circularité des dons et des contre-dons qui est fondamentale pour ces structures privées. Les associations peuvent d'ailleurs exprimer des ambitions prosélytes en chargeant leurs membres de recruter parmi leurs connaissances de nouveaux adhérents, mais aussi d'apporter à la cause du musée un « concours de sympathie », comme l'expliquent en 1908 l'avocat Paul de Mot et le conservateur Pierre Bautier en accueillant les adhérents de la jeune Société des amis des musées royaux de l'État à Bruxelles, tout juste fondée :

Que chacun de vous se sente solidaire de la prospérité des musées ; qu'il agisse sur ses amis et ses relations pour attirer leur adhésion, provoquer des dons, des prêts ou des legs. Il faut créer autour des musées une atmosphère favorable que leurs dirigeants sont incapables de réaliser à eux seuls. Il faut que les collectionneurs, mettant de côté tout vain égoïsme, en arrivent à ne plus considérer les musées comme des rivaux auxquels on ne laisse que les pièces médiocres, mais comme les collections de tous, créées pour la joie et l'édification de tous, que l'on doit aider et soutenir²¹.

Cette injonction à renforcer l'attachement au musée comme institution démocratique est elle aussi le reflet d'une évolution contemporaine des représentations sur le rôle social de ce dernier, non plus seulement celui d'un conservatoire des chefs-d'œuvre mais un lieu de loisir et d'apprentissage. Elle contrebalance l'élitisme et l'entre-soi constitutif des associations, en les intégrant à un effort pour le bien commun, dont les acquisitions annuelles donnent des preuves tangibles et renouvelées.

21 « La Société des Amis des Musées royaux de l'État, à Bruxelles », *Bulletin des musées royaux des arts décoratifs et industriels à Bruxelles*, deuxième série, première année, n° 1, 1908, p. 8.

*

Cette rapide exploration des ressorts affectifs et idéologiques des discours tenus par les amis des musées au tournant du xx^e siècle fait apparaître les nombreuses ambiguïtés qui entourent l'action de ces nouvelles structures associatives, dès lors que l'on envisage l'« effet musée » de leur point de vue. Organes privés mais tournés vers le bien commun – l'enrichissement des collections muséales –, ces sociétés sont majoritairement composées de collectionneurs tout en exprimant une critique du marché de l'art et de l'aliénation des chefs-d'œuvre vendus à des amateurs individuels. Elles sont par ailleurs autant des instances de soutien au musée que des structures de valorisation sociale pour leurs membres, dont la contribution financière est gage de gains symboliques. Dans cette perspective, ces associations sont de leur temps, celle de l'âge capitaliste et libéral du musée, fortement lié au marché, non sans tensions toutefois entre d'un côté l'aspiration conservatrice – fixer les œuvres au musée – et de l'autre la dynamique libre-échangiste – suivre la loi de l'offre et de la demande. L'un des enjeux, fort bien cerné par Alexis de Tocqueville plusieurs décennies avant lors de son voyage aux États-Unis et qui trouve alors une sorte d'apax, est celui de l'intérêt bien entendu des citoyens, où égoïsme et altruisme s'équilibrent.

Ce moment constitue sans doute aussi un jalon important dans une histoire du lien social au musée, qui voit acquiesce la victoire des muséophiles sur les muséophobes, qui ne disparaissent pas mais sont devenus très minoritaires, presque inaudibles à l'échelle de la société occidentale. Au cours du xx^e siècle, l'idée d'ami de musée entre progressivement dans un répertoire de postures culturelles consensuelles et majoritaires : elle perd en combativité, mais gagne en légitimité, grâce à la multiplication des associations portant ce nom et l'adhésion toujours plus évidente, des populations et des pouvoirs publics nationaux et locaux, à l'idée de musée comme institution incontournable, source de divertissement, d'attractivité et de prestige.

Julie Verlaine