

Institut d'histoire de l'art et de muséologie  
de l'Université de Neuchâtel

DOMINIQUE CHLOÉ BAUMANN



# THESIS

CAHIER D'HISTOIRE DES COLLECTIONS ET DE MUSÉOLOGIE  
ZEITSCHRIFT FÜR SAMMLUNGSGESCHICHTE UND MUSEOLOGIE

HISTOIRE ET POLITIQUE  
DES ASSOCIATIONS MUSÉALES  
EN SUISSE AU XX<sup>E</sup> SIÈCLE

N° 9-10, 2006-2007



**THESIS**

**CAHIER D'HISTOIRE DES COLLECTIONS ET DE MUSÉOLOGIE  
ZEITSCHRIFT FÜR SAMMLUNGSGESCHICHTE UND MUSEOLOGIE**

**HISTOIRE ET POLITIQUE  
DES ASSOCIATIONS MUSÉALES EN SUISSE  
AU XX<sup>E</sup> SIÈCLE**

**N° 9-10, 2006-2007**



**DOMINIQUE CHLOÉ BAUMANN**

**THESIS**

**CAHIER D'HISTOIRE DES COLLECTIONS ET DE MUSÉOLOGIE  
ZEITSCHRIFT FÜR SAMMLUNGSGESCHICHTE UND MUSEOLOGIE**

**HISTOIRE ET POLITIQUE  
DES ASSOCIATIONS MUSÉALES EN SUISSE  
AU XX<sup>E</sup> SIÈCLE**

**N° 9-10, 2006-2007**

**REVUE SEMESTRIELLE PUBLIÉE PAR  
L'INSTITUT D'HISTOIRE DE L'ART ET DE MUSÉOLOGIE DE  
L'UNIVERSITÉ DE NEUCHÂTEL**

**ÉDITIONS ALPHIL**

© Éditions Alphil, 2008  
Case postale 5  
2002 Neuchâtel 2  
Suisse

[www.alphil.ch](http://www.alphil.ch)  
[www.alphilrevues.ch](http://www.alphilrevues.ch)



© Institut d'histoire de l'art et de muséologie  
Faculté des lettres et sciences humaines  
Université de Neuchâtel

Imprimé en novembre 2008, Neuchâtel

DOI : 10.33055/Thesis.2006-2007.009-010.01

ISSN 1660-3435

**Comité scientifique et de rédaction :**

Pierre Alain Mariaux, Université de Neuchâtel, directeur ([pierre-alain.mariaux@unine.ch](mailto:pierre-alain.mariaux@unine.ch)) ; Lucas Burkart, Universität Basel ([lucas.burkart@unibas.ch](mailto:lucas.burkart@unibas.ch)) ; Philippe Cordez, Humboldt Universität, Berlin et École des hautes études en sciences sociales, Paris ([philippecordez@yahoo.fr](mailto:philippecordez@yahoo.fr)) ; Pascal Griener, Université de Neuchâtel ([pascal.griener@unine.ch](mailto:pascal.griener@unine.ch)) ; Yann Potin, Université de Paris I ([yann.potin@freesbee.fr](mailto:yann.potin@freesbee.fr)) ; Tristan Wedding, Universität Bern ([tristan.weddingen@unibe.ch](mailto:tristan.weddingen@unibe.ch)).

Ce numéro a été publié avec le soutien :

- de l'Académie suisse des sciences humaines et sociales ASSH;
- de l'Association des musées suisses AMS;
- de la Commission des publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'Université de Neuchâtel;
- d'ICOM Suisse - Comité suisse du Conseil international des musées;
- de l'Institut d'histoire de l'art et de muséologie de l'Université de Neuchâtel;

L'auteur et les éditeurs remercient ces institutions.

**PHOTOS DE COUVERTURE :**

1. MNS. Vue aérienne, le parc du Platzspitz. © Musée national suisse, Zurich;
2. Château de Prangins, Vue extérieure. © Musées nationaux suisse;
3. MNS. Encorbellement de la tour aux costumes. © Musée national suisse Zurich





## LISTE DES ABRÉVIATIONS

AMSBa	Association des musées suisses des beaux-arts
AMS	Association des musées suisses
AOC	Appellation d'origine contrôlée
ARMC	Association des responsables de musées contre les contrefaçons
ASSH	Académie suisse des sciences humaines et sociales
BDBS	Banque de données des biens culturels suisses
CDIP	Conférence suisse des directeurs cantonaux de l'instruction publique
CFF	Chemins de fer fédéraux
CSI	Conférence suisse sur l'informatique
DDPS	Département fédéral de la défense, de la protection de la population et des sports
DETEC	Département fédéral de l'environnement, des transports, de l'énergie et de la communication
DFAE	Département fédéral des affaires étrangères
DFF	Département fédéral des finances
DFI	Département fédéral de l'intérieur
EEE	Espace économique européen
ICCROM	International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property
ICOM	International Council of Museums
ICOMOS	International Council of <b>Monuments and Sites</b>
ICOM Suisse	Comité suisse de l'ICOM
LEC	Loi fédérale sur l'encouragement de la culture
LMC	Loi fédérale sur les musées et les collections
LPH	Loi fédérale «Pro Helvetia»

LTBC	Loi fédérale sur le transfert international des biens culturels
MEN	Musée d'ethnographie de Neuchâtel
NIKE	Nationale Informationstelle für Kulturgüter-Erhaltung (Centre national d'information pour la conservation des biens culturels)
OFC	Office fédéral de la culture
OFES	Office fédéral de l'éducation et de la science
OFIAMT	Office fédéral de l'industrie, des arts et métiers et du travail
OIM	Office international des musées
PTT	Poste, Télégraphe et Téléphone
SIME	Salon international des musées et des expositions
SCR	Association suisse de conservation et restauration
SDN	Société des Nations
SSR	Société suisse de radiodiffusion et télévision, devenue Groupe SRG SSR idée suisse
UCArchS	Union des collections archéologiques publiques de la Suisse
UNESCO	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization
UNIDROIT	Institut international pour l'unification du droit privé

## PRÉFACE

Lorsqu'en 2006, les deux associations actives au niveau national dans le domaine des musées suisses, l'Association des musées suisses (AMS) et le Comité suisse de l'ICOM, allaient fêter ensemble leurs jubilés, le moment sembla opportun pour se pencher sur une histoire peu connue, celle du secteur associatif du monde des musées suisses. L'idée germa donc de faire réaliser une étude scientifique qui présenterait l'histoire des deux associations, qui se pencherait aussi sur ce qui avait précédé l'AMS et l'ICOM Suisse, et qui ne se limiterait pas à l'aspect parfois anecdotique de cette histoire, mais qui expliquerait si faire se peut les raisons de la création des deux associations en replaçant le tout dans le contexte historique voire social de l'époque.

L'on savait que l'AMS atteignait ses quatre décennies, et l'ICOM Suisse arrivait même à ses soixante ans ; on se souvenait encore avec respect de quelques personnalités qui avaient marqué la vie des associations, et l'on avait en tête quelques points forts de leur évolution. Mais quelles avaient été les raisons et les motivations de la création de ces deux organismes, quelles étaient les idées de l'époque qui motivèrent le besoin de se regrouper, quels étaient les besoins des musées suisses dans ce domaine, quelles furent les premières questions que les associations durent résoudre, quels furent les premiers problèmes sur lesquels elles se sont penchées, quels furent leurs premiers domaines d'activité, quels furent leurs moyens ? Voici quelques-unes des questions qui

méritaient d’être posées après environ un demi-siècle d’existence et d’activité.

L’histoire des deux associations ainsi que des organisations qui ont précédé ou accompagné l’AMS et l’ICOM Suisse permet d’appréhender et de saluer le travail qui a été réalisé par tous nos prédécesseurs, dans des conditions parfois bien plus difficiles qu’aujourd’hui. Il fallait des âmes de pionniers, voire de visionnaires, pour se lancer dans des entreprises qui, sans doute, étaient en avance sur leur époque. Il fallut convaincre, motiver, encourager, créer.

En se penchant sur les activités des diverses formations au cours de tout le xx<sup>e</sup> siècle et en les comparant avec les problèmes pour lesquels aujourd’hui l’AMS et l’ICOM Suisse cherchent et proposent des solutions, on est frappé par la similitude des questionnements. La coordination et la coopération dans le domaine de l’acquisition d’objets, l’inventorisation des collections, la professionnalisation des collaboratrices et collaborateurs de nos institutions muséales, le manque chronique de moyens, les questions des prises de positions politiques dans les domaines touchant aux musées, le lobbying, etc., préoccupaient les responsables des associations il y a un demi-siècle et sont encore aujourd’hui à l’ordre du jour des séances du Comité de l’AMS et du Bureau de l’ICOM Suisse. Et à l’importante question d’un soutien institutionnalisé de la Confédération aux associations nationales dans le secteur muséal, aucune solution satisfaisante n’a encore été trouvée aujourd’hui.

L’histoire nous montre aussi l’importance du rôle que la Suisse, avec son grand nombre d’institutions muséales, a joué et joue encore au niveau international. Et de la participation active de représentants de la Suisse à la fondation de l’ICOM International à la présence d’un membre de notre pays dans le Bureau de cette même institution soixante ans plus tard, la boucle se referme.

Le mémoire de licence de Dominique Chloé Baumann, s’il ne peut pas apporter des solutions magiques aux problèmes des associations, ce que l’on ne saurait en attendre, nous permet de

nous pencher sur notre passé pour y trouver les bases de certaines de nos actions du futur.

L'AMS et l'ICOM Suisse remercient Dominique Chloé Baumann de son grand et sérieux travail et expriment leur gratitude au professeur Philippe Henry de l'Institut d'histoire de l'Université de Neuchâtel, à Marc-Antoine Kaeser, directeur du Laténium, aux professeurs Pascal Griener et Pierre-Alain Mariaux, qui est aussi le directeur de *Thesis, Cahier d'histoire des collections et de muséologie*, de l'Institut d'histoire de l'art et de muséologie de l'Université de Neuchâtel et à Alain Cortat, des Éditions Alphil, pour avoir rendu possible une telle étude et sa publication.

Bernard A. Schüle, président de l'AMS de 1998 à 2007



## AVANT-PROPOS

Ce travail a débuté lorsque Bernard Schüle, président de l'Association des musées suisses (AMS), m'a proposé d'écrire l'histoire du comité national suisse de l'ICOM et de l'AMS, à l'occasion de leur anniversaire commun en 2006. L'idée était plaisante, car la politique muséale n'a que très peu été étudiée en Suisse. De plus, l'Office fédéral de la culture engageait au même moment une réflexion au sujet des musées de la Confédération. Le moment semblait donc judicieux pour un tel travail. L'historiographie nationale est riche en ce qui concerne les musées, elle est par contre lacunaire au sujet des associations de musées. Les raisons étaient réunies pour se lancer dans l'aventure.

La Suisse et les musées : des *Kunstammern* du xvii<sup>e</sup> siècle aux quelque mille musées qui existent aujourd'hui en Suisse, le développement fut important. La Suisse et les associations de musées : leur histoire est entrecoupée de tentatives de création et d'institutionnalisations difficiles. Pourtant, elles apparaissent dès la fin du xix<sup>e</sup> siècle et, aujourd'hui, ICOM Suisse et l'AMS sont actifs au niveau national.





## PREMIÈRE PARTIE

### I. INTRODUCTION

L'étude des associations muséales suisses met le doigt sur un sujet politique sensible. Elle montre les manques en la matière. La vie muséale suisse est riche, multiple et vive, mais les associations de portée nationale ont de la peine à survivre. La Confédération ne leur donne pas de véritable place dans sa politique culturelle. Pourquoi ? Leur histoire fait voir plus précisément le contexte de leur naissance, les besoins auxquels elles ont dû faire face et les raisons de s'associer. Elle permet de prendre conscience du parcours des associations, des sujets auxquels elles s'attachent et de leur portée. Les associations seront-elles toujours condamnées à faire avec les moyens du bord ? Acquerront-elles un jour un statut officiel et des subventions étatiques régulières ? Cette étude ne répond pas à cette interrogation, elle dégage néanmoins des pistes et relève un pan encore peu connu de l'histoire culturelle en Suisse.

La spécificité politique suisse est connue loin à la ronde : son système fédéraliste est souvent admiré et pris en exemple. Cette forme de pouvoir a certainement beaucoup d'influence dans la formation du champ muséal suisse, dès ses balbutiements, au XVIII<sup>e</sup> siècle. La culture appartient d'abord aux cantons souverains dans la Constitution de 1848. La Confédération n'est là que pour

donner un plus, venir au secours de ses fils cantonaux. Un article culturel ne s'inscrit dans la Constitution helvétique que fort tardivement, en 1999 seulement. La place laissée aux regroupements nationaux, tels que les associations muséales, est alors bien mince mais paradoxalement de première importance. L'espace libre est comblé par les acteurs des musées suisses qui ressentent le besoin de créer des forums de discussion nationaux. L'intérêt de l'étude de la naissance des associations est évident, ainsi que les problèmes qu'elles partagent. Comment ont-elles été créées ? Pour quoi se sont-elles battues ? Qu'ont-elles accompli ? Quels furent leurs chevaux de bataille ? Quels sont les combats qu'elles ont gagnés, quels sont ceux qu'elles ont perdus ? Les liens entretenus avec le pouvoir confédéral – aussi menus soient-ils – sont fondamentaux et riches de sens.

Les associations muséales et les musées suisses font partie d'un modèle patrimonial helvétique. Des ruptures déterminantes ont construit ce modèle : elles sont diverses, de nature politique, économique, sociale ou culturelle. Les étapes qui mènent au concept moderne de patrimoine et de conservation ne sont pas évidentes. L'étude des associations offre une possibilité de dégager ce modèle. Il y a encore quelques siècles, rien n'était conservé. Aujourd'hui, les sites protégés par l'UNESCO, les AOC, la foule de nouveaux musées rappellent sans cesse que le passé est considéré comme un trésor à entretenir et à transmettre aux générations futures. Au dédale des cassures politiques, économiques, les mentalités se modifient et vouent aujourd'hui un culte aux lieux de mémoire.

L'introduction débute par une rapide analyse du concept de l'associationnisme. Qu'est-ce donc que ce concept et que vient-il dire à l'histoire des associations de musées ? Les sociétés qui émergent en Suisse dès le début du XVIII<sup>e</sup> siècle lancent un mouvement qui se poursuit jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle. Il est primordial de comprendre ce phénomène pour apprécier l'associationnisme muséal. La première partie se poursuit avec une contextualisation

politique. Gérer un patrimoine national représente une tâche mouvante et compliquée. Comment la Suisse s’y est-elle attelée ? Quelles réalisations et quelles ébauches modèlent la politique culturelle de la Suisse, de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle à aujourd’hui ? Quelles mesures sont prises sur le plan fédéral concernant les musées suisses et les associations muséales ? Quelles en sont les répercussions ? Dans une rapide perspective comparatiste, les modèles français, anglais, allemand et autrichien sont dégagés afin de situer la Suisse dans le champ patrimonial. Il est possible de gérer un patrimoine national de nombreuses manières, les modèles sont là pour nous en donner des exemples.

La deuxième partie s’intéresse aux créations des diverses associations muséales de portée nationale. Dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, des entités apparaissent, se défont, s’internationalisent. Les premiers regroupements muséaux sont porteurs de sens. Ils dévoilent les origines des associations d’aujourd’hui, les problèmes rencontrés autrefois et racontent les premières raisons de se réunir. ICOM Suisse et l’AMS sont encore en activité. Il est donc fondamental de s’arrêter plus longuement sur leur création et sur les acteurs qui les ont voulues, créées et conduites.

La troisième partie insiste sur la vie interne et les finances de ces institutions. Puis un index chronologique revient sur les grands dossiers traités par les associations, sur leurs actions, leurs projets et leurs diverses participations.

## II. ASSOCIATIONNISME

### 1. QU’EST-CE QU’UNE ASSOCIATION ? QUELQUES RÉPONSES ANALYTIQUES

Une association, selon Bruno Hautenne, *«regroupe plusieurs personnes qui ont décidé de s’unir pour coopérer en vue d’appor-*

*ter une solution à un problème ou de répondre à un besoin*»<sup>1</sup>. Deux idées fortes sont présentes dans cette définition. La première dit qu'il y a volonté de s'unir, qu'une décision consciente a été prise de se regrouper afin de coopérer. Si l'on s'assemble, c'est pour pouvoir discuter et débattre plus librement, agir ensemble et donc plus efficacement. Deuxièmement, l'idée de projet est capitale. L'association répond à des besoins pratiques, il faut résoudre des problèmes. Le projet, c'est le cahier des charges de l'association qui s'étoffe au fil de sa vie. Il y a donc une explication utilitariste qui se cache derrière la formation des associations. Mais quelle utilité? Le chercheur détermine alors ce qui amène un groupe à se reconnaître comme tel et à étudier le contexte historique de son émergence. Mais les raisons reposent aussi sur des normes et valeurs en vigueur dans la société étudiée. Tout aussi capitale est l'étude des hommes qui se sont rassemblés pour former une association: leur rôle, leur manière de fonctionner ensemble et les enjeux de pouvoir. Laville et Sainsaulieu relèvent qu'un « projet de société » se cache dans tout objet associatif<sup>2</sup>.

Laville et Sainsaulieu insistent sur l'importance des dimensions institutionnelles et politiques des associations. Pour Laville, les logiques d'actions collectives mises en place dans les associations équivalent à des logiques institutionnelles. Elles constituent des « *régularités fournissant des repères pour l'action et dépassant les limites des groupes primaires dans lesquels les personnes se côtoient quotidiennement* »<sup>3</sup>. Ce dernier relève que tous les sociologues ne sont pas unanimes à ce sujet. Poujol distingue d'ailleurs l'association, « *groupe social organisé selon des règles qui dépendent de la volonté de ses membres* », de l'institution, « *groupe social organisé selon les règles indépendantes de la volonté de ses*

---

<sup>1</sup> HAUTENNE Bruno, « Contribution à une sociologie de l'association », in *Mondes associatifs et modalités de construction du lien social*, Pensée plurielle : parole, pratiques & réflexions du social, no 7, De Boeck, Bruxelles, 2004, p. 12.

<sup>2</sup> LAVILLE Jean-Louis et SAINSAULIEU Renaud (dir.), *Sociologie de l'association : des organisations à l'épreuve du changement social*, Desclée de Brouwer, Paris, 1997, pp. 68-70.

<sup>3</sup> LAVILLE et SAINSAULIEU, 1997, pp. 68-70.

*membres*»<sup>4</sup>. Une association peut-elle donc être qualifiée d'institution ? La réponse donnée par le dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie de Bonte et Izard semble claire. Une institution désigne «*tout ce qui, dans une société donnée, prend la forme d'un dispositif organisé, visant au fonctionnement ou à la reproduction de cette société, résultant d'une volonté originelle (acte d'instituer) et d'une adhésion, au moins tacite, à sa légitimité supposée*»<sup>5</sup>. La question de savoir si une institution est vécue consciemment ou non par la société mène très loin dans un débat qui n'a pas sa place ici. Il faut retenir qu'une association est un dispositif organisé, qu'elle vise au fonctionnement et à la reproduction de la société dans laquelle elle vit, tout en ayant pour but de faire passer certaines idées, de se battre pour une quelconque représentativité ou de défendre un certain groupe de citoyens. La volonté originelle se traduit par l'assemblée constitutive, pour la plupart du temps, et les membres des associations adhèrent, condition *sine qua non*, à sa légitimité (paiement d'une cotisation par exemple). La définition de Durkheim va dans le même sens, en insistant sur la notion de contrainte présente dans chaque institution. Selon le sociologue français, une institution est une «*organisation relativement stable, soumise à des règles de fonctionnement et accomplissant des fonctions sociales spécifiques*»<sup>6</sup>. Ces quelques définitions semblent donc confirmer l'hypothèse de départ, les associations sont bien des institutions. Reste à savoir si elles parviennent toujours à respecter leurs objectifs et à mener à bien leurs projets.

Comme le propose Durkheim, analyser les fonctions des associations est riche d'enseignement. La distinction suivante est intéressante, c'est celle qu'a faite le sociologue des organisations, Robert K. Merton, qui propose des fonctions manifestes et des fonctions latentes. Cette perspective permet d'entrer dans l'infor-

<sup>4</sup> LAVILLE et SAINSAULIEU, 1997, pp. 68-70.

<sup>5</sup> AUGUSTINS Georges, «Institution», in BONTE Pierre et IZARD Michel (dir.), *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*, PUF, Paris, 2001, p. 378.

<sup>6</sup> BALANDIER Georges, «Préface», in DOUGLAS Mary, *Comment pensent les institutions; suivi de La connaissance de soi; et Il n'y a pas de don gratuit*, Paris : La Découverte, 2004, p. 21.

mel et de ne pas s'arrêter au formel qui reste souvent muet. Les fonctions latentes d'une association révèlent certains secrets cachés. L'étude historique fournit une telle perspective en décorquant le passé de l'institution et le contexte dans lequel elle naît. De plus, en déconstruisant le quotidien d'une association, ses rapports à l'espace, au temps et au pouvoir apparaissent plus distinctement. Comme le rappellent justement Laville et Sainsaulieu, pour analyser les associations, il faut être conscient que les configurations prises « *sont liées au paysage institutionnel dans lequel elles apparaissent et aux formes dominantes de production et d'échange présentes dans la société dans laquelle elles s'inscrivent tout en constituant parfois une réaction vis-à-vis des ordres politiques et économiques* »<sup>7</sup>.

Pour Hans Ulrich Jost, les faits associatifs constituent la partie centrale du concept de sociabilité né à la fin du xvii<sup>e</sup> siècle. La sociabilité est un phénomène établissant un rapport particulier avec l'espace public, portant sur une forme d'interactions ou de communications intenses, engendrant un certain nombre de codes partagés par les participants. Ainsi, « *la sociabilité est reliée à un minimum de structures sociales explicites ou ordonnées* »<sup>8</sup>. La sociabilité est alors une institution au sens large du terme et le critère de finalité sociale s'impose dans l'associationnisme. Les buts de telle association sont connus, il est alors possible de la classer et de la comparer avec d'autres<sup>9</sup>. La notion de projet, primordiale, est à nouveau présente. Les faits associatifs représentent la face formelle de la sociabilité et constituent un matériel intéressant pour l'historien.

L'associationnisme est un phénomène complexe et son analyse convoque une foule de paramètres sociaux, culturels, économi-

---

<sup>7</sup> LAVILLE et SAINSAULIEU, 1997, p. 376.

<sup>8</sup> JOST Hans Ulrich, « Sociabilité, faits associatifs et vie politique en Suisse au 19<sup>e</sup> siècle », in JOST Hans Ulrich et TANNER Albert, *Geselligkeit, Sozietäten und Vereine. Sociabilité et faits associatifs*, Chronos Verlag, Zurich, 1991, p. 8.

<sup>9</sup> JOST, 1991, pp. 7-29.

ques et politiques. Ces divers éléments lui offrent «*une place d'analyste sociétal, c'est-à-dire de révélateur des tensions d'une époque*»<sup>10</sup>.

## 2. SOCIÉTÉS ET ASSOCIATIONS EN SUISSE AU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE

### A. LE CONTEXTE POLITIQUE

La cassure provoquée par la Révolution française n'épargne pas la Suisse qui ne peut lui échapper et devient République helvétique en 1798. L'organisation sociale, politique, économique et culturelle basée jusque-là sur le système de l'Ancien Régime vole en éclats et les idées révolutionnaires font leur entrée dans un pays mal préparé à les intégrer. La Constitution helvétique du 28 mars 1798 garantit à la Suisse «*une et indivisible*» liberté de conscience, de culte et de presse. Un ministre a alors des idées fondamentalement nouvelles. Il s'agit de Philipp Albert Stapfer, ministre des Arts et des Sciences. Son rêve le plus ambitieux est de créer une Suisse unifiée grâce à l'art. Il veut populariser l'art, exposer les dernières créations aux Suisses et ainsi développer le goût et l'amour des belles choses chez ses concitoyens. En 1799, il ambitionne même de créer une collection centrale d'objets d'art qui se transformerait dans le futur en un musée national suisse. Il n'en reste pas là puisqu'il propose une bibliothèque nationale, une université fédérale, l'organisation d'une exposition d'œuvres d'art et la fondation d'une société d'artistes<sup>11</sup>. Hans Ulrich Jost va jusqu'à dire de lui que «*toutes les idées qui ont émergé par la suite dans les cantons lors de la Restauration, de la Régénération et dans l'état libéral ont été fondées sur ses réflexions*»<sup>12</sup>.

<sup>10</sup> LAVILLE et SAINSAULIEU, 1997, p. 332.

<sup>11</sup> MARFURT-ELMIGER Lisbeth, *Der Schweizerische Kunstverein 1806-1981. Ein Beitrag zur schweizerischen Kulturgeschichte*, Verlag Schweizerischer Kunstverein, 1981, p. 197.

<sup>12</sup> JOST Hans-Ulrich, «*Das "Nötige" und das "Schöne". Voraussetzungen und Anfänge der Kunstförderung des Bundes*», in *Der Bund fördert, der Bund sammelt : 100 ans d'encouragement de la Confédération aux beaux-arts*, Office fédéral de la culture, Buchdruckerei AG, Baden, 1988, p. 14.

La centralisation française ne convient pas à un pays fragmenté entre cantons souverains. En 1803, l'Acte de Médiation est signé ; il ne reste en vigueur qu'une dizaine d'années. Libérée du joug français mais consciente du proverbe « l'union fait la force », la Confédération entérine son unité politique par la Constitution de 1848. Dans le projet précédent, celui de la Constitution fédérale de 1832, une phrase intéresse Urs Frauchiger, ancien directeur de l'Office fédéral de la culture. Selon lui, elle aurait pu faire l'objet d'un article constitutionnel sur la culture. « *La Diète soutient, dans les limites des recettes ordinaires de la Confédération, des entreprises d'utilité publique scientifique et artistique dont les cantons ne pourraient se charger.* »<sup>13</sup> La procédure de consultation la rejette. L'article 21 de la Constitution fédérale de 1848 prévoit que la Confédération doit ériger des œuvres ou soutenir la création de telles œuvres. La seule autre base constitutionnelle applicable repose sur l'article 2 de la Constitution : l'État est chargé d'accroître la prospérité commune.

Le phénomène associatif naît au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, durant la phase d'émergence de la société bourgeoise et de l'effondrement de l'Ancien Régime. Parallèlement à la construction de l'État moderne, les sociétés et les associations assument une fonction importante : « *elles forment le relais entre le citoyen et l'administration politique, entre l'individu et l'État* »<sup>14</sup>. Comme le rappelle Hautenne, pour Alexis de Tocqueville (1805-1859), « *la liberté d'association est un des fondements des sociétés démocratiques* ». Les associations sont un phénomène constitutif des sociétés contemporaines. Au début du XX<sup>e</sup> siècle, 30 000 sociétés et associations sont répertoriées en Suisse qui compte alors 3,3 millions d'habitants. Le rapport est parlant. Ce qui fait dire à Hans Ulrich Jost que « *le fonctionnement de l'appareil politique du XIX<sup>e</sup> siècle porte essentiellement sur l'existence dynamique des*

<sup>13</sup> FRAUCHIGER URS, *Dans la mêlée, réflexions sur la culture en Suisse*, Éditions Zoé, Genève, 1996, p. 38.

<sup>14</sup> JOST, 1991, p. 10.



*associations*»<sup>15</sup>. C'est surtout dans les grandes villes, dans les régions urbanisées et en pays protestant que les créations de sociétés sont les plus nombreuses.

Dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, des sociétés se créent pour pallier aux déficiences de l'État. Les manques culturels sont flagrants, les besoins pressants. L'État suisse soutient les regroupements, cela lui permet de se décharger de quelques tâches pourtant nécessaires. Jost parle de «*concomitance entre la sociabilité organisée et le système politique suisse*»<sup>16</sup>.

#### B. LE CHAMP CULTUREL

Simultanément aux événements politiques du début du XVIII<sup>e</sup> siècle, une rupture tout aussi fondamentale apparaît dans le champ culturel. Jusque-là, les bibliothèques, les collections, l'art et la musique prenaient forme au sein d'ensembles privés, aristocratiques ou religieux : les grandes familles, les corporations, les ordres religieux et les églises. Le bouleversement provoqué par les idées modernes et la sécularisation détrônent les détenteurs de ces richesses culturelles et artistiques. L'État parfois, les cantons, les sociétés et les associations surtout deviennent ainsi les organisateurs du souvenir, les créateurs et détenteurs des lieux de mémoire. Tout comme l'État, les cantons n'ont que peu d'argent à offrir à la culture. Ainsi, un peu partout, des sociétés sont fondées. Les *Kunstvereine* naissent au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, ils entreprennent une politique artistique et encouragent les artistes nationaux. Dès que leurs collections s'étoffent, ils organisent des expositions dans des locaux souvent prêtés par la ville ou le canton dans lesquels ils se sont établis. Ces initiatives sont à l'origine de la création des musées cantonaux.

L'une des premières sociétés d'art est créée en 1776, à Genève, par Horace Bénédict de Saussure. La Société des arts qui chapeaute

<sup>15</sup> JOST, 1991, p. 10.

<sup>16</sup> JOST, 1991, p. 26.

l'école de dessin de la ville organise trois ans plus tard une première exposition : plus de 50 tableaux sont exposés lors de ce premier «Salon» de la Société des arts. Zurich est également précoce avec la formation d'une société d'artistes en 1787. Berne suit en 1799<sup>17</sup>.

En 1806, la première société de portée nationale, depuis les projets de l'Helvétique<sup>18</sup>, est instituée. Elle porte le nom de Société suisse des artistes et des amis de l'art (Gesellschaft schweizerischer Künstler und Kunstfreunde). Son ancêtre, la Société zurichoise des artistes, avait été créée par de riches familles de marchands et de politiciens qui collectionnaient des objets de valeur dès le milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle. La Société suisse des artistes se nourrit de conférences et de débats mais rien de concret (publication d'un périodique ou soutien d'artistes) n'est envisagé<sup>19</sup>. La société est en crise dans les années trente : patriciens et libéraux-radicaux se déchirent. Les jeunes membres veulent un projet solide et ne se satisfont plus des simples réunions mondaines. La fonction de l'art change, la création artistique prime dorénavant. La société change de nom en 1839, elle devient la Société suisse des beaux-arts. Le but de la nouvelle institution est d'exposer régulièrement des œuvres suisses à travers ses sections cantonales. Les sections de Zurich, Berne et Bâle sont les initiatrices du projet qui prend le nom fameux de *Turnus*. Elle est considérée comme le «Salon» suisse et elle fonctionne très bien au début de sa vie. La longue série d'expositions débute en 1840 par la présentation à Bâle de plus de 470 tableaux. Très vite cependant, des problèmes de transport, de temps de préparation et de locaux apparaissent. De plus, l'exposition perd de son aura et les artistes refusent bientôt de présenter leurs œuvres pendant toute sa durée.

<sup>17</sup> RENNER Nico, «Die Gründung der Kunstgesellschaft Winterthur», in BRÄNDLI Paolo et al. (Beiträge von), *Geschichte des Kunstvereins Winterthur seit seiner Gründung 1848*, Stadtbibliothek Winterthur, Winterthur, 1990, p. 13.

<sup>18</sup> L'Helvétique avait donné le jour à la Société helvétique en 1761. Son but était la recherche d'un particularisme national et d'un renouveau au-delà des barrières confessionnelles et politiques. La société sera redéfinie en 1807.

<sup>19</sup> MARFURT-ELMIGER, 1981, pp. 200-203.

Souvent, les œuvres vendues sont retirées. La Confédération vient à son secours en 1860 en lui accordant 2 000 francs par année. Mais cela ne suffit pas. Selon Lisbeth Marfurt-Elmiger, le manque de réussite de cette entreprise va préparer la construction de musées<sup>20</sup>.

L'Antiquarische Gesellschaft de Zurich est précoce dans ses ambitions. Fondée en 1832, elle veut maintenir en vie l'architecture nationale. La Société d'artistes de Winterthur naît en décembre 1848. Les raisons de sa création résident dans le fait qu'existe à Winterthur une collection d'art publique depuis le xvii<sup>e</sup> siècle. La présence d'une école et de nombreux artistes habitant la région pousse aussi à cette création. Des mécènes financent les formations de leurs protégés, leurs voyages et achètent des œuvres. Cependant, une institution qui facilite l'échange entre artistes et amateurs d'art manque encore. Très vite, cette société rencontre beaucoup de succès. En 1850, elle persuade la ville d'acquérir l'héritage artistique de l'un de ses fondateurs, le peintre Johann Caspar Weidenmann (1805-1850). Puis, une *Kunsthalle* est installée dans un vieux bâtiment désaffecté en 1866 et, dès 1872, une exposition temporaire est inaugurée. La société, devenue association entre-temps, reçoit dès 1885 un soutien financier de la ville de Winterthur. Au début du xx<sup>e</sup> siècle, des plans se préparent afin de construire un vrai musée pour abriter la collection du *Kunstverein*<sup>21</sup>.

À Bâle aussi, le début du xix<sup>e</sup> siècle rime avec création de sociétés et d'associations, filles des regroupements opérés par les églises ou les corporations. En 1787 naît la Société de lecture commune de Bâle (*Allgemeine Lesegesellschaft in Basel*). Cette dernière occupe durant de longues années une place incontournable pour l'élite bourgeoise de la ville. Entre 1800 et 1825, ce sont vingt-cinq nouvelles sociétés qui voient le jour. En 1855, elles

<sup>20</sup> MARFURT-ELMIGER, 1981, pp. 205-207.

<sup>21</sup> RENNER, 1990, pp. 12-26 et pp. 26-54.

sont six fois plus nombreuses. L'impulsion définitive donnée à la conservation systématique de l'art à Bâle se matérialise avec la création du *Kunstverein* bâlois en 1839. La nouvelle identité bâloise définit son rôle, qui est de conserver l'art et de le dédier à la sphère publique. La section bâloise joue un rôle prééminent dans l'organisation de la *Turnus*. Tous les deux ans, elle accueille le « Salon » suisse chez elle<sup>22</sup>.

Le mouvement associatif ne reste pas confiné à l'art. Loin de là. Un peu partout, des sociétés de sciences naturelles sont fondées par des professeurs de gymnases ou d'académies. Les villes universitaires possèdent souvent de riches collections scientifiques qui poussent à la création de ces sociétés. À Neuchâtel par exemple, la Société des sciences naturelles est créée par Louis Agassiz, alors professeur au Collège, et Louis Coulon, directeur du Cabinet d'histoire naturelle, en 1832. Tout comme les *Kunstvereine*, ces diverses sociétés sont souvent à la base des musées modernes. Dans un autre registre encore, les collections industrielles et d'innovations techniques sont protégées par quelques mouvements dont la Société des anciens techniciens de l'École polytechnique de Zurich, fondée en 1900. Ces exemples nous montrent combien le champ culturel s'est développé en Suisse grâce à ces nombreuses sociétés et associations de citoyens, prêts à investir leur temps et leurs économies dans la marche de leur passion.

La création de ces sociétés qui se penchent sur les œuvres suisses et les objets créés en Suisse est parallèle à un certain «éveil des nationalismes». Le XIX<sup>e</sup> siècle est celui de l'affirmation d'identités nationales fortes. Dans ce processus, la culture et les

---

<sup>22</sup> GLOOR Lukas, «Teil 1: Die Geschichte des Basler Kunstvereins von 1839 bis 1908», in Basler Kunstverein [Red.: GLOOR Lukas, KELLEIN Thomas, SUTER Margrit; Auswahl der Künstlerbeiträge: AMMANN Jean-Christophe], *Die Geschichte des Basler Kunstvereins und der Kunsthalle Basel, 1839-1988: 150 Jahre zwischen vaterländischer Kunstpflege und modernen Ausstellungen*, Basel Kunsthalle, Basel, 1989, pp. 13-21.

musées jouent leur rôle. Le passé des États-nations est glorifié, des mythes forts et rassembleurs sont construits et brandis afin de se distinguer des voisins et de cimenter les valeurs de la patrie. Selon Dominique Poulot, « *le musée du XIX<sup>e</sup> est à considérer ainsi comme un lieu d'inculcation du sentiment d'appartenance à la nation aussi bien qu'à la civilisation* »<sup>23</sup>. La Suisse participe à ce phénomène. Forte de sa division quadruple, il est tout à fait primordial pour elle d'offrir à son peuple des symboles rassembleurs.

Les associations muséales naissent à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Elles résultent de la même logique sociétale évoquée ici. Elles doivent alors répondre à des problèmes plus techniques dans un contexte nouveau.

### 3. ASSOCIATIONNISME MUSÉAL

L'émergence de nouveaux musées donne du travail aux sociétés et associations. La conservation des objets, leur inventarisation, les expositions sont de nouveaux défis pour les premiers conservateurs et directeurs. Rapidement, des problèmes techniques, de communication et de concurrence apparaissent. L'idée de créer des regroupements professionnels à caractère néocorporatiste fait son chemin. Ils sont d'abord régionaux, thématiques, puis cantonaux. La première association à caractère national naît en 1892 : l'Union des collections archéologiques publiques de la Suisse (UCArchS).

Le phénomène muséal est important en Suisse, mais il l'est tout autant dans d'autres pays voisins et en Amérique du Nord. En 1889, au musée de York en Angleterre, se réunissent une dizaine de conservateurs et de responsables pour créer une première organisation nationale et internationale de musées, The Museums

<sup>23</sup> POULOT Dominique, « Le musée entre l'histoire et ses légendes », in *Le Débat*, no 49, Paris, 1988, p. 77.

Association. En 1906, l'American Association of Museums est fondée et, en 1923, c'est au tour de la France de créer l'Association des conservateurs des musées et collections publiques. Cette dernière est réservée aux professionnels ayant reçu de l'État le statut officiel de conservateur. De plus, après la Première Guerre mondiale, au début des années vingt, une commission internationale de coopération intellectuelle présidée par le philosophe Henri Bergson se réunit à Genève pour fonder un Office international des musées (OIM), qui travaillera de 1926 à 1939.

Un réseau européen existe indépendamment des organisations officielles puisque les directeurs des grands musées voyagent beaucoup et font de leurs missions à l'étranger une partie importante de leurs activités professionnelles. Krzysztof Pomian signale que Duchesne l'Aîné, conservateur des estampes à la Bibliothèque nationale de France, voyage dès 1824 à travers toute l'Europe. La *Gazette des beaux-arts* de Paris publie des articles sur les grands musées étrangers. Selon Krzysztof Pomian, « *la meilleure preuve de l'existence d'un réseau européen des musées est fournie par la rivalité des différents pays autour du contenu et de l'aménagement des établissements reconnus dans chacun d'eux comme représentatifs du niveau atteint par la nation. Rivalité qui fait que les innovations introduites dans un pays sont tôt ou tard assimilées par les autres.* »<sup>24</sup>.

Avant donc la création d'associations, des rapports informels existent entre les musées européens. La situation est la même en Suisse. Ce n'est que lorsque le projet associatif devient complexe et épineux que l'on décide de s'unir officiellement. Les associations muséales naissent pour la plupart au xx<sup>e</sup> siècle.

---

<sup>24</sup> POMIAN Krzysztof, « Musées français, musées européens », in GEORGEL Chantal (dir.), *La Jeunesse des musées : les musées de France au XIX<sup>e</sup> siècle*, Éditions de la réunion des musées nationaux, Paris, 1994, p. 354.

### III. GÉRER LE PATRIMOINE HELVÉTIQUE

#### A. L'ÉTAT SUISSE

##### 1. LA FIN DU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE : ESQUISSE D'UNE FUTURE POLITIQUE CULTURELLE EN SUISSE

La Confédération agit au coup par coup, durant de longues années, en ce qui concerne la culture. D'une part parce que la Constitution de 1848 ne prévoit pas de compétence fédérale dans ce domaine, d'autre part parce que c'est avant tout aux cantons de régler cette problématique. La définition d'une « culture suisse » à protéger est donc très floue au niveau helvétique. Au XIX<sup>e</sup> siècle, les premières démarches fédérales vont à la préservation des monuments historiques et à l'acquisition de l'art suisse.

En 1864, la décoration du Palais fédéral est confiée à une commission formée d'artistes et de spécialistes de l'art. Mais le Conseil national refuse leur projet. Néanmoins, c'est la première fois qu'une question culturelle est débattue aux Chambres. La Confédération commence également à soutenir plusieurs associations dont la Société suisse des beaux-arts à raison de 22 000 francs par année. Salomon Vögelin, professeur d'histoire de l'art et conseiller national zurichois, dépose une motion en 1883 pour la construction d'un musée national. Il lance alors un débat de fond aux Chambres sur les outils dont la Suisse dispose pour entretenir son passé et encourager l'art et la culture.

La raison patrimoniale naît ainsi doucement en Suisse. La Société suisse pour la conservation des monuments historiques est créée en 1880; elle est une section de la Société suisse des beaux-arts. Le but de cette nouvelle société est de faire connaître les monuments historiques suisses, d'éviter leur exode et leur destruction et d'accompagner les travaux de restauration. De 1887 à 1915, elle reçoit des subventions régulières de la Confédération. En 1886, un arrêté fédéral consacre la conservation des monuments historiques en votant un crédit pour les antiquités nationales et crée une Commission fédérale des monuments historiques. Cette dernière reprend petit à petit les tâches dévolues à la Société suisse pour la conservation des monuments historiques. Johann Rudolf Rahn, l'un de ses fameux instigateurs, est considéré par

certains comme l'un des pères de la raison patrimoniale moderne en Suisse. Auteur de la *Statistique des monuments d'art et d'histoire en Suisse* (dès 1872) et de l'*Histoire des beaux-arts en Suisse* (1876), il dresse un inventaire national des monuments historiques<sup>25</sup>.

En 1897, un nouvel arrêté fédéral est accepté sur l'avancement et l'encouragement des arts (mise en place régulière d'expositions nationales, achats et subventions d'œuvres monumentales). En 1889, le Département fédéral de l'intérieur forme la Commission fédérale des beaux-arts qui répartit le crédit alloué à l'encouragement des beaux-arts. En 1890, l'érection d'un musée national est votée. La même année, Lydie Welti-Escher lègue sa fortune à la Confédération avec comme charge de la gérer sous le nom de l'écrivain zurichois Gottfried Keller. La donatrice désire que sa fortune serve à l'achat d'œuvres représentatives de l'art suisse, plus particulièrement d'œuvres risquant d'être vendues à l'étranger. Ainsi naît la Fondation fédérale Gottfried Keller. En 1894, une bibliothèque nationale suisse est plébiscitée<sup>26</sup>. Cependant, la Confédération se conçoit toujours comme un « *intermédiaire qui soutient les aspirations culturelles d'une société en voie d'intégration nationale* »<sup>27</sup>. Malgré tout, la fin du XIX<sup>e</sup> siècle marque la mise en place des outils de protection du patrimoine national. Encore vétustes, ils traduisent une nouvelle manière de considérer le passé et de le protéger en vue d'une transmission aux générations futures.

En 1905, à Berne, est créée la Ligue pour la conservation de la Suisse pittoresque (Schweizerische Vereinigung für Heimatschutz).

<sup>25</sup> GERMANN Georg, « Johann Rudolf Rahn und die Ursprünge der GSK », in *Nike-Bulletin*, no 3, 2005, pp. 35-39.

<sup>26</sup> MARFURT-ELMIGER, 1981, pp. 94-97 et DRAYER Hanspeter, *Das Schweizerische Landesmuseum Zürich. Bau- und Entwicklungsgeschichte 1889-1998*, Schweizerisches Landesmuseum, Zürich, 1999, pp. 7-14.

<sup>27</sup> JOST Hans Ulrich, « Politique culturelle de la Confédération et valeurs nationales », in CRETZAZ Bernard, JOST Hans Ulrich, PITHON Rémy, *Peuples inanimés, avez-vous donc une âme ? : images et identités suisses au XX<sup>e</sup> siècle*, Section d'histoire de l'Université de Lausanne, Lausanne, 1987, p. 22.



Courant idéologique d'abord, le *Heimatschutz* veut préserver la vie rurale, l'agriculture traditionnelle et les valeurs qui y sont liées : simplicité, pureté et authenticité. Très vite, la protection s'étend à l'artisanat, les costumes, l'architecture locale, les chansons populaires, les dialectes, la nature, sans oublier les monuments historiques<sup>28</sup>. Un nouveau pas est franchi dans la protection du patrimoine : les objets ne sont plus les seuls à être conservés et protégés, les dialectes ou la nature font leur entrée sur scène. Du patrimoine matériel, on passe à l'immatériel, une tendance qui ne fera que s'accroître jusqu'au début du XXI<sup>e</sup> siècle.

## 2. LA « DÉFENSE SPIRITUELLE »

La crise politique du début du XX<sup>e</sup> siècle, provoquée par les tensions liées à la Première Guerre mondiale, est liée à un courant nouveau : le nouvel helvétisme. Cette idéologie « *prône la création de nouvelles valeurs helvétiques* »<sup>29</sup>. C'est ainsi que naît durant cette période la Nouvelle Société helvétique, portée par Gonzague de Reynold notamment. Le crédit pour l'avancement des beaux-arts est réduit de manière considérable, le Conseil fédéral désire réorganiser la Commission fédérale des beaux-arts. Quant aux arts appliqués, ils entrent dans la liste des branches subventionnées par l'État. Après la guerre, les discours sont patriotiques à souhait. Le *Heimatschutz* est alors le dogme à suivre. Des sociétés et associations apparaissent et construisent ainsi une culture nationaliste à l'aide de mythes et de symboles forts et rassembleurs.

La montée des régimes fascistes secoue l'apathie confédérale. Dans un discours prononcé en 1936, le conseiller fédéral Philippe Etter propose de « *renforcer l'identité culturelle et la conscience nationale afin de fortifier le désir de défendre le pays et de développer l'idée que la patrie n'est pas seulement une réalité* ».

<sup>28</sup> BACHMANN Stefan, « Heimatschutz », [www.dhs.ch](http://www.dhs.ch) (06.08.2008).

<sup>29</sup> JOST, 1987, p. 24.

*physique, mais aussi une nécessité spirituelle et intellectuelle.*»<sup>30</sup>. Le message du 9 décembre 1938 annonce la création de Pro Helvetia. La défense spirituelle est née. «*Il a donc fallu cette grave menace pour que le gouvernement fédéral mette en place un organisme traitant d'affaires culturelles que l'on estimait réservées aux cantons. [...] C'est dans cet esprit de résistance et de contre-propagande que la Suisse aborda les années de guerre. Pro Helvetia fonctionna comme une communauté de travail divisée en deux groupes Armée et Nation. Quand la paix reviendra, ses dirigeants s'efforceront de substituer à cette conception défensive une plus large ouverture au monde.*»<sup>31</sup>

Parallèlement à la création de la *magna charta* de la culture suisse, la Confédération rabote les subventions qu'elle accorde aux beaux-arts et ne soutient que les artistes qui se situent dans le concept officiel du *Heimatschutz*.

### 3. L'APRÈS SECONDE GUERRE MONDIALE

Après la Seconde Guerre mondiale, la Suisse n'a toujours pas de politique culturelle. Il faut attendre 1965 et le débat d'idées auquel donne lieu la loi régissant Pro Helvetia et les débats parlementaires qui entourent, dans les années soixante, le vote des premières lois cantonales sur l'encouragement de la culture pour que la politique culturelle apparaisse pour la première fois comme l'une des grandes tâches de l'État<sup>32</sup>. En 1969, une Commission fédérale d'experts est chargée d'élaborer un rapport sur la politique culturelle de la Suisse. Baptisé *Éléments pour une politique culturelle en Suisse*, ce dernier a conservé le nom de son prési-

<sup>30</sup> POIATTI Myriam, «L'esprit des années trente. De quelques peintures murales subventionnées par la Commission fédérale des beaux-arts», in *Der Bund fördert, der Bund sammelt: 100 ans d'encouragement de la Confédération aux beaux-arts*, Office fédéral de la culture, Bundesamt für Kulturpflege, Berne, 1988, p. 73.

<sup>31</sup> *Éléments pour une politique culturelle en Suisse: rapport de la Commission fédérale d'experts pour l'étude de questions concernant la politique culturelle suisse*, Berne, 1975, pp. 307-308.

<sup>32</sup> REICHENAU Christoph, «Préface», in *Payante, la culture? La situation de la culture en Suisse en 1999: Discutons d'une politique culturelle!*, Bundesamt für Kultur, Berne, 1999, p. 15.

dent : Gaston Clottu, conseiller d'État neuchâtelais et chef du Département de l'instruction publique. La commission a travaillé durant cinq années pour produire le plus grand inventaire culturel jamais réalisé au niveau national. Son travail essuie de nombreuses critiques, la principale étant qu'il ne dresse que des listes de recommandations et ne sait pas définir d'objectifs précis. Néanmoins, il est le premier qui présente globalement la politique culturelle de la Suisse. Et ceci n'est pas une mince affaire. Selon Christoph Reichenau,

*« le rapport Clottu témoigne de l'état d'esprit des années septante, marqué par la conviction que tout est possible et préconisant souvent une intervention accrue de l'État central. Il demandait par exemple la création d'une école suisse du cinéma, celle d'une école suisse de la musique, d'académies fédérales des beaux-arts ou d'un musée national de l'art du 20<sup>e</sup> siècle. La Commission se prononçait notamment en faveur d'un article constitutionnel sur la culture, qui aurait donné à la Confédération la possibilité d'un engagement important dans ce domaine. Il citait à l'appui les thèses toutes fraîches du sociologue français Pierre Bourdieu, qui avait démontré que l'art et la consommation artistique ont une fonction qui tend à légitimer les inégalités sociales. »<sup>33</sup>*

Le Rapport Clottu recommande diverses mesures au gouvernement concernant les musées dont un contrôle de l'exportation des œuvres d'art, la construction d'abris pour la protection des biens culturels, la mise sur pied de centres régionaux de restauration, l'achat d'œuvres d'artistes suisses vivants par Pro Helvetia et leur dépôt dans les musées suisses. D'après Christoph Reichenau,

*« si les recommandations du rapport Clottu n'eurent pas l'effet escompté, c'est premièrement à cause de la crise pétrolière de 1974 à 1976 qui mit les finances publiques dans un état peu favo-*

---

<sup>33</sup> REICHENAU, 1999, p. 20.

*nable à la mise en œuvre des mesures proposées par la commission et qui dévoila à tous la non-planifiabilité de l'avenir.»<sup>34</sup>*

C'est peut-être aussi parce que la Confédération a préféré ne pas s'impliquer dans un champ où tout était encore à faire.

#### 4. CRÉATION DE L'OFFICE FÉDÉRAL DE LA CULTURE (OFC)

La création de l'Office fédéral de la culture est-elle due au Rapport Clottu? Pas forcément, répondent les spécialistes. Néanmoins, l'Office fédéral ouvre ses portes en 1975, année de publication du rapport. En 1989, la Bibliothèque nationale et le Musée national y sont rattachés. L'OFC est formé de quatre départements : les beaux-arts et les arts appliqués, les affaires culturelles, le patrimoine culturel et les monuments historiques et le cinéma.

En 1980, l'initiative populaire fédérale *en faveur de la culture* demande qu'un pourcentage des dépenses fédérales soit octroyé à la culture. Ni cette initiative ni le contre-projet présenté par le Conseil fédéral en 1984 ne sont acceptés par le peuple. Selon l'OFC, «*l'analyse démontrera par la suite que l'interdiction du double oui, en vigueur jusqu'en 1987, fut probablement la cause du rejet de toute forme d'article.*»<sup>35</sup>.

En 1991, le Conseil fédéral soumet au Parlement un nouvel article *sur l'encouragement de la culture*. Un article 27septies est envisagé. À l'étonnement de nombreux observateurs, il ne passe pas le cap de la votation de 1994 : malgré un taux d'acceptation de quelque 51 %, le projet ne parvient pas à obtenir la majorité des cantons. C'est seulement lors de la révision de la Constitution de 1999 que la culture reçoit une base constitutionnelle. L'article 69 est formulé comme suit :

*« 1. La culture est du ressort des cantons. 2. La Confédération peut promouvoir les activités culturelles présentant un intérêt national et encourager l'expression artistique et musicale, en*

<sup>34</sup> REICHENAU, 1999, p. 58.

<sup>35</sup> <http://www.nb.admin.ch/bak/themen/kulturpolitik/00601/index.html?lang=fr> (06.08.2008).

*particulier par la promotion de la formation. 3. Dans l'accomplissement de ses tâches, elle tient compte de la diversité culturelle et linguistique du pays.»*

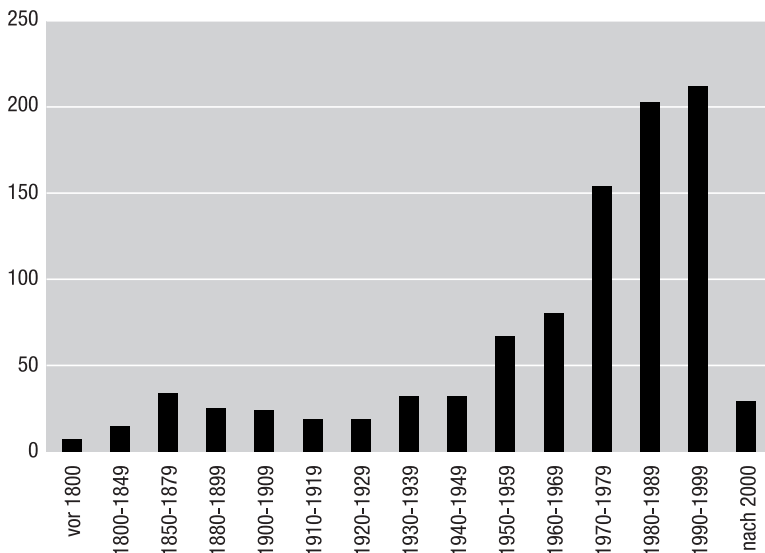
## **B. LE DÉVELOPPEMENT EXTRAORDINAIRE DES MUSÉES EN SUISSE AU XX<sup>e</sup> SIÈCLE**

Au début du xx<sup>e</sup> siècle, le paysage muséal suisse est déjà en grande partie constitué. Les sociétés et associations ont transformé leurs collections en musées, les cantons aussi et le Musée national a été inauguré en 1898. Après la Seconde Guerre mondiale, les musées encyclopédiques se font rares et les musées spécialisés prennent le dessus. Le nombre de musées du terroir (*Heimatumuseum*<sup>36</sup>) explose, phénomène qui se poursuit après 1945, de manière régulière. Jusqu'en 1970, les anciens musées sont rénovés ou reconstruits mais peu de grands musées apparaissent. Cependant, le Musée des transports et communications à Lucerne naît en 1959, le Musée en plein air à Ballenberg en 1978 et le Technorama de Winterthur en 1982. Autre nouveauté, des musées privés apparaissent. Il faut attendre le milieu du xx<sup>e</sup> siècle pour que le véritable « boom » muséal ait lieu en Suisse. Le graphique ci-dessous l'illustre bien. Le nombre de nouveaux musées s'accroît dès les années d'après-guerre pour prendre la direction d'une courbe vertigineuse et nous amener à la situation actuelle : plus de 1 000 musées existent dans ce pays.

---

<sup>36</sup> «Ce terme pourrait être traduit approximativement par musée d'histoire et d'ethnographie régionales. C'est un condensé des diverses appellations françaises : musée d'identité, musée du terroir, musées des arts et traditions populaires, etc.» : ROTH Martin, «Collectionner ou accumuler?», in *Terrain* 12, avril 1989, p. 125.

### *Ouverture des musées*



Source : J. Brülisauer<sup>37</sup>

L'année 1991 est celle de tous les records en matière d'ouverture de musées avec l'apparition de 34 nouvelles entités. En 1985 et 1992, 27 nouveaux musées voient le jour, en 1978 25, en 1982 et 1987 24, en 1993 23, en 1976 et 2000 22, en 1988 21, et finalement en 1981, 1983 et 1989 naissent 20 musées.

Expliquer cet accroissement n'est pas aisé. Une analyse pointue devrait être faite pour répondre précisément à cette question. Deux tendances peuvent expliquer cet engouement spectaculaire. La première est une raison sociale et psychologique : la civilisation post-industrielle, confrontée à la globalisation, à l'accélération

<sup>37</sup> Graphique réalisé par BRÜLISAUER Joseph, secrétaire général de l'AMS et d'ICOM Suisse dans 40<sup>e</sup> Congrès annuel AMS/ICOM Suisse, Lucerne, 31 août, 1 et 2 septembre 2006, p. 85.

des modes de vie et à l'accroissement matériel, a besoin de conserver, de thématiser et de faire entrer ses collections dans des sites protégés : les musées.

*« Nous sommes en train de passer d'un âge de construction et d'acquisition à un âge de préservation ou d'appréciation. Cette possession plus précise et plus limitée serait le nouveau mot d'ordre de notre temps pour le musée qui, avec son extraordinaire développement dans presque tous les pays, représente en un sens la fine fleur du patrimoine. »*<sup>38</sup>

Pierre Nora cible ce moment particulier de l'histoire et cette curiosité *« pour les lieux où se cristallise et se réfugie la mémoire »*<sup>39</sup>.

Une explication plus économique doit aussi être considérée. Le tourisme, par exemple, a fait des villes possédant de nombreux et bons musées des destinations privilégiées. Devenus de véritables entreprises, les musées ont élargi leur offre et assument de nouveaux rôles : bibliothèques, photothèques, cafétérias, magasins, ateliers, salles de concert ou de conférence. Avant, la réputation d'un musée se faisait sur la valeur et la singularité de ses collections. Aujourd'hui, c'est l'attractivité des événements organisés, de ses expositions temporaires et de ses activités culturelles qui le définissent et font son succès. Le musée se popularise peut-être aussi et ses diverses activités touchent un public toujours plus large. *« La distance entre les couches sociales qui s'amoindrit (le luxe d'autrefois devenant le quotidien de chacun aujourd'hui) peut être un facteur explicatif supplémentaire. »*<sup>40</sup>

<sup>38</sup> BABELON Jean-Pierre et CHASTEL André, *La notion de patrimoine*, L. Lévi (2<sup>e</sup> édition), Paris, 2004, p. 107.

<sup>39</sup> NORA Pierre (dir.), « Entre Mémoire et Histoire, la problématique des lieux », in *Les lieux de mémoire. I. La République*, vol. 1, Gallimard, Paris, 1984, p. 17.

<sup>40</sup> AUDÉTAT Marie-Claude, REGANELY Anne-Claude, *Motivation et préenquête*, Psychologie du travail, Université de Neuchâtel, Neuchâtel, 7 pages.

## C. MODÈLES FRANÇAIS, ANGLAIS, GERMANIQUE ET HELVÉTIQUE

### 1. LA FRANCE

La France a eu une grande influence sur le modèle patrimonial de ses voisins européens et au-delà. La Révolution française, rupture fondamentale dans son histoire, a eu des répercussions un peu partout dans le monde.

Selon Jean-Pierre Babelon et André Chastel, la notion de patrimoine est vague aujourd'hui. Ils proposent d'en distinguer les couches superposées à travers l'exemple français. Le premier modèle patrimonial est constitué d'objets religieux, «reliques» ou «realia» qui deviennent le patrimoine populaire par excellence, aux VIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles. Ces objets sont désacralisés et détruits durant la Révolution française, ce qui est dénoncé avec force et qualifié de vandalisme. Ces destructions opèrent une rupture et donnent aux monuments le statut de témoins de l'histoire, de repères pour connaître la vie des générations disparues. La monarchie française n'avait acquis de conscience patrimoniale que dans ses derniers temps. Le premier exemple d'une politique culturelle consciente se trouve dans «le dépôt légal» en 1537 : le roi oblige tous les imprimeurs à déposer un exemplaire de chaque nouvel ouvrage entre les mains du bibliothécaire du roi. Dans les dernières années de l'Ancien Régime, une opinion éclairée lutte contre les pouvoirs publics afin d'éviter la destruction de monuments considérés comme patrimoine collectif. Cet éveil de l'opinion publique est considéré comme une nouvelle rupture. La monarchie et les grandes familles, conscientes du trésor que constituent leurs collections, les laissent admirer aux curieux, comme il est d'usage de le faire dans les cabinets d'amateurs. Ainsi, la bibliothèque du roi, son garde-meuble et le projet de Musée public des collections royales de peinture – ouvert en 1793 – font figure de patrimoine français mis à disposition du public. Les événements révolutionnaires – et notamment la sécularisation des biens du clergé et la confiscation des biens des émigrés – vont poser une nouvelle question : la définition d'un patrimoine national. Les auteurs attribuent au Musée des monuments français et à son conservateur symptomatique Alexandre



Lenoir «*un rôle capital pour l'excitation du sentiment romantique*»<sup>41</sup>. Pour Dominique Poulot, «*à partir d'Alexandre Lenoir, l'élaboration du musée moderne est mise au service d'un discours de progrès historique, et envisagé concrètement comme lieu d'expériences configurées par un dispositif spatialisé*»<sup>42</sup>.

Dès le début du XIX<sup>e</sup> siècle, le répertoriage des trésors français est entrepris. En 1810, les préfets sont chargés de recueillir toutes sortes d'informations sur les châteaux, les abbayes, les tombeaux pour constituer le premier inventaire général. À fin 1837, la Commission des monuments historiques doit dresser la liste des édifices méritant protection et restauration. De nombreuses difficultés surgissent : comment choisir ce qu'il faut conserver et protéger, quelle systématique adopter ? C'est alors le passé médiéval qui est désigné.

La sociabilité française joue un rôle important dans la conservation des objets et le financement des collections. Elle réunit les couches supérieures, les fonctionnaires culturels – conservateurs d'archives, de musées, de bibliothèques – et surtout des professeurs, qui constituent autant d'initiateurs et de relais pour l'innovation muséale et sa diffusion. Les diverses sociétés savantes dépassent le chiffre de 200 en 1850, rien que pour la province ; elles seront environ un millier en 1914, plus quelque 400 à Paris<sup>43</sup>.

L'enquête des Arts et Traditions populaires, conduite par George Henri Rivière, de 1937 à 1967, est un nouveau projet d'envergure nationale. L'inventaire général, créé en 1964 par André Malraux, s'inscrit une fois de plus comme une mesure centralisée typique de l'État français<sup>44</sup>.

Le modèle français donne à voir un exemple de prise en main de la culture et de sa conservation par l'État, tout de suite après la

<sup>41</sup> BABELON et CHASTEL, 2004, p. 65.

<sup>42</sup> POULOT Dominique, *Une histoire des musées de France XVIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, Éditions de La Découverte, Paris, 2005, p. 27.

<sup>43</sup> POULOT, 2005, p. 163.

<sup>44</sup> BABELON et CHASTEL, 2004, p. 65.

Révolution française. Interventionnisme, grands inventaires généraux, centralisation sont les mots clés pour dégager un modèle de gestion du patrimoine national. Selon Babelon et Chastel, ces caractéristiques ont parfois pour corollaire l'indifférence du public et l'inertie des responsables mineurs.

## 2. LA GRANDE-BRETAGNE

A la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et au début du XIX<sup>e</sup> siècle, trois grands musées voient le jour : le British Museum (1753), la National Gallery (1824) et le South Kensington Museum, qui devient Victoria and Albert Museum en 1899. Ils aident à dégager le modèle patrimonial anglais. Le British Museum et la National Gallery ont été créés par les *boards of trustees* qui les gèrent et une grande partie de leurs collections ont été assemblées par des privés. Le South Kensington Museum, né de la volonté du gouvernement anglais, voit le jour en 1852 ; il est dédié aux arts appliqués et décoratifs. Il est le résultat concret de la Great Exhibition qui s'est tenue à Londres en 1851. Son premier directeur, Henry Cole, définit très vite son ambition : « *Museum presents probably the only effectual means of educating the adult, who cannot be expected to go to school like the youth* »<sup>45</sup>. Le South Kensington est durant de longues années géré par le gouvernement directement (le Board of Education). Le musée appartient à un large système d'éducation artistique nationale<sup>46</sup>.

Le musée d'art anglais apparaît au XVIII<sup>e</sup> siècle : il représente la force de la nation, le triomphe des élites, les manifestations d'idéaux culturels et esthétiques. Jusque-là rien d'exceptionnel. Le modèle anglais, cependant, possède une particularité : les musées, conçus comme un service public, doivent promouvoir l'éducation. Le South Kensington représente un paradigme

<sup>45</sup> LEHMAN ARNOLD L., RICHARDSON B., « Preface », in BAKER Malcolm, RICHARDSON Brenda (general ed.), *A grand design : the art of the Victoria and Albert Museum*, Baltimore Museum of Art, Baltimore, 1997, p. 9.

<sup>46</sup> BAKER Malcolm, « Museums, collections and their histories », in BAKER Malcolm, RICHARDSON Brenda (general ed.), *A grand design : the art of the Victoria and Albert Museum*, Baltimore Museum of Art, Baltimore, 1997, pp. 17-21.

historique d'engagement étatique pour un programme éducationnel créatif et public. La philosophie muséale présente à la fin du XVIII<sup>e</sup> et au début du XIX<sup>e</sup> siècle est inspirée de la politique libérale, de l'industrialisation et des événements commerciaux comme les expositions internationales. Ce modèle touche les musées américains de plein fouet. L'influence anglaise se répercute aussi sur le continent, surtout en Allemagne et partout en Europe après la Seconde Guerre mondiale.

Une autre particularité du modèle anglais réside dans le collectionnisme à grande échelle qui se pratique dans tout l'Empire britannique. Le *national treasure* ne s'arrête pas aux frontières géographiques de l'Angleterre mais les élites rassemblent les objets du monde entier, voulant ainsi créer une image qui embrasse tous les aspects de l'activité humaine<sup>47</sup>.

Des aspirations plus nationales se précisent à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. C'est le temps de l'établissement d'institutions privées et publiques, futures responsables de la préservation de la vie culturelle anglaise : l'ouverture d'un bâtiment dédié à la National Portrait Gallery en 1896 et l'ouverture de la Tate Gallery en 1897 promeuvent une certaine nostalgie attachée au passé préindustriel<sup>48</sup>.

La fondation du National Trust en 1895 est l'exemple du développement extraordinaire qu'a pris en Grande-Bretagne la gestion privée du patrimoine national. Ce sont trois philanthropes dont une femme, Octavia Hill, et deux de ses amis, Sir Robert Hunter et Canon Hardwicke Rawnsley, qui décident de fonder une organisation afin de protéger le patrimoine anglais menacé par le développement incontrôlé de l'industrialisation. Le financement de l'association non gouvernementale est issu des cotisations de ses membres et des placements financiers et des

---

<sup>47</sup> CONFORTI Michael, «The Idealist Enterprise and the Applied Arts», in BAKER Malcolm, RICHARDSON Brenda (general ed.), *A grand design : the art of the Victoria and Albert Museum*, Baltimore Museum of Art, Baltimore, 1997, pp. 23-36.

<sup>48</sup> SAUMAREZ SMITH Charles, «National consciousness, national heritage, and the Idea of "Englishness"», in BAKER Malcolm, RICHARDSON Brenda (general ed.), *A grand design : the art of the Victoria and Albert Museum*, Baltimore Museum of Art, Baltimore, 1997, pp. 275-284.

revenus de ses propriétés. Le succès actuel du National Trust repose en grande partie sur les volontaires qui consacrent bénévolement une partie de leur temps à l'organisation.

Voici donc un modèle dual: d'un côté, le gouvernement encourage très vite la conservation du patrimoine anglais et de celui de ses colonies. De l'autre, un mouvement privé se développe, autonome et décisif.

### 3. MODÈLES GERMANIQUES

À la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, l'Allemagne possède de nombreuses *Stiftungen* – pendants des sociétés helvétiques – dont certaines sont d'utilité publique (création d'écoles, d'académies, d'universités). Durant la Réforme et la sécularisation, les fondations d'églises se transforment en fondations sociales d'autorité publique ou en fondations à buts culturels. En 1830 est fondée à Nuremberg une *Gesellschaft zur Erhaltung älterer Geschichte, Literatur und Kunst* qui veut mettre ses collections à disposition d'un futur musée. Le Germanisches Nationalmuseum est l'une des plus vieilles fondations culturelles allemandes. En 1853, il est créé pour présenter l'histoire du pays, sa littérature et son art. Les besoins financiers sont couverts par une société autorisée par le roi de Bavière, des privés, des communes et des maisons de souverains de toute l'Europe. Jusqu'en 1869, le Germanisches Nationalmuseum ne bénéficie d'aucun budget étatique fixe. Pourtant, les empereurs allemands et les rois bavarois ont subventionné sa construction à travers des dons importants<sup>49</sup>. L'Allemagne possède une structure fédéraliste, tout comme la Suisse. La culture y est confiée aux *Länder*. Mais, après la Seconde Guerre mondiale, une coupure s'opère: la politique culturelle est nationalisée et

<sup>49</sup> ULRICH GROSSMAN G., «Stifter und Stiftungen», PACHMANN J., «Der Kreis der Förderer. Seit wann, wofür, warum?», VON ANDRIAN-WERBURG Irmtraud F., «Stiftungsurkunden in unserem Archiv», in SCHERER Annette [Gesamtkoordination und Redaktion], *Mäzene, Schenker, Stifter: das Germanische Nationalmuseum und seine Sammlungen*, Verl. des Germanischen Nationalmuseums, Nürnberg, 2002, pp. 11-16, pp. 17-25, pp. 29-36.

l'État octroie des moyens financiers importants aux musées allemands.

Le modèle allemand se base sur des sociétés nombreuses qui structurent le champ culturel public. Bien que confiée aux *Länder*, la gestion du patrimoine allemand est soutenue par le Germanisches Nationalmuseum, fondation d'abord dépendante d'un financement privé fréquemment encouragée par des fonds publics.

En Autriche, des sociétés se forment dès le début du XIX<sup>e</sup> siècle. L'intérêt bourgeois pour l'art grandit très vite. À Salzbourg, les sociétés naissent de la volonté du prince-évêque ou de celle des artistes. Ces derniers s'assurent ainsi la possibilité d'exposer leurs œuvres. Les sociétés fournissent l'occasion de recevoir des informations nouvelles, de se former et de découvrir l'art de leur temps. La bourgeoisie achète des œuvres d'artistes autrichiens et allemands encouragés par les associations. La Verein bildender Künstler und Kunstfreunde se constitue en 1865. Jusqu'à l'éclatement de l'Empire austro-hongrois en 1918, le patrimoine se trouve dans les *Wunderkammer* de la monarchie. Cet épisode marque une première rupture et un premier frein à la conservation du patrimoine. La fin de la Seconde Guerre mondiale marque en Autriche une césure importante car la dictature national-socialiste fait très mal à la vie artistique. L'Oeberösterreichische Kunstverein n'est réactivé qu'en 1949<sup>50</sup>.

#### 4. UNE TENTATIVE DE COMPARAISON AVEC LE MODÈLE HELVÉTIQUE

Deux pays influencent énormément la Suisse au XIX<sup>e</sup> siècle. Ainsi, il est souvent fait référence à l'Allemagne, à ses écoles et au soutien qui est apporté aux artistes dans ce pays. L'impact de

<sup>50</sup> ECKER Berthold, «Zwischen Internationalität und Heimatkunst – Künstlerische Orientierungen im Oberösterreichischen Kunstverein bis zum Zweiten Weltkrieg», in *150 Jahre Oberösterreichischer Kunstverein: 1851-2001*, Landesgalerie am Oberösterreichischen Landesmuseum [et al.], Weitra, Bibliothek der Provinz, 2002, pp. 43-70.

la Révolution française est tout aussi important. Le modèle français vient dire aux Suisses qu'ils possèdent un trésor, un héritage culturel, et qu'il faut le préserver à tout prix. Le passé devient l'affaire de tous. La République helvétique apporte des idées nouvelles, des impulsions sont données, une forme de centralisation est proposée par le ministre Stapfer. Le résultat est mince, la Suisse garde ses sociétés hétéroclites, égocentriques et cantonales. Pourtant, les mentalités changent.

L'État fédéral prend des mesures ponctuelles pour gérer son patrimoine, le moment clé se situe entre 1880 et 1890. La Confédération ne met cependant aucune politique culturelle sur pied. Dans le domaine muséal, elle est prudente. Elle possède au xx<sup>e</sup> siècle une dizaine de musées fédéraux, les autres sont gérés par les cantons ou des privés.

Le cas suisse est très éloigné du modèle français: fédéralisme contre centralisation, la culture n'est pas perçue de la même manière. L'identité française est forte, les identités cantonales helvétiques le sont aussi. La différence d'échelle est cependant impressionnante. Prisonnier de petites enclaves, le patrimoine suisse est fragmenté. L'absence d'une autorité fédérale pousse les musées à se rassembler en associations pour pallier le manque de communications et proposer des solutions aux divers problèmes. Leur fonction latente est également de faire contrepoids au pouvoir étatique et de revendiquer une plus grande place dans le paysage culturel suisse. Décousu, le modèle patrimonial helvétique se forme en réagissant aux manques. En Allemagne, la situation est semblable: de nombreuses sociétés, fondations et associations se créent dans une structure étatique fédéraliste. Cependant, l'Allemagne, après la Seconde Guerre mondiale, choisit d'étatiser son patrimoine. Cette décision offre des outils patrimoniaux différents aux musées allemands dont la situation actuelle est incomparable à celle de la Suisse. Ce modèle témoigne aussi du mariage possible entre fédéralisme et soutien étatique à la culture. En Angleterre, le gouvernement construit très vite un modèle de patrimoine, axé

sur certaines spécificités : volonté d'éducation, immensité d'un Empire à gérer et révolution industrielle pionnière. Mais des organismes privés prennent le relais : recrutant ses membres avec application, le National Trust fait de la gestion du patrimoine une affaire qui marche.

## D. NOUVELLES RUPTURES ET ENJEUX CONTEMPORAINS

### 1. GUERRES ET MOYENS DE DESTRUCTION

Les deux guerres mondiales génèrent une folie de la destruction encore jamais atteinte jusque-là. Elles soulignent également le besoin de protéger l'héritage culturel des pays belligérants. Lors de la Seconde Guerre mondiale, la destruction culturelle devient une arme politique. « *Si les bombardements Baedeker de Londres (nommés ainsi d'après le célèbre guide touristique) adoptaient les recommandations des guides culturels pour choisir leurs cibles, bien d'autres ont rasé la totalité de certaines villes.* »<sup>51</sup> La guerre en Yougoslavie et les attaques dirigées sur les lieux culturels significatifs de Bosnie-Herzégovine ne sont que la triste poursuite de la même logique.

L'importance de la Seconde Guerre mondiale est clairement illustrée par l'une des premières conventions élaborées par l'Unesco en 1954, la Convention de La Haye, sur la protection des monuments et œuvres d'art en cas de conflit armé.

### 2. ORGANISATIONS INTERNATIONALES ET NOTION DE PATRIMOINE

Les moyens de communication et de transport devenant plus performants, la coopération internationale se réalise. Ces avancées poussent au regroupement, non plus uniquement au niveau national mais au niveau international. La SDN ouvre le bal ; l'ONU et de nombreuses organisations suivent le mouvement. La globalisation rapproche les peuples du monde entier et les cultures

---

<sup>51</sup> POULOT Dominique, *Patrimoine et musées. L'institution de la culture*, Hachette Livre, Paris, 2001, p. 153.

s'internationalisent. L'UNESCO, organe supranational, trouve alors sa place dans ce nouveau contexte.

André Desvallées<sup>52</sup> montre que ce sont principalement les organisations internationales qui utilisent petit à petit le terme de « patrimoine » et contribuent ainsi à le rendre familier à tous. L'UNESCO permet le transfert sémantique suivant : le concept de « patrimoine » prend le sens de « bien culturel », de « monument » ou de « site ». Tout est devenu « patrimonialisable » aujourd'hui : les objets, les monuments, le vivant, le matériel mais aussi l'immatériel<sup>53</sup>. Dominique Poulot utilise la formule de Durkheim, « *la contagion du sacré* », pour évoquer la patrimonialisation extrême qui sévit. L'histoire de ce concept se situe clairement en Occident, bien qu'il soit utilisé aujourd'hui dans le monde entier. Selon Mariannick Jadé, il « *reste toujours enfermé dans le temps historique de sa naissance, à savoir l'idéologie occidentale de la relique* »<sup>54</sup>. Eric Hobsbawm, historien anglais et spécialiste du concept de tradition<sup>55</sup>, relève que le patrimoine a émergé après avoir vécu un long processus de construction culturelle.

### 3. AVANCÉES TECHNIQUES

Les progrès techniques concernant la conservation révolutionnent le monde muséal et ses laboratoires. Certains musées se spécialisent dans la conservation des textiles, du bois, du métal, du papier. Les produits chimiques sont de plus en plus performants. L'informatique donne un « coup de pouce » formidable aux musées : inventoriage, base de données ou numérisation. Ces nouveaux outils bouleversent la conservation du patrimoine.

<sup>52</sup> DESVALLÉES André, « À l'origine du mot "patrimoine" », in POULOT Dominique (éd.), *Patrimoine et modernité*, L'Harmattan, 1998, pp. 89-105.

<sup>53</sup> L'UNESCO a adopté la Convention pour la sauvegarde du patrimoine immatériel, le 17 octobre 2003.

<sup>54</sup> JADÉ Mariannick, *Patrimoine immatériel. Perspectives d'interprétation du concept de patrimoine*, L'Harmattan, Paris, 2006, p. 20.

<sup>55</sup> HOBBSAWM Eric et RANGER Terence (ed.), *The invention of tradition*, Cambridge University Press.



Il est maintenant temps, après avoir décrit les contextes historiques de la naissance des différentes associations, de les découvrir plus précisément et d'analyser leur comportement face à ces diverses situations, les enjeux du moment et les problèmes alors posés aux musées suisses et à leurs responsables. Les associations réussirent-elles et réussiront-elles à répondre aux défis posés par leur temps ?



**DEUXIÈME PARTIE :**  
**NAISSANCE DES DIFFÉRENTES ASSOCIATIONS**  
**MUSÉALES SUISSES : CONTEXTE, BESOINS**  
**ET PERSONNALITÉS**

**I. UNION DES COLLECTIONS ARCHÉOLOGIQUES PUBLIQUES  
DE LA SUISSE (1892-1939)**

L'Union des collections archéologiques publiques de la Suisse (UCArchS) naît à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Elle est la première association muséale à caractère national. Sa création est encouragée par les autorités fédérales en même temps qu'est décidée l'érection d'un Musée national suisse. Elle ne rencontre pas beaucoup de succès et, sans les efforts de Heinrich Angst, premier directeur du Musée national, elle n'aurait peut-être jamais existé. Elle marque cependant le début du regroupement muséal au niveau national.

**1. UN DÉBUT DE POLITIQUE PATRIMONIALE**

La naissance du Musée national suisse bouleverse la vie des musées d'histoire et d'archéologie. Jusque-là, ils travaillent individuellement et acquièrent des objets sans aucune politique de coordination. Les musées craignent alors la concurrence du

Musée national suisse qui dispose de moyens financiers importants<sup>56</sup>.

L'article fédéral de 1890 précise que «*l'administration du musée national provoquera, pour la réalisation du but commun, une union des collections archéologiques publiques*». Les autorités reprennent «*une idée qu'Heinrich Angst et Johann Rudolf Rahn avaient développée quelques années plus tôt, en 1889, en proposant au conseiller fédéral Carl Schenk la création d'une association des musées cantonaux et locaux, sous la houlette du Musée national suisse*»<sup>57</sup>. En 1892, Max Pestalozzi, président de la Commission du Musée national suisse, écrit au Département de l'intérieur pour l'avertir de la convocation d'une séance constitutive. Les conservateurs sont invités à se rendre à Berne, au Palais fédéral, le 22 mars. La Commission du Musée national est au complet et dix-neuf collections et musées d'histoire et d'archéologie sont représentés. Les détails de cette assemblée ne sont pas connus si ce n'est le rapport de Heinrich Angst<sup>58</sup>, alors directeur du Musée national. En sept pages, il met tout son talent au service de la création de l'Union des musées et rappelle les mesures cantonales en matière de conservation de patrimoine qui débutent en 1830 et qui se poursuivent sur le plan national en 1880 avec la création de la Société suisse pour la conservation des monuments historiques.

*«Trois ans plus tard, en 1883, l'exposition nationale suisse eut lieu à Zurich : pour la première fois, une présentation des œuvres de l'alt-schweizerischer Kunst fut tentée avec une certaine cohérence. [...] Cependant, cela ne suffit pas à notre ami et collègue disparu, le Prof. Salomon Vögelin, pour faire adopter sa motion concernant la participation de la Confédération à l'effort de conservation et d'acquisition du patrimoine helvétique, bien que l'exposition nationale avait lieu et qu'il fit pression aux*

<sup>56</sup> AFS, E 84 (Museumswesen), 1.3.5, nr 45: Referat des Herrn Landesmuseums-Director Angst, Beilage, p. 2.

<sup>57</sup> LAFONTANT VALLOTTON Chantal, *Heinrich Angst, marchand d'antiquités et directeur du Musée national*, Université de Neuchâtel, Neuchâtel, 2006, pp. 214-215.

<sup>58</sup> AFS, E 84 (Museumswesen), 1.3.5, nr 45: Referat des Herrn Landesmuseums-Director Angst, Beilage, pp. 1-7.

*Chambres fédérales. Le fruit n'était pas encore mûr et il fallut trois années supplémentaires aux hautes autorités du pays pour se laisser convaincre que les efforts cantonaux et privés n'étaient pas suffisants pour éviter le bradage du patrimoine suisse vers l'étranger et la ruine des monuments dans notre pays.»<sup>59</sup>*

Pour convaincre les conservateurs réunis et motiver les tâches de l'UCArchS, Heinrich Angst se base sur un exemple pratique : c'est celui d'une chambre boisée ancienne des bords du lac de Bienna que le Musée d'histoire de Berne promet d'acheter pour 3 000 francs. Mais le vendeur s'adresse aussi au Musée national suisse et lui propose d'acquérir la même pièce pour 4 000 francs. La bonne communication entre les deux directeurs évite que Angst entre en négociation et que le prix augmente par le jeu de la concurrence. *«Dieser Vorgang ist ein schlagender Beweis für die Notwendigkeit seiner beständigen, loyalen Verständigung unter uns, wie solche in dem beabsichtigten Museumsverband ihren officiellen Ausdruck finden soll.»<sup>60</sup>* Ainsi, le directeur du Musée national est persuadé que l'institutionnalisation des relations entre les musées permettra de compter à l'avenir sur une solidarité précieuse et encouragera la sauvegarde des monuments archéologiques suisses. Heinrich Angst rassure les petites collections : *«Es kann nicht in der Aufgabe des Landesmuseums liegen, ähnliche Gegenstände anzukäufen eine solche unbenutzt in Kisten und Kasten liegen zu lassen, wie dies unter dem veralteten*

<sup>59</sup> AFS, E 84 (Museumswesen), 1.3.5, nr 45: Referat des Herrn Landesmuseums-Director Angst: *Drei Jahre später, 1883, fand in Zürich die schweizerische Landesausstellung statt, an welcher zum ersten Male der Versuch gemacht wurde, die Werke alt-schweizerischer Kunst in einem gewissen Zusammenhange vorzuführen. [...] Zwar gelang es unserem verstorbenen Freund und Collegen, Prof. Salomon Vögelin sel., nicht, seine Motion betreffs der Betheiligung des Bundes an des Bestrebungen zur Erhaltung und Erwerbung vaterländischer Alterthümer, schon im Jahre der Landesausstellung und unter dem Eindrucke derselben in den Eidgen. Räten durchzubringen. Die Sache war noch nicht reif und weitere drei Jahre erforderlich, um die höchsten Behörden des Landes zur Ueberzeugung gelangen zu lassen, dass die cantonalen und privaten Anstrengungen nicht genügen, um der Verschleuderung schweizerischer Alterthümer nach dem Ausland und dem Verfall der Monumente im Lande selbst Einhalt zu thun.*

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 2.

*Museumssystem früher überall geschehen ist.* »<sup>61</sup> Il leur propose de rassembler les objets qui sont caractéristiques de leur région et de ne pas perdre de forces avec des achats annexes. Le regroupement associatif permettra aux musées de contrecarrer les manœuvres des marchands d'antiquités mal intentionnés. Les informations qu'elle recueillera à propos des escrocs et des faux circulant sur le marché seront largement communiquées. De plus, l'association aidera financièrement les musées quant à l'acquisition d'œuvres importantes. Ses ambitions doivent être uniques: acquérir et conserver le patrimoine suisse. L'Union offrira à ses membres l'*Indicateur d'antiquités suisses* (traditionnellement organe de la Société archéologique zurichoise, rédigé depuis quelques années par le professeur Rahn et subventionné par la Confédération). Il était prévu que cette revue devienne l'organe de l'UCArchS.

Le 22 mars 1892, l'assemblée décide (une seule voix contre):

*« 1. De fonder une Union des musées publics d'antiquités sur la base de l'article 4 de l'arrêté fédéral du 27 juin 1890. 2. De nommer un comité, composé de trois délégués de la Commission fédérale du musée national et de six délégués des musées publics d'antiquités. Ce comité aura à rédiger un programme détaillé et un projet de statuts pour cette union. 3. De recevoir les admissions définitives pour cette union lorsque les administrations des musées publics d'antiquités en auront reçu et accepté les statuts. »*<sup>62</sup>

En juin, des statuts sont acceptés et l'article 1<sup>er</sup> définit clairement les buts de l'UCArchS. Elle doit « *établir des relations régulières entre les collections régionales et le musée national suisse, ainsi qu'entre les membres de l'union, afin de travailler, toutes forces réunies, à la conservation des antiquités nationales et d'intéresser le peuple suisse à ces efforts.* ». Les nouveaux membres de l'UCArchS adhèrent également à la Société suisse pour la sauvegarde des monuments historiques. Ainsi, chaque année, la

---

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 4.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 7.

Société et l'UCArchS se retrouvent pour une assemblée des délégués.

## 2. UNE COURTE VIE

Jusqu'en 1898, les rapports annuels du Musée national soulignent les services rendus entre le Musée national et les musées cantonaux. Une année après sa fondation, l'UCArchS regroupe vingt-neuf membres. Malgré ces échanges, plus aucune réunion n'est organisée. Selon Chantal Lafontant Valotton,

*« Des conflits opposant la direction du Musée national suisse à plusieurs musées régionaux, concernant la propriété d'antiquités, se multiplient. On retrouve les traces de ces différentes affaires dans la presse et les rapports annuels des musées suisses. »*<sup>63</sup> *« Le 6 avril 1907, lors de la deuxième assemblée de l'Union des collections archéologiques, le directeur du Musée historique de Berne, Henri de Niederhäusern, demande qu'une commission indépendante soit chargée de donner son préavis sur les demandes de subventions fédérales émanant d'institutions cantonales ou locales. »*<sup>64</sup>

En 1907, trois nouveaux musées entrent dans l'UCArchS et ses membres bénéficient d'une carte qui leur offre l'accès à tous les musées membres. En 1909, moins de la moitié des quarante-sept membres sont présents à l'assemblée. Le ton du procès-verbal est pourtant positif. La discussion la plus vive concerne le fonds spécial de crédit alloué aux musées cantonaux : les membres revendiquent une somme d'au moins 10 000 francs tandis que ce sont les Chambres fédérales qui décident du montant qui est finalement de 15 000 francs. Lors des réunions, il arrive qu'un spécialiste des faux soit invité à donner une conférence. Ainsi, la séance devient également pratique et utile pour les participants. Le 16 septembre 1910, le président de l'UCArchS fait remarquer

<sup>63</sup> LAFONTANT VALLOTTON, 2006, p. 217.

<sup>64</sup> LAFONTANT VALLOTTON, 2006, p. 222.

que, depuis la dernière séance, un changement légal est apparu dans le subventionnement fédéral des collections archéologiques cantonales et locales. Auparavant, les crédits étaient unis à ceux du Musée national, dès lors, ils sont séparés et élevés au rang de poste budgétaire particulier de la Confédération. Ce n'est plus la Commission du Musée national qui expertise les requêtes des musées suisses mais le Conseil fédéral directement.

*« Alors que la Première Guerre mondiale ensanglante l'Europe, le crédit spécial alloué par la Confédération aux collections régionales est supprimé. Dans le même temps, l'Union des collections archéologiques en Suisse tombe complètement en léthargie. En 1939, la direction du Musée national suisse entreprend bien des démarches pour réactiver l'association, mais ses efforts se solderont par un nouvel échec. »<sup>65</sup>*

En 1938, l'UCArchS se réunit à Schaffhouse. Durant cette séance, deux conférences sont organisées : l'une à propos de la garantie et de la conservation des fonds archéologiques, l'autre à propos de la position des collections archéologiques par rapport aux musées régionaux. À la suite de ce second exposé, trois conservateurs, Fritz Gysin, Henri Naef et Louis Joos insistent sur le besoin de travailler ensemble après l'apparition de nombreux nouveaux musées au cours de ces dernières années. *« Sie auszubauen, wird die zukünftige Aufgabe des Verbandes sein. »<sup>66</sup>* L'assemblée les invite à la rejoindre et propose des principes à observer pour toute nouvelle création : décider d'une politique de collection scientifique spécifique, engager un directeur qui connaisse la muséologie, s'assurer d'une assise financière pour faire vivre le musée pendant cinquante ans au moins et entrer en contact avec un des plus grands instituts du pays afin de ne pas négliger les questions scientifiques et techniques.

En 1939, la direction du Musée national invite les musées à définir leur activité et leurs buts à l'occasion d'une présentation

<sup>65</sup> LAFONTANT VALLOTTON, 2006, p. 223.

<sup>66</sup> GYSIN Fritz, « Verband der Schweizerischen Altertumssammlungen », ZAK, Band 1, 1939, p. 57.



commune lors de l'Exposition nationale de 1939 que les membres soutiennent financièrement. Un comité prépare une révision des statuts, dans le sens d'un élargissement de l'UCArchS et d'une direction plus rigoureuse. Lors de cette séance, les membres discutent également de la formation des employés de musée, de la sécurité des collections et de la guerre. Finalement, ils décident de créer un bureau de renseignements, basé au Musée national. Cette réunion, fréquentée par les représentants de vingt-sept musées, est tournée vers le futur : « *Die recht zahlreich besuchte Tagung hat die Hoffnung geweckt, dass der Verband in Zukunft eine regere Tätigkeit wird entwickeln können. Der Wunsch nach Zusammenarbeit ist sichtlich vorhanden.* »<sup>67</sup> Pourtant, c'est la dernière fois que l'on entend parler de l'UCArchS.

### 3. UN ÉCHEC CINGLANT

Les arguments de Heinrich Angst sont plutôt convaincants en 1892. Évidemment, c'est la version de l'autorité fédérale et non celle des musées suisses. L'avis de ces derniers manque pour pouvoir comprendre les désaccords entre les petites institutions et le Musée national. Ce qui est certain, c'est que le Musée national n'a pas été bien accueilli par les musées cantonaux qui, malgré les garde-fous mis sur pied, craignent la concurrence de cette grande machine à acquérir. L'arrêté fédéral du 27 juin 1890 distingue les objets nationaux des objets cantonaux mais sans définir les caractéristiques de chacune des deux catégories<sup>68</sup>. Les petites institutions ne trouvent pas grande utilité dans cette Union des musées. Une quelconque dépendance n'enchanté pas les conservateurs ; que l'UCArchS décide des crédits qui leur sont accordés les épouvantent. Dans le camp fédéral, la nécessité de l'UCArchS est défendue avec brio. Heinrich Angst, en tant que directeur du Musée national, répond aux exigences de son employeur.

<sup>67</sup> GYSIN, 1939, p. 58.

<sup>68</sup> LAFONTANT VALLOTTON, 2006, pp. 211-212.

L'échec de l'UCArchS résulte probablement de sa création artificielle. Elle ne répond pas aux besoins des petites institutions. L'imposer l'a rendue stérile et indésirable. Les musées se contentent d'échanges ponctuels avec les musées de même type (association des musées d'histoire, d'histoire naturelle ou d'ethnologie). Ils ne sont pas encore prêts à mettre leur autonomie en jeu pour le bénéfice patrimonial général et les musées cantonaux privilégient leurs propres collections. Cette initiative fédérale peut être considérée comme une première tentative de centralisation : l'UCArchS doit veiller à la bonne répartition des crédits et à la collaboration intercantonale.

Une autre raison apparaît. Zurich, en obtenant le siège du Musée national suisse, doit mettre tous les moyens en œuvre pour enrichir ses collections et pouvoir rivaliser avec les vastes collections bernoises. Heinrich Angst est capable de réaliser ce projet : son réseau, ses méthodes d'acquisition et son tempérament offrent au Musée national un gage de succès, même si les rapports de confiance qui le lient à la Commission du Musée national se cassent en 1917<sup>69</sup>.

Ce n'est pas par hasard si celui qui tente de redonner force à l'UCArchS est le fraîchement nommé à la tête du Musée national en 1937 Fritz Gysin. Ce dernier poursuit un double but : donner aux musées suisses une politique patrimoniale au service de la nation et, par là même, rendre le Musée national le plus performant possible. Il donne sa version des faits dans un texte consacrant les cinquante premières années du Musée national<sup>70</sup>. Il revient sur la loi de 1890 et l'obligation de mettre sur pied l'Union des collections archéologiques publiques de la Suisse.

---

<sup>69</sup> LAFONTANT VALLOTTON, 2006, pp. 215-221 et pp. 313-314.

<sup>70</sup> GYSIN Fritz, « Ziele und Aufgaben des Schweizerischen Landesmuseums und sein Verhältnis zur schweizerischen Volkskunde », *SLM Jahresberichten*, 1938-1943, pp. 197-233.

*«L'Union, dès son début, ne s'est pas trouvée sous une bonne étoile. Les raisons de ce manque de vitalité sont diverses : tout d'abord, les statuts étaient rédigés de telle manière que le Musée national dominait entièrement et que les autres membres n'avaient que peu de poids. Cela enterrait tout intérêt dès le début. Ensuite, des causes financières étaient en jeu. Jusqu'en 1915, c'est la commission du Musée national qui demandait à la Confédération les subventions destinées aux musées cantonaux pour leurs acquisitions particulières. Cela créa un lien important entre les musées cantonaux et le Musée national, qui profita à l'association. La suppression de ce crédit nuisit à la force d'attraction de l'association. Finalement, les membres ne payaient pas de cotisation et donc l'association n'avait pas de base financière. Tous ces inconvénients et ces faiblesses ressortirent lorsque la direction du Musée national tenta de faire revivre l'association en 1939. La réunion à Schaffhouse fut plutôt bien fréquentée et l'intérêt existant. Mais sans une réorganisation totale, l'association ne pouvait revivre.»<sup>71</sup>*

---

<sup>71</sup> GYSIN, 1938-1943, pp. 220-221 : *Der Verband (ist 1892 gegründet worden,) stand aber seit Anbeginn nicht unter einem glücklichen Stern. Die Gründe für den Mangel an Vitalität sind verschieden. Zunächst sind die Statuten so gefasst, dass das Landesmuseum vollkommen dominiert und die übrigen Mitglieder in nachgeordneter Stellung erscheinen. Das minderte von vornherein das Interesse herab. Dann sind finanzielle Ursachen zu bedenken. Bis 1915 hatte die Landesmuseumskommission die Möglichkeit, beim Bund die Subventionierung kantonaler Museen für besondere Erwerbungen zu beantragen. Das schuf eine wichtige Verbindung zugute kam. Der Wegfall dieser Kredite, der zwar andererseits gut begründet werden kann, schadete doch der Anziehungskraft des Verbandes. Endlich kennt dieser keine Jahresbeiträge, hast also kein finanzielles Fundament. Alle diese Nachteile und Schwächen traten wiederum hervor, als die Direktion des Landesmuseum 1939 einen neuen Versuch machte, den Verband zu beleben. Die Tagung in Schaffhausen war zwar gut besucht und Interesse vorhanden. Aber ohne eine völlige Reorganisation wird der Verband kein neues Leben gewinnen.*

## II. L'ASSOCIATION DES RESPONSABLES DE MUSÉES CONTRE LES CONTREFAÇONS (1898-1914)<sup>72</sup>

Heinrich Angst a toujours été préoccupé par le problème des faux, objet, monument ou œuvre d'art. Il en témoigne en 1890, dans *l'Indicateur d'antiquités suisses* où il fait part de son expérience. Il partage ses problèmes avec le professeur Justus Brinckmann, directeur du Hamburgisches Museum für Kunst und Gewerbe. Dans leur correspondance, le projet de créer un outil pour lutter contre ce phénomène apparaît. Lors de l'inauguration officielle du Musée national en juin 1898, Angst, Brinckmann et des collègues étrangers en profitent pour se retrouver et aborder le problème. Ils décident de constituer une association dont les objectifs sont de s'informer mutuellement à propos des faux circulant sur le marché et des entreprises déloyales les concernant. Une quarantaine de contacts internationaux sont pris. Le 1<sup>er</sup> octobre 1898, quatorze directeurs acceptent les statuts provisoires de l'Association des responsables de musées contre les contrefaçons (ARMC).

Après sa retraite, Heinrich Angst reste actif dans l'ARMC. En 1904, lorsque Karl Koetschau, à Dresde, lance sa nouvelle revue *Museumskunde*, il s'adresse au Zurichois pour lui demander conseil. Dans les années d'avant-guerre, l'ARMC prend une dimension internationale : plus de cent musées en font partie. La guerre met fin à toute activité en supprimant les moyens de communication. Un témoignage du directeur Edward Robinson du Metropolitan Museum of Art à New York, en 1916, indique que l'ARMC était appréciée des professionnels.

*« Quel dommage que l'association des musées ait cessé d'exister ! Dans les circonstances actuelles, il était évidemment inévitable que les relations soient rompues pendant un moment ; mais c'était une organisation si utile que l'on ne devait pas la*

---

<sup>72</sup> DURRER Robert, *Heinrich Angst. Erster Direktor des Schweizerischen Landesmuseums, Britischer Generalkonsul*, Verlag Tschudi & Co., Glarus, 1948, pp. 262-274.

*laisser complètement mourir et j'espère toujours que, lorsqu'un jour la paix reviendra, on la ressuscitera. C'est impensable que des gens avec les mêmes intérêts scientifiques puissent rester durablement ennemis, et je veux croire en mon optimisme jusqu'à ce qu'il soit démenti, ce que toutefois je ne crois pas.»<sup>73</sup>*

### III. L'ASSOCIATION DES MUSÉES SUISSES DES BEAUX-ARTS (1908-1972)

#### A. CRÉATION DE L'ASSOCIATION

##### 1. UNE LETTRE POUR COMMENCER

Le 23 juillet 1908, une lettre est envoyée aux directeurs des musées d'art et des collections publiques suisses pour les convier à une première réunion, à Bâle. Le projet d'Émile Bonjour, conservateur du Musée des beaux-arts à Lausanne, et de Paul Ganz, conservateur des collections publiques de Bâle, est de fonder une association pour une coopération étendue entre les musées d'art en Suisse. Cette première lettre expose les buts visés par les deux directeurs :

*«Monsieur et cher collègue, les efforts pour faire progresser l'art et la vie artistique dans notre pays s'accroissent d'une façon réjouissante depuis quelques années ; le nombre des musées en est la preuve. Partout, on est animé du désir de fonder de nouveaux foyers d'art ; offrant un stimulant et une jouissance à l'artiste et à l'amateur. Les collections d'art n'ont cependant pas seulement la tâche de conserver des œuvres qui leur sont attribuées ; elles doivent chercher à les augmenter par tous les moyens possibles et développer le goût de l'art dans les cercles les plus étendus.*

---

<sup>73</sup> DURRER, 1948, p. 274 : *Wie schade, dass der Museumsverband zu existieren aufgehört hat ! Unter den gegenwärtigen Umständen war es natürlich unvermeidlich, dass die Beziehungen während der Zeit abgebrochen wurden ; aber dies war eine zu nützliche Organisation, als dass man sie vollständig eingehen lassen sollten, und ich hoffe immer noch, dass, wenn einmal der Friede wieder sicher hergestellt ist, sie wieder zum Leben erweckt wird. Es ist undenkbar, dass Menschen mit gemeinsamem wissenschaftlichem Interesse sich dauernd feindlich gesinnt bleiben sollten, und ich werde an meinem Optimismus festhalten, bis ich durch die Zeit weiderlegt werde, was ich indessen nicht glaube.*

*L'accomplissement de cette tâche nous incombe particulièrement. Aussi sommes-nous d'avis que le moment est venu d'établir des relations plus étroites entre les représentants des collections d'art suisse, cantonales ou locales, en vue de travailler aux intérêts communs et à la solution des questions qui se présentent. En fondant entre autres un bureau central de renseignements, les petits musées pourront profiter des travaux effectués par les grands et obtenir d'utiles indications sur les questions techniques et scientifiques qui les intéressent, ainsi que sur les prix des œuvres offertes sur le marché artistique. Pour répondre à un certain nombre de questions de ce genre et d'un intérêt commun, les soussignés ont l'honneur d'inviter les conservateurs des musées d'art suisse à se réunir à Bâle, à l'occasion de l'ouverture de l'Exposition nationale suisse des beaux-arts.»<sup>74</sup>*

À cette occasion, le conseiller fédéral Ruchet est invité mais il ne se rend pas à Bâle comme il l'avait promis. Il approuve cependant cette entreprise par télégramme. «*J'applaudis de tout cœur à l'idée d'une association des musées suisses et souhaite pleine réussite.*»<sup>75</sup> Pour la séance constitutive du 5 août 1908, les musées des villes suivantes sont contactés par les initiateurs du projet : Aarau, Bâle, Berne, Bienne, Fribourg, Genève, Lausanne, Neuchâtel, Soleure, Zurich, Coire, Saint-Gall, Glaris, Lucerne, Schaffhouse et Winterthur. À part Bienne et le Cabinet fédéral de gravure de Zurich, tous les autres saluent l'initiative avec enthousiasme et émettent le vœu de pouvoir adhérer à la future association. Ainsi, malgré une bonne représentation de la Suisse romande, la Suisse allemande est majoritaire. Le Tessin est totalement absent ; des relations se noueront au fil des années avec Lugano et Locarno.

<sup>74</sup> AFS, E 84, Nr 141 : 23.07.1908, Bâle, Lettre d'Émile Bonjour et Paul Ganz.

<sup>75</sup> ASAI : 05.08.1908, Bâle, Procès-verbal de la séance constitutive de l'association, télégramme du conseiller fédéral Ruchet.

## 2. ASSEMBLÉE CONSTITUTIVE

Le procès-verbal de cette séance énumère les sujets abordés par les directeurs des musées d'art et montre par là dans quelle direction ils décident de travailler. Une première discussion les amène à demander une subvention fédérale pour les musées qui n'en perçoivent pas encore. Il est également question d'obtenir la représentation de leur association au sein de la Commission fédérale des beaux-arts et de la Fondation Gottfried-Keller. Les membres proposent de demander au gouvernement d'organiser une exposition annuelle des achats faits par la Commission et la Fondation et d'y convier l'Association des musées suisses des beaux-arts (AMSBa). Ainsi, les musées suisses auraient l'opportunité de se prononcer sur les œuvres d'art qu'ils accueilleront par la suite. Suit une discussion à propos d'un tarif unifié pour les expertises et les voyages effectués au service des musées. L'assemblée propose alors de se référer au modèle utilisé par le Musée national, ce qui est accepté. Il est aussi décidé que les problèmes concernant les droits d'auteurs pour les rédacteurs des catalogues de collections et pour les publications de revues muséales soient débattus lors de la prochaine séance, le rapporteur étant absent. Les membres proposent de créer des cartes d'entrées gratuites, destinées au personnel directorial des musées.

L'objectif de l'AMSBa est d'encourager les tâches et les intérêts communs des musées d'art sur la scène fédérale. **Les membres** s'engagent à informer le bureau central de toutes les informations dont ils ont connaissance sur les ventes d'objets, les actions étrangères et les importantes découvertes<sup>76</sup>. Les statuts sont modifiés une première fois en 1938 et une seconde fois le 13 juin 1941. L'AMSBa se dote alors de dix articles et conserve les mêmes buts : faire progresser les musées suisses des beaux-arts en s'occupant de leurs tâches communes et défendre les intérêts des musées adhérents. Pour devenir membre, le musée doit être public, conduit par un directeur responsable et accepté par une majorité

---

<sup>76</sup> ASAI : Premiers statuts de l'AMSBa de 1908.

de deux tiers des membres. Financièrement, l'AMSBa vit de cotisations annuelles, de subventions officielles et de contributions privées. Ses organes sont le comité, l'assemblée générale ordinaire, l'assemblée générale extraordinaire et les vérificateurs des comptes. Le comité est composé de trois directeurs de musées, nommés pour trois ans par l'assemblée générale ordinaire. Les charges sont celles de président, secrétaire et caissier. L'assemblée générale est formée par les représentants des musées adhérents, à raison d'une voix par musée. En 1947, une dernière modification est apportée aux statuts : une assemblée ne doit plus être forcément convoquée dans les quatre premiers mois de l'année.

En 1913, vingt-cinq musées appartiennent à l'AMSBa. En 1929, ils sont deux de plus. L'AMSBa entretient des relations étroites avec les musées d'histoire, notamment en les présentant dans son *Annuaire des beaux-arts en Suisse*.

## **B. PREMIERS PROBLÈMES**

### **1. LA RÉPARTITION DES ACHATS D'ŒUVRES D'ART DE LA CONFÉDÉRATION**

L'AMSBa ne s'est jamais beaucoup éloignée des thématiques évoquées lors de la séance constitutive. En effet, jusqu'à la Première Guerre mondiale, la répartition des achats d'œuvres d'art de la Confédération dans les musées suisses est la première préoccupation et la raison de vivre de l'AMSBa. C'est à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle que la Commission fédérale des beaux-arts décide d'offrir aux musées les objets achetés par la Confédération :

*« La Commission fédérale des beaux-arts présente, pour leur répartition, des propositions au Département de l'intérieur. Chaque année, toutes les œuvres d'art achetées dans le courant de l'exercice sont exposées ensemble à cet effet. Les directeurs des musées suisses sont invités à présenter leurs desiderata pour*



*la répartition. La répartition définitive est décidée par le Département de l'intérieur.»*<sup>77</sup>

En août 1915, une Ordonnance concernant la protection des beaux-arts par la Confédération propose aux musées d'art suisses de fournir au Département de l'intérieur une liste sur laquelle figurent leurs vœux d'acquisition<sup>78</sup>. Regroupée en association, les directeurs présentent une liste commune et non plus des requêtes personnelles. Les membres sont satisfaits de la nouvelle ordonnance d'exécution, «*elle a pris nos vœux en considération, ce qui simplifiera notre devoir*», écrit le président dans le rapport annuel de 1914. Cette ordonnance donne aux musées la priorité dans le choix des œuvres (ils passent avant la décoration des bâtiments officiels ou les légations étrangères). En 1924, le Département de l'intérieur réaffirme ce don fait aux musées. En échange, ils doivent prendre les mesures nécessaires en matière de conservation et d'assurance.

Mais déjà en 1941, le Département de l'intérieur ne tient plus compte des propositions faites par les musées. Le président de l'Association s'exprime à ce sujet: «*À cause des changements opérés au Département de l'intérieur, nos deux dernières requêtes concernant les achats de la Confédération sont restées lettre morte et j'espère que les contacts reprendront dans le futur, ce que le Dr Dupasquier m'a assuré lors de notre dernière discussion.*»<sup>79</sup> En temps de guerre, le Département de l'intérieur s'est certainement fixé d'autres priorités. De plus, les combats ne favorisent pas les achats d'œuvres d'art. Dès l'année 1946, le Département annonce «*qu'il est prévu de mettre à la disposition de différentes légations suisses à l'étranger la totalité ou tout au moins la plus grande partie des œuvres achetées par la*

<sup>77</sup> Ordonnance d'exécution des arrêtés fédéraux concernant l'avancement et l'encouragement des arts en Suisse de décembre 1887 et de juin 1898, chapitre IV, art. 46.

<sup>78</sup> Chapitre III, «Dispositions concernant l'achat d'œuvres d'art», article 30 de l'Ordonnance pour la protection des beaux-arts par la Confédération, 1915.

<sup>79</sup> ASAI: 13.06.1941, Procès-verbal du comité de l'Association des musées suisses des beaux-arts.

*Confédération à l'exposition nationale de cette année*»<sup>80</sup>. Ainsi, de plus en plus, les propositions de l'AMSBA sont vaines : le stock d'œuvres accordé aux musées diminue régulièrement pour être suspendu complètement par la suite.

En juin 1936, Hans Bernoulli, directeur de la collection de gravure sur cuivre de l'École polytechnique fédérale de Zurich, présente une motion sur le mode de répartition du fonds d'acquisition pour les œuvres d'artistes suisses vivants. Il doit revenir à l'Association des musées suisses des beaux-arts de disposer de moyens pour l'achat d'œuvres d'art.

*«Puisqu'il n'est pratiquement pas réalisable et non plus souhaitable que chaque musée acquière exactement pour son propre compte des œuvres d'art, continue Bernoulli, il faut trouver un mode de répartition qui protège les intérêts de chaque musée et qui garantisse un traitement égal à chacune des collections.»*<sup>81</sup>

Il prévoit donc que les responsables des musées établissent la liste de leurs souhaits avant l'ouverture de l'exposition concernée. Les œuvres d'art figurant sur cette liste sont à considérer comme «réservées pour l'Association des musées suisses des beaux-arts» jusqu'à leur achat définitif. L'AMSBA achète alors le plus possible d'œuvres figurant sur la liste que permet le crédit général à disposition. Les œuvres achetées sont attribuées aux musées et, ainsi, chacun voit ses achats pris en compte. Un musée est libre de renoncer à ses achats durant une année et ainsi de laisser créditer son montant de répartition annuel. Quelques mois plus tard, le président de la société suisse des beaux-arts ajoute à ce plan de répartition une commission formée par les musées suisses des beaux-arts.

---

<sup>80</sup> ASAI: 28.06.1946, Lettre du Département fédéral de l'intérieur à Waldemar Deonna, président de l'Association des musées suisses des beaux-arts.

<sup>81</sup> ASAI: Antrag Bernoulli, Beilage 3 zu Rundschreiben vom 30. Juni 1936, betreffend den Verteilungsmodus des Anschaffungsfonds für Werke lebender Schweizer Künstler zu Handen der schweizerischen Kunstmuseen.

«*L'association des musées suisses des beaux-arts fixe une commission d'achats, se composant d'un président, nommé durant trois ans à son poste, et [de] cinq autres délégués (conservateurs), dont deux, chaque année, sont éliminés par tirage au sort, de sorte qu'au fil de l'année, d'autres musées sont toujours représentés et ainsi les diverses régions et domaines culturels sont pris en compte. En tout temps, au moins trois conservateurs des plus grandes collections appartiennent à la commission.*»<sup>82</sup>

Cette proposition est acceptée à l'unanimité par l'AMSBA et envoyée au Département de l'intérieur.

Le 2 décembre 1936, son secrétaire, le Dr Vital, annonce à l'AMSBA que le Département a décidé de soumettre une proposition de révision de la fixation des crédits fédéraux d'art et de leur utilisation. En novembre 1939, Wilhelm Wartmann communique au président Kadler que «*le Département de l'intérieur a validé les vœux de la Commission fédérale d'art*» concernant la répartition des achats. Ainsi, leur proposition de révision du système des crédits d'achats n'a plus grande chance d'aboutir. Mais l'AMSBA ne se décourage pas. Le 13 juin 1941, les membres débattent à nouveau du mode de partage. Ils décident qu'un compte spécial sera ouvert pour chaque musée, indiquant la valeur des œuvres qui lui ont été remises, dont il sera fait état dans les répartitions ultérieures. En 1947, six œuvres sont à répartir entre les musées, le président Waldemar Deonna, directeur du Musée d'art et d'histoire à Genève, renonce à convoquer une assemblée pour ce modeste choix. Le 25 février 1948, il écrit à Max Huggler «*qu'il serait recommandable de réunir les conservateurs pour faire des propositions à la Commission fédérale des beaux-arts, qui est chargée, comme d'habitude, de faire les achats.*»<sup>83</sup>.

<sup>82</sup> ASAI: Entwurf R. Bühler, Präsident der Schweiz. Kunstverins zum sogenannten Verteilungsplan (Eingang 13. November 1936).

<sup>83</sup> ASAI: 25.02.1948, Lettre de Waldemar Deonna à Max Huggler.

Ainsi, l'AMSBA ne réussit pas à modifier le mode de partage. En 1948, douze ans après ses premières tentatives, l'AMSBA semble s'être résignée et être revenue à son point de départ : les conservateurs établissent une liste de souhaits qu'ils envoient à la Commission fédérale des beaux-arts. Cette dernière la reçoit mais aucun musée ne peut être certain de recevoir ce qu'il a « commandé ». Les musées suisses restent donc au service de la Confédération pour le stockage des œuvres acquises sans avoir le moindre choix de ce qu'ils se voient prêter.

En 2006, l'ordonnance atteste toujours que *«L'Association des musées d'art suisses doit avoir l'occasion d'examiner les œuvres à répartir et de présenter au Département fédéral de l'intérieur un projet de liste de répartition»<sup>84</sup>.*

## 2. LA PROTECTION DE L'ART

Le 17 janvier 1931, une assemblée extraordinaire est convoquée, à la suite du dépôt d'une motion par le député Hugo Dietschi, demandant une loi sur la protection de l'art.

*«[Le conseiller aux États veut faire] prendre conscience aux administrations dirigeantes des musées et bibliothèques qu'ils ne gèrent pas des biens privés mais des biens appartenant à tous dont on leur a confié la garde. [...] Comme moyens de protection de l'art, il faut considérer l'inventoriage fait par les musées, comme il a déjà commencé à être fait dans plusieurs cantons, de plus, il faut prendre en compte le contrôle à l'exportation ou les interdictions à l'exportation. [...] La protection de l'art ne devra pas être réalisée par une centralisation violente, le but de l'action est de conserver en Suisse les trésors artistiques et non de les transférer dans les dépôts de la Confédération.»<sup>85</sup>*

<sup>84</sup> Ordonnance sur la protection des beaux-arts par la Confédération du 29 septembre 1924 (Etat le 5 décembre 2006).

<sup>85</sup> ASAI : 17.01.1931, Ausserordentliche Versammlung, Verband der Schweizerischen Kunstmuseen.

Les membres de l'AMSBa sont en faveur d'une loi protégeant l'art national. Ils proposent d'inviter la Société suisse pour la sauvegarde des monuments historiques et un représentant de la protection suisse du patrimoine pour réfléchir ensemble et se donner une légitimité plus grande. Le Conseil des États fait alors examiner juridiquement la question. Le rapport d'expertise à la Faculté de droit de la Haute École de Zurich conclut en 1936 qu'une révision de la Constitution est nécessaire avant de pouvoir élaborer une loi sur la protection de l'art. Seuls dix cantons se prononcent pour la loi, alors que les autres font part de certaines réticences. L'unanimité n'est pas non plus entière du côté des différentes associations. L'AMSBa, l'Association suisse pour la sauvegarde du patrimoine et la Commission pour la coopération intellectuelle y sont favorables. L'Association des antiquaires et des marchands d'art suisse et la Fondation Gottfried-Keller en récuse la nécessité. La Commission de la Bibliothèque nationale, la Commission du Musée national, la Commission fédérale des beaux-arts et les Archives fédérales suisses déclinent également ce projet car, selon eux, la Confédération ne possède pas de compétence dans ce domaine. De plus, ils sont tous d'avis que la protection des monuments a bien travaillé jusqu'ici. Ils proposent de lui confier également la protection des objets mobiles. Le Département de l'intérieur estime donc que l'enquête est terminée. Ce projet de loi ne connaît pas de lendemain.

### 3. DE NOUVELLES PRÉOCCUPATIONS

Durant la Première Guerre mondiale, de nouveaux thèmes de discussion apparaissent : le rôle éducatif des musées, les allègements à la frontière pour l'importation des œuvres d'art, le commerce de l'art en Suisse, les assurances vol et incendie, la création d'un office central de renseignements relatifs à la photographie. En septembre 1945, Waldemar Deonna, président de l'AMSBa, fait une demande au Département de l'intérieur afin de prévoir des abris pour les œuvres d'art en cas de conflit. La conduite d'expertises par les directeurs de musées est aussi abordée en janvier 1945. Cette association partage des problèmes juridiques

et techniques. Un membre s'exclame d'ailleurs en juin 1946: « *Wir sind nicht nur ein Bundesdepositen-Verteilungsverband!* »<sup>86</sup>

## C. SUR LA SCÈNE SUISSE ET INTERNATIONALE

### 1. CONTACTS SUISSES

L'AMSBA regroupe les conservateurs des musées d'art et, la plupart du temps, ses préoccupations sont spécifiques à ce type de musées. Elle entretient de bons contacts avec la Société suisse des beaux-arts, elle est en moins bons termes avec la Commission fédérale des beaux-arts. Les archives apportent les indices suivants: il devait exister, en Suisse, à l'époque, une association des musées d'histoire suisses, une union de même nature au niveau des musées d'histoire naturelle et d'ethnographie<sup>87</sup>, avec lesquelles l'AMSBA communique régulièrement. L'association la plus souvent citée est l'UCArchS, surtout par les contacts pris avec le directeur du Musée national de l'époque, Fritz Gysin. L'AMSBA est également active lors de l'Exposition nationale de 1939. Elle participe aux différents projets d'aménagement du pavillon muséal et apporte son appui à Fritz Gysin, responsable du projet. Paul Ganz s'investit également en présentant tous les musées suisses dans une publication.

<sup>86</sup> ASAI: 06.1946, Procès-verbal, Assemblée générale de l'AMSBA.

<sup>87</sup> Le 29 octobre 1949, au Musée d'ethnographie de Genève (MEG), une Association suisse des conservateurs et directeurs de musées d'ethnographie est créée. À la base du projet, Jean Gabus, directeur du Musée d'ethnographie de Neuchâtel (MEN), M<sup>me</sup> Lobsiger-Dellenbach, directrice du MEG, et plusieurs collègues suisse alémaniques. La raison première de créer cette association réside dans le fait que les directeurs des musées d'ethnographie aimeraient obtenir de la part du gouvernement fédéral des subsides lors de leurs participations à des congrès internationaux. L'association devrait aussi permettre aux musées d'obtenir des crédits de la part de leur canton ou de leur commune. Échanger des expositions temporaires, partager les frais des conférenciers, se répartir les achats pour ne pas permettre aux vendeurs de spéculer et collaborer dans des missions sur le terrain sont également au programme [MEN, AEN DIP C70 721].

## 2. CONTACTS INTERNATIONAUX

### *LA SDN ET SA COMMISSION DE COOPÉRATION INTELLECTUELLE*<sup>88</sup>

L'assemblée de la Société des Nations émet le vœu de protéger les travaux de l'esprit et de mettre en place une organisation internationale du travail intellectuel. «*Coordonnant les innombrables renseignements récoltés à l'aide d'un questionnaire qu'elle envoya aux gouvernements du monde entier, cette commission dressa d'abord le tableau de l'organisation des institutions d'ordre intellectuel des différents pays ainsi que des ressources scientifiques, littéraires et artistiques qu'ils possèdent. Lorsque cette première œuvre fut accomplie, des comités nationaux de coopération intellectuelle se créèrent dans toute une série de pays et soutiennent maintenant la Commission dans son action bienfaisante. La France mit au service de la S.D.N. son "Institut international de coopération intellectuelle", qui a son siège à Paris.*» Cette commission tente de favoriser le progrès des sciences et des arts en développant la coopération entre toutes les universités et en recensant dans un index les institutions et les périodiques bibliographiques du monde entier. Elle facilite également les échanges entre les bibliothèques et les musées des divers pays, notamment en créant un Office international des musées (OIM).

À la SDN, de nombreux espoirs sont fondés dans l'institution muséale. Elle doit rapprocher les nations après les affres de la Première Guerre mondiale. Paul Valéry et Henri Focillon s'investissent beaucoup pour la création de l'OIM, créé en 1926 à Genève, dont le siège officiel se trouve à Paris. Ses premières actions sont celles d'assumer le rôle d'une centrale d'informations, d'éditer des publications et d'organiser des congrès. Son comité est présidé par Jules Destrée, ancien ministre de la Culture belge. Le secrétaire général et rédacteur de sa revue *Mouseion* s'incarne

<sup>88</sup> Chapitre inspiré de DUCHOSAL Henri, « La Société des Nations. Ce qu'elle est, ce qu'elle fait », *Série en langue française des brochures de l'Association suisse pour la Société des Nations*, no 2, Librairie Payot & Cie, Paris, 1927.

dans l'historien d'art Emilio Foundoukidis. Les buts de l'Office sont de permettre l'échange de conservateurs et un inventoriage uniformisé des collections dans les pays membres. L'OIM doit également préparer les musées à la mission éducative qu'a prévue pour eux la Commission de coopération intellectuelle. La revue *Mouseion* paraît de 1926 à 1946 pour prendre, par la suite, le nom de *Museum* et devenir le périodique du Conseil international des musées. La sensibilité américaine, fort appréciée, est présente dans *Mouseion* et l'American Association of Museums ne se prive pas d'utiliser ce moyen de communication. L'OIM se réunit à Rome en 1930, à Athènes en 1931 et à Madrid en 1934. Le travail de l'Office est brutalement interrompu par la guerre, arrêtant tout projet de réflexion à l'égard des musées.

L'Association des musées suisses des beaux-arts informe ses membres de l'existence de l'OIM et un contact s'établit par l'intermédiaire de deux ex-présidents, Daniel Baud-Bovy, devenu président de la Commission fédérale des beaux-arts, et Paul Ganz. L'Institut international de coopération intellectuelle encourage la Suisse à créer un office suisse des musées<sup>89</sup>. Le Département de l'intérieur demande à l'AMSBA de prendre cela en charge. Conrad von Mandach, directeur du Musée d'art et d'histoire à Berne, attire l'attention « *sur le fait qu'une telle organisation existe déjà. La Commission internationale de coopération intellectuelle a nommé une sous-commission des arts et lettres, dans laquelle Daniel Baud-Bovy a été élu comme représentant suisse de l'office international du travail.* »<sup>90</sup>. Il fait également remarquer que la revue de l'AMSBA, l'*Annuaire des beaux-arts en Suisse*, a assez de contacts internationaux et donc qu'ils n'ont pas besoin de ces charges supplémentaires. Hans Bernoulli propose de soumettre la lettre du département à l'Union des collections publiques archéologiques de la Suisse. Il souligne également « *qu'une grande part des fonctions citées ont déjà été prises en main par*

<sup>89</sup> ASAI: 21.12.1929, Lettre de l'OIM au Département fédéral de l'intérieur.

<sup>90</sup> ASAI: 21.12.1929, Procès-verbal du comité de l'Association des musées suisses des beaux-arts, Berne.



*les musées suisses*»<sup>91</sup>. L'AMSBa prévoit tout de même de se mettre à disposition pour ainsi faire fructifier leur expérience et tenter de se charger des fonctions d'un tel office. Certains membres de l'AMSBa craignent le caractère « supra-organisationnel » de la chose.

En décembre 1933, un projet de convention internationale sur le rapatriement des objets d'intérêt artistique, historique ou scientifique, perdus ou volés, ou ayant donné lieu à une aliénation ou exportation illicite, est rédigé. Conrad von Mandach estime que la Confédération doit prêter attention à cette proposition mais, comme elle n'a pas d'organe qui puisse suivre ces cas, ce sont les cantons qui en sont responsables. Finalement, il souligne qu'un tel accord fait sens pour la Suisse seulement s'il est signé par tous les pays appartenant à la Société des Nations.

#### *L'UNESCO ET LE CONSEIL INTERNATIONAL DES MUSÉES*

Une circulaire signée par Fritz Gysin concerne la fondation d'un Conseil international des musées, créé en 1946 à Paris, sous l'égide de l'UNESCO. En décembre 1947, Wilhelm Wartmann, conservateur au Kunsthaus de Zurich, s'interroge sur la participation de l'AMSBa à cette organisation internationale. Le Dr Schmidt fait remarquer que « *seulement quelques musées suisses ont des contacts étroits avec l'étranger et que ces relations personnelles sont plus fructueuses que le fonctionnement à vide de cette institution* »<sup>92</sup>. Le président, Waldemar Deonna, approuve cette vision et pense « *qu'il faut encore attendre avant de se dévouer à cette organisation* »<sup>93</sup>. Il était à Paris lors de cette première réunion. Il est donc bien placé pour se prononcer. Soit il n'est pas encore convaincu par cette première séance, soit sa décision d'attente n'est que sagesse, avant d'entraîner les musées d'art dans une aventure qui n'en est qu'à ses balbutiements.

<sup>91</sup> ASAI: 21.12.1929, Procès-verbal du comité de l'Association des musées suisses des beaux-arts, Berne.

<sup>92</sup> ASAI: 06.12.1947, Procès-verbal du comité de l'Association des musées suisses des beaux-arts.

<sup>93</sup> *Ibid.*

#### D. PUBLICATIONS

L'AMSBA possède dès 1913 sa propre revue : l'*Annuaire des beaux-arts en Suisse (Jahrbuch für Kunst und Kunstpflege in der Schweiz)*. Son rôle est de faire connaître l'art suisse à l'étranger et elle fait office de bibliographie nationale de la littérature artistique suisse. Le père de cette revue n'est autre que Paul Ganz, cofondateur de l'AMSBA. Il y fait tout, il s'endette même personnellement pour assurer sa parution. En mars 1926, les problèmes d'argent menacent mais l'*Annuaire* poursuit sa route grâce à une subvention fédérale. Ce soutien ne permet d'éditer que cinq volumes et, lorsque Paul Ganz prend sa retraite, personne ne lui succède. Paul Ganz réapparaît en mai 1938. Il écrit au président Wilhelm Wartmann pour lui proposer que l'*Annuaire des beaux-arts en Suisse* soit réservé aux musées et qu'on l'utilise pour faire de la publicité. «*Cette revue devrait devenir une publication officielle qui serait partagée entre les musées, l'exposition nationale et les CFF.*»<sup>94</sup> Ce dernier sursaut est dû à la motivation suscitée par l'Exposition nationale de 1939.

La revue *Pages d'Art* est genevoise mais, en novembre 1922, l'idée est d'en faire la revue de l'AMSBA. Des articles dans les trois langues nationales sur la peinture, la sculpture, l'architecture suisse ou étrangère, les arts industriels anciens et modernes et l'archéologie doivent constituer les *Pages d'Art et d'Histoire*, organe des musées suisses. La partie romande aurait été assurée par Waldemar Deonna et la partie alémanique par l'AMSBA, qui rejette finalement ce projet.

La revue *Schweizer Kunst - L'art suisse*, publiée par la Société des peintres, sculpteurs et architectes suisses, est mentionnée dans les procès-verbaux de l'AMSBA, comme l'*Indicateur d'antiquités suisses*, organe du Musée national suisse et de l'UCArchS. Le besoin d'une revue se ressent au fil de la lecture des documents ;

---

<sup>94</sup> ASAI: 18.05.1938, Bâle, lettre de Paul de Ganz à Wilhelm Wartmann.

pourtant, à part le sacrifice consenti par Paul Ganz, personne d'autre ne se lance dans une aventure éditoriale.

#### **PREMIERS ACTEURS**

##### **PAUL GANZ (1872-1954)**

Il est l'un des deux fondateurs de l'AMSBA et son premier président. Il garde cette fonction jusqu'en 1920. Il naît à Zurich et sa famille est protestante. Après des études à l'Académie des beaux-arts de Bruxelles, il poursuit des études d'histoire de l'art à Zurich. Il est conservateur des collections publiques de Bâle de 1902 à 1919, professeur extraordinaire puis ordinaire d'histoire de l'art à l'Université de Bâle. Il est très actif dans la promotion et la protection des beaux-arts, puisqu'il participe à la fondation des Archives suisses d'histoire de l'art, de Patrimoine suisse, de la Société suisse d'héraldique, de la Société suisse des arts graphiques. Il réorganise également ce qui devint la Société d'histoire de l'art en Suisse. Il est membre du comité de Pro Helvetia et de la Commission fédérale des beaux-arts.

##### **ÉMILE BONJOUR (1862-1941)**

Cofondateur de l'AMSBA, Émile Bonjour travaille dès 1880 comme journaliste à *La Revue de Lausanne* et fonde, en 1888, le supplément littéraire *La Revue du dimanche* qu'il dirige jusqu'en 1915. Il est rédacteur responsable de la politique étrangère pendant quarante ans, très connu pour ses commentaires et considéré comme une voix indépendante de la presse suisse pendant la Première Guerre mondiale. Émile Bonjour est aussi conservateur du Musée des beaux-arts de Lausanne (1894-1935). Il est également membre de la Commission fédérale des beaux-arts plusieurs années de suite.

#### **E. DISPARITION**

Les documents conservés aux archives de l'AMS et d'ICOM Suisse à Zurich s'arrêtent le 26 avril 1948. Après cette date,

cependant, l'AMSBA poursuit son existence. En effet, rien ne laisse présager sa fin. Les archives de la ville de Schaffhouse possèdent deux procès-verbaux, l'un datant de 1953, le second de 1958 et une liste des membres du 27 avril 1959. L'AMSBA fait reparler d'elle dans les documents qui concernent l'ICOM Suisse et l'AMS. Max Huggler, directeur du Musée d'histoire de Berne, «*compte réunir l'Association suisse des musées des beaux-arts à cette occasion [première assemblée générale des membres d'ICOM Suisse en 1957], afin que les deux choses aient lieu en même temps*»<sup>95</sup>. L'AMSBA est définitivement dissoute dans l'AMS en 1972. «*Dieser Verband ist formell aufgelöst und dessen Vermögen von Fr. 2 408.60 wurde dem VMS überwiesen.*»<sup>96</sup>

La création de l'AMSBA part de l'initiative de deux directeurs de musée qui ont l'intention de créer un outil de travail. Cette association résulte donc d'une volonté professionnelle. Les besoins de discuter, de se regrouper et de se côtoyer étaient importants. Le regroupement des forces permet aux conservateurs de se profiler sur le plan fédéral et d'exiger un mode de répartition des œuvres achetées par la Confédération plus juste. La lettre invitant les directeurs à se réunir pour la première fois, en 1908, invoque l'acquisition d'œuvres sur le marché, des collections à compléter, des questions techniques et scientifiques de tout genre. En fondant un bureau central de renseignements, les initiateurs veulent permettre aux petits musées de profiter des travaux effectués par les plus grands. Diverses informations circuleront à travers l'AMSBA au sujet des prix des œuvres, de la préparation de diverses expositions et des annonces de congrès à l'étranger.

Au début de sa création, l'AMSBA parvient à se faire entendre sur le plan fédéral mais, par la suite, elle n'a plus beaucoup de succès. En effet, les propositions futures n'aboutissent pas. La voix des musées d'art reste marginale aux yeux de la Commission fédérale des beaux-arts. Pourtant, grâce à elle, le débat est toujours alimenté et le Département de l'intérieur doit se remettre en

<sup>95</sup> ASAI: 23.08.1956, Procès-verbal, Réunion du Comité national suisse de l'ICOM, p. 14.

<sup>96</sup> ASAI: 26.01.1972, Berne, Procès-verbal, 11<sup>e</sup> séance du comité de l'AMS.

question. Pour les questions spécifiques à l'art, l'AMSBA joue son rôle : plate-forme de débats, centre d'information et mise en relations des conservateurs. Elle entretient, par contre, très peu de contacts avec les autres musées suisses. L'heure n'est pas encore au regroupement plus général entre musées.

Cependant, un tournant est perceptible : lors de l'Exposition nationale de 1939, l'AMSBA encourage les musées suisses à travailler ensemble. Fritz Gysin, directeur du Musée national, est chargé de concevoir l'espace attribué aux musées suisses. Il décide de donner, pour la première fois, une vision générale de l'activité muséale en Suisse. Deux cubes de différentes hauteurs, espaces larges et clairs, présentent les thèmes de la conservation, de la restauration et de l'élaboration scientifique des collections. Tous les musées suisses sont représentés sur une énorme carte géographique. De petites ampoules, dont la couleur correspond au type de musées, s'y allument pour désigner leur localisation. Fritz Gysin se livre également à une première statistique : il existe, en Suisse, en 1939, 161 musées d'histoire et d'archéologie, 11 musées d'ethnographie, 9 musées des métiers, 28 collections d'art et 25 musées d'histoire naturelle. Avec 219 institutions recensées, le directeur du Musée national s'exclame : « *il est d'ores et déjà établi que la Suisse est à considérer comme l'un des pays les plus riches du monde en terme de musées.* »<sup>97</sup> L'exposition de 1939 fournit des données de comparaison à ses visiteurs. Ainsi, en 1938, les musées suisses sont visités par 1,1 million de personnes ; cela représente un quart de la population suisse. 650 000 francs sont dépensés pour de nouvelles acquisitions, c'est-à-dire 15 centimes par habitant. La richesse des musées suisses, estimée à 200 millions, ne s'élève qu'à un quinzième de la valeur des installations des CFF.

<sup>97</sup> GYSIN Fritz, « Die Museen an der Schweizerischen Landesausstellung 1939 », in *Anzeiger für schweizerische Altertumskunde*, Band 20, Verlag des Schweizerischen Landesmuseums, Zurich, 1960, pp. 115-116.

Le directeur du Musée national regrette qu'un tiers des musées suisses n'aient pas répondu au questionnaire envoyé à l'occasion. Ainsi, certaines lacunes ne peuvent être comblées et les musées d'art prédominent. Malgré tout, Fritz Gysin croit en un rapprochement futur de tous les musées. Cette exposition fait peut-être partie des nombreux déclencheurs à une collaboration plus soutenue. C'est la première fois qu'ils sont invités à tous travailler ensemble.

L'Association des musées suisses des beaux-arts peut être considérée comme l'un des ancêtres de l'Association des musées suisses. Par son caractère national, bien qu'elle ne regroupe qu'un certain type de musées, par ses contacts avec l'étranger (les associations internationales s'adressaient à elle, elle était donc connue à l'étranger, peut-être plus qu'en Suisse), par les problèmes dont elle va traiter (problèmes techniques, juridiques et scientifiques qui intéressent l'ensemble des musées), ses relations avec la politique suisse et sa volonté de défendre les intérêts des musées. L'AMSBA aborde des thèmes utiles à tous les musées et remplit les rôles que l'AMS assumera par la suite. Le directeur du Musée national suisse, Fritz Gysin, travaille avec l'AMSBA et lui fait confiance.

#### **IV. BILAN INTERMÉDIAIRE**

L'étude de ces premières associations montre qu'une vie associative muséale existe bel et bien en Suisse à la fin du XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> siècle. Ces entreprises ne sont pas toutes couronnées de succès, cependant les muséologues et les musées suisses ne restent pas inactifs. Ce sont là les embryons d'un futur plus complet et diversifié. Ces associations ne regroupent pas tous les types de musées mais les thématiques qu'elles abordent se retrouvent par la suite, et jusqu'à très récemment pour certaines. L'étude de cette première période permet de constater que, sur le plan international, les musées se rapprochent avant que n'apparaissent l'UNESCO et son Conseil international des musées. Les échecs et

les succès divers de ces associations, les réseaux constitués aident probablement ICOM Suisse et l'AMS à prendre forme et à ne pas reproduire les erreurs de leurs prédécesseurs. Le besoin de se regrouper naît de plusieurs facteurs mais c'est notamment pour faire le poids face au pouvoir politique que les musées s'associent. Ensemble, il est plus aisé d'obtenir des crédits, de faire bloc contre les faussaires, d'échanger et de communiquer.

Il faut cependant attendre qu'une volonté de coordination s'éveille pour que naissent les associations actuelles. Des coups de pouce tels que l'Exposition nationale de 1939 et les réseaux importants de personnages clés contribueront à rapprocher les musées suisses au xx<sup>e</sup> siècle et leur ouvriront les portes de la coopération muséale internationale.

## V. CRÉATION DU CONSEIL INTERNATIONAL DES MUSÉES (1946)

L'après Seconde Guerre mondiale est marqué par l'euphorie et l'espoir au niveau international. L'UNESCO est fondée le 4 novembre 1946, au cours d'une première conférence générale à Paris ; elle reprend les diverses attributions de la SDN en matière d'éducation, de culture et de science. Elle poursuit son œuvre notamment quant à la protection des biens culturels en cas de conflit (Convention de La Haye de 1954) et lutte contre les trafics illicites. Mais la communauté internationale lui confie également la mission de préserver le patrimoine mondial. L'urgence de la conservation est illustrée par la première opération d'envergure engagée par l'UNESCO, soit le déplacement des temples d'Abou Simbel en 1959, provoqué par la construction du grand barrage d'Assouan. Cette opération coûte 80 millions de dollars et marque un nouveau tournant dans la conservation du patrimoine mondial. Mais pour l'UNESCO, la protection du patrimoine passe par le développement d'une conscience culturelle et historique au sein de la population, dont les musées sont l'un des vecteurs privilégiés.

Ainsi, Chauncey J. Hamlin, président du Buffalo Museum of Science et membre de l'American Association of Museums, prend

l'initiative de développer une correspondance internationale et fait de multiples déplacements à travers le monde afin de fonder un Conseil international des musées (ICOM). Il veut, dans un premier temps, rassembler les musées d'Europe et d'Amérique du Nord, puis il élargit son action au monde entier. Il saisit l'occasion de la première conférence de l'UNESCO à Paris pour organiser, au Louvre, l'Assemblée constitutive de l'ICOM, le 16 novembre 1946. Il veut mettre en place une organisation internationale composée d'institutions nationales représentatives et de personnes désignées par les associations muséales. Il s'efforce d'établir dans chaque pays des « comités nationaux » pour la coopération internationale. Les règles initiales de l'ICOM stipulent sans ambiguïté que dans chaque nation, « là où sont déjà organisées des associations de musées, le comité national est nommé par cette association »<sup>98</sup>. Dans les pays dépourvus d'association, Hamlin lance des invitations personnelles. Ses cibles privilégiées sont les directeurs des musées nationaux, des grands musées et galeries, les hauts représentants des ministères ou services chargés des musées. Suivant ce modèle, l'ICOM s'institue comme une fédération des comités nationaux<sup>99</sup>.

Les principes adoptés à l'occasion de la première assemblée générale de Mexico en 1947 annoncent la philosophie de l'ICOM :

*« Il est de la plus grande importance pour chaque nation que la connaissance des cultures des divers pays, qui font partie d'un monde unique, puisse être plus largement répandue ; [...] nous pensons que chaque pays, grâce à ses musées, doit faciliter et mettre en œuvre par tous les moyens possibles cet échange ; nous nous déclarons fermement opposés aux fouilles illégales et à l'exportation sans autorisation de l'État d'objets considérés comme de première importance et présentant un intérêt spécifique et unique sur le plan national. »*<sup>100</sup>

<sup>98</sup> AHMED Baghli Sid, BOYLAN Patrick, HERREMANN Yani, *Histoire de l'ICOM (1946-1996)*, Conseil international des musées, Paris, 1998, p. 12.

<sup>99</sup> AHMED, BOYLAN et HERREMANN, 1998, p. 12.

<sup>100</sup> AHMED, BOYLAN et HERREMANN, 1998, pp. 13-14.



Le programme initial annonce les grandes lignes d'une coopération basée sur les échanges des professionnels, sur les expositions et la formation. Les préoccupations concernant la formation ne cessent, depuis, de figurer à l'ordre du jour des conférences<sup>101</sup>. Chaque année, des motions sont acceptées lors des assemblée générales : elles peuvent être d'ordre administratif, technique ou encore doctrinal. Elles sont des lignes de conduite proposées aux musées du monde.

## VI. CRÉATION D'ICOM SUISSE (1953)

### 1. FRITZ GYSIN, DIRECTEUR DU MUSÉE NATIONAL, PIONNIER SUISSE

L'Association des musées suisses des beaux-arts reçoit une circulaire<sup>102</sup> annonçant la création d'un Conseil international des musées, en 1946, à Paris. Elle est envoyée à de nombreux directeurs de musées suisses et les informe de l'entreprise de Chauncey J. Hamlin qui, lors de son passage en Suisse, invite à créer un comité national suisse et à répondre à la coopération internationale muséale. Vingt-six pays ont déjà formé leur comité. Waldemar Deonna, en tant que président de l'Association des musées suisses des beaux-arts, et Fritz Gysin, avec l'approbation du Département fédéral de l'intérieur, se rendent à Paris pour l'assemblée constitutive de l'ICOM. À cette séance, environ trente représentants du monde entier sont présents : l'Australie, la Nouvelle-Zélande, la Belgique, le Brésil, le Canada, le Danemark, la France, la Grande-Bretagne, les Pays-Bas, la Norvège, la Tchécoslovaquie, la Suède, la Suisse et les États-Unis. D'autres pays sont représentés par écrit. Les buts que se donne le conseil consistent en l'échange d'expositions, en voyages d'étude pour les employés des musées, en bourses pour la formation technique muséale, en congrès internationaux et en cartes internationales. Fritz Gysin est nommé au comité exécutif de l'organisation internationale.

<sup>101</sup> AHMED, BOYLAN et HERREMANN, 1998, p. 16.

<sup>102</sup> ASAI : Décembre 1946, Rundschreiben betreffend Internationale Museumsorganisation.

Une première séance du comité provisoire suisse se déroule le 11 décembre 1946 à Olten. Les participants décident alors de compléter le comité provisoire et d'informer les musées suisses de cette innovation. Suit une proposition de création d'une association des musées suisses et Fritz Gysin énumère ses futurs devoirs : échange d'expériences, formation muséale, communication, conseils aux petites collections, parution d'un registre muséal suisse, carte suisse des musées.

Ce n'est qu'en 1953 qu'ICOM Suisse est véritablement fondé. Entre-temps, une séance s'est tenue en 1950 mais l'engouement n'a pas pris. Il est difficile d'estimer l'attitude des musées suisses face à ce regroupement international. Waldemar Deonna estime encore en 1947 qu'il faut attendre avant d'adhérer à l'ICOM<sup>103</sup>. Le premier procès-verbal de 1953 relate le débat entourant la création formelle du comité national : «*Alle Anwesenden sprechen sich, zum Teil nach anfänglicher Skepsis, für die Beteiligung der Schweiz am ICOM aus.*»<sup>104</sup> La conférence générale de l'ICOM à Gênes et à Milan en 1953 semble avoir été décisive pour la création d'un comité national suisse de l'ICOM : «*Der Eindruck positiver Arbeit, den die Generalkonferenz von 1953 in Italien hinterliess, lässt es nun aber geboten erscheinen, einen neuen Vorstoss zur Bildung eines definitiven schweizerischen Comité's zu unternehmen.*»<sup>105</sup> Trois personnalités suisses ont participé à cette conférence : Walter U. Guyan, directeur du *Museum Allerheiligen* de Schaffhouse, Fritz Gysin, directeur du Musée national suisse et Georg Schmidt, conservateur du Musée des beaux-arts de Bâle<sup>106</sup>. Deux projets de l'UNESCO sont soutenus : la création du Centre international d'études pour la conservation et la restauration des biens culturels à Rome (ICCROM), dont le

<sup>103</sup> ASAI : 06.12.1947, Protokoll, Verband der schweizerischen Kunstmuseen.

<sup>104</sup> *Ibid.*

<sup>105</sup> ASAI : 29.10.1953, Protokoll, Schweizerisches nationales Comité für den Internationalen Museumsrat, p. 2.

<sup>106</sup> *Résumé des travaux, compte rendu des manifestations - Troisième conférence générale de l'ICOM – Gênes, Milan, Bergame, 6-12 juillet 1956 [sic 1953], Paris, Conseil international des musées, 1956.*

premier directeur n'est autre que Fritz Gysin, et le projet d'une Convention pour la protection des biens culturels en cas de conflit armé.

Dès 1953, les membres se réunissent régulièrement pour préparer le programme d'action de l'ICOM dans leur pays. Le président Gysin veille à ce que le comité suisse représente bien les différentes cultures du pays et les différents types de musées. Le premier dossier sur lequel les membres du comité réfléchissent concerne l'organisation d'une « Journée internationale des musées ». La recherche de membres associés est également primordiale pour l'organisation helvétique si elle veut prétendre à un minimum de sérieux et d'efficacité. Des critères sont fixés pour déterminer qui peut faire partie de l'ICOM. Le principe de cooptation règne alors en maître comme le voulait l'ICOM International. Le 6 avril 1957, le président Gysin le rappelle d'ailleurs: « *Le président rappelle le principe de recrutement par cooptation qui permet seul de maintenir un certain niveau dans l'association.* »<sup>107</sup> Cette volonté de professionnalisme frise parfois la pédanterie: « *il ne suffit pas d'être engagé dans un musée pour être "digne" de l'ICOM.* »<sup>108</sup> À la conférence de Stockholm en 1959, le système d'élection est modifié, ce qui réjouit Fritz Gysin. « *Le système de cooptation est un principe peu démocratique et contraire à nos habitudes suisses. L'amendement permettra de faire élire le comité national par un autre moyen, notamment par l'assemblée générale des membres associés.* »<sup>109</sup>

<sup>107</sup> ASAI: 06-07.04.1957, Procès-verbal, Réunion annuelle des membres de l'ICOM en Suisse.

<sup>108</sup> ASAI: 24-25.04.1959, Procès-verbal, Deuxième réunion des membres de l'ICOM en Suisse, Émile Vogt.

<sup>109</sup> *Ibid.*

## 2. LA 4<sup>e</sup> CONFÉRENCE GÉNÉRALE DE 1956, UNE SOURCE DE MOTIVATION

L'organisation de la 4<sup>e</sup> Conférence générale de 1956 en Suisse lance véritablement la carrière d'ICOM Suisse. Dès 1953, le comité se met au travail et, deux ans plus tard, un premier programme est présenté. La conférence se déroule entre Bâle, Zurich, Schaffhouse, Berne, Neuchâtel et Genève. Les thèmes suivants sont traités durant la conférence: le musée d'histoire naturelle dans le monde contemporain; le problème des musées historiques à notre époque; installation moderne des musées techniques. Un peu moins de 350 spécialistes du monde entier participent à ce congrès. Intéresser les muséologues suisses à la conférence ne fut cependant pas une entreprise de tout repos. Fritz Gysin doit insister auprès des membres pour que ceux-ci participent à la rencontre. Il lance tout de même sa campagne de recrutement à cette occasion, invitant ses collègues à devenir membres associés de l'organisation.

Finalement, cette conférence atteint son but et réussit à faire connaître l'ICOM et le comité suisse. L'implication de pratiquement tout le pays dans cet événement et le travail effectué auprès de la presse et des autorités confèrent une autorité nationale à l'organisation. Fritz Gysin rappelle à ses membres *«l'importance de la 4<sup>e</sup> Conférence générale qui a permis de mesurer l'effort accompli par les musées suisses»*<sup>110</sup>.

La première assemblée générale des membres associés a lieu en 1957 à Berne. Malgré le scepticisme de Georg Schmidt pour *«l'intérêt que pourraient avoir certains de nos collègues pour ce genre d'assemblée»*<sup>111</sup>, le comité décide de faire une tentative et ce sont trente-six personnes qui se rassemblent. Au cours de cette séance, Fritz Gysin profite de relancer l'idée de la création d'une Association de musées en Suisse. En 1956, deux représentants des membres associés sont élus pour siéger au comité national.

<sup>110</sup> ASAI: 06-07.04.1957, Procès-verbal, Réunion annuelle des membres de l'ICOM en Suisse.

<sup>111</sup> ASAI: 23.08.1956, Procès-verbal, Réunion du comité national suisse, p. 14.

Les autres devoirs du comité national sont de publier une liste recensant tous les musées suisses et de faire de la publicité pour les publications de l'ICOM et de l'UNESCO. Le comité veut également travailler à une publication des musées suisses. Le projet est séduisant mais « *on souligne d'une part l'utilité d'un tel journal, d'autre part les difficultés de trouver un rédacteur et de financer l'affaire* »<sup>112</sup>. La forme des assemblées générales futures, entre séances et excursion, est déjà testée à l'assemblée de 1959. Les membres se réunissent à Lausanne pour débattre des affaires du comité et ils en profitent pour visiter les musées lausannois et la région vaudoise. Dès juillet 1960, le comité s'attaque à deux questions primordiales : la formation des conservateurs de musées et les relations avec le public. Fritz Gysin propose la création de cours à l'intention des directeurs des musées locaux, comme par exemple le catalogage, les dépôts, les expositions, les techniques de restauration et l'administration. F. Gysin désire gratifier les participants d'une attestation qui témoignerait, aux yeux des autorités, du sérieux de la formation muséologique élémentaire. Les membres du comité s'interrogent également sur la formation des professionnels travaillant dans les grands musées et sur la formation universitaire des conservateurs. Quant au thème « public et musées », le comité débat de l'importance des visites des écoliers. Walter Trachslar, chargé des relations publiques au Musée national, fait part de la préparation qui peut être faite pour les maîtres afin de leur faciliter une visite. Les contacts directs avec les enfants (concours, expositions spéciales, objets à prêter) sont à l'ordre du jour.

La participation commune des musées suisses à l'Exposition nationale de Lausanne en 1964 force une fois de plus les musées à travailler ensemble. Le résultat de cette mini-exposition ne satisfait pas le comité national en raison des désaccords rencontrés avec l'architecte, Max Bill. Jean Gabus souligne tout de même « *qu'une certaine collaboration s'est manifestée grâce à*

---

<sup>112</sup> ASAI: 23.04.1959, Procès-verbal, Réunion du comité national suisse, p. 4.

*l'Exposition entre les différents musées et cet esprit de collaboration demeure* »<sup>113</sup>.

### 3. LES MUSÉOLOGUES SUISSES S'ENGAGENT SUR LA SCÈNE INTERNATIONALE

Les fondateurs du comité national suisse de l'ICOM sont très actifs sur la scène internationale. Plusieurs membres s'engagent dans les comités internationaux : Georg Schmidt siège aux comités pour le traitement des peintures et pour les expositions ; Walter Guyan dans les comités pour les musées locaux et pour l'architecture et les techniques muséographiques. Tous les membres du comité ont une activité internationale. Ils sont tous des experts dans leur domaine respectif. C'est Fritz Gysin qui est à l'origine de la création du Centre international d'études pour la conservation et la restauration des biens culturels, inauguré en mars 1959, à Rome. Ce centre est dédié à l'information et à la documentation sur ce qui se fait dans les laboratoires des musées. Ce n'est certainement pas un hasard si, la même année, le Musée national suisse met en place son laboratoire de recherche scientifique. En juin 1962, Jean Gabus et la Commission nationale suisse pour l'UNESCO prennent la responsabilité d'organiser un colloque en Suisse sur le thème « Les problèmes des musées dans les pays en voie de développement rapide ».

### 4. LES PREMIERS PROBLÈMES FINANCIERS DE L'ICOM INTERNATIONAL

Jusqu'en 1960, les finances d'ICOM Suisse sont tenues par le président, Fritz Gysin, et par le secrétariat du Musée national. Les cotisations ne sont pas bien hautes : la première cotisation est de 20 francs par année. Mais déjà en 1964, le siège de l'ICOM International, à Paris, lance un premier appel aux comités nationaux pour leur annoncer la précarité de sa situation financière et augmenter les cotisations. Le 29 septembre, le comité national

---

<sup>113</sup> ASAI: 23.05.1964, Rapport sur l'Exposition de 1964, ICOM.

suisse accepte de lui envoyer 2 000 dollars par année, et ce jusqu'en 1970.

*«Le Président estime que la Suisse se doit de faire un geste. Il s'est adressé au Département fédéral de l'intérieur qui a donné une réponse encourageante : une partie importante de la somme souhaitée par l'ICOM pourrait être obtenue. Des contributions volontaires de plusieurs musées ou des dons de sociétés ou de fondations privées permettront de compléter la somme.»<sup>114</sup>*

Mais la situation ne s'améliore pas. L'ICOM souffre de la décision de l'UNESCO de ne pas augmenter ses subventions. Les membres suisses participent grandement en faisant des dons et recherchant des fonds. La France met à disposition un secrétaire à mi-temps. Un fonds ICOM est créé à Zurich, en juin 1966 ; il doit dégager des intérêts et ainsi financer l'ICOM.

## **VII. CRÉATION DE L'ASSOCIATION DES MUSÉES SUISSES : UNE MUSÉOLOGIE MOINS ÉLITISTE (1966)**

### **1. ICOM SUISSE ET ASSOCIATION DES MUSÉES SUISSES, L'UNE NE VA PAS SANS L'AUTRE**

Dès 1946 et le projet de créer un comité national suisse de l'ICOM, l'idée de fonder une Association des musées suisses est à l'ordre du jour. Il faut dire que, dans de nombreux pays, de telles associations existent déjà depuis quelques décennies. L'Association française est fondée en 1923. L'American Association of Museums est déjà pratiquement centenaire en 1966. C'est le directeur du Musée national qui relance l'idée de cette association lors d'une séance en avril 1957 :

*«En Suisse, il reste beaucoup à faire. Nous manquons jusqu'ici d'une association professionnelle des muséologues suisses. [...] Elle permettrait, entre autres, d'établir et de maintenir le contact personnel entre les membres d'une même profession, de veiller à la formation des jeunes muséologues suisses, de travailler en*

<sup>114</sup> ASAI: 29.09.1964, Procès-verbal, séance du Comité national suisse, p. 2.

*commun à des publications et à créer une propagande commune en faveur des musées suisses.* »<sup>115</sup>

Max Huggler, directeur du Musée d'histoire de Berne et président d'ICOM Suisse en 1964, insiste encore une fois pour que le comité se penche sur une organisation de musées qui constituerait un « *instrument officiel pour intéresser les Autorités au développement et aux problèmes des musées* »<sup>116</sup>. La crainte de quelques membres est alors que les petits musées du pays ne « *majorisent au sein d'une assemblée très large les muséologues professionnels qui sont au nombre de 80 en Suisse* »<sup>117</sup>. Jean Gabus, Michel Egloff et Alfred Waldis sont quant à eux persuadés qu'il est possible de créer « *une Association des musées suisses et de reconnaître au sein d'une telle association aux muséologues professionnels un rôle de leaders* »<sup>118</sup>. Un comité de travail est chargé de sonder les possibilités existantes concernant la mise sur pied d'une association. Un projet de statuts est alors étudié.

Alfred Waldis, directeur du Musée des transports, présente un projet qui est longuement débattu au sein du comité : il y a d'une part ceux qui pensent que la création d'une nouvelle entité est nécessaire afin de donner une personnalité juridique aux musées et de prendre position sur des problèmes bien spécifiques. Il y a d'autre part ceux qui ne voient pas les avantages supplémentaires liés à la création d'une nouvelle entité. L'intérêt des petits musées pour une telle association est souligné pour la première fois. D'autres enfin préfèrent développer et activer la section suisse de l'ICOM. Jean Gabus, directeur du Musée d'ethnographie de Neuchâtel, reprend la tête d'ICOM Suisse en juin 1965. Il propose alors qu'une enquête soit menée auprès des divers musées suisses.

<sup>115</sup> ASAI : 06.04.1957, Berne, Réunion du comité national suisse, Musée d'histoire naturelle.

<sup>116</sup> ASAI : 23.05.1964, Lausanne, Procès-verbal, 7<sup>e</sup> réunion des membres suisses de l'ICOM.

<sup>117</sup> *Ibid.*

<sup>118</sup> *Ibid.*



## 2. LE QUESTIONNAIRE DE 1965

Un questionnaire est envoyé à tous les musées suisses à la fin de l'année 1965. Le comité de travail peut se montrer satisfait, le taux de réponses atteint 62 %. Sur 358 questionnaires envoyés, 224 musées répondent à ICOM Suisse. Le comité veut savoir si les musées suisses ont un intérêt pour une nouvelle association. Il teste également la pertinence d'éditer un périodique muséal, d'organiser des cours et d'acquérir du matériel en commun. Les résultats sont très encourageants. En effet, 72 % des musées à avoir répondu en Suisse alémanique approuvent la création d'une telle association. En Suisse romande, c'est à 90 % des répondants que la création est plébiscitée. La publication d'un périodique récolte 90 et 95 % de oui ; l'organisation de cours 94 et 89 % et l'acquisition du matériel en commun obtient 74 et 81 % des voix.

De nombreux musées profitent du questionnaire distribué par ICOM Suisse pour communiquer avec le comité national suisse. Ainsi, deux tentatives de regroupement régional sont narrées. Jacques Jenny, conservateur des Naturwissenschaftliche Sammlungen des Kantons Glarus envoie une circulaire en 1947 à vingt-neuf institutions pour leur proposer de créer une « *association suisse des conservateurs des musées et collections d'histoire naturelle* ». Dix-neuf réponses positives lui reviennent. Il explique la non-crédation de cette dernière de manière sardonique.

*« Malheureusement, des messieurs de Zurich, Berne et Bâle ont de manière déterminante fait échouer cette possibilité à travers de fausses promesses et de la patience mise à rude épreuve ! Je suis certain maintenant que la compréhension à la création d'une Association des musées de la Suisse existe partout. »*<sup>119</sup>

Son projet était de réunir les collègues de la profession pour aborder des thèmes tels que le choix des objets d'expositions, le choix des vitrines et des armoires, l'éclairage, l'étiquetage, les

<sup>119</sup> ASAI : 28.09.1965, Glarus, Lettre de Jacques Jenny au Secretariat du Comité national suisse de l'ICOM : *Leider haben massgebende Herren aus Zürich, Bern und Basel die Angelegenheit durch gewundene Versprechungen und Vertröstungen zu Fall gebracht! Nun glaube ich bestimmt, dass die Einsicht zur Gründung eines Verbandes der Museen der Schweiz überall vorhanden ist.*

bibliothèques de musées, les salles de lecture, le bagage technique, les visites, les expositions spéciales, les frais d'acquisition des objets ou le traitement des employés.

Armin Müller, enseignant secondaire et conservateur au Toggenburger Heimatmuseum de Lichtensteig, s'exclame :

*« Bravo, bravo, bravo! Permettez-moi de réagir à votre imprimé avec un enthousiasme personnel. Votre appel arrive juste au bon moment pour me garder de former un train spécial de la Suisse de l'Est : dans les prochains jours, j'aurais rassemblé les directeurs des musées des cantons de Saint-Gall et des régions voisines pour un congrès parce que la coopération me paraît indispensable et que votre action ne m'était pas encore connue. Début 1964, j'ai envoyé un questionnaire que je vous joins à 37 musées de la Suisse du Nord-Est. 26 d'entre eux répondirent, presque tous positivement et avec une attente qui obligeait à poursuivre les réflexions. Le 8 février 1964, au Musée national, Messieurs le directeur Vogt et le vice-directeur Schneider m'accordèrent une longue entrevue pour discuter de mon enquête. La bienveillance que j'ai rencontrée allait de pair avec de la patience pour une collaboration dans un futur encore indéfini. Après quelques années, j'ai cru qu'une plus petite solution arrivait à échéance si la grande ne se réalisait pas. Maintenant, elle est là et je vous en remercie beaucoup. »*<sup>120</sup>

<sup>120</sup> ASAI: 11.09.1965, Lichtensteig, Lettre d'Armin Müller au Secretariat du Comité national suisse de l'ICOM: *Bravi, bravi, bravi! Gestatten Sie, dass ich auf Ihre Drucksache mit persönlicher Begeisterung reagiere. Ihr Aufruf kommt gerade noch rechtzeitig, um mich vor der Formierung eines ostschweizerischen Sonderzügleins zu bewahren: in den nächsten Tagen hätte ich die Museumsleiter des Kantons St. Gallen und benachbarter Gebiete zu einer Tagung zusammengerufen, weil mir ein Zusammenschluss als notwendig erscheint und mir doch nicht bekannt war, dass ein solcher anderswo bereits vorbereitet wurde. Anfangs 1964 hatte ich den beiliegenden Fragebogen an 37 Museen der Nordostschweiz versandt. 26 davon antworteten, fast alle positiv und mit einer Erwartung, die zur Weiterverfolgung des Gedankes verpflichtete. Am 8. Februar 1964 [sic 1964] gewährten mir die Herren Direktor Vogt und Vizedirektor Schneider im Landesmuseum eine längere Aussprache auf Grund meiner Enquête. Das Wohlwollen, dem ich begegnete, war mit Vertröstungen auf eine unbestimmte Zukunft gepaart. Nach anderthalb Jahren glaubte ich, dass eine kleinere Lösung fällig sei, wenn die grosse nicht komme. Nun kommt sie, und ich danke Ihnen dafür sehr.*

Jean Bonnard, directeur du Musée du Vieux-Lausanne dit aussi sa joie d'apprendre une telle création : *« Je tiens enfin à vous dire combien, personnellement, je suis heureux de votre initiative. Elle arrive assurément à son heure. Il est évident qu'une telle Association peut rendre les services les plus éminents, particulièrement pour les musées locaux et pour les conservateurs à "temps partiel" dont je suis comme nombre d'autres collègues. »*<sup>121</sup> Des réponses négatives sont également recensées : la plupart du temps, c'est la perspective de devoir s'acquitter d'une cotisation – même modeste – qui fait se rebiffer de petites institutions. Ce sont également des raisons administratives qui ne permettent pas à certains musées de prendre cette décision car ils dépendent de la ville ou du canton. Le surcroît de travail engendré par une telle association apeure quelques conservateurs.

L'Association des musées suisses est la bienvenue. De nombreux conservateurs l'attendent depuis quelque temps déjà. Les demandes les plus pressantes se résument en quelques thèmes : pouvoir bénéficier de conseils en tout genre, mettre sur pied une publicité commune, de l'aide et un support technique pour les petits musées, l'organisation de cours et une carte de membre pour entrer gratuitement dans les musées.

Ainsi, bien que l'ICOM ait été créé vingt ans plus tôt, les besoins des professionnels des musées ne sont pas encore satisfaits. La nécessité de mieux communiquer à l'échelle nationale transparaît à de nombreuses reprises.

### 3. LES DIFFÉRENTES PROPOSITIONS DE STATUTS

Deux ans sont nécessaires pour que le projet de création d'une Association des musées suisses voie le jour. Après le retour des questionnaires, il faut rédiger des statuts et les soumettre aux futurs membres, ce qui occasionne diverses modifications. Le comité travaille avec l'un des juristes du Département fédéral de

<sup>121</sup> ASAI: 03.01.1966, Lausanne, Lettre de Jean Bonnard au Secretariat du Comité national suisse de l'ICOM.

l'intérieur pour analyser les propositions. Le problème principal des statuts concerne le montant de la cotisation. Afin de permettre aux petites institutions d'entrer à l'AMS, le comité décide de faire payer aux musées sans conservateur à temps fixe au maximum la moitié de la cotisation des grands musées. Cette règle apporte quelques discussions car certains conservateurs estiment que, si leur institution paye plus, elle a également droit à une représentativité plus importante. Mais cela va totalement à l'encontre de ce que veulent les initiateurs du projet. L'AMS est destinée avant tout aux petits et aux moyens musées. Le 4 novembre 1966, les derniers détails sont discutés. Le comité national suisse de l'ICOM est prêt pour l'assemblée constitutive de l'AMS du lendemain matin. Claude Lapaire questionne alors le comité une dernière fois: qu'advient-il d'ICOM Suisse après la fondation de l'AMS? Les membres présents le rassurent, elle ne changera rien à son activité et à ses conférences.

Le 24 juin 1966, Jean Gabus informe de «*l'intérêt manifesté par M. le conseiller fédéral Tschudi en ce qui concerne la création d'une Association suisse des musées. La création d'une institution, qui représenterait les musées suisses, serait donc fort bien accueillie sur le plan fédéral.*»<sup>122</sup>. Durant la séance, il est décidé que le président d'ICOM Suisse devienne le président de l'AMS et que les membres du comité de l'AMS soient choisis au sein du comité d'ICOM Suisse.

#### 4. L'ASSEMBLÉE CONSTITUTIVE DE L'AMS

L'assemblée constitutive de l'AMS se déroule le 5 novembre 1966, au Musée d'histoire naturelle, à Berne. Septante-huit musées sont présents dont quarante-cinq sont déjà membres d'ICOM Suisse. En tout, ce sont cent douze personnes qui assistent à cette assemblée. Le président, désigné pour la séance, est

<sup>122</sup> ASAI: 24.06.1966, Berne, Procès-verbal, Séance de l'ICOM – Comité national suisse, p. 6.

Walter Küenzi, membre du comité de travail pour la création de l'AMS. Les statuts sont encore une fois débattus et diverses propositions de modification sont apportées. L'article 10 concernant la durée des mandats est vivement discuté. Une solution n'est pas trouvée et le comité s'engage à étudier différentes propositions.

Walter Küenzi peut finalement déclarer :

« [...] *Que la fondation de l'association des musées suisses est accomplie. Il est heureux que cela se soit déroulé à Berne, là où d'autres pas importants ont déjà été faits dans la pratique muséale ; ainsi c'est dans le même lieu il y a 9 ans, les 6 et 7 avril 1957, qu'eut lieu la première assemblée (générale) d'ICOM Suisse. La publication du guide Musées et collections de la Suisse fut éditée à Berne tout comme fut décidée la participation commune des musées de notre pays à l'Expo 64.* »<sup>123</sup>

C'est Jean Gabus qui est élu à la présidence de la nouvelle association. Le cumul des deux présidences lui paraît utile pour une première période<sup>124</sup>. Walter Küenzi esquisse un premier programme pour l'AMS : catalogage, relations publiques, relations des musées aux médias de masse, protection des biens culturels en cas de conflit armé.

### VIII. BILAN INTERMÉDIAIRE

La Seconde Guerre mondiale opère une coupure nette dans la coopération internationale. La SDN n'a pas convaincu, c'est donc l'UNESCO qui a la lourde tâche de reprendre son rôle. Sur le plan de la coopération muséale, l'Office international des musées a réussi, dans l'entre-deux-guerres, à nouer certains contacts et à éditer une revue. Les Américains n'aident pas seulement les Alliés à gagner la guerre, ils agissent également dans le domaine muséal. L'American Association of Museums est déjà très active dans l'Office international des musées, elle ne se décourage pas le

<sup>123</sup> ASAI : 05.10.1966, Berne, Procès-verbal, Assemblée constitutive de l'AMS.

<sup>124</sup> *Ibid.*

moins du monde après la fin des hostilités. Chauncey J. Hamlin, ancien président de cette association, tente logiquement de rétablir les contacts importants de l'avant-guerre. La technique a évolué, les moyens de transport et de communication sont devenus plus performants et ils aident à développer une coopération internationale. Dans l'optimisme général de l'après-guerre, l'ICOM International naît le 16 novembre 1946.

La Suisse participe à l'aventure mais avec quelques années de retard, puisqu'elle ne crée son comité national qu'en 1953. Mais, *de facto*, la Suisse participe bien plus rapidement à la coopération muséale internationale, à travers une personnalité importante de la culture helvétique, le directeur du Musée national suisse, Fritz Gysin. Ce dernier n'hésite pas à s'engager sur tous les fronts. Habitué à voyager énormément et à assumer des responsabilités sur la scène internationale – il est membre du Conseil central du Rotary International –, il représente la Suisse au sein de l'ICOM dès 1946. Il consacre presque plus de temps à cette « diplomatie » internationale qu'à son travail de directeur. Il informe continuellement son supérieur, Philippe Etter, des décisions prises au sein de l'ICOM :

*«Le 30 juin, j'ai pu recueillir un nombre d'informations précieuses sur la question de la protection de l'art en temps de guerre, lors d'une discussion à l'UNESCO. Il est aujourd'hui tout à fait clair que, dans ce domaine, des solutions adaptées au temps pourront être trouvées seulement si le travail des autres pays est pris en compte. Mais j'espère bientôt pouvoir vous proposer des solutions pour la Suisse.»<sup>125</sup>*

---

<sup>125</sup> AFS, E 3001 (B), 1970/126, Bd.8, Dossier 04.08 Fritz Gysin, 1937-1960: 05.07.1949, Zurich, de F. Gysin à Ph. Etter: *Am 30. Juni konnte ich in einigen Besprechungen an der Unesco eine Anzahl von wertvollen Auskünften über die Frage des Kunstschutzes gegen Kriegsgefahr erhalten. Es ist heute vollkommen klar, dass auf diesem Gebiet zeitgemässe Lösungen nur unter Berücksichtigung der Arbeit in anderen Ländern gefunden werden können. Ich hoffe aber, in kurzem in der Lage zu sein, Ihnen Vorschläge für die Schweiz unterbreiten zu können.*

Sans l'engagement de Fritz Gysin, il est possible que la Suisse n'ait jamais participé aussi largement aux actions de l'ICOM. Ces nombreux voyages ont aussi donné au Musée national un rayonnement international. Gysin fait des rencontres tout à fait surprenantes. Ainsi, il rend visite au président des États-Unis, Dwight D. Eisenhower, à la Maison-Blanche, le 19 janvier 1954. Ce dernier joue donc quasiment le rôle d'un ministre de la Culture pour le Département fédéral de l'intérieur. En janvier 1959, Fritz Gysin est invité par le directeur général de l'UNESCO à se rendre en Égypte avec une commission d'experts afin d'examiner la construction du barrage d'Assouan. Gysin assure finalement la présidence du groupe d'experts. Le conseiller fédéral Max Petitpierre le confirme : « *D'entente avec le directeur général de l'UNESCO, ce dernier a fait savoir qu'il serait heureux que M. F. Gysin, directeur du Musée national suisse, à Zurich, fasse partie de ce comité d'experts.* »<sup>126</sup>

La création d'ICOM Suisse est somme toute logique. Cependant, ce comité ne suffit pas à l'ensemble des muséologues suisses et surtout aux directeurs de petits musées qui se développent rapidement. C'est ainsi que l'AMS apparaît, destinée à trouver des solutions à des problèmes bien plus pratiques. Dès la création de l'ICOM International, Fritz Gysin, prévoit de fonder une association sur le plan national. Il faut pourtant attendre 1966 pour que naisse l'AMS. Cette association n'est pas la bienvenue dans tous les milieux : un fossé s'est creusé entre les directeurs de certains grands musées et les autres, beaucoup plus modestes. L'élite de la muséologie se sent bien en haut de l'échelle. Elle craint la création de cette association nationale qui donnerait du poids à tous les musées du pays. Les problèmes financiers de l'ICOM International encouragent certainement les muséologues suisses à plébisciter une nouvelle association. Empêtrée dans ses soucis, ICOM Suisse ne suffit plus à remplir toutes les tâches muséologi-

<sup>126</sup> AFS, E 3001 (B), 1970/126, Bd.8, Dossier 04.08 Fritz Gysin, 1937-1960 : 21.01.1960, de Max Petitpierre au Département fédéral de l'intérieur.

ques. L'AMS pourra s'attacher à des problèmes qui touchent bien plus les musées suisses et ne pas disperser ses forces sur la scène internationale. ICOM Suisse a certainement contribué à la création de l'AMS.

L'arrivée tardive de l'AMS sur le sol suisse, en comparaison avec la France ou les États-Unis par exemple, est à relever. Elle est également compréhensible. La Suisse possédait déjà une activité associative: ICOM, Association des musées suisses des beaux-arts et Association suisse des conservateurs et directeurs de musées d'ethnographie. La Suisse a suivi le mouvement international dès ses premiers pas. Sur le plan intérieur, les choses suivent mais plus lentement. Il est frappant de voir, dans les années soixante et septante, combien la Suisse prend pour modèle les États-Unis et l'Angleterre. Ces deux pays représentent véritablement, pendant une vingtaine d'années, le développement muséal qu'il faut imiter. Par la suite, les pays voisins inspirent les associations suisses. L'Allemagne, la France, mais aussi le Canada sont souvent cités.

**FRITZ GYSIN, DIRECTEUR DU MUSÉE NATIONAL SUISSE (1939-1960)  
ET FONDATEUR D'ICOM SUISSE**

Fritz Gysin, né le 12 octobre 1895, est le fils de Franz Gysin de Bâle, directeur commercial chez J.R. Geigy AG, et de Marguerite Savary de Payerne. Fritz Gysin débute des études d'histoire de l'art à l'Université de Bâle. Il se rend durant deux semestres à l'Université de Zurich et un an à l'École du Louvre, à Paris, où il étudie l'histoire de l'art, l'archéologie classique, l'histoire générale et suisse et la philologie classique. En 1929, il présente son doctorat *Eugène Delacroix: Studien zu seiner künstlerischen Entwicklung*, sous la direction du professeur Zemp. Dès août 1928, il est stagiaire au Musée d'histoire de Bâle, trois mois plus tard, assistant scientifique, et en 1931, adjoint du conservateur principal. Fritz Gysin effectue son service militaire dans des



conditions difficiles : la frontière est occupée et la Première Guerre mondiale fait rage. Il contracte d'ailleurs une infection aux poumons. Ces ennuis de santé prolongent la durée de ses études et le dispensent de ses fonctions de lieutenant à l'armée. En 1932, il épouse Berta Lauber de Marbach, originaire de Lucerne<sup>127</sup>.

En 1936, la Commission du Musée national se met à la recherche d'un nouveau directeur. Huit postulants, dont celle de Fritz Gysin, sont envoyées au Dr Mousson, président de la Commission du Musée national. Max Huggler, futur président de l'Association des musées suisses des beaux-arts et directeur du Musée historique de Berne, est lui aussi intéressé par le poste. La Commission choisit Fritz Gysin pour ses talents d'organisateur et son réseau international, pour sa maîtrise des langues, pour sa connaissance de l'activité muséale, ses diplômes et sa personnalité<sup>128</sup>. Le 4 décembre 1936, le conseiller fédéral Philippe Etter annonce sa nomination à Fritz Gysin, qui débute le 1<sup>er</sup> janvier 1937. 23 ans plus tard et à l'occasion de son départ en décembre 1960, une petite réception est organisée au château de Wildegg. Ses succès sont alors rappelés : pendant la Seconde Guerre mondiale, il agrandit le Musée national suisse, l'ouvre un soir par semaine et met en place un poste de relations publiques. Il améliore la vieille édition de l'*Indicateur d'antiquités suisses* et élabore un plan d'évacuation des objets. Il travaille spécialement à la conservation du bois et du textile. Le conseiller fédéral Hans-Peter Tschudi le remercie des services rendus à son pays<sup>129</sup>. Fritz Gysin meurt à l'âge de 88 ans. Il est un des pionniers de la muséologie suisse, s'inspirant de la philosophie des organisations internationales.

<sup>127</sup> HAHNLOSER Hans R., «Fritz Gysin zum 65. Geburtstag», in *Anzeiger für schweizerische Altertumskunde*, Band 20, 1960, pp. 53-54, et *SLM Jahresberichten*, 1960, 1961 et 1984.

<sup>128</sup> AFS, E 3001 (B), 1970/126, Bd.8, Dossier 04.08 Fritz Gysin, 1937-1960.

<sup>129</sup> AF, E 3001 (B), 1970/126, Bd.8, Dossier 04.08 Fritz Gysin, 1937-1960: 19.01.1961, Berne, de H.-P. Tschudi à F. Gysin.



## **TROISIÈME PARTIE :**

### **VIE DES ASSOCIATIONS, ICOM SUISSE ET AMS FACE À FACE**

#### **A. LEURS RELATIONS : CONCURRENCE, DYNAMISME, REMISE EN QUESTION ET RAPPROCHEMENT**

##### **1. L'AMS SE DÉFINIT ET PREND SON ENVOL**

L'AMS, au début de son histoire, est étroitement liée à sa grande sœur, ICOM Suisse. Elle tente alors de trouver sa voie et de se forger une véritable identité. Les assemblées générales rassemblent originellement les membres des deux associations. Certains membres d'ICOM Suisse désirent, en 1967, organiser deux assemblées séparées. Ils changent bien vite d'avis puisque, trois ans plus tard, la tradition est reprise. En effet, les assemblées de l'AMS sont bien suivies alors que ICOM Suisse peine à rassembler ses membres. Depuis, les deux associations continuent à organiser leur rendez-vous au même endroit et les deux assemblées générales se déroulent l'une après l'autre.

Des problèmes de définition des relations entre les deux associations sont constamment à l'ordre du jour des deux comités. Les membres d'ICOM Suisse se demandent en quoi ces deux organismes sont différents et quelles sont leurs tâches respectives. En 1972, l'AMS se permet de juger sa grande sœur par la voix de son président, Armin Müller, et de s'interroger sur les relations

qu'elle veut entretenir avec elle : *«ich bin der Meinung, dass der VMS ein gutes Verhältnis mit diesem Verband [ICOM] pflegen sollte, auch wenn der VMS den ICOM überflügelt habe.»*<sup>130</sup> Les statuts de l'AMS prévoient encore que cinq membres de son comité fassent également partie du comité d'ICOM Suisse. Une année plus tard, Claude Lapaire, directeur du Musée d'art et d'histoire de Genève, précise les devoirs des associations.

*«En pratique, l'AMS s'occupe de plus en plus des petits musées tandis que les problèmes spécifiques des plus grands musées ne sont plus pris en compte. Un champ de confirmation serait ici à exploiter par ICOM Suisse et, en même temps, une délimitation précise conviendrait à l'AMS.»*<sup>131</sup>

Robert L. Wyss répond que l'ICOM est tout d'abord une association internationale et que les problèmes nationaux sont secondaires. Claude Lapaire plaide pour des initiatives concernant la formation, le salaire du personnel des musées et l'échange d'informations. Évoquant les difficultés posées par la structure fédéraliste déterminante dans la politique culturelle, le président reconnaît qu'il faudrait que ICOM Suisse ait plus de moyens financiers pour faire profiter les musées suisses de sa position. L'AMS cherche aussi à définir ses tâches : prise de contact avec les autorités fédérales, le Département de l'intérieur, pour la défense des intérêts des musées suisses et de leurs problèmes (par exemple la protection de biens culturels lors de conflits armés) et trouver des solutions aux problèmes muséologiques, administratifs, de conservation, de restauration et de relations publiques. À fin 1973, l'AMS travaille à la définition de sa politique culturelle<sup>132</sup>. Ses actions sont jusque-là plutôt ponctuelles.

En 1976, l'AMS se dote de nouveaux statuts. Plus rien ne l'oblige à réserver des places aux membres du comité suisse de l'ICOM au sein de son propre comité. Il est simplement précisé qu'elle *«invite, à titre de réciprocité, le bureau exécutif d'ICOM*

<sup>130</sup> ASAI : 09.11.1972, Zürich, Procès-verbal, 13<sup>e</sup> séance du comité de l'AMS.

<sup>131</sup> ASAI : 21.03.1973, Berne, Procès-verbal, Séance du Comité national suisse de l'ICOM.

<sup>132</sup> ASAI : 23.11.1973, Zürich, Procès-verbal, 15<sup>e</sup> séance du comité de l'AMS.

*Suisse à déléguer l'un de ses membres aux séances de comité de l'AMS*»<sup>133</sup> et que ce dernier a une voix délibérative<sup>134</sup>.

L'AMS clame haut et fort qu'elle est un instrument à disposition des petits musées. Pourtant, jusqu'en 1972, ce sont toujours des personnalités menant de grandes institutions qui ont été nommées à la tête de l'Association. Cela change cette année-là : Armin Müller est conservateur à temps partiel. Il s'est déjà battu pour les petits musées. En 1966, il avait tenté de regrouper les musées du canton de Saint-Gall. Cette nomination accentue le message que veut faire passer l'AMS aux petits musées, c'est aussi une preuve qu'elle leur donne en nommant ce professionnel qui ne sort pas d'une haute école ou d'une université.

Les tâches du président de l'AMS consistent en la représentation des musées suisses lors d'événements, auprès des autorités politiques et des médias. Les affaires internes vont de la consultation par le Département fédéral de l'intérieur aux conseils pratiques<sup>135</sup>.

## 2. L'ICOM SE DÉMOCRATISE

L'ICOM International peine financièrement, le nombre des membres cotisants stagne, il y a inflation du budget, surcroît de travail et de dépenses. Au début des années septante, le système de fonctionnement est dépassé. Les événements de 1968 provoquent une remise en question de la place des musées dans le champ social. Une grave crise statutaire secoue l'ICOM International : les comités nationaux, formés du gratin de la muséologie des pays, bénéficient des pleins pouvoirs, alors que les membres associés n'ont pas le droit de vote. Lors de la conférence générale de 1971 qui se déroule en France, moins d'un tiers des participants sont des membres actifs et, lorsqu'une forte majorité des personnes présentes se voient refuser le droit de vote,

<sup>133</sup> ASAI : 10.09.1976, proposition de modification des statuts.

<sup>134</sup> ASAI : 10.09.1976, proposition de modification des statuts.

<sup>135</sup> ASAI : 07.09.1984, Bâle, Rapport du président, 18<sup>e</sup> assemblée générale de l'AMS et assemblée annuelle d'ICOM Suisse.

la consternation et la polémique atteignent leur paroxysme. On entend créer une catégorie unique d'adhésion qui soit légitimement ouverte à tous les professionnels de musée dans le monde. Cela abolit les catégories artificielles de membres « actifs » ou « associés ». À Copenhague en 1974, cette décision est ratifiée. Les changements apportés à sa structure administrative et à ses statuts vont permettre à l'ICOM un développement sans précédent. Le nombre de ses membres augmente de 25 % de 1974 à 1977, les activités de ses comités internationaux se développent, les services de son secrétariat sont réorganisés. Le directeur est remplacé par un secrétaire général : son rôle de consultant et de partenaire de l'UNESCO et des gouvernements est reconnu. La progression démocratique *« a rehaussé la couverture médiatique et la crédibilité de l'organisation à travers le monde et a fourni, grâce aux cotisations, davantage de ressources pour la mise en place de programmes vers les pays d'Afrique, d'Asie et d'Amérique latine »*<sup>136</sup>.

Dans la même mouvance, le président du comité suisse fait remarquer en mars 1973 *« la différence de structure entre ICOM Suisse et les ICOM France et Autriche »*<sup>137</sup>. Dans ces deux pays voisins, tous les employés des musées sont représentés dans les comités tandis qu'en Suisse, ce sont presque exclusivement des personnes appartenant à la direction des musées qui le composent. Le président propose *« un rajeunissement du comité national de l'ICOM »*<sup>138</sup>. Dans une lettre de septembre 1975, le président Robert L. Wyss informe que *« le comité national ne se compose plus de quinze “membres actifs” mais de l'ensemble des membres ICOM d'un pays »*<sup>139</sup>. Un bureau exécutif, composé de 5 à 7 membres, s'occupe des affaires en cours.

<sup>136</sup> AHMED, BOYLAN et HERREMANN, 1998, p. 41.

<sup>137</sup> ASAI : 21.03.1973, Berne, Procès-verbal de la séance du comité national suisse de l'ICOM.

<sup>138</sup> *Ibid.*

<sup>139</sup> ASAI : 09.09.1975, Lettre de Robert L. Wyss aux membres d'ICOM Suisse.

### 3. AUTONOMIE DE L'AMS

Le secrétariat est assumé, durant les premières années, par le Musée suisse des transports, à Lucerne, dont le directeur est Alfred Waldis. Ce dernier est également le vice-président de l'AMS jusqu'en 1970, puis son président jusqu'en 1972. Mais en 1969, il faut trouver un musée différent pour accueillir le siège des associations car le musée est en pleins travaux. En 1972, le Musée national reprend le secrétariat et offre un secrétaire à temps partiel aux associations. Dix ans plus tard, Jenny Schneider, directrice du Musée national, ne peut plus assurer ces charges car elle manque de place. Jean-Pierre Jelmini, président de l'AMS, regrette la perte du lien institutionnel avec le Musée national et redoute ainsi un « *affaiblissement considérable de l'impact et du fonctionnement même de l'Association tant il est vrai que, placée sous l'égide du Musée national, l'AMS est en quelque sorte consacrée comme une association faîtière* »<sup>140</sup>. Le président espère que l'association ne subira pas un éclatement régionaliste ou linguistique suite à ce changement. Rapidement, Jean-Pierre Jelmini décide d'envisager ce déménagement comme une chance pour l'association. En effet, cette dernière peut ainsi acquérir une autonomie bienvenue. Il faut cependant trouver le bon endroit pour loger le secrétariat. Les frais liés à ce chamboulement sont élevés et l'association ne peut pas se permettre de trop importantes dépenses. L'OFC propose à l'AMS de s'installer aux Archives cantonales de Zurich mais ce lieu est mal pratique et l'association refuse. Pro Helvetia ne peut l'aider et précise que ses tâches dans le domaine muséal s'arrêtent à l'organisation d'expositions à l'étranger. Début 1985, l'OFC propose une nouvelle solution à l'association : le gouvernement du canton de Soleure cherche à donner une nouvelle destinée au Palais Besenval. De plus, cette ville se trouve entre la Suisse romande et la Suisse alémanique et elle est active sur le plan muséal<sup>141</sup>. En même temps, une offre émane du Muséum d'histoire naturelle de Genève. Ce double choix proposé à l'AMS va provoquer une grave mésentente entre

<sup>140</sup> ASAI : 22.10.1982, Bulle, Procès-verbal, 33<sup>e</sup> séance du comité de l'AMS.

<sup>141</sup> ASAI : 16.04.1985, Berne, Lettre de Paul Feser, OFC, à J.-P. Jelmini.

le président et la secrétaire, nouvellement nommée administratrice de l'association, mécontente qui mènera jusqu'à la démission du président. Le président opte pour la solution soleuroise, il est soutenu par les membres du comité sauf deux, tandis que l'administratrice préfère la solution genevoise. L'argument du bilinguisme du secrétariat soleurois fait pencher la balance. Un deuxième pèse lourd, c'est celui de l'autonomie du secrétariat. En effet, le siège soleurois offre « *un secrétariat indépendant de tout musée, signe de la maturité acquise par notre Association à l'aube de sa vingtième année* »<sup>142</sup>. Le secrétariat s'installe finalement à Soleure. Verena von Sury Zumsteg devient la nouvelle administratrice de l'AMS dès octobre 1985, après le départ à la retraite de Marlyse Hottinger.

En 2001, le secrétariat prend à nouveau la direction de Zurich : la boucle est bouclée. Andres Furger, alors directeur du Musée national, offre un bureau aux associations. Alors que l'association suisse travaille avec un seul administrateur pour plus de 900 musées, l'association québécoise, à titre comparatif, possède onze fonctionnaires pour 280 musées.

#### **4. FACE À LA CRISE, L'AMS LANCE UN PROGRAMME, ICOM SUISSE RÉDUIT SES ACTIVITÉS**

À la fin des années septante, la Suisse ressent encore les séquelles de la récession économique. Les musées suisses sont confrontés directement au manque d'argent et au peu de soutien qu'ils reçoivent de l'État. Il n'est donc pas question pour l'AMS de baisser les bras, mais plutôt de rendre les autorités attentives à la situation. Pour Claude Lapaire, président de l'AMS, les musées doivent se rassembler pour faire connaître leurs besoins aux autorités cantonales et fédérales<sup>143</sup>. L'association se dote en même temps d'un programme dynamique. Elle veut offrir un manuel de muséologie à ses membres, qui est surtout destiné aux petites

<sup>142</sup> ASAI: 01.07.1985, Vevey, Procès-verbal, séance extraordinaire du Comité de l'Association des musées suisses, p. 3.

<sup>143</sup> ASAI: 07.05.1976, Zurich, XX<sup>e</sup> séance du comité.



institutions. Claude Lapaire prône des regroupements régionaux ou cantonaux. En créant ces petites entités, les muséologues pourraient organiser plus aisément des formations de base dont le personnel des musées suisses manque. Les mesures destinées aux grands musées consistent en la réédition du *Guide des musées suisses* et à l'information en matière d'assurances (tarifs et réductions offertes par les compagnies suisses et étrangères).

ICOM Suisse ne réagit pas de la même manière. Toujours confronté à ses difficultés financières, le comité semble plutôt adopter une attitude économe. Robert L. Wyss, président de 1970 à 1980, ne réunit pas son comité. Le président travaille seul et effectue toutes les tâches courantes<sup>144</sup>.

Durant cette période, les deux associations ne travaillent que très peu ensemble et les activités d'ICOM Suisse sont minimales. L'AMS domine nettement la vie associative muséale. Le comité national suisse de l'ICOM se remet constamment en question, il se cherche. Claude Lapaire reprend sa présidence en 1981 et il redynamise l'organisation dès l'année suivante. Le bureau exécutif se réunit à nouveau régulièrement.

##### **5. BOOM DES MUSÉES : CONSERVER UNE CERTAINE QUALITÉ**

Les années nonante sont synonymes d'explosion muséale alors que de nombreux cantons et la Confédération coupent dans les budgets culturels. Ce «boom» interpelle les associations qui demandent un minimum de sérieux aux nouvelles institutions. Les associations se réjouissent de cette effervescence mais ne veulent pas que les musées suisses perdent en qualité. Afin de mesurer l'impact des musées, des statistiques s'imposent.

*«D'abord, et c'est l'essentiel, les musées sont aujourd'hui un phénomène majeur de la réalité culturelle suisse. En effet, avec*

<sup>144</sup> ASAI: 26.03.1980, Lettre de Robert L. Wyss aux membres du comité suisse de l'ICOM.

*près de 700 musées et collections accessibles au public, la Suisse possède une des plus grandes densités de musées au monde. C'est dire que les musées font désormais partie intégrante de l'industrie culturelle et de l'organisation des loisirs de masse. Il nous semble en conséquence que la statistique culturelle se doit de donner une place à ce phénomène majeur.»<sup>145</sup>*

## 6. ICOM SUISSE ET SON IMPLICATION INTERNATIONALE

Au début de son histoire, les membres du comité suisse de l'ICOM sont très actifs sur le plan international. Fritz Gysin notamment se donne « corps et âme » pour l'organisation. Par la suite, les membres suisses sont plus frileux, les enjeux internationaux les enthousiasment moins. En 1996, Martin Schärer, directeur de l'Alimentarium de Vevey, est nommé au comité exécutif de l'ICOM International. Fier de cet exemple, le président du comité suisse, Lorenz Homberger, insiste auprès des membres pour qu'ils participent aux conférences internationales. Il voit dans cette participation un moyen de se former. ICOM Suisse décide, une année plus tard, de contribuer aux frais de déplacement des membres qui souhaitent participer aux sessions des comités internationaux. Cette fois-ci, les conservateurs suisses n'ont plus d'excuse. En 1999, Manus Brinkman, secrétaire général de l'ICOM ne comprend pas le faible engagement suisse :

*«La Suisse est un pays important pour l'ICOM, puisque avec ses 800 membres, elle est à la 4<sup>e</sup> place mondiale. Mais lorsque l'on regarde dans les comités internationaux, pratiquement aucun Suisse ne s'y trouve. [...] Votre pays a des musées riches et excellents, il devrait plus se situer dans une position de leader. [...] Nous vivons dans un monde où les contacts internationaux sont normaux ; dans le monde des musées il n'en est pas toujours ainsi. Certaines collections (d'art) voyagent beaucoup, il est vrai. Mais les grands musées n'accordent pas la priorité à l'échange de personnel. Il ne vous est pas souvent possible de rencontrer*

<sup>145</sup> ASAI: 18.06.1992, Fribourg, Procès-verbal, 61<sup>e</sup> séance du comité de l'AMS.

*des collègues du monde entier. L'une des requêtes de base de l'ICOM se situe là: rassembler les gens pour encourager les intérêts des musées et des employés de musée.»<sup>146</sup>*

En 2008, la Suisse est bien plus présente puisque deux comités sont présidés par des conservateurs suisses: Hortensia von Roten est à la tête du comité pour les musées bancaires et monétaires et Daniela Ball au comité pour les demeures historiques-musées. Nicholas Crofts siège au bureau exécutif du comité pour la documentation et Isabelle Benoît a été élue au comité de l'organisation régionale ICOM Europe<sup>147</sup>.

## 7. PROFESSIONNALISME, EFFICACITÉ ET ÉTHIQUE

Après trente ans d'existence, l'AMS décide, en 1996, de se remettre en question et d'offrir la parole à ses membres. L'Association débute par deux jours de réflexion les 15 et 16 janvier 1996. Le comité réfléchit aux vieux problèmes qui la hantent, comme ceux de l'information et de la communication, des critères d'admission, de la formation et des finances. Des groupes de travail provisoires sont formés. Parallèlement, un sondage est effectué auprès des membres de l'association. Le *brainstorming* donne naissance à quelques nouveautés. Premièrement, le président est dorénavant dédommagé en échange d'une réduction de sa charge de travail. Deuxièmement naissent des commissions permanentes (dont par exemple la formation, les publications, le Passeport des musées suisses, les finances et le *Bulletin*) qui se réunissent au moins une fois par année et présentent un rapport de leurs activités à chaque deuxième séance du comité. Troisièmement, les musées sont répartis en trois groupes: les petits musées sans emploi fixe, les musées moyens avec, au plus, dix emplois fixes et les grands musées avec plus de dix emplois fixes. Ce nouveau tri détermine le montant de la cotisation.

<sup>146</sup> ASAI: 03.09.1999, Zurich, Assemblée annuelle d'ICOM Suisse et de l'AMS: conférence de Manus Brinkman, secrétaire général de l'ICOM, «ICOM, un futur pour le passé».

<sup>147</sup> Rapport annuel 2007 ICOM Suisse & AMS, p. 20.

Quatrièmement, deux nouveaux critères d'admission figurent dans les statuts: la pérennité de l'institution muséale doit être assurée du point de vue juridique, financier et en dotation de personnel et le nouveau venu doit reconnaître la définition du musée donnée par l'ICOM dans l'article 2 de ses statuts et accepter son code de déontologie professionnelle.

Les résultats du sondage démontrent un problème de régularité de participation aux journées de travail qui sont trop théoriques et trop chères. L'assemblée générale est en général bien suivie car elle permet d'entretenir les contacts et d'apprendre à connaître une nouvelle région muséale. Les membres regrettent le peu de visibilité donnée aux musées suisses dans les médias et encouragent l'AMS à créer un pool d'assurance, une bourse d'expositions itinérantes, une bourse pour le matériel d'exposition d'occasion et une bourse d'emplois<sup>148</sup>.

L'AMS réunit aujourd'hui sept groupes de travail: le groupe des *Musées d'histoire culturelle*, le groupe *Inventaire et documentation*, le groupe *Guide des musées*, le groupe *Droit*, le groupe *Douanes*, et avec ICOM Suisse, le groupe *Journées professionnelles* et le groupe *Revue museums.ch*.

#### **8. LES ASSOCIATIONS SE RAPPROCHENT**

Dès le départ, lors de la création d'ICOM Suisse, l'idée de créer une Association des musées suisses était bien présente. Il faut donc comprendre les fondations de ces deux organes comme un projet commun. Cependant, après la création de l'AMS, les membres des deux associations s'interrogent sur la nécessité de deux organisations et sur leurs tâches respectives, car chacun n'a pas encore trouvé sa voie. ICOM Suisse domine sa cadette dans les premières années de son existence, mais l'AMS se révolte

---

<sup>148</sup> ASAI: 06 et 07.09.1996, Lenzbourg, Aarau, Baden, Procès-verbal, Assemblée annuelle de l'AMS et d'ICOM Suisse.

assez tôt et s'affirme facilement, vu les problèmes financiers dont souffre l'ICOM. Sans argent, ICOM Suisse ne peut pas grand-chose, elle en souffre grandement. Le fait qu'elle ne puisse se réunir entre 1974 et 1975 lui fait perdre une partie de sa crédibilité.

Les associations sont, au début de leur vie, en pleine phase d'apprentissage. Elles essayent tout d'abord de se faire connaître. ICOM Suisse se sert alors de la 4<sup>e</sup> Conférence générale pour se présenter à la scène culturelle suisse. L'AMS, dès le début, tente également d'être visible : le président Müller veut développer les relations publiques. La *campagne des musées* de l'ICOM est une aubaine pour les deux associations : cette dernière leur donne une bonne raison, chaque année, de mettre les musées au premier plan. L'AMS contacte également très rapidement les médias afin de se faire une place à la radio, à la télévision et dans la presse écrite. Les thèmes de l'éducation, de l'inventoriage et de la protection des biens culturels sont les premiers à être discutés au sein des comités. Sujets très importants, ils reviennent continuellement aux différents ordres du jour des assemblées. Dès le départ, les associations sont soucieuses de fournir à leurs membres des outils pratiques : que ce soit des publications, des manuels, des campagnes publicitaires mais aussi des réflexions à propos des assurances. Les thématiques se politisent dès la fin des années septante : retour des biens culturels et intégration européenne. Les associations doivent rapidement faire face aux innovations technologiques et tenter de les maîtriser. Mais les musées soit manquent de moyens pour investir dans la technologie future, soit sont de grosses machines institutionnelles rigides et souvent encore réfractaires à l'innovation.

En 1987, les présidents décident d'associer les deux secrétariats de l'AMS et d'ICOM Suisse afin d'éviter le travail fait à double. La charge est séparée en un quart et trois quarts de temps, pour des raisons financières. Cette nouvelle organisation administrative doit permettre à un directeur d'un petit musée de prendre la présidence d'une des associations. En mars 1991, il est décidé que

les membres d'ICOM Suisse reçoivent aussi le *Bulletin de l'AMS* et bénéficient ainsi d'un porte-parole au niveau national. En juillet 1994, les deux associations trouvent un nouveau concept pour les assemblées générales : organisées de manière plus professionnelle, elles seront l'occasion d'imaginer un congrès. Les associations partagent de plus en plus de choses. Au lieu de chercher à se définir, comme elles le faisaient auparavant, en tentant de se ressembler le moins possible, elles changent de tactique et décident de travailler ensemble et d'assumer leurs ressemblances. Cela implique un certain rapprochement et un traitement commun des thèmes de travail. Elles délèguent un de leurs membres pour assister aux séances de l'autre. Dès 1999, cette pratique est officialisée. Des contacts réguliers entre les présidents s'officialisent et se concrétisent par une conférence mensuelle des présidents, à Berne, en présence du secrétaire général des deux associations. Des prises de position publiques et des projets en tout genre sont préparés en commun. L'échange d'informations est amélioré. Ainsi, ICOM Suisse renaît doucement, malgré ses éternels problèmes financiers. La collaboration est fructueuse et lui redonne un statut qu'elle avait un tant soit peu perdu.

## **B. LES FINANCES DES DEUX ASSOCIATIONS**

### **1. LES ANNÉES DE CRISE FINANCIÈRE DE L'ICOM ET LA BONNE SANTÉ DE L'AMS**

Dès la fin des années soixante, l'ICOM International fait face à une grave crise financière. La fondation ICOM n'obtient pas de bons résultats. En 1967, son capital stagne encore et toujours à 4 000 dollars<sup>149</sup>. Sept ans plus tard, la dette de l'organisation internationale avoisine les 65 000 dollars. La fondation ICOM décide, en 1989, de verser tout son avoir et la contribution personnelle d'un membre de son bureau pour combler le déficit cumulé de l'ICOM qui s'élève alors à 40 000 dollars. Ce n'est

---

<sup>149</sup> En 1967, Jean Gabus avait pensé à Fritz Gysin pour prendre les rênes de cette fondation. En fait c'est le Dr H. Pestalozzi qui s'occupera de la fondation à Zurich durant de nombreuses années.

qu'en 1994 que l'ICOM retrouve les chiffres noirs. De ce fait, le comité suisse fait face à des charges très lourdes qui partent vers Paris. La quasi-totalité des cotisations versées par les membres est directement envoyée au siège central de l'organisation<sup>150</sup>. Cela ne facilite pas le travail du comité suisse qui ne dispose presque d'aucun moyen financier. Heureusement pour lui, il peut compter sur l'aide de la Confédération qui donne 2 000 francs de 1966 à 1969, puis 5 500 francs, dès 1973 et pour les quatre années suivantes. En septembre 1967, de nouvelles catégories de membres ICOM sont imaginées par Hugues de Varine, son directeur : les membres institutionnels associés et les membres bienfaiteurs que les comités des pays riches doivent recruter. S'ils n'y parviennent pas, les cotisations de leurs propres membres sont augmentées<sup>151</sup>. En 1982 et en 1984, grâce à la décision du Département fédéral de l'intérieur du 3 juin 1982, la cotisation annuelle du comité suisse à l'organisation centrale est prise en charge à hauteur de 90 % par la Confédération. Mais en 1985 déjà, la Confédération supprime cette manne providentielle. Les membres d'ICOM Suisse payent dorénavant en dollars, en raison des fluctuations du cours.

En revanche, la situation financière de l'AMS se porte plutôt bien. Cette dernière peut compter dès 1969 sur le soutien du Musée national suisse, qui accueille son secrétariat et assume tous les frais qui y sont liés. En juin 1974, 25 000 francs sont placés dans vingt-cinq obligations. Cette opération doit permettre à l'AMS de récolter chaque année un peu plus de 600 francs. La cotisation en 1968 est fixée à 30 francs pour les petits musées et à 60 francs pour les grands. En 1981, elle est augmentée à 40 et 80 francs. En 1983, Jean-Pierre Jelmini décide de lancer une campagne de recrutement de nouveaux membres afin de compenser

---

<sup>150</sup> 21.05.1972, Procès-verbal de la séance du comité national d'ICOM Suisse : « À cause des cotisations de l'ICOM qui partent à 90 % à Paris, les excursions devront être organisées avec l'AMS. »

<sup>151</sup> ASAI : 02.04.1971, Procès-verbal de la séance du comité national d'ICOM Suisse.

la hausse des dépenses provoquée par le déménagement du secrétariat<sup>152</sup>.

La situation financière des associations explique le détachement rapide de l'AMS de sa grande sœur. Les problèmes financiers de l'ICOM International empêchent le comité suisse d'agir efficacement dans le pays. ICOM Suisse, durant ces années, fait office de boulet. Le comité est muselé par manque d'argent, il est donc peu entreprenant et n'intéresse pas l'AMS.

## 2. SOURCES DE FINANCEMENT

Les directives du 4 décembre 1987, sur l'utilisation des crédits pour le soutien des organisations culturelles, permettent à l'AMS de recevoir sa première subvention fédérale. Le Département fédéral de l'intérieur met à disposition de l'AMS et d'ICOM Suisse une subvention annuelle de 25 000 francs. Mais dès le début, l'OFC prévient les associations: les sommes sont renégociées d'année en année et les subventions seront certainement diminuées dans le futur.

En 1992, un changement est opéré dans les statuts de l'AMS: les musées sans conservateur à plein temps ne sont plus obligés de payer «au moins» la moitié du montant de la cotisation des grands musées. Cela permet d'augmenter la cotisation des grands musées sans élever celle des petits. Cette année-là, les cotisations se montent à 100 francs pour les petits musées et à 220 francs pour les grands. En 1993, l'AMS et ICOM Suisse reçoivent chacun une subvention fédérale de 12 000 francs. C'est en 1995, pour la première fois, que les associations demandent à leurs membres des frais d'inscription à l'assemblée générale.

Le mécénat joue un rôle second dans le fonctionnement des associations. Parfois, une fondation apporte son soutien à une publication, mais aucun mécène privé n'intervient dans le

---

<sup>152</sup> ASAI: 02.09.1983, Lausanne, Procès-verbal, 17<sup>e</sup> assemblée générale de l'AMS et assemblée annuelle d'ICOM Suisse.



financement. Les associations se basent donc principalement sur les subventions fédérales et sur les cotisations des membres. Elles peuvent souvent compter sur l'aide des cantons dans l'organisation de leurs assemblées générales.

### 3. LE PARADOXE D'ICOM SUISSE

L'ICOM International ne parvient pas à retrouver les chiffres noirs. En 1988, lors de l'assemblée générale ordinaire du comité consultatif à Paris, des mesures d'économie sont votées, notamment concernant le centre de documentation de Paris, le catalogue des expositions et le programme triennal 1989-1992. Le président insiste pour que des membres institutionnels supplémentaires soient recrutés. En mars 1989, le comité suisse constate que, bien qu'ayant reçu une subvention de 10 000 francs de la Confédération, la perte enregistrée dépasse le millier de francs. Il décide donc d'ouvrir ses portes aux métiers « proches des musées ». À fin 1989, ce sont les restaurateurs qui sont acceptés au sein d'ICOM Suisse (mais seulement s'ils font partie de la SCR et s'ils travaillent dans un musée); en avril 1990, une catégorie supplémentaire est ajoutée aux statuts, celle de « membres observateurs » (il existe déjà les « membres à part entière » et les « membres associés »). Le 19 avril 1990, une motion demande une réduction à l'ICOM International de 10 % de la subvention. Elle est retirée après que le président ait expliqué que, conformément aux statuts, le comité suisse est obligé de verser son dû, pour des raisons de solidarité. La Suisse a en effet des moyens conséquents à disposition, en comparaison avec d'autres pays. De plus, le président de l'ICOM, Alpha Oumar Konaré promet de faire des efforts accrus pour équilibrer le budget central et offrir de meilleures prestations aux membres.

En juin 1992, le président Ackermann et son comité, inquiets, réfléchissent aux problèmes financiers de l'organisation. Le comité suisse n'est autorisé à garder que 10 % de la contribution, le cours des devises est désavantageux et la subvention fédérale

va être réduite en 1993. Le comité suisse a besoin d'argent, surtout pour le secrétariat qui avale une grande partie des réserves. Le président Ackermann propose qu'à l'avenir les membres du comité payent leur souper aux assemblées générales et qu'une cotisation bénévole et de soutien soit proposée aux membres. Il faut aussi persuader des entreprises de devenir sponsors d'ICOM Suisse. À l'assemblée générale de Fribourg<sup>153</sup>, H.-C. Ackermann informe que le déficit de 1991 est occasionné par le nombre de membres en constante augmentation et le travail administratif supplémentaire. Une solution serait de remettre la trésorerie, à titre honorifique, à un membre du comité. Le président s'engage à parler de ce problème à la prochaine conférence générale, à Québec. Mais cette dernière démarche n'apporte rien. Dès 1993, une taxe d'admission de 50 francs est votée et la cotisation est augmentée de 25 %. L'ICOM International, quant à lui, crée une nouvelle catégorie de membres : les retraités.

En février 1994, le président Schärer écrit à Paris pour l'informer que la Suisse demandera dorénavant plus de 10 % à ses membres afin d'assurer la pérennité de son administration. La même année, les membres sont informés que les critères d'admission ont été allégés. D'une part, le taux d'activité dans un musée, initialement arrêté à 50 %, a été abaissé. D'autre part, 10 % des membres peuvent provenir de professions ou d'institutions hors musée.

En 1994, Anton Isch, le vérificateur des comptes du comité suisse, recommande un réexamen de la politique des dépenses, « *sinon d'ici deux ans, ICOM Suisse ne sera plus solvable* »<sup>154</sup>. Les dernières nouvelles de 1995 vont toujours dans le même sens de l'ouverture :

*« ICOM Paris a un peu libéralisé les conditions d'admission : le concept de musée a été élargi aux organisations muséales, aux organes de contrôle et aux institutions de recherche, dans la mesure où ils fonctionnent sans but lucratif. Ainsi, non seulement*

<sup>153</sup> ASAI: 19.06.1992, Fribourg, Procès-verbal, Assemblée annuelle d'ICOM Suisse.

<sup>154</sup> ASAI: 02.09.1994, Zoug, Procès-verbal, Assemblée annuelle d'ICOM Suisse et de l'AMS, « Musées et collections dans des bâtiments historiques ».

*les personnes qui travaillent dans un musée, mais aussi celles qui exercent leur activité dans une telle organisation ou dans une entreprise de conseil peuvent être admises à l'ICOM, dans la mesure où elles s'engagent à respecter le code de déontologie.»<sup>155</sup>*

En 2006, ICOM Suisse décide d'accepter en son sein une nouvelle catégorie, celle des « étudiants ».

Ainsi, le comité suisse recourt à de nombreuses idées pour remettre son navire à flot : élargir les conditions d'admission, accepter les nouvelles catégories de membres et accepter d'autres professions. Et pourtant, ses problèmes financiers ne se résolvent pas. Pire encore, ils s'accroissent, car les nouvelles admissions et le travail supplémentaire du secrétariat coûtent cher au comité. Ce phénomène peut ainsi être qualifié de « paradoxe ».

#### 4. COMBAT POUR LE MAINTIEN DES SUBSIDES

ICOM Suisse reçoit des subventions fédérales durant deux années pour ne pas mourir financièrement alors que l'ICOM International lui demande tant. Ces dernières sont rapidement supprimées. C'est seulement en 1987 que l'AMS reçoit ses premières subventions fédérales. Malheureusement pour elle, l'OFC introduit dès 1999 un nouveau règlement pour les institutions culturelles. Dès ce moment-là, le soutien est destiné aux associations dédiées à des personnes actives dans la création artistique. Les deux présidents s'empressent alors d'écrire à la conseillère fédérale, Ruth Dreifuss, sans résultat.

Une comparaison internationale montre que l'Allemagne et la France sont soutenues massivement par l'État, ce qui, en dehors des nombreux effets positifs, comporte aussi un danger d'ingérence<sup>156</sup>.

<sup>155</sup> *Ibid.*

<sup>156</sup> ASAI : 04.09.1998, Lausanne, Procès-verbal, Assemblée annuelle d'ICOM Suisse et de l'AMS.

Dès 1989, la Confédération soutient de manière détournée l'ICOM International, car le Musée national suisse paye une cotisation en tant que membre protecteur.

En 1999, le vice-président d'ICOM Suisse, Lorenz Homberger, rencontre Christophe Reichenau de l'OFC. Une solution transitoire est trouvée et une somme de 10 000 francs est promise. Mais cette solution bricolée ne convient pas du tout aux associations. Leurs présidents se réunissent donc à Berne, en juin 1999, en présence de Charles Kleiber, directeur de l'Office fédéral pour l'éducation et la science, afin de trouver un soutien régulier et ainsi assurer la pérennité des associations. Dans son budget de l'année 2000, l'AMS prévoit une perte de 30 000 francs. Les restructurations prévues n'arrangent rien puisqu'elles ont explicitement fait voir au comité que, pour garder une efficacité certaine, la charge du secrétariat doit être augmentée et que le président doit être dédommagé. Toutes ces mesures coûtent cher. L'OFC donne finalement 13 000 francs aux deux associations pour l'exercice 1999.

*«Selon l'art. 1 des directives [Directives concernant l'affectation du crédit d'encouragement des organisations culturelles], le Département fédéral de l'intérieur soutient, dans les limites des crédits qui lui sont alloués chaque année, des organisations d'acteurs culturels professionnels et d'amateurs œuvrant dans le domaine culturel, dont les activités ont une portée nationale, ainsi que des organisations faitières regroupant de telles organisations. Puisque votre organisation s'occupe de projets d'enseignement et de pédagogie muséale, elle ne remplit plus les conditions évoquées ci-haut. Dès l'entrée en vigueur des directives, le 1<sup>er</sup> janvier 1999, elle ne recevra plus la subvention fédérale annuelle. Elle peut*

*néanmoins compter, selon l'art. 14 des directives, sur une aide transitoire unique de 13 000 francs.»<sup>157</sup>*

En juin, Charles Kleiber leur annonce que, l'année suivante, des projets spéciaux dans le domaine de la formation pourront être soutenus. Cela redonne un petit peu d'espoir aux deux associations muséales. À l'assemblée générale 1999, les présidents informent leurs membres des détails de l'affaire et ils insistent sur ce fait: ce n'est qu'avec une aide financière régulière pour les deux institutions que ces dernières seront capables de progresser dans le domaine de la formation générale et continue. Le comité allemand de l'ICOM, par exemple, reçoit quelque 170 000 francs de contribution annuelle de l'État<sup>158</sup>. Cette situation, faite d'incertitude, commence à véritablement inquiéter le président d'ICOM Suisse, en janvier 2000. Ce dernier avoue même commencer à perdre patience. Finalement, en juin, l'OFC redonne le sourire aux associations :

*«Pour les années 2000-2003, il y a à disposition, sur requête et en lien avec des projets, 20 000 francs de l'OFC et 30 000 francs de l'OFES. Mais cela signifie que l'association doit parvenir à*

<sup>157</sup> ASAI: 15.06.1999, Lettre de Christoph Reichenau, directeur de l'OFC, à l'AMS, concernant la subvention fédérale 1999 pour le soutien des organisations culturelles: *Gemäss Art. 1 der Richtlinien [Richtlinien über die Verwendung des Kredites zur Unterstützung kultureller Organisationen] unterstützt das EDI im Rahmen der jährlich bewilligten Kredite Organisationen von professionellen Kunstschaffenden und von kulturell tätigen Laien, die gesamtschweizerisch tätig sind sowie Dachverbände als Zusammenschlüsse solcher Organisationen. Da Ihre Organisation vorwiegend im Bereich von Vermittlungsprojekten und Museumspädagogik tätig ist, entspricht sie obigen Richtlinien nicht mehr. Si kann deshalb seit deren Inkrafttreten am 1. Januar 1999 nicht mehr in den Genuss einer Jahresfinanzhilfe des Bundes kommen. Im Sinne einer Übergangsregelung wird Ihnen jedoch gemäss Art. 14 der Richtlinien für 1999 eine einmalige Überbrückungshilfe von 13 000.- zugesprochen.*

<sup>158</sup> ASAI: 03.09.1999, Zurich, Procès-verbal, assemblée annuelle d'ICOM Suisse et de l'AMS.

*réaliser des projets concrets. De plus, un nouveau règlement pour les années 2004-2007 sera mis au point jusqu'en 2002.*»<sup>159</sup>

Le président, Lorenz Homberger, relève «l'étroite collaboration» de l'AMS et d'ICOM Suisse, qui s'est avérée fort utile. Les deux associations sont dorénavant traitées ensemble, à Berne, ce qui avantage leur situation financière. De plus, la mise en place du secrétariat unique est avantageuse et simplifie les démarches administratives. Les associations adhèrent à l'Académie suisse des sciences humaines et sociales (ASSH) au début des années 2000, ce qui leur permet de demander un soutien.

##### 5. SITUATION ACTUELLE

Les comptes 2004 d'ICOM Suisse sont enfin positifs. Le bénéfice est minime mais il se monte à un peu plus de 450 francs. Les finances de l'AMS sont, quant à elles, dans les chiffres rouges. L'OFC et l'ASSH n'ont versé que 8 000 francs à l'Association et le déficit a atteint un peu plus de 19 000 francs. En 2006, l'Association ne reçoit pas un sou de plus. La présidente d'ICOM Suisse, Marie-Claude Morand, rencontre plusieurs fois le directeur de l'OFC, Jean-Frédéric Jauslin, afin de discuter de la nouvelle ligne de la politique muséale de la Confédération. Elle tente de négocier avec l'OFC une participation financière régulière contre un mandat de prestations dans les domaines suivants : la politique de collection, la formation professionnelle et la reconnaissance des professions muséales. Un cahier des charges doit être établi à ce propos. L'AMS veut elle aussi un contrat de prestation pour des activités qu'elle accomplit déjà en partie, comme la statistique des visiteurs. Malheureusement, ces tentatives échouent. L'OFC

---

<sup>159</sup> ASAI: 20.06.2000, Aarau, Procès-verbal, 91<sup>e</sup> séance du comité de l'AMS: *Auf Antrag und projektgebunden stehen für die Jahre 2000 bis 2003 vom BAK Fr. 20 000 und Fr. 30 000 vom BBW zur Verfügung. Das heisst aber, dass der Verband konkrete Projekte einreichen muss. Ferner müssen bis 2002 neue Regelungen für 2004-2007 gefunden werden.*

refuse de financer les projets, des raisons financières sont en cause.

Lors de l'assemblée générale de 2005, Martin Schärer, aujourd'hui vice-président d'ICOM International, informe les membres suisses qu'une réflexion a été engagée pour trouver des solutions au financement des activités des comités nationaux. La diminution des cotisations versées à l'ICOM International permettra aux comités nationaux de réserver plus d'argent pour leurs activités. La prise en charge commune de certaines activités, notamment dans le domaine des publications professionnelles, pourra également aider<sup>160</sup>.

Aujourd'hui la situation est la même pour l'AMS et pour ICOM Suisse. Au niveau fédéral, les associations peuvent compter sur le soutien de l'ASSH. Les deux associations n'ont pratiquement plus de fortune, elles possèdent néanmoins quelques réserves liées à divers projets et, surtout, au *Guide des musées suisses*, qui, à chaque nouvelle édition, remplit les caisses des associations. Cependant, cet argent est conservé pour l'édition future.

### C. BILAN INTERMÉDIAIRE

D'une part, les associations permettent aux musées de communiquer entre eux : elles leur offrent des plateformes de discussion, leur permettent de se faire connaître en les présentant dans le *Guide des musées suisses*, leur donnent conseils et modèles pour résoudre des problèmes. D'autre part, elles « formatent » la vie muséale, surtout celle des petits musées. Les associations parviennent à imposer certaines valeurs ou pratiques : professionnalisme, éthique ou inventaire généralisé. Les directeurs des grands musées s'engagent très tôt à la tête de ces associations. Il faudra attendre

---

<sup>160</sup> ASAI: ICOM Suisse, Rapport d'activité de la Présidente, du Bureau et des Groupes de travail pour l'année 2005-2006, 40<sup>e</sup> Congrès annuel AMS/ICOM Suisse, Lucerne, 31 août, 1<sup>er</sup> et 2 septembre 2006, p. 31.

1972 pour qu'un conservateur de petit musée accède à la présidence de l'AMS, pourtant destinée principalement à ce type de musées.

Les deux associations sont très attentives à ce qui se passe dans les cantons. Dès que des coupes budgétaires sont annoncées dans le domaine muséal et culturel, que des licenciements ont lieu ou qu'une offre d'emploi n'est pas correctement mise au concours, elles réagissent. Les associations défendent les professionnels de la branche, elles font office de syndicat. Dans le même sens, les associations travaillent à définir les profils professionnels des employés de musées et contribuent ainsi à les faire reconnaître et à fixer leurs salaires. Elles assument parfois un rôle politique en s'exprimant lors de mises en consultation ; un membre de l'AMS siège au Comité suisse pour la protection des biens culturels.

Les associations sont souvent déçues par le manque de crédit que leur témoigne l'État suisse : il est difficile de se faire entendre sur la scène nationale même lorsque c'est la Confédération qui demande son avis aux associations. Lors de l'assemblée générale fribourgeoise de 1992, le secrétaire général du Service des affaires culturelles du canton de Fribourg relève pourtant « *l'importance des deux associations AMS et ICOM en tant qu'interlocuteurs (groupe de pression) face à l'autorité publique* »<sup>161</sup>.

Les finances des associations sont bien trop maigres pour assumer d'autres rôles.

L'histoire des associations peint l'évolution des musées suisses, les nouveaux rôles qu'ils se doivent d'assumer et les nouveaux défis auxquels ils doivent répondre. Arlette Mottaz Baran souligne deux changements particulièrement marquants pour l'institution muséale dans les années quatre-vingt et nonante : « *la professionnalisation de la gestion des musées et un public de plus en plus nombreux.* »<sup>162</sup> Elle y ajoute encore la rationalisation

<sup>161</sup> ASAI: 19.06.1992, Fribourg, Procès-verbal, assemblée annuelle d'ICOM Suisse.

<sup>162</sup> MOTTAZ BARAN Arlette, *Publics et musées en Suisse. Représentations emblématiques et rituel social*, Peter Lang SA, 2005, Berne, p. 3.



économique, car le musée devient une véritable «entreprise patrimoniale» dans un contexte d'«industrie culturelle». Ainsi, le monde muséal est confronté à de nombreux bouleversements et les associations, elles aussi, doivent trouver des moyens d'adaptation.

*«On assisterait aujourd'hui à un changement structurel du champ muséal, marqué par le développement des logiques de communication médiatique et de gestion d'information par rapport aux logiques de conservation et de recherche. La tendance serait donc au musée-animation qui de temple du savoir serait progressivement devenu espace didactique de loisirs. Le musée est donc repensé, non comme institution figeante et figée, mais comme lieu de synthèse de connaissances et comme espace de rencontres.»*<sup>163</sup>

---

<sup>163</sup> MOTTAZ BARAN, 2005, p. 11.



## RÉFLEXION CONCLUSIVE

Ce travail s'articule en plusieurs parties qui sont quasiment indépendantes les unes des autres. D'abord une étude rapide du champ associatif culturel suisse à la fin du XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> siècle et de la gestion du patrimoine helvétique par la Confédération. Puis, c'est l'histoire des premières associations muséales qui est narrée, suivie de celle des deux associations nationales qui existent encore aujourd'hui. Finalement, ce sont leurs actions qui sont rapportées. Ce parcours agité et désarticulé mène à une observation centrale : l'associationnisme est l'un des seuls moyens d'action efficaces dans le domaine muséal en Suisse ! En effet, le système fédéraliste qui accorde le soutien de la culture aux cantons laisse un vide pour les entreprises nationales. À moins de parvenir à mettre sur pied un accord intercantonal de financement qui implique l'ensemble des cantons suisses, comment soutenir une association nationale ? La difficulté apparaît de manière flagrante dans l'étude du champ muséal. La Confédération ne possède pas d'instruments pour intervenir. L'article culturel de la nouvelle Constitution fédérale de 2000 n'inclut pas le travail des associations muséales qui ne bénéficient donc d'aucune reconnaissance officielle. Il ne peut s'agir d'un oubli, c'est un choix politique. Ainsi, les associations gardent le rôle premier qu'elles occupent déjà dans la Suisse du XIX<sup>e</sup> siècle : elles pallient aux déficiences de l'État.

La seule mesure que peut prendre la Confédération est celle d'abriter le secrétariat des associations au Musée national suisse, à Zurich. L'Office fédéral de la culture n'a pas de budget qui lui permette de soutenir de manière conséquente de tels acteurs. Aujourd'hui, l'Académie suisse des sciences humaines et sociales est le seul organisme fédéral qui accorde des subventions régulières aux associations muséales.

En ce qui concerne le travail des associations, une constatation, tout d'abord : durant un siècle entier, certains thèmes réapparaissent avec beaucoup d'insistance. Les uns sont liés à la lenteur décisionnelle du système helvétique – les nombreuses tentatives pour élaborer un article culturel ou une meilleure protection du patrimoine suisse qu'une motion de 1931 réclame déjà –, d'autres dépendent du travail des associations. Disposer, par exemple, d'une bonne formation, créer une banque de données nationale des biens culturels, réunir tous les musées suisses dans une publication, offrir des cartes d'entrées aux membres des associations ou encore permettre aux musées d'assurer leurs objets ou collections à un prix correct. Certains de ces problèmes mettent des années à se résoudre, d'autres ne le sont toujours pas aujourd'hui. Mais les associations continuent leur travail, avec les moyens qu'elles ont à disposition et avec l'ambition d'être, un jour, reconnues officiellement et de pouvoir travailler sereinement en bénéficiant de subventions régulières.

Étudier une institution semble être, à première vue, une entreprise froide, grise ou peu attachante. Pourtant, derrière les documents, « *les institutions sont d'abord ce que les hommes en font* »<sup>164</sup> conclut Jean Hilaire. Les personnages se découvrent au fil de la lecture, il faut les apprivoiser pour entrevoir leurs idéaux, la raison de leur engagement bénévole. Ainsi, des enjeux se dessinent, l'institution dévoile son âme, elle se confie afin de pouvoir écrire son histoire...

---

<sup>164</sup> BOUNEAU Christophe et al. (dir.), *La Chambre de commerce et d'industrie de Paris, 1803-2003 : histoire d'une institution*, Droz, Genève, 2003, p. 3.

## INDEX CHRONOLOGIQUE

Cet index chronologique et thématique fournit des indications sur les actions concrètes entreprises par l'AMS et ICOM Suisse jusqu'à ce jour. Cette liste n'est ni complète ni exhaustive, elle fournit néanmoins des dates importantes et des événements qui ont marqué les associations. Les informations recueillies ici proviennent des sources suivantes : procès-verbaux du comité de l'AMS et des assemblées générales de l'AMS et procès-verbaux du comité national suisse de l'ICOM et des assemblées générales d'ICOM Suisse<sup>165</sup>.

### **- 1966 : SOUTIEN DE MIGROS**

L'AMS peut compter dès 1966 sur le soutien de la Migros qui désire encourager les jeunes à se rendre au musée. Elle subventionne des visites de classes d'école, d'étudiants et d'apprentis et prévoit d'éditer une brochure informative destinée aux professeurs, aux pasteurs et aux responsables de groupes de jeunes. La Migros soutient aussi les musées de manière ponctuelle comme lors de la Semaine des musées en 1968.

---

<sup>165</sup> Sources qui sont conservées aux Archives du Secrétariat d'ICOM Suisse et de l'AMS (ASAI), au Musée national suisse, à Zurich.

**- 1966: GROUPES DE TRAVAIL «INVENTORIAGE» ET «RELATIONS PUBLIQUES»**

Les deux premiers groupes de travail de l'AMS traitent de l'inventoriage et des relations publiques. Rapidement, quatre autres suivent: protection des biens culturels, petits musées, restauration et formation. En 1970, le comité demande à ces groupes d'organiser une journée de travail annuelle sur chacun de leur thème. Leurs rapports sont publiés régulièrement dans le *Bulletin de l'AMS* et un résumé est lu aux assemblées générales.

**- 1966: LOI FÉDÉRALE SUR LA PROTECTION DES BIENS CULTURELS**

L'AMS et d'autres organisations culturelles suisses participent à la procédure de consultation de la Loi fédérale sur la protection des biens culturels en cas de conflit armé, acceptée par l'Assemblée fédérale le 6 octobre 1966. Le texte est discuté au sein de l'association qui forme une commission envoyée à l'étranger pour inspecter des musées endommagés par la guerre.

**- 1967: BULLETIN DE L'AMS**

En 1965 déjà, les membres de l'AMS plébiscitent la création d'un moyen d'information et de communication. Lors de la séance constitutive de l'AMS, un périodique destiné aux professionnels des musées est lancé. Le premier numéro du *Bulletin de l'AMS* paraît en septembre 1967. Jean Gabus dévoile ses objectifs: «*Nous souhaitons que cette publication, de caractère modeste, soit un lien entre les musées suisses et surtout qu'elle communique des informations d'ordre technique et pratique.*»<sup>166</sup> Claude Lapaire s'occupe des trois premiers numéros. Il informe les membres des nouvelles qu'il accueillera avec grand plaisir dans le journal.

---

<sup>166</sup> GABUS Jean, «Introduction», in *Bulletin de l'AMS*, numéro 1, septembre 1967, pp. 1-2.

*«Fondation ou inauguration d'un nouveau musée, transformation importante d'un musée existant. Inauguration de nouvelles salles d'exposition, d'expositions temporaires, d'ateliers de restauration ou d'autres services annexes. Réalisations intéressantes dans le domaine de la muséographie (inventoriage, présentation, magasinage, publicité) et de la conservation (techniques nouvelles, remarques sur l'application de techniques connues). Recherches dans des domaines plus généraux, comme la fréquentation, les budgets ou l'histoire des musées, pour ne citer que trois thèmes sur lesquels on sait si peu de choses sur le plan national.»<sup>167</sup>*

En 1971, au sein du comité, on s'interroge sur la forme du périodique et sur le mode de rémunération des articles. Finalement, une rédactrice, Lucienne Reinewald, est engagée en 1972.

#### **- 1968 : CAMPAGNE DES MUSÉES**

Les deux associations accueillent avec enthousiasme les outils de promotion de l'ICOM International. La *campagne des musées* est appréciée par les associations qui comptent sur l'événement pour faire connaître les musées suisses. Le discours suivant est tenu à l'occasion de la campagne de 1967-1968 :

*«Cette campagne internationale des musées fera comprendre au public la signification grandissante des musées en tant que miroirs de la culture et comme l'un des moyens d'apprentissage de la connaissance les plus significatifs. Elle fera de la publicité, pour que tous comprennent que les musées sont un bien précieux qui appartient à tous les peuples. Elle devrait également apporter de nouveaux visiteurs aux musées.»<sup>168</sup>*

<sup>167</sup> LAPAIRE Claude, « Un mot du rédacteur », in *Bulletin de l'AMS*, numéro 1, septembre 1967, p. 3.

<sup>168</sup> ASAI: 29.09.1967, Schaffhouse, Procès-verbal, séance du comité suisse de l'ICOM: *Diese internationale Museumskampagne will der Oeffentlichkeit die wachsende Bedeutung der Museen als Spiegel der Kultur und als eines der bedeutendsten Bildungsmittel zum Bewusstsein bringen und für das Verständnis für diesen kostbaren Besitz aller Völker werben. Sie soll den Museen auch neue Besucher zuführen.*

Les musées suisses optent pour le matériel publicitaire fourni par l'ICOM International et ils proposent aux PTT de créer un timbre pour souligner l'événement.

#### **- 1969 : GUIDE DES MUSÉES SUISSES**

La première publication naît du travail des membres d'ICOM Suisse. Elle s'intitule *Musées et collections de la Suisse* et paraît en 1955. C'est Claude Lapaire qui en rédige la plus grande partie. La deuxième édition paraît en 1969, puis la troisième en 1980. Le *Guide des musées suisses* est constamment réactualisé. Aujourd'hui, il en est à sa 10<sup>e</sup> édition.

#### **- 1969 : L'ÉCOLE DANS LES MUSÉES, LE MUSÉE DANS LES ÉCOLES**

À la fin des années soixante, les associations entendent développer le rôle éducatif des musées. En mai 1969, la conférence donnée par le directeur des écoles d'art de Genève, membre du comité international de l'ICOM pour l'éducation, traite de «L'école dans les musées, le musée dans les écoles». Dans cet exposé, le directeur compare les musées américains, russes et suisses. L'Amérique est souvent prise en exemple dans les réflexions des muséologues suisses. La visite muséale a pour but de compléter les cours d'école ou de les illustrer mais la formation des professeurs n'est malheureusement pas toujours adéquate pour accompagner les élèves dans les expositions. De plus, les professeurs manquent de matériel didactique. Ainsi, les membres d'ICOM Suisse proposent que des cours théoriques et pratiques soient mis à leur disposition. Jean Gabus propose de se renseigner sur ce qui se fait au niveau cantonal. Le conférencier insiste sur l'importance des ateliers dans les musées. Les discussions qui suivent la conférence tendent à encourager la réalisation de vitrines dans les écoles et un programme destiné aux collégiens. D'autres idées sont évoquées avec, pour exemple, les visites bâloises du samedi après-midi organisées pour les enfants ou les expositions d'animaux vivants, au Muséum d'histoire naturelle de Genève, qui attirent beaucoup de jeunes visiteurs.



### - 1973 : BODENSEE TAGUNG

Le Symposium ICOM réunissant la Suisse, l'Allemagne et l'Autriche est baptisé *Bodensee Tagung* et il est organisé pour la première fois en 1973. Les thèmes abordés concernent la jeunesse, le temps libre et les médias de masse. Cette première réunion est un succès et les trois pays décident de poursuivre cette collaboration.

### - 1975 : ÉLÉMENTS POUR UNE POLITIQUE CULTURELLE EN SUISSE

Cette étude est plus connue sous le nom du président de la commission qui s'attelle à sa rédaction, Gaston Clottu, chef du Département de l'instruction publique du canton de Neuchâtel. Le *Rapport Clottu* paraît en 1975 et Claude Lapaire, président de l'AMS puis d'ICOM Suisse, collabore à sa rédaction. C'est lui qui fait le point de la situation sur les musées en Suisse<sup>169</sup>.

### - 1977 : RENCONTRE MÉDIAS-MUSÉES

En novembre 1977, une séance est organisée entre les représentants des directeurs des musées suisses et la direction générale de la SSR à Berne. Les muséologues sont mécontents de la représentation des musées donnée à la radio et à la télévision. Claude Lapaire, alors président de l'AMS, regrette le choix des sujets culturels traités. Il estime que les professionnels devraient être plus souvent consultés. Autre grief concernant les émissions régionales: les temps d'émission sont limités et les moyens financiers sont trop modestes. Le président Lapaire encourage les journalistes à imaginer plus d'émissions consacrées à l'art et à l'histoire. La télévision est également en ligne de mire :

*«Il nous semble que tous ces problèmes résultent directement ou indirectement du fait que, contrairement aux termes de la*

---

<sup>169</sup> *Éléments pour une politique culturelle en Suisse : rapport de la Commission fédérale d'experts pour l'étude de questions concernant la politique culturelle suisse*, Berne, 1975.

*concession, la culture (et plus spécialement celle dont les musées ont à s'occuper) est le dernier des soucis de la télévision. [...] C'est ainsi que s'explique le fait que tout le monde s'occupe un peu de ce sujet, sans qu'il y ait une véritable coordination.»<sup>170</sup>*

Les associations leur proposent d'améliorer la structure et les budgets du département culturel et de constituer un groupe de conseillers artistiques et culturels, chargé de la coordination des émissions sur le plan national et régional. Le directeur des programmes Haas répond alors qu'il est tout à fait du devoir du journal télévisé de donner des informations culturelles, que ce soit sous la forme d'indications d'expositions ou d'événements culturels actuels. *«En effet, les employés sont trop peu motivés pour rechercher les informations qui concernent les musées, ce qui se répercute évidemment sur le manque de réaction de la part du public.»<sup>171</sup>*

Le directeur leur montre des statistiques qui prouvent que, depuis cinq ans, les nouvelles culturelles sont en constante augmentation. Il assure aussi, à la délégation de l'AMS, que le matériel envoyé par les musées est privilégié mais soulève des problèmes d'utilisation.

Une année plus tard, le constat de l'AMS est amer: le dialogue entrepris avec la direction générale de la SSR afin d'entrer dans le secteur Culture et Information de la télévision n'a mené à rien. Mais l'AMS ne se décourage pas et une nouvelle entrevue est agendée au 4 décembre 1980. La situation est résumée avant la seconde rencontre par le président Baer.

*«Il y a trois ans, Monsieur Lapaire a exposé la situation des musées vis-à-vis de la télévision. J'ai retenu les points qui n'ont pas encore trouvé de solution: le Téléjournal s'occupe des*

<sup>170</sup> ASAI: 22.11.1977, Berne, Procès-verbal court de la séance entre les représentants des directeurs des musées suisses et la radio suisse, direction générale SRG.

<sup>171</sup> ASAI: 22.11.1977, Berne, Procès-verbal court de la séance entre les représentants des directeurs des musées suisses et la radio suisse, direction générale SRG: *Allerdings fühlen sich die Mitarbeiter zu wenig motiviert für die Information über die Museen, was wohl auf die mangelnde Reaktion seitens des Publikums zurückzuführen.*

*expositions temporaires importantes mais beaucoup moins des expositions plus petites. Il nous semble que de meilleures solutions seraient possibles, soit dans les émissions régionales, soit dans une émission spéciale régulière consacrée aux musées suisses qui présenterait les activités du musée, ses expositions, son profil. La longévité et la variété de l'émission seraient assurées car il existe plus de 530 musées en Suisse. Je crois pouvoir affirmer que sans la création de cette rubrique spéciale destinée à la présentation des musées, la situation risque de rester toujours à peu près la même, c'est-à-dire sporadique et insuffisante.»<sup>172</sup>*

Gerhard Baer et le comité renouvellent leur offre de mettre à disposition du média télévisuel des muséologues qui joueraient le rôle de conseillers. Il remercie pour les progrès accomplis mais ne renonce pas à viser encore plus haut. Il regrette que les petits musées, éloignés des grands centres, soient sous-représentés. J.-P. Jelmini pense que le Téléjournal ne devrait pas se limiter aux reportages sur les expositions et il souligne que, grâce aux bonnes relations avec le correspondant local de la radio-télévision, Neuchâtel trouve sa place dans les émissions. Il cite comme exemple la télévision française et l'émission *Les trésors dans nos musées nationaux* et souhaite que la télévision présente, chaque semaine, un musée particulier avec ses activités, ses donateurs. Selon Claude Lapaire, il est nécessaire de ne pas seulement montrer du spectaculaire mais de s'intéresser également au régional. Un musée n'est pas seulement un centre d'exposition, il transmet aussi l'image d'une région. Le directeur Haas apprécie l'impulsion qui ressort de cet entretien et promet d'informer les directeurs de programme afin d'encourager à l'interne l'échange de contributions. Il rappelle que les employés apprécient les informations et, donc, encourage les musées à leur donner des incitations.

En 1981, un coup de pouce est accordé aux musées. Le président de l'AMS, Michel Terrapon, démissionne de son poste de

---

<sup>172</sup> ASAI: 28.11.1980, Berne, Résumé de la situation avant la séance du 4 décembre.

conservateur au Musée gruérien de Bulle et par là même de l'AMS. Ceci pour une bonne raison: il est nommé chef du département «Arts et sciences» à la radio suisse romande. Le nouveau département est chargé de couvrir l'actualité artistique, littéraire et scientifique et de refléter la création contemporaine sans omettre de la relier au patrimoine. Michel Terrapon s'adresse alors aux musées et collections suisses pour leur demander leur collaboration. Il leur demande de lui faire parvenir leurs programmes à long terme, leurs calendriers d'expositions, leurs projets et leurs publications.

### **- 1977 : CYCLE DE MUSÉOLOGIE GENEVOIS**

La formation professionnelle a toujours préoccupé les associations muséales. Déjà au tout début de l'histoire d'ICOM Suisse, Fritz Gysin voulait développer une formation qui garantisse aux musées suisses des professionnels compétents.

Le cycle de muséologie genevois débute selon toute vraisemblance en 1977. Un rapport de 1981 donne des précisions sur la forme du stage de formation en muséologie pratiqué sur Genève. C'est Marie-Thérèse Coullery, responsable du cycle et conservatrice du Musée Ariana de Genève, qui le présente aux membres du comité de l'AMS, à Belp. Le cycle genevois se tient tous les deux ans, pendant cinq mois, à raison de vingt heures de travail par semaine. Les futurs licenciés sont informés de l'existence des cours genevois par l'envoi de feuilles explicatives à toutes les universités, aux bibliothèques, sociétés savantes et à quelques musées. Mais la propagande la plus efficace est le «bouche à oreille». Quant au dédommagement, le stagiaire reçoit de 600 à 800 francs par mois. La motivation et la disponibilité des directeurs de musées sont capitales car les stagiaires dépendent d'eux. Ces stages sont conçus pour faire connaître la vie interne des musées aux jeunes professionnels<sup>173</sup>. Le comité de l'AMS

---

<sup>173</sup> ASAI: 02.10.1981 au 31.03.1982, Stage de formation en muséologie à Genève, Rapport concernant les exposés donnés sur le modèle genevois des cours pour la formation des stagiaires de musées.

propose de mettre sur pied un programme similaire dans la région bâloise. Il faut auparavant vérifier qu'il y ait des personnalités qui assument les fonctions de directeurs des cours centraux. Les autorités doivent également être approchées pour connaître leur intérêt à soutenir le projet financièrement<sup>174</sup>.

Aujourd'hui, le cycle de muséologie est devenu le cours de base en muséologie. Il a son pendant alémanique, le *Grundkurs Museologie*. La particularité des deux régions linguistiques provoque une différence dans le suivi de ces formations : en Suisse romande, les employés des grands et des petits musées se retrouvent indifféremment dans ces cours, tandis qu'en Suisse alémanique, les conservateurs des grands musées ne s'inscrivent que rarement.

#### **- 1978 : MUSÉE SUISSE DES TECHNIQUES**

En septembre 1977, le comité de l'AMS décide

*« Au vu de la nécessité de créer en Suisse un musée technique afin de préserver les témoins du développement technique dans notre pays que la fondation Technorama à Winterthur réunira plus de 6 000 objets dans une collection d'importance nationale. La ville de Winterthur, le canton de Zurich et des privés prendront en charge 2/3 des frais de construction. »*<sup>175</sup>

Et lors de l'assemblée générale de 1977 à Soleure,

*« l'AMS demande à l'Assemblée fédérale d'adopter le projet d'arrêté qui lui a été soumis par le Conseil fédéral le 1<sup>er</sup> mars 1976 portant sur une subvention fédérale de 6 000 000 de francs pour la construction d'un musée suisse de la technique. »*

La pression exercée par l'AMS porte ses fruits puisqu'en septembre 1978, le début des travaux est planifié pour novembre de la même année.

<sup>174</sup> ASAI: 26.11.1981, Belp bei Bern, Procès-verbal, 31<sup>e</sup> séance du comité de l'AMS.

<sup>175</sup> ASAI: 08.09.1977, Soleure, Procès-verbal, 22<sup>e</sup> séance du comité.

## - 1979 : ASSURANCES

Les assurances sont souvent à l'ordre du jour des assemblées et comités de l'AMS. En 1972 déjà, Jean Gabus propose de créer un groupe de travail « assurances ». L'assurance responsabilité civile est extrêmement lourde lors de l'organisation d'expositions temporaires. Les biens constituant l'exposition ont souvent une valeur immense et les musées ne peuvent pas supporter les primes d'assurance. Ainsi, il faut parfois renoncer à des expositions importantes. Jean Gabus propose que l'État «*permette dans ces cas-là une garantie*»<sup>176</sup>. En avril 1979, Jean-Pierre Jelmini est chargé de présenter une requête auprès de la Fédération des coopératives Migros concernant la création d'un modèle d'assurance préférentiel pour les biens culturels conservés dans les musées. L'AMS désire que la fédération épaulé les musées suisses dans le domaine spécifique du financement des frais d'assurance. Les musées ne peuvent pas payer la totalité des primes demandées par les compagnies privées, ce qui les force à sous-estimer la valeur de leurs objets.

*« C'est donc notre incapacité financière et non la valeur réelle de nos collections qui détermine le montant de l'assurance. Il s'ensuit évidemment un péril très large pour le patrimoine national conservé dans les musées. [...] Il convient donc de s'acheminer vers une solution mixte, combinant à la fois un mécénat puissant et intelligent avec la sécurité de garanties solides assurant à nos collections (et à travers elles au patrimoine national) la protection qu'elles méritent. »*<sup>177</sup>

L'Association souhaitait bénéficier d'un tarif préférentiel. Pour ne pas faire fi du cartel des assureurs, la Migros paierait la part des musées. Mais elle refuse cette proposition.

Depuis, l'AMS négocie régulièrement avec les compagnies d'assurance pour obtenir des conditions avantageuses pour ses membres.

<sup>176</sup> ASAI : 26.01.1972, Berne, Procès-verbal, 11<sup>e</sup> séance du comité de l'AMS.

<sup>177</sup> ASAI : 16.02.1979, Zurich, Procès-verbal, 25<sup>e</sup> séance du comité de l'AMS.

**- 1980 : CARTE DES MUSÉES SUISSES**

Le *Guide des musées suisses* ne suffit plus à l'OFC qui propose la création d'une *Carte des musées suisses* en 1980 :

« *La création d'une carte des musées de Suisse correspond à un besoin. Nous vivons un véritable boom des musées ; il ne se passe pas un mois sans inauguration d'un nouveau musée régional ou spécialisé. Notre service a l'intention de publier, en collaboration avec l'Office fédéral de la topographie, une carte à l'échelle de 1:300 000 sur laquelle seront représentés les quelques 700 musées du pays.* »<sup>178</sup>

Depuis, la carte est jointe au *Guide*.

**- 1980 : EUROPEAN MUSEUMS ASSOCIATION**

En juin 1980, Gerhard Baer, président de l'AMS, reçoit une lettre d'Angleterre proposant la fondation d'une association muséale à l'échelle européenne. C'est lors de l'assemblée générale de l'association des musées de Grande-Bretagne, une année auparavant, que son président, Francis Cheetham, propose cette organisation professionnelle « *of the representative bodies of the museums of the countries of Europe* ». Francis Cheetham lance cet appel aux présidents des associations nationales européennes existantes :

« *Proposals for the establishment of a European Museums Association: Most of the member countries of the Council of Europe have their own national museums association, including for example in Britain, The Museum Association, in the Netherlands De Nederlandse Museumvereniging, in West Germany Deutscher Museumsbund. There is however no association or grouping to represent museum interests within Europe. There is of course ICOM – The International Council of Museums – but this organisation's responsibility is for the whole world and it would clearly*

<sup>178</sup> ASAI: 11.08.1980, Berne, Lettre de Paul Feser, Office fédéral de la culture et Service de la protection des biens culturels aux promoteurs des musées nouvellement créés ou en voie de réalisation dans notre pays.

*be wrong for it to become unduly involved in the museums of Europe alone. The proposed European Museums Association would in fact complement ICOM's world-wide role.*»<sup>179</sup>

L'Anglais cite les avantages qu'un tel regroupement apporterait. Il ferait connaître les activités des associations muséales nationales, encouragerait la création d'associations muséales nationales dans les pays qui n'en ont pas encore, informerait des différentes politiques muséales nationales, permettrait l'échange d'expositions européennes, encouragerait les catalogues multilingues, faciliterait le prêt d'objets, pourrait mettre sur pied une banque de données concernant les objets volés et reprendrait l'organisation du prix *European Museum of the Year*. Une telle association donnerait une voix unique et forte aux musées européens. «*It is important that within a European context the voice of museums is heard so that claims may be made for resources.*»<sup>180</sup>

Gerhard Baer se rend à Londres, le 24 mars 1981, accompagné de Jenny Schneider et de Claude Lapaire. Quatorze pays d'Europe y participent. La réunion est présidée par Geoffrey Lewis, président de la Museums Association. Francis Cheetham et Jean Favière, président du comité national français de l'ICOM, présentent chacun leur vision de la future organisation européenne. Selon Cheetham, le regroupement doit se constituer sous l'égide du Conseil de l'Europe tandis que, pour Favière, il doit devenir un groupe régional dépendant de l'ICOM. Les participants se mettent d'accord sur le fait que cette association est nécessaire. Il est décidé qu'une fédération des associations muséales nationales ou des comités nationaux ICOM doit être constituée. Un comité de direction est désigné et le président de l'AMS, Gerhard Baer, en fait partie. L'Association européenne prévoit aussi de se réunir tous les ans avant ou après la cérémonie du Prix du musée européen.

<sup>179</sup> ASAI: Juin 1980, de Francis Cheetham, vice-président de "The Museums Association" et directeur du Norfolk Museums Service, à G. Baer.

<sup>180</sup> *Ibid.*



Deux mois plus tard, Gerhard Baer informe Francis Cheetham de la réaction de ses collègues suisses à son retour :

*«The committee of the Swiss Museums Association has been informed as well of the meeting held in London and the discussions within the steering committee. Most of the members of the Swiss Association's committee, but not all, were in favour of the idea to create an European Museums Association. Some members, however, felt we all have already too many meetings, talks etc. instead of having our work done.»*<sup>181</sup>

Baer a également pris contact avec ses collègues autrichiens, qui ne possèdent pas encore d'association nationale.

La soumission du projet à l'ICOM conduit à quelques petites incompréhensions de la part des deux parties. Il est possible également que l'ICOM fut légèrement frustrée de constater que le groupement s'était constitué sans lui. Tout semble néanmoins prendre forme pour le futur *European Council of Museums*. La trace de cette association se perd à la fin d'octobre 1981. Une année plus tard, l'association est une dernière fois mentionnée dans l'ordre du jour de l'assemblée générale de l'AMS mais aucune information nouvelle ne parvient plus à l'Association suisse.

Le président de l'Association muséale allemande, Wolfgang Klausewitz, réagit vigoureusement quant à cette nouvelle association : *«Der Aktionsraum sollte sich auf West- und Mitteleuropa beschränken. Die Osteuropäer würden eine solche Organisation rasch politisieren. Die Struktur sollte ein eigener westeuropäischer Verband sein, ohne Bindung an ICOM (Politisierung!).»*<sup>182</sup> La guerre froide est à l'ordre du jour !

Gerhard Baer noue des contacts et se fait connaître par son implication dans le comité de direction du projet. Il joue alors le rôle de grand frère pour d'autres pays européens. En avril 1981, Consuelo Sanz-Pastor, président espagnol de l'Asociación Sindical del Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos, lui

<sup>181</sup> ASAI : 04.05.1981, Bâle, Lettre de Gerhard Baer à Francis Cheetham.

<sup>182</sup> ASAI : 04.05.1981, Lettre de Wolfgang Klausewitz à Gerhard Baer.

pose toute une série de questions institutionnelles et administratives concernant l'AMS. L'association espagnole s'inspirera du travail associatif suisse.

#### **- 1981 : SYSTEMATIK KULTURHISTORISCHER KULTURGÜTER**

Dès 1977, Walter Trachsler travaille à une classification des biens historiques. Ce n'est pourtant qu'au printemps 1981 que la *Systematik kulturhistorischer Kulturgüter* est éditée et commercialisée. Des cours sont prévus pour expliquer aux membres comment utiliser au mieux ce nouvel outil de travail. L'aspect révolutionnaire de cette classification réside dans le fait que les objets ne sont plus classés selon leur matérialité et leur provenance mais selon leur fonction et leur utilisation. Ce système est surtout utilisé dans les musées d'histoire et les musées locaux.

#### **- 1982 : RÉOLUTION SUR LE RETOUR OU LA RESTITUTION DES BIENS CULTURELS**

Cette thématique a déjà souvent été discutée au sein des associations. L'importation et l'exportation des biens culturels ont été débattues au sein de l'Association des musées suisses des beaux-arts, un peu plus de cinquante ans auparavant. Sur le plan international, la Convention de l'UNESCO du 14 novembre 1970, concernant les mesures à prendre pour empêcher l'importation, l'exportation et le transfert de propriétés illicites des biens culturels, règlent ce genre de problème. Mais la Suisse ne l'a pas encore ratifiée. Un problème éthique émerge et sème le doute parmi les conservateurs occidentaux à la fin des années septante : le retour des biens culturels à leurs pays d'origine. Ce délicat problème est exposé dans un article des *Nouvelles de l'ICOM* de 1981.

*«Il suffit de consulter les catalogues des musées et collections du monde entier au Centre de documentation Unesco-ICOM pour constater que le patrimoine culturel des peuples d'une partie du monde remplit les musées et collections de l'autre, tandis que les*

*pays d'origine sont parfois dépourvus du moindre spécimen représentatif du patrimoine de leurs aïeux. Cette anomalie devient embarrassante lorsque l'on visite les réserves des musées occidentaux, souvent inaccessibles même aux chercheurs et qui renferment des richesses archéologiques et ethnographiques inouïes provenant des pays du tiers-monde. Il nous semble certain que si ces musées prenaient l'initiative de rendre à leurs pays d'origine, sous forme de dons ou de dépôts, des spécimens rares d'objets qui se trouvent dans leurs magasins, cela pourrait aider les jeunes de ces nations à trouver leur identité culturelle, sans toutefois démanteler les collections des grands musées. Depuis longtemps déjà, l'ICOM s'attache à promouvoir des initiatives rendant à reconstituer les patrimoines dispersés. Dès 1977, son Conseil exécutif créait un comité ad hoc chargé, entre autres, d'étudier les aspects techniques du problème, [de] définir un code éthique des restitutions et retours d'objets dans leurs pays d'origine et [d']agir comme conseiller professionnel auprès du Comité intergouvernemental de l'Unesco chargé de ces questions. En septembre dernier, ce dernier a adopté nombre de recommandations, parmi lesquelles on peut citer l'établissement d'un double inventaire des biens dispersés, à mener parallèlement dans le pays d'origine et dans le pays détenteur ; l'envoi à tous les États membres d'un formulaire standard sur la nature des biens dispersés, afin de faciliter les échanges bilatéraux ; une action pour la formation du personnel technique dans les pays en voie de développement.»<sup>183</sup>*

Cette prise de position de l'ICOM International est élégante mais elle ne fait pas forcément l'affaire des musées occidentaux. L'inquiétude des muséologues est perceptible dans plusieurs documents. Gerhard Baer, président de l'AMS, écrit à Francis Cheetham, collègue anglais : « *Ceylon is just now moving, in order to get back many objects several European Museums hold. Should*

<sup>183</sup> *Nouvelles de l'ICOM : bulletin du Conseil international des musées*, vol. 34, no 3, ICOM, Paris, 1981, p. 1.

*a future EMA [European museum association] not be prepared to defend the legitimate interests of our Museums against some political pressure groups? »<sup>184</sup> Les contacts avec l'Angleterre ne faiblissent pas car ce pays connaît bien le problème. Le British Museum conserve des stocks très importants d'objets venant du monde entier. C'est ainsi que son directeur, David Wilson, écrit à Gerhard Baer: «*The director of the Norfolk Museums Service, Francis Cheetham, tells me that you have produced a written statement on restitution. As the subject is currently of great concern to us all I should be most interested to see a copy of this document.*»<sup>185</sup> Gerhard Baer est non seulement le président de l'Association des musées suisses mais il est aussi le directeur du Musée des civilisations de Bâle. Ce dernier possède des objets cinghalais rapportés en Suisse par les cousins sarrasins à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. C'est en partie grâce à ces objets que le musée bâlois existe. Le directeur du Musée national du Sri Lanka tente d'ailleurs, en 1981, de retrouver des objets de grande valeur et lance des missives à de grands musées comme le British Museum. Une loi de 1963 protège les conservateurs anglais du retour des objets. Les musées craignent surtout les précédents en accédant à la requête de certains pays. La Belgique rend quarante masques cérémoniels au Zaïre, les Pays-Bas prennent des mesures. Le directeur de l'OFC demande à Gerhard Baer de prendre position car «*la tentative du Sri Lanka pourrait donner un précédent*»<sup>186</sup>. La prise de position de Baer n'a malheureusement pas été retrouvée.*

En février 1982, l'assemblée générale des Nations Unies adopte une résolution sur le retour ou restitution de biens culturels à leur pays d'origine. Selon ce texte, la restitution d'un objet de grande valeur équivaut au renforcement de la coopération internationale. Il invite les États membres à prendre les mesures adéquates pour

<sup>184</sup> ASAI: 04.05.1981, Bâle, Lettre de Gerhard Baer à Francis Cheetham, à propos de la future *European Museums Association*.

<sup>185</sup> ASAI: 23.11.1981, Londres, David M. Wilson, directeur du British Museum à G. Baer.

<sup>186</sup> ASAI: 26.11.1981, Belp bei Bern, Procès-verbal, 31<sup>e</sup> séance du comité de l'AMS.

interdire et empêcher l'importation, l'exportation et le transfert de propriétés illicites de biens culturels et à mettre fin au trafic illégal. La résolution encourage les musées à prêter leurs objets aux pays dont ils sont originaires<sup>187</sup>. Claude Lapaire, alors président d'ICOM Suisse, écrit à Luis Monreal, secrétaire général de l'ICOM, afin de lui donner l'avis du comité suisse sur la résolution figurant ci-haut :

*« Sur la délicate question du retour des biens culturels à leur pays d'origine, la Suisse a, pour l'instant, une position fort réservée. La Suisse a été soumise à un pillage systématique au cours du xx<sup>e</sup> siècle et beaucoup de ses trésors nationaux se trouvent aujourd'hui dans divers musées d'Europe et des États-Unis. Actuellement encore, aucune législation ne protège les biens culturels suisses de l'exportation. Les conservateurs des musées suisses tentent d'obtenir de leur gouvernement une réglementation des exportations d'œuvres d'art appartenant au patrimoine de ce pays. Tant que des mesures n'auront pas été prises dans ce sens, il ne saurait être question d'une adhésion de la Suisse à la convention sur le retour des biens culturels à leur pays d'origine. [...] La présence de ces œuvres en Suisse contribue à une meilleure connaissance des autres civilisations et joue un rôle de premier plan dans l'appréciation des cultures étrangères pour le public des musées suisses. Une réglementation internationale pour empêcher l'exportation illicite des biens culturels devrait s'accompagner d'accords entre les États sur l'importation et l'exportation illicites. En interdisant toute exportation on ne fait que d'inciter les marchands à un trafic clandestin et on condamne les musées à participer involontairement, et bien malgré eux, à ce trafic. Pour ma part, et au nom de plusieurs de mes collègues, je ne peux accepter de me lier par une convention unilatérale qui aurait pour seul résultat l'impossibilité de développer nos collections. Mais je suis bien décidé à ne pas en rester sur ce type*

<sup>187</sup> ASAI : 04.02.1982, Assemblée générale des Nations Unies, 36<sup>e</sup> session, point 21 de l'ordre du jour, résolution adoptée par l'assemblée générale.

*de déclaration d'intention et à œuvrer de toutes mes forces à ce que, enfin, une solution acceptable soit trouvée.»<sup>188</sup>*

Il insiste également sur l'originalité de la structure fédéraliste de la Suisse, ce qui complique le tout. Selon lui, seuls des accords bilatéraux garantissent l'intégrité du patrimoine et permettent aux musées de développer leurs collections.

En septembre 1983, l'AMS travaille à deux résolutions sur le trafic illicite et le retour des biens culturels. En février 1984, l'OFC s'en mêle et convoque les organisations concernées par la question. La réputation de la Suisse est celle d'une plaque tournante du trafic international des biens culturels et le directeur de l'OFC, Frédéric Dubois, tient à y remédier. Les conventions internationales ne manquent pas : la convention de l'UNESCO de 1970, signée par 52 États ; deux recommandations analogues de 1964 et de 1972 ; plusieurs résolutions prises au cours des conférences générales de l'UNESCO et une convention du Conseil de l'Europe, datant de 1969, pour la protection des biens archéologiques (ratifiée par la Suisse en 1970). *« Es wird heute im Aus- und Inland eine klare Stellungnahme der Schweiz gegenüber den sich akzentuierenden Problemen erwartet. »<sup>189</sup>*

La résolution définitive des associations sur la protection des biens culturels est finalement adoptée par ICOM Suisse et appuyée par l'AMS, le 6 septembre 1985, à Winterthur :

*« ICOM Suisse, considérant que les fouilles clandestines, le pillage des sites archéologiques et des sites naturels protégés, le vol de biens culturels dans des édifices civils ou religieux, publics ou privés, les musées, archives et autres collections publiques ou privées sont des actes criminels, a) demande aux autorités de la Confédération suisse de prendre des mesures pour empêcher de tels actes dans notre propre pays et prévenir que le produit de tels actes, commis dans d'autres pays, soit importé en Suisse. ICOM*

<sup>188</sup> ASAI: 20.06.1983, de Claude Lapaire, président d'ICOM Suisse à Luis Monreal, secrétaire général de l'ICOM.

<sup>189</sup> *Ibid.*

*Suisse demande notamment aux autorités fédérales : 1. d'instituer un contrôle douanier à l'importation de biens culturels en Suisse. Ce contrôle aura pour but de s'assurer que les biens culturels ont été exportés avec l'accord des autorités du pays dont ils proviennent en dernier lieu, pour autant que le pays en question ait réglementé l'exportation des biens culturels ; 2. d'instituer une réglementation qui permette aux musées et aux collections publiques suisses de s'opposer à l'exportation de biens culturels d'importance nationale. b) demande à ses membres de ne participer en aucune manière au trafic illicite des biens culturels.»*

#### **- 1983 : MANUEL DE MUSÉOLOGIE**

Claude Lapaire rédige un manuel de muséologie qui paraît en 1983. Il ne fait aucun doute pour Jean-Pierre Jelmini *«que ce volume fera date dans l'histoire de la muséologie en Suisse, puisque, pour la première fois, des données uniformes sont offertes aux muséologues dans l'ensemble de notre pays»*<sup>190</sup>. Il voit également en cet ouvrage *«une première étape dans l'unification des méthodes de travail utilisées dans les divers musées de Suisse, si ce n'est dans les détails, du moins dans les grandes lignes et les principes essentiels»*<sup>191</sup>.

#### **- 1983 : PRIX EUROPÉEN DES MUSÉES**

Les musées suisses participent au Prix européen des musées organisé par le Conseil de l'Europe. Le Musée Sarganserland est élu Musée de l'année en 1983. Les musées suisses sont souvent récompensés. En 2003, le Laténium, Parc et Musée d'archéologie de Neuchâtel, gagne le prix du Conseil de l'Europe, et en 2007, c'est au tour du Musée international de la Réforme, à Genève, de recevoir cette distinction.

<sup>190</sup> ASAI : 02.05.1983, Neuchâtel, Lettre de J.-P. Jelmini à C. Lapaire.

<sup>191</sup> ASAI : 02.09.1983, Lausanne, Procès-verbal, 17<sup>e</sup> assemblée générale de l'AMS et assemblée annuelle d'ICOM Suisse.

### - 1984: RÉVOLUTION INFORMATIQUE

En mai 1984, l'AMS organise un cours sur le micro-ordinateur dans les musées et les collections qui rencontre un grand succès. Dans le courant de l'automne, l'association envoie un questionnaire à tous ses membres pour connaître le degré d'utilisation des ordinateurs au sein des musées suisses. Les musées sont alors encore peu nombreux à procéder à l'inventaire de leurs collections à l'aide d'un ordinateur.

*« Quelques instituts, situés dans les grandes villes universitaires, ont su profiter de la possibilité de se brancher sur d'importants systèmes déjà en place et tirer parti du savoir-faire d'un personnel déjà formé. Un des résultats essentiels de cette enquête nous apprend que les directeurs des musées suisses manquent d'informations sur les possibilités de travailler avec un ordinateur. »<sup>192</sup>*

Les musées se trouvent en pleine réflexion informatique et de nombreux conservateurs doutent encore fortement des capacités des nouvelles techniques. De plus, le matériel coûte cher et les moyens financiers des petits musées ne leur permettent même pas de s'acheter un ordinateur. L'AMS ne peut que jouer un rôle informatif.

### - 1985: STATISTIQUES

L'AMS désire recenser le nombre de visiteurs annuels dans les musées suisses. Le comité est d'avis qu'un tel projet est du ressort de l'OFC. C'est ainsi que Jean-Pierre Jelmini écrit à Frédéric Dubois, en mai 1985, pour lui exposer les faits et lui demander s'il est possible de faire établir une statistique par leurs services concernant le nombre d'entrées dans les musées suisses. L'enquête<sup>193</sup> chiffre à 9 millions le total annuel des visiteurs qui se

<sup>192</sup> RAPP Anna, « Editorial », in *Bulletin d'information de l'AMS*, no 34, juin 1985, p. 4.

<sup>193</sup> ASAI: Umfrage 1985 bei den Museen der Schweiz, Auswertungsbericht des Sachbearbeiters, Paul Ludwig Feser (Bundesamt für Kulturpflege), 9 mai 1986, 13 pages.



rendent d'abord dans les musées d'histoire naturelle, puis d'art, d'archéologie et d'histoire. Cette statistique est ponctuelle et, en 1996, les associations s'adressent à l'Office fédéral de la statistique pour savoir si un observatoire pourrait être mis en place pour analyser les rapports musées/public<sup>194</sup>. Mais rien ne se fait. Les associations se mettent au travail. En juin 1999, 300 musées répondent au questionnaire. Les entrées de 1998 se montent à 8,346 millions pour 302 musées. Les associations souhaitent renouveler ce sondage chaque année et le développer. Ces chiffres sont conservés au secrétariat sans que ce dernier ne les rende publics. En 1999, 396 musées participent à la statistique. Les 9,811 millions de visiteurs enregistrés font le bonheur des associations. Trente musées de régions touristiques atteignent le joli pourcentage de 61 % des visiteurs à eux seuls. En 2000, la barre des 10 millions de visiteurs est dépassée.

#### - 1986 : LA SURVEILLANCE DANS LES MUSÉES

De nombreux vols d'objets sont signalés un peu partout en Suisse en 1982. Cela pousse les associations à agir. Elles réalisent une présentation (diapositives et cassette audio) sur la formation des gardiens de musées. Malgré la difficulté d'harmonisation dans ce domaine car «*chaque musée pense avoir un système de gardiennage différent et estime peu utile de coordonner ses efforts avec ceux de ses collègues*»<sup>195</sup>, un groupe de travail est constitué en avril 1984. Le Musée d'art et d'histoire de Genève supervise le projet intitulé La surveillance dans les musées, terminé en 1986. Il est destiné à l'ensemble du personnel des musées, imprimé en allemand, français et italien et consiste en 67 diapositives et une cassette audio. L'ouvrage devenu *La surveillance dans les musées, accueil et sécurité* est actualisé en 1998. Une autre mesure prise

<sup>194</sup> ASAI : 06.05.1996, de M. Schärer et J. Brülisauer à M. Malaguerra, directeur de l'Office fédéral de la statistique.

<sup>195</sup> ASAI : 02.09.1983, Lausanne, Procès-verbal, 17<sup>e</sup> assemblée générale de l'AMS et assemblée annuelle d'ICOM Suisse.

par les associations pour lutter contre les vols est de communiquer au *Bulletin de l'AMS* une liste des objets volés.

**- 1986 : CODE DE DÉONTOLOGIE**

Le Code de déontologie de l'ICOM est adopté à Buenos Aires en novembre 1986. Cet outil «*fixe les normes minimales de pratiques et de performances professionnelles pour les musées et leur personnel*»<sup>196</sup>. Il permet d'offrir aux membres des comités nationaux des lignes de conduite claires et fermes, car chacun doit le respecter pour appartenir à l'ICOM. Il est modifié en 2001 et en 2004.

**- 1987 : BANQUE DE DONNÉES DES BIENS CULTURELS SUISSES (BDBS)**

Lors du séminaire de l'AMS «*Musées et informatique*» de juin 1986, l'idée germe de créer un réseau informatisé des musées suisses, sous les auspices de l'Académie suisse des sciences humaines et sociales. Ce réseau de données doit permettre aux musées d'informatiser leurs inventaires et de coordonner leurs données. Une année plus tard, cette même Académie informe qu'elle «*prépare un rapport sur une banque centrale des données culturelles et artistiques en Suisse. L'OFC et l'Office de l'éducation et de la science acceptent de recevoir une requête si les musées se mettent d'accord*»<sup>197</sup>. Sur la base de cette étude documentée, les musées suisses doivent décider s'ils veulent s'engager sur cette voie<sup>198</sup>. Les associations acceptent et, en avril 1988, elles demandent une première subvention de 120 000 francs à l'OFC. Toutes les autorités cantonales sont prévenues. En juin, une séance d'information est

---

<sup>196</sup> [http://icom.museum/ethics\\_fr.html](http://icom.museum/ethics_fr.html) (10.08.2008).

<sup>197</sup> ASAI : 10.09.1987, bureau ICOM Suisse, notes fragmentaires du procès-verbal de Chantal de Schoulepnikoff.

<sup>198</sup> ASAI : 11-12.09.1987, Sion, Procès-verbal, assemblée annuelle d'ICOM Suisse et 21<sup>e</sup> assemblée générale de l'AMS.

organisée à Berne<sup>199</sup>. Hans-Christoph Ackermann, président d'ICOM Suisse, Martin Schärer, président de l'AMS, et Claude Lapaire, directeur du Musée d'art et d'histoire de Genève, font partie du groupe de travail. L'AMS parvient à trouver des fonds pour financer les premiers pas de la banque de données et pour engager un directeur de projet<sup>200</sup>. En juin 1989, les résultats sont soumis aux chargés culturels des différents cantons pour l'inventoriage des collections. La BDBS s'inspire beaucoup des programmes lancés par l'Association muséale néerlandaise. En collaboration avec le ministère culturel, cette dernière a développé un vaste programme pour l'informatisation des inventaires des musées. Le *pc-museums-project* a permis à des centaines de musées néerlandais d'entrer aisément et sans prendre trop de risque dans le monde informatique. Puisque le projet fonctionne très bien aux Pays-Bas, la BDBS et l'AMS décident de profiter de l'expérience de leurs collègues néerlandais et de l'adapter aux besoins suisses. Un programme de formation est prévu, des conseils et une permanence téléphonique aussi. Derrière cette offre de service apparaît une ambition encore plus complète de la BDBS : le projet de mettre sur pied une banque de données des biens culturels suisses.

Ce beau programme coûte très cher. Pour la première période, de 1990 à 1991, la BDBS a besoin de 1,5 million de francs. Le soutien fédéral permet aux collaborateurs du projet de faire un test avec trente musées afin d'emmagasiner de l'expérience technique et logistique. Les vingt musées les plus importants de Suisse assurent, à mi-1991, leur participation au projet. Durant la première étape, des informations sont sélectionnées et publiées pour en faire une documentation technique. La BDBS devient une fondation nationale le 19 novembre 1991, à Berne. Elle dispose de cinq années pour devenir fonctionnelle. Mais en 1992, le président de l'AMS, Josef Brülisauer, communique que la BDBS se bat contre des difficultés financières<sup>201</sup>. En mars 1994, les

<sup>199</sup> ASAI: 14.04.1988, Berne, Procès-verbal, séance du bureau exécutif d'ICOM Suisse.

<sup>200</sup> ASAI: 08.09.1988, Saint-Gall, Procès-verbal, 49<sup>e</sup> séance du comité.

<sup>201</sup> ASAI: 04.10.1992, Soleure, Procès-verbal, 62<sup>e</sup> séance du comité de l'AMS.

membres de l'AMS sont informés qu'ils peuvent recevoir le *Guide des musées suisses*, informatisé par la BDBS<sup>202</sup>. Le couperet tombe en 1997 : les activités de la BDBS cessent. Une dernière tentative de sauvetage se déroule au printemps 1998, sans succès. À la fin de l'année 2006, la fondation est supprimée.

Dès le départ, la BDBS a dû faire face à trois problèmes : elle n'a jamais reçu assez d'argent pour se développer et, paradoxalement, les cotisations annuelles étaient allégées périodiquement. Le développement de la technique a rattrapé le projet. Troisièmement, l'intérêt des grands musées fut plutôt minime à son égard. La BDBS a tout de même réussi à développer un programme de données dédié aux petits et aux musées moyens. Elle a également poussé les musées à travailler avec l'informatique.

**- 1987 : CENTRE NATIONAL D'INFORMATION POUR LA CONSERVATION DES BIENS CULTURELS (NIKE<sup>203</sup>)**

Ce centre est issu d'un programme national de recherche sur les méthodes pour la conservation des biens culturels. Le centre recherche, traite et diffuse des informations quant à la conservation des biens culturels matériels. Il est un instrument de travail pour les professionnels de la branche et il leur permet de se libérer d'investigations fastidieuses. Les préoccupations des conservateurs, architectes, archéologues, historiens d'art, restaurateurs, chercheurs sont transmises aux offices et services publics, aux musées, aux bibliothèques, aux archives, ainsi qu'à la presse. Le NIKE recherche des adresses et recense les personnes. Il permet aux professionnels ayant les mêmes buts mais travaillant dans des disciplines différentes de se rapprocher. Pour offrir de meilleurs services aux usagers, le centre entretient des contacts avec des organismes analogues à l'étranger ainsi qu'avec certaines institutions internationales. Sa base de données contient des informations sur la conservation des biens culturels tirés de la

<sup>202</sup> ASAI : 03.03.1994, Fribourg, Procès-verbal, 66<sup>e</sup> séance du comité de l'AMS.

<sup>203</sup> Le NIKE – Nationale Informationstelle für Kulturgüter-Erhaltung – ne possède qu'une abréviation allemande.

presse, de bulletins édités par des institutions ou organismes publics ou privés. D'autres sources peu répandues, rapports de recherche par exemple, complètent cette documentation dont le principal atout réside dans son vaste fichier d'adresses. Le centre entend combler les petites brèches existantes.

En septembre 1987, le NIKE devient opérationnel. Le président d'ICOM Suisse, Hans-Christoph Ackermann, est un membre fondateur du projet. En septembre 1988, le NIKE devient une fondation et l'AMS y adhère également. En janvier 1994, une assemblée extraordinaire des membres est agendée pour cause de difficultés liées à des raisons personnelles. Une partie du comité se retire et, en mars, de nouveaux buts sont définis. ICOM Suisse espère que les associations soient dorénavant mieux représentées au sein du comité<sup>204</sup>.

Aujourd'hui, le NIKE chérit trois mots clés : la sensibilisation, la coordination et le travail politique. Trente et une associations et organisations appartiennent à l'organisation à but non lucratif. Le NIKE se considère comme un centre de services et le point de chute pour les gens intéressés au domaine de la conservation des biens culturels mobiles et immobiliers<sup>205</sup>.

### - 1987 : TOURISME ET MUSÉES

De 1987 à 1991, l'Office national suisse du tourisme met sur pied un programme intitulé *200 ans de tourisme en Suisse*. Il compte sur les associations qui motivent les musées à participer activement. Les associations travaillent régulièrement avec l'Office et échangent certaines idées : traduction des étiquettes explicatives en plusieurs langues dans les salles d'exposition, création d'un « passeport culturel » à disposition des touristes. Cette collaboration ravit les musées qui ne refusent aucune publicité<sup>206</sup>.

<sup>204</sup> ASAI : 24.02.1994, Vevey, Procès-verbal, séance du comité d'ICOM Suisse.

<sup>205</sup> www.nike-kultur.ch (06.08.2008).

<sup>206</sup> ASAI : 02.08.1984, Zurich, d'Eva Brechtbühl, chef de l'information à l'Office national suisse du tourisme, à Jean-Pierre Jelmini.

**- 1989 : LA MANUTENTION ET LE TRANSPORT DES OBJETS D'ART**

ICOM Suisse édite, en 1989, un manuel sur la *Manutention et le transport des objets d'art*. Pour ce dernier, le bureau exécutif a été tout particulièrement attentif aux petits musées. Il a tenu compte des objets lourds et encombrants et du stockage sur palettes d'objets volumineux. La même année, l'UNESCO publie un *Handbook of national regulations concerning the exports of cultural property*.

**- 1991 : VMS GRUNDKURS**

Au début des années nonante, une formation de base n'existe toujours pas en Suisse allemande. La responsable de la formation en Suisse romande, Marie-Thérèse Coullery, propose de développer son modèle outre-Sarine. L'AMS se met à la recherche d'un coordinateur avec une grande expérience muséale, de bonnes facultés pédagogiques et un talent d'organisateur. Le président répète aux membres le besoin de musées participants à l'aventure. Le concept choisi s'organise en une année de formation, de dix à douze jours de cours avec, à chaque fois, des lieux et des thèmes différents. Une offre d'emploi paraît dans le *Bulletin de l'AMS* de décembre et Heinz Reinhart est désigné coordinateur du programme de formation. Cinquante-huit personnes s'inscrivent au premier cours de 1991 baptisé *Grundkurs Museologie*<sup>207</sup>.

**- 1991 : GUERRE DANS LES BALKANS ET SOUTIEN DES ASSOCIATIONS SUISSES SUR LA SCÈNE INTERNATIONALE**

Le contexte international est préoccupant à la fin des années nonante: la Yougoslavie se déchire et répond ainsi aux pires scénarios imaginés par les spécialistes. En novembre 1991, Hans-Christoph Ackermann, président d'ICOM Suisse, informe ses membres de lettres reçues de Yougoslavie. Il écrit au conseiller

---

<sup>207</sup> ASAI: Heinz Reinhart, Frauenfeld, Ende Oktober 1990, VMS-Grundkurs/Schlussbericht (Kurzform).

fédéral René Felber pour lui rappeler les termes de la Convention de La Haye de 1954 et lui exprimer ses soucis à propos du sort réservé aux biens culturels en Serbie, Croatie et Bosnie. Il lui demande d'entreprendre des démarches. En 1993, un contact est établi avec l'Albanie, par l'entremise d'Andres Furger, directeur du Musée national. François Schweizer lance également un appel de soutien en faveur des musées de Sarajevo à l'assemblée générale d'ICOM Suisse et de l'AMS de 1993 : les conservateurs qui subissent la guerre ont besoin de matériel en tout genre. Une antenne de récolte est mise en place au Musée national. ICOM Suisse, l'AMS, l'Association suisse de conservation et restauration, la Société suisse d'ethnologie et le Conseil international des monuments et des sites (ICOMOS) assurent leur soutien à cette « opération Sarajevo », en septembre 1994.

En juillet 1995, les présidents des ICOM Croatie et Bosnie-Herzégovine décident de sensibiliser l'opinion publique internationale sur la situation du patrimoine dans leur pays. Ils dénoncent les actions de la Yougoslavie qui détruit leurs musées et pille l'héritage culturel de leurs pays. Ils font appel au code de déontologie de l'ICOM<sup>208</sup>. En 1995, Enver Imamovic, directeur du Musée national de Sarajevo, apporte sa contribution à la conférence générale de l'ICOM de Stavanger. Il y raconte son combat pour sauver le Musée national de Bosnie-Herzégovine et l'attaque sciemment préparée des biens culturels bosniaques.

*« This is probably the first case in the history of war that an aggressor so brutally, in a planned manner destroys, burns and plunders cultural-historical treasures of an attacked country. Bosnia is an example where all the conventions of the care and protection of cultural monuments under war conditions have been violated by the Serb aggressor. This kind of crime against cultural treasures is part of a fascist policy whose aim is to destroy and*

<sup>208</sup> ASAI : 07.07.1995, Stavanger, du président du comité croate de l'ICOM, Damodar Frlan et du président du comité de Bosnie-Herzégovine de l'ICOM, Enver Imamovic, au conseil exécutif de l'ICOM.

*level to the ground everything that has a touch of antiquity and that belongs to the Bosnian cultural heritage, in order to unite with Serbia the conquered country, deprived of authentic traces of its past.»<sup>209</sup>*

Il raconte également les conditions de travail des employés du Musée national. Ces derniers continuent à se rendre au bureau bien que la guerre fasse rage. Le directeur précédent a d'ailleurs été tué, par un tir d'obus, sur sa place de travail. *«Our museum, like any other, had the plan for evacuation worked out in case of war or natural disasters. We knew exactly where everything should go and how, who was responsible, etc. However, we happened to be completely unprepared and shells began to fall on the buildings, the exhibition halls and showcases from which not a single exhibit had been removed.»<sup>210</sup> Il décrit les objets qu'il a été possible de sauver et tout ce qui reste exposé au danger. Les conditions de conservation ne sont évidemment plus du tout remplies et de nombreuses collections sont directement exposées à une fin toute proche<sup>211</sup>.*

Dans son article<sup>212</sup>, Azra Begic dénonce un complot visant les trésors culturels de la République de Bosnie-Herzégovine. Selon lui, la Bosnie n'a pas voulu prendre des mesures de protection pour ne pas froisser l'ex-Yougoslavie et son armée.

*«Bosnia was encouraged in these views by certain Serbian experts who were closely linked with the regime of Slobodan Milosevic in Serbia, and with the Montenegrin, Radovan Karadzic, leader of the collective Serbian and Montenegrin attacks on the Republic of Bosnia-Herzegovina and on Sarajevo in particular. Therefore, Bosnia delayed the protection of her collections until it*

---

<sup>209</sup> ASAI: «Condition and experience [of] the National Museum of Bosnia and Herzegovina during the 1992-1995 War» by Prof. Enver Imamovic of the National Museum of Bosnia and Herzegovina of Sarajevo, Bosnia, 9 pp., provided at the ICOM/CMS 1995 Stavanger Conference 2-5 Jul 1995 in the Tungenes Room of Hall A of Stavanger Forum/Siddis Center of Stavanger, Norway.

<sup>210</sup> *Ibid.*

<sup>211</sup> *Ibid.*

<sup>212</sup> BEGIC AZRA, «World of Museums, The Fate of Moveable Cultural Heritage in Sarajevo and Central Bosnia – An Insider's Observations», in *Museum Management and Curatorship*, vol. 14, no 1, 1995, pp. 80-91.



*was almost too late. The only Bosnian collection given early protection was that of the Serbian Orthodox Church, which was of course, aware of what was in store for this unfortunate land.»*<sup>213</sup>

Il poursuit en donnant l'exemple de deux autres collections importantes qui furent déplacées par les Serbes avant les attaques. Un autre problème est relevé dans l'article, c'est celui des collections privées, très importantes en Bosnie, mais qui n'ont jamais été recensées et encore moins inventoriées.

En août 1995, l'AMS et ICOM Suisse décident d'envoyer à tous leurs membres une lettre d'information, concernant la guerre dans les Balkans, avec une demande de dons. À la fin de l'année, 20 000 francs sont récoltés. En mars 1996, Andres Furger fait un rapport sur sa visite de terrain. Il énumère les actions entreprises par la Suisse, les récoltes d'argent effectuées au Musée national et les recherches de fonds menées par l'AMS et ICOM Suisse. En 1995, les associations réunissent 24 000 francs<sup>214</sup>. La Suisse s'engage également à soutenir un projet concernant un atelier de conservation des textiles. L'installation d'un laboratoire, l'achat des outils de travail, des instruments et des produits chimiques sont financés tout comme le transport du matériel. Des humidificateurs complètent le tout.

Mais il n'y a pas que l'ex-Yougoslavie qui préoccupe l'opinion internationale: en novembre 1994, c'est la commission de l'UNESCO qui sensibilise les associations à la situation des biens culturels en Afghanistan. Le spécialiste suisse de ce pays, Pierre Centlivres, est contacté par l'AMS.

En mai 1995, l'ICOM International cherche une aide bilatérale pour les pays d'Afrique. Le comité suisse s'engage à subventionner

---

<sup>213</sup> *Ibid.*

<sup>214</sup> ASAI: 17-18.03.1996, Bericht von Andres Furger über den Besuch vom 11./12. März 1996 in Sarajevo im Bosnischen Landesmuseums (Zemaljski Muzej), p. 3.

les cotisations des membres d'ICOM Mali pour les cinq ans à venir.

L'ICOM International, dans son programme trisannuel (1999-2001), institue une Task Force culturelle, le Bouclier bleu. Cette force internationale veillera à ce que le patrimoine culturel soit protégé lors des guerres ou des catastrophes naturelles<sup>215</sup> et des restaurateurs spécialement formés aux situations de crise se rendront sur le terrain.

#### - 1991 : ARTICLE CONSTITUTIONNEL

Cinq ans plus tôt, le 28 septembre 1986, les électeurs et les cantons avaient refusé l'initiative sur le « pour cent culturel ». Dans son rapport du 18 janvier 1988, à propos de la législature 1987-1991, le Conseil fédéral annonce :

*« un nouvel article constitutionnel sera présenté ; il devra tenir compte du rôle grandissant que prend la culture dans notre société et il devra contribuer au renforcement d'un fédéralisme culturel et donc d'une diversité sociale et culturelle. »*<sup>216</sup>

Les compétences de la Confédération ne sont pas bien grandes dans le domaine culturel. Et pourtant, la Confédération agit déjà pour l'encouragement de la culture en Suisse à travers, par exemple, Pro Helvetia, le Musée national suisse ou la Bibliothèque nationale. La Confédération ne peut que se baser sur l'article 24sexies concernant la protection de la nature et de la patrie et l'article 27ter sur la production filmographique suisse. Flavio Cotti s'exprime à ce sujet :

---

<sup>215</sup> ASAI: 03.09.1999, Zurich, Assemblée annuelle d'ICOM Suisse et de l'AMS: conférence de Manus Brinkman, secrétaire général de l'ICOM, « ICOM, un futur pour le passé ».

<sup>216</sup> ASAI: Aufnahme eines Kulturförderungsartikels in die Bundesverfassung – Textvorschlag und erläuternder Bericht – Eidgenössisches Departement des Innern, Dezember 1990: *er werde der Bundesversammlung einen neuen Verfassungsartikel vorlegen, der der schnell wachsenden Bedeutung der Kultur in der Gesellschaft Rechnung tragen sowie zur Stärkung eines kulturellen Föderalismus und damit zur gesellschaftlichen und kulturellen Vielfalt beitragen soll.*

«Le 24sexies a été voté à la fin des années cinquante grâce au coup de pouce donné par un référendum demandant la protection de la région des chutes du Rhin. Quant au 27ter, il nous ramène au temps du fascisme, lorsque l'Italie et l'Allemagne se sont engagées dans la propagande filmographique. Dans l'urgence, une loi sur l'importation des films a été votée ainsi que la création d'une "Schweizerischen Filmwochenschau". Après la guerre, le développement rapide de ce média a rendu une loi fédérale sur le film de plus en plus nécessaire.»<sup>217</sup>

Il conclut en glissant que cette manière de faire ressort plus du hasard que d'une quelconque volonté politique. Il est donc temps, selon lui, qu'un nouvel article soit mis en consultation pour l'encouragement de la culture en Suisse, qui dote enfin la Confédération de moyens d'action. Un nouveau texte est disponible à fin 1991 et les associations prennent part à la procédure de consultation. La Confédération veille à trois choses en créant cet article : contribuer à ce que les régions et les parties du pays les moins favorisées conservent leur caractéristique culturelle et puissent la développer ; encourager la conscience de valeurs communes au-delà des frontières linguistiques et régionales et renforcer la présence culturelle de la Suisse à l'étranger. Selon la loi, ce sont les cantons, les communes et les privés qui restent les principaux acteurs pour le soutien de la culture, la Confédération ne fait que les soutenir.

En avril 1991, le comité de l'AMS décide de soutenir cet article en y apportant des compléments. Le président Martin Schärer regrette que le texte ne définisse pas une politique culturelle fédérale et regrette qu'il ne précise pas ce qu'il entend par «encourager la culture». La question est de savoir si les associations sont comprises dans cette périphrase assez floue. Il propose que la Confédération structure mieux ses propres organes et souhaite que la Suisse, une fois pour toutes, réglemente le marché de la culture et de l'art. Il n'est pas tendre avec le Conseil fédéral qui n'a pas jugé important de soumettre les nouveaux

---

<sup>217</sup> *Ibid.*, p. 3.

articles à de nombreux acteurs culturels, comme ICOM Suisse ou le *Heimatschutz*.

*«Est-ce que les autorités fédérales sont de l'avis que cette organisation n'appartient pas aux cercles illustres des organisations culturelles? Ou est-ce que les autorités fédérales veulent déjà maintenant se mettre à dos une solide opposition à un nouvel article constitutionnel sur la culture, car elles préfèrent continuer sans base juridique constitutionnelle dans le domaine de la culture?»<sup>218</sup>*

Le 25 avril 1991, les représentants de NIKE répondent au Conseil fédéral avec les mêmes arguments que l'AMS. Ils profitent de l'occasion pour proposer d'adopter la convention de l'UNESCO du 14 novembre 1970 qui régleme la question de l'importation et de l'exportation des biens culturels<sup>219</sup>. Le NIKE et les associations sont appuyés par la motion de Ruth Grossenbacher, conseillère nationale :

*«La Suisse joue un rôle significatif en tant que place tournante pour le trafic illégal de l'art et des objets artistiques et, dans cette optique, elle a été décrite dans les médias étrangers, déjà à plusieurs reprises, de "station de lavage de l'art". Cette situation s'est avant tout aggravée à cause du vide juridique et elle prend des proportions qui ne sont pas dignes de la Suisse.»<sup>220</sup>*

L'article culturel est finalement refusé par le peuple en 1995. C'est seulement en avril 1999, avec la révision totale de la

<sup>218</sup> ASAI: Réponse de Martin Schärer, document non daté: *Sind die Bundesbehörden der Meinung, dass diese Organisationen nicht zum illustren Kreis der kulturellen Organisationen gehören? Oder wollen sich die Bundesbehörden schon jetzt eine solide Gegnerschaft eines neuen Kultur(förderungs)artikels schaffen, weil sie ganz gerne weiterhin ohne Verfassungsgrundlage auf dem Gebiete der Kultur tätig sind?*

<sup>219</sup> ASAI: 18.06.1992, Fribourg, Procès-verbal, Séance du comité d'ICOM Suisse.

<sup>220</sup> ASAI: 04.11.1992, Soleure, Procès-verbal, 62<sup>e</sup> séance du comité de l'AMS: *Die Schweiz spielt eine bedeutende Rolle als Umschlagplatz für illegale Geschäfte mit Kunst und Kulturgütern und wurde in dieser Hinsicht in ausländischen Medien schon verschiedentlich als «Kunstwaschanlage» bezeichnet. Diese Situation hat sich vor allem aus dem heutigen Rechtsvakuum entwickelt und nimmt Proportionen an, die der Schweiz nicht würdig sind.*

Constitution, que la Loi fédérale sur l'encouragement de la culture (LEC) et son article 69 apparaissent. Le nouvel article reconnaît à la Confédération une compétence générale dans la promotion des activités culturelles présentant un intérêt national et dans l'encouragement de l'expression artistique et musicale, en particulier par la promotion de la formation.

Une révision de la LEC et de la Loi fédérale concernant la fondation «Pro Helvetia» (LPH) est mise en consultation le 10 juin 2005, auprès de 270 institutions. *«Tous les cantons, les grands partis et de nombreuses organisations culturelles se sont prononcés. L'OFCA rédigé un projet de rapport de consultation.»*<sup>221</sup> L'AMS et ICOM Suisse sont consultés. Les associations donnent leur avis commun le 27 octobre 2005 :

*«Cependant, cette loi, malgré plusieurs points positifs sur lesquels nous reviendrons, déçoit par son manque d'envergure politique et culturelle. [...] C'est un projet qui règle des compétences de gestion, dans un vocabulaire peu fait pour soulever l'enthousiasme des acteurs culturels et dont la prudence fait perdre toute efficacité à la loi quand elle ne la ridiculise pas, alors que l'on attend une loi qui dise le droit, qui stimule et organise les efforts de toute la communauté nationale dans ce secteur. De plus, elle ne nous semble pas tournée vers l'avenir, mais en majorité occupée à faire l'état des lieux et à donner corps à des pratiques actuelles du secteur. Par exemple un article qui permettrait à la Confédération de décider de cas en cas des mesures d'encouragement fiscales, comme dans le cas de grands projets de donation, manque cruellement. Nous regrettons enfin de ne pas sentir un certain souffle qui puisse donner des impulsions dans les domaines sensibles de la création et de la valorisation des biens et des services culturels.»*<sup>222</sup>

<sup>221</sup> ASAI : État des travaux et description sommaire du traitement des dossiers importants à l'Office fédéral de la culture au 31 mars 2006, p. 2.

<sup>222</sup> ASAI : 27.10.2005, Zurich, Projet de loi nationale sur l'encouragement à la culture. Prise de position de l'Association des musées suisses (AMS) et d'ICOM Suisse, p. 1.

Les deux associations saluent l'introduction de la possibilité de recevoir des contrats de prestations permettant d'étendre à des acteurs non fonctionnarisés l'action de la Confédération dans le champ culturel et se réjouissent du retour de l'OFS dans ce domaine.

Au début du mois d'août 2006, le Conseil fédéral arrête la marche à suivre concernant la procédure de consultation. Les mécanismes de pilotage de la LEC, trop nombreux et trop compliqués, ont été fortement critiqués. Quant à Pro Helvetia, la Confédération entend renforcer son autonomie au maximum en attribuant au conseil de fondation la compétence de nommer le directeur et les commissions d'experts. Le Parlement doit se prononcer sur l'acceptation de ces deux lois révisées.

#### **- 1992 : NON À L'ESPACE ÉCONOMIQUE EUROPÉEN**

La Suisse rejette l'accord sur l'Espace économique européen (EEE) le 6 décembre 1992. Malgré tout, lors des débats précédant la votation populaire, les directeurs et responsables des musées sont consultés, à titre préventif, par l'OFC. Ce dernier s'interroge et prévoit que la création d'un marché intérieur provoquera une concurrence accrue. Des répercussions directes sur la culture se feront sentir grâce aux programmes culturels sectoriels européens. Membre de l'AMS et directeur du Musée d'histoire de Lucerne, Josef Brülisauer craint alors la concurrence extérieure en termes d'emplois<sup>223</sup>. Bernard Schüle, conservateur au Musée national, s'inquiète de la situation des biens culturels suisses et de la libre circulation des objets<sup>224</sup>. Début octobre, Martin Schärer, président d'ICOM Suisse, informe que l'AMS et ICOM Suisse envisagent d'introduire une formation muséale complémentaire afin de lutter contre l'éviction des candidats suisses sur le marché du travail pénalisés par le manque de diplômes. Les associations envisagent

<sup>223</sup> ASAI: Réponse de Josef Brülisauer à Martin Schärer, président d'ICOM Suisse, document non daté.

<sup>224</sup> ASAI: Réponse de Bernard Schüle à Martin Schärer, président d'ICOM Suisse, document non daté.

aussi d'introduire un droit d'achat des biens culturels suisses destiné aux musées.

**- 1992 : SALON INTERNATIONAL DES MUSÉES ET DES EXPOSITIONS (SIME)**

Une autre manière de se faire connaître à l'échelle européenne se concrétise dans la tenue du Salon international des musées et des expositions à Paris, le SIME. ICOM Suisse décide de s'inscrire à l'édition de 1992 et à celle de 1994. Les membres du comité se mettent à disposition pour renseigner les visiteurs au stand des musées suisses.

**- 1992 : JOURNÉE INTERNATIONALE DES MUSÉES**

Les associations suisses décident d'utiliser, en 1992 à nouveau, l'un des outils publicitaires proposés par l'ICOM: la Journée internationale des musées. ICOM Suisse y avait déjà participé dans les années soixante. Depuis lors, plus rien de commun n'était organisé en Suisse. Cette année 1992 marque donc un changement d'attitude. Dès lors, les associations uniront toujours mieux leurs forces pour préparer et annoncer cet événement. En 1998, pour la première fois, plus de 100 musées participent à l'événement et, en 2006, ils sont plus de 200.

L'idée d'organiser une Nuit des musées se concrétise en septembre 2000, à Zurich. Elle rencontre un grand succès et est bientôt imitée par de nombreuses villes suisses.

**- 1992 : MÉTIERS DANS LE MUSÉE**

Au cours des années nonante, un grand travail de définition débute au sein des associations. Ce sont premièrement les critères d'admission dans le *Guide des musées suisses* qui sont en jeu. Puis les critères qui permettent d'adhérer à l'AMS. Ce travail se poursuit au sein d'ICOM Suisse avec la définition des profils professionnels, d'abord ceux des conservateurs et des

photographes. En septembre 1991, le président Ackermann incite les membres à participer à ce projet en lui communiquant par écrit leurs avis ou éventuelles suggestions. La version définitive est publiée, afin que les musées puissent disposer d'un instrument de travail et les autorités d'une documentation utile. La définition de ces profils aboutit à une brochure intitulée *Métiers dans le musée*. L'AMS accorde son soutien financier au projet.

### - 1993 : PASSEPORT DES MUSÉES SUISSES

En septembre 1993, l'AMS décide de consacrer 4 000 francs au projet «Passeport des musées suisses», bien que les musées bâlois aient fait une mauvaise expérience avec un projet similaire. Après quelques hésitations, le projet est lancé et Suisse Tourisme assure son soutien à l'AMS. Ce Passeport est une sorte d'abonnement général qui permet d'entrer dans les musées membres. La vente de 100 000 Passeports et la participation des musées les plus importants du pays sont nécessaires au succès de l'entreprise. L'Association recherche un sponsor puissant, qui puisse assurer la longévité du projet. En 1995, son président, Josef Brülisauer, convoque les musées intéressés et motive les membres à acheter un Passeport. Les associations sœurs bénéficient d'une réduction de 20 %.

Une fondation est créée au printemps 1996 par l'AMS, l'OFC et Suisse Tourisme. En mai 1996, ce sont déjà 160 musées qui ont donné leur accord. Les CFF, alléchés par l'idée, vont vendre les Passeports à leurs guichets<sup>225</sup>. Ils sont aussi proposés en tant que prime par l'UBS et la Société générale d'affichage offre à l'AMS quatorze jours d'affichage publicitaire gratuits. Quatre mois plus tard, vingt-sept musées de plus font partie du projet. Une conférence de presse est organisée, à Berne, en octobre 1996, afin d'annoncer la naissance du Passeport des musées suisses.

---

<sup>225</sup> En mai 1994, ils proposent le projet «Abo demi-prix et entrée dans les musées à moitié prix». Les CFF ne payeront pas les musées pour la réduction accordée mais la publicité mise en place par les CFF aurait dû en valoir la peine. Finalement, cette entreprise ne va rien apporter d'extraordinaire aux musées.



Malheureusement, les problèmes financiers se profilent dès la fin de l'année 1997: Suisse Tourisme se retire, ce qui occasionne 10 000 francs supplémentaires à dénicher d'année en année. Le Passeport des musées suisses vit alors des moments difficiles. La banque Raiffeisen redonne un coup de pouce au projet en 2000. *«Dès lors, les cartes de crédit de cette banque sont validées comme Passeport musées et 400 000 clients de la banque deviennent du même coup titulaires d'un sésame. Par un effet boule de neige, les entrées avec passeport sont plus nombreuses, incitant certains musées à souscrire à cette initiative.»*<sup>226</sup> Cet accord permet d'assainir les finances et encourage d'autres partenariats avec des entreprises. Aujourd'hui, le Passeport se porte bien. Il regroupe plus de 430 musées et seules trois grandes institutions n'en font pas partie: le Kunsthaus de Zurich, la fondation Beyeler et le Technorama. *«Depuis janvier 2006, les abonnements de transport public réservés aux touristes étrangers en Suisse (Swiss Travel System) sont également valables comme Passeport musées. Ils ont généré 60 000 entrées, alors que la Fondation en espérait 20 000.»*<sup>227</sup>

### - 1996: CONVENTION UNIDROIT

En janvier 1990, l'OFC charge un groupe de travail de rédiger un rapport sur les problèmes posés à la Suisse par l'importation et l'exportation des biens culturels. Ce dernier propose de ratifier la convention de l'UNESCO de 1970 concernant les mesures à prendre pour interdire et empêcher l'importation, l'exportation et le transfert de propriété illicites de biens culturels et de créer un article constitutionnel réglant les compétences de la Confédération en la matière. En 1993, le Département fédéral de l'intérieur, Ruth Dreifuss à sa tête, met ce projet de ratification en consultation. Les réponses sont en grande majorité positives. Sans surprise,

<sup>226</sup> [http://www.swissinfo.ch/fre/a\\_la\\_une/detail/Bel\\_anniversaire\\_pour\\_le\\_Passeport\\_musees\\_suissees.html?siteSect=105&sid=7617020](http://www.swissinfo.ch/fre/a_la_une/detail/Bel_anniversaire_pour_le_Passeport_musees_suissees.html?siteSect=105&sid=7617020) (11.03.2008).

<sup>227</sup> *Ibid.*

l'AMS et ICOM Suisse soutiennent activement la ratification de cette importante convention.

La convention de l'UNESCO de 1970 n'étant pas directement applicable, l'Institut international pour l'unification du droit privé (UNIDROIT) est chargé, en 1984, de la transformer. La convention sur les biens culturels volés ou illicitement exportés est adoptée le 24 juin 1995. Contrairement à la convention de l'UNESCO de 1970, les dispositions de la convention UNIDROIT sont en principe directement applicables et ne doivent pas être transposées dans le droit national. Très rapidement, deux camps se forment en Suisse concernant cette nouvelle convention: d'un côté, les collectionneurs et quelques musées d'art n'en veulent pas, et de l'autre, les musées d'ethnographie et d'archéologie en particulier la soutiennent.

Le Conseil fédéral prévoit initialement de signer cette importante convention. Les membres d'ICOM Suisse sont consultés sur la question en janvier 1996. Pour la première fois, les conditions du retour de biens culturels volés ou exportés illicitement seraient fixées dans une loi. Lorenz Homberger, directeur du Musée Rietberg à Zurich, s'étonne de l'argumentation avancée par certains de ses collègues qui prétendent que la ratification de la convention «*nuirait gravement à l'intérêt des musées*»<sup>228</sup>. La plupart des membres d'ICOM Suisse sont pour l'acceptation de cette convention afin de marquer leur solidarité envers les musées du monde entier et de protéger de meilleure manière le patrimoine suisse et, par la même occasion, de modifier la mauvaise réputation de la Suisse qualifiée de «*plaque tournante des biens culturels exportés illégalement*». Dans la réponse que le comité suisse envoie à la Confédération, les objections soulevées par certains membres ne sont pas relatées; il est simplement spécifié que tous n'étaient pas d'accord. Le comité encourage la Confédération à ratifier cette convention, à soutenir l'inventaire et la documentation des biens culturels dans les pays menacés et à définir le concept de «*bien culturel de signification nationale*».

<sup>228</sup> ASAI: 11.01.1996, Lucerne, Procès-verbal, séance du comité d'ICOM Suisse.

Le Conseil fédéral signe la convention UNIDROIT le 26 juin 1996. Lorenz Homberger dénonce, lors d'une séance du comité, une conservatrice bâloise qui expertise des objets volés d'Amérique centrale<sup>229</sup>. Il informe en septembre 1997 que les adversaires d'UNIDROIT réagissent et que, parmi eux, se trouvent des conservateurs de musées. Il souhaite que les deux associations prennent position à ce sujet et rappelle les lacunes juridiques de la Suisse.

*«La convention de l'UNESCO datant de 1970 a été ratifiée par 86 États, dont les États-Unis et la France, mais elle n'est pas appliquée en Suisse. Il n'y a pas seulement les affaires de contrebande (comme celle concernant dernièrement à Genève des antiquités provenant d'Italie et de Grèce) qui font de l'ombre à notre politique culturelle. En cas de vol, les collections de nos musées, en l'absence de convention internationale, ne sont pas protégées.»*<sup>230</sup>

Selon lui, si les musées d'art ne sont pas pour la convention, c'est parce qu'ils subissent la pression des marchands d'art. Cette convention offre une double protection, contre les vols d'une part et contre les propositions de biens culturels douteux d'autre part. *«Il faut être actif sur ce point qui est probablement le plus important de notre politique culturelle actuelle.»*<sup>231</sup>

En septembre 1998, le gouvernement décide finalement de ne pas ratifier cette convention, le Conseil fédéral n'ayant pas souhaité un solo européen en la matière (la Finlande sera la première à la ratifier en juin 1999 seulement). Il juge même, alors que ce problème préoccupe les musées depuis des dizaines d'années, *«le moment prématuré pour une participation à la convention UNIDROIT»*<sup>232</sup>. Le président Homberger demande alors à ses membres de se tenir au code de déontologie de l'ICOM jusqu'à ce que ce dossier aboutisse. *«Des lignes de conduite*

<sup>229</sup> ASAI: 23.01.1997, Soleure, Procès-verbal, séance du comité d'ICOM Suisse.

<sup>230</sup> ASAI: 05.09.1997, Davos, Procès-verbal, assemblée annuelle d'ICOM Suisse et de l'AMS.

<sup>231</sup> *Ibid.*

<sup>232</sup> ASAI: 18.01.1999, Vevey, Procès-verbal, séance du comité d'ICOM Suisse.

*éthique sont absolument nécessaires aujourd'hui plus que jamais car le domaine de la culture est dirigé vers le commerce.*»<sup>233</sup> En septembre, à Berne, un congrès se tient sur la ratification de la convention de l'UNESCO de 1970. Une commission ad hoc profite alors d'éveiller les instances culturelles concernées, une fois de plus, et leur rappelle la nécessité d'une telle convention en Suisse.

Dans son rapport concernant le transfert international des biens culturels au Conseil fédéral, le groupe de travail interdépartemental conclut qu'aucun obstacle ne s'oppose à la ratification de la convention de 1970. Les sept sages chargent donc le DFI de préparer un message à ce sujet en août 1998.

*«Comme le recommande le Message, il conviendrait d'une part de compléter la réglementation douanière et d'assimiler l'entreposage de biens archéologiques ou ethnologiques dans un port franc à une importation en Suisse, d'autre part d'ajuster le délai de prescription à ceux pratiqués par l'Union européenne. L'application de ces mesures ne suffira pas à résoudre définitivement tous les problèmes. Mais elle contribuera à rendre le trafic illicite de biens culturels nettement moins attrayant, ce qui aura des répercussions positives dans les relations commerciales mais aussi dans l'esprit de toutes les personnes et institutions concernées.»*<sup>234</sup>

D'autres acteurs culturels réagissent. Manus Brinkmann, secrétaire général de l'ICOM, sensibilise ses collègues suisses, à l'occasion de l'assemblée annuelle du comité. Il rappelle l'éthique de l'ICOM et des musées qui ne doivent pas acquérir des objets qui ont été volés, pillés ou exportés illégalement. Il énumère plusieurs exemples représentatifs comme le Musée national de Kaboul qui est vide. Il rappelle l'existence de la fondation Bibliotheca Agfhanica qui conserve les objets afghans sauvés, à

<sup>233</sup> ASAI: 04.09.1998, Lausanne, Procès-verbal, assemblée annuelle d'ICOM Suisse et de l'AMS.

<sup>234</sup> ASAI: 01.09.1999, Lettre de la présidente de la commission nationale suisse pour l'UNESCO, Francesca Gemnetti, aux instances concernées par le transfert international de biens culturels.

Liestal, jusqu'à ce que la guerre soit terminée. Le directeur de la fondation a d'ailleurs fait la promesse au secrétaire général de l'ICOM de ne jamais acheter d'objets vendus sur le marché illicite, afin de ne pas faire jouer la concurrence. Manus Brinkmann cite les nombreux pays dans lesquels des objets disparaissent : au Cambodge, au Honduras, au Mali (les objets sont dirigés vers le Niger et le Togo et ils sont exportés dans les pays riches avec des papiers officiels), dans la région Nok au Nigeria, en Tunisie, en Tchèque, en Russie et en Pologne. De nombreux vols ont lieu chaque année dans chacun des pays cités, de nombreux objets sont volés dans les églises et remplacés par des copies. L'Europe n'est pas à l'abri de fraudes imaginées par des marchands crapuleux : la police suisse a découvert, à Genève, un entrepôt qui contenait 10 000 antiquités venant d'Italie. Il poursuit :

*«Le chiffre d'affaires annuel pour le trafic d'objets volés se situe à plus de 2 milliards de francs. [...] La Suisse est un centre de commerce de l'art internationalement très important. Elle se situe en 4<sup>e</sup> place derrière les USA, la Grande-Bretagne et la France. Sans instruments internationaux juridiques, elle se trouve en grand danger de devenir un centre attractif pour le commerce illégal.»<sup>235</sup>*

La position de l'AMS concernant la convention UNIDROIT va provoquer une scission en son sein. En juin 2000, les musées des beaux-arts se regroupent indépendamment et créent une Conférence des musées d'art suisses présidée par Dieter Schwarz, du Musée d'art de Winterthur. La Conférence est opposée à la convention.

#### **- 1999 : NOUVEAU SITE INTERNET**

En septembre 1999, les musées suisses sont invités à se rendre sur le site internet [www.museums.ch](http://www.museums.ch) afin d'actualiser les données concernant leur musée. Ainsi, le *Guide des musées* est désormais

<sup>235</sup> ASAI: 03.09.1999, Assemblée annuelle d'ICOM Suisse et de l'AMS, Zurich: conférence de Manus Brinkman, secrétaire général de l'ICOM, «ICOM, un futur pour le passé».

consultable sur la toile. L'adresse [www.museums.ch](http://www.museums.ch), gérée par l'AMS, concentre tous les renseignements sur les associations et leurs activités. Elle abrite aussi des informations relatives au Passeport des musées suisses et à la formation. Le site d'ICOM Suisse s'y trouve également, tout comme l'Association suisse des conservateurs-restaurateurs et *Museologinnen und Museologen Schweiz*<sup>236</sup>.

#### **- 2000 : PUBLIC ET MUSÉES**

Le Fonds national suisse pour la recherche scientifique accepte, en 2000, le projet de recherche *Public et musées* d'Arlette Mottaz Baran de l'Institut d'anthropologie de la Faculté des sciences sociales et politiques de l'Université de Lausanne.

*«La recherche répond au souhait de l'AMS de mieux connaître les publics des musées et de disposer d'un instrument de pilotage culturel. Elle s'inscrit dans le contexte des changements qui marquent l'institution muséale depuis les années quatre-vingt/nonante – professionnalisation de la gestion des musées et accroissement du nombre de visiteurs. L'objectif projeté est double. Il s'agit, d'une part, d'identifier le public actuel des musées suisses et d'élaborer un instrument à l'usage de l'AMS, permettant de disposer de données nationales sur les visiteurs pour définir des stratégies de gestion et de mise en valeur du patrimoine. Par la suite, ces données permettront de participer à des programmes de comparaison internationale. D'autre part, l'étude poursuit l'objectif de contribuer à une compréhension du sens de la visite muséale et des missions du musée.»*<sup>237</sup>

---

<sup>236</sup> ASAI : 08.09.2000, Locarno, Procès-verbal, 34<sup>e</sup> assemblée annuelle de l'AMS et d'ICOM Suisse.

<sup>237</sup> ASAI : 07.09.2000, Locarno, Procès-verbal, séance du comité d'ICOM Suisse : résumé.

**- 2005 : LOI SUR LE TRANSFERT DES BIENS CULTURELS (LTBC)<sup>238</sup>**

Une nouvelle procédure de consultation concernant le projet de loi sur le transfert des biens culturels est lancée en 2000. Les associations sont invitées à participer à la procédure de consultation. Le texte est envoyé à tous les membres qui peuvent faire leurs remarques et observations au président qui rédigera par la suite une prise de position avec la collaboration d'ICOM Suisse.

Le 1<sup>er</sup> juin 2005, après de longues années de combat des associations et des milieux culturels, la Loi fédérale sur le transfert international des biens culturels (LTBC) entre en vigueur. Un service spécialisé Transfert international des biens culturels est créé; il est le centre de compétence de la Confédération. Ce service a de nombreuses tâches à accomplir: il soutient les autorités douanières afin de faire respecter les nouvelles prescriptions en matière de biens culturels. Il élabore les premiers accords bilatéraux, tant souhaités par les muséologues suisses (le premier accord se fera vraisemblablement avec l'Italie; le Mexique, le Pérou et l'Égypte ont manifesté leur intérêt); il délivre les garanties de restitution qui protègent le temps d'une exposition les prêts en provenance de l'étranger. Aujourd'hui, le centre commence à contrôler le devoir de diligence du commerce d'art et des personnes pratiquant la vente aux enchères. L'article 3 de la LTBC prévoit la création d'un inventaire fédéral des biens culturels, sous forme électronique, qui offrira un moyen de protection important pour les trésors suisses.

**- 2006 : MUSEUMS.CH**

Le premier numéro de la nouvelle revue *museums.ch* est distribué en août 2006. Cette publication remplace le *Bulletin de l'AMS*. Elle se destine à «*animer sous forme de débats et de points de vue multiples une problématique tirée de notre quotidien, tout*

<sup>238</sup> [www.bak.admin.ch/kgf](http://www.bak.admin.ch/kgf) (10.03.2008).

*en fournissant en parallèle des informations d'ordre plus général sur la vie des musées suisses* »<sup>239</sup>.

### **- 2006 : RÉSOLUTION**

En novembre 2002, le Conseil fédéral présente son message relatif à la Loi fédérale sur la fondation Musée national et la Commission pour la science, l'éducation et la culture du Conseil des États charge le Département fédéral de l'intérieur d'élaborer d'autres modèles d'organisation. C'est la première fois depuis le début du XX<sup>e</sup> siècle que la Confédération se penche sur sa politique muséale<sup>240</sup>. Ainsi, les associations profitent du contexte pour se faire entendre lors de leur assemblée générale du 1<sup>er</sup> septembre 2006. ICOM Suisse et l'AMS rédigent, conjointement, une résolution. Les associations souhaitent « *être associées étroitement et de façon continue aux réflexions et démarches entreprises et s'engagent à y contribuer de manière ouverte et constructive avec leur expérience et compétence* ». Elles demandent également que « *soit reconnu le rôle prépondérant de toutes les institutions muséales, qu'elles dépendent de la Confédération ou non, dans la gestion et la valorisation du patrimoine national ainsi que dans l'accès du public à la culture. De ce fait, elles recommandent à l'OFC de ne pas limiter sa démarche à la seule place des processus de coopération productifs et financièrement viables entre l'OFC et les musées.* ».

Lors de la procédure de consultation menée début 2007, les associations critiquent la formulation trop générale des missions fixées aux musées. Ces dernières demandent à figurer dans la loi pour se voir fixer des mandats de portée nationale. En vain.

<sup>239</sup> SUNIER Sandra, LIEBLING Caroline, SMIDT Sara, « Éditorial », in *museums.ch*, no 1, 2006.

<sup>240</sup> Pour preuve de la non-réflexion confédérale à ce sujet, cinq départements s'occupent en 2006 de musées : le DFI, le DETEC, le DFAE, le DDPS, le DFF et plus de dix offices.



Ainsi, le 21 septembre 2007, le Conseil fédéral soumet un nouvel avant-projet de loi au Parlement<sup>241</sup>. La Loi fédérale sur les musées et les collections (LMC) restructure le groupe MUSÉE SUISSE qui existe depuis 1998 et qui est formé du Musée national de Zurich, du château de Prangins et de six autres établissements qui ont une orientation plus thématique : la porcelaine et la faïence suisses du XVIII<sup>e</sup> siècle à la Maison des corporations Zur Meisen de Zurich, l'histoire des douanes au Musée des douanes à Cantine di Gandria, l'histoire de Zurich à l'époque des Lumières au Musée de la Bärengasse à Zurich, les automates et les boîtes à musique au Musée des automates à musique à Seewen, la culture d'habitat d'une famille patricienne bernoise à travers les siècles au Domaine du château de Wildegg. Le groupe MUSÉE SUISSE devient autonome, prend la forme d'un établissement de droit public et est redimensionné : plus que trois sites en font partie (Zurich, Prangins et Schwyz) et un Centre de collections (Affoltern-am-Abdis) vient compléter l'ensemble. Les structures de gestion, le pilotage du Musée national suisse et la surveillance exercée par la Confédération sont modernisés.

### - 2007 : SONDAGE AMS

En novembre 2007, l'AMS envoie un sondage à plus de mille personnes qui représentent les musées, les milieux politiques, les administrations cantonale et fédérale et les médias. Ce sont les tâches et l'image de l'AMS qui sont sondées. La présidente Dorothee Messmer et le secrétaire général David Vuillaume veulent savoir de quelle manière l'AMS doit dorénavant se profiler.

---

<sup>241</sup> <http://www.nb.admin.ch/bak/themen/kulturpolitik/01544/index.html?lang=fr> (10.03.2008).

**- 2008 : RÉFÉRENTIEL DES PROFESSIONS DE MUSÉES**

En juin 1992, ICOM Suisse lance une étude pour définir les salaires correspondant aux profils professionnels en vigueur dans les différentes institutions muséales. Aujourd'hui, un manuel européen des professions muséales est en préparation. Une version européenne et suisse paraît en 2008. Ce travail de définition de 20 professions, décrites avec leurs caractéristiques principales et leur niveau d'accès, constitue un guide d'orientation et un outil pratique pour les professionnels des musées.

**- 2008 : RENCONTRES DU LÉMAN**

Les comités italien, français et suisse de l'ICOM se rencontrent pour la première fois en juin 2008 à Genève. Ils inaugurent une nouvelle manifestation internationale baptisée les Rencontres du Léman, à l'image de ce qui se fait depuis trente-cinq ans, à l'autre bout de la Suisse et autour du lac de Constance, la *Bodensee Tagung*. La première thématique traitée en commun s'intitule «Architecture et quotidien du musée».

**- 2008 : FORMATION ACADÉMIQUE**

En novembre 1989, Martin Schärer qui désire créer un diplôme post-grade en muséologie prend contact avec l'OFES. Le but est d'intéresser deux universités à ce projet : l'une en Suisse allemande et l'autre en Suisse romande. La formation post-grade est destinée aux porteurs d'un titre universitaire ou à des gens possédant une expérience muséale.

Les cours débutent au semestre d'hiver 1992 à l'Université de Bâle. Aucune université de Suisse romande n'est intéressée à assurer la formation en muséologie. L'AMS multiplie les demandes, en vain. 500 000 francs sont à disposition pour ce premier essai. Les coûts du personnel sont assumés à 100 % par l'État. Pour le reste, 65 % sont pris en charge par le canton de Bâle et 35 % par l'État. Une place d'assistant et une de secrétaire sont rapidement mises au concours. La formation se déroule dans

les locaux du Casino de la ville de Bâle où quatre autres instituts universitaires ont leur siège. Le diplôme post-grade accueille trente étudiants pour sa première année test. Durant le premier semestre, ce sont les bases théoriques qui sont travaillées tandis que les thèmes *collectionner, exploiter, étudier* constituent la base du second semestre. La deuxième année est dédiée au management. Ce n'est pas ce premier succès qui garantit la pérennité du diplôme. Après avoir subi de lourdes restrictions budgétaires, la formation ne peut débiter en octobre 1994. Martin Schärer regrette cette situation. «*28 diplômés ont terminé le premier cours dont quatre ont déjà trouvé une place de travail grâce à leur nouvelle formation*»<sup>242</sup>, insiste-t-il. En 1995, la formation post-grade intéresse 300 personnes mais seulement 60 étudiants suivent la séance d'information. Cependant, ce sont 150 000 francs qui manquent au budget pour assurer les cours. Ils sont finalement réunis grâce au soutien des deux demi-cantons de Bâle, de la Fondation Paul Schiller, de la Bâloise Assurance et des contributions d'ICOM Suisse et de l'AMS. Les participants contribuent aux frais de cours à raison de 16 000 francs par personne. En 1997, la Confédération et l'Université retirent leur subvention. Grâce à quelques sponsors, le prix reste le même pour les nouveaux étudiants. Le diplôme universitaire bâlois est supprimé en 2006 : le nombre de participants est beaucoup trop faible, de plus, il n'est pas intégré dans le cursus universitaire.

Un master en Études muséales naît sur le plan romand, à l'automne 2008. Il est le fruit des efforts de l'Institut d'histoire de l'art et de muséologie de l'Université de Neuchâtel, en collaboration avec les Universités de Genève, Lausanne et Fribourg. Les associations y participeront également.

Auparavant partagé entre les deux associations, le volet Formation est complètement repris par ICOM Suisse, dès 2003, qui débute avec un projet d'envergure nationale : la définition

<sup>242</sup> ASAI : 24.02.1994, Vevey, Procès-verbal, séance du comité d'ICOM Suisse.

d'un label ICOM afin d'uniformiser ses propres formations dans un premier temps et, dans un deuxième temps, de l'apposer à d'autres. Ce label ICOM exigera une certaine qualité de l'enseignement et devra permettre à la Suisse de s'assurer une reconnaissance européenne.

## PRÉSIDENTS DES DIFFÉRENTES ASSOCIATIONS

### ASSOCIATION DES MUSÉES SUISSES DES BEAUX-ARTS

1908-1920	Paul Ganz (Bâle)
1920-1922	Adrien Bovy (Genève)
1922-1938	Wilhelm Wartmann (Berne)
1938-1943	Ernst Kadler (Glarus)
1943-1948	Waldemar Deonna (Genève)
1948-1972 (?)	Max Huggler (Berne)

### ICOM SUISSE

1946-1960	Fritz Gysin (Zurich)
1961-1966	Max Huggler (Berne)
1966-1969	Jean Gabus (Neuchâtel)
1970-1980	Robert L. Wyss (Berne)
1980-1981	Michel Terrapon (Fribourg)
1981-1987	Claude Lapaire (Genève)
1987-1993	Hans-Christoph Ackermann (Bâle)
1993-1999	Martin Schärer (Vevey)
1999-2002	Lorenz Homberger (Zurich)
2002-2003	Thomas D. Meier (Berne)
2003-...	Marie Claude Morand (Sion)

### AMS

1966-1970	Jean Gabus (Neuchâtel)
1970-1972	Alfred Waldis (Lucerne)
1972-1975	Armin Müller (Lichtensteig)
1975-1979	Claude Lapaire (Genève)
1979-1982	Gerhard Baer (Bâle)
1982-1985	Jean-Pierre Jelmini (Neuchâtel)
1985-1991	Martin Schärer (Vevey)
1991-1998	Josef Brülisauer (Lucerne)
1998-2007	Bernard Schüle (Zurich)
2007-...	Dorothee Messmer (Warth)

## SOURCES

### - IMPRIMÉES :

GANZ Paul, *Annuaire des beaux-arts en Suisse – Jahrbuch für Kunst und Kunstpflege in der Schweiz*, P. Ganz, puis E. Birkhäuser, Bâle, 5 tomes, 1913-1927.

GYSIN Fritz, «Ziele und Aufgaben des Schweizerischen Landesmuseums und sein Verhältnis zur schweizerischen Volkskunde», *SLM Jahresberichten*, 1938-1943.

GYSIN Fritz, «Eindrücke von amerikanischen Museen», *SLM Jahresberichten*, 1947, pp. 59-66.

GYSIN Fritz, «Die Museen an der Schweizerischen Landesausstellung 1939», in *Anzeiger für schweizerische Altertumskunde*, Band 20, Verlag des Schweizerischen Landesmuseums, Zurich, 1960.

GYSIN Fritz, *Ziele und Aufgaben des Schweizerischen Landesmuseums und sein Verhältnis zur Schweizerischen Volkskunde*, Sonderdruck aus dem Jahresbericht des Schweizerischen Landesmuseums 1938-1943, Zurich, 1944.

GYSIN Fritz, «Die Museen an der Schweizerischen Landesausstellung 1939», *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, Band 20 (1960), Birkhäuser, Basel, puis Schwegler, Zurich, pp. 115-116 + Tafeln 47-49.

GYSIN Fritz, «Verband der Schweizerischen Altertumssammlungen», *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, Band 1 (1939), Birkhäuser, Basel, puis Schwegler, Zurich, pp. 57-58.

HÄHNLOSER Hans R., «Fritz Gysin zum 65. Geburtstag», *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, Band 20 (1960), Birkhäuser, Basel, puis Schwegler, Zurich, pp. 53-54.

**- MANUSCRITES :**

Archives du secrétariat de l'AMS et d'ICOM-Suisse, Musée national suisse, Zurich (ASAI).

Archives fédérales suisses (AFS), Berne :

- E 84 (Museumswesen), 1.3.5/nr 45 Organisation eines Verbandes der Schweizerischen Altertumsmuseen/sammlungen, März- Juni 1892-1911.
- E 84 (Museumswesen), 6./nr 141 Forderungen des Verbandes schweizerischer Kunstmuseen betr. Vertretung in der eidg. Kunstkommission, 1908-1909.
- E 3001 (A), 1000/728 - 16.1 Kommission des Landesmuseum, 1936-1941.
- E 3001 (B), 1970/126, Bd.8, Dossier 04.08 Fritz Gysin [geboren 12.10.1895, gestorben 30.03.1984], 1937-1960.

## BIBLIOGRAPHIE

### - OUVRAGES ET ARTICLES GÉNÉRAUX :

AUDRERIE Dominique, SOUCHIER Raphaël, VILAR Luc, *Le patrimoine mondial*, QSJ, PUF, Paris, 1998.

AUGUSTINS Georges, «Institution», in BONTE Pierre et IZARD Michel (dir.), *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*, PUF, Paris, 2001, p. 378.

BABELON Jean-Pierre et CHASTEL André, *La notion de patrimoine*, L. Levi (2<sup>e</sup> édition), Paris, 2004.

BAKER Malcolm, «Museums, collections and their histories», CONFORTI Michael, «The Idealist Enterprise and the Applied Arts», SAUMAREZ SMITH Charles, «National consciousness, national heritage, and the Idea of “Englishness”», in BAKER Malcolm, RICHARDSON Brenda (general ed.), *A grand design : the art of the Victoria and Albert Museum*, Baltimore Museum of Art, Baltimore, 1997, pp. 17-21, 23-47 et 275-284.

BENASSAVAG Danièle (coord.), *Le futur antérieur des musées*, publication à l'initiative de la Direction des Musées de France, Département des publics, de l'action éducative et de la diffusion culturelle, Les Éditions du Renard, Paris, 1991.

BOUNEAU Christophe et al. (dir.), *La Chambre de commerce et d'industrie de Paris, 1803-2003 : histoire d'une institution*, Droz, Genève, 2003.

CALLU Agnès, *La Réunion des musées nationaux 1870-1940. Genèse et fonctionnement*, École des chartes, Paris, 1994.

*Der Bund fördert, der Bund sammelt : 100 ans d'encouragement de la Confédération aux beaux-arts*, Bundesamt für Kulturpflege, Berne, 1988.

DESVALLÉES André, «À l'origine du mot “patrimoine”», in POULOT Dominique (éd.), *Patrimoine et modernité*, L'Harmattan, 1998, pp. 89-105.



DIAS Nélia, *Le musée d'ethnographie du Trocadéro (1878-1908). Anthropologie et muséologie en France*, Centre national de la recherche scientifique, Paris, 2001.

DORÉ Guy et al. (dir.), *La société et le musée, l'une change, l'autre aussi*, Actes du colloque tenu au Centre canadien d'architecture, à Montréal, dans le cadre des neuvièmes entretiens du Centre Jacques Cartier, Musée d'archéologie et d'histoire de Montréal, 1997.

DRAYER Hanspeter, *Das Schweizerische Landesmuseum Zürich. Bau- und Entwicklungsgeschichte 1889-1998*, Bundesamt für Kultur, 1999.

DUCHOSAL Henri, «La Société des Nations. Ce qu'elle est, ce qu'elle fait», *Série en langue française des brochures de l'Association suisse pour la Société des Nations*, no 2, Librairie Payot & Cie, 1927.

DURRER Robert, *Heinrich Angst. Erster Direktor des Schweizerischen Landesmuseums, Britischer Generalkonsul*, Verlag Tschudi & Co., Glarus, 1948.

ECKER Berthold, «Zwischen Internationalität und Heimatkunst – Künstlerische Orientierungen im Oberösterreichischen Kunstverein bis zum Zweiten Weltkrieg», in NAGL Michaela, ECKER Berthold, HOCHLEITNER Martin, HEILINGBRUNNER Susanne, *150 Jahre Oberösterreichischer Kunstverein 1851 – 2001*, Bibliothek der Provinz, no.1, 2001, Landesgalerie am Oberösterreichischen Landesmuseum und Oberösterreichischer Kunstverein, Linz, 2001, pp. 43-70.

*Éléments pour une politique culturelle en Suisse : rapport de la Commission fédérale d'experts pour l'étude de questions concernant la politique culturelle suisse*, Berne, 1975.

FRAUCHIGER Urs, *Dans la mêlée, réflexions sur la culture en Suisse*, Éditions Zoé, Genève, 1996.

GERMANN Georg, «Vom Wunschbild zum Leitbild», in *100 Jahre Bernisches Historisches Museum 1894-1994*, Separatdruck der Berner Zeitschrift für Geschichte und Heimatkunde, 1994/3, p. 257-265.

GLOOR Lukas, «Teil 1: Die Geschichte des Basler Kunstvereins von 1839 bis 1908», in Basler Kunstverein [Red.: GLOOR Lukas, KELLEIN Thomas, SUTER Margrit; Auswahl der Künstlerbeiträge: AMMANN Jean-Christophe], *Die Geschichte des Basler Kunstvereins und der Kunsthalle Basel, 1839-1988: 150 Jahre zwischen vaterländischer Kunstpflege und modernen Ausstellungen*, Basel Kunsthalle, Basel, 1989, pp. 13-73.

GRAF Rudolf et THOMMEN Heinrich, unter der Leitung von SCHÄRER Martin R. (et al.), *Museen und nationale Identität*, Nationales Forschungsprogramm 21. Kulturelle Vielfalt und nationale Identität, Basel, 1991.

GRANDCHAMP Béatrice, *Quelle culture pour Jonas? Analyse et enjeux d'une politique culturelle en Suisse*, Mémoire de D.E.S.S., «Direction de projets culturels», Université de Grenoble, septembre 1987.

GORGUS Nina, *Le magicien des vitrines – le muséologue Georges Henri Rivière* –, traduit de l'allemand par Marie-Anne Coadou, préface d'Isac Chiva et Michel Colardelle, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Paris, 2003.

HAUTENNE Bruno, «Contribution à une sociologie de l'association», in *Mondes associatifs et modalités de construction du lien social*, Pensée plurielle: parole, pratiques & réflexions du social, no 7, De Boeck, Bruxelles, 2004, pp. 11-16.

HERREMANN Irène, «Histoire et politique. Le passé comme moyen de légitimation et de pression en Suisse au XIX<sup>e</sup> siècle», in JOST Hans Ulrich et PREZIOSO Stéphanie (éd.), *Relations internationales, échanges culturels et réseaux intellectuels*, actes du colloque du 3<sup>e</sup> cycle romand d'histoire moderne et contemporaine, Éditions Antipodes, Lausanne, 2002, pp. 13-27.

HOCHLEITNER Martin, «Jubiläumsausstellungen des Oberösterreichischen Kunstvereins – Tradition und Retrospektive als identitätsstiftende Merkmale einer pluralistischen Künstlervereinigung», in NAGL Michaela, ECKER Berthold, HOCHLEITNER Martin, HEILINGBRUNNER Susanne, *150 Jahre Oberösterreichischer Kunstverein 1851 – 2001*, Bibliothek der Provinz, no.1, 2001, Landesgalerie am Oberösterreichischen

Landesmuseum und Oberösterreichischer Kunstverein, Linz, 2001, pp. 73-106.

IM HOF Ulrich, *Das Gesellige Jahrhundert. Gesellschaft und Gesellschaften im Zeitalter der Aufklärung*, Beck, München, 1982.

JADÉ Mariannick, *Patrimoine immatériel. Perspectives d'interprétation du concept de patrimoine*. L'Harmattan, Paris, 2006.

JOST Hans Ulrich, «Kunstlergesellschaften und Kunstvereine in der Zeit der Restauration. Ein Beispiel der soziopolitischen Funktion des Vereinswesens im Aufbau der bürgerlichen Öffentlichkeit», in BERNARD Nicolai, REICHNAU Quirin, *Gesellschaft und Gesellschaften. Festschrift zum 65. Geburtstag von Professor Dr Ulrich Im Hof*, Bern, 1982, pp. 341-368.

JOST Hans Ulrich, «Politique culturelle de la Confédération et valeurs nationales», in CRETIAZ Bernard, JOST Hans Ulrich, PITHON Rémy, *Peuples inanimés, avez-vous donc une âme? : images et identités suisses au XX<sup>e</sup> siècle*, Section d'histoire Université de Lausanne, Lausanne, 1987, pp. 19-38.

JOST Hans Ulrich, «Sociabilité, faits associatifs et vie politique en Suisse au XIX<sup>e</sup> siècle», in JOST Hans Ulrich et TANNER Albert, *Geselligkeit, Sozietäten und Vereine. Sociabilité et faits associatifs*, Chronos Verlag, Zurich, 1991, pp. 7-29.

JOST Hans Ulrich, «Introduction», in JOST Hans Ulrich et PREZIOSO Stéphanie (éd.), *Relations internationales, échanges culturels et réseaux intellectuels*, actes du colloque du 3<sup>e</sup> cycle romand d'histoire moderne et contemporaine, Éditions Antipodes, Lausanne, 2002, pp. 7-11.

KREBS Edith, *Museumsland Schweiz : Eine Standortbestimmung : Zusammenfassung der Umfrage des Schweizerischen Kunstvereins bei schweizerischen Kunstinstitutionen aus Anlass des Symposiums «Museumsland Schweiz : Wachstum ohne Grenzen?»*, Schweizerischer Kunstverein, Zurich, 1999.

LAFONTANT VALLOTTON Chantal, *Entre le musée et le marché : Heinrich Angst : collectionneur, marchand et premier directeur du Musée national suisse*, Éd. P. Lang, Berne, 2007.

LAPAIRE Claude, *Petit manuel de muséologie*, Éditions Paul Haupt, Berne et Stuttgart, 1983.

LAUTERBACH Iris, "Arche Noah", "Museum ohne Besucher"? – *Beutekunst und Restitution im Central Art Collecting Point in München 1945-1949*, Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München, 2004. [<http://www.zikg.eu/main/geschich.htm> (30.05.2007)]

LAVILLE Jean-Louis et SAINSAULIEU Renaud (dir.), *Sociologie de l'association: des organisations à l'épreuve du changement social*, Desclée de Brouwer, Paris, 1997.

MAIRESSE François, *Le vouloir et le valoir: pour une réflexion globale sur le projet muséal*, Thèse pour l'obtention du titre de Docteur en philosophie et lettres, V. Ginsburgh et P. de Maret (dir.), Université libre de Bruxelles, 1997-1998.

MARFURT-ELMIGER Lisbeth, *Der Schweizerische Kunstverein 1806-1981. Ein Beitrag zur schweizerischen Kulturgeschichte*, Verlag Schweizerischer Kunstverein, 1981.

*Mondes associatifs et modalités de construction du lien social*, Pensée plurielle: parole, pratiques & réflexions du social, no 7, De Boeck, Bruxelles, 2004.

MONNIER Gérard, *L'art et ses institutions en France. De la Révolution à nos jours*, Gallimard, Paris, 1995.

MOTTAZBARAN Arlette, *PublicsetmuséesenSuisse.Représentations emblématiques et rituel social*, Peter Lang SA, 2005, Berne.

NORA Pierre (dir.), «Entre Mémoire et Histoire, la problématique des lieux», in *Les lieux de mémoire. I. La République*, vol. 1, Gallimard, Paris, 1984, pp. XVII-XLII.

PACHMANN J., «Der Kreis der Förderer. Seit wann, wofür, warum?», in SCHERER Annette [Gesamtkoordination und Redaktion], *Mäzene, Schenker, Stifter: das Germanische Nationalmuseum und seine Sammlungen*, Verl. des Germanischen Nationalmuseums, Nürnberg, 2002, pp. 17-25.

POMIAN Krzysztof, *Collectionneurs, amateurs et curieux, Venise: XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle*, Éditions Gallimard, Paris, 1987.

POMIAN Krzysztof, «Musées, nation, musée national», in *Le Débat*, no 65, Paris, 1991, pp. 166-175.

POMIAN Krzysztof, «Musées français, musées européens», in GEORGEL Chantal (dir.), *La Jeunesse des musées : les musées de France au XIX<sup>e</sup> siècle*, Éditions de la réunion des musées nationaux, Paris, 1994, pp. 351-364.

POULOT Dominique, «Le musée entre l'histoire et ses légendes», in *Le Débat*, no 49, Paris, 1988, pp. 69-83.

POULOT Dominique, «L'invention de la bonne volonté culturelle : l'image du musée au XIX<sup>e</sup> siècle», in *Le Mouvement social*, no 131, Paris, 1985, pp. 35-64.

POULOT Dominique, *Patrimoine et musées. L'institution de la culture*, Hachette Livre, Paris, 2001.

POULOT Dominique, *Histoire des musées de France. 18<sup>e</sup>-20<sup>e</sup>*. La Découverte, Paris, 2005.

REICHENAU Christoph, «Préface», in *Payante, la culture ? La situation de la culture en Suisse en 1999 : Discutons d'une politique culturelle !*, Bundesamt für Kultur, Berne, 1999.

RENNER Nico, «Die Gründung der Kunstgesellschaft Winterthur» et «Von der Künstlergesellschaft zum Kunstverein», in BRÄNDLI Paolo et al. (Beiträge von), *Geschichte des Kunstvereins Winterthur seit seiner Gründung 1848*, Stadtbibliothek Winterthur, Winterthur, 1990, pp. 12-26 et 26-54.

SCHOCH Rainer, «Das Praunsche Kabinett. Eine Kunstsammlung als "Vorschickung"», in SCHERER Annette [Gesamtkoordination und Redaktion], *Mäzene, Schenker, Stifter : das Germanische Nationalmuseum und seine Sammlungen*, Verl. des Germanischen Nationalmuseums, Nürnberg, 2002, pp. 47-52.

SPEICH Daniel, *Une société de lecture à la fin du XVIII<sup>e</sup> et au début du XIX<sup>e</sup> siècle : la «Allgemeine Lesegesellschaft» de Bâle, 1787-1832 : étude de sociologie littéraire et de littérature comparée*, Thèse en phil. et hist., Bâle, 1975.

STEHLE Pascale, *Le musée d'art et d'histoire de Genève. Mise en place et fonctionnement d'une institution culturelle*, Mémoire de licence, Université de Lausanne, 1991.

STÖLZL Christoph (herg.), *Deutsches Historisches Museum: Ideen, Kontroversen, Perspektiven*, Frankfurt a. M.: Ullstein, Berlin: Prophyläen, 1988.

ULRICH GROSSMAN G., «Stifter und Stiftungen», in SCHERER Annette [Gesamtkoordination und Redaktion], *Mäzene, Schenker, Stifter: das Germanische Nationalmuseum und seine Sammlungen*, Verl. des Germanischen Nationalmuseums, Nürnberg, 2002, pp. 11-16.

VON ANDRIAN-WERBURG Irmtraud F., «Stiftungsurkunden in unserem Archiv», in SCHERER Annette [Gesamtkoordination und Redaktion], *Mäzene, Schenker, Stifter: das Germanische Nationalmuseum und seine Sammlungen*, Verl. des Germanischen Nationalmuseums, Nürnberg, 2002, pp. 29-36.

WILSON David M., *The British Museum. Purpose and politics*, The Trustees of the British Museum, London, 1989.

**- OUVRAGES ÉMANANT DE L'ICOM:**

AHMED Baghli Sid, BOYLAN Patrick, HERREMAN Yani, *Histoire de l'ICOM (1946-1996)*, Conseil international des musées, Paris, 1998.

*Résumé des travaux, compte rendu des manifestations - Troisième conférence générale de l'ICOM – Gênes, Milan, Bergame, 6-12 juillet 1956 [i.e. 1953]*, Paris, Conseil international des musées, 1956.

**- OUVRAGES ÉMANANT DE L'AMS:**

LAPAIRE Claude, *Musées et collections de la Suisse*, 1<sup>re</sup> édition, P. Haupt, Berne, 1955.

LAPAIRE Claude, *Musées et collections de la Suisse*, 2<sup>e</sup> édition, P. Haupt, Berne, 1969.

*Guide des musées suisses – Schweizer Museumsführer:*

- 3<sup>e</sup> édition, P. Haupt, Berne, Stuttgart, 1980.

- 4<sup>e</sup> édition, P. Haupt, Berne, Stuttgart, 1984.

- 5<sup>e</sup> édition, P. Haupt, Berne, Stuttgart, 1991.
- 6<sup>e</sup> édition, F. Reinhardt, Basel, Berlin, 1993.
- 7<sup>e</sup> édition, F. Reinhardt, Basel, Berlin, 1996.
- 8<sup>e</sup> édition, F. Reinhardt, Basel, Berlin, 1998.
- 9<sup>e</sup> édition, F. Reinhardt, Basel, 2002.
- 10<sup>e</sup> édition, F. Reinhardt, Basel, 2006.

**- SITES INTERNET :**

Dictionnaire historique de la Suisse : [www.hls-dhs-dss.ch](http://www.hls-dhs-dss.ch)

Office fédéral de la culture (OFC) : [www.bak.admin.ch](http://www.bak.admin.ch)

Académie suisse des sciences humaines et sociales : [www.sagw.ch](http://www.sagw.ch)

ICOM-Suisse, AMS, SCR, Guide des musées, Passeport des musées suisses, Kuverum, mediamus : [www.museums.ch](http://www.museums.ch)





## TABLE DES MATIÈRES

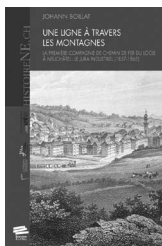
LISTE DES ABRÉVIATIONS.....	9
PRÉFACE.....	11
AVANT-PROPOS .....	15
PREMIÈRE PARTIE.....	17
I. Introduction .....	17
II. Associationnisme.....	19
1. Qu'est-ce qu'une association ? Quelques réponses analytiques.....	19
2. Sociétés et associations en Suisse au XIX <sup>e</sup> siècle.....	23
a. Le contexte politique .....	23
b. Le champ culturel .....	25
3. Associationnisme muséal.....	29
III. Gérer le patrimoine helvétique .....	31
A. L'État suisse .....	31
1. La fin du XIX <sup>e</sup> siècle : esquisse d'une future politique culturelle en Suisse.....	31
2. La « défense spirituelle ».....	33
3. L'après Seconde Guerre mondiale.....	34
4. Création de l'Office fédéral de la culture (OFC).....	36
B. Le développement extraordinaire des musées en Suisse au XX <sup>e</sup> siècle .....	37
C. Modèles français, anglais, germanique et helvétique ..	40
1. La France .....	40
2. La Grande-Bretagne .....	42
3. Modèles germaniques .....	44
4. Une tentative de comparaison avec le modèle helvétique.....	45
D. Nouvelles ruptures et enjeux contemporains.....	47
1. Guerres et moyens de destruction.....	47
2. Organisations internationales et notion de patrimoine..	47
3. Avancées techniques .....	48

DEUXIÈME PARTIE : NAISSANCE DES DIFFÉRENTES ASSOCIATIONS	
MUSÉALES SUISSES : CONTEXTE, BESOINS ET PERSONNALITÉS .....	51
I. Union des collections archéologiques publiques de la Suisse (1892-1939).....	51
1. Un début de politique patrimoniale .....	51
2. Une courte vie.....	55
3. Un échec cinglant .....	57
II. L'Association des responsables de musées contre les contrefaçons (1898-1914).....	60
III. L'Association des musées suisses des beaux-arts (1908-1972) .....	61
A. Création de l'Association.....	61
1. Une lettre pour commencer .....	61
2. Assemblée constitutive .....	63
B. Premiers problèmes.....	64
1. La répartition des achats d'œuvres d'art de la Confédération .....	64
2. La protection de l'art .....	68
3. De nouvelles préoccupations .....	69
C. Sur la scène suisse et internationale .....	70
1. Contacts suisses .....	70
2. Contacts internationaux .....	71
D. Publications.....	74
E. Disparition.....	75
IV. Bilan intermédiaire.....	78
V. Création du Conseil international des musées (1946) .....	79
VI. Création d'ICOM Suisse (1953).....	81
1. Fritz Gysin, directeur du Musée national, pionnier suisse .....	81
2. La 4 <sup>e</sup> Conférence générale de 1956, une source de motivation .....	84
3. Les muséologues suisses s'engagent sur la scène internationale .....	86
4. Les premiers problèmes financiers de l'ICOM International.....	86

VII. Création de l'Association des musées suisses : une muséologie moins élitiste (1966) .....	87
1. ICOM Suisse et Association des musées suisses, l'une ne va pas sans l'autre.....	87
2. Le questionnaire de 1965.....	89
3. Les différentes propositions de statuts.....	91
4. L'assemblée constitutive de l'AMS.....	92
VIII. Bilan intermédiaire.....	93
TROISIÈME PARTIE : VIE DES ASSOCIATIONS, ICOM SUISSE ET AMS FACE À FACE.....	99
A. Leurs relations : concurrence, dynamisme, remise en question et rapprochement .....	99
1. L'AMS se définit et prend son envol .....	99
2. L'ICOM se démocratise.....	101
3. Autonomie de l'AMS .....	103
4. Face à la crise, l'AMS lance un programme, ICOM Suisse réduit ses activités .....	104
5. Boom des musées : conserver une certaine qualité ...	105
6. ICOM Suisse et son implication internationale.....	106
7. Professionnalisme, efficacité et éthique.....	107
8. Les associations se rapprochent.....	108
B. Les finances des deux associations .....	110
1. Les années de crise financière de l'ICOM et la bonne santé de l'AMS .....	110
2. Sources de financement .....	112
3. Le paradoxe d'ICOM Suisse .....	113
4. Combat pour le maintien des subsides .....	115
5. Situation actuelle .....	118
C. Bilan intermédiaire.....	119
RÉFLEXION CONCLUSIVE .....	123
INDEX CHRONOLOGIQUE .....	125
PRÉSIDENTS DES DIFFÉRENTES ASSOCIATIONS.....	173
SOURCES .....	174
BIBLIOGRAPHIE .....	176

**thesis 1, 2002** Brigitte Roux, « Le trésor, image de la mémoire »; Étienne Anheim, « Portrait de l'évêque en collectionneur: Richard de Bury (1287-1345) et son *Philobiblon* » **thesis 2, 2003** Hans-Joachim Schmidt, « Le roi et son trésor. Fonction de la puissance royale pendant le haut Moyen Âge »; *Chronique de l'IHAM* **thesis 3, 2003** Adrian Stähli, « La collection d'œuvres d'art grecques dans le temple de Concordia à Rome »; Régine Bonnefoit, « L'univers dans un tiroir. La fortune des cabinets de curiosités dans l'art contemporain » **thesis 4, 2004** Jennifer John, « Bildwechsel. Die Integration der Kategorie "Geschlecht" in Kunstmuseen »; Katharina Ammann, « Videokunst ausstellen – Problematik und Relevanz der Präsentation »; Matthias Fischer, « Ferdinand Hodler – Permanent Expositionen. Das künstlerische und kunstpolitische Umfeld in Genf von 1871 bis 1900 »; Barbara Bader, « Künstlerbücher: Von Institutionskritik zu Institutionalisierung »; Daniel A. Walser et Peter Stohler, « Kunst im Un-Privaten. Das "Un-Private Home" als Ort der Kunstvermittlung. Betrachtungen zu einem neuartigen Phänomen » **thesis 5-6, 2004-2005** Laurence Terrier, « Se souvenir de Charlemagne au XII<sup>e</sup> siècle »; Sophie Schaller Wu, « Le sens de la collection chez Renaut »; Waldemar Deluga, « Die Ikonensammlungen in Lemberg um die Wende des 19. und des 20. Jahrhunderts »; Federica Martini, « La collezione Saatchi, una collezione a episodi »; Maurice Godelier, « Des choses que l'on donne, des choses que l'on vend et de celles qu'il ne faut ni vendre ni donner, mais garder pour transmettre »; Philippe Cordez, De la pratique des trésors, du Moyen Âge central à l'époque moderne (compte rendu du colloque *Vom Umgang mit Schätzen*, Krems an der Donau, 28-30 octobre 2004) **thesis 7, 2005** Pierre-Yves Le Pogam, « Les inventaires du trésor pontifical entre la fin du XIII<sup>e</sup> siècle et le début du XIV<sup>e</sup> siècle (1295, 1304, 1311). Pour une réédition et une confrontation »; Valentine Von Fellenberg, « Kritische Betrachtung einer Sammlerdarstellung am Beispiel von Hermann Rupf (1880-1962) »; Alain Lonfat, « Le musée, la surface commerciale, le client. Regards sur l'accumulation et la collection »; Hans-Joachim Schmidt, compte rendu de Matthias Hardt, *Gold und Herrschaft. Die Schätze europäischer Könige und Fürsten im ersten Jahrtausend* (Europa im Mittelalter. Abhandlungen und Beiträge zur historischen Komparatistik, 6), Berlin: Akademie Verlag, 2004 **thesis 8, 2006** Andreas Bräm, « Schatzräume. Sakristeien und Schatzkammern gotischer Kathedralen Frankreichs »; Edda Guglielmetti et Marie-Dominique Sanchez, « De l'oubli à la lumière: Trois vitraux *Tiffany* en Suisse dessinés par Jacob-Adolphe Holzer (1858-1938) »; Valentine von Fellenberg, « Hermann Rupf und Paul Klee. Der Sammler und der Künstler »; Anne Froidevaux, « Le paradoxe du musée d'art: entre esthétique et éducation ».





35 CHF / 25 € / 35 \$

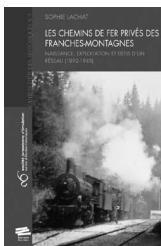
N° 7252

**JOHANN BOILLAT**

**Une ligne à travers les montagnes**

La première compagnie de chemin de fer du Locle à Neuchâtel: le Jura Industriel (1857-1865) Le 1<sup>er</sup> juillet 1857 toute la population des villes du Locle et de La Chaux-de-Fonds sont réunies pour assister à l'arrivée du premier train. Cette ligne est le symbole de l'accès à la modernité, c'est aussi l'espoir que la liaison ferroviaire favorisera le développement industriel. Les espoirs placés dans cette ligne seront déçus et très vite on en arrive à la faillite... Il faudra beaucoup d'imagination pour relancer une compagnie, notamment la mise en place des fameux trains de plaisir pour favoriser les voyages de loisirs...

ISBN 978-2-940235-36-0



35 CHF / 25 € / 35 \$

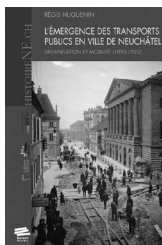
N° 7501

**SOPHIE LACHAT**

**Les chemins de fer privés des Franches-Montagnes**

Naissance, exploitation et défis d'un réseau (1892-1943) A la fin du 19<sup>e</sup> siècle, alors que les Franches-Montagnes sont confrontées à des difficultés économiques, le chemin de fer apparaît comme la solution pour sortir la région de son isolement. Grâce à la mobilisation de la population, trois lignes sont construites: le Saignelégier-La Chaux-de-Fonds en 1892, le Régional Saignelégier-Glovelier, puis en 1913 le Tramelan-Breuleux-Noirmont. Pourtant à l'enthousiasme général que suscite l'arrivée du train, succèdent rapidement les premières difficultés d'exploitation...

ISBN 978-2-940235-22-3



35 CHF / 25 € / 35 \$

N° 7253

**RÉGIS HUGUENIN**

**L'émergence des transports publics en ville de Neuchâtel**

Urbanisation et mobilité (1890-1922) Entre 1890 et 1910, Neuchâtel construit un réseau de transports publics. Au-delà des difficultés et des pressions techniques inhérentes à la constitution d'un réseau de transports efficace, ce sont ses conséquences sur la vie quotidienne des Neuchâteloises et des Neuchâtelois que ce livre met en évidence. Du fait qu'ils permettent des déplacements rapides, fréquents, réguliers et bon marché, les tramways et funiculaires modifient la ville qui les a vu naître.

ISBN 978-2-940235-37-7



35 CHF / 25 € / 35 \$

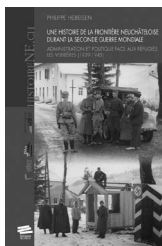
N° 7502

**EMMA CHATELAIN**

**« Nous sommes des hommes libres sur une terre libre »**

Le mouvement antiséparatiste jurassien (1947-1975), son idéologie et ses relations avec Berne En 1947 est fondée l'Union des Patriotes Jurassiens qui devient la cheffe de file du mouvement antiséparatiste jurassien. Cette association regroupe des hommes et des femmes réunis par la même volonté d'empêcher que le Jura ne se sépare du canton de Berne. Le Gouvernement bernois va suivre son évolution de très près et lui apporter un soutien conséquent, aussi bien logistique que financier.

ISBN 978-2-940235-35-3



35 CHF / 25 € / 35 \$

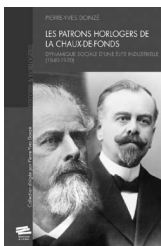
N° 7254

**PHILIPPE HEBEISEN**

**Une histoire de la frontière neuchâteloise durant la Seconde Guerre mondiale**

Administration et politique face aux réfugiés, Les Verrières (1939-1945) Durant la Seconde Guerre mondiale, la Suisse, épargnée des affres de la guerre, devient un lieu d'espoir pour des persécutés civils et militaires qui cherchent refuge. Dans ce contexte, comment le canton de Neuchâtel, qui partage alors sa frontière avec la France occupée, a répondu au défi humanitaire que lui posait l'arrivée de ces réfugiés? Et c'est ici qu'intervient le village des Verrières, situé sur la frontière, là où, après les victoires allemandes, Himmler en personne est venu narguer la Suisse le 15 juillet 1940.

234 p. ISBN 978-2-940235-33-9



35 CHF / 25 € / 35 \$

N° 7600

**PIERRE-YVES DONZÉ**

**Les patrons horlogers de La Chaux-de-Fonds**

Dynamique sociale d'une élite industrielle (1840-1920) Qui sont les patrons horlogers qui font de la ville de La Chaux-de-Fonds une métropole horlogère de renommée mondiale durant la seconde partie du 19<sup>e</sup> siècle? D'où viennent-ils et quelles sont les raisons de leur succès? Le lecteur découvrira, au fil des pages de cet ouvrage les sagas des différents types d'entrepreneurs qui se sont illustrés dans les sociétés horlogères de La Chaux-de-Fonds.

ISBN 978-2-940235-34-36



29 CHF / 21 € / 29 \$

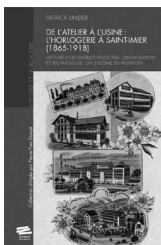
N° 7500

**DENIS PETITJEAN**

**Au carrefour du temps**

Souvenirs d'une enfance dans le Petit-Val Ce texte dépeint avec sensibilité et par petites touches l'atmosphère d'un village jurassien dans l'après-guerre. L'auteur évoque ses premières années passées dans le Petit-Val. Par leur évocation, son ambition n'est autre que de dépeindre quelques-unes des réalités sociales de sa région, l'atmosphère d'une petite famille campagnarde et de restituer les échos d'une dizaine d'années de son enfance qu'il ne saurait oublier.

ISBN 2-940235-15-5



35 CHF / 25 € / 35 \$

N° 7601

**PATRICK LINDER**

**De l'atelier à l'usine: l'horlogerie à Saint-Imier (1865-1918)**

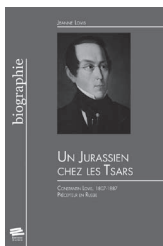
Histoire d'un district industriel. Organisation et technologie: un système en mutation Au cours de la première moitié du 19<sup>e</sup> siècle, le village de Saint-Imier devient un centre de l'industrie horlogère. Les ateliers et les comptoirs s'y développent rapidement. Cependant, à la fin du 19<sup>e</sup> siècle, apparaissent les premières fabriques. Elles remettent en question le mode d'organisation traditionnel, l'établissement.

ISBN 978-2-940235-38-4



29 CHF / 21 €

N° 8001  
**SANDRO MARCACCI**  
**Fanny, Fannette**  
 mais d'abord «orphelines»  
 Ce roman, s'inspirant de documents et de correspondances réelles, imagine par touches la vie de deux enfants, deux «orphelines». Trousseau, bilan comptable, lettre de service : une littérature du non-dit qui adopte le regard de celui qui découvre un dossier d'archives et, dans la froideur des formules officielles et les feux croisés des personnages, accède au ton d'une époque. Le lecteur, d'abord étonné par la forme épistolaire du roman, se laisse soudain séduire, entraîné qu'il est sur les pas de ces deux orphelines qui deviennent jeunes femmes – et bientôt majeures.  
 ISBN 2-940235-10-4



34 CHF / 24 € / 34 \$

N° 6500  
**JEANNE LOVIS**  
**Un Jurassien chez les Tsars**  
 Constantin Lovis, 1807-1887. Précepteur en Russie De Jura aux plaines de Russie, ce récit nous emmène sur les pas de Constantin Lovis (1807-1887), un jeune homme qui, à l'âge de 16 ans, laisse son pays natal, Saulcy, pour chercher fortune. Il s'en va dans la Russie impériale, où il trouvera l'amour et la réussite sociale. Lorsqu'il retourne dans son village bien des années plus tard, il est chargé d'or et l'origine de cette richesse soulève mille et une conjectures...  
 244 p., 1 cahier coul. d'ill. et un cahier n/b  
 ISBN 978-2-940235-31-5



21 CHF / 16 € / 21 \$

N° 9001  
**LAURENCE MARTI**  
**Etrangers dans leur propre pays**  
 L'immigration tessinoise dans le Jura bernois entre 1870 et 1970  
 Le Jura bernois, comme tout l'arc jurassien, a été pendant près d'un siècle une terre d'immigration. Entre 1870 et 1970 de nombreuses personnes ont été attirées par les possibilités de travail générées par le développement industriel de cette région. Parmi elles figuraient de nombreux Tessinois-es. Ce livre apporte un éclairage inédit sur le phénomène si mal connu de leur migration.  
 120 p., illustrations  
 ISBN 2-940235-14-7



34.90 CHF / 25 € / 35 \$

N° 10103  
**ODETTE ROULET-LE BERRE**  
**«Où c'est la guerre, mais je suis là»**  
 De Saint-Nazaire à Neuchâtel, une enfance dans la tourmente de la seconde guerre mondiale  
 Dans la pénombre d'un grenier jurassien apparaît un drapeau tricolore, vestige de la Libération de Paris. «Maman, raconte!» réclament les enfants et les souvenirs de l'enfance en France vont ressurgir. Durant les cinq années de guerre, l'auteure et sa famille vont être confrontées à toutes les difficultés de la guerre : la fuite, l'errance, la faim, etc. La paix enfin signée, son père la confie, contre son gré, à la Croix-Rouge, ainsi la petite Bretonne découvre la Suisse, qui deviendra sa nouvelle patrie.  
 ISBN 978-2-940398-02-7



34.90 CHF / 26 € / 34 \$

N° 10001  
**NARCISSE PRAZ**  
**Torrents**  
 Une vie de femme, Anna-Maria Christen (1778-1824)  
 1778-1824. Dans le village uranais de Réalp se nouent et se jouent des destins de gens sans importance. Une vie de femme s'achève dans les flots du torrent de la Furkareuss. Enquête, jugement douteux et fuite de notre héroïne, Anna-Maria Christen, par-dessus le col de la Furka vers le Haut-Valais. Après les flots de la Furkareuss, voici ceux du torrent de la Vispa avec son énigme. Inspiré d'une histoire vraie.  
 ISBN 978-2-940398-00-3



34.90 CHF / 25 € / 36 \$

N° 10104  
**SIGMUND TOMAN,**  
**MICHELÈ HONSBERGER, MARTINE MOURON**  
**«Vous, vous savez, mais moi je ne sais pas»**  
 Questions à un survivant de la Shoah  
 Sigmund Toman faisait partie des derniers survivants des camps d'Auschwitz, Blechhammer, Dachau. Dans les entretiens qu'il a accordés à ses interlocutrices, Michèle Honsberger et Martine Mouron, il témoigne de l'extraordinaire énergie qui lui permet de survivre à sa déportation. Les circonstances au sortir de la guerre l'ont conduit à s'établir en Suisse, où il a fondé une famille.  
 192 p. 8 p. ill. couleur, 8 p. ill. noir-blanc  
 ISBN 978-2-940398-03-4



34.90 CHF / 25 € / 35 \$

N° 10102  
**BENOÎTE CREVOISIER**  
**Avec un grain de sel**  
 A un ami qui lui demandait ce qu'elle était en train d'écrire, l'auteure a répondu : «J'essaie de vous rendre votre enfance à travers la mienne.» Ce livre est le récit autobiographique d'une enfance paysanne vécue au sein d'une famille nombreuse des Franches-Montagnes. L'auteure a tenté de retrouver au fil du récit, l'esprit dans lequel elle a traversé, fillette, le quotidien ouvert sur le monde.  
 286 p., illustrations  
 ISBN 978-2-940398-01-0



34.90 CHF / 23 € / 37 \$

N° 10105  
**MONIQUE BOLLON-MOURIER**  
**Paroles d'un entrepreneur**  
 Paul Berliet, entretiens avec un constructeur automobile  
 Paul Berliet accepte aujourd'hui de prendre la parole et de se prêter au jeu de l'entretien, sur ce qu'a été son rôle d'industriel. Ancien P-DG de Berliet Constructeur Automobile, fort d'une histoire d'entreprise mouvementée, il nous fait connaître ses choix et engagements, l'importance de l'éthique familiale, sa vision élargie de l'entreprise, les obstacles et contraintes, les doutes parfois mais aussi le besoin d'aller toujours de l'avant, toujours plus loin. Berliet Constructeur Automobile, c'est la saga d'un des derniers fabricants automobiles indépendants de France.  
 192 p., 21 p. ill. noir-blanc  
 ISBN 978-2-940398-05-8

Graphisme et mise en pages : Nusbaumer-graphistes sarl, Delémont  
Responsable de production : Alain Cortat



Il est souvent affirmé que la Suisse est l'un des pays qui possède le plus de musées au monde. Quelles sont donc les structures qui parviennent à réguler ce champ composé de milliers d'acteurs ? Les associations muséales nationales en font partie. Cette étude propose donc de s'y intéresser et raconte l'histoire de celles qui ont existé au XX<sup>e</sup> siècle. Les premières naissent à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle ; les secondes voient le jour après la Seconde Guerre mondiale.

Pourquoi se sont-elles formées ? Quels problèmes ont-elles résolus ? Quelles furent leurs activités ? Par le récit de leur existence et de leurs actions, cet ouvrage montre les préoccupations des muséologues suisses et leur volonté de réflexion commune. Aujourd'hui, deux associations nationales sont en activité : ICOM Suisse et l'Association des musées suisses. Cette étude insiste sur les relations qu'entretiennent ces différentes associations avec la Confédération, dévoile un parcours semé d'embûches et relève leur difficulté à exister et à s'imposer dans le système fédéraliste suisse.



Née en 1981, Dominique Chloé Baumann grandit à la Neuveville. Elle obtient une maturité classique au Gymnase français de Bienne, puis une licence ès lettres et sciences humaines (histoire, ethnologie et journalisme) à l'Université de Neuchâtel où elle est collaboratrice scientifique depuis 2007.