

Eva Dolezel

Der Traum vom Museum. Die Kunstkammer im Berliner Schloss um 1800 – eine museumsgeschichtliche Verortung

Lara Pitteloud

L'ouvrage intitulé *Der Traum vom Museum. Die Kunstkammer im Berliner Schloss um 1800 – eine museumsgeschichtliche Verortung* (« Le musée rêvé. La *Kunstkammer* du Berliner Schloss vers 1800 – une mise en perspective de l'histoire du musée ») constitue la première étude complète sur l'histoire brève et méconnue de la *Kunstkammer* du Berliner Schloss de la fin des années 1790 à 1814. Ce cabinet de curiosités, dont les origines remontent au règne de Joachim II de Brandebourg, fut réaménagé dans les salles du château à partir de 1794 sous la supervision de Jean Henry (1761-1831). En 1805, la publication d'un guide des collections documentant le nouveau fonds marqua l'acmé du développement de cette nouvelle *Kunstkammer* en un musée à vocation universelle, que l'invasion napoléonienne interrompit brutalement à peine un an plus tard par ses spoliations. Eva Dolezel se penche sur les raisons sous-jacentes au réaménagement audacieux d'un type de collection déjà considéré comme anachronique à la fin du XVIII^e siècle – car associé au plaisir privé des princes de la Renaissance – et démontre l'impact décisif de cette institution sur le développement du paysage muséal berlinois.

Le premier chapitre de cet ouvrage – qui explore le contexte intellectuel dans lequel s'inscrit ce projet – donne l'opportunité à Dolezel d'introduire la définition de l'*Akademie-museum* (Musée-académie), terme désignant le type spécifique de musée qui aurait inspiré l'institution berlinoise. Ce modèle tirerait ses origines conceptuelles du *theatrum naturae et artis* (1700) de Leibniz, qui prône une institutionnalisation académique des collections de cabinets au service des progrès de la science et de l'enseignement, ainsi que du traité de Sturms, intitulé *Die geöffnete Raritäten- und Naturalien-Kammer* (1704), qui décrit le musée idéal universel. Ces principes avaient déjà été mis en œuvre dans la *Kunstkammer* de Saint-Petersbourg, le Fridericianum de Kassel, le Museum de l'Université de Göttingen ou encore le Palais des Sciences de Dresde, que Dolezel met en parallèle avec le cas berlinois tout au long de son ouvrage. C'est notamment la dénomination hétérogène de ces institutions – certaines continuant d'être appelées *Kunstkammer* malgré leur fusion avec une bibliothèque, comme à Saint-Petersbourg – qui expliquerait que le type de l'*Akademiemuseum* qui les regroupe n'ait pas été étudié comme tel par l'historiographie (p. 57). La chercheuse relie la nouvelle dénomination qui fut donnée à la *Kunstkammer* par

Eva Dolezel, *Der Traum vom Museum. Die Kunstkammer im Berliner Schloss um 1800 – eine museumsgeschichtliche Verortung*, Berlin : Reimer Mann Verlag, 2019, 352 pages.

Jean Henry – *Königliches Kunst-, Naturhistorisches und Antiken-Museum* – à la redéfinition du « musée » comme institution à vocation éducative tel que le prônait la France révolutionnaire. Le rapprochement entre cette démarche et les concepts muséologiques alors défendus à Paris aurait pu faire l'objet d'un plus long développement, d'autant plus que Dolezel nous apprend que le directeur de la *Kunstkammer* berlinoise a visité le Musée Napoléon et le Museum d'histoire naturelle en 1803.

Le deuxième chapitre propose une reconstitution minutieuse et détaillée du contenu de la *Kunstkammer* en 1805, avec une attention particulière portée aux acquisitions prestigieuses réalisées par Jean Henry. Parmi celles-ci, on peut notamment citer trois-cents vases grecs de la collection de Michel Hennin dans le « cabinet des antiques et des médailles », la collection de poissons de Marcus Élieser Bloch dans le « cabinet des *naturalia* » et une partie de l'ensemble d'*ethnographica* tahitiens de Georg Foster dans le « cabinet de l'art et des raretés ». Sur le plan méthodologique, l'approche de la chercheuse peut être qualifiée d'exemplaire ; tout en marquant de la prudence lorsque nécessaire, elle nous offre une description exceptionnellement détaillée de chacune des neuf salles du cabinet, obtenue en croisant les sources, parfois très fragmentaires, à sa disposition. Il convient de souligner l'examen attentif porté non seulement au mobilier d'exposition mais aussi à l'éclairage et aux revêtements muraux, ces derniers résultant de négociations du directeur avec le décor baroque existant pour proposer un ensemble muséal correspondant aux critères muséographiques de son temps.

Le troisième chapitre interroge les critères ayant présidé à l'enrichissement et à l'organisation du fonds sous Jean Henry. Dolezel démontre de manière convaincante que le rapport de l'institution à l'Académie a conduit à la restructuration des catégories traditionnelles de la *Kunstkammer* de la Renaissance (*naturalia*, *artificialia*, *scientifica*) et à la création de nouveaux départements spécialisés placés sous la direction de scientifiques. Sous Henry, la *Kunstkammer* ne contenait ainsi plus de *scientifica* – transférés à l'Observatoire de l'Académie – et s'organisait uniquement autour des deux autres catégories, qui avaient fait l'objet d'un développement considérable. Dans celui des *artificialia*, les « raretés extra-européennes », les « antiquités nationales » et les « curiosités patriotiques » occupaient désormais une place prépondérante. Dolezel révèle avec finesse les différents niveaux de discours – scientifique et politique – associés à la mise en scène de ces derniers et la manière dont ils s'imbriquent pour contribuer à l'expression d'une identité nationale



prussienne. L'implication de sa démonstration est plus large : les musées-académies constitueraient une « préforme des musées nationaux » universels (p. 159) tels qu'ils seront créés au XIX^e siècle dans les capitales d'États européens.

C'est dans le quatrième chapitre de l'ouvrage que l'adoption de la tradition de la *Kunstammer* à des fins muséales par Jean Henry se trouve illustrée de manière plus percutante. Dolezel y met en lumière l'importance centrale de la transmission des connaissances à un public profane dans la démarche du conservateur. Ce dernier préconisait une pédagogie de la « sensation » (*Versinnlichung*), c'est-à-dire un enseignement passant par le rapport haptique aux objets. À cette fin, Henry investit des sommes colossales pour acquérir des objets extraordinaires capables de fasciner les visiteurs et de leur procurer un « divertissement instructif » (p. 171). Le plus emblématique d'entre eux fut le relief topographique de la Suisse réalisé par Joachim Eugen Müller, qui devint le point d'attraction majeur de la *Kunstammer* pour des amateurs captivés par l'aspect microcosmique d'une telle maquette. En outre, les objets étaient non seulement accompagnés de textes explicatifs mais aussi présentés dans le cadre de visites guidées, une démarche qui apparaissait nécessaire après la visite décevante qu'Henry avait faite au Louvre. La composition de ce public « profane » et la réception de la *Kunstammer* auprès de ce dernier auraient pu être approfondies par l'autrice.

L'ouvrage s'achève sur un chapitre passionnant consacré à la tension résultant de l'ouverture de l'institution à un large public et des besoins d'une culture de la recherche qui commence alors à se professionnaliser. À partir des années 1805, la *Kunstammer* voit ses collections convoitées par des membres de l'Académie, tels que le Musée de l'Anatomie et le Musée de Minéralogie. Certains musées scientifiques berlinois qui ont pu récupérer des parties du fonds de la *Kunstammer* – tel que le Musée zoologique nouvellement créé – s'inspirèrent des dispositifs spectaculaires de Jean Henry.

À travers ce cas d'étude, Eva Dolezel contribue à remettre en cause un récit téléologique de l'histoire du développement des musées européens. Elle démontre en effet comment l'instrumentalisation habile d'une forme de muséologie *a priori* dépassée a notamment pu contribuer à une muséologie « pédagogique », dont les ramifications sont encore perceptibles aujourd'hui, avec les débats portant sur la conciliation entre accessibilité publique et scientifique. On s'interroge cependant encore sur les raisons du choix de l'emplacement de la *Kunstammer* au sein du château – et l'effet « anachronique » (p. 60) en résultant – qui auraient mérité un plus long développement. La qualité de l'ouvrage réside également dans la mise en perspective détaillée de l'institution berlinoise avec des institutions allemandes et russes, que la convocation de plus d'exemples italiens, anglais et français permettrait encore d'étoffer. Nul doute que l'étude de Dolezel a posé les fondements d'une reconstitution fine de l'histoire des objets conservés dans les collections berlinoises. En 2022, cette étude a ainsi déjà contribué à la création d'une base de données qui regroupe les artefacts de la *Kunstammer* aujourd'hui dispersés dans les collections berlinoises.

1 Base de données issue du projet de recherche DFG « Das Fenster zur Natur und Kunst », URL : <https://www.berlinerkunstammer.de> [consulté le 08/04/2024]