Des musées pour mieux vivre ?

Autor(en): **Lapaire, Claude**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Actes de la Société jurassienne d'émulation**

Band (Jahr): **86 (1983)**

PDF erstellt am: **25.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-685075

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Des musées pour mieux vivre?

par Claude Lapaire

Dans la vie culturelle d'aujourd'hui, les musées occupent une place prépondérante. Avec le livre, le film, la télévision, ils participent à l'information et à la formation d'un large public.

Leur nombre s'accroît rapidement. Ils n'étaient, dans le monde, qu'une centaine au début du XIXe siècle, à peine un millier vers 1900 et ils sont actuellement plus de 30.000 répartis sur les cinq continents. En Suisse, par exemple, on compte, en 1983, près de 550 musées, alors qu'il n'y en avait guère qu'une centaine au début de ce siècle.

L'audience des musées s'est considérablement élargie. En France, les musées nationaux recensaient trois millions de visiteurs en 1950, six millions en 1970, neuf millions en 1975, pour atteindre, en 1982, le chiffre de quatorze millions. Le phénomène peut être observé également en Suisse. A Genève, par exemple, la fréquentation des musées a triplé en l'espace de vingt ans. En 1982, on a enregistré près de 600.000 visiteurs dans l'ensemble des musées de cette ville qui ne compte pourtant que 150.000 habitants. C'est dire la signification des musées pour le tourisme et rappeler le fait que nombreux sont les visiteurs qui viennent au musée plusieurs fois par an et même plusieurs fois par mois.

Ce qui frappe les observateurs même les moins attentifs, c'est *la transformation profonde* subie par les musées au cours de ces dernières décennies. Constructions nouvelles, agrandissements, restaurations, réaménagements, modernisations, voilà les mots qui reviennent sans cesse dans les rapports d'activité des musées, au point que le voyageur, qui passe tous les cinq ans dans une ville, sera à chaque fois désorienté par les modifications apportées à des musées qu'il croyait connaître. En Suisse, ces dernières années ont vu la naissance d'une série de nouveaux musées: Musée international de l'horlogerie à La Chaux-de-Fonds (1974); Musée de l'art brut à Lausanne (1976); Musée gallo-romain de Martigny (1978); Musée de plein air de Ballenberg (1978); Musée de la technique à Winterthour (1981). En outre, de nombreux musées ont été complètement reconstruits ou agrandis, comme le Musée

d'histoire naturelle de Soleure (1980), le Musée historique de Bâle (1980), le Musée d'art et d'histoire de Fribourg (1981), le musée historique de Zoug (1982), le Musée des beaux-arts de Thurgovie à Ittingen (1983) et le Musée des beaux-arts de Berne (1983).

Les musées, en pleine expansion, plus vivants que jamais, sont-ils *une nécessité dans la société contemporaine?* La question paraît oiseuse, si on mesure l'utilité des musées à l'aune des besoins vitaux de l'homme. Elle l'est moins dès qu'on admet que «l'homme ne vit pas seulement de pain». Si quelques musées ont été édifiés pour des raisons de prestige ou pour servir d'alibi à un gouvernement qui veut affirmer son standing culturel, les autres sont nés d'un besoin profond: conserver un patrimoine, l'étudier, diffuser le message qu'il porte en lui et surtout le transmettre à d'autres générations. Le musée abrite une part importante de la mémoire collective: œuvres d'art, témoins matériels de l'histoire de l'humanité, des traditions populaires, de l'artisanat et de l'industrie, comme aussi spécimens de la faune, de la flore et du monde minéral. Le musée est l'un des conservatoires du patrimoine. On peut se rendre compte de la signification de cette tâche, en songeant que dans le domaine des sciences naturelles, les musées sont en train de recueillir les traces d'un monde dont la flore et la faune s'amenuisent de jour en jour. Ils contiennent aujourd'hui, hélas, déjà plus d'espèces disparues qu'il n'en existe encore sur la terre. La raison d'être du musée croît avec l'accélération du développement de la civilisation.

La nécessité des musées dans la civilisation contemporaine s'explique, en outre, par le caractère spécifique de leur action culturelle. Par rapport aux méthodes de l'école et à celles des moyens de communication de masse, le musée se singularise par la forme non directive de son action éducative. Chacun reste libre d'entrer dans un musée, de choisir les œuvres qui l'intéressent, de sélectionner l'information offerte, libre d'utiliser le musée comme un lieu de formation, d'émotion ou de plaisir. Dans ce haut-lieu de la liberté individuelle qu'est le musée, le rythme du dialogue avec l'objet-témoin peut s'adapter au tempérament de chacun et, chose rare dans notre civilisation livresque et rationnelle, toutes les facultés de perception et d'émotion du visiteur sont sollicitées.

A vrai dire, ce tableau idyllique du musée n'est pas sans susciter des critiques. On fustige le musée comme étant l'expression d'une culture élitaire qui conserve les valeurs établies et les trie selon des critères partiellement occultés. Le musée définit une culture légitime et dévalorise les autres pratiques culturelles, non reconnues par la couche dominante de la société. En outre, on estime que le musée renforce les inégalités sociales devant la culture et ne touche que le dix pour cent de la population totale. On constate enfin qu'il accentue la concentration de la vie culturelle dans les grandes villes.

Ces critiques seraient justifiées si elles ne correspondaient pas à une vision trop restreinte du monde des musées. A côté des musées qui entendent sélectionner les chefs-d'œuvre de l'humanité et s'adressent effectivement à une élite, il y en a tant d'autres dont l'ambition est au contraire de toucher toutes les couches de la population et je pense qu'en Suisse, par exemple, on ne peut qualifier d'élitaire le Musée des Transports de Lucerne, le Musée technique de Winterthour, le Musée d'horlogerie de La Chaux-de-Fonds, les Musées d'histoire naturelle de Bâle, Berne et Genève, le Musée en plein air de Ballenberg, le Musée gruyérien de Bulle, le Musée du papier à Bâle et les quelque 250 musées du terroir de notre pays.

Ecartant ces critiques héritées de l'idéologie soixante-huitarde, je retiendrai que les musées sont une nécessité. Ils sont un support essentiel de la création, de la diffusion et de la conservation de la culture.

Pour être à même d'atteindre l'objectif qui leur est assigné, à savoir «conserver, étudier, communiquer et exposer les témoins matériels de l'homme à des fins d'étude, d'éducation et de délectation», les musées doivent être dotés de moyens financiers importants. Tandis qu'il est relativement facile de calculer le prix de la construction d'un nouveau musée et le coût de l'entretien annuel du bâtiment, on a tendance à sous-estimer les frais de fonctionnement d'un musée. Or, ceux-ci sont très élevés. Personnel: conservateurs, restaurateurs, artisans de tout genre (électricien, menuisier, serrurier, tapissier), photographe, décorateur, graphiste, bibliothécaire, documentaliste, secrétaires, animateurs, gardiens, nettoyeurs, manutentionnaires. Achat et entretien de machines, d'appareils et d'outillage, matériel d'exposition, matériel de bureau, livres et revues. Voyages, recherches, expertises, publication de cartes postales, diapositives, guides et catalogues. Publicité. Acquisition d'objets de collection. Aujourd'hui, un musée régional, géré par une petite équipe de professionnels, ne peut pas fonctionner correctement à moins d'un budget annuel d'un demi-million de francs. Une vingtaine de musées suisses ont des budgets annuels de fonctionnement allant de cinq à dix millions de francs. C'est dire que les musées pèsent lourdement sur les finances publiques.

La plupart des musées suisses sont nés de l'initiative privée. Si quelques-uns sont encore financés par des particuliers ou des fondations privées, la grande majorité reçoit aujourd'hui des pouvoirs publics une aide importante quand elle n'est pas entièrement prise en charge par ceux-ci. Il semble donc raisonnable que les autorités d'une ville, d'une région ou d'un canton, planifient le développement de leurs musées. Il serait même souhaitable que cette planification dépasse les frontières du canton et puisse avoir lieu sur un plan national; mais nous n'en sommes pas là dans notre pays fédéraliste.

L'implantation de musées dans une région peut être envisagée sous plusieurs formes. La première consiste à créer ou à développer un certain nom-

bre de musées indépendants, couvrant les divers aspects de la vie (notamment sciences naturelles, technique, archéologie, histoire, arts et traditions populaires, beaux-arts). Cette formule, influencée par les idées des encyclopédistes du XVIIIe siècle, n'est applicable que dans des villes universitaires disposant d'un gros potentiel de chercheurs et s'adressant à un vaste public. Elle nécessite des investissements considérables sans lesquels les musées, ainsi créés, sont condamnés à végéter ou à disparaître.

On peut envisager la création d'une *unité muséologique régionale* regroupant en un seul point du territoire l'infrastructure lourde de la vie des musées (inventaire, mise en réserve, restauration, étude, publication et préparation des expositions). Cette unité est chargée de diffuser largement à travers le pays, en des lieux techniquement adaptés et dotés de leurs propres animateurs, les produits du travail muséologique que sont les expositions temporaires ou permanentes. La formule est en usage au Canada et en Suède et quelques cantons suisses en étudient l'application possible à leurs musées. L'unité muséologique peut diffuser ses expositions au moyen d'un «Muséobus» ou d'un «Muséotrain», voyageant de village en village, sans avoir à recourir à une infrastructure d'accueil qu'il n'est pas toujours possible de construire dans des régions peu développées. La Direction des Musées de France et les musées du Canada utilisent depuis longtemps des «Muséobus». Le Musée historique de Berne a présenté récemment une importante exposition dans un train spécialement aménagé à cet effet.

L'idée d'une centrale muséologique diffusant ses productions à travers le pays n'est pas une solution tout à fait satisfaisante. Elle reprend le modèle colonisateur du XIXe siècle et postule de la part de ceux qui reçoivent ainsi des expositions toutes faites, une attitude passive, défavorable à la vie culturelle de la région. Aussi faudrait-il préférer à cette solution, la création d'une véritable *coopérative muséologique régionale.* La coopérative pourrait regrouper une douzaine de musées, de taille inégale et couvrant l'ensemble des secteurs scientifiques (sciences naturelles, technique, archéologie, histoire, arts et traditions populaires, beaux-arts). Chacun des musées serait confié à un conservateur professionnel, disposant sur place d'une infrastructure administrative et technique légère (une secrétaire, un concierge, un nombre de gardiens adapté à la dimension du musée, un collaborateur technique). L'un des musées serait en outre doté d'une infrastructure muséologique beaucoup plus importante, permettant notamment l'informatisation des données, la restauration, la réalisation graphique des expositions et des publications, les contacts avec les musées d'autres régions, la mise en place d'un centre de recherche et de documentation. Cette partie-là de ce musée serait co-gérée par l'ensemble des conservateurs de la région. Le système coopératif éviterait que le musée bien équipé ne surpasse rapidement les autres, réduisant ces derniers

à un rôle secondaire et aurait le grand avantage de donner naissance à des échanges d'idées au sein du groupe et, peu à peu, à une conception de la muséologie qui serait, sans nul doute, tout à fait nouvelle.

L'expérience d'une coopérative muséologique régionale n'a, à ma connaissance, encore jamais été menée à bien. Les musées du canton de Fribourg ont mis au point en 1974 un accord de coopérative dont on trouvera l'essentiel dans le «Rapport final du séminaire pour les responsables de musées locaux et régionaux, d'Aigle en 1978» publié par la commission nationale suisse de l'UNESCO (Berne, 1978). Cette convention collective des Musées du canton de Fribourg est essentiellement restreinte, pour l'instant, à la restauration des collections. Les difficultés que rencontrera la mise en place d'une coopérative muséologique régionale ne devraient pas empêcher d'en étudier attentivement la réalisation et d'en établir au moins le modèle.

Imaginons un instant une région s'équipant d'une telle coopérative, conçue comme un système interactif aussi souple que possible. Les musées, de taille diverse, mais toujours à l'échelle «humaine» —, c'est-à-dire visitables en une ou deux heures — sont installés dans un château, un ancien moulin, une maison bourgeoise, un hameau, un prieuré, une usine désaffectée, répartis dans toutes les régions du pays. Ensemble, ils présentent la totalité du patrimoine de ce pays: archéologie, histoire, arts et traditions populaires, artisanat, industrie, art ancien, moderne et contemporain. La faune et la flore sont exposées à proximité de leur biotope, les minéraux non loin d'un site géologique intéressant. Un trésor d'église se retrouve à l'ombre d'une collégiale, une ancienne collection privée revit dans l'ambiance feutrée d'une vieille demeure. L'ensemble forme une sorte de grand musée éclaté, enraciné dans son terroir. Les unités qui le composent sont branchées sur la centrale muséologique, bien équipée, co-gérée par les conservateurs. La population locale participe au travail de son musée, apportant son expérience, ses traditions et tous les autres éléments de la mémoire collective d'un peuple. Les artisans et les artistes contemporains interviennent dans ces lieux consacrés au passé en les éclairant par le présent et font s'ouvrir vers l'extérieur un univers qui risquerait, sans eux, de se recroqueviller sur lui-même. Certes, cette perspective est esquissée sous des traits idylliques. Elle n'a d'autre propos que d'attirer l'attention sur une solution à la planification muséologique régionale qui n'est ni utopique ni trop onéreuse. Sa réalisation est certainement moins coûteuse que celle d'un grand musée central et mieux adaptée à la conception d'une vie culturelle endogène.

Permettez-moi de poursuivre mon rêve, et d'imaginer que le Jura, vieux pays au jeune gouvernement, qui a fait preuve d'esprit novateur dans sa cons-

titution, tente l'expérience. Le patrimoine culturel conservé et étudié dans de bonnes conditions, la population participant à l'ensemble du processus avec la collaboration des créateurs contemporains, artistes et artisans, quelle aventure! Mais aussi quel bel avenir!

Claude Lapaire

ARTS