Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève
Band: 44 (1996)

Artikel: Instrument ou monument? : Libres propos sur le bon usage du Musée
Autor: Vaisse, Pierre
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-728323

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 02.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

INSTRUMENT OU MONUMENT? LIBRES PROPOS SUR LE BON USAGE DU MUSÉE

Par Pierre Vaisse[1]

L'histoire des musées mériterait d'être mieux connue. Elle permettrait peut-être de dissiper quelques préjugés tenaces, au premier rang desquels une certaine idée de progrès empruntée tout autant à l'histoire de l'art moderne qu'à celle des sciences et des techniques. Jadis poussiéreux capharnaüms, directement issus des cabinets de curiosités où les fragments d'inscriptions romaines voisinaient avec les coquillages tropicaux et les gravures de Marc-Antoine avec le fœtus du porc à deux têtes, ce serait maintenant des établissements aux collections clairement définies par une taxinomie rationnelle et présentées selon les dernières exigences de la conservation et de la didactique réunies.

Quand le changement se serait produit, c'est ce qu'il est difficile de déterminer, mais qui lit avec attention les programmes des premiers musées construits, au début du XIXe siècle, que ce soit l'Altes Museum de Schinkel à Berlin ou la Glyptothèque et la Pinacothèque de Munich, ainsi que les débats auxquels ils donnèrent lieu, se persuade aisément que tous les problèmes fondamentaux, en matière d'architecture, de disposition générale, de parcours, de présentation, d'éclairage ou d'accueil du public étaient posés dès le début, et que les solutions proposées ne le cédaient en rien à certaines autres qu'on a vu fleurir par la suite. Seule lacune: on n'avait pas encore imaginé de vendre au public de la culture comme on vendait de la bière ou des jupons!

Sans doute des progrès ont-ils été réalisés depuis lors, dans les domaines relevant des sciences de la nature: analyse des œuvres en laboratoire, meilleure connaissance des conditions matérielles de conservation. Mais même l'éclairage montre combien la technique reste subordonnée au goût: si nos ancêtres ne connaissaient pas encore les spots électriques, cette ignorance leur évitait au moins d'éclairer une statue de façon à ce que l'ombre du nez descende jusqu'au nombril! Certain ingénieur dénonçait naguère, dans un congrès de muséologie, les partisans de la lumière du jour, sectateurs attardés, selon lui, d'un culte du soleil; mais l'on ne dira jamais assez les méfaits du tout-électrique, ni les scandaleuses conditions d'éclairage de certains musées récents – ô Gae Aulenti! La technique ne se confond pas plus avec la muséologie qu'une bonne administration n'a jamais fait une bonne politique – étant bien entendu que la politique reste un art, même si l'on parle à son propos de science, sans doute par antiphrase.

De toutes les illusions entretenues par cette croyance en un progrès constant, il n'en est peut-être pas de plus vaine que celle qui veut le découvrir dans une spécialisation progressive des musées, du cabinet de curiosités au musée encyclopédique, puis de celui-ci à la galerie de peinture ou au cabinet d'art graphique. On serait ainsi passé du chaos à un ordre fondé sur une classification rationnelle des objets et des branches de l'activité humaine, puis à une séparation rendue nécessaire par le progrès des connaissances et les nécessités d'une bonne administration.

En réalité, sans vouloir remonter à la Pinacothèque d'Athènes, celle de Munich et la Glyptothèque, ou le Musée Thorvaldsen de Copenhague offrent des exemples précoces de spécialisation poussée, tandis qu'on trouverait sans peine des musées récents proches encore des cabinets de curiosité. Faut-il parler dans leur cas d'un retard, d'une survivance? ce serait faire de la spécialisation une nécessité historique, alors qu'elle résulte le plus souvent du hasard des circonstances. De plus, l'idée que l'évolution des musées devrait se faire dans le sens d'une spécialisation toujours plus grande implique celle du progrès continu d'une classification toujours plus finement ramifiée. Or on connaît des musées consacrés à un art ou même à l'œuvre d'un artiste, mais aussi au souvenir d'une personnalité politique, à un édifice, à un quartier de ville ou à l'histoire d'un village, à une technique ou à un instrument, à une condition sociale ou à un métier, à un période ou à un événement, aux marionnettes ou à la Légion d'honneur. Bref! les modes de classement s'entrecroisent à plaisir, sans qu'il soit possible d'attribuer à l'un d'eux une légitimité supérieure à celle des autres – ou plutôt (car l'idée même de modes de classements relève d'une construction *a posteriori),* la création de ces musées résulte de circonstances ou de volontés particulières d'où, dans la plupart des cas, toute réflexion d'ordre taxinomique a été absente.

Les musées plus ou moins encyclopédiques – cette notion restant d'ailleurs toute relative – n'ont pas d'autre origine. Si, dans l'ancien Musée d'Art et d'Industrie de Saint-Etienne, les tableaux voisinaient avec les produits de la rubanerie locale et les oiseaux empaillés, c'est que l'importance de collections ne justifiait pas, à l'origine, la construction de plusieurs bâtiments, et c'est leur croissance qui entraîna celle d'un nouveau musée, consacré à l'art moderne et contemporain. Aucune raison théorique ne permet

d'expliquer que les arts islamiques soient présents au Louvre, tandis que les arts de l'Extrême-Orient et les arts africains sont logés à d'autres enseignes; pourtant, malgré le manque de place et l'incommodité des salles qui leur sont affectées, il n'est pas question de distraire du Louvre les premiers, mais on veut au contraire y introduire un ensemble d'œuvres d'art africain.

Quiconque est informé de cette dernière affaire sait bien que la décision ne repose sur aucun argument rationnel: ces œuvres seraient mieux à leur place au Musée des arts africains et océaniens, ou, si l'on veut montrer leurs liens avec l'art du XXe siècle, au Musée national d'art moderne. Aussi bien ceux qui ont pris parti en faveur de leur entrée au Louvre font preuve, bien qu'ils se réclament de la modernité (ou peut-être justement parce qu'ils s'en réclament), d'une conception passablement archaïque qui attribue au lieu un pouvoir de consécration, puisque le Louvre jouerait à leurs yeux à peu près le même rôle qu'a joué jadis la célèbre Tribune de Florence! Inversement, s'il ne saurait être question de distraire du Louvre une partie de ses collections, c'est que la mesure serait contraire à l'ambition d'en faire le plus grand musée du monde, ambition hautement patriotique, mais tout aussi insensée que celles qui s'étalent annuellement dans le *Livre Guinness des records du monde!*

Tout musée, qu'il se veuille encyclopédique ou qu'il soit plus ou moins spécialisé, perd en effet son sens lorsque ses dimensions et la disposition des salles en viennent à interdire physiquement de prendre une vue d'ensemble suffisante des collections pour procéder aux rapprochements qu'elles devraient permettre en théorie. Quand on songe qu'il est plus reposant pour les jambes et pour les yeux, donc pour l'esprit, d'aller à Francfort-sur-le Main du Liebig Haus à l'Institut Staedel qu'à l'intérieur du Louvre du pavillon de Flore à la cour des sculptures, on prend la mesure de l'absurdité que représente le plus grand musée du monde. C'est dire que le problème fondamental n'est pas celui de l'encyclopédisme ou de la spécialisation, mais celui de la taille de l'établissement et de l'organisation des circuits.

Un musée doit permettre les rapprochements; il ne doit pas les imposer, si ce n'est dans des cas précis et particuliers, comme l'évolution d'un outil simple vers une forme censée plus fonctionnelle. Dans le domaine de l'art, par contre, rien n'est plus faux que les présentations qui se veulent didactiques, et ne font que durcir une certaine vision actuelle de l'histoire de l'art. Or l'histoire de l'art, comme d'ailleurs toute autre forme d'histoire, n'est pas une science exacte: les interprétations, comme le goût, changent avec le temps et les circonstances, quand ce n'est pas avec la même rapidité que les modes vestimentaires.

Cette simple constatation devrait inciter à la plus extrême prudence. Beaucoup de transformations, dans les musées, se sont faites au nom d'idées que l'on croyait certaines ou d'un goût que l'on tenait pour absolu, quand ce n'est pas au nom de ce vain principe qu'il faut innover pour être moderne. Or chaque transformation est une destruction. Elle peut être la destruction d'une œuvre d'art comme le sont devenues certaines salles de musées, avec leurs vitrines en bois, leurs tentures et leurs plafonds peints (que l'on songe aux salles du Louvre dit de Charles X, sur lesquelles on n'a heureusement pas encore songé à porter la main); elle est, plus sûrement encore, la destruction d'un témoignage historique, du témoignage de la façon qu'eurent les hommes d'une époque de comprendre le monde, la nature, les rapports entre elle et les produits de l'activité humaine, l'art, son évolution, ses liens avec l'histoire générale... Tel qu'il a été conçu et aménagé, un musée encyclopédique constitue donc en soi un objet d'étude, offre une leçon à méditer, tout comme une de ces grandes encyclopédies du XIXe ou du début du XXe siècle à l'inépuisable intérêt.

Il est au château d'Erbach dans la Hesse une collection d'antiques dont la présentation date de quelque deux cents ans, et qui a pris en soi valeur de monument historique tout autant que les objets qui la composent. Sans doute ne saurait-on en faire un modèle à suivre absolument: tout musée, quand il n'abrite pas une collection close comme celle des époux Cognacq-Jay, se trouve soumis à des remaniements, ne serait-ce que pour faire place aux nouvelles acquisitions. Mais il ne devrait plus être permis de traiter aujourd'hui un musée, ou plus précisément le local et ses équipements matériels, comme un simple outil dont on pourrait disposer *ad libitum,* comme trop de directeurs de théâtres ont, sous prétexte d'adaptation aux techniques nouvelles et de dramaturgie moderne, traité les salles dont ils avaient la garde – que ce soit celle du T.N.P. à Paris, de l'Opéra de Lyon ou de la Comédie à Genève.

Note:

1 Professeur d'histoire de l'art contemporain à la Faculté des Lettres de Genève