

Le musée encyclopédique correspond-il à un enjeu contemporain?

Autor(en): **Starcky, Emmanuel**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie**

Band (Jahr): **44 (1996)**

PDF erstellt am: **03.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-728325>

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.

LE MUSÉE ENCYCLOPÉDIQUE CORRESPOND-IL À UN ENJEU CONTEMPORAIN?

Par Emmanuel Starcky¹

La notion de musée encyclopédique a été récemment étudiée², aussi hasarderons-nous quelques remarques sur le rapport entre idées «encyclopédiques» et musées. Comme chacun le sait certains de ces concepts ont joué un rôle primordial dans la constitution des musées, à la fin du XVIII^e et au XIX^e siècle. Nous nous permettrons de penser qu'au moins quatre idées principales restent actuelles: la volonté d'élargir nos connaissances, le désir de sauvegarder un patrimoine, de l'ordonner et de le rendre accessible au plus grand nombre.

«Élargir nos connaissances» a pu correspondre à une familiarité avec de nombreux domaines scientifiques et techniques ainsi qu'à une ouverture aux cultures étrangères. Cette «curiosité» eut des conséquences heureuses. Ainsi en France, à partir de 1741, commencent à se créer des écoles de dessin, ouvertes à tous, qui visaient à former de jeunes élèves, tant dans le domaine des arts «mécaniques» que dans celui des «Beaux-Arts». Cela constituera, avant la Révolution, l'une des origines des musées, comme en témoigne l'exemple de l'école de dessin créée à Dijon, par Devosge, en 1766³. Toutefois, si l'esprit encyclopédique a été un stimulant incontestable, la force de la tradition a promis une longue vie à des *a priori* culturels qui limitent ces démarches. Ainsi, l'ouverture sur les cultures étrangères se trouva souvent en opposition avec d'autres concepts, comme un «nationalisme» ou un «régionalisme» mal compris. Certaines spécificités ou cultures nationales, régionales, voire locales ont été certes souvent trop négligées par un pouvoir central indifférent et leur sauvegarde paraît capitale à notre avenir. Néanmoins, cette défense ne signifie pas nécessairement un repliement sur soi, une déliquescence des valeurs qui sont des composantes tout aussi essentielles à notre civilisation. Et les grands musées n'ont-ils pas tout à gagner à affirmer une vision européenne de l'art? En dehors de Paris, de grands musées ont une vocation encyclopédique qui s'explique essentiellement par la nature des collections saisies lors de la Révolution, des dépôts napoléoniens et des enrichissements postérieurs. Dans le cas du musée des Beaux-Arts de Dijon, ce rapport avec d'autres pays européens est d'une certaine façon plus ancien. Le premier duc valois de Bourgogne, Philippe le Hardi, voulut faire de Dijon une capitale européenne des arts dès la fin du XIV^e siècle. Son mariage avec Marguerite de Flandres lui en donna des moyens exceptionnels, à la fois financiers et artistiques. Ainsi des peintres flamands comme Melchior Broederlam et le Maître de Flémalle, le sculpteur Claus

Sluter, originaire de Haarlem, permettent-ils au musée d'évoquer la politique artistique du duc de Bourgogne. Enfin, grâce à un legs plus récent, le legs Dard, une collection de primitifs allemands et suisses est venue élargir d'une façon remarquable ce panorama de l'art du XV^e siècle. Les apports «encyclopédiques» seraient donc également à chercher dans la notion de mécénat princier. Ajoutons que la Bourgogne fut de tout temps liée aux régions qui, de l'embouchure du Rhin jusqu'en Italie, en passant par la Suisse, donnent une colonne vertébrale à l'Europe. Si l'on tient donc compte de ces données historiques et géographiques, le musée de Dijon se doit d'assumer une vocation européenne et de considérer que l'encyclopédisme – congénital et relatif – de ses collections constitue l'un de ses atouts vis-à-vis du XXI^e siècle.

En ce qui concerne la «sauvegarde des connaissances», et notamment des œuvres, l'on retrouve souvent les mêmes genres humains et les mêmes types d'événements: le genre destructeur ou constructeur, les moments funestes ou propices aux créations. Au XVIII^e siècle, le désir de constituer des collections à la gloire d'une culture locale fut très fort⁴. Nous ne reviendrons pas sur cette notion de sauvegarde au moment de la Révolution... nous nous contenterons de remarquer que des destructions sont parfois bien plus discrètes ou même insidieuses. Ainsi le caractère encyclopédique des collections avait amené le XIX^e siècle à jouer sur la notion du Cabinet d'amateur, si prisée au XVIII^e siècle⁵, pour adopter une muséographie de l'accumulation. L'inévitable réaction amena de nombreux musées à opérer un toilettage moderniste, voire minimaliste, qui permit de reléguer des œuvres dans les réserves. Celles qui restèrent présentées le furent dans des espaces les plus neutres possible, gris, brun puis blanc. L'on alla même, dans certains cas, à priver les toiles de leur cadre. Il y eut non seulement des destructions muséographiques mais aussi d'objets, notamment de cadres. Et nous ne nous attarderons pas sur d'autres thèmes qui méritent réflexion, comme les rapports des musées français avec le domaine des tissus, tant il est vrai que la «sauvegarde patrimoniale» a été trop longtemps limitée aux domaines traditionnels: peintures et sculptures.

Pour ce qui est de l'«ordonnement des collections», Roland – ministre de l'intérieur en 1789 – simplifiait bien des problèmes en conseillant «d'entremêler les écoles et les siècles» afin «d'amuser les curieux»⁶. Depuis, les partis-pris ont bien évolué, toutefois nous nous demandons si la

muséographie française, tout en gardant certaines de ses précieuses spécificités, n'aurait pas à gagner à être parfois reconsidérée. En fait, nous croyons qu'un ordonnancement par écoles nationales et par techniques est moins stimulant qu'une présentation qui privilégierait la chronologie, tout en respectant certaines entités. Autrement dit, le Maniérisme, par exemple, aurait tout à gagner à être présenté d'une façon européenne plutôt que tronçonné en écoles nationales. Cela bien sûr à condition d'introduire différents paramètres comme le respect de la vocation ou de la typologie des musées⁷.

Enfin, s'il est un secteur qui fut travaillé ces dernières décennies, c'est bien celui de l'accessibilité des musées aux publics. Il s'agit, il est vrai, d'une notion essentielle qui, au fil des temps, connut de nombreuses mutations. Les publics ont été récemment étudiés, et leurs attentes mieux prises en compte. Les services pédagogiques et les budgets de communication se sont heureusement développés. Nous nous attarderons néanmoins sur un autre aspect de l'accessibilité, non des musées mais de leur contenu, c'est-à-dire des œuvres d'art. Une prise de conscience du rôle culturel stratégique que les musées jouent dans l'identité et le développement des villes et des régions, a permis en France une vague de rénovations sans précédent. En fait, le phénomène se trouve loin d'être limité à la France, car les élus de nombreux pays savent que la culture et le tourisme culturel représentent des enjeux considérables. Néanmoins, le danger de rénovations laissant les conservateurs quelque peu à l'écart n'est pas inexistant. Nous croyons que les responsabilités des conservateurs sont larges, notamment dans le domaine muséographique, et qu'ils doivent veiller au respect des œuvres, de façon justement à les rendre accessibles. La muséographie ne doit constituer qu'un cadre discret, et non un but, l'essentiel reste l'œuvre et le regard du «visiteur». La meilleure adéquation possible entre l'œuvre et son cadre, ce qui signifie variété et non standardisation, suscitera sa curiosité et facilitera un possible «échange». Avant de conclure, nous apporterons une précision complémentaire sur cette notion d'accessibilité des musées et de leur fonction pédagogique. En effet, un danger se profile clairement. La saine volonté de libéraliser et de stimuler l'économie fait naître, dans l'esprit de certains, le désir d'une mise en conformité des structures muséales avec des normes propres aux entreprises privées, dont la bonne santé se mesure à la croissance du chiffre d'affaires et du bénéfice. Nous croyons toutefois que la volonté de faire des bénéfices ne doit pas amener à penser qu'un musée peut être géré comme une entreprise privée. Le problème nous semble simple: un «visiteur» peut être considéré d'abord comme acheteur ou secondairement comme tel. Car au fond, l'essentiel pour celui qui franchit les portes d'un musée n'est peut-être pas d'acheter un souvenir, mais c'est

la quête d'une expérience, d'un contact, d'un échange avec des œuvres d'art. Or la prise en compte de la «demande de la clientèle» n'est-elle pas l'une des bases de la réussite commerciale? Et l'on est tenté de gager que cette prise en compte amènera le public à devenir un bien meilleur client! Il serait sans doute dangereux de mépriser l'oreille qui écoute, l'œil qui contemple... le dialogue respectueux entre l'amateur et l'œuvre. L'art signifie dialogue et respect. L'argent n'est qu'une donnée matérielle parmi d'autres qui ne doit pas tout fausser. Le dépouillement, l'humilité intellectuelle et esthétique, à condition qu'elle soit sincère, sont les conditions indispensables à l'art et au bonheur que suscite sa contemplation.

Ce qui précède nous amène à penser que la notion de «musée encyclopédique» peut avoir encore un long avenir, même pour un musée des Beaux-Arts! Toutefois nous ajouterons que le concept du «musée encyclopédique» ne constitue pas une réponse à tous les problèmes contemporains. Pour que les musées puissent continuer à défendre cette notion de sauvegarde du patrimoine, à l'ordonner, à faciliter son accès en assumant une vocation pédagogique vis-à-vis de tous, ils semblent ne pouvoir être qu'au service du public et donc un Service Public.

Notes:

- 1 Conservateur en Chef du musée des Beaux-Arts de Dijon
- 2 M^{me} Chantal Georgel et M. Roland Schaer ont étudié les rapports entre l'encyclopédie et les musées, notamment dans le catalogue de l'exposition du musée d'Orsay: *La jeunesse des musées*, Paris, 1994.
- 3 Descamps fonda la première «Ecole gratuite de dessin» à Rouen en 1741. Et comme le remarque E. Pommier, il s'agit là d'une date charnière dans la formation des musées en France («Naissance des musées de Province», dans: *Les Lieux de Mémoire*, II. *La Nation*, p. 456). L'exemple de Rouen fut notamment suivi par Reims (1748). Par la suite d'autres fondateurs d'écoles comme Devosge furent aussi à l'origine d'un musée, ce fut le cas par exemple de Thomas Desfriches à Orléans.
- 4 Ainsi l'Académie des sciences, arts et belles-lettres de Dijon lança-t-elle en 1766 une collection de bustes des célébrités originaires de Bourgogne; La Font de Saint Yenne situe de même son «Museum» comme étant au service de l'image des «grands hommes». Le musée des Beaux-Arts de Dijon, à son origine, devait également constituer une galerie d'hommes illustres rassemblant les effigies de Bossuet, Rameau, Buffon...
- 5 Ainsi l'Encyclopédie au mot «Muse», après un historique, renvoie à «Cabinet».
- 6 Lettre de Roland du 25 décembre 1792, citée par Chantal Georgel, *op. cit.*, p. 31
- 7 Le musée «Cabinet d'amateur» qui, par les volontés des donateurs, est voué à rester tel quel, comme les musées Condé à Chantilly, Jacquemart-André à Paris, Reinhardt à Winterthur, Wallace à Londres ou Frick à New York, peuvent difficilement avoir une ambition encyclopédique post-hume.