Zeitschrift: Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 37 (1986)

Heft: 3

Artikel: Les musées suisses à la recherche de leur deuxième souffle

Autor: Lapaire, Claude

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-393634

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: 01.07.2025

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

CLAUDE LAPAIRE

Les musées suisses à la recherche de leur deuxième souffle

Avec ses quelque six cents musées publics ou privés, la Suisse offre la plus forte proportion de musées au monde, par rapport à sa population. Pourtant, au siècle passé, les musées n'étaient, en Suisse, que peu nombreux et de faible importance. Localisés dans les villes, ils avaient essentiellement pour but de servir à l'enseignement, dans les universités ou les collèges.

Création et premier développement

Les plus anciens musées suisses remontent au XVIIIe siècle et dérivent des *cabinets de curiosité* rattachés aux bibliothèques publiques de Berne, Genève, Neuchâtel, Winterthour, Zofingue et Zurich. Seul le musée de Bâle peut s'enorgueillir d'une tradition plus lointaine qui en fait le premier musée ouvert au public et appartenant à une communauté civile (1662). La plupart des sociétés savantes de sciences naturelles ou d'histoire, comme aussi les associations d'artistes et les écoles d'art appliqué réunirent au cours de la première moitié du XIXe siècle des collections qu'elles installèrent dans des bâtiments transformés, tant bien que mal, en musées. Les années 1880–1920 virent une profonde restructuration des anciens musées. Leurs collections encyclopédiques furent réparties selon l'éventail des disciplines scientifiques en autant d'instituts spécialisés, aménagés dans des édifices séparés. La Confédération, après de longues hésitations quant à l'opportunité d'un musée central, finit par se doter d'un Musée national suisse d'histoire et d'archéologie, inauguré à Zurich en 1898. Les discussions autour de la nécessité de créer le Musée national eurent notamment pour effet d'accélérer la naissance de musées régionaux d'histoire et d'archéologie qui proliférèrent jusque dans les bourgades les plus modestes.

L'engouement pour l'histoire nationale dont procèdent ces musées eut également pour corollaire une action systématique en vue de rapatrier les objets d'art (notamment le mobilier, l'orfèvrerie et les vitraux) que les touristes européens, et plus spécialement anglais, avaient pillé au cours de la première moitié du XIXe siècle. La Fondation Gottfried Keller, instituée en 1891 pour acquérir les témoins de l'art suisse et les déposer dans les musées ou les replacer *in situ*, racheta à l'étranger – et souvent à grands frais – une partie des œuvres qui avaient trop facilement quitté le pays.

Le renouveau des années 1950

Engourdis par la récession économique de l'entre-deux-guerres et paralysés par la seconde guerre mondiale, les musées suisses connu-

rent un nouvel essor à partir de 1950 environ. Les collections, évacuées en hâte en 1940, revinrent saines et sauves et retrouvèrent leur place habituelle. Le Musée historique de Berne, dirigé par Michael Stettler qui unissait les qualités d'historien de l'art à celles d'architecte, subit à partir de 1948 une transformation profonde: les collections, radicalement épurées, furent présentées non plus selon les principes de la systématique traditionnelle, mais en créant des rythmes qui laissaient place à l'émotion esthétique et formaient des ensembles cohérents. On ne sortait plus de ce musée comme d'une bibliothèque où s'était accumulé le savoir, mais enrichi de sensations nouvelles, exalté au contact de la beauté. L'exemple de Michael Stettler fit école et fut rapidement suivi par l'ensemble des musées d'histoire et d'archéologie du pays. Les visites aux musées américains et aux musées italiens reconstruits, firent le reste. Le nouveau mode de présentation (avec ses slogans: épurer; peu mais bien; l'objet mis en scène) fut vite assimilé.

Fritz Gysin, directeur du Musée national, créa le premier service pédagogique du pays en 1955 et, développant les ateliers de restauration de l'institution nationale, les coiffa, en 1958, du premier laboratoire de recherches physico-chimique en matière de conservation. A la même époque, Jean Gabus transforma le modeste Musée d'ethnographie de Neuchâtel en un organisme qui acquit bientôt une notoriété internationale: les collections permanentes réunies en un «musée statique», furent complétées par les expositions temporaires du «musée dynamique», dans une aile nouvelle, spécialement conçue (1954). Les expositions temporaires avaient d'abord été le fait des seules *Kunsthallen* et de quelques musées des beaux-arts et circonscrites à l'art moderne. A l'instigation du Musée de Schaffhouse, entièrement reconstruit après le bombardement dont il avait été victime, elle s'étendirent à l'art ancien d'Europe et, bientôt, d'outre-mer. Sous la direction de René Wehrli, le Kunsthaus de Zurich réalisa une série de grandes expositions temporaires qui eurent en Europe un retentissement considérable. Grâce au mécénat privé, le Musée de Zurich put construire en 1958 une aile de 1200 mètres carrés, destinée exclusivement aux expositions temporaires. Jusqu'alors, il était de tradition de vider les salles destinées aux collections permanentes pour faire place à ce type de manifestations. L'exemple zurichois n'a malheureusement guère été suivi ailleurs en Suisse.

Enfin, et c'est le dernier aspect visible de la mutation des musées suisses, certains d'entre-eux offrirent à leur public l'agrément d'une cafeteria. Ici encore, le Kunsthaus de Zurich montra la voie, déjà en 1957, s'équipant même, l'année suivante d'un véritable restaurant. Le Musée des Beaux-Arts de Bâle suivit l'exemple, sous une forme encore modeste, en 1960.

Ce profond renouveau des musées anciens s'accompagna d'une incroyable prolifération de nouveaux musées. Le guide des musées suisses de 1965 en recensait 340, celui de 1984, 595. La majorité de ces nouveaux venus sont consacrés à l'histoire et l'ethnologie locales et sont de modestes dimensions. La plupart des villages et même les quartiers périphériques d'une ville comme Zurich s'en sont dotés.

Abandonnant la tendance encyclopédique des musées du XIXe siècle, les autres musées nouveaux, créés ces trente dernières années, se sont spécialisé dans les thèmes les plus divers: lait, blé, pain, miel, sel, vin, bière, costumes, jouets, cartes à jouer, sport, soldats de plomb, papier, machine à coudre, fer, pour ne prendre que quelques exemples. Les domaines de la technique, négligés jusqu'au milieu de notre siècle, ont enfin retenu l'attention. La naissance du musée des transports à Lucerne (1959) fut suivie de la reconstruction du musée de l'horlogerie à La Chaux-de-Fonds (1974) et de l'ouverture, trop longtemps différée, du musée de la technique à Winterthour (1982). Depuis 1978, et après quarante ans d'efforts, la Suisse possède enfin son musée de plein air, à Ballenberg.

La plupart des musées suisses ont pour origine une collection privée, donnée à une communauté publique ou acquise par celle-ci. Autour de ce noyau sont venu se greffer d'autres donations. Que seraient les musées suisses sans les collectionneurs privés! Certains amateurs d'art ont décidé de créer leur propre musée, le dotant non seulement des collections à exposer, mais des moyens matériels nécessaires à son existence et à son développement. La Fondation Abegg, à Riggisberg (1967), la Collection Reinhart à Winterthour (1970) et la Fondation Bodmer à Cologny (1972) en sont les exemples les plus prestigieux. Dans les musées anciens, l'arrivée d'importantes donations a nécessité l'extension des bâtiments d'origine. La Kunsthaus de Zurich et le Kunstmuseum de Berne viennent ainsi de s'agrandir considérablement en 1976, respectivement en 1983.

Consolider et développer l'héritage

L'euphorie muséologique des trente dernières années prendra-t-elle fin? Les musées mourront-ils? Vont-ils au contraire continuer à croître et le pays tout entier sera-t-il transformé en un vaste musée? Des journalistes ont déjà posé ces questions. Si elles ne sont pas prises trop au sérieux par les membres de la profession muséale, ceux-ci n'en scrutent pas moins l'avenir avec une certaine anxiété.

Les conditions économiques difficiles conduisent aujourd'hui les responsables politiques à freiner le développement des musées: stabilisation du personnel et du budget d'exploitation sont à l'ordre du jour. On parle même de la diminution des budgets, entraînant de graves conséquences pour les secteurs les plus fragiles de la muséologie: la recherche scientifique, les activités pédagogiques et la sécurité semblent les premiers touchés, en tant que domaines «non rentables». Les moyens disponibles pour les acquisitions stagnent face à la formidable inflation qui sévit sur le marché de l'art. Ce tableau, à peine noirci, de la réalité «derrière les coulisses», s'accompagne pourtant de dépenses d'investissement considérables pour l'amélioration et l'agrandissement des musées qui laissent augurer d'un avenir positif. Il n'est guère de ville qui n'ait accordé depuis 1980 d'importants crédits pour la transformation, l'extension ou la construction d'un ou plusieurs musées et il y a, en ce moment, plus d'une

dizaine de gros chantiers en cours dans l'ensemble du pays. Encore n'est-il pas certain, pour l'instant, qu'une fois inaugurés avec la solennité qui convient, ces musées aient les moyens de faire face aux nécessités de leur vie quotidienne.

Les expositions temporaires jouissent auprès du public d'un succès grandissant. Elles sont présentées dans les villes les plus grandes du pays, où elles sont en général le fait des musées des beaux-arts, mais aussi dans des bourgades ou des villages qui n'ont aucune infrastructure technique fixe pour les organiser (comme Trubschachen) ou que des particuliers ont doté, à leurs frais, des installations nécessaires (comme la Fondation Gianadda à Martigny). Les conséquences de ces expositions temporaires sont nombreuses et, dans l'ensemble, positives pour le public: diversité des thèmes abordés, formant un complément aux collections permanentes des musées; sérieux et nouveauté de l'information qui se répercute dans des catalogues solidement documentés et d'un prix sans concurrence; développement général de l'intérêt pour l'histoire de l'art et de la civilisation; développement d'un tourisme spécifique. Pour les musées, les expositions temporaires ont l'avantage de faire revenir le public qui se lasse vite de la présentation permanente des collections. L'accroissement du nombre des visiteurs influence directement les comptes (billets d'entrée, ventes de publications, cafeteria) et incite les pouvoirs publics à soutenir leurs musées. Les expositions obligent les conservateurs à un constant renouvellement de leurs recherches et créent des liens privilégiés avec les collectionneurs et les musées du monde entier. Le revers de la médaille est bien connu: toutes les ressources en argent et en forces humaines du musée sont absorbées par les expositions temporaires, la conservation des œuvres d'art est mise en péril, la presse – et le public – ne s'intéressent plus qu'aux activités temporaires, les collections permanentes sont négligées, parfois même soustraites à la vue du public.

La nécessité de trouver de l'argent en plus des subsides régulièrement accordés par les collectivités publiques, a transformé le métier de conservateur. L'homme de science du XIXe siècle, promu animateur culturel vers le milieu du XXe siècle, est devenu chercheur d'or. De cocktail en soirée, il cherche des mécènes pour de nouvelles acquisitions, des publications, des expositions. Les amis, trop souvent sollicités, ont fait place au mécénat d'entreprise, plus difficile à convaincre et exigeant des contreparties publicitaires dont la teneur est délicate à négocier. Le modeste stand de vente des musées d'antan s'est transformé en *museumshop* qui tend vers une activité commerciale, incompatible avec la mission culturelle du musée.

Parmi les nombreux autres problèmes qui devraient être évoqués, comme la fréquentation des musées par une partie seulement de la population (élitisme?), la proportion de plus en plus faible d'objets exposés par rapport à ceux mis en réserve (sélection arbitraire?), le peu d'intérêt des *media* pour les activités et les préoccupations des musées, retenons au moins le suivant, qui est d'importance.

On assiste en ce moment à un clivage de plus en plus net entre «grands» et «petits» musées. Quelques institutions, souvent an-

ciennes et généralement implantées dans des régions «riches», continuent à se développer et, selon un effet de synergie, attirent – non sans peine – les dons, les plus prestigieuses expositions et les faveurs du public, de la presse comme celles des pouvoirs publics. Les autres tendent à se recroqueviller sur elles-mêmes, abandonnées du public et de la manne officielle ou privée. La frontière entre les deux groupes est imprécise. La catégorie atteinte n'a rien de définitif. Comme pour un club de football, la qualité des joueurs, la générosité des supporters et l'intérêt des *media* et du public sont directement proportionnels, et leur conjonction seule fait monter ou descendre le club d'une catégorie à l'autre. Mais pour les musées, il ne s'agit pas d'un jeu. Le patrimoine culturel n'est pas un ballon rond. Il est la mémoire collective d'un peuple, l'une des matières premières de son éducation et de sa sensibilité. La tiers-mondisation des musées suisses dans les régions économiquement faibles et les zones éloignées des centres décisionnaires est un phénomène encore mal perçu. Il aura d'ici une génération des conséquences désastreuses pour le pays tout entier, et pas seulement pour la culture.

Des remèdes à ce grave danger sont possibles. Le premier est de ne pas freiner l'élan des musées qui ont atteint ou sont en train d'atteindre, par l'importance de leurs collections et la qualité de leur travail, un certain niveau de développement. Ces institutions doivent continuer à croître car elles sont le fer de lance de l'offensive en faveur de la croissance des autres.

L'élément fondamental de la thérapie réside dans la formation du personnel spécifique des musées. La Suisse a, dans ce domaine, pris un énorme retard. Rien n'est fait pour assurer la formation des conservateurs de musée, celle des restaurateurs, des animateurs, des administrateurs, du personnel technique et des surveillants. Rien d'officiel, du moins! Les organisations professionnelles (ICOM = International council of museums; AMS = Association des musées suisses; SCR = Association suisse de conservation et de restauration) ont mis sur pied des cours de formation, des stages, des séminaires. Elles éditent leurs bulletins professionnels et ont participé à des publications fondamentales: *Guide des Musées suisses* (4e édition, 1984), *Kleines Handbuch der Konservierungstechnik* (3e édition, 1979); *Petit manuel de muséologie* (1983), traduit en allemand: *Kleines Handbuch der Museumskunde,* (1983), toutes parues chez l'éditeur Paul Haupt à Berne. Le Fonds national suisse pour la recherche scientifique, par l'intermédiaire de son Programme National n° 16 «Méthodes de conservation des biens culturels», contribue remarquablement à la formation de la relève des professions de la conservation. ICOM cherche en ce moment (mais c'est si difficile!) un peu d'argent pour réaliser un cours audio-visuel pour la formation des surveillants de musée. Ces efforts porteront des fruits, notamment si les initiatives encore sectorielles des associations peuvent être généralisées et intensifiées. Le rôle des «grands» musées, qui seuls détiennent une pratique professionnelle suffisante, sera déterminant à cet égard.

Les musées de taille moyenne étaient souvent confiés à des bénévoles sans formation. Depuis une dizaine d'années, bon nombre

d'entre-eux sont gérés par des conservateurs engagés à plein temps. Il ne sera certainement pas possible d'étendre cette professionalisation aux musées plus petits. Mais il faudra tenter de les regrouper en communautés régionales secondées par des collaborateurs spécialisés. L'office cantonal des musées du Tessin joue en partie ce rôle et cette expérience devrait faire école dans d'autres régions.

Un autre remède sera plus difficile à administrer, car il touche à l'individualisme forcené qui règne dans les musées suisses, image non de l'égoïsme des conservateurs, mais des structures fédéralistes du pays et de l'absence de politique culturelle au niveau national. Certes, les conservateurs suisses ont appris depuis longtemps à coordonner certaines de leurs actions, notamment dans le domaine des expositions temporaires. Ils veillent à ne pas se faire concurrence dans les ventes publiques. A travers leurs associations professionnelles, ils échangent des informations et s'attachent à résoudre certains problèmes communs. Mais les musées suisses restent rivés à leurs traditions, limités par leurs statuts et surtout confinés dans un rayon d'action défini par la provenance territoriale (en général cantonale ou municipale) de leurs dotations budgétaires. Leur forte densité les condamne à se spécialiser davantage pour survivre et à créer des services régionaux ou thématiques communs, tant pour les domaines techniques (restauration, photographie, sécurité) que pour la publicité ou l'étude scientifique des collections. L'informatisation des inventaires commence à imposer la nécessité d'un regroupement des forces. Mieux structurés et plus largement soutenus par les pouvoirs publics, les musées suisses sont promis à un brillant avenir. Gardiens du patrimoine mobilier provenant de notre pays, dépositaires de témoins représentatifs des cultures du monde entier, ouverts aux expériences novatrices de notre temps, ils sont à la fois une part considérable de la mémoire collective – et pas seulement dans le domaine de l'histoire – et un lieu de rencontre privilégié. Lieu de rencontre des hommes, entre-eux, au travers des témoins de leur passé et d'éléments de leur présent. Lieu de transmission, également, du savoir autant que de l'émotion.

Zusammenfassung

Gemessen an der Bevölkerung besitzt die Schweiz mit annähernd sechshundert öffentlichen und privaten Museen die grösste Konzentration an Museen in der Welt. Im vergangenen Jahrhundert waren jedoch nur wenige Museen von geringer Bedeutung in der Schweiz anzutreffen. Sie beschränkten sich auf die Städte und sollten vor allem dem Unterricht an den Universitäten und an den höheren Schulen dienen.

Riassunto

Con i suoi circa seicento musei pubblici o privati, la Svizzera ha la più alta percentuale di musei al mondo in rapporto alla sua popolazione. E pertanto nel secolo scorso i musei erano molto meno numerosi e di poca importanza. Situati nelle città, il loro compito principale era quello dell'istruzione, per le università o per i collegi.

Adresse de l'auteur

Claude Lapaire, directeur du Musée d'art et d'histoire, case postale 516, 1211 Genève 3