Le musée imaginaire : vers un musée du futur

Autor(en): **Vermot, Marie-Claude**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): **- (1981)**

Heft 3

PDF erstellt am: **21.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-625431

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

Le musée imaginaire: vers un musée du futur.

Marie-Claude Vermot

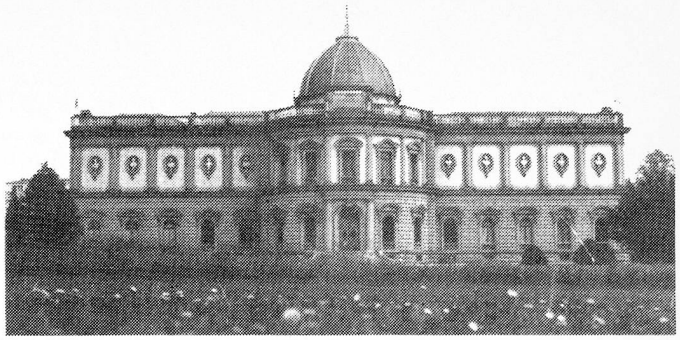

photo : D. Nein. Musée de l'Ariana, Genève.

Parler d'un musée imaginaire, c'est affirmer d'abord l'existence d'un musée qui ne l'est pas. Cet ordre chronologique joue implicitement dans toute réflexion. En effet, je ne parle de musées imaginaires qu'à partir de musées existant effectivement.

Ceux-ci sont nombreux et divers : depuis celui qui bénéficie de crédits considérables et qui fonctionne parfaitement à celui qui "végète", la gamme se déploie, infiniment vaste.

La position qui reste la plus intéressante dans notre perspective — à savoir pourquoi on se plaît à rêver d'un musée idéal et quelles en sont les conditions de possibilités — reste celle des musées qui sont en passe de transformations et qui offrent, de ce fait, un flanc ouvert aux critiques, dont chacune d'elles supposent une certaine conception de l'art et du musée, que l'on a tôt fait de baptiser de politique culturelle. Et, au-delà des tergiversations oiseuses et des argumentations peu pertinentes qui masquent souvent la discussion véritable, on voit s'élever, à l'horizon des débats, les effigies de musée "idéaux" qui n'ont en commun que la passion que les prota-protagonistes leur vouent.

Lorsqu'il s'agit de "transformation", d' "orientation", dans les acceptions générales des termes, c'est-à-dire appliquées à des objets pour lesquels un choix, puis un jugement doivent intervenir, on voit immanquablement apparaître des difficultés pratiques, certes, mais surtout — et de celles-là les premières découlent — des problèmes d'ordre théorique : changer l'aspect, c'est s'interroger sur la fonction; poser la question de la fonction, c'est accepter de mettre en question un tout dans lequel s'insère la partie que l'on souhaite renouveler. Tous les discours s'avèrent alors possibles. Le musée n'échappe pas à cette chaîne de réflexions qui se voit obligé de traiter de l'évolution de la société, de la conception nouvelle de l'art impliquée par ce progrès, de l'utilité et de l'importance du lieu d'exposition — mausolée ou instrument de travail — pour décider du remplacement de verrières peu commodes et coûteuses à l'entretien, par une coupole en matière synthétique.

Bref, on discute ferme lorsqu'il s'agit d'opter pour un changement, et les polémiques constantes qui nourrissent les débats mettent en évidence un arrière-fond imprécis, obscur, sur lequel se greffent les divers points de vue envisageables.

L'ARIANA ou le respect de la tradition

La question est proche et est censée avoir intéressé toute une ville. Quantité d'affiches, à l'approche des votations, ont été étalées, placardées. Force est d'admettre toutefois que le passant, pour autant qu'il se soit contenté de cette information de rue, n'a pu que se méprendre sur les intérêts qui étaient véritablement en jeu : il ne s'agissait pas d'une question financière, et c'est ce qu'il a cru. Il ne s'agissait pas non plus d'une destruction du bâtiment, et c'est ce qu'on lui a dit. Les atouts se situaient indéniablement ailleurs, et procédaient d'un discours dont l'affiche ne pouvait rendre compte : quelle fonction l'Ariana devait-il remplir dans cette vaste problématique du rôle que joue le musée dans une société ? On a eu peur de cette transformation architecturale qui donnerait à l'Ariana un caractère absent de sa conception originelle. Dans cette ligne, il était du devoir de l' "Heimatschutz" d'être réticente, voire de déclarer son opposition ainsi qu'elle l'a fait. Personne sans doute n'aurait contesté cette nouvelle manifestation de la sauvegarde du patrimoine, s'il ne s'était agi, en l'occurence, d'un bâtiment dont la fonction dépassait celle d'être exclusivement historique : l'Ariana est un **musée** et doit le rester, conformément au testament de Révillod lui-même.

A un premier niveau, le musée — et ceci ni les promoteurs de l'initiative, ni les référendaires ne l'ont contesté — contient, expose, montre, donne à voir. A un second niveau — celui où les discussions battent leur plein — le musée peut être soit un lieu **dans lequel** on présente, soit un lieu **qui** présente des oeuvres. Dans le premier cas, on a affaire au musée "conservatoire", à ce fameux "mausolée", symbole de l'exposition statique, tandis que dans l'autre, on parle du musée comme "instrument de travail", comme "moyen de communication" ou comme "moteur de sensibilisation". Deux discours, deux optiques, deux idéaux. Et ce débat, actualisé par l'Ariana, est celui d'autres musées en passe de renouveau ou remis en question dans leur activité traditionnelle, comme le musée des Beaux-Arts de la Chaux-de-Fonds, auquel on a reproché sa politique élitaire.

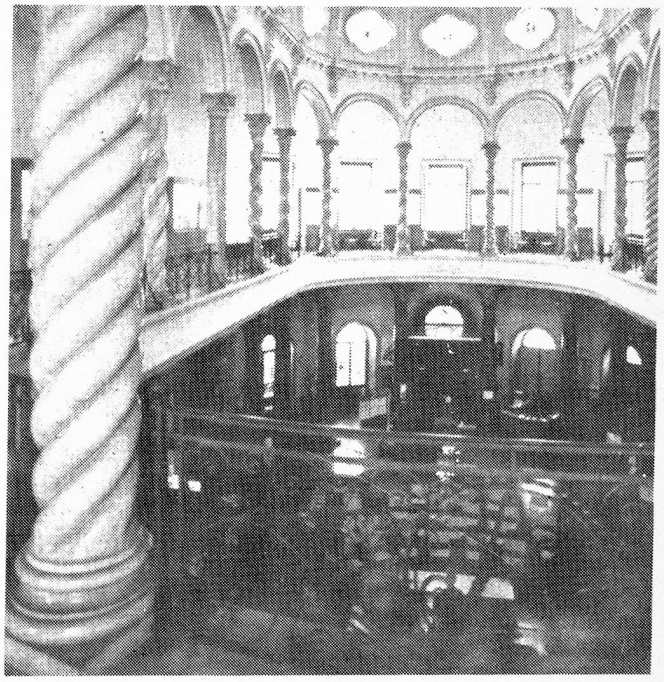

photo : Murrat. Intérieur du musée de l'Ariana.

Car la pierre angulaire, le point d'achoppement réside bien en ceci que l'art se discute au moins autant qu'il se vit. Pourtant, au coeur des innombrables définitions données de l'art et de la culture par des organisations comme l'UNESCO ou le Conseil de l'Europe[1], on retrouve toujours, en germe, les notions d'universalité et de démocratisation, cette dernière étant entendue non comme une diffusion de l'Art Sacré au sein de la masse, mais comme une sacralisation du regard de l'homme porté sur ce qui l'environne et sur ce qui fait qu'il est homme. L'Art descend de son socle, les marches austères du Temple-musée, réceptacle de l'art divin s'effritent. Citons Artaud : "nous ne pensons pas que la culture puisse s'apprendre avec des mots ou des idées"[2]. Affirmation irrécusable, si l'on conçoit que toute société a une culture qui la constitue et qui fait ce qu'elle est, avant le mot, avant l'idée, dans une mer inconsciente qui précède peut-être le discours.

"Apprendre la culture". Dans nos types de sociétés où, selon l'expression même de Michel Terrapon, se trouvent[3] : "d'un côté l'artiste; de l'autre le peuple et quelques initiés" et le conservateur de conclure : le divorce est peut-être un des faits les plus dramatiques de notre temps", dans nos types de sociétés donc, quel instrument plus privilégié que le musée peut espérer s'y employer ? : "Pour parvenir à lier le plaisir à la connaissance, pour favoriser l'éclosion d'un certain bonheur, pour restituer à la culture son aspect primordial de gratuité, les hommes du musée doivent à tout prix se défier de tout didactisme autoritaire, trouver le moyen d'éduquer sans enseigner, d'être sobres sans être sévères, d'éviter surtout le clinquant du bavardage"[4].

La politique culturelle qui consiste à vouloir garder intactes des oeuvres, comme témoins d'un passé révolu, ne trouve sa justification que dans la mesure où l'on met en évidence, où l'on privilégie la **continuité** de cette culture, les liens puissants qui rapprochent le passé artistique d'un présent qui le prolonge et l'approfondit. Montrer ce lien, c'est donner vie au musée : "J'imagine le musée de l'avenir comme un hangar bien outillé, et non pas comme un monument architectonique"[5].

"Conserver pour conserver équivaudrait à parler pour ne rien dire"[6]. Si la culture est vie, ce qu'on ne saurait décemment contester, ne peut-on attendre du musée qu'il aide l'homme à redécouvrir ou plutôt à réapprofondir sa tradition et, au-delà de celle-ci, son être, universel ? : "L'art du siècle possède un caractère international (...) Le caractère d'un musée d'art moderne est donc par définition, international"[7].

Qu'attendre aujourd'hui d'un musée qui conserve une collection montée il y a quelques décennies par un amoureux des arts à qui il arrivait parfois d'aligner indifféremment des porcelaines de première qualité et des dentelles que fabriquait son intendant... ?

L'Ariana est un musée et doit le rester. Mais "conserver" ne signifie pas ou plus, "stagner". Ce qui se voit maintenu sans être renouvelé est condamné à reculer. Le musée-dépôt ne devra plus son existence — et peut-être est-ce déjà le cas — qu'au culte de quelques initiés, de quelques nostalgiques épris de souvenirs...

Le musée du futur doit rompre avec ce qu'il était par le passé pour que la culture survive. Le musée de l'avenir est un musée à inventer, à créer. Le musée du futur est un musée imaginaire : "Il s'agit de présenter l'autrefois avec le langage d'aujourd'hui"[8]. ♦

1 Définition de l'UNESCO : "La culture englobe les structures, modes et conditions de vie d'une société et des diverses façons dont l'individu s'exprime et s'accomplit dans cette société".
Définition du Conseil de l'Europe : "Tout ce qui permet à l'individu de se situer vis-à-vis du monde, de la société et aussi du patrimoine culturel tout ce qui met à même de mieux comprendre sa situation pour pouvoir éventuellement agir en vue de la modifier".

2 Antonin Artaud, *Le théâtre et les Dieux.*

3 Michel Terrapon, *Le musée, centre de culture ?* (Extraits de la conférence prononcée à Neuchâtel le 21 janvier 1975 à l'aula du Nouveau Gymnase).

4 M. Terrapon, *op. cit.*

5 E.L.L. de Wilde, directeur de Stedelijk Museum d'Amsterdam (tiré du texte rédigé par A. Siron et C. Baratelli : *Le Musée des Beaux-Arts*, aujourd'hui et demain ou vers un musée idéal).

6 M. Terrapon, *op. cit.*

7 E.L.L. de Wilde, *op. cit.*

8 M. Terrapon, *op. cit.*

Museen von gestern und heute:

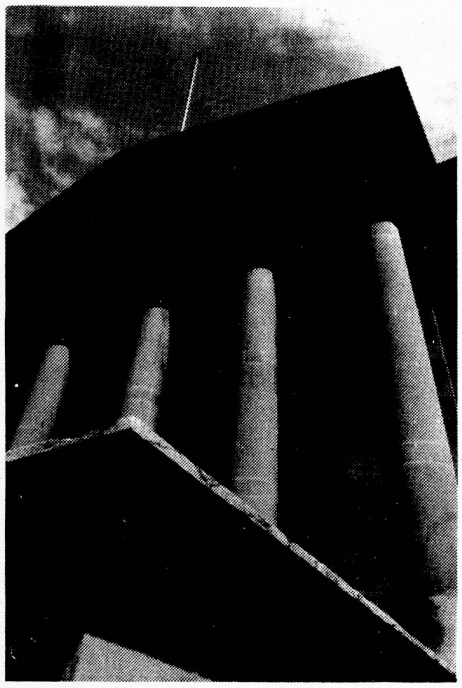

photo : D. Nein.

Musée Rath, Genève

verschiedene Vorstellungen, verschiedene Ausdrucksweisen.

Jérôme Baratelli

Die Ideologie des Museums entspringt dem architektonischen Angebot, und zwar nicht nur wegen dem, was in seinem Innern geschieht, sondern vor allem auch wegen seines Aeussern. Von letzterem hängt der erste Eindruck des Besuchers ab.

Wir sprechen heute von einem neuen Museum. Was unterscheidet dieses von den vorangehenden ? Die Konservatoren fanden die richtigen Lösungen für seinen internen Aufbau. Doch möchten wir hier nicht auf das eingehen, was das Museum enthält, wir sprechen hier nicht von Kollektionen, Tätigkeiten usw., sondern von seinem äusseren Aussehen, von seiner Fassade.