

<b>Zeitschrift:</b>	Habitation : revue trimestrielle de la section romande de l'Association Suisse pour l'Habitat
<b>Herausgeber:</b>	Société de communication de l'habitat social
<b>Band:</b>	63 (1990)
<b>Heft:</b>	12
<b>Artikel:</b>	Muséomanie
<b>Autor:</b>	Gérard, Philippe
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-129123">https://doi.org/10.5169/seals-129123</a>

### 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:** 12.01.2026

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

# MUSÉOMANIE

Paris, le Musée d'Orsay



La muséomanie est un véritable fait de société apparu dans le début des années 80, qui atteint des proportions inimaginables, pouvant être considéré dans certains cas absurde, voire, à la limite du délire. Phénomène en fait paradoxal car correspondant à une période de progrès rapides, d'accélération du temps, d'accélération de la science. Ce développement des musées se fait en nombre, en genre, en volume. Pour vous donner une idée de la réalité de cette évolution, je vous citerai quelques exemples de sources françaises mais correspondant — d'après mes lectures — à des données se vérifiant dans les sociétés occidentales.

D'anciens musées sont aménagés à Nantes, Marseille, Nice, Toulon. De nouveaux sont installés à Dunkerque, Troyes (Collection Pierre Lévy). On les diversifie et on les spécialise. Ex. : le musée napoléonien de Fontainebleau, le trésor royal de France au musée de Cluny, l'Orangerie des Tuilleries. Vous connaissez bien sûr la création du musée d'Orsay et le vaste programme d'aménagement du Louvre. Le musée de Grenoble en cours de construction sera terminé en 1992. Cette poussée manifeste et

irrésistible s'exprime très clairement dans les chiffres : en 1990 en France, le budget consacré au patrimoine a augmenté de 16%, ce qui représente 1 milliard 800 millions. Un doublement des crédits, soit 180 millions de francs, uniquement consacrés à la construction et à la rénovation des musées de province classés ou contrôlés. Une opération médiatique est lancée : «Pour la France, un réseau de 1000 musées». La fréquentation est en augmentation permanente : 4 millions de visiteurs au Louvre l'an dernier, autant à Versailles, 3 millions à Orsay en 1989. On atteint les 13 millions de visiteurs pour les 34 musées nationaux sans compter les 22'000 autres existant en France. Le guide récent Alain Morley (Editions du Cherche-Midi) dénombre 5000 musées ou assimilés recensés, 10'000 thèmes présentés, une créativité d'un musée par jour en France. L'imagination est sans limite pour la forme et la localisation, le train, le bateau, le bord des autoroutes, les centres commerciaux, les gares, les plages, les stations de ski. En Hollande (Haute-Veluwe), un musée Van Gogh de 300 toiles est installé dans un parc de 6000 ha.

A noter aussi l'apparition en grand nombre des «éco-musées» ouverts dans des mines (le Creusot) ou dans des villages et correspondant à la tendance à raviver la tradition et le passé dans les provinces (Musée Alsacien). La diversité des thèmes est effectivement infinie, à la limite de l'absurde, volontairement franchie avec le «musée de l'objet quelconque» des sœurs Comte à Marsac. A Saint-Quentin, Fallavier (Isère) s'est ouvert le musée des Majorettes. Il existe un musée pour chaque objet : pipe, sucre ou grille-pain. A la lecture du guide Morley, vous apprendrez aussi que le musée du vin se trouve dans le XVI<sup>e</sup> arrondissement de Paris, rue des Eaux... Un fait révélateur de cette muséomanie est que les musées ont maintenant leur salon. S'est ouvert à Paris en janvier 90 le 2<sup>e</sup> salon international des musées et expositions. Il a augmenté de 15% sa superficie par rapport au salon précédent; certaines sociétés vous y proposent du musée «clé en main».

Les explications d'un tel phénomène peuvent être abordées de deux manières. Dans un premier temps, j'investiguerai les explications les plus rationnelles. Dans un deuxième temps, je tenterai de vous présenter une explication plus psychanalytique.

Il y a en effet un certain nombre de motivations que nous pouvons mettre en évidence dans ce mouvement muséomane qui concerne autant les propriétaires ou responsables des musées que les visiteurs ou les généreux donateurs. On perçoit ainsi le désir de perpétuer une mémoire, la sienne ou celle d'un autre, celle d'un objet ou d'une œuvre; il existe un refus du déclin, refus de laisser tomber dans l'oubli une collection privée à laquelle on a consacré toute sa vie. De telles motivations sont en relation



avec l'angoisse de mort ressentie par tout un chacun inconsciemment et dont je reparlerai tout à l'heure d'une autre façon. On retrouve dans la muséomanie le besoin de collection ou collectionnisme qui peut s'approcher dans certains cas de la pathologie mentale et s'inscrire dans le tableau clinique de la névrose obsessionnelle mais, sans aller jusque-là, il peut s'agir d'un trait de caractère témoignant d'une fixation de la libido au stade anal avec une participation exhibitionniste ou non. Peut être manifeste aussi une recherche d'amélioration, de valorisation d'une image de marque à embellir ou à idéaliser. Le musée servant alors d'outil de communication, à des fins commerciales. Je citerai ici le musée du sucre de la société Deleplanque à Maison Lafitte. Cette société vendant de la mélasse tente d'enjoliver son image en présentant son produit dans ses aspects les plus propres et les plus acceptables.

Derrière cette fièvre conservatrice se trouve un ensemble de motivations liées à l'argent, la puissance effective ou désirée des responsables, ce qui a bien sûr des conséquences heureuses puisqu'il faut bien de l'argent pour conserver et entretenir le patrimoine. Mais ne nous faisons pas d'illusion, le mécénat philanthropique n'existe pas; il est toujours destiné à soutenir une image de marque et des spéculations massives. La dation est un procédé conciliant les intérêts matériels de la famille d'un artiste ou d'un collectionneur et ceux de l'Etat en calmant sa vindicte et son courroux. La succession Picasso a été réglée de cette façon.

De leur vivant, certains artistes ou collectionneurs font don de leurs œuvres à leur ville natale afin bien sûr de perpétuer leur mémoire, mais aussi parce que la ville symboliquement tient lieu de substitutif maternel. Rodin avait aussi fait don de ses œuvres à la ville de Paris en 1915, et Matisse au Cateau-Cambrésis en 1956. Les collectionneurs privés ayant fait don de leur collection à leur ville sont légion et chaque ville a les siens.

Quelles sont maintenant les explications apparentes de la muséomanie chez les visiteurs, autre groupe de personnes concernées? En dix ans, les Français ont augmenté de 42% leurs dépenses culturelles. Il semble que le développement des médias explique en grande partie ce phénomène de modification des musées et de leur fréquentation. Ainsi, un tiers des visiteurs du musée d'Orsay déclarent être venus à la suite d'informations médiatiques et un tiers par le bouche à oreille. Donc deux tiers des personnes allant dans un musée suite à des informations interpersonnelles ou médiatiques. On peut en effet constater la très grande diffusion des magazines d'art. Par exemple «Beaux-Arts Magazine» était diffusé en 1987 à 60'000 exemplaires. Les grandes revues hebdomadaires «Le Point», «L'Express», «Le Nouvel Observateur» ainsi que tous les quotidiens ont tous une part culturelle et artistique en perpétuel développement. Le Français consacre en moyenne 3,6% de son budget pour la culture et les loisirs culturels.

La politique et l'attrait du pouvoir accompagnent

aussi le phénomène muséomaniaque, la culture offerte aux électeurs devenant l'objet de violentes polémiques dont l'un des plus beaux exemples fut celle entre Pierre Mauroy et Jacques Chirac au sujet des plans-maquettes de Vauban. Les responsables politiques tentent de soutenir leur image. On retrouve dans leurs choix et leurs décisions sur les projets culturels toutes les caractéristiques de la mégalomanie au service de l'ambition et de l'amour du pouvoir.

Il y a des facteurs sociologiques expliquant la muséomanie. Sans doute l'amélioration du niveau de vie, l'augmentation des temps libres ont-elles leur importance. J'ajouterais à cela que la libéralisation sexuelle accompagnée d'une plus grande permissivité, que la disparition des tabous et des interdits ont eu une influence sur l'expression de certaines caractéristiques de l'esprit humain impliquée dans la muséomanie : le voyeurisme, l'exhibitionnisme et le collectionnisme. Le voyeurisme concerne bien sûr les visiteurs et se trouve facilité par le développement des médias, en particulier la télévision qui à elle seule explique l'expression accrue des tendances voyeuristes et exhibitionnistes indissociables. On peut en effet observer une particulière aisance et une fierté à exhiber les patrimoines, les collections, avec une disparition de la gêne et de la honte observées autrefois. De nos jours, tout se montre, du plus merveilleux jusqu'à l'incongru. Il n'y a plus de honte à se raconter en public, à parler de ses manies, de ses habitudes. A une émission télévisée récente, un collectionneur parlait de son goût pour les BD, disait les problèmes que cela lui posait entre autres financièrement puisqu'il en achetait pour 4000 FF par mois. Le collectionnisme, que l'on cachait par peur de se faire voler, dont on avait honte parce qu'inconsciemment lié à l'érotisme anal, devient une fierté individuelle ou collective, locale ou nationale, servant des intérêts variés. Le musée est lui-même désacralisé, démystifié; le public a été amadoué par les médias. Les bâtiments sont rendus attrayants. Ils sont conçus et aménagés pour plaire, séduire. C'est le cas du musée d'Orsay et du Louvre. D'après les enquêtes, bien des visiteurs sont principalement attirés par l'architecture du musée. L'audace et le talent des architectes jouent un rôle très important, font des musées de nouvelles cathédrales. Le contenu aussi a subi une profonde mutation grâce à l'imagination des conservateurs, mise au service d'un didactisme soft et épuré. Des enquêtes sont faites sur les goûts, les intérêts et les motivations des visiteurs, des tables rondes interdisciplinaires comme celle d'aujourd'hui sont organisées afin de permettre une meilleure mise en valeur du patrimoine et du musée lui-même. Enfin, certains voient dans cette ruée sur les musées un désir de liberté, une réaction contre le carcan de l'enseignement traditionnel, un besoin d'autodidactisme uniquement guidé par une curiosité flânnante.

Pour le psychanalyste, toutes les explications que j'ai abordées jusqu'à maintenant ne rendent en fait pas compte des motifs profonds,



inconscients, individuels ou collectifs du phénomène muséomaniaque. Nous devons maintenant chercher les racines de cet engouement dans ce qui chez l'individu est recherché ou provoqué, dans ou par ces lieux du passé que sont les musées, c'est-à-dire la stimulation et l'excitation de l'imaginaire en relation avec le fantasmatique et le symbolique.

Le développement psychique de l'individu humain est déterminé par sa fusion initiale avec la mère. Dans la vie intra-utérine, les représentations du fœtus s'organisent sur un mode particulier puisqu'elles s'inscrivent en un ensemble à partir des deux entités en cours de séparation. La naissance est un traumatisme violent, venant fracturer l'organisation originellement fusionnée des représentations, et mettant un terme apparent à leur unité narcissique.

Les pulsions, qui originellement investissaient l'ensemble, se voient contraintes (peut-être sur ordre d'une commande génétiquement prévue) de désinvestir une partie de l'ensemble pour n'investir que la partie nécessaire à la survie. Il y a donc à la naissance un ensemble de représentations scindé en deux sous-ensembles. Biologiquement tout fonctionne, psychiquement les difficultés commencent car la cohésion initiale que l'on appelle narcissisme primaire, abandonnée par le développement autonome du nouvel être, va continuer d'être agissante et sera le primum-movens du désir.

Comme, pour cette organisation représentationnelle narcissique originale, une partie des représentations n'a pas d'équivalent dans la réalité, le maintien de cette organisation narcissique ne pourra se faire que par un artifice nécessaire : la symbolisation qui demeurera opérante tout au long de notre développement psychique.

Dorénavant, tout ce qui sera proposé à la perception de l'enfant durant ses cinq premières

années environ sera symbolisé et viendra s'inscrire comme substitut symbolique des représentations désinvesties de la période intra-utérine. Par exemple, le sein (ou la nourriture) proposé aux besoins de l'enfant viendra s'inscrire symboliquement et sera réinvesti libidinalement, donnant au sujet le sentiment de complétude nécessaire à son organisation narcissique. C'est le stade oral du développement libidinal, suivi des stades anal et phallique. Le phallus étant donc le représentant symbolique du pénis, réalité anatomique symbolisée et inscrite dans l'inconscient comme substitut de la partie manquante des représentations intra-utérines.

L'organisation (l'assemblage, la combinaison) de ces symboles fondamentaux, chargés d'af-fects et de dynamisme pulsionnel va donner naissance aux fantasmes originaires (Jung parlait plutôt d'archétypes et Freud les considérait comme innés ou transmis phylogénétiquement). J'aurai comme Gérard Mendel tendance à refuser l'hérité des caractères psychiques acquis, une telle hérité me semblant être la négation même de l'efficacité opérante de la fonction de symbolisation et supprimerait tout caractère créatif et imaginatif au psychisme humain.

Nous allons maintenant tenter d'utiliser ces concepts pour éclairer ce phénomène de la muséomanie.

Le symbole joue le rôle d'unurre psychique permettant au sujet de se reconnaître narcissiquement (étymologiquement, en latin le *symbolum* est un signe de foi). *Symbolus* — «signe de reconnaissance», issu du grec συμβολον : objet coupé en deux constituant un signe de reconnaissance quand les porteurs pouvaient assembler les deux morceaux.

Mais comme le symbole n'est qu'unurre, il doit sans arrêt être renouvelé et s'inscrire en substituts successifs. Cela explique notre insatisfaction existentielle mais aussi notre permanente créativité et la quête permanente d'un meilleururre, dans les musées, dans les brocantes, partout où ils sont proposés à notre regard inquiet.

Le facteur Cheval, dans son autobiographie, illustre très bien le déclenchement au hasard d'un tel processus.

«J'avais bâti, dans un rêve, un palais, un château ou des grottes; je ne sais pas bien vous l'exprimer; mais c'était si joli, si pittoresque que dix ans après, il était encore gravé dans ma mémoire et que je n'avais jamais pu l'en arracher...»

Voilà qu'au bout de quinze ans, au moment où j'avais à peu près oublié mon rêve, que j'y pensais le moins du monde, c'est mon pied qui me le fait rappeler...

Mon pied avait accroché un obstacle qui faillit me faire tomber; j'ai voulu voir ce que c'était. C'était une pierre de forme si bizarre que je l'ai mise dans ma poche pour l'admirer à mon aise... J'en suis resté ravi... Elle présente une

sculpture aussi bizarre qu'il est impossible à l'homme de l'imiter...»

Nous sommes tous à la recherche d'une telle rencontre et animés du même désir. Tout dépend bien sûr des particularités individuelles de notre développement libidinal. C'est bien sûr ce qui alimente notre voyeurisme, notre recherche, notre goût pour l'investigation des caves et des greniers de notre enfance réactualisé dans la fréquentation des musées. Cette quête prend un caractère systématique et cumulatif chez les gens ayant une fixation marquée au stade anal, stade du collectionnisme, caractérisé par le désir de posséder les objets, les accumuler et s'en servir comme monnaie d'échange.

La rencontre avec l'objet satisfaisant peut s'accompagner d'une sensation de bien-être quasi orgasmique qui s'exprimera dans un registre désexualisé bien sûr avec sensation de bien-être, d'incrédulité, de sidération, de pamoison, d'extase; la même extase sans doute que celle ressentie par Stendhal à Florence le 22 avril 1817, relatée dans ses récits de voyage «Rome, Naples et Florence». Cet état quelquefois paroxystique porte en Italie le nom de syndrome de Florence.

La symbolisation, instrument du désir a comme corollaire le sentiment inconscient de culpabilité, expression inconsciente de la tension entre l'union et la désunion, la destruction et la réparation, manifestation de l'ambivalence fondamentale liée au conflit entre la pulsion de vie et la pulsion de mort.

Ce conflit est très intense durant la visite des musées et explique pourquoi bien des gens sont épuisés à la sortie ou en cours de visite. Paul Valéry a fait une description de cette fatigue : «Je sors, la tête rompue, les jambes chancelantes de ce temple des plus nobles voluptés. L'extrême fatigue, parfois, s'accompagne d'une activité presque douloureuse de l'esprit. Le magnifique chaos du musée me suit et se combine au mouvement de la vivante rue. Mon malaise cherche sa cause...»

(P. Valéry : *Le problème des musées*, in «Pièces sur l'Art», Editions de la NRF, 1938, p. 119) Ce même conflit explique aussi le fait que très peu de gens vont en solitaire au musée. La visite accompagnée permet d'élaborer ses impressions, de sublimer, et la verbalisation d'évacuer des tensions trop fortes, qui sinon pourraient s'exprimer par du passage à l'acte agressif à l'égard des objets exposés. Destructions, dégradations diverses.

Enfin, Freud a montré le rôle joué par l'art dans la défense contre le sentiment inconscient de culpabilité entre l'artiste et le spectateur. L'artiste soulage son sentiment de culpabilité en engageant l'audience à participer imaginairement à son acte, et le spectateur se soulage du sentiment de culpabilité en constatant que l'artiste ose exprimer des pulsions interdites.

Freud a aussi démontré que le partage de la culpabilité jouait un rôle important dans la constitution du groupe humain par les mécanismes d'identification de chacun au moi idéal de l'artiste; on ne s'acharnera donc pas sur la fonction socialisante du musée. Et le sociologue Henry Pierre Jeudy écrit à ce sujet : «Au moment où règne l'individualisme le plus acharné, les formes collectives des sociétés se vivent justement dans les mouvements de masse qu'en entraîne la muséalisation...» (*«Libération»* du 20-21.01.90), mettant ainsi en relief un paradoxe qui contient l'explication majeure du développement des musées : l'accroissement du narcissisme individuel entraîne une très forte poussée de sentiment inconscient de culpabilité qui trouve sa résolution momentanément dans la muséalisation. Mais alors pourquoi précisément la muséalisation? Peut-être parce que l'être humain a une perception inconsciente de ce sentiment inconscient de culpabilité et que cela l'angoisse depuis toujours. Cependant, pendant des millénaires, la fonction organisatrice de la symbolisation a pu nous procurer l'illusion que nous pouvions échapper à ce vice de forme qu'on a pu appeler «péché originel». On a tout inventé jusqu'à la civilisation industrielle et technique. L'invention ne suffit plus à l'homme, il n'en comprend plus le sens, la liberté sexuelle ne l'a pas aidé, il est en plein désarroi; même la guerre n'est plus une solution. Alors il se retourne sur son passé, pour être sûr qu'il ne s'est pas trompé. Il fait comme les fils du laboureur, il tourne et retourne dans les remises le champ du passé (il a le temps, l'argent, les moyens), et bien sûr, il n'y trouvera rien d'autre que dans la fable, c'est-à-dire les vertus du travail. Un psychanalyste ne peut qu'être d'accord avec une telle démarche. L'analyse est, elle aussi, une investigation du passé individuel, son apparition récente et l'intensité de son développement procèdent nécessairement des mêmes causes. La muséomanie n'est pas une maladie, ni une mode, c'est à la rigueur un symptôme, c'est donc à ce titre la preuve que le «malade» cherche inconsciemment sa guérison. Ce symptôme est peut-être annonciateur d'une mutation psychique collective. D'un état obsessionnel sclérosé et sclérosant, par accès maniformes féconds, on pourrait voir certains groupes humains accéder à un état de maturité serein et harmonieux. Sceptique et ironique, Freud à qui l'on racontait l'autodafé de ses œuvres fit la remarque suivante : «L'humanité est en progrès, autrefois on m'aurait brûlé moi-même, aujourd'hui on se contente de brûler mes écrits». On peut sans doute constater les progrès de l'humanité au fait que l'on entre peu de nos jours dans les musées pour les brûler et les piller, mais pour mieux se comprendre et comprendre autrui, même si l'on peut observer les vestiges des désirs d'approbation et de destruction dans une pathologie du musée qui va des graffitis à l'iconoclasme et au vol.

Philippe Gérard,  
psychanalyste, Paris

Comme les fils du laboureur de la fable de Jean de la Fontaine

