

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: Le musée unidimensionnel

Autor: Thévoz, Michel

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-393644>

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: 11.01.2026

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

MICHEL THÉVOZ

Le musée unidimensionnel

Les musées d'art contemporain sont à la fois victimes et complices des effets de mode et des mouvements d'inflation. Se contenter d'accroître leurs moyens financiers ne fait qu'aggraver la situation. La perte des références symboliques produit des effets pervers sur le musée lui-même en tant que médium. Sous prétexte de désolenniser la présentation, on est en train de démanteler des architectures intérieures d'une valeur historique et idéologique irremplaçable.

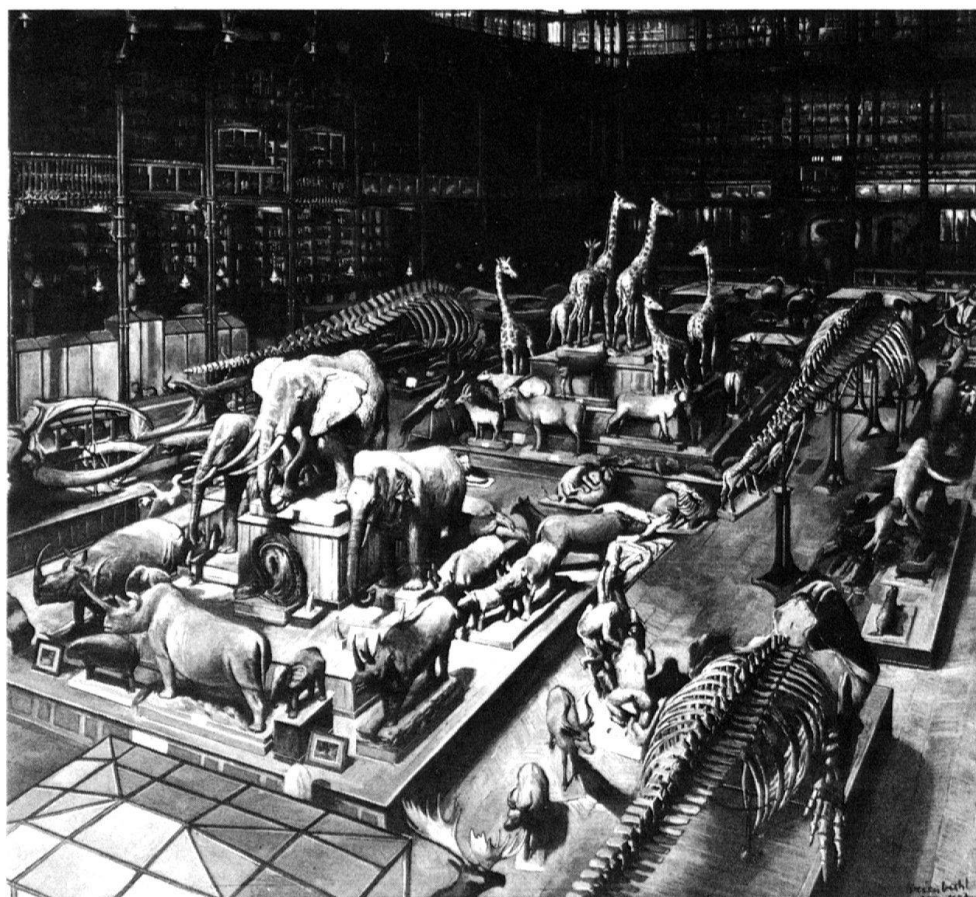
Dérisoire! C'est l'adjectif qui vient automatiquement aux lèvres de tous les conservateurs de musées quand il est question de leur budget. A leurs yeux, le problème crucial, quasiment exclusif, serait financier. Nous vivons pourtant, comme dit l'un d'eux, le temps des musées. Ceux-ci prolifèrent, en Suisse notamment, et même d'une manière inquiétante, comme un syndrome de civilisation dans lequel entreraient aussi bien la mode rétro, l'obsolescence, le problème des déchets, les lendemains qui déchantent, la complainte écologique, la menace apocalyptique, bref, la ressurgence panique du passé qui se produit, dit-on, chez ceux qui vont mourir. Le musée, ce cimetière culturel qu'on confiait naguère à la garde honorifique de quelque notable âgé et bénévole, est réinvesti à l'ère post-moderne comme un centre d'attraction touristique et de pèlerinage profane, enjeu à la fois économique et idéologique, objet par conséquent de la sollicitude gouvernementale. Les conservateurs sont aujourd'hui bien payés, et c'est justice puisqu'ils n'exercent plus une occupation de retraité mais un métier à infarctus. Ils n'ont jamais autant crié misère ni alerté les media, alors même qu'ils s'approvisionnent à qui mieux mieux en Beuys, en Penck, en Castelli, ce qui n'est pas rien (financièrement veux-je dire). Les musées bénéficient aussi de plus en plus des ristournes symboliques que les pouvoirs publics dispensent démonstrativement pour se disculper de certaines atteintes au patrimoine culturel – ce qu'on pourrait appeler l'effet Ballenberg.

Pour ce qui concerne l'art contemporain, et si pauvres qu'ils se prétendent, les animateurs de musées ont néanmoins le sentiment d'exercer un certain pouvoir, de déterminer parfois des mutations esthétiques, de se livrer en apprentis-sorciers à de fascinantes manipulations génétiques. Ils signent leurs expositions comme des œuvres à la seconde puissance qui devraient prendre valeur de mots d'ordre. Tel directeur de Kunsthalle, qui fait et défait les réputations artistiques selon son caprice, paraît se satisfaire que le seul nom qu'on retienne des phénomènes météoriques qu'il déclenche, ce soit finalement le sien propre. Que sélectionner, selon quels critères, quelle hiérarchie de valeur, quel mode de classement, quel style de présentation? Qu'advient-il de l'objet transféré dans l'espace muséal? Quelles significations induit-on par la manière d'exposer, de grouper, de répartir, de documenter les objets? Autant de questions méta-muséologiques qui paraissent d'actualité, qui font l'objet de col-

loques, d'écrits théoriques, de numéros spéciaux de revues, et que les responsables de musées se posent avec un frisson démiurgique ou sémiurgique.

Or, en vérité, comme toutes les questions fondamentales, celles-ci viennent trop tard, elles se formulent bien après que les réponses ont été données, quand elles n'ont plus aucune portée pratique. Est-ce que l'art aurait basculé à son tour dans le circuit de la consommation, victime lui aussi de la perte des références symboliques, de la flottaison des signes, de la permutation des valeurs, de l'indécidabilité du sens? C'est encore trop peu dire. Les objets d'usage courant, eux, se recyclent: à peine sortent-ils de l'échange social, chassés par des produits substitutifs plus performants, qu'ils s'exposent au processus de muséification. Jacques Hainard, avec l'aide de spéléologues amateurs, a montré dans une section de «Temps perdu, temps retrouvé» que les gouffres jurassiens dans lesquels les paysans d'alentour ont pris l'habitude de jeter leurs déchets encombrants pouvaient être des mines d'or pour les musées. Certaines voitures commencent à passer directement des mains de leur usager au musée, sans plus connaître le purgatoire de la désuétude. Les quincagénaires voient avec stupéfaction le chic de leur jeunesse redevenir le look d'aujourd'hui. Bref, on en vient à penser que plus rien ne se démode ... sauf l'art (du moins celui que l'on met au musée), et que ce serait faire injure à la mode et non à cet art-là que de les assimiler. C'est si vrai que les musées de la mode vestimentaire nouvellement créés sont en quête de matériel, alors que les musées des beaux-arts sont en quête de locaux pour stocker les œuvres récentes déjà impropres à la cimaise. En visitant par exemple l'exposition que, courageusement, la ville de Lausanne a faite de son «fonds communal des arts plastiques», c'est-à-dire des productions des PSAS locaux qui se sont achetés entre eux par roulement, il venait à l'esprit que n'importe quelle collection d'objets utilitaires, disons d'aspirateurs électriques depuis les années 20, eût été d'un plus grand intérêt formel. Nous n'invoquons Lausanne que comme un cas parmi cent autres. Sur le plan national, une démonstration tout aussi affligeante a été administrée il y a quelques années par l'exposition itinérante des acquisitions récentes des principaux musées suisses – le seul conservateur qui s'était montré capable de transgresser l'ensemble standard et les mots d'ordre esthétiques, Heiny Widmer, n'est malheureusement plus là pour confirmer la règle.

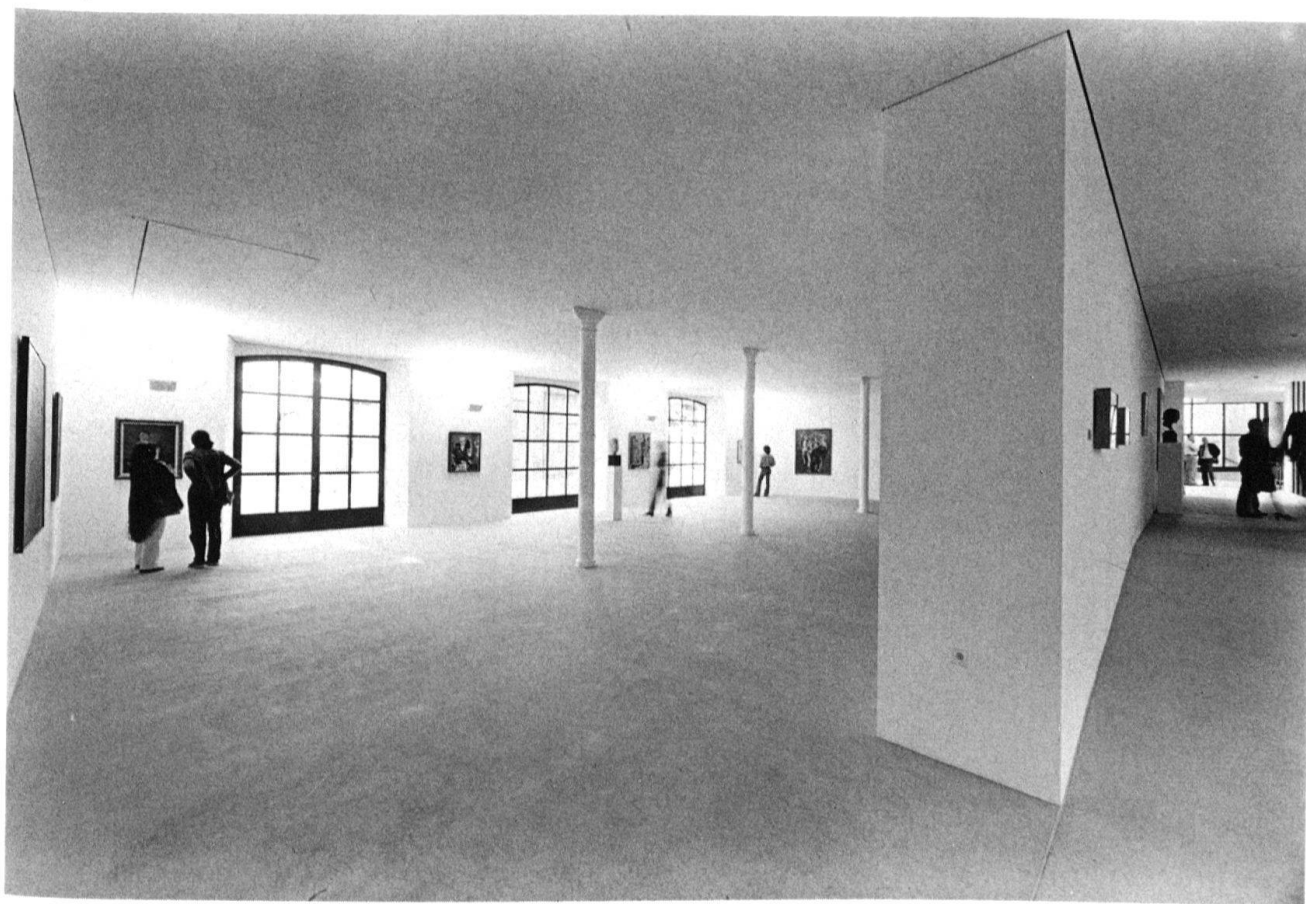
Il apparaît donc à l'évidence que le problème n'est pas d'ordre financier – ou, s'il l'est, ce n'est pas dans le sens où l'entendent les pontifes de l'art contemporain. Suffit-il que les jeunes néo-expressionnistes fassent une percée sur la scène new-yorkaise, berlinoise, parisienne, et que les galeries et les collectionneurs se les arrachent (comme il est dit littéralement dans une préface de catalogue) pour enrôler toute affaire cessante les musées suisses dans le mouvement? Les conservateurs, semble-t-il, invoquent la pénurie financière comme alibi à leur propre désarroi. Et l'on serait tenté, à l'instar des nouveaux psychiatres, de «prescrire le symptôme», c'est-à-dire de proposer de réduire effectivement les crédits d'acquisition



1 Jürg Kreienbühl, *Vue générale de la Galerie de Zoologie du Jardin des Plantes, Paris, 1983/84*; peinture à la dispersion sur toile, 160×150 cm.

d'art contemporain, de manière à orienter les animateurs de musées vers une prospection indépendante du marché international et spéculatif de l'art. Doubler ou tripler les fonds publics attribués à la culture sans toucher au système de leur répartition, comme le voudrait une initiative récente, ce serait renforcer le rôle de la Commission fédérale des beaux-arts et de ses homologues cantonaux et communaux, ce serait donc aggraver la surproduction d'un art élitare simili-avant-gardiste qui n'émeut plus personne. Mieux vaudrait à notre sens se poser le problème de la séparation de l'art et de l'Etat, et surtout celui de la séparation de l'art et du commerce.

La perte des références symboliques dont il est question à propos de la production artistique et de la sélection qui en est faite affecte aussi bien le mode de présentation, comme l'indiquent les questions méta-muséologiques dont nous avons fait état. On se pose en effet le problème du médium en tant que message: quel sens produit-on par la manière d'exposer les objets? Il faut bien reconnaître que l'architecture du musée, sa décoration intérieure, les encadrements, les vitrines et les socles, la disposition du matériel exposé, etc., ont toujours conditionné le regard en induisant des significations parasites assimilables à ce qu'en linguistique on appelle des connotations. Nous sommes devenus allergiques à ces insidieux harmoniques du sens manifeste. La déontologie muséographique actuelle stigmatise les effets de cadrage et prescrit une focalisation absolue sur l'œuvre même. Comme par hasard, la Suisse s'est illustrée dans cette ascèse muséographique qui consiste à neutraliser toute information indési-



nable et à «blanchir» les œuvres comme les banques blanchissent les capitaux. Dans tel musée récemment réaménagé, on a cru réaliser le désencadrement de la peinture en extrayant physiquement les toiles de leur cadre, un peu comme ces armées qui prétendent abolir la hiérarchie en décousant les galons. Veut-on faire croire que la solennité de l'art est imputable aux moulures du plafond et à la dorure des cadres, et qu'on le sécularisera par cette manière de lifting? Tel autre musée d'art contemporain récemment construit, qui pousse le scrupule prophylactique jusqu'à supprimer les interrupteurs et les prises électriques, frise effectivement le degré zéro de la connotation, au point que les visiteurs s'y ressentent les uns les autres comme des corps étrangers et que les œuvres mêmes détonnent comme des sources de perturbation – il est vrai qu'on n'y est jamais trop nombreux et qu'on n'a affaire qu'à des œuvres minimales (dans tous les sens du terme) qui se prêtent à cette entreprise de glaciation esthétique. Ce monument du néo-puritanisme «propre et net» vérifie involontairement qu'on n'échappe pas à la connotation idéologique: la terreur obsessionnelle de tout «bruit» susceptible d'interférer avec le message artistique se signifie elle-même comme une leçon de morale, comme une démonstration d'efficacité, comme un minimalisme ostentatoire, comme un fétichisme du code, comme un idéal informatique aussi empreint de suissitude qu'un tableau de Lohse ou de Max Bill. La prétention de désacraliser le musée se traduit de toute évidence par ce que Herbert Marcuse appelait la «désublimation répressive»¹.

2 Espace intérieur du Musée d'art contemporain de Bâle.



3 Espace intérieur du Musée d'art contemporain de Bâle.

S'il est dans la nature du musée de produire des effets pervers, on se demande alors s'il ne vaudrait pas mieux assumer ceux-ci, les accuser même, en jouer pour ne pas en devenir les jouets? Paradoxalement, le temps peut être un allié précieux dans cette entreprise d'exorcisme: il finit par faire ressortir des significations captieuses qui avaient commencé par agir clandestinement, il déprend donc le regard des leurres idéologiques. Le fait est que les musées se bonifient avec les années: leurs connotations religieuses, moralisantes, civiques, patriotiques, etc., se déposent comme du tanin, elles perdent leur nocivité, elles prennent en revanche une saveur poétique un peu surannée, comme les peintures académiques. Les anciens musées finissent par se muséifier eux-mêmes au second degré, en nous protégeant homéopathiquement contre leurs propres effets. La distanciation du regard ainsi réalisée nous entraîne à relativiser généalogiquement le discours muséal et à voir les objets dans leur relief historique.

Encore convient-il de tirer parti de cette vertu stéréographique de la désuétude. Il est d'autant plus affligeant de voir certains conservateurs s'ingénier à démanteler leur propre musée sous prétexte de le mettre au goût du jour. Si tant est qu'il faille suivre la mode en ce domaine, encore devraient-ils s'aviser qu'il y a quelque temps que l'avant-gardisme est au rancart. C'est dans le domaine des sciences naturelles que l'acharnement est le plus spectaculaire. Comment a-t-on pu rester insensible au charme de ces cabinets de curiosités labyrinthiques, de ces parquets qui craquent, de ces anciennes vitrines

aux verres irréguliers, de ces animaux en rangs serrés, soigneusement étiquetés, déclinant toutes les espèces comme un traité savant et mystérieux, véritable fantasme encyclopédique? Les conservateurs, visiblement intoxiqués par la télévision (dans le temps même où les jeunes générations s'en détournent) vont jusqu'à découper leurs vitrines en forme d'écran video. Ils ne rêvent que de mises en scène suggestives, de décors hyperréalistes, d'éclairages enjôleurs, d'effets spéciaux, d'animaux saisis en plein galop ou en plein vol, bref, la négation même de l'espace muséographique – qui rend d'ailleurs la vitrine d'autant plus frustrante. Le visiteur, dessaisi de toute initiative et de toute possibilité de découverte, soumis à une manipulation visuelle aussi abrutissante que la publicité, en vient à regretter son fauteuil de téléspectateur. Au Musée d'histoire naturelle de Genève, le mal est fait. A Lausanne, les salles du Palais de Rumine sont menacées. Il faut de toute urgence protéger les musées contre leurs propres responsables.

Die Museen für Gegenwartskunst fallen den Modeerscheinungen und den Marktschwankungen zum Opfer, sind aber zugleich auch mitverantwortlich dafür. Die Lage verbessert sich keineswegs, wenn man sich damit begnügt, ihnen erheblichere finanzielle Mittel zur Verfügung zu stellen. Der Verlust der symbolischen Bezüge hat einen heimtückischen Einfluss auf das Museum selbst in seiner Vermittlerfunktion. Unter dem Vorwand, die Ausstellungsatmosphäre aufzulockern, ist man dabei, Innenräume zu zerstören, die historisch und ideologisch gesehen einen unersetzlichen Wert besitzen.

Zusammenfassung

I musei d'arte contemporanea sono allo stesso tempo vittime e complici degli effetti delle mode e dei movimenti d'inflazione. Accontentarsi di aumentare la loro disponibilità finanziaria non fa che peggiorare la situazione. La perdita di referenze simboliche produce effetti dannosi sul museo stesso in quanto mezzo di comunicazione. Con il pretesto di rendere meno solenne la presentazione degli oggetti, si stanno smantellando interni di valore storico e ideologico insostituibile.

Riassunto

¹ Liquidation par la rationalité technologique de toutes les valeurs transcendantes ou culturelles au nom desquelles une contestation pouvait encore s'exercer (voir MARCUSE, HERBERT. *L'homme unidimensionnel*. Ed. de Minuit, Paris 1964, p. 81-108).

Note

1: B. Lattmann, Aarau. – 2, 3: N. Bräuning, Bâle.

Sources
des illustrations

Michel Thévoz, conservateur de la Collection de l'art brut, Château de Beaulieu, Avenue des Bergières 11, 1004 Lausanne

Adresse de l'auteur