

**Zeitschrift:** Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art  
**Herausgeber:** Visarte Schweiz  
**Band:** - (1981)  
**Heft:** 3

**Artikel:** Museen von gestern und heute : verschiedene Vorstellungen, verschiedene Ausdrucksweisen = Musée d'hier et d'aujourd'hui : conception différente, visage différent  
**Autor:** Baratelli, Jérôme  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-625582>

### **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:** 15.04.2026

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

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<sup>1</sup>, 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"<sup>2</sup>. 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<sup>3</sup> : "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"<sup>4</sup>.

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"<sup>5</sup>.

"Conserver pour conserver équivaldrait à parler pour ne rien dire"<sup>6</sup>. 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"<sup>7</sup>.

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"<sup>8</sup>. ♦

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:

# verschiedene Vorstellungen, verschiedene Ausdrucksweisen.

Jérôme Baratelli

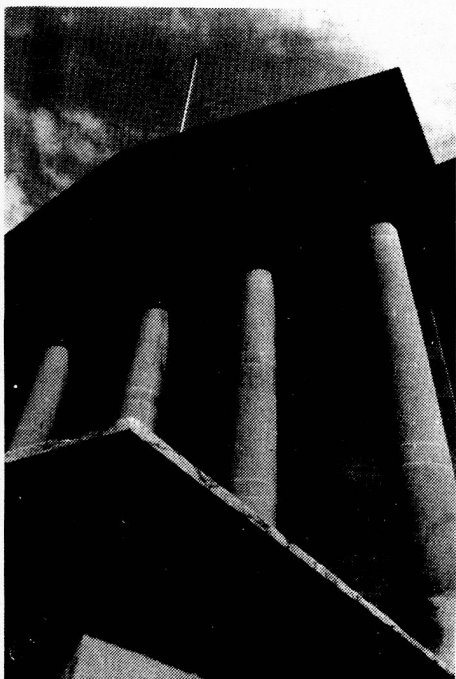


photo : D. Nein.  
Musée Rath, Genève

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.

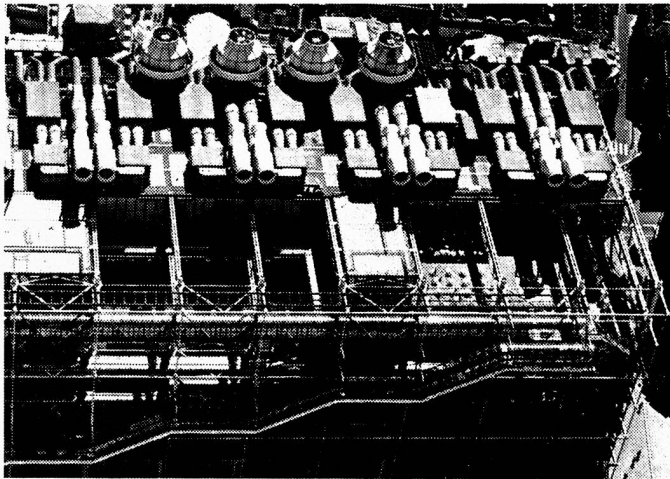
Wir sprechen heute von einem neuen Museum. Was unterscheidet dieses von den vorangehenden ? Die Konservatoren fanden die richtigen Lösungen für seinen internen Aufbau. Doch möchten wir hier nicht auf das eingehen, was das Museum enthält, wir sprechen hier nicht von Kollektionen, Tätigkeiten usw., sondern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

Dem rein physischen Verständnis für die Stätte wird nie genügend Bedeutung beigemessen. Es handelt sich also um einen "architektonischen Spaziergang", von dem wir hoffen, er werde uns über die Art und Weise aufklären, wie der Besucher sich einem traditionellen bzw. modernen Museum nähert.

Frontispiz, glatte oder kannelierte Säulen, Gewölbe, allegorische Skulpturen, Monumentaltreppen... Diese visuellen Signale werden vom Auge unbewusst aufgenommen... Eine etwas entartete Rückkehr zu den Quellen unserer Kultur. Die Verbindung mit dem griechischen Tempel ist offensichtlich; der Ort ist dem Musenkult gewidmet. Das Gebäude zieht den Blick auf sich, unterscheidet sich von den andern, die Fassade ist der Spiegel des Innern: "Dort ist Kultur eingeschlossen!". Ein Gefühl der Würde und Achtbarkeit geht von dem Orte aus. Dieser bleibt jedoch nüchtern und eindrucksvoll, will es auch sein, um jedem möglichen Fehler vorzubeugen. Man betritt ihn nicht wie eine Mühle! Wie wir es sehen werden, geht diese Behauptung über das rein Äusserliche hinaus; die körperliche Anstrengung, die es uns kostet, in ein Museum zu gehen, die Treppe hochzusteigen, die Eingangstür aufzustossen, sind alles Schranken, die der Besucher zu überwinden hat, um zu einem kulturellen Stand voller Ruhe zu gelangen.

Beaubourg drängt sich dem Auge des Zuschauers gewaltsam auf. Seine monumentalen, eindrucksvollen Aussenmasse fordern durch ihre Form und Farbe heraus. Dennoch rechtfertigt nichts an seinem Äusseren seine Stellung als Museum. Von jedem Hinweis auf die Kultur der Antike befreit, bietet es das Aussehen einer Fabrik, eines Ladens, einer Maschine usw. Mit solchen Ausdrücken wurden vorher nie Museen beschrieben. Das neue "Museum für Gegenwartskunst" in Basel weist schon wegen der Verwendung eines ehemaligen Fabrikbetriebes als Hauptteil die gleichen Merkmale auf: An dem unauffälligen Bau verweisen nur die Anzeigetafeln auf ein Museum.

Sollten die Musen durch ihre Abwesenheit glänzen?



Centre national d'art et de culture Georges-Pompidou

Um das Künstliche, das den Besucher eines traditionellen Museums umgibt, zu beschreiben, wird der "schöne" Ausdruck "Unort" verwendet. Bevor wir zur Eingangstür gelangen, ist unsere körperliche Tätigkeit unnützlich, lenkt aber unseren Geist. Sie ist eher eine Warnung als eine Hilfe; das Hindernis soll jedem möglichen Irrtum gewisser Personen vorbeugen, schützt so das Museum vor irgendwelchen Schäden im eigentlichen wie im übertragenen Sinn und verschafft ihm eine von der Wirklichkeit des städtischen Alltages losgelöste Stellung. Nach dem Vorbild des Parthenons erhält das Museum auf diese Weise einen zeitlosen, mythischen Wert, den die

herkömmlichen Vorstellungen des unsterblichen, ausserhalb der Zeit stehenden Meisterwerkes noch erhöhen.

Das Gebäude distanziert sich vom Besucher, sei es mittels der Monumentaltreppe oder des Innenhofes, der an das Atrium, den Kreuzgang erinnert. Tatsächlich bildet die Treppe ein unnützes, für Behinderte oder ältere Menschen oft sogar unüberwindbares Bollwerk. Sie stockt den Eingang zum Tempel der Kultur auf und hebt damit den Unterschied zur alltäglichen Tätigkeit hervor.

Der Innenhof des Basler "Kunstmuseums" seinerseits besitzt die Eigenschaften des Klosters, das unter Abbruch aller Verbindungen nach aussen ganz auf sich selbst abstellt. Breite Säulen bilden einen Laubengang; dieser wird von einem Tor unterbrochen, das sich auf einen Innenhof öffnet; in der Achse dazu befindet sich hinten der Eingang zum Museum. Der Hof ist wie ein Sieb, durch das man von der Alltagswelt in jene der zeitlosen Kultur gelangt.

Das Genfer "Musée d'Art et d'Histoire" befindet sich eigentümlicherweise auf einer Art Insel mit Doppelsebene zwischen zwei breiten Strassenzügen, dem Boulevard Helvétique und dem Boulevard Jacques-Dalcroze. Zu erreichen ist es über eine Brücke. Seine Lage lässt das Gefühl aufkommen, man befinde sich topographisch an einem abgesonderten, von der Wirklichkeit des Stadtlebens getrennten Ort. Nur durch einen Brückenschlag gelang die Verbindung zur übrigen Stadt!

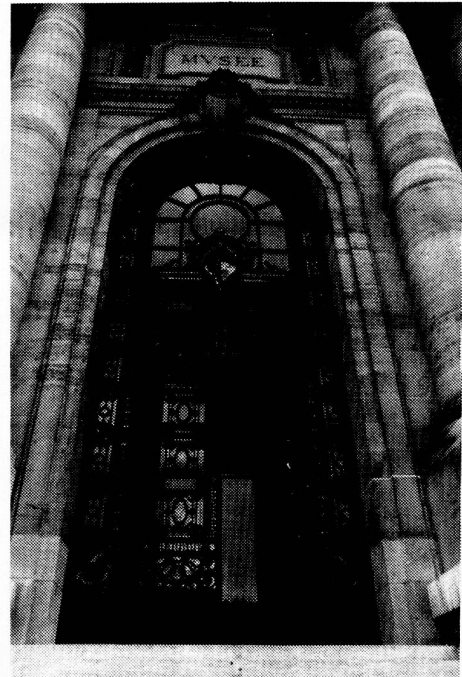


photo: D. Nein. Musée d'Art et d'Histoire de Genève

Obwohl die örtliche Umgebung das Gebäude von Beaubourg theatralisch in Szene setzt, hat es in seiner Räumlichkeit gegenüber den vorangehenden Objekten eine gegenteilige Aufgabe. Wir erheben uns nicht mehr "ad caelum", sondern gleiten dank einer etwas schiefen Ebene ganz von selbst zum Fusse des Bauwerkes. Der trapezförmige Platz dient zur Sammlung der Besucher vor den Eingängen. Das leichte Gefälle, das uns dahin führt, legt uns jedoch keinen bestimmten Weg auf, wir wenden nicht gelenkt. Das geht schon daraus hervor, dass sich dort zur Zeit Nachahmungskünstler, ambulante Händler usw. eingerichtet haben. Man ist sich gar nicht bewusst, dass diese schiefe Ebene uns zur "Kathedrale der zeitgenössischen Kultur" führt; ja, man nimmt sich sogar Zeit, einen Blick auf das sie umgebende Leben zu werfen. Und diese Zeit ist nicht unnützlich vertan, denn der Ort spielt eine wichtige soziale Rolle.

Nicht der Eingang, sondern die Eingänge unterscheiden sich keineswegs vom übrigen Gebäude. Die Glastüren öffnen sich von selbst, wenn sich ein Besucher ihnen nähert. Einziger Hinweis darauf ist das grüne Neonlicht mit dem Wort "entrée" über der Oeffnung.

Hier gibt es keine Trennung zwischen der Aussenwelt und dem Museum, dem zeitlosen Ort. Buchhandlungen, Läden, die Postkarten und Plakate verkaufen, Vergnügungszentren für Kinder, Auskunftsbüro, das alles zeigt, dass das Leben des städtischen Alltages im Innern des Gebäudes weitergehen und somit eine normale Beziehung zwischen dem Besucher und der Kultur entstehen soll.

Wenn der Besucher den nutzlosen Raum, den "Unort" hinter sich gelassen hat, stösst er zur Tür vor.

Ueber ihm erhebt sich der Eingang zum Museum in seiner ganzen Grösse; er ist von Säulen umgeben, die mit Allegorien und Dekorationsmotiven verziert sind. Schmiedeeisen überwuchert das Ganze, so dass gleichzeitig das Gefühl des Reichtums und der Unverletzlichkeit entsteht. Der Besucher hat sogleich den Eindruck, hier gebe es ein Missverhältnis; dazu tragen auch noch das Gewicht der Türen und die Kraft, die es braucht, um deren Flügel zu öffnen, bei. Zur Erleichterung des Zuganges wurden sie seither mit einem automatischen Oeffnungssystem ausgerüstet. Das hier geschaffene Universum soll bewusst den Menschen übertreffen, ihm Bescheidenheit

einflössen. Hier herrschen Schweigen und Ehrfurcht, und die Vestalinnen — d.h. die Wächter — sorgen mit aller Strenge dafür, dass diesem erhabenen Grundsatz nachgelebt wird. Der Besucher hat zwar Zugang, seine Anwesenheit ist aber nicht unbedingt notwendig. Die Kunst kann ohne ihn bestehen, denn hier handelt es sich in erster Linie um einen Ort, an dem unsere kulturellen Werte gehütet werden. Er hat das Privileg, sie bewundern zu dürfen und soll auch davon Gebrauch machen.

In dem Masse wie das traditionelle Museum durch die zahlreichen Schranken, welche es von der Wirklichkeit des täglichen Lebens trennen, begrenzend wirkt, sucht das moderne Museum durch den unmittelbaren Kontakt mit der Wirklichkeit sich voll und ganz zu öffnen.

Hinter dem Aeussern verbirgt sich hingegen das wahre Wesen. Ist das traditionelle Museum zum Scheitern verurteilt? Ist Beaubourg die Lösung? Ohne diese Fragen zu beantworten, darf doch festgestellt werden, dass zur Zeit eine Normalisierung der Beziehungen zwischen der Kultur und einem möglichst weiten Publikum angestrebt wird. Dabei geht es um den Versuch, der Kultur als Erscheinung um jeden Preis ihren Nimbus zu nehmen. Die Museen verzichten auf die Rolle des Konservators, des Mausoleums, wo die Kultur für ewige Zeiten einbalsamiert ist und vor neugierigen Blicken gehütet wird. Sie passen sich an, denn heutzutage gilt Kultur im Gegenteil als ein natürlicher, das Leben erneuernder Vorgang. ♦

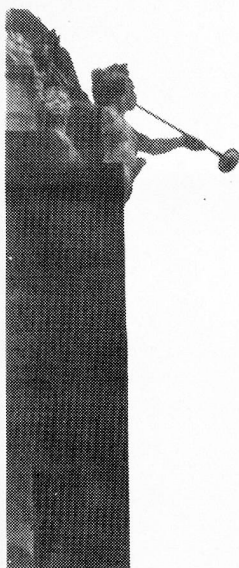


photo : D. Nein. Musée d'Art et d'Histoire de Genève

## Musée d'hier et d'aujourd'hui: conception différente, visage différent.

Jérôme Baratelli



Centre national d'art et de culture Georges-Pompidou

L'idéologie du musée transparait dans sa proposition architecturale, non seulement dans sa circulation interne, mais surtout dans son aspect externe. De lui dépend notre premier sentiment.

Nous parlons aujourd'hui d'un nouveau musée... en quoi est-il différent du précédent? Pour son organisation interne, les conservateurs ont trouvé les réponses nécessaires. Mais ce n'est pas le contenu du musée — ses collections, son activité, etc. — qui nous préoccupe ici, mais bien l'aspect extérieur : la façade.

Nous ne réfléchissons jamais assez à l'appréhension physique des lieux. Il s'agit donc d'une "promenade architecturale" qui espère mettre à jour les différents cheminements du visiteur vers un musée traditionnel ou vers un musée de conception nouvelle.

Fronton, colonnes lisses ou cannelées, voûtes, statues allégoriques, escalier monumental... L'oeil assimile ces signaux visuels de façon inconsciente... Retour — quelque peu bâtarde — aux sources de notre culture. La connotation au temple grec est fortement présente; on consacre ce lieu au culte des Muses. Le bâtiment attire le regard, se dénote des autres; la façade est le miroir de son contenu : "là se trouve enfermée la culture!". Un sentiment plein de dignité et de respectabilité émane de ce lieu. Cependant, celui-ci demeure — et se veut ! — austère et impressionnant, prévenant ainsi toutes erreurs possibles. On n'y entre pas comme dans un moulin ! Cette affirmation dépasse, comme nous le verrons, le simple aspect visuel; l'effort physique que nous exerçons pour nous acheminer vers le musée, pour monter l'escalier, pour pousser la porte d'entrée, sont autant de barrières qui mènent le visiteur à un état culturel, à un état de silence respectueux.

Beaubourg, lui, s'impose violemment à l'œil du spectateur. Monumentalisme aux dimensions imposantes, il agresse par sa plastique et sa coloration. Cependant, rien ne justifie dans son aspect sa fonction de musée. Evacué de toutes références à la culture de l'antiquité, il offre à notre regard les connotations de fabrique, de magasin, de machine, etc., termes qui n'avaient auparavant jamais vu le jour pour parler de musée. Le nouveau musée de Bâle, le "Museum für Gegenwartskunst", — déjà dans l'utilisation du corps central d'une ancienne fabrique — présente les mêmes caractéristiques : très discret, rien ne permet de le "ficher" comme musée, si ce n'est son signalement par des panneaux indicateurs.

Les Muses seraient-elles absentes ?

Nous parlons de **non-lieu** — le beau terme ! — pour exprimer le caractère artificiel que secrète le musée traditionnel dans sa façon de conduire le visiteur en son sein. Avant de parvenir à la porte d'entrée, nous avons une activité physique inutile, mais elle conditionne notre esprit. Plus qu'une aide, c'est une mise en garde; l'obstacle prévient l'égaré possible du quidam, préservant le musée de toute atteinte aux sens propre et figuré, et lui procurant une situation détachée de la réalité urbaine, journalière. Il se charge d'une valeur mythique, hors du temps, à l'image du Parthénon, qu'encouragent les notions traditionnelles du chef-d'œuvre immortel et atemporel.

Que ce soit au moyen de l'escalier monumental, ou de la cour intérieure — référence à l'atrium, au cloître — le bâtiment se distancie du spectateur. En effet, l'escalier est un rempart inutile, voire infranchissable pour les handicapés et les personnes âgées. Il surélève l'entrée du temple culturel, notant ainsi la différence avec l'activité journalière.

Quant à la cour intérieure du "Kunstmuseum" de Bâle, elle répond aux caractéristiques du couvent tourné sur lui-même en rompant tout contact avec le monde extérieur : de larges colonnes forment une arcade, percée d'une porte; celle-ci s'ouvre sur la cour intérieure; au fond, dans l'axe de la porte, se trouve l'entrée du musée : la cour, telle un sas, est le passage du monde quotidien à celui atemporel de la culture.

Le musée d'art et d'histoire de Genève présente la particularité de se trouver sur une île. Pris entre deux boulevards (Helvétique et Jacques-Dalcroze) à deux niveaux, on y accède par un pont. Sa situation engendre le sentiment d'un lieu topographiquement à part, coupé de la réalité urbaine : on doit y jeter un pont pour le relier au reste de la ville !

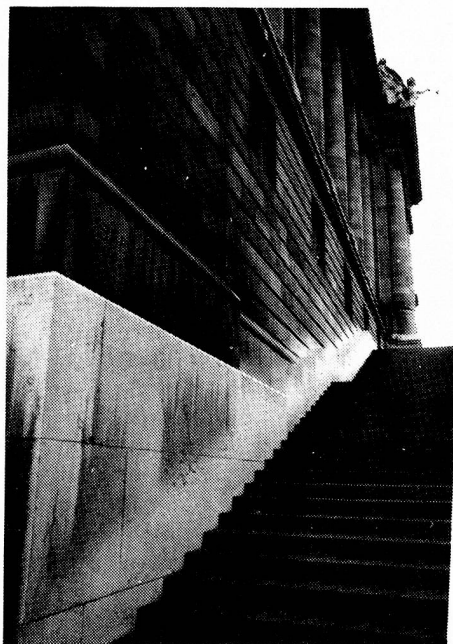
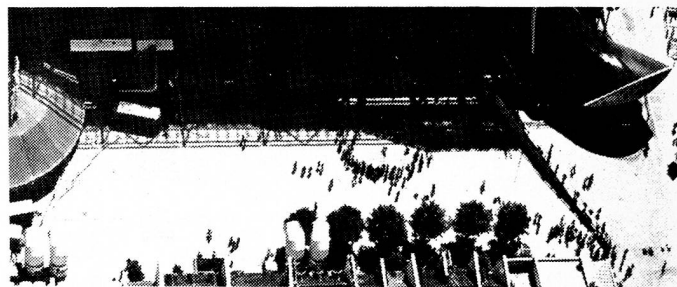


photo : D. Nein. Musée d'Art et d'Histoire de Genève

Bien que la place mette en scène de façon théâtrale le bâtiment de Beaubourg, l'espace fonctionne à l'opposé des démonstrations précédentes : nous ne nous élevons plus "ad caelum", mais grâce au plan légèrement incliné, nous coulons naturellement au pied du bâtiment. De forme trapézoïde, la place rassemble les gens devant les entrées. Cependant la douce pente qui nous y conduit ne nous impose pas un chemin à suivre, elle ne nous canalise pas. La preuve en est son actuelle utilisation par les mimes, les forains, etc.; on oublie qu'il s'agit d'une pente qui nous mène à la "cathédrale de la culture contemporaine", on accorde un regard, un temps d'arrêt à la vie qui l'entoure. Ce temps-là n'est pas inutile, ce lieu joue un rôle social important.



Centre national d'art et culture Georges-Pompidou

Les entrées — et non l'entrée ! — ne se distinguent pas du reste du bâtiment. Les portes en pans de verre coulisent automatiquement à l'approche du visiteur. De plain-pied, elles ne se signalent que par l'indication au néon vert du mot "entrée" au-dessus de l'ouverture.

Ici, la coupure entre le monde extérieur et le musée — lieu atemporel — disparaît. Librairies, boutiques de cartes postales et d'affiches, centre de récréation pour enfants, service d'information, tout exprime la volonté de prolonger à l'intérieur du bâtiment la vie quotidienne, urbaine, d'établir une relation normale entre visiteur et culture.

Un fois, l'espace inutile — le **non-lieu** — parcouru, le visiteur se heurte à la porte.

Encadrée par des colonnes, assaillie par les allégories et les motifs décoratifs, immense, se dresse l'entrée du musée. Le fer forgé envahit sa surface : sentiment double de richesse et d'inviolabilité. Très vite l'impression de disproportion est ressentie chez le visiteur, qu'accroissent le poids et la force nécessaire à l'ouverture des battants. Ceux-ci sont aujourd'hui équipés d'un système d'ouverture automatique, afin de permettre un accès aisé. Consciemment l'univers créé désire dépasser l'homme, le rendre humble et soumis. Dans ce lieu, où règnent mutisme et respect, les vestales — les gardiens en l'occurrence ! — veillent âprement à l'application de ces hauts principes. On accepte le visiteur, mais il n'est pas indispensable; l'art peut exister sans lui, car il s'agit avant tout d'un lieu de conservation de nos valeurs culturelles. Il a le privilège de pouvoir les admirer, qu'il en profite.

Autant l'image du musée traditionnel est restrictive et multiplie les barrages entre lui et la réalité quotidienne, autant le visage du musée actuel cherche à donner l'aspect d'ouverture totale, désirent être en prise directe avec la réalité.

Mais le visage cache l'âme; la façade n'est qu'une apparence. Le musée traditionnel est-il voué à l'échec ? Beaubourg est-il la solution ? Sans y répondre, nous pouvons constater que la formule actuelle tend à une normalisation du rapport entre culture et large public, cherchant à tout prix à désacraliser le phénomène culture. Le musée quitte son rôle de conservateur, de mausolée où la culture embaumée pour l'éternité est préservée des regards; il s'humanise, car maintenant, à l'inverse, on considère la culture comme un processus naturel, un processus régénérateur de vie. ♦