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 rêve ou la rupture

Autor: Jelmini, Jean-Pierre / Hainard, Jacques

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-393638

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: 04.07.2025

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

JEAN-PIERRE JELMINI · JACQUES HAINARD

Le rêve ou la rupture

En définitive un musée n'est qu'une boîte, un espace scénique dans lequel interviennent des hommes avec leur vision du monde, leur intention, leur message. En ce moment règne dans le milieu des conservateurs une saine émulation provoquée par les «nouveaux muséographes» (après le nouveau roman et les nouveaux philosophes), particulièrement actifs dans l'école française de la muséologie. Peut-on faire coexister deux formes aussi opposées de muséographies que celle du rêve et de la rupture? L'une est-elle meilleure que l'autre? Ou bien sont-elles simplement l'expression d'un choix fait par celui qui «met en scène» l'exposition. Deux conservateurs, d'une même génération et d'une même ville, expriment ici leur opinion. On y verra qu'en définitive, c'est l'homme qui fait le musée et qu'aucune doctrine ne peut lui imposer de loi.

JEAN-PIERRE JELMINI

Pour le droit au rêve dans la muséographie d'aujourd'hui

Un intellectuel de notre temps peut-il encore, sans faillir, postuler le droit au rêve? La question pourrait paraître simpliste, mais posée dans un contexte de poésie combattante, de littérature engagée, de muséographie de rupture, bref dans le tourbillon de la culture d'avant-garde, elle est une réalité quotidienne pour ceux qui, comme les conservateurs de musée, organisent régulièrement des manifestations publiques.

Dans une citation célèbre et excessive (mais l'excès engendre toujours le débat) notre collègue Bernard Crettaz du Musée d'Ethnographie de Genève disait: «Nous sommes chargés d'organiser la nostalgie pour masquer la misère et la cruauté du monde actuel.» C'est en quelque sorte, par la négative, décrire la mission du conservateur en posant les termes de ce qu'il ne doit pas faire.

Il faudrait donc à chaque fois qu'on pense et qu'on monte une exposition, se placer dans l'optique critique qui est seule qualifiante aujourd'hui.

J'aime à prétendre qu'il est possible, sans complaisance, d'échapper à cette systématique et d'offrir à nos visiteurs, çà et là, une heure ou deux de rêve. J'irais jusqu'à dire que c'est notre devoir, à nous qui avons le privilège de vivre au milieu d'objets rares et précieux, de consacrer notre temps, notre réflexion et nos budgets à mitonner régulièrement un peu de rêve pour nos concitoyens, harassés comme nous de nouvelles sinistres et de questions angoissantes.

Aucun visiteur pourtant ne trouvera de solution à ses problèmes existentiels en parcourant une exposition comme celle que nous

1 Métier à tisser à mécanique Jacquard, provenant des ateliers Prelle à Lyon, et desservi en permanence dans le cadre des somptueuses soieries qu'il est seul capable de produire encore.

consacrons cette année au monde «fascinant» de la soie. Nous en sommes bien conscients et c'est précisément ce repos-là que nous souhaitons lui offrir: l'évasion, le dépaysement, l'oubli, en un mot le rêve.

Passer d'une tenture créée pour Marie-Antoinette au somptueux mobilier commandé par Napoléon pour son cabinet de travail ou la chambre du Roi de Rome, sans évoquer ni les abus de l'Ancien Régime, ni la Révolution, ni les massacres des guerres impériales: pourquoi pas? Est-ce bien le rôle du musée de confronter deux langages aussi différents que l'éclat privilégié d'une soierie d'ameublement et des considérations chiffrées, documentées, iconographiées sur l'exploitation des canuts qui la produisaient? C'est là une option, pas un devoir. J'ai pris cette fois-ci le parti du rêve, en allant jusqu'à reconstituer le décor d'une chambre Louis XVI encadrant un lit de soie peinte, le tout dans un musée à peine centenaire. Tout n'est apparemment qu'artifice, mais artifice de choix puisque les pièces présentées dans l'exposition sont toutes d'authentiques soieries du XVIIIe, tissées sur des métiers à la tire, à l'exception cependant de quelques grands motifs créés ou reconstitués aux XIXe et XXe siècles sur des
Fig. 1 métiers à mécanique Jacquard.

J'invite le visiteur à quitter pour deux heures ses soucis d'affaires, ses tensions intérieures, ses conflits humains, pour se laisser bercer par la «beauté»-n'ayons pas peur des mots-même si c'est là une notion aujourd'hui particulièrement décriée.

Dans une autre salle j'explique, j'élève des vers à soie pour qu'on suive le cycle de la prestigieuse matière dès son origine. Des panneaux à la fois simples et complexes, font appel au raisonnement du visiteur pour l'aider à mieux saisir le comment de l'élaboration des merveilles qu'il vient de voir.

Et paradoxalement, en érigeant un métier à tisser à mécanique Jacquard, en plein cœur de l'exposition, et sur lequel travaille en permanence un des quinze derniers canuts authentiques de la région lyonnaise, c'est encore par le rêve que je fais prendre conscience aux gens de l'autre aspect des choses. Combien de musées peuvent-ils s'enorgueillir d'offrir, durant cinq mois, la «scandaleuse» mise en vitrine d'une personne à son travail quotidien, à la tâche de son gagne-pain?

Croyez-vous que devant cette superbe et abrutissante mécanique les visiteurs – dans leur grande majorité – soient sensibles aux problèmes humains qu'elle a posés et qu'elle pose encore – rythme de travail, non-créativité, fatigue du tisseur debout à journée faite?

Et bien non. Devant cette femme ou cet homme qui tissent sur un métier identique à ceux qu'on employait à l'heure de la révolution industrielle, le public s'extasie et ne voit que le fil d'or, que la chaîne qui, miraculeusement, cède le passage aux espolins, que le dessin superbe qui se tisse fil à fil pour offrir dans quelques mois une nouvelle robe à un automate du XVIIIe siècle: la musicienne de Jaquet-Droz, symbole, elle-aussi, du «merveilleux» du siècle des Lumières.

Or le public n'est pas stupide. S'il ne veut pas voir sur place – ce qui ne signifie pas, et de loin, qu'il ignore tout ou qu'il n'ait pas l'intention de se renseigner après coup dans les livres qui, eux, sont faits pour cela –, s'il refuse de lire la marque de la souffrance humaine dont un tel métier est forcément le reflet, c'est bien que quelque part au fond de lui, il veut garder intact ce moment de rêve que nous lui avons proposé.

2 Lit à baldaquin Louis XVI en soie peinte, provenant du château de Grignan (Drôme), fauteuils Louis XV d'origine, dans le décor reconstitué d'une chambre à coucher entièrement tendue de soie.

JACQUES HAINARD

Pour une muséologie de la rupture

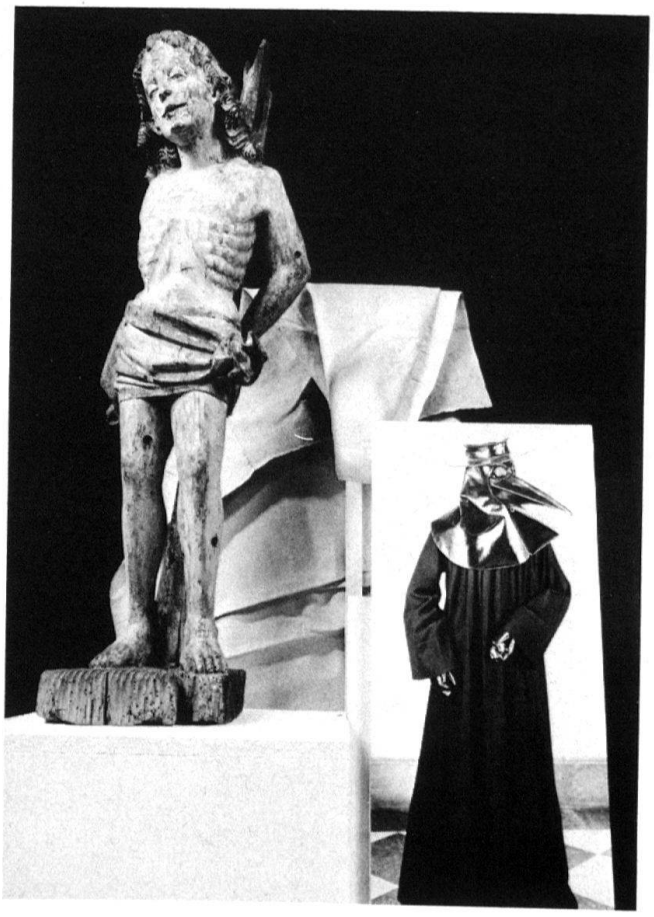
Les musées sont à la mode et il est de bon ton dans certains milieux de parler de nouvelles muséologies. Ce pluriel désigne toute une série de tentatives et de pratiques renvoyant aux musées de voisinage, aux musées d'identité et surtout aux écomusées urbains et ruraux. Ces nouvelles muséologies, tout en rediscutant le rôle du musée, prennent en compte de manière différente l'objet, le bâtiment et le public, l'accent étant mis sur le rôle prépondérant que doit jouer la population d'un territoire. Active, elle participe aux décisions et aux réalisations muséographiques – théoriquement du moins – en manifestant que la culture est la propriété de tous et qu'il faut en démocratiser l'accès. L'expérience de l'écomusée du Creusot, modèle par excellence de ces tentatives, peut servir de référence.

L'existence de nouvelles muséologies postule au moins une muséologie traditionnelle, celle qui consiste à présenter aux visiteurs des objets rares et précieux. Conservés, c'est-à-dire mis hors du

temps, ils sont débarrassés de leurs contingences sociales et historiques de production. Obligatoirement transformés en objets d'art, ils servent à la délectation du public. Les qualités esthétiques s'offrent à chacun en gommant les inégalités dont sont victimes les visiteurs qui ne disposent pas du même savoir pour lire les œuvres proposées. Délectation, rencontre intime avec l'art, émotion, respect mystique, rêve et évasion sont quelques-unes des caractéristiques consommatoires auxquelles font semblant de se soumettre la plupart des visiteurs. Ainsi, la connaissance peut être parfaitement évacuée.

Cette muséologie conforte tout un chacun dans ce qu'il sait déjà ou dans ce qu'il pressent être le *nec plus ultra* de son environnement culturel. Elle articule un type d'expositions qui consiste bien souvent en des «manifestations dites ‹de prestige›, [...], mises en scène pour susciter la dévotion et mettre le grand public en posture d'agenouillement, manifestations qui ne sont que des reconductions profanes et plus que jamais obscurantistes de la religiosité.» (THÉVOZ 1984: 167.) C'est ainsi que défilent les trésors des musées de x ou de y et que s'accumulent presque tout Paul Klee, Renoir ou Giacometti dans des expositions qui font fureur. Le public s'y rend comme les pèlerins allaient admirer les trésors et honorer les reliques de saints des cathédrales. Pis encore, il est impossible d'y apprendre quelque chose, car si des informations y sont données, elles sont généralement pléonastiques. Voir une Vierge à l'enfant en bois polychrome du XVIe siècle et lire sur l'étiquette Vierge à l'enfant, bois polychrome, XVIe siècle consiste à réduire l'information à une farce à laquelle le public ne devrait plus adhérer bien qu'il soit difficile aujourd'hui de renoncer, pour son image de marque, à visiter de telles expositions. Enfin, le catalogue, de plus en plus important, quant à son poids, fera figure de témoignage et constituera la preuve indiscutable qu'on est bien passé par là en cas d'un doute émis par ses pairs. Curieuse époque où l'on se voile la face comme si s'interroger et comprendre comportait des risques.

Fort de ce constat, j'ai opté pour une muséologie traditionnelle repensée dans la mesure où le Musée d'ethnographie de Neuchâtel obéit à une pratique classique de gestion, d'acquisition, de conservation, de recherches, d'expositions et de publications. De plus, je ne peux prétendre à une muséologie nouvelle étant donné que le public ne participe pas à la conduite de l'institution et aux définitions de sa politique culturelle. De cette constatation est née une réflexion, banale à vrai dire, mais importante pour celui qui la poursuit: «Le musée d'ethnographie, conservateur du patrimoine des autres, n'est-il pas le plus pervers des musées? Vouloir présenter des objets et faire croire que l'on voit, que l'on comprend les habitants étudiés, faire des expositions intitulées ‹Les Touareg›, ‹Les Esquimaux, hier ... aujourd'hui›, ‹Indiens d'Amazonie-Brésil›, n'est-ce pas là une gageure insoutenable?» (Hainard 1985: 159.) Pour dénoncer cette pratique, j'ai construit des expositions thématiques et présenté dans ‹Temps perdu, temps retrouvé. Du côté de l'ethno...›, des mannequins abstraits sur lesquels des numéros collés correspondaient aux objets ex-



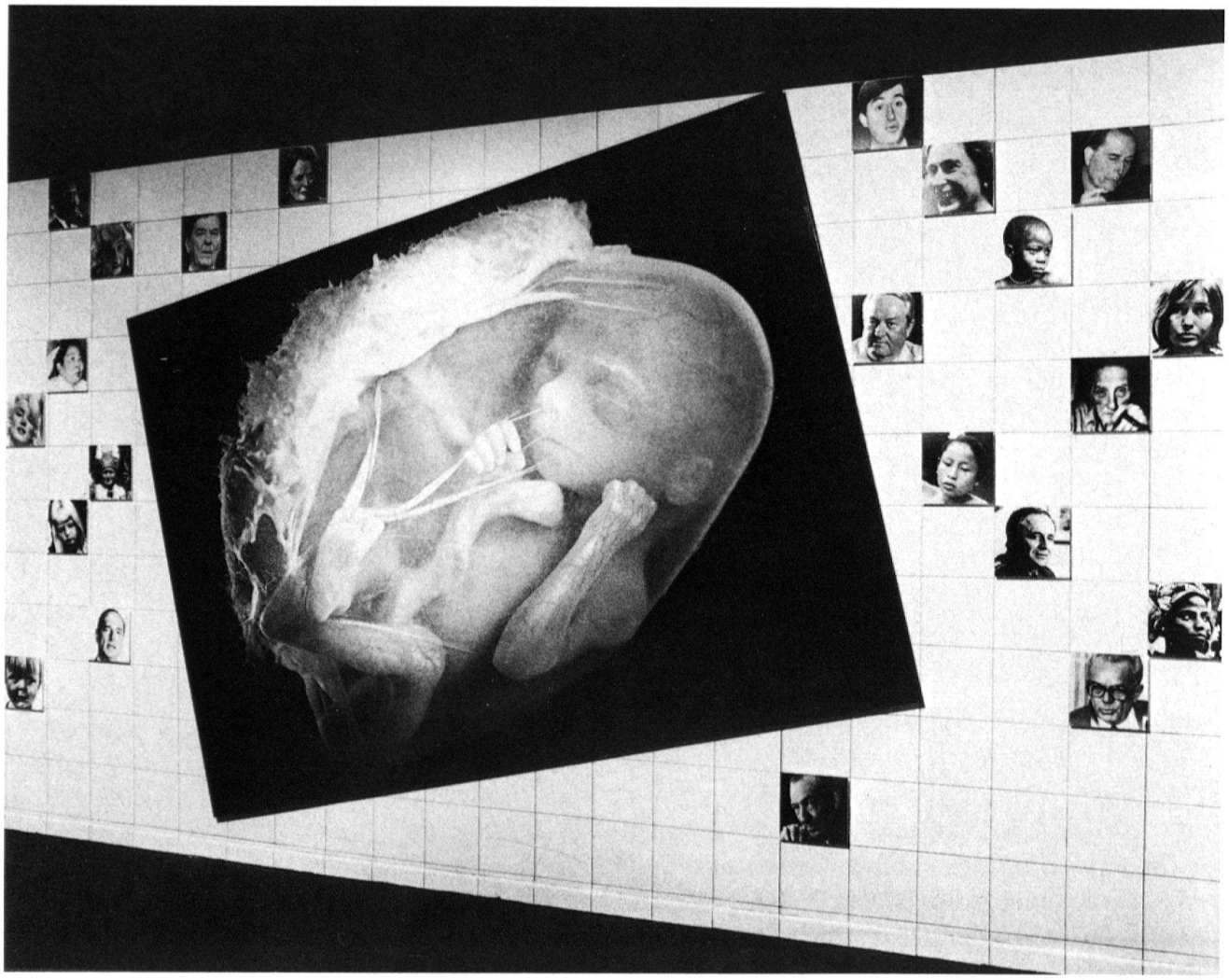
3 Confessionnal marqueté, Régence 1749, et «piège à démons» tibétain. (Prêts Paroisse Saint-Maurice, Fribourg, et Musée d'ethnographie, Zurich).

4 Les grandes épidémies: la peste. Saint-Sébastien, protecteur de la peste, représentée par la flèche. Région fribourgeoise, fin XVe – début XVIe siècle. (Prêt Musée d'art et d'histoire, Fribourg).
Couverture bénite en peau de cerf dont on enveloppait les pestiférés; Suisse, XVIIIe siècle (Prêt Schweizerisches Pharmazie-Historisches Museum, Bâle). Photo: médecin revêtu d'un costume protégeant de la contagion de la peste.

posés pour obliger le visiteur à comprendre la supercherie: prendre ceci pour cela. Présenter des sociétés humaines vivantes, sujet d'études de l'ethnographie, est un leurre: la saisie du présent est une impossibilité et dans cette perspective le musée ne peut être voué qu'à un travail de deuil. Face aux musées-cimetières, comment réinvestir l'espace-musée, le dynamiser et le questionner? En pratiquant une muséologie de la rupture.

Raconter une histoire avec un début et une fin, troubler l'harmonie, susciter l'esprit critique, provoquer l'émotion dans la compréhension et la découverte de sens nouveaux définissent pour moi quelques paramètres de ce que signifie exposer. Dès lors, l'objet précieux ou banal peut être soumis à une lecture autre, à un questionnement qui lui redonne du sens en l'inscrivant dans un univers autre que celui qui oppose le beau à la laideur, l'art à ce qui ne l'est pas. Pratiquer une telle muséologie permet de rompre avec les poncifs de notre culture afin de faire surgir la banalité et la quotidienneté, si riches d'enseignement. Une muséologie de la rupture offre à tous ceux qui regardent des objets la possibilité d'investir leur savoir et d'être incités par irradiation à la relativisation.

Dans notre exposition «Le mal et la douleur» (7 juin 1986 au 4 janvier 1987), j'ai choisi de faire comprendre qu'il existait non pas une définition de ces deux concepts, mais une multitude d'approches selon son rattachement à telle ou telle culture. Le mal est vécu plus collectivement que la douleur qui reste une expérience individuelle. Pour relativiser ces notions, j'ai choisi d'exposer des objets en fonc-



5 Naissance. Et lui? Ce fœtus dans son liquide amniotique nous rappelle le perpétuel renouvellement. Dans quelles conditions? Photo: «The best of Life».

tion d'un fil conducteur: le désordre. Tous les humains le vivent à travers des catastrophes naturelles, des épidémies, des maladies, mais aussi à travers le déséquilibre personnel: la faute, l'angoisse, et tous tentent d'y remédier par la recherche d'un ordre et, partant, d'un bien. Les sociétés humaines construisent non seulement des théories mais aussi des objets de toutes sortes pour déjouer le désordre. En exposer certains, assortis d'une proposition de lecture, relève de la muséologie de la rupture. Mettre face à face des objets utilisés dans le bouddhisme et dans la tradition judéo-chrétienne suggère, par analogie, un sens semblable, lequel culmine dans la confrontation d'un piège à démons tibétain et d'un confessionnal fribourgeois. Celui-là, entouré d'offrandes sert à capter les démons, le désordre; celui-ci permet d'évacuer par la confession, le désordre intérieur, le mal, le péché. Dans les deux cas, la recherche de l'équilibre, du bien est prépondérante. Cette mise en relation donne du sens à ces objets en reléguant leur esthétisme et en permettant à chacun de s'interroger sur les stratégies utilisées dans sa quête de l'ordre et du bien.

Fig. 3

Faut-il exciser et infibuler les femmes? A la vue d'objets aussi banals que des tessons et des lames de rasoir, un problème de société, de culture est posé et relativisé par un rappel de l'attitude occidentale vis-à-vis des femmes prétendument frappées d'hystérie au XIXe

siècle. Cette rupture d'avec le discours officiel des mutilations sexuelles interpelle le moins «cultivé» d'entrenous et l'incite à percevoir la complexité de la sexualité et du rôle de la femme dans toute culture.

Amulettes, fétiches à clous, masques de maladie, peintures de la monstruosité et de l'enfer, théâtre d'ombres, initiations, toutes présentations confondues, rompent la délectation du sublime de l'objet pour en provoquer une autre plus salutaire: la compréhension. Suggérer des comportements faces aux catastrophes naturelles, aux fléaux, présenter la tuberculose, le cancer et le SIDA non pas comme maladies mais comme supports à des constructions intellectuelles du type «le cancer est une maladie démocratique, frappant dans toutes les couches sociales, une maladie honnête face au SIDA qui punit les pervers et les dévoyés, fléau qui remettra de l'ordre dans notre société licencieuse», ouvre des espaces nouveaux dans la compréhension du comportement humain.

Plaider pour une muséologie de la rupture relève de la volonté de permettre à tous les savoirs de s'exercer afin que les musées ne trahissent plus leur fonction véritable qui, en 1969, pour Bourdieu et Darbel était de renforcer chez les uns le sentiment d'appartenance et chez les autres le sentiment de l'exclusion.

Bibliographie

BARBE, JEAN-MICHEL. Présence et avenir du passé. Contribution à une problématique des nouvelles muséologies. (Les Cahiers de l'animation, III/51, 1985).

BOURDIEU, PIERRE et DARBEL, ALAIN. L'amour de l'art. Ed. de Minuit, Paris 1969.

HAINARD, JACQUES. La revanche du conservateur. (Objets prétextes, objets manipulés. Jacques Hainard et Roland Kaehr, éds., Musée d'ethnographie, Neuchâtel 1949, pp. 183–191).

HAINARD, JACQUES. La tentation d'exposer. (Temps perdu, temps retrouvé. Voir les choses du passé au présent. Jacques Hainard et Roland Kaehr, éds., Musée d'ethnographie, Neuchâtel 1985, pp. 153–166).

THÉVOZ, MICHEL. Esthétique et/ou anesthésie muséographique. (Objets prétextes, objets manipulés. Jacques Hainard et Roland Kaehr, éds., Musée d'ethnographie, Neuchâtel 1984, pp. 167–182).

Zusammenfassung

Eigentlich ist ein Museum ein Guckkasten, ein Raum, in dem Menschen ihre Weltanschauung, ihre Absichten und ihre Gedanken inszenieren. Unter den Museumskonservatoren herrscht gegenwärtig ein gesunder Wetteifer, der von den «nouveaux muséographes» (als Folgeerscheinung des «nouveau roman» und der «nouveaux philosophes») ausgeht, die vorwiegend der französischen Schule der Museologie angehören. Können zwei so gegensätzliche Auffassungsformen der Museumskunde wie diejenige des Traums und diejenige des Bruchs nebeneinander bestehen? Erweist sich die eine geeigneter als die andere? Oder geben sie einfach den Entschluss desjenigen wieder, der die Ausstellung «inszeniert» hat? Zwei Konservatoren, die der gleichen Generation angehören und aus derselben Stadt stammen, bringen hier ihre Meinung zum Ausdruck. Dabei kann man feststellen, dass es schliesslich der Mensch ist, der das Museum prägt, und man ihm keine Doktrin aufzwingen kann.

Riassunto

Un museo non è in definitiva che un contenitore, uno spazio scenico nel quale l'uomo interviene con le sue concezioni, le sue intenzioni e il suo messaggio. Al momento i conservatori di musei praticano una sana emulazione, dettata dai «nuovi museografi» (che seguono il «nuovo romanzo» e i «nuovi filosofi») particolarmente attivi all'interno della scuola francese della muoseologia. Ma come far convivere due forme tanto opposte di museografia quali quella del sogno e quella della rottura? Forse una è migliore dell'altra? O forse sono ambedue l'espressione di una scelta fatta dallo stesso «scenografo» di un'esposizione? Due conservatori della medesima generazione e della stessa città, esprimono qui la loro opinione. Si vedrà che in definitiva è l'uomo che fa il museo e che nessuna dottrina può imporgli delle norme.

Sources des illustrations

1, 2: Musée d'histoire, Neuchâtel; 3–5: A. Germond, Neuchâtel.

Adresses des auteurs

Jean-Pierre Jelmini, Conservateur du Musée d'histoire, Musée d'art et d'histoire, Quai Léopold Robert, 2000 Neuchâtel
Jacques Hainard, Conservateur du Musée d'ethnographie, 4, rue Saint-Nicolas, 2006 Neuchâtel