

12 musées suisse en question

Autor(en): **Jannin, Françoise**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): - **(1980)**

Heft 3-4

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-624205>

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.

Or, le directeur du Bündner Kunstmuseum vient de prouver, à l'occasion de la grande confrontation nationale de nos musées (commentée dans ce même numéro par Françoise Jaunin) qu'il sait harmoniser ses achats et réserver dans ses budgets une part équitable aux jeunes créateurs. Les deux attitudes sont complémentaires; à Coire, cette complémentarité est bâtie sur des critères d'identité et de particularismes régionaux. Ainsi l'on retrouve Kirchner, Giacometti ou Segantini d'un côté et Spescha, Fontana, Klotz et Buchli de l'autre. Enfin, la manifestation de Coire démontre une nouvelle orientation dans la politique des expositions: devant les coûts galopants, il faut savoir créer avec ses propres œuvres, regroupées intelligemment autour d'un thème original et sous un éclairage nouveau et bien dirigé, une présentation digne d'intérêt. Même si l'exposition Kirchner a déjà fermé ses portes, Coire vaut le déplacement.

Bernard Wyder

12 musées suisses en question

De l'exposition: Les musées suisses collectionnent l'art actuel en Suisse

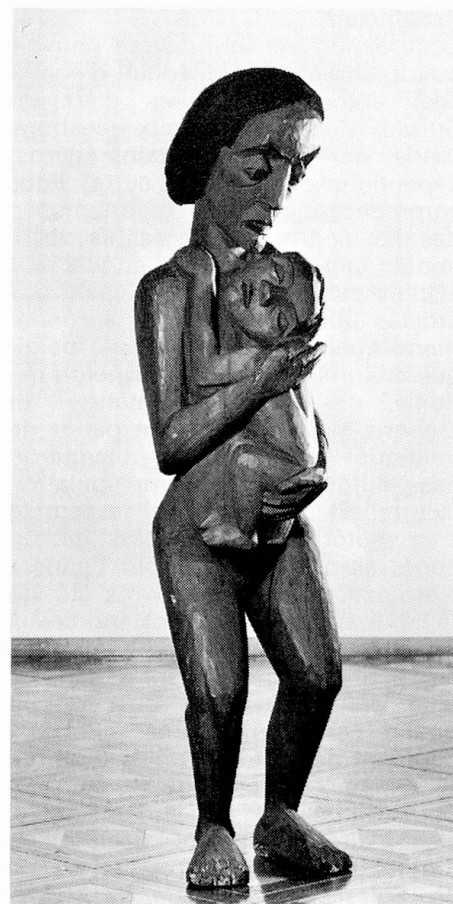
Emise initialement à Lausanne, puis reprise et mise sur pied à Zurich, l'idée d'une confrontation pacifique inter-musées a été concrétisée par une vaste et importante exposition regroupant 12 musées suisses qui, après une première escale au Kunsthaus de Zurich du 15 février au 7 avril, s'est installée au musée cantonal des beaux-arts de Lausanne du 25 avril jusqu'au 5 juin.

12 musées de notre pays (Aarau, Bâle, Berne, Coire, Genève, Lausanne, Lugano, Lucerne, St Gall, Soleure, Winterthour et Zurich*) s'y trouvent donc réunis et confrontés à travers un choix de leurs achats récents en matière d'art contemporain. L'idée de cette rencontre est intéressante à plus d'un titre. Elle soulève de nombreux et importants problèmes et débouche sur toutes sortes de prises de conscience et de remises en question.

Une exposition-bilan

D'emblée, les choix de ces 12 musées apparaissent révélateurs d'une prise de position en matière de politique culturelle, en même temps qu'ils dressent une sorte de bilan de leur activité (et cette obligation pour chacun de ces musées de faire en quelque sorte le point sur lui-même, de rendre des comptes, n'est certes pas l'un des moindres mérites de cette manifestation). Des bilans, cette exposition en dresse d'ailleurs à plusieurs niveaux: premier bilan donc sur le plan de l'engagement muséographique, mais bilan aussi sur la production artistique contemporaine en Suisse, et bilan encore sur une forme d'art officiel dont la tendance se dessine à travers le panorama proposé.

Comment nos musées fonctionnent-ils, que cherchent-ils à faire et que parviennent-ils à réaliser avec les moyens mis à leur disposition? Plus le budget d'un musée est mince, plus son orientation et son optique doivent être clairement établis, ses choix définis s'il veut pratiquer une politique cohérente. Dans la plus grande partie des cas, les musées à moyens limités prennent le parti de s'intéresser avant tout à la production locale (ce terme étant pris ici,



Hermann Scherer: Mutter und Kind, um 1925

sans aucune connotation péjorative, dans son acception purement géographique), afin d'être le lieu où se concentre et se conserve le patrimoine et que l'échantillonnage prélevé soit représentatif du climat artistique local qui l'entoure. Climat artistique dont il devrait, idéalement, constituer le foyer d'émulation.

Il arrive fréquemment que les musées reçoivent des dons, des legs ou des dépôts. Plus le musée est important et prestigieux, plus les dons y sont importants et prestigieux. Une fois de plus, c'est aux riches qu'on prête le plus volontiers. Tout cela est d'ailleurs très logique: tout d'abord les musées prestigieux attirent plus de monde (on n'échappe pas au cercle vicieux) et d'autre part, les dons ou prêts accordés à de petits musées trop à l'étroit dans leurs locaux pour se permettre de présenter simultanément leurs collections et des expositions temporaires, risquent fort de rester stockés dans des dépôts loin des yeux du public. Mais n'oublions pas non plus le revers que peut comporter cette médaille: on ne choisit pas un cadeau!

* Pourquoi pas la Chaux-de-Fonds, alors qu'il s'y réalise un travail intéressant?

Art officiel?

Cette exposition (qui devrait pouvoir ouvrir un véritable dialogue d'égal à égal entre les musées d'art en Suisse), pose en fait deux questions fondamentales et, à certains égards, dépendantes l'une de l'autre. Pour commencer, qu'est-ce qu'un musée des beaux-arts, quelle est sa vocation en tant qu'institution et quel rôle actif devrait-il jouer tant à l'égard des artistes que du public? Et secondement, quel art, et donc quelle politique culturelle ressort, à l'échelon national, de cette confrontation? Et d'abord, peut-on vraiment parler de politique culturelle (ne devrait-on pas plutôt parler de manipulation culturelle?) devant ce qui ressemble bien plutôt à un patchwork fait de bouts et de morceaux qui tiennent mal ensemble, un patchwork qui «tiraille» parce que les gros morceaux grignotent de plus en plus de place aux petits et les relèguent de plus en plus dans les coins obscurs! Et quand ces mêmes gros morceaux appuient de tout leur poids (nombre + capitaux + prestige + autorité) pour donner le ton à l'ensemble, c'est-à-dire finalement décider de l'orientation de l'art contemporain en Suisse et, par voie de conséquence, susciter une forme d'art officiel (voir certains noms qu'on retrouve un peu partout!)

Une chose pourtant rassure et reconforte: parmi les sélections opérées pour l'exposition (sélections qui donnent bien entendu une vue très fragmentaire) les plus intéressantes ne sont pas toujours là où tout semblait laisser entendre qu'elles devaient être!... (voir l'indigence de Bâle, la relative médiocrité de Zurich, et – sans chauvinisme – la qualité de Lausanne)

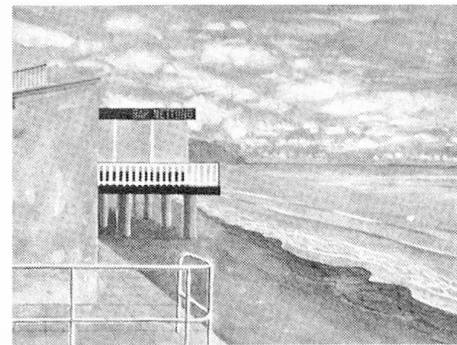
Mais si, miraculeusement, on parvenait à un système de dialogue réel et d'échanges entre musées, quel type de relation et de coordination serait à même d'équilibrer harmonieusement les opinions, de respecter totalement les divergences d'optique? Et qui, en même temps, parviendrait à éviter la médiocrisation par le compromis?

Vocation du musée

Radar, collecteur et catalyseur, le musée doit pouvoir répondre à une double vocation: tout en offrant des possibilités de resourcement, de retour vers l'identité profonde du groupe dont il est issu, il doit en même temps proposer une ouverture aussi large que possible vers le monde extérieur. Même si elle peut paraître antidémocratique, la formule du conservateur pleinement responsable de ses engagements et disposant à lui seul de grands pouvoirs (mais qui pourraient être limités dans le temps) semble la

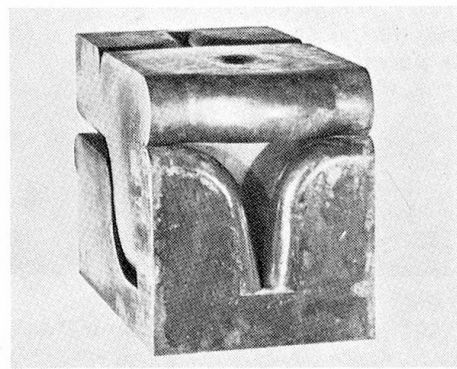
mieux à même d'assurer une politique cohérente et efficace. Que chaque conservateur soit donc maître à bord, mais dans naviguer dans une tour d'ivoire. Il doit savoir rester constamment ouvert au dialogue, aux critiques, et attentif ni à se laisser bercer par le «ronron» artistique local en étriquant son champ de vision et de réflexion, ni, inversement, à se brancher uniquement sur les grands mouvements internationaux en se désintéressant du petit milieu local. Certes, la chose tient un peu de la gageure, mais l'enjeu est de taille!

Un musée dynamique, où les choses bougent, où des choses se passent, est un puissant moteur d'émulation pour la vie artistique d'une communauté. Quel musée voulons-nous? Un lieu prestigieux où n'entre que ce que le temps ou la grande critique internationale (qui n'est nullement à l'abri de l'erreur) ont consacré ou récupéré? Ou un lieu de rencontres et d'échanges, acceptant le risque de se tromper dans ses choix, mais vivant, stimulant, ouvert à la contestation constructive et peu soucieux d'asseoir son prestige! Car ce n'est pas à coups de catalogues somptueux et de signatures cotées à la



Heiner Kielholz: Bar Nettuno, 1975
Aargauische Kunstsammlung

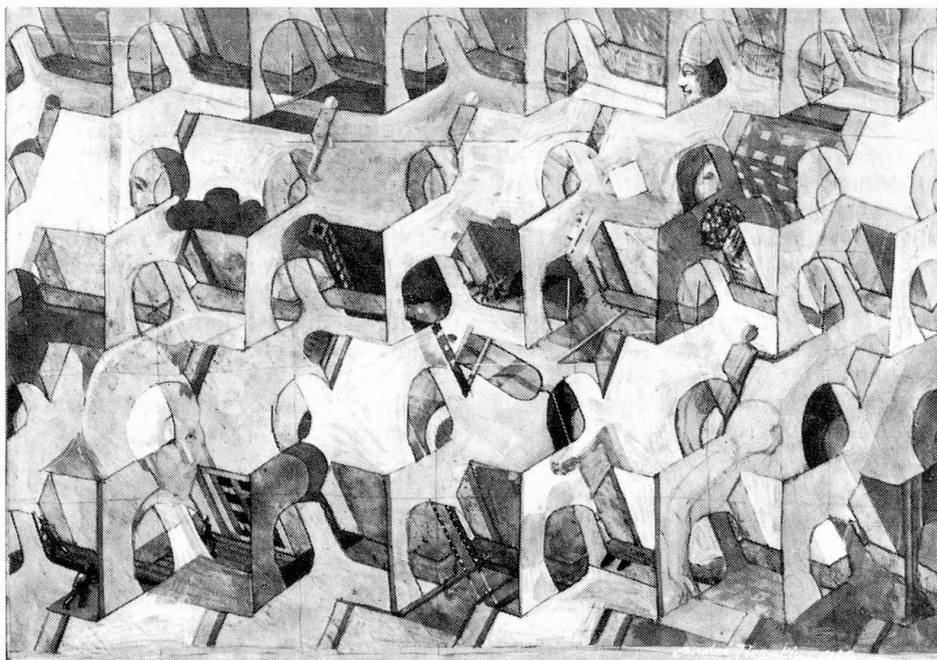
Henri Presset: Figure IX, 1972
Musée d'Art et d'Histoire, Genève



bourse internationale que s'établissent les comptes véritables, mais à travers l'impact direct qu'un musée créé autour de lui, les remous, les forces vives qu'il suscite ou révèle. La question principale me semble être: que se passe-t-il au niveau de la vie artistique qui entoure le musée? Si elle est intense et passionnante, est-ce *malgré* le musée (car à musée en veilleuse ne correspond pas toujours vie artistique en état de léthargie: les deux choses ne vont pas forcément de pair, même si elles devraient, idéalement, être complémentaires) ou est-ce en partie *grâce* à lui? Si c'est un peu grâce à lui, c'est qu'il est à sa place, qu'il remplit son rôle et qu'il a sa raison d'être, plus intéressante que celle de mausolée ou de garde-meubles. Sinon, c'est qu'il y a un hiatus grave, une longueur d'ondes qu'il n'a pas su capter. S'il est coupé des artistes qui l'entourent, soit il est aussi coupé de son public, soit c'est lui qui coupe ce même public de ses artistes. Un musée d'art moderne digne de ce nom doit oser jouer le jeu dangereux de la remise en question permanente de lui-même et de l'art qu'il veut défendre.

Un système d'échanges inter-musées (amorçant un dialogue, pour le moment presque inexistant, entre les différentes cultures de notre pays, mais aussi ultérieurement, — pourquoi pas — s'ouvrant vers un dialogue élargi au niveau européen, voire plus vaste encore) devrait pouvoir s'établir de façon intense et suivie. Permettant aux œuvres et aux idées de circuler plus largement, il serait source de confrontation et d'émulations fécondes. Et en même temps, il obligerait les musées à faire périodiquement le point sur leur action. Mais à cette politique d'échanges entre musées devrait pouvoir correspondre aussi une meilleure collaboration entre musées et galeries. Non pas bien entendu les galeries-magasins, mais les galeries qui s'engagent, qui prennent des risques pour défendre tel courant ou tel artiste. Celles qui, parallèlement aux musées, sont des bastions de l'art contemporain et qui se battent pour amener le public à le découvrir. Puisse cette exposition n'être que le premier maillon d'un nouveau réseau de circulation, le coup d'envoi vers une politique de plus grande ouverture.

Françoise Jannin



*André Thomkins: Passe-partout, 1965
Kunsthaus Zürich*



Photo: B. Bosson, Lausanne

Fonderie d'Art
J. C. REUSSNER CH-2114 Fleurier Tél. (038) 61 10 91