

Avant-propos

Rome, 16 mai 2010. Hier soir, c'était la désormais traditionnelle Nuit des Musées, la *Notte dei Musei*. À la *Galeria Nazionale d'Arte Moderna*, à la Villa Borghese, un groupe de musique contemporaine animait la soirée jusqu'à deux heures du matin, dans l'atrium du musée. La foule se pressait sur le perron et à l'intérieur, dans les salles et dans les couloirs, autant pour visiter le musée – que ces visiteurs d'un soir découvraient peut-être – que pour faire la fête en musique. Ces manifestations festives du « printemps des musées », organisées partout à travers le monde, ne plaisent pourtant pas à tous. « Un sacrilège ! » s'exclament certains, furieux de cette désacralisation du temple de l'art.

Abou Dhabi, 26 mai 2009. Le président de la République française, Nicolas Sarkozy, est venu en personne dans l'émirat pour poser, avec le prince héritier, Cheikh Mohammed ben Zayed Al Nahyan, la première pierre du Louvre Abou Dabi, premier musée universel au Moyen-Orient, dont l'ouverture est prévue pour fin 2013. Ce projet rapportera à la France et à ses musées un montant de plus d'un milliard d'euros en trente ans. « Simonie ! » s'écrie Jean Clair.

Québec, 19 octobre 1988. Le Musée de la Civilisation ouvre ses portes et avec elles, une ère nouvelle pour les musées. Conçu par une équipe dirigée par un gestionnaire visionnaire issu du monde politique, Roland Arpin, ce musée d'un nouveau genre renonce à centrer ses activités sur ses collections,

pourtant importantes, pour mettre le visiteur au premier rang. Pour relancer son intérêt, il opte pour un renouvellement permanent des expositions, dont la variété des thématiques est à la mesure de l'ambition du titre donné à l'institution. Cette recherche d'attractivité, mais aussi la qualité de la démarche et l'intelligence des expositions, font aussitôt du musée de la Civilisation un des pôles d'attraction touristique majeurs de la capitale du Québec. « Mais il ne s'agit plus d'un musée, puisqu'il n'y a pas de collection permanente », ricanent certains conservateurs européens.

San Francisco, automne 1963. *L'Exploratorium*, créé par le physicien Frank Oppenheimer, marque l'apparition d'une nouvelle relation du musée avec son public, fondée sur l'interactivité, qui va rapidement se répandre à travers le monde, d'abord dans les musées de sciences et techniques, avant de diffuser dans d'autres champs de l'univers muséal. Les dispositifs de manipulation – bientôt appelés « manip » en France – proposent au visiteur d'être acteur de sa découverte, d'agir pour apprendre et d'apprendre en s'amusant. « C'est un luna-park ! » soupirent certains.

Paris, mai 1937. L'ouverture du Palais de la Découverte, créé à l'initiative du physicien Jean Perrin, prix Nobel de physique et secrétaire d'État à la recherche dans le gouvernement du Front Populaire, ambitionne de mettre la science à la portée de tous et de familiariser le public aux phénomènes naturels et scientifiques en les rendant visibles à travers des « démonstrations » réelles, animées par des collaborateurs du musée. Cette approche didactique dynamique ouvre l'ère du musée comme expérience : la visite enrichit le vécu du visiteur, qui s'en souviendra. « Ces séances de démonstration n'ont rien à voir avec la visite d'un musée » disent les gens de musée, qui n'y voient aucun rapport avec leur propre institution.

Londres, 1^{er} janvier 1930. Lady Ivy Chamberlain, l'épouse de sir Austen, ministre des Affaires étrangères du gouvernement conservateur, triomphe. Son rêve se réalise : on inaugure

à *Burlington House* sur Piccadilly la plus grande exposition d'art italien jamais montée hors de la péninsule. Elle rassemble les plus grands chefs-d'œuvre de Piero della Francesca, Botticelli, Raphaël, Bellini, Giorgione, Titien, Carpaccio. Ivy Chamberlain a dû y mettre toute l'énergie et toute l'opiniâtreté dont elle était capable pour convaincre les conservateurs des plus grands musées d'Italie et d'ailleurs de prêter pour trois mois leurs tableaux à la *Royal Academy*. Les cinq cents caisses venues de Rome à bord du *Leonardo da Vinci* n'ont pu quitter l'Italie que grâce aux interventions répétées de Benito Mussolini, soucieux de plaire au couple Chamberlain. «Quant à elle, elle adorait l'Italie, elle adorait l'art et avait un faible – à tout le moins – pour Mussolini et même pour le fascisme» écrit Francis Haskell. Kenneth Clark, le principal compilateur du catalogue, qui deviendra beaucoup plus tard directeur de la *National Gallery*, regrettera sa participation à cette «infâme exposition» qui fut «au fond, une opération de propagande fasciste»¹.

Bruxelles, 1929. Au retour d'un voyage aux États-Unis, Jean Capart, conservateur en chef des musées royaux d'Art et d'Histoire, décide la mise sur pied d'un service éducatif au sein du musée, un des premiers en Europe. La vocation didactique des musées, en particulier en direction des plus jeunes, ne cessera de s'affirmer et de s'amplifier tout au long du *xx^e* siècle, alors même que la simple présence d'étiquettes à côté des œuvres dans certaines expositions de 1937 suscite encore des polémiques : «On confond le musée avec l'école» dénoncent certains.

Nuremberg, 1852. L'ouverture du *Germanisches National Museum*, à l'initiative de Hans von Aufsess, consacré à l'art et à la culture allemands, marque la volonté d'affirmer, par le musée et l'exposition, l'identité nationale en cours de construction. Sa localisation au centre de l'Allemagne, dans une ville emblé-

1. Francis Haskell, *Le musée éphémère. Les maîtres anciens et l'essor des expositions*, Paris, Gallimard, 2002 (2000 pour l'édition originale anglaise), p. 145-169.

matique du passé de la nation allemande¹, est significative des motivations politiques qui sous-tendent cette création, en cherchant à relier la nouvelle Nation, moderne et industrielle, du XIX^e siècle à ses racines médiévales. Cet exemple n'est certes pas le plus ancien témoignage de la dimension politique du musée – laquelle est à vrai dire consubstantielle de l'institution – mais il en est un des plus éclairants. « Le musée doit être neutre, apolitique » déclarent en chœur ceux qui n'ont pas lu le récit de la noce de Gervaise dans *L'Assommoir*.

Paris, 6 octobre 1815. Le *Laocoon* et l'*Apollon du Belvédère* sont retirés des salles du Louvre qui les abritaient depuis 1799 et mis en caisses. Les restitutions décidées par le Congrès de Vienne et le démantèlement du « plus grand musée du monde », devenu universel par la grâce des victoires de la République et de l'Empire, dispersent à travers toute l'Europe, comme les graines de la fleur de chicorée sur laquelle on souffle, les germes des musées qui refléteront la gloire du Louvre et propageront l'idée d'universalité, dont s'inspire bientôt le *British Museum*. « Il avait fallu vaincre l'Europe pour former ce trophée ; il a fallu que l'Europe se rassemble pour le détruire » écrit Dominique Vivant Denon.

Paris, 27 juillet 1793. La Convention vote un décret instituant le Muséum central des arts et le Muséum d'histoire naturelle pour recueillir et préserver les collections saisies au roi, à l'Église et aux émigrés et mettre celles-ci à la disposition de la Nation pour son éducation et sa jouissance. Le Muséum central des Arts ouvre ses portes le 18 novembre de la même année. « De grands emmagasineurs des modèles de l'art, [...] des compilations de tableaux » condamne Antoine Quatremère de Quincy.

Londres, 6 avril 1753. Le Parlement britannique achète la collection d'art et de curiosités d'un érudit londonien, Hans Sloane, pour en faire un musée « national » – entendez public, ce qui est déjà très audacieux dans la Grande-Bretagne du XVIII^e siècle – le

1. C'est là qu'étaient conservés les *regalia* (couronne, sceptre, gants, manteau) du couronnement des empereurs germaniques.

British Museum. «À l'origine, les règlements du *British Museum* semblaient avoir été établis pour dissuader les visiteurs de venir» écrit le muséologue anglais Kenneth Hudson en 1975.

Oxford, 21 mai 1683. Est inauguré, dans un bâtiment construit à proximité de la *Bodleian Library*, l'*Ashmolean Museum*, créé à partir de la collection scientifique que Lord Ashmole vient de céder à l'université d'Oxford. «Le musée est une nouvelle bibliothèque, qui peut contenir les parties les plus remarquables du grand livre de la Nature et rivaliser ainsi avec la collection bodléienne de manuscrits et d'imprimés» déclare à cette occasion le vice-chancelier de l'université.

Cette série de dates jalonne à rebours une histoire, celle de la naissance et du développement des musées. La naissance du musée à partir de la collection et du collectionnisme. Son développement en une institution où le public occupe de plus en plus la place qui lui revient selon les principes mêmes qui ont présidé à la création du musée. Chacune des étapes évoquées ci-dessus, qui ne sont que des exemples, a suscité de vives réactions. On a parlé de trahisons par rapport au projet initial, on parle de dérives. Bernard Deloche retrace la «brève histoire d'une institution déviante»¹. Jean Clair y voit une perte des valeurs : «la place est libre aux approches les plus saugrenues, et dans cette dégradation des valeurs à laquelle l'institution muséale a été soumise, ne reste d'elle qu'un entrepôt où puiser des marchandises»².

Le projet de création d'un musée portant le nom du Louvre dans les Émirats et la vente de ce nom ainsi devenu marque constituent sans doute des événements sans précédent et expliquent la multiplication des réactions indignées qui se sont élevées de toutes parts en France et à l'étranger. Cette situation est parfois perçue comme l'aboutissement d'une dégradation

-
1. Bernard Deloche, *Mythologie du musée. De l'uchronie à l'utopie*, Paris, Le Cavalier bleu, 2010, p. 15 sq.
 2. Jean Clair, *Malaise dans les musées*, Paris, Flammarion, 2007, p. 32.

progressive qui se marquerait de façon visible par l'afflux de « hordes de visiteurs » et par l'immixtion grandissante du monde des affaires dans l'univers muséal. Peut-on parler de dérive pour autant ? Accueillir des visiteurs n'est certes pas une dérive, sauf à considérer que l'essence du musée est dans la collection. Quand cela en devient-il une ? Le phénomène dépend-il du public, de sa nature, de sa quantité ? Le musée est-il élitiste par nature comme le pense Jean Clair ? Utiliser l'institution muséale à des fins politiques, encore une dérive ? On a vu cela se produire dès l'origine du musée. Dérive aussi que la liaison entre argent et musée ?

Le présent essai a pour objectif d'analyser, de façon aussi équilibrée que possible, ces différentes situations, de confronter les arguments des uns et des autres, en dépassant largement le cas émirien qui, pour important qu'il soit, ne doit pas nous empêcher de voir plus largement la situation actuelle de l'univers muséal.

La question que pose le titre : le musée est-il dépassé ? découle de la simple observation que les métamorphoses assez radicales que mettent en œuvre des projets comme celui du Louvre Abou Dabi suscitent des réactions virulentes du monde des conservateurs et des muséologues. Le fossé – l'abyme – qui sépare ces deux positions indique un décalage profond de leurs perceptions respectives du phénomène muséal, soit qu'effectivement les gens de musée aujourd'hui s'accrochent à une conception périmée du musée qui ne serait plus en phase avec la société ; soit au contraire qu'il s'agisse d'un coup de force des promoteurs de ces conceptions nouvelles qui voudraient « mettre les musées au musée », les estimant dépassés.

Pour analyser cette question, je vais l'aborder à travers différents topiques classiques du musée : l'institution muséale elle-même, l'argent et la gestion, le public, les collections, le rôle identitaire. Ce dernier point touche en particulier à la dimension politique du musée, une des principales pierres d'achoppement, on l'a dit. Cette approche analytique, plus pragmatique que philosophique, conduira à une première constatation, celle

que nombre d'évolutions perceptibles dans les musées s'inscrivent dans la continuité du développement séculaire de l'institution, notamment dans son rapport au public. Mais – deuxième conclusion – des ruptures nettes apparaissent, en totale contradiction avec les principes qui ont présidé à l'institution du musée et qui restent d'actualité, tant dans les règles internationales qui régissent les musées que dans la pratique quotidienne de la plupart des institutions et de leur public. Il convient donc d'être très attentif à préserver l'esprit qui a présidé à la création du musée si on veut lui maintenir le caractère « moderne » qui le signe et qui, selon moi, est loin d'être accompli. Le musée, fruit des Lumières, instrument désintéressé d'éducation et de culture, qui développe son action sur la très longue durée – certains rêvent d'un patrimoine éternel – apparaît difficilement compatible avec le court terme, voire l'immédiateté, qui marque l'époque actuelle. Il l'est tout autant avec l'emprise toujours plus totalitaire de l'économie.

Aujourd'hui, plus rien n'échappe au dogme néolibéral de concurrence, pas même les musées : c'est la libéralisation de la culture et de l'éducation. Il faut « rendre nos universités compétitives sur le marché mondial de l'enseignement supérieur » déclare la Commissaire européenne Viviane Redding, dans une carte blanche au titre révélateur, « Vive l'Airbus universitaire ! »¹. Les relations entre les musées ont toujours été fondées sur la coopération et l'entre-aide. Le prêt d'œuvre à titre gratuit, l'aide apportée par les grands musées nationaux aux musées de province, la collaboration internationale des conservateurs et des érudits : autant de pratiques généralisées qui s'opposent à l'idée d'une concurrence entre musées. Bien sûr, les acquisitions donnent lieu, parfois, à une lutte acharnée et à une surenchère entre acheteurs potentiels ; bien sûr, les subventions sont toujours insuffisantes et les musées sont contraints de se partager la

1. Viviane Redding, *Le Monde* du 28 janvier 2003, p. 15.

pénurie, voire l'indigence. Mais il n'y a aucune concurrence entre musées par rapport au public et par rapport à leurs missions. Les musées ne s'arrachent pas les visiteurs entre eux, au contraire du secteur marchand, où les entreprises cherchent – et elles y sont vivement incitées – à prendre les clients des concurrents, à accroître leur part de marché. Un des ressorts de l'économie libérale est l'élimination des concurrents soit en les supplantant, soit en les rachetant (c'est la tendance monopolistique du capitalisme). Rien de pareil ne s'observe dans le secteur muséal et n'a d'ailleurs pas de raison d'être puisque la finalité du musée n'est pas le profit (et qu'il n'y a donc aucune raison d'accumuler du capital et d'en augmenter le rendement).

La présence de plusieurs musées dans une même ville se révèle bénéfique pour la fréquentation de chacun d'eux. À Neuchâtel (Suisse), petite ville de 35 000 habitants, quatre musées importants cohabitent et collaborent. Une saine émulation les fait rivaliser de talent et de dynamisme pour proposer aux visiteurs des expositions intéressantes et des activités qui drainent un public parfois lointain. Et ceux qui viennent de Genève, de Bâle, de Besançon, de Lyon... ou de Liège profitent de la présence de quatre musées pour rentabiliser leur voyage. Peut-être ne viendraient-ils pas pour une seule exposition ou un seul musée. Paris profite à l'évidence de la multiplicité des musées et autres institutions culturelles pour attirer les millions de touristes et de visiteurs que l'on sait. Cela serait-il le cas si le Louvre cherchait à « prendre » les visiteurs d'Orsay, si Beaubourg et le musée d'Art moderne de la Ville de Paris se disputaient la « clientèle » ? La pratique des « pass » ou billets communs qui donnent droit à l'accès à plusieurs musées d'une même ville ou région augmente la fréquentation de chaque musée ; ceux-ci se renvoient en quelque sorte les visiteurs tout en proposant un avantage financier à ceux-ci. Vous connaissez ce genre de « pass » entre les boucheries d'une même ville ? Michelin refile-t-il ses clients à Good Year, Air France à Ryanair ? Il n'existe pas de marché du musée, dont il s'agirait de conquérir des parts.

Pourtant, on essaie de les opposer, de les mettre en concurrence. On incite à la compétitivité. Lorsqu'on interroge Bruno Maquart, directeur de l'agence France Muséums sur les raisons de la présence du Louvre à Abou Dhabi, il répond : « si nous n'y allions pas, ce sont les Anglais du British qui y seraient »¹. Et Jean-Noël Kapferer d'ajouter : « Nous vivons dans une époque de concurrence ». De telles déclarations ne reposent sur aucune base sérieuse et se révèlent totalement dogmatiques : imposer l'économie de marché à l'ensemble des activités humaines. Il s'agit de réduire, voire d'éliminer, le secteur non-marchand dans lequel s'inscrivent les musées et, plus généralement, la culture.

Pourquoi aborder d'emblée le thème de la mise en concurrence des musées et non dans le chapitre consacré à l'argent, par exemple ? Il s'agit d'une question de principe, une question liminaire, préalable à toute analyse de l'évolution du monde muséal. Cet essai pose comme postulat que le musée est une institution désintéressée, au service de la société. Que ce principe soit abandonné et qu'on en revienne aux pratiques des collectionneurs privés – et je ne pense pas que l'égoïsme de chaque collectionneur puisse promouvoir l'intérêt général, pour parodier Adam Smith –, cela signifierait que le musée a fait son temps, qu'il peut disparaître. C'est dans son principe même qu'il serait dépassé. Entre Bernard Deloche, héritier d'un Quatremère de Quincy, qui regrette qu'on ne puisse envisager la disparition du musée, et Jean Clair qui le voit déjà mort, il faut mettre en question la pertinence de cette institution aujourd'hui et sa survie dans un monde que l'on dit postmoderne. Interroger la pertinence du musée aujourd'hui, n'est-ce pas interroger, aussi, sa modernité ?

Rome, 16 mai 2010

1. Les Anglais sont d'ailleurs présents puisqu'ils conseillent la création d'un musée à Abou Dhabi, tout en ayant refusé de lui donner le nom de *British Museum*.