

S'appropriier le musée

« AUSSITÔT J'AI QUITTÉ LA BIBLIOTHÈQUE
ET JE SUIS ALLÉ FAIRE UN TOUR AU MUSÉE » SARTRE

Quel que soit le rôle que l'on assigne au musée - faire voir, protéger, enfermer - sa visite dans un texte littéraire - paradoxe de la dissolution des œuvres dans les mots - n'est jamais anodine. De fait, lettres et musées, deux des institutions artistiques majeures, s'enrichissent de leur rencontre. La « scène de musée » dans un roman peut permettre à l'auteur d'honorer le musée, de s'y perdre, de se jouer de ses conventions, voire d'y blasphémer. Au-delà de la valeur métaphorique que l'on accorde à l'enchaînement des salles et des galeries, au-delà des formes littéraires dont le principe rappelle la collection, anthologies ou livres illustrés, la place du musée n'a cessé de croître dans l'architecture des villes et dans l'imaginaire de l'art - ce qui a fait de sa mise en texte une pratique récurrente et signifiante du roman urbain. La relation spectrale entre textes et musées permet la libération de possibles fictionnels riches, auteurs et personnages passant de la rêverie créatrice à l'érudition esthétique via l'appropriation la plus radicale des œuvres du musée - le vol pur et simple. Ce parcours muséographique tentera de circonscrire son objet en trois temps : le musée comme espace, son contenu et la rencontre qui s'y produit entre le corps et l'art.



« - Excusez-moi, hasardai-je, quel genre d'endroit est-ce exactement, ce musée ? »

LAWRENCE WESCHLER, *Le Cabinet des merveilles de Monsieur Wilson*

Le musée d'aujourd'hui est l'héritier d'une double histoire, antique et moderne. Ces deux espaces, le temple et le cabinet, réunis dans le musée contemporain avaient pour vocation, pour l'un de susciter la rencontre et l'échange entre artistes et philosophes, pour l'autre de rassembler et de montrer une collection privée. Il est admis que le musée plonge étymologiquement ses racines idéales dans l'Antiquité, qu'il était d'abord un sanctuaire dédié aux Muses (d'où son nom – et malgré l'absence de Muses des arts plastiques...) qu'animaient créateurs et penseurs, et dont le plus important fut fondé à Alexandrie au III^e siècle av. J.-C. Il est en cela un lieu de débat dont l'inspiration symbolique, les Neuf Muses, est partagée par la littérature. L'architecture « à l'Antique » des grands musées édifiés au XIX^e siècle est un rappel de cette origine.

« Six mois plus tard, ils étaient devenus des archéologues ; et leur maison ressemblait à un musée. »

FLAUBERT, *Bouvard et Pécuchet*

Plongeant dans des temps plus anciens encore, l'iconoclaste conservateur David Wilson fait de la convocation exhaustive des espèces animales à bord de l'Arche de Noé le tout premier musée d'histoire naturelle. En effet, le musée est aussi l'écrin d'une collection, et l'on s'accorde à faire des collections privées d'amateurs, de la Renaissance au XVIII^e siècle, l'autre ancêtre de nos musées actuels. Ces « cabinets des merveilles » et autres « cabinets d'amateurs » étaient des pièces où de riches collectionneurs amassaient et mettaient en scène pour eux-mêmes et leurs visiteurs privilégiés des « curiosités » au confluent de la science et de l'art, objets rares dignes d'intérêt, coquillages étranges, médailles, mais aussi tableaux – image de l'univers tout entier. Ce ne sont là ni la légitimité savante, ni le souci

d'authenticité qui prévalent, mais la curiosité satisfaite. Cette anthologie du monde et de ses bizarreries rappelle le souci encyclopédique de recensement qui caractérise l'énumération et la description dans les aspects les plus divers des littératures réalistes. Les collectionneurs balzacien, Pons en particulier, conjuguent le goût de posséder et la curiosité comme manie.

« Je vis là des toiles de la plus haute valeur, et que, pour la plupart, j'avais admirées dans les collections particulières de l'Europe et aux expositions de peinture. »

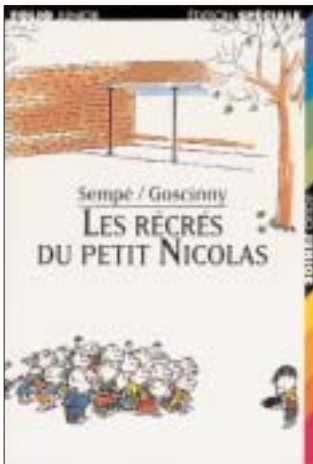
JULES VERNE, *Vingt mille lieues sous les mers*

C'est la Révolution qui signe en France l'acte de naissance des musées publics que nous connaissons aujourd'hui. Dans toute l'Europe, les différents types de musées (art, sciences naturelles, techniques), issus de collections privées devenues publiques, vont peu à peu voir le jour, et le musée acquiert alors sa fonction édicatrice et sa légitimité scientifique. En France, on a fait de la confiscation des biens du clergé et du « pillage » napoléonien des richesses d'Europe et du monde l'un des facteurs qui ont permis à l'État de constituer une collection accueillie dans des espaces de plus en plus vastes. L'exemple le plus frappant de ce développement du musée d'art est bien entendu le Louvre, symbole de la notion de patrimoine. Le XIX^e siècle, où se développe l'idée que les savoirs techniques et artistiques doivent être mis à la disposition du plus grand nombre, est « l'âge d'or des musées ». Ce procédé n'est pas sans rappeler une des mécaniques du livre, qui est toujours une somme de lectures auxquelles il renvoie.

« Le Louvre est le livre où nous apprenons à lire »

PAUL CÉZANNE, *Lettre à Émile Bernard*

Cette histoire d'un espace semble être celle de sa progressive ouverture : métamorphose d'un espace privé élitare, en lieu public. Cette brève histoire du musée révèle cependant les paradoxes d'un lieu commun. Le musée est un lieu ouvert – comme un livre – que l'on parcourt, que l'on traverse. Mais il est aussi un lieu fermé, qui retient, conserve et protège. Il est peuplé de guides et de gardiens. Et cette apparente contradiction se retrouve dans les questions centrales de la muséologie : l'entrée de la lumière dans un lieu clos, douce aux yeux du public, dangereuse pour les œuvres qu'elle altère et la circulation des visiteurs, qui est à la fois la raison d'être et la lente « ruine » du musée. Le musée est dans cet entre-deux, on montre, mais on hésite à montrer. On doit enfin souligner l'importance du *nombre* de ces objets : un musée ne contenant qu'une seule œuvre serait fort paradoxal, et l'on évalue bien souvent l'importance et la renommée d'un musée au nombre de ses œuvres. Jusqu'à l'absurde des musées qui ne peuvent présenter toutes leurs œuvres, jusqu'au vertige méfiant qui prend la note de *L'Assommoir* de Zola : « Que de tableaux, sacrédié ! ».



Le sens du musée n'est pas seulement dans son architecture, bien que cet aspect soit – en dépit des universelles salles et galeries – la plus grande variable des musées du monde. On se rend au musée pour voir, bien voir si faire se peut, son *contenu*. Le musée est tout d'abord le gigantesque écrin du trésor qu'il renferme.

« On est entrés dans une grande salle avec des tas et des tas de peintures accrochées aux murs. »

SEMPÉ / GOSCINNY, Les récrés du petit Nicolas

Mais que trouve-t-on dans un musée ? À cette vaste question, l'historien d'art K. Pomian répond : « Tout objet naturel dont les hommes connaissent l'existence et tout artefact, si farfêlé qu'il soit, figure quelque part dans un musée. » Il existe, tout comme est universelle la tentation de la collection, un musée pour toutes les créations de l'homme et de la nature. Partout l'homme amasse, compare, appose, montre. Malraux introduit une nuance à cette définition : point de musée de tout, le musée se « contente » du *transportable*. On ne peut mettre dans un musée que ce qui y *entre*. Quitte à construire un musée *autour* d'une œuvre archéologique. Et Malraux d'énoncer un des paradoxes du musée : rien de ce qu'on y voit n'aurait dû s'y trouver. Les objets du musée, quelle qu'ait été leur origine, sont des étrangers en ce lieu. Parce que l'on doit pouvoir transporter ce qui s'y trouve, le musée est le temple de l'*objet*, et en particulier de la toile peinte. Légère, peu encombrante, elle y a longtemps été l'objet-roi. Certes les installations de l'art contemporain ont élargi l'espace dévolu à l'œuvre mais sans véritablement remettre en cause la domination du tableau. C'est donc l'œuvre d'art au sens large qui est l'objet par excellence du musée. Cet objet conçu par l'homme, du fait de sa rareté, de son originalité, de sa capacité à répondre aux canons du temps de son entrée au musée, acquiert une valeur que le musée se doit de conserver et de mettre en lumière.

« J'approchai du Mondrian. »

LAWRENCE BLOCK, Le voleur qui aimait Mondrian

Mais parce que le musée protège, il attise également les convoitises. Tout objet en possession d'un musée est *a priori* désigné comme précieux. Le musée est alors une forteresse que le voleur doit s'empresse de forcer. Il est donc un des hauts lieux du vol et un terrain de jeux privilégié de la littérature policière : quoi de plus grisant que de désobéir aux lois du musée, de s'enrichir instantanément, de prendre des risques immenses et de se cultiver d'un seul geste ? Et chaque spectateur n'emporte-t-il pas en lui les œuvres qu'il a regardées et observées ? À ce titre, les œuvres des écrivains fonctionnent comme l'exposition du musée intime de leur propre imaginaire. C'est sans doute ainsi qu'il faut comprendre l'énigmatique titre du recueil de Pieyre de Mandiargues, *Le Musée noir* : la mise au jour d'images personnelles, aussi sombres soient-elles, avec pour projet de faire se rencontrer les toiles de l'écriture et l'attente des lecteurs. C'est en ce sens que la littérature invente des musées qui n'existent pas, conserve ce qui échappe aux murs des galeries.

« Une sacrée suite de toiles à faire éclater le Louvre ! »

ZOLA, L'Œuvre

Les objets que contient le musée ne sont pas simplement exposés, juxtaposés. Ils font l'objet – problématique majeure de la muséologie – d'un choix et d'un ordre. Le musée n'est pas seulement un érudit bric-à-brac balzacien, l'incongruité baroque des Cabinets des Merveilles, il est le lieu du beau, du vrai, de l'authentifié, mais aussi, la place étant comptée, de l'élu, du légitime, du consacré. Les écrivains et critiques d'art, Diderot, Baudelaire, Apollinaire, Zola, ont pu peser dans ce débat prenant parfois vigoureusement l'institution à parti. Le médiocre peintre Pierre Grassou, héros éponyme de la nouvelle de Balzac, est l'un de ces élus, mais nombreux sont ceux que le musée *écarte*, ce qui précipitera par exemple le destin tragique d'un autre artiste en quête de reconnaissance, le Claude de *L'Œuvre* de Zola. Les avant-gardes, le Salon des Refusés se posent en contradicteurs du musée, faisant de ce dernier un repoussoir qui méconnaît les œuvres de valeur. De ce conservatisme supposé du musée provient une coloration négative qu'on peut lui associer, et que l'on retrouve par exemple dans l'expression « ville-musée ». Le musée tue-t-il les œuvres qui lui sont confiées, comme le suggère Lamartine lorsqu'il écrit « Je suis las des musées, – cimetière des arts » ? Il est indéniable que le musée *établit* de manière ferme les œuvres, qu'il les fige dans une certaine immobilité. Ce rôle de « mémoire des arts », la constitution d'un patrimoine ne sont-ils pas en contradiction avec le renouvellement permanent de l'art, y compris dans ce qu'il a d'essentiellement irrévérencieux ?

« Nous savons que ce musée est une sorte de Musée de la peur et nous y pénétrons en redoutant la sorcellerie. »

LEIRIS, Nuits sans nuit

Le musée n'existe pas seulement par ce qu'il contient. Le musée exige une rencontre, un espace vide, en attente de son visiteur. Les œuvres « muséales » sont tendues vers le regard qui les justifie. La première action humaine au sein du musée est celle de la visite, devenue depuis le XIX^e siècle un motif littéraire. Dans la visite se dessine un corps à corps entre l'œuvre et l'homme. Ce rapport étroit, quasi physique, n'est libre qu'à première vue. On va et on vient dans le musée selon un certain nombre de codes, de bienséances. Certes, cette relation est d'abord animée par la curiosité. Les premiers concepteurs de musées étaient des philanthropes accordant dans leurs collections, au-delà du prestige qui y était attaché, une vertu pédagogique. Et la muséographie repose tout entière sur la recherche de la meilleure manière de donner à voir, de donner à comprendre les œuvres ou les objets exposés. Le musée a longtemps été conçu comme un lieu d'éducation, d'échange, d'enrichissement. Le *cartel* le rappelle, indissociable du tableau, apportant une information, un texte de plus en plus dense et élaboré. Un musée sans mots, un musée naïf n'existe plus.

« Tu vas au Louvre le dimanche, traversant sans t'arrêter toutes les salles, te postant pour finir près d'un unique tableau ou d'un unique objet »

PEREC, Un homme qui dort

Le musée, en tant qu'expérience collective (expérience nécessairement partagée, tant sont courants les récits de la folie qu'entraîne la solitude face au tableau possédé), peut donc être compris comme un spectacle : l'importance de la vue (c'est sans doute une variation de regard qui détache l'objet technique de sa fonction pour en faire un objet d'art), de la lumière¹ a, peu à peu, conduit à une scénographie quasi immuable mais toujours perfectible, à mille lieues du cabinet de merveilles. Le musée est bien le lieu de la conjugaison du marcher (quel que soit le rythme adopté) et du voir. Le spectacle « muséal » ne se distingue des autres que par son rapport inversé au mouvement : au spectateur le mouvement, au spectacle l'immobilité.

« Aussitôt j'ai quitté la bibliothèque et je suis allé faire un tour au musée »

SARTRE, La Nausée

La codification du corps dans l'espace du musée renvoie finalement à l'autorité qui s'y exerce sur le visiteur. Le prestige social attaché à la qualité de donateur révèle bien la force de l'institution. Ce rapport de déférence rappelle que le musée est une terre d'élection, et que l'on peut aussi être désarmé par la culture qu'il présuppose, intimidé par les convenances qui y ont cours ou écrasé par la solennité du lieu. Certaines scènes de musée rappellent le rapport

de forces que peut susciter le musée. On nous signale au musée les œuvres les plus belles, mais le visiteur inhibé reste parfois étranger à ce choix. Bouvard et Pécuchet « s'efforcèrent au Louvre de s'enthousiasmer pour Raphaël ». Le musée érige le goût en ordre, que l'on conteste ou auquel on se soumet. Ce sont ces règles qui donnent tout son sens à la provocation légère d'une classe déchaînée dans les galeries. Et sa force à la transgression virulente d'auteurs révoltés par le musée. Il représente alors le lieu où s'expose l'académisme glorifié, le conservatisme esthétique rencontrant entre ses murs le conservatisme politique. Et ce n'est pas un hasard si le fameux « adieu Salauds » de Sartre résonne dans un musée. Le corps à corps face aux œuvres se traduit alors par un manifeste de la désobéissance, dont le musée est une cible idéale. Le musée et ce qu'il représente forment un objet de condamnation pour de nombreux écrivains. Citons la litote de Valéry : « Je n'aime pas beaucoup les musées ».

« Les étincelles de ton rire dorent le fond de ta vie / C'est un tableau pendu dans un sombre musée / Et quelquefois tu vas le regarder de près »

APOLLINAIRE, Alcools, Zone

En tant que recueil d'œuvres élues, le musée est une féconde source d'inspiration : qu'on le pille ou qu'on le brûle, la rencontre *physique* avec tant d'œuvres humaines est un moteur imaginaire pour des écrits de toutes sortes et de tous tons. Le spectre des attitudes au musée et de leurs fins est d'une vastitude de labyrinthe (on s'y perd chez Zola) : métaphore des références littéraires et plastiques de l'écrivain, mise en abyme de l'œuvre elle-même, la scène de musée invite à de multiples interprétations. Quand la littérature s'empare de ce thème, c'est un moyen pour elle d'exprimer la rencontre entre l'art et l'individu, l'œuvre et l'intime, oscillant entre joie ou lutte, interprétant à sa guise le parcours du personnage, contraint ou libéré. La somme que contiennent les musées invite à un voyage instantané. Qui permet la perception simultanée de l'infini d'une culture et d'un apogée du beau, éblouissement dont Proust fait mourir Bergotte, l'écrivain insatisfait.

1. Cf. *Promenade au Louvre*. in Lux, des Lumières aux lumières. *Les Cahiers de médiologie* 10, deuxième semestre 2000.



EXERCICES

C'est probablement en comparant les « scènes de musée » présentes dans les romans les plus divers que l'on parvient à établir une image de l'usage du musée en littérature. La diversité des réactions que suscitent ce lieu et ses œuvres, de l'admiration à la convoitise, de l'indifférence au rejet, ouvre grand l'éventail des écritures.

- **À la suite des nombreux récits fantastiques** où l'on voit une peinture ou une sculpture s'animer, on pourrait imaginer que **des personnages sortent d'un tableau** (qui aura été préalablement décrit), mais aussi qu'un personnage entre dans un tableau pour retrouver une époque ou des personnages (principe qui est plus ou moins celui de *La jeune fille à la perle* de Tracy Chevalier et du *Secret de Maître Joachim* de Sigrid Heuck).
- **Le lieu-musée**, du fait des règles qui le régissent, appelle à la transgression de l'interdit. Que ferait-on si l'on avait été oublié **une nuit dans un musée** ? La taille du musée, son architecture labyrinthique, les rencontres inattendues qu'on y fait, rendues inquiétantes ou étranges par la nuit, tout peut mener à l'écriture d'un récit plein de rebondissement
- **La notion de collection**, parce qu'elle est universelle, peut conduire à des exercices d'écriture variés. On pourrait ainsi s'interroger sur ce que l'on peut **collectionner**, sur les types de collections les plus fréquentes, à l'occasion d'un questionnaire. Si l'on devait fonder un musée idéal, que contiendrait-il ? Que ne trouve-t-on pas aujourd'hui dans les musées ?
- **Le thème du vol de tableau** (4 785 toiles de grands maîtres volées en Europe en 1974 rappelle K. Pomian), s'il est devenu un classique de la littérature et du cinéma policiers paraît, avec le perfectionnement des moyens de sécurité et la valeur marchande croissante des œuvres d'art, totalement inépuisable. À l'immanquable choix qui se porte sur l'œuvre la plus précieuse succède inévitablement le plan d'action qui vise à contourner les alarmes connues et inconnues. Pour se conclure avec la fuite éperdue et la tentative d'écoulement du tableau. Le vol de toile est un motif mille fois lu, ce qui implique la gageure d'une réécriture originale.
- **La pratique du monologue intérieur pourrait prendre une forme originale** si l'on décidait d'écrire **la journée d'un gardien**. Ou les pensées (s'ennuie-t-il ? Comment s'occupe-t-il ?) dans un espace où la culture et le savoir sont omniprésents, et où la rencontre avec une foule diverse, aux attitudes variées, constitue un fond où vagabonde l'esprit, entre vigilance et immobilité
- **Pourquoi ne pas renverser la perspective ?** En donnant **la parole à un tableau**, ou aux personnages de tableaux, on pourrait imaginer leur regard, leurs commentaires (amusés, critiques, désespérés) sur les visiteurs, la salle où ils se trouvent, les autres tableaux et œuvres qui les entourent...
- **Si les premières collections pouvaient comporter des « œuvres »** qui nous paraissent aujourd'hui indignes de figurer dans un musée, une certaine norme prévaut aujourd'hui. **Le discours du guide**, ses faits et gestes accompagnent cette norme « muséale ». Pourquoi ne pas imaginer alors des variations sur ce thème, du musée fantaisiste au guide perdant la tête, mélangeant les références et proposant une lecture toute personnelle des œuvres du musée ?
- **Pas de musée sans visiteurs.** On pourrait imaginer une fiction mettant en scène ces derniers. Il s'agirait de manipuler un couple ou un groupe de personnages cohérents, de les suivre, là encore dans une visite réaliste ou iconoclaste. Quels sont leurs pensées, leurs actions, leurs types de regard, leur intérêt, leur ennui, leurs goûts, leurs rejets, leurs débats ? Le musée est bien souvent le lieu où éclosent divergences et parti-pris, où le plaisir esthétique peut donner lieu à tous les échanges, du partage à l'affrontement.

• **Au hasard d'une visite**, le narrateur (expert ou amateur) découvre des **faux**, ou que toutes les œuvres d'un musée sont des faux. Que peut-il arriver, comment fera-t-il accepter son incroyable découverte et valoir son expertise ? Qui sera prêt à le soutenir et à faire trembler l'institution sur ses fondations, qui cherchera à étouffer l'affaire pour ne pas ôter au musée la crédibilité qui fonde son autorité ?

• **Un musée fonde souvent son prestige sur sa taille** et sur **le nombre** des œuvres qu'il renferme. On pourrait imaginer le musée d'un seul objet (quel est-il ? Pourquoi si seul ?) comme un musée dont on ne saurait plus le nombre d'œuvres qu'il comporte (avec ici le recours essentiel à la liste à la Jules Verne ...).

• **Si l'on admet que la littérature donne tous les droits**, évoquons des **musées encore inconnus**, sur le mode du récit étrange ou grotesque : musée de l'œil, musée du rire, musée du froid, musée de soi, musée du vol, musée de la peur, musée de la pluie, musée du soupir, musée de l'ennui, musée du silence, musée de l'inimitié, musée de l'échec. Que contiennent-ils ? Comment sont-ils organisés ? Pourquoi cette organisation ? Quel est le but du musée ? Il conviendrait aussi de se demander pourquoi de tels musées n'existent pas : problème technique ou d'intérêt qu'ils pourraient susciter ? La collaboration d'un professeur d'arts plastiques sera ici, bien entendu, fort utile.

• **La solennité attachée à l'inauguration d'un nouveau musée** peut être un terrain fertile pour un récit burlesque : on inviterait à écrire **une inauguration qui tourne à la catastrophe** : cortège d'invités ridicules, œuvre absente, mal accrochée ou dégradée, buffet calamiteux et propos déplacés en seraient quelques ingrédients.

• **Le recensement des textes favorables ou hostiles au musée** permettrait de constituer une anthologie reliant musée et argumentation. Nombreux furent en effet les artistes (écrivains et peintres) qui ont (à toutes les époques) acclamé la mission edificatrice du musée ou au contraire dénoncé son caractère mortifère. *L'invention des musées* de Roland Schaer donne en annexe un aperçu de ces débats. On peut aussi s'intéresser de près à une polémique contemporaine autour d'un musée (la pyramide du Louvre ou la création du musée d'Orsay, contre lequel on trouve des pages assassines dans le récit de Cécile Guilbert).

• **Les musées sont souvent issus d'autres lieux**, qui ont leur histoire dans la ville : châteaux (le Louvre), gares (Orsay, le musée d'Art contemporain de Berlin au Hamburger Bahnhof (www.hamburgerbahnhof.de)), hôtels particuliers (musée Jacquemart-André, musée Picasso), une centrale électrique (la Tate Modern à Londres) Pour quelles raisons (architecturales, symboliques, économiques) ces lieux ont-ils été choisis ? À quelle époque ? Pour quel type d'œuvres ? Y a-t-il toujours adéquation entre contenu et contenant ?

• **Un récit ou un texte documentaire** illustré sur le thème suivant : On inaugure **un musée qui porte votre nom**. Qu'y trouve-t-on ? Organisez une visite...

• **Un des personnages inévitables des musées est le copiste**, immortalisé par les toiles d'Hubert Robert. Qu'il soit grand artiste ou étudiant, faussaire ou dame du monde, ses préoccupations et les enjeux de son art sont divers. Le musée est aussi bien une école qu'un agréable passe-temps. On pourrait imaginer la journée de l'un de ces copistes, du gentil escroc à l'élève devant ses maîtres, pour dériver vers le fantastique avec échanges de toiles ou techniques de transformations de tableau.