

Travaux d'Histoire de l'art et de Muséologie  
Arbeiten zur Kunstgeschichte und Museumskunde  
Art History and Museum Studies



Diane Antille (éd.)

## Retour à l'objet, fin du musée disciplinaire ?

La fin du musée disciplinaire est-elle possible ? Au vu du retour à l'objet qui s'observe dans les discours scientifiques et muséographiques, cette question paraît devoir à nouveau être posée. Des muséologues, des professionnels des musées et des chercheurs actifs en Suisse, en France et au Canada, mettent en évidence les différents regards portés sur les objets de musée. Ils discutent comment les disciplines, mais aussi l'histoire des collections et la culture dans laquelle elle s'inscrit, modulent ou non le potentiel pluridisciplinaire des objets. Leurs contributions proposent ainsi diverses façons de penser le retour à l'objet. Musée sans discipline, musée pluridisciplinaire, ou exposition conviant diverses disciplines autour d'une même matérialité sont envisagés.

Diane Antille est historienne de l'art, ancienne élève de l'École du Louvre. Elle rédige actuellement à l'Institut d'histoire de l'art et de muséologie de l'Université de Neuchâtel sa thèse de doctorat portant sur la culture matérielle des femmes à la fin du Moyen Âge.

Retour à l'objet, fin du musée disciplinaire ?

# L'Atelier - Das Atelier - The Workshop

Travaux d'Histoire de l'art et de Muséologie  
Arbeiten zur Kunstgeschichte und Museumskunde  
Art History and Museum Studies

Vol. 7

Édité par / Herausgegeben von / Edited by  
Pierre Alain Mariaux & Pascal Griener

L'Atelier. Travaux d'Histoire de l'art et de Muséologie réunit des études consacrées à l'histoire de l'art du Moyen Age à nos jours. Elle porte entre autres, mais non exclusivement, sur l'histoire des collections, des collectionneurs ou des musées, et plus généralement sur la muséologie. La collection a comme objectif majeur d'offrir aux prétendues deux histoires de l'art, l'académique et la muséale, un lieu ouvert au dialogue institutionnel et à la transdisciplinarité, un lieu de discussion sur l'expérimentation et la création, un lieu dédié à l'excellence d'une réflexion historique et critique. Elle accueille aussi bien des monographies et des essais que des ouvrages collectifs, qu'ils soient rédigés en français, en allemand ou en anglais.



**PETER LANG**

Bern · Berlin · Bruxelles · New York · Oxford

Diane Antille (éd.)

# **Retour à l'objet, fin du musée disciplinaire ?**



**PETER LANG**

Bern · Berlin · Bruxelles · New York · Oxford

**Information bibliographique publiée par « Die Deutsche Nationalbibliothek »**  
« Die Deutsche Nationalbibliothek » répertorie cette publication dans la  
« Deutsche Nationalbibliografie » ; les données bibliographiques détaillées  
sont disponibles sur Internet sous <http://dnb.d-nb.de>.



Publié avec le soutien de l'Institut d'histoire de l'art et de muséologie de  
l'Université de Neuchâtel.

Illustration de couverture : Manufacture François-Charles Gendre, Bol en faïence peinte en noir et vert  
de petit feu, 1775-1780. Photo: Roland Blättler- Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel (inv. AA 1671).

ISSN 1661-691X • ISBN 978-3-0343-2797-8 (Print)  
E-ISBN 978-3-0343-3822-6 (E-PDF) • E-ISBN 978-3-0343-3823-3 (EPUB)  
E-ISBN 978-3-0343-3824-0 (MOBI) • DOI 10.3726/b15482

Cette publication a fait l'objet d'une évaluation par les pairs.

© Peter Lang SA  
Editions scientifiques internationales  
Bern 2019  
Tous droits réservés.

Cette publication est protégée dans sa totalité par copyright.  
Toute utilisation en dehors des strictes limites de la loi  
sur le copyright est interdite et punissable sans le consentement  
explicite de la maison d'édition. Ceci s'applique en particulier pour  
les reproductions, traductions, microfilms, ainsi que le stockage  
et le traitement sous forme électronique.

Printed in Germany

[www.peterlang.com](http://www.peterlang.com)

# Sommaire

Avant-propos et remerciements .....	3
DIANE ANTILLE	
Pour un musée polyphonique .....	5
YVES BERGERON	
Mythes de fondation de la muséologie Europe – Amérique .....	27
ALICE BERTHON	
Le musée national d’ethnologie du Japon : un musée disciplinaire encore d’actualité ? .....	57
JOHANNES BELTZ ET MARIE-EVE CELIO-SCHEURER	
« A cordes et à corps ». Résonances d’instruments de musique Santal, de l’Inde à la Suisse et de la Suisse à l’Inde. L’exemple de la collection Fosshag au Museum Rietberg .....	77
OCTAVE DEBARY	
La part manquante du musée d’ethnographie .....	103
GÉRALDINE DELLEY	
Les musées de préhistoire, les objets et la contextualisation des pratiques savantes XIX <sup>e</sup> -XXI <sup>e</sup> siècles .....	117
NICOLAS HATOT	
Les collections médiévales et Renaissance du musée des Antiquités de Rouen : précocité antique, pluridisciplinarité et enjeux muséographiques .....	143

PIERRE ALAIN MARIAUX

Objet et sensation historique. Le musée d'histoire  
selon J. Huizinga ..... 177

ALEXANDRE FIETTE

Mon histoire, ton histoire, notre histoire ..... 205

LAURENCE-ISALINE STAHL GRETSCH

Rester un musée disciplinaire centré sur l'objet. L'exemple  
du Musée d'histoire des sciences de la Ville de Genève ..... 219

BRUNO JACOMY

Le musée, du carrefour de disciplines à l'échangeur d'idées ..... 231

Abstracts ..... 251

Les auteurs ..... 259

## Avant-propos et remerciements

Le présent volume doit son existence aux rencontres qui ont eu lieu à l'Université de Neuchâtel du 12 au 16 décembre 2016. A l'occasion du Séminaire de l'Ecole du Louvre, organisé chaque année depuis 2007 par l'Institut d'histoire de l'art et de muséologie, professionnels des musées et chercheurs échangent leur point de vue autour d'une problématique répondant aux enjeux actuels de la muséologie. Ces journées scientifiques, qui se distinguent en particulier par la diversité des intervenants qu'elles convoquent, sont prioritairement destinées aux étudiants en muséologie de l'Université de Neuchâtel et aux élèves de l'Ecole du Louvre, dans le cadre d'un partenariat. C'est dans cet environnement qu'avec le professeur Pierre Alain Mariaux, nous avons souhaité réunir des historiens, des ethnologues, des muséologues, des historiens de l'art, des archéologues, des conservateurs et des directeurs d'institutions. Chacun à sa manière a abordé la problématique choisie et qui constitue désormais le titre de cet ouvrage, même s'il n'en est pas les actes : « Retour à l'objet, fin du musée disciplinaire ? »

Ce sont la qualité des conférences, les échanges d'idées, les questions, les apartés, les visites de musées, les travaux des étudiants et les débats de cette semaine qui ont nourri l'enthousiasme d'une publication. Chacun des participants et des intervenants, également ceux qui n'ont pu ou n'ont pas souhaité fournir un essai (Sandrine Balan, Sophie Bärtschi Delbarre, Xavier Dectot, Laurent Golay, Agnès Parent, Chantal Prod'Hom, Regula Schorta, Evelyne Ugaglia, Boris Wastiau), sont à remercier. J'exprime en particulier ma profonde gratitude à Yves Bergeron et Bruno Jacomy qui ont accepté de livrer les délicates contributions d'ouverture et de clôture, essentielles à la dynamique de la rencontre et maintenues ici dans le même ordre. De la même manière, j'aimerais témoigner ma reconnaissance aux modérateurs du séminaire qui ont animé ces journées avec l'expertise du sujet qui est la leur et qui nous a constamment autorisés à envisager la problématique sous un jour neuf

(Gianenrico Bernasconi, Marc-Olivier Gonseth, Pascal Griener, Marc-Antoine Kaeser, Claude-Alain Künzi). Cette semaine aurait difficilement pu voir le jour sans l'appui des membres de l'Institut d'histoire de l'art et de muséologie. Pour cela, je tiens à remercier les professeurs Régine Bonnefoit et Pascal Griener, l'ensemble de mes collègues assistantes-doctorantes ainsi que les administratrices et collaborateurs de l'Institut d'histoire de l'art et de muséologie. Le présent volume bénéficie du généreux soutien de l'Université de Neuchâtel et en particulier de l'Institut d'histoire de l'art et de muséologie à qui j'exprime mes vifs remerciements pour leur aide précieuse. Enfin, j'aimerais adresser une pensée toute particulière au professeur Pierre Alain Mariaux qui m'a confié l'édition de ce volume et en cela a permis de garder une trace tangible de ces rencontres, non seulement scientifiques, mais aussi humaines.

## Objet et sensation historique.

### Le musée d'histoire selon J. Huizinga

Par ces quelques réflexions sur le statut de l'objet dans la connaissance du passé, l'occasion m'est donnée de proposer au lecteur francophone la traduction d'un article important du grand historien néerlandais de la culture, Johan Huizinga (1872-1945). Paru dans *De Gids* en 1920, journal culturel et littéraire fondé en 1837 et dont l'historien assurait la rédaction depuis 1916, le texte s'inscrit dans les vives discussions autour de la réorganisation du Rijksmuseum d'Amsterdam. Il développe, sous le titre « Het historische museum », la vision d'un musée d'histoire autonome, appelé à jouer tout à la fois un rôle de « strapontin » disciplinaire et de « facilitateur » de la sensation historique, un musée où l'objet serait roi<sup>1</sup>. Titulaire de la chaire d'histoire à l'université de Leyde depuis 1915, Johan Huizinga vient de publier son *Herfsttij der middeleeuwen* (1919), traduit et publié en français la première fois en 1938, dans lequel s'exprime admirablement son approche « esthétique » de l'histoire<sup>2</sup>, et s'affirme comme un historien de la culture de tout premier plan, à l'instar de Jakob Burckhardt (1818-1897) au

- 
- 1 HUIZINGA 1920. L'article est repris dans HUIZINGA 1948-1953, vol. 2 : *Nederland*, pp. 559-569. Traduit du néerlandais par Manon de Courten, que je remercie chaleureusement ici, le texte figure en annexe à la présente contribution ; son apparat critique se limite aux quelques notes que l'auteur a données, mais je me suis permis d'ajouter des indications biographiques lorsque cela me semblait nécessaire. La contribution que l'on va lire ne constitue pas une analyse stricte du texte d'Huizinga, quand bien même elle en introduit la lecture, mais souhaite être un jalon d'une réflexion consacrée au rôle de l'objet dans la connaissance du passé.
  - 2 Sa leçon inaugurale à l'université de Groningue, prononcée le 4 novembre 1905, portait le titre « Het aesthetische bestanddeel van geschiedkundige voorstellingen » [La composante esthétique de la présentation historique] ; le texte, publié à Haarlem en

siècle précédent. Son goût affirmé pour les monuments (peinture, musique, expressions de l'artisanat comme du folklore, etc.), outre celui pour les documents, en l'occurrence les chroniques qui nourrissent ses réflexions d'historien, en fait un acteur intéressant à suivre sur ce plan. Notre historien conçoit l'objet comme un « passé-présent », car il possède la capacité, non pas de nous transporter dans le passé, mais de rendre présent, de matérialiser, d'actualiser un lien spirituel avec lui<sup>3</sup>, de provoquer ce qu'il nomme la « fermentation spirituelle » (*geistiger Gärung*). Dans son essai autobiographique, Huizinga explicite à plusieurs reprises ce lien spirituel, notamment à propos de l'exposition des Primitifs flamands tenue à Bruges en 1902, un épisode décisif sur lequel Francis Haskell, notamment, a beaucoup écrit<sup>4</sup>. Le retour à l'objet intéresse en ce que sa matérialité embraye une stimulation spirituelle qui nous permet de saisir le sens du passé, de le comprendre de l'intérieur en quelque sorte ; il acte une transformation sensible de l'historien qui, soudain, *voit* le passé :

Ma mémoire ne se souvient pas quand s'est emparée de moi la pensée selon laquelle la perception de l'historique se laissait mieux décrire comme sa *vision*, plutôt que son évocation en images, laissant dans un premier temps complètement ouvert ce qu'il faut entendre par « images ».<sup>5</sup>

En ce sens, la conception de Huizinga est d'une grande actualité et mérite l'attention du muséologue.

---

1905, est repris dans HUIZINGA 1948-1953, vol. 7 : *Geschiedwetenschap / hedendaagsche cultuur*, pp. 3-29.

3 Huizinga insiste sur ce lien permanent : « Es wurde immer deutlicher, dass das, was mich anzog, mehr in der Nähe lag : im mittelalterlichen Westen vor allem, mit dem ich den geistigen Kontakt nie verloren hatte » (HUIZINGA 1947, p. 43).

4 HASKELL 2003, avec renvoi à plusieurs études du même auteur.

5 HUIZINGA 1947, p. 50 : « Mein Gedächtnis sagt mir nicht mehr, wann sich bei mir der Gedanke festgesetzt hat, dass die Wahrnehmung des Historischen sich am besten umschreiben lasse als seine Sicht, besser vielleicht als seine Evokation von Bildern, wobei zunächst völlig offen bleiben kann, was dabei unter <Bildern> zu verstehen sei. »

## 1. La réforme des musées hollandais

Motivée par le désir de réformer les musées nationaux hollandais, en premier lieu le Rijksmuseum, en vue d'en faire, entre autres, un lieu d'éducation populaire<sup>6</sup>, une Commission d'Etat – *Rijkscommissie voor het Museumswezen* – travaille depuis la fin de 1918 à la réorganisation des affaires muséales. Elle s'est donné la tâche « d'épurer, de trier, de réordonner les trésors que possède l'Etat selon les principes inviolables du sentiment artistique et de la science »<sup>7</sup>. S'il est attendu que ce travail mène à définir un musée d'art harmonieux et irréprochable, il offre inévitablement de réfléchir au sort du musée d'histoire, car les membres de la Commission ne se satisfaisaient pas du mélange hétérogène d'œuvres d'art et de documents historiques au sein d'une même exposition, dont la valeur de muséologie aurait dû selon eux s'apprécier de manière nuancée. Comme le souligne Hans Kauffmann<sup>8</sup> dans son compte-rendu critique du rapport paru en 1921<sup>9</sup>, c'est pour corriger cette erreur fondamentale que les membres de la Commission séparent résolument l'art de l'histoire, et distinguent trois catégories de musées : « Museen für hohe Kunst, kunsthistorische Sammlungen, historische Kollektionen »<sup>10</sup>. Mais dans

---

6 KAUFFMANN 1924, p. 24 : « Leitgedanke bei der Neuordnung der Museen war, die Schätze dem Volke zu gänglicher zu machen und durch ihre blosse Aufstellung erzieherisch zu wirken. »

7 Voir ci-après Johan Huizinga, « Le musée d'histoire », p. 192.

8 KAUFFMANN 1924. Historien d'art allemand, Hans Kauffmann (1896-1983) a soutenu sa thèse sur l'art de Rembrandt en 1919 (sous le titre *Rembrandts Bildgestaltung*) et son habilitation, consacrée à Dürer, en 1922. Au moment où il publie ces remarques, il travaille comme assistant auprès de Cornelis Hofstede de Groot, au cabinet d'art graphique de La Haye, lequel a brièvement fait partie en tant que premier secrétaire de la « *Rijkscommissie voor het Museumswezen* », mais en a rapidement démissionné pour divergence de vue.

9 DUPARC *ET AL.* 1921.

10 KAUFFMANN 1924, p. 19. Cette tripartition masque à peine la difficulté d'arrêter une typologie muséale claire, en distinguant deux expressions du musée d'art ; une fois le rapport paru, Johan Huizinga concède la nécessité d'avoir un principe de séparation entre art et science pour la mise en œuvre du projet, pour autant que l'application de ce principe ne soit pas « trop schématique, trop rigoureuse ou trop

ce *glissando* symbolique, du musée à la *Kollektion* – terme que l'on jugera dépréciatif puisqu'il réfère originellement à la formation d'un ensemble d'échantillons dans le domaine du textile, c'est-à-dire des arts appliqués – les premiers sont arrangés en temples de la beauté, dévolus à la contemplation esthétique, tandis que les deux autres le sont au spécialiste et relèvent proprement des arts mécaniques, avec leur ouverture vers les arts industriels. La réorganisation s'entend également d'une distribution des collections sur l'ensemble du territoire national, tandis qu'Hans Kauffmann note au passage la disparition pure et simple de l'ethnographie du paysage muséal hollandais à la suite de cette réforme...

Avant même que le rapport n'ait paru, Johan Huizinga, alarmé sans doute par des rumeurs et se fondant par ailleurs sur les résultats d'une étude préalable de l'Association d'archéologie, parue en 1918<sup>11</sup>, saisit l'occasion donnée de plaider pour la création d'un musée d'histoire autonome, et pose la question de l'étendue de son objet (à défaut de son modèle)<sup>12</sup>. L'article est construit en deux parties inégales : dans la première, Johan Huizinga commente quelques affirmations du rapport relatives au statut inférieur du musée d'histoire, non sans une certaine distance ironique, convoque ensuite Frits Lugt (1884-1970)<sup>13</sup>, qu'il juge plutôt rétrograde mais lui permet de condamner sans hésitation le recours à l'évocatrice « atmosphère historique », si chère au XIX<sup>e</sup> siècle comme à l'historien de l'art. Ce préambule nécessaire amène Johan Huizinga à casser l'axiome selon lequel « dans [le musée d'art], on a du plaisir, dans [le musée d'histoire] on étudie »<sup>14</sup>... Dans la deuxième partie de son article, l'his-

---

mécanique » (HUIZINGA 1921, p. 100). En 1930 encore, Edward S. Foyles propose une classification en trois catégories, art, histoire et science. Selon lui, « un musée d'art historique offre une image du développement artistique d'une période ou d'un peuple » (FOYLES 1930, p. 70).

11 Nederlandse Oudheidkundige Bond 1918 ; voir MEIJERS 1977.

12 Johan Huizinga reviendra sur ce point une fois paru le rapport de la Commission : HUIZINGA 1921.

13 LUGT 1918.

14 Voir ci-après Johan Huizinga, « Le musée d'histoire », p. 198. Voir GRIENER 2017, pp. 188-189, pour qui le regard du XIX<sup>e</sup> siècle balance entre connaissance scientifique et jouissance esthétique ; Johan Huizinga propose une voie médiane.

torien explicite le dépassement de cette dichotomie pour développer en fin d'article la notion de « plaisir historique », censée réconcilier des vues divergentes. Au final, le muséologue ne sera pas confronté à une définition renouvelée du musée d'histoire, mais plutôt au rôle de l'objet en son sein (au sein de tout musée ?) comme « vecteur », « acteur » de la « sensation historique ».

La formation du musée d'histoire s'opère par un processus de triage, dit Johan Huizinga, par repoussements successifs : le musée de peintures d'Amsterdam est comme un organisme traversé de corps étrangers, qu'il faut faire sortir au plus vite afin que le malade recouvre une bonne santé dans les meilleurs délais : « On purge le corps de l'art, et ce qui en tombe, c'est l'histoire »<sup>15</sup>. Par ce passage au crible de l'esthétique, le musée d'histoire se définit comme le négatif du musée d'art, au point qu'il peut, voire doit se satisfaire d'un doublet ou d'une imitation là où le musée d'art expose une œuvre originale. Il contient des souvenirs, des choses mémorables du passé, dans le sens où ces dernières peuvent évoquer, voire réveiller ce passé<sup>16</sup>. La fonction d'un musée d'histoire est de stimuler les connaissances. En ce sens, on peut utiliser des substituts de manière légitime, car l'originalité n'est décisive que pour le musée d'art seulement, où prime la valeur artistique. En d'autres termes, point de beauté au musée d'histoire : « une belle crosse de corporation bien travaillée au musée d'art, une laide au musée d'histoire »<sup>17</sup>, tranche-t-il d'un trait de plume sec. A quoi ressemblerait un tel musée ? L'historien convoque l'historien d'art et collectionneur Frits Lugt, pour qui un musée d'histoire serait le lieu « où toutes les antiquités et tous les souvenirs historiques seront réunis qui n'ont pas de valeur artistique », où « seul l'historien pourra s'y donner à cœur joie, parce que son ample connaissance lui fait oublier l'aridité de la collection, lui qui vit dans ses pensées »<sup>18</sup>. Un tel musée s'apparente au musée d'art historique (*kunsthistorisch*), autour duquel amener, construire une atmosphère historique, afin que l'esprit,

---

15 Voir ci-après Johan Huizinga, « Le musée d'histoire », p. 194.

16 BODENSTEIN 2011.

17 Voir ci-après Johan Huizinga, « Le musée d'histoire », p. 195.

18 Voir ci-après Johan Huizinga, « Le musée d'histoire », p. 196.

l'âme des époques antérieures puisse se révéler. La désapprobation de Johan Huizinga est sans nuance : il s'agit de conserver l'unité du Rijksmuseum, de l'agencer différemment et avec goût, de sorte qu'il ne sera question d'histoire culturelle que comme expédient et non de l'histoire comme but. Mais l'historien rejette toute idée de contextualisation de l'œuvre, qui nous ferait remonter vers le pur plaisir artistique *par* l'émotion, et ce pour la raison suivante :

Nous recevrons un temple où les grands chefs-d'œuvre, flanqués de trophées, armes, bijoux d'apparat, meubles et tissus, se présenteraient avec un bruit ronflant, avec une élégance hasardeuse qui ferait probablement plus de tort que de bien à la sacro-sainte gravité de l'art. Cela deviendrait un amalgame entre un musée d'art et une « Ruhmeshalle » nationale, qui serait aussi bien trop tapageuse pour l'art que trop partielle pour l'histoire.<sup>19</sup>

A mon sens, Johan Huizinga condamne par ces mots la dimension immersive du musée, car, si on peut y avoir une expérience du passé, celle-ci demeure brouillonne en quelque sorte : on n'y fait pas valoir l'*histoire*. L'historien ne me semble pas un nostalgique de la conception romantique du musée d'histoire<sup>20</sup>. Car il n'y a pas de profonde différence entre la nature et le fonctionnement d'un musée d'art et celui d'un musée d'histoire. Johan Huizinga possède l'intime conviction, qu'il sait tapie au fond de son cœur, que la nature et l'essence de l'histoire en tant que discipline sont mal comprises, si l'on réduit

---

19 Voir ci-après Johan Huizinga, « Le musée d'histoire », p. 197. En ce sens, il ne suit pas un Prosper de Barante pour qui l'objet possède un pouvoir de représentation (*cf.* Prosper de Barante, « Rapport à la Chambre des pairs du 15 juillet 1843 », cité par LETERRIER 1997, p. 49 : « Tout ce qui rappelle des noms illustres, des remontées populaires, a un vif attrait pour l'imagination, et souvent même s'entoure d'une sorte de respect. L'épée d'un grand guerrier, les insignes d'un souverain célèbre, les bijoux d'une reine grande ou malheureuse, les livres où un écrivain traça quelques notes, sont autant de reliques qu'on aime à voir, et qui font une autre impression que la lettre morte du volume où nous lisons leur histoire. »)

20 Huizinga n'est pas un constructiviste, car on ne peut faire revivre ce qui est passé. Pour lui, le document ne permet donc pas d'expérimenter le passé. Sur l'expérience muséale au XIX<sup>e</sup> siècle, voir GRIENER 2017, en particulier le chapitre 2, pp. 57-95.

le musée d'histoire au seul support studieux<sup>21</sup>. Cette conviction s'apparente cependant à un acte de foi dont on craint la diffusion publique, puisqu'elle pourrait remettre en cause l'expertise scientifique de l'historien. Johan Huizinga écarte rapidement ce danger pour poser trois thèses : 1) le musée d'histoire comme le musée d'art servent en premier lieu à procurer du plaisir, en second lieu à étudier ; 2) prendre plaisir à l'art et à l'histoire n'est pas aussi différent au point de distinguer objectivement ce qui relèverait de l'un ou l'autre musée ; 3) souvent, l'importance historique prime sur la valeur artistique. Qu'est-ce donc que ce « plaisir historique », que notre auteur situe à l'égal du « plaisir artistique » ?

## 2. La sensation historique

Pour expliciter ce qu'il nomme « plaisir historique » (*het historisch genieten*), Johan Huizinga rappelle une expérience personnelle très concrète, qu'il vaut la peine de reproduire ci-après :

Depuis de longues années, j'ai un faible pour les estampes de Jan van de Velde. Pas un maître de tout premier ordre donc. Bien sûr, il est amusant de voir dans le travail du cuivre rude à l'aiguille et au burin un lien entre tant de délicatesse et de sensibilité et des effets si puissants, mais... l'artiste reste quand même en même temps maladroit, provincial, primitif au sens négatif du terme, et de plus il se répète à l'excès. Je sais donc très bien que le plaisir avec lequel je regarde

---

21 A la suite de la parution du rapport, Huizinga précise que « chaque musée doit éduquer dans sa propre sphère, non pas dans le sens d'une connaissance croissante, mais en apprenant à voir, en donnant des suggestions fortes, en faisant prendre conscience de la cohérence et du sens » (HUIZINGA 1921, p. 98 : « Elk museum in zijn eigen sfeer moet opvoeden, niet in den zin van kweeken van kennis, maar door te leeren zien, door het geven van sterke suggestie, door het besef te brengen van samenhang en van betekenis ») ; plus loin, il affirme que « dans la jouissance de l'art ancien, la perception de la beauté est inséparable de la sensation historique » (« in het genieten van oude kunst is de gewaarwording der schoonheid van de historische sensatie onafscheidelijk », *ibid.*, p. 99).

les sympathiques récits figurant sur ses estampes mensuelles (les grandes, les petites, les allongées, ... et bien d'autres !), ses éléments, ses quatre moments de la journée, ses paysages isolés, n'est pas un pur plaisir artistique. Avec un appétit enfantin, je me délecte des détails croustillants de ce qu'il représente. Ici il y a un Avril, selon Jan le mois des déménagements [fig. 1]. Par voie d'eau bien sûr : sur un canal de ville le mobilier modeste d'un habitant est poussé avec une perche sur une barque ouverte. Le père se tient au gouvernail (une simple barre latérale), les enfants, un garçon et une fille, sont assis sur une grande caisse, les pieds sur un banc ; le garçon tient triomphalement la pince dans la main. Sur le rivage, une femme achète des tulipes ; plus loin des hommes posent des planches les unes sur les autres, sans parler d'un inévitable pêcheur à la ligne (avec spectateurs bien sûr). Le dessin en soi a de nombreux défauts. Qu'est-ce qui me donne du plaisir ? L'art ? Oui, mais autre chose encore. [...] Il se peut qu'un tel détail historique dans une estampe (*mais ce pourrait tout aussi bien être dans un acte notarial*), alors qu'il m'est indifférent en tant que tel, me donne soudain le sentiment d'un contact immédiat avec le passé, une sensation aussi profonde que le plus pur plaisir artistique, (ne riez pas) une prise de conscience quasi extatique de n'être plus moi-même, de couler dans le monde hors de moi, de toucher à l'essence des choses, vivre la Vérité à travers l'histoire.<sup>22</sup>

---

22 Voir ci-après Johan Huizinga, « Le musée d'histoire », pp. 199-200 (je souligne). On ne peut s'empêcher de relever ici des accents de l'abbé Suger de Saint-Denis (1081-1151) louant ce transport anagogique vers Dieu, *ad immaterialia per materialia*, ou le concept victorin du cheminement *per visibilia ad invisibilia*.



Fig. 1. Jan van de Velde le Jeune (1593-1641), De twaalf maanden – Duodecim anni mensium : « Dorpsgezicht met bedrijvigheid op het water, april – Aprilis », gravure sur cuivre, 1608-1618, 162 x 218 mm (Amsterdam, Rijksmuseum, inv. RP-P-1898-A-20313). © Œuvre d'art dans le domaine public  
 URL : <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.333197>

Il s'agit donc d'une sensation, d'un pathos, de l'ivresse d'un instant poursuit l'historien, « comme si soudain vous compreniez les choses qui resteraient, sinon, couvertes sous les couches de l'existence »<sup>23</sup>. Dans son essai consacré aux tâches de l'histoire culturelle<sup>24</sup>, Johan Huizinga introduit la notion de « sensation historique » (*het historische sensatie*), un état de même nature que cette ivresse de l'instant, que l'on peut éga-

23 Voir ci-après Johan Huizinga, « Le musée d'histoire », p. 200. On pourrait se poser la question de savoir si la « sensation historique » suscitée par la soudaine proximité avec un objet ne relève pas d'une expérience parapsychologique de type spirite ou médiumnique...

24 Prononcé à Utrecht en 1926, puis à Zurich, « De taak der cultuurgeschiedenis » paraît en 1929 (l'essai est traduit en anglais : HUIZINGA 1959, pp. 17-76 ; voir COLIE 1964, pp. 607-630). Plusieurs essais d'histoire culturelle de Johan Huizinga sont accessibles en hollandais, rarement dans une autre langue ; il vaudrait la peine de les réunir en traduction dans un volume dédié.

lement comprendre comme l'expérience historique (ou de l'histoire). Cette sensation, qu'il nomme aussi contact, relève des sens, en particulier du toucher (point de contact entre le passé et l'historien), et s'apparente à l'extase : le contact avec le passé, qui s'accompagne de la conviction absolue qu'il s'agit de quelque chose d'authentique et de vrai, peut être provoqué par une phrase dans une chronique, par une gravure, par quelques notes d'un air de musique ; il ne s'agit pas de *Nacherleben*, il ne s'agit pas de re-vivre le passé, qui donnerait l'illusion d'un processus psychologique, mais bien de le *comprendre* instantanément<sup>25</sup>. Ce contact avec le passé s'accompagne de la conviction d'une vérité et d'une authenticité complètes. En ce sens, Johan Huizinga ne peut pas être comparé aux Théophilieus, ce groupe de théâtre amateur constitué en 1933 autour de Gustave Cohen par des étudiants en agrégation de lettres à la Sorbonne, qui redonnaient vie à des textes médiévaux et de la sorte « communiaient » avec le passé<sup>26</sup>. Pas plus qu'il ne le serait avec Jules Michelet, qui souhaitait certes recréer la vie même, « ressusciter le passé » comme il le rappelle dans sa *Préface à l'Histoire de France*, rédigée en 1869 à la demande de son éditeur, et dont l'œuvre est née d'une

---

25 HUIZINGA 1959, pp. 53-54 : « There is a very important element in historical understanding which might best be indicated by the term <historical sensation.> One might also speak of <historical contact.> <Historical imagination> says too much, and so does <historical vision,> since the description as a visual conception is too restrictive. The German term *Ahnung*, <presentiment,> which was already used by Wilhelm von Humboldt in this connection, would express it almost completely, if it were not worn a bit too threadbare in other contexts. This not completely reduceable contact with the past is an entry into an atmosphere, it is one of the many forms of reaching beyond oneself, of experiencing truth, which are given to man. [...] If it is this element in the understanding of history which is indicated by many historians as re-experiencing, then it is the term that is wrong. <Re-experiencing> indicates much too definite a psychological process. One does not realize the historical sensation as a re-experiencing, but as an understanding that is closely related to the understanding of music, or rather of the world by means of music. Re-experiencing as a method of cognition assumes a more or less continuous perception constantly accompanying the labor of reading and thinking. In reality this sensation, vision, contact, *Ahnung*, is limited to moments of special intellectual clarity, moments of a sudden penetration of the spirit. »

26 SOLTERER 2010.

illumination mystique (« une grande lumière se fit, je vis la France. »)<sup>27</sup>. Huizinga cherche à comprendre le passé, non pas à le recréer, et en cela reprend à son compte une intuition de son illustre prédécesseur, qui trouvait la discipline historique « trop peu matérielle, trop peu spirituelle ». En s'attachant aux « images » telles qu'il les conçoit, l'historien hollandais élargit le champ disciplinaire, et c'est dans ce cadre qu'il faut comprendre son implication pour le monde muséal.

Quel est l'objet de cette sensation historique ? Rien de très spécial, il s'agit de quelque chose donné avant toute réflexion consciente de l'historien : Johan Huizinga parle d'une *ekstasis*, un mouvement par lequel l'historien sort de lui-même pour aller à la rencontre du passé. Frank Ankersmit lie cette extase à la notion de *Rausch* de Nietzsche, une forme de l'ivresse, un moment dans lequel on est saisi par l'intensité de l'expérience<sup>28</sup>. L'esprit perçoit de vastes étendues qu'il ne saisit qu'en cet instant : il n'y a plus ni temps, ni espace, l'expérience historique scelle la rencontre immédiate du présent et du passé. En ce sens, elle transcende la question du contexte. Selon Johan Huizinga, le contexte exclut toute expérience historique parce qu'il empêche le contact immédiat avec le passé ; mais l'expérience historique n'est pas une appropriation du passé que l'on provoque par une reconstruction, elle est une rencontre immédiate avec lui, une extase, c'est-à-dire le mouvement qui nous fait sortir de nous-mêmes et participer de quelque chose de supérieur. Ce qui la provoque relève de l'insignifiant, comme on l'a vu : une phrase dans une chronique, une gravure, quelques notes d'un air de musique, etc., que l'historien embrasse tout uniment par le terme « image ».

Cette expérience historique, Huizinga l'a vécue à l'occasion de la visite qu'il fit avec André Jolles (1874-1946)<sup>29</sup> de l'exposition consacrée

---

27 MARTIN 1997.

28 ANKERSMIT 2005, en particulier le chapitre 3 : « Huizinga and the Experience of the Past », pp. 109-139.

29 André Jolles est un historien de l'art, de la langue et de la littérature allemand d'origine hollandaise. L'amitié qui lie l'auteur de *Formes simples* (1930) à Johan Huizinga depuis 1896 s'interrompt brusquement à la suite de son adhésion au parti nazi. Voir HUIZINGA 1947, pp. 41-42 : « Mehr als fünfundreissig Jahre hat diese Freundschaft einen grossen Platz in meinem Leben eingenommen, bis sie am 9. Oktober 1933 mit einem Wort abgebrochen wurde, nicht durch mich. Ich

aux Primitifs flamands, à Bruges en 1902, et qui l'amènera quelques années plus tard, selon plusieurs auteurs, à écrire *L'Automne du Moyen Age*, comme il l'expliquera dans ses réflexions biographiques<sup>30</sup>. L'ouvrage est publié en 1919 (traduit et publié en français la première fois en 1938) ; par son style, il contraste singulièrement avec tout ce que l'auteur a pu écrire avant sa parution, mais aussi après. L'essai, considéré comme l'un des ouvrages fondamentaux de l'histoire culturelle, semble tout entier dirigé par les sensations, les émotions, les saveurs d'un monde qui meurt, comme le rappelle Jacques Le Goff dans l'entretien qui ouvre les traductions françaises depuis 1975. Le premier chapitre, intitulé « L'âpre saveur de la vie », illustre à merveille cette accélération qui provoque la rencontre de l'historien avec le passé :

Quand le monde était de cinq siècles plus jeune qu'aujourd'hui, les événements de la vie se détachaient avec des contours plus marqués. De l'adversité au bonheur, la distance semblait plus grande ; toute expérience avait encore ce degré d'immédiat et d'absolu qu'ont le plaisir et la peine dans l'esprit d'un enfant. Chaque acte, chaque événement était entouré de formes fixes et expressives, élevé à la dignité d'un rituel. Les choses capitales, naissance, mariage et mort, se trouvaient plongées, par le sacrement, dans le rayonnement du divin mystère ; les événements de moindre importance, eux aussi, voyage, tâche ou visite, étaient accompagnés d'un millier de bénédictions, de cérémonies et de formules<sup>31</sup>.

---

könnte über meine Freundschaft mit André Jolles ein ganzes Buch schreiben, so voll von blühender Erinnerung in dieser Sache ist immer noch mein Geist, und – trotz allem – auch mein Herz. Es wäre vielleicht interessanter als diese Blätter, die ich da schreibe, aber der Weg ist abgeschnitten. » André Jolles s'est suicidé le 22 février 1946.

30 HUIZINGA 1947, pp. 45-46 : « Die Ausstellung altniederländischer Kunst in Brügge im Sommer 1902 ist mir in dieser Hinsicht zu einer Erfahrung von höchster Bedeutung geworden. » Voir HASKELL 2003, p. 14 : « It is thus not unreasonable to take Huizinga at his word when he tells us that he first formed an impression of Flemish and Burgundian civilization of the fifteenth century as unbalanced, neurotic, cruel, and fanciful on the basis of the pictures that he suddenly came across at the Bruges Exhibition in 1902 » ; voir aussi HASKELL 2002, pp. 203-207, et HASKELL 1995, en particulier le chapitre XV : « Huizinga et la « Renaissance flamande » », pp. 571-655.

31 HUIZINGA 1989, p. 11.

En définitive, quel rôle attribue Johan Huizinga au musée d'histoire ? Il doit en premier lieu « servir cette merveilleuse fonction de notre esprit, cette réceptivité à la *suggestion historique* immédiate, afin qu'il puisse éveiller cette dernière par tous les moyens. [...] [Il] doit être pour tous ceux qui connaissent la passion du passé et la séduction de l'authentique »<sup>32</sup>. Dans ce musée, il n'y a donc pas de place pour la copie ou l'imitation ; comme la sensation historique est formée en partie de la conviction totale qu'on se trouve face à la vérité, cela impose de montrer de *vraies choses*. Huizinga délivre un message simple : point de salut historien sans objet vrai, c'est-à-dire sans cette clé d'accès au passé. Cette attention décidée à la *virtus* de l'objet historique n'annoncerait-elle pas l'aura benjaminienne ? Je crois qu'il est urgent de (re)lire Johan Huizinga.

## Bibliographie

- ANKERSMIT 2005. Frank R. Ankersmit, *Sublime Historical Experience*, Stanford : Stanford University Press, 2005.
- BODENSTEIN 2011. Felicity Bodenstein, « The Emotional Museum. Thoughts on the «Secular Relics» of Nineteenth-Century History Museums in Paris and Their Posterity », *Conserveries mémorielles* [En ligne], #9|2011, mis en ligne le 15 avril 2011, consulté le 4 août 2015. URL : <http://cm.revues.org/384>.
- BOS 1997. Johan Bos, « «De geschiedenis is vastgelegd in boeken, niet in musea». Van planvorming tot realisatie. Het Nederlands Museum voor Geschiedenis in het Rijksmuseum, 1922-1939 », *Bulletin van het Rijksmuseum*, XLV, 4 (1997), pp. 262-309.
- COLIE 1964. R. L. Colie, « Johan Huizinga and the Task of Cultural History », *The American Historical Review*, LXIX, 3 (1964), pp. 607-630.

---

32 Voir ci-après Johan Huizinga, « Le musée d'histoire », pp. 200-201. C'est l'auteur qui souligne.

- DUPARC ET AL. 1921. M. L. Duparc et al., *Rapport der Rijkscommissie van advies inzake reorganisatie van het museumwezen hier te lande, ingesteld bij Koninklijk Besluit van 5 februari 1919*, 's-Gravenhage : Mouton, 1921.
- FOYLES 1930. Edward S. Foyles, « Un essai de classification et de définition des Musées », *Mouseion*, 10 (1930), pp. 66-73.
- GRIENER 2017. Pascal Griener, *Pour une histoire du regard. L'expérience du musée au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris : Hazan (coll. « La chaire du Louvre »), 2017.
- HASKELL 1995. Francis Haskell, *L'historien et les images*, Paris : Gallimard (coll. « Bibliothèque illustrée des histoires »), 1995.
- HASKELL 2002. Francis Haskell, *Le musée éphémère : les maîtres anciens et l'essor des expositions*, Paris : Gallimard (coll. « Bibliothèque des histoires »), 2002.
- HASKELL 2003. Francis Haskell, « Art and History : the Legacy of Johan Huizinga », in : Axel Bolvig et Phillip Lindley (éds.), *History and Images. Towards a New Iconology*, Turnhout : Brepols, 2003, pp. 3-17.
- HUIZINGA 1905. Johan Huizinga, *Het aesthetische bestanddeel van geschiedkundige voorstellingen*, Haarlem : H.D. Tjeenk Willink & Zoon, 1905 [repris dans HUIZINGA 1948-1953, vol. 7 : *Geschiedwetenschap / hedendaagsche cultuur*, pp. 3-29].
- HUIZINGA 1920. Johan Huizinga, « Het historische museum », *De Gids*, 84 (1920), pp. 251-261 [repris dans HUIZINGA 1948-1953, vol. 2 : *Nederland*, pp. 559-569.]
- HUIZINGA 1921. Johan Huizinga, « Het rapport der museumcommissie », *De Gids*, 85 (1921), pp. 97-107 [repris dans HUIZINGA 1948-1953, vol. 2 : *Nederland*, pp. 569-578].
- HUIZINGA 1929. Johan Huizinga, *De taak der cultuurgeschiedenis*, Haarlem : H.D. Tjeenk Willink & Son N.V., 1929 [repris dans HUIZINGA 1948-1953, vol. 7 : *Geschiedwetenschap / hedendaagsche cultuur*, pp. 35-94].
- HUIZINGA 1947. Johan Huizinga, « Mein Weg zur Geschichte », in *Idem, Mein Weg zur Geschichte. Aus dem Nachlass : Autobiographisches, Letzte Reden – Gedenkworte auf zeitgenössische Historiker*, trad. Werner Kaegi, Bâle : Schwabe, 1947, pp. 9-60.

- HUIZINGA 1948-1953. Johan Huizinga, *Verzamelde Werken*, 9 vols, Haarlem : H.D. Tjeenk Willink & Zoon, 1948-1953.
- HUIZINGA 1959. Johan Huizinga, « The Task of Cultural History », in : Johan Huizinga, *Men and Ideas. History, the Middle Ages, the Renaissance*, New York : Meridian Books, 1959, pp. 17-76.
- HUIZINGA 1989. Johan Huizinga, *L'automne du Moyen Age*, Paris : Payot (coll. « Petite bibliothèque Payot. Nouvelle présentation », 6), 1989.
- JOLY 1998. Marie-Hélène Joly, « Les musées d'histoire », in : Marie-Hélène Joly et Thomas Compère-Morel (éds.), *Des musées d'histoire pour l'avenir*, Paris : Noësis, 1998, pp. 57-86.
- KAUFFMANN 1924. Hans Kauffmann, « Wie Holland seine Museen reformieren möchte », *Museumskunde*, 17 (1924), pp. 18-30.
- LETERRIER 1997. Sophie-Anne Leterrier, *Le XIX<sup>e</sup> siècle historien. Anthologie raisonnée*, Paris : Belin (coll. « Histoire Belin sup »), 1997.
- LUGT 1918. Frits Lugt, *Het redderen van den nationalen kunstboedel*, Amsterdam : Van Kampen & Zn., 1918.
- MARTIN 1997. Hervé Martin, « Michelet et l'appréhension «totale» du passé », in : Guy Bourdè et Hervé Martin (éds.), *Les écoles historiques*, Paris : Seuil, 1997, pp. 159-180.
- MEIJERS 1977. Débora J. Meijers, « De democratisering van schoonheid. Plannen voor museumvernieuwingen in Nederland 1918-1921 », *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*, 28 (1977), pp. 55-104.
- NEDERLANDSE OUDHEIDKUNDIGE BOND 1918. Nederlandse Oudheidkundige Bond, *Over hervorming en beheer onzer musea*, Leyde : Sijhoff, 1918.
- OTTERSPEER 2010. William Otterspeer, *Reading Huizinga*, Amsterdam : Amsterdam University Press, 2010
- PETERS et SIMONS 1999. Edward Peters et Walter P. Simons, « The New Huizinga and the Old Middle Ages », *Speculum*, LXXIV, 3 (1999), pp. 587-620.
- PUIGARNAU 2009. Alfons Puigarnau, « Johan Huizinga (1872-1945) », in *Rewriting the Middle Ages in the Twentieth Century*, [vol. 2 : *National Traditions*], Turnhout : Brepols, 2009, pp. 419-484.

SOLTERER 2010. Helen Solterer, « Jouer le Moyen âge : Gustave Cohen et la troupe théophilienne », in : Véronique Dominguez, Marie Bouhaïk-Gironès et Jelle Koopmans (éds.), *Les Pères du théâtre médiéval. Examen critique de la constitution d'un savoir académique*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2010, pp. 255-281.

## Annexe

### Johann Huizinga Le Musée d'histoire<sup>33</sup>

La tâche à laquelle travaille la Commission d'Etat depuis la fin de 1918 en vue de réorganiser les affaires muséales doit sans aucun doute lui faire rencontrer des difficultés extrêmes, mais c'est également un travail hautement gratifiant. La Commission a un mandat tacite du peuple néerlandais dont elle n'a pas à douter un instant. Celui-ci est d'épurer, de trier, de réordonner les trésors que possède l'Etat selon les principes inviolables du sentiment artistique et de la science. Chacun a vaguement un rêve des résultats qu'il attend de ce travail : un musée national d'Art ressuscité, harmonieux, achevé, irréprochable en termes de quantité et de qualité des pièces exposées, et peut-être en outre un musée d'artisanat, lui aussi tout aussi irréprochable. Cependant, ce n'est pas seulement de l'art qu'abritent nos collections nationales. Quelle que soit la manière dont on entreprend la tâche de réorganisation, se dessine la perspective d'un musée d'histoire, dont le terrain serait aussi bien délimité que les musées d'art. Les attentes du peuple sur ce point ne sont probablement ni aussi pressantes ni aussi définies qu'elles ne le sont à propos de l'art.

---

33 HUIZINGA 1920. L'article est repris dans HUIZINGA 1948-1953, vol. 2 : *Nederland*, pp. 559-569. Traduit du néerlandais par Manon de Courten. [Note de la traductrice : les notes de bas de page de J. Huizinga sont reprises telles quelles ; les ajouts de P. A. Mariaux sont signalés par un \*].

Raison de plus, sans vouloir anticiper les décisions encore inconnues de la Commission, de se poser une fois la question à quoi pourrait ressembler ce musée d'histoire.

La question a déjà reçu une réponse il y a deux ans. Un règlement efficace des affaires muséales avait, depuis de nombreuses années déjà, fait l'objet d'une étude de la part d'une Association d'archéologie. Ce travail, dont le résultat a été présenté dans le long document *Sur la réforme et la gestion de nos musées*<sup>34</sup>, concernait aussi le musée d'histoire et en a défini les principes. Or, il reste bien sûr la question de savoir dans quelle mesure la Commission d'Etat défendra ce point de vue. Déjà, le fait que la commission était composée de 22 personnes, alors que la rédaction du fascicule n'en a impliqué que 5, rend probable une divergence de vues. Avec tout cela, le fascicule est la seule chose que nous connaissions des idées sur cette affaire de la part des autorités. Pour mettre à l'épreuve les principes selon lesquels on devra distinguer art et histoire lors de la réorganisation, on pourra donc le mieux se rattacher au travail de l'Association d'archéologie.

Dans les deux premiers chapitres qui traitent du problème de la réorganisation en tant que telle et par là donc de la création du musée d'Histoire, il est, je pense, ni osé ni immodeste de voir principalement la main de l'un de nos plus éminents historiens, qui est aussi directeur de musée et a de nombreuses années d'expérience ainsi que des mérites reconnus de chacun.

La formation du musée d'Histoire semble être pour l'auteur [du fascicule] une affaire fort simple. Elle s'opère par un processus de triage. Dans la plupart des musées existants, nous rencontrons des composantes qui ne se font pas valoir, qui ne sont pas à leur place : des corps étrangers qui doivent sortir de l'organisme aussi tôt que possible, si celui-ci veut récupérer une bonne santé. « Au musée de peintures d'Amsterdam, nous avons remarqué de nombreux objets qui n'avaient d'intérêt que par ce qu'ils représentaient et donc devaient quitter le musée d'art ; au cabinet des Estampes, nous avons même remarqué des départements entiers de matériels d'illustration qui faisaient pauvre mine à côté des magnifiques produits de notre art graphique ; au musée néerlandais nous avons trouvé

---

34 Leiden, Sijthoff, 1918. Voir Colenbrander dans *De Gids*, 1918, IV, p. 139.

également une rubrique importante sur les mœurs et coutumes, dont nous ne pouvions bien nous expliquer la présence dans notre musée de l'industrie de l'art, ainsi que bien d'autres choses qui pourraient sans nuire en être retirées... Par conséquent, si on prend tous ces départements qui nous ont dérangé comme étant déplacés et dont des directeurs de musée raisonnables ne savent actuellement plus que faire, si on les rassemble et les fait organiser par un homme adroit, on aura déjà dans les faits un excellent Musée d'Histoire qui représentera superbement la civilisation mémorable des Pays-Bas et sa célèbre histoire, et complètera d'excellente manière la lacune que nous avons constatée dans la composition de nos musées nationaux » (p. 13). Voilà qui est facile, n'est-ce pas. On purge le corps de l'art, et ce qui en tombe, c'est l'histoire. Il y a quelque chose d'émouvant dans la modestie avec laquelle l'érudit grisonnant, dont l'ardeur intellectuelle innée porte supposément davantage sur l'histoire que sur l'art, est prêt à rendre ces services à ce dernier. Par cette abnégation, il se trouve en parfait accord avec l'Association d'archéologie même. Celle-ci avait en effet déjà dans les années 1911 à 1918 formulé peu à peu ses opinions dans 76 thèses sur les musées<sup>35</sup>. Dans ces thèses, le musée d'Histoire est placé tout aussi explicitement et fondamentalement au second rang. Ainsi la thèse 15 : « Les objets qui, – même étant des produits des arts susmentionnés – n'ont aucun intérêt du point de vue de l'histoire de l'art, mais doivent être considérés comme des souvenirs de situations, événements ou personnes dans l'un ou l'autre champ historique, n'ont pas leur place au Musée national des Beaux-Arts, mais dans un musée d'Histoire séparé, qui se doit de stimuler la connaissance et l'amour du passé ».

On peut laisser ici de côté la question de savoir si cette formulation n'est pas un peu branlante du point de vue logique. L'intention est claire. Ici aussi se trouve exprimé le fondement négatif du musée d'Histoire. La thèse 17 confirme le statut inférieur du musée d'Histoire. « En cas de doute sur le placement d'un objet, l'œuvre originale a de manière générale sa place au musée d'Art, tandis que le musée d'Histoire peut se satisfaire d'un doublet ou d'une reproduction ». C'est donc affaire acquise que la valeur artistique prime sur l'importance historique. Mais

---

35 Imprimées à la fin du fascicule.

il y a pire. Alors que d'un côté des pièces archéologiques sans importance esthétique sont bien sûr destinées au musée Historique, celui-ci n'a même pas le droit de *posséder* de beaux objets faits de main d'homme, car ceux-ci sont de l'art, et l'art... le musée Historique ne doit pas y toucher. Ecoutez la thèse 21 : « Le musée d'Histoire doit contenir : a. des souvenirs de situations historiques de la vie publique et privée des générations passées dans toutes ses manifestations, *sauf celles qui ont trait à la vie artistique*<sup>36</sup> : la vie politique (administration et juridiction, armée et flotte), la vie cléricale (assistance publique etc.), la vie sociale (commerce, artisanat et corporations, agriculture, navigation, transports et colonies), la vie scientifique, la vie musicale, la vie domestique etc. ».

Je dois avouer ne pas savoir ce qu'est « la vie artistique », quand bien même je réussis à avaler avec un frissonnement ce mot « artistique » que l'on veut si obstinément imposer. La vie musicale ne fait pas partie de la vie artistique, à en juger par la formulation même. Si ma supposition est correcte que les auteurs de cette thèse attribueraient aussi un autographe de Vondel au musée d'Histoire, alors la vie littéraire n'en fait pas non plus partie. Il est donc manifestement question de « la vie artistique des beaux-arts et de l'artisanat ». Je commence maintenant à comprendre : la vie artistique de nos ancêtres, c'était le fait qu'ils avaient des assiettes de Delft dans leurs armoires et étaient assis sur des chaises Louis-je ne sais combien. La signification pratique de cette expression sera donc : une belle crosse de corporation bien travaillée au musée d'Art, une laide au musée d'Histoire. N'aurait-il pas été plus simple de dire : « exception faite d'objets qui ont une valeur artistique » ? Le caractère arbitraire (et irréalisable) d'une telle distinction aurait été tout de suite apparent. La critique de ces principes ne s'est pas faite attendre. Colenbrander a déjà exprimé ses doutes quant à la question de savoir si le musée d'Histoire ainsi créé serait aussi excellent que ne le suppose le fascicule. A peu près à la même époque, Monsieur F. Lugt a fait tomber le verdict dans son écrit *L'arrangement de l'héritage artistique national*<sup>37</sup>. Voici comment il décrit ce qui nous attend avec un musée

---

36 Itالية ajouté par mes soins.

37 Amsterdam, Van Kampen & Fils, 1918. \*Frits Lugt (1884-1970) est historien de l'art et collectionneur.

d'Histoire de ce type : « un musée d'Histoire où toutes les antiquités et tous les souvenirs historiques seront réunis qui n'ont pas de valeur artistique. Donc, un musée d'où les sources les plus abondantes seront chassées, où seront absentes les peintures et les sculptures auxquelles leur créateur a offert un peu de son essence éternelle, où se trouveront seulement les portraits de maîtres de deuxième ou troisième rang qui n'ont pas su exprimer le caractère de l'objet représenté ; un musée où l'on cherchera en vain les vrais produits artistiques de l'artisanat dans ses expressions les plus épanouies et caractéristiques comme la poterie de Delft, le travail de la dorure sur cuir, les chefs-d'œuvre des orfèvres et des batteurs de cuivre et de laiton, un musée où – ô horreur – moules en plâtre, copies et imitations complèteront les objets manquants dans la collection classée dans l'ordre chronologique, en bref, une collection où tout ce qui est inspiré sera systématiquement évité et qui de plus ne pourra être disposé avec goût (comme on le recommande), parce que le beau n'y aura pas accès. Seul l'historien pourra s'y donner à cœur joie, parce que son ample connaissance lui fait oublier l'aridité de la collection, lui qui vit dans ses pensées. Mais tout autre cherchera en vain le lien interne avec le passé, parce que ceux qui ont aménagé le musée pensent que l'on peut se passer de l'étincelle du caractère éternellement inexplicable des œuvres d'art » (p. 23).

On le remarque déjà : ce n'est pas une passion pour l'historique en soi qui a inspiré Monsieur Lugt. Il se passerait très bien d'un musée d'Histoire à part entière. En effet, quelle est la fonction qu'il a attribuée à l'histoire dans le monde muséal ? Celle d'une servante de l'art, juste bonne à en rehausser l'éclat. Ecoutez comment il réfléchit à une solution. On se doit d'amener autour des œuvres d'art « l'atmosphère historique ». « Que l'on pense un peu quelle impression beaucoup plus juste feraient les riches gobelets d'argent et les symboles des corporations s'ils étaient réunis avec des peintures comme le Banquet de la garde civile... Combien serions-nous encore enrichis si à côté des peintures qui glorifient le mieux nos actes héroïques sur les mers, on pouvait voir un trophée comme le miroir du Royal Charles, accompagné d'une sélection des plus élégantes maquettes de navires » (p. 60). Conserver l'unité du Rijksmuseum, l'agencer seulement différemment et avec goût, de sorte qu' « il ne sera question d'histoire culturelle que comme expédient, et

non de l'histoire comme but » (p. 62). Là alors « l'esprit, l'âme des époques antérieures [peut] se révéler » (*ibid.*) conformément à la vérité. Pendant un instant, cette image nous laisse peut-être un goût épicé sur la langue. Car ne nous rappelle-t-elle pas quelque chose qui nous est sympathique et cher ? Qu'est-ce donc ? N'est-ce pas le musée national selon Potgieter<sup>38</sup> ? Mais alors conçu à partir d'une idée fondamentale totalement différente. Selon Potgieter, c'était l'émotion romantico-patriotique qui avait submergé l'exaltation artistique. Lugt veut nous faire passer par cette émotion pour nous faire monter vers le pur plaisir artistique. C'est sans aucun doute une meilleure manière d'exprimer la relation en termes de valeurs entre ces deux émotions pour la génération présente. Cependant l'histoire se ferait-elle valoir ainsi ?

Nous recevrons un temple où les grands chefs-d'œuvre, flanqués de trophées, armes, bijoux d'apparat, meubles et tissus, se présenteraient avec un bruit ronflant, avec une élégance hasardeuse qui ferait probablement plus de tort que de bien à la sacro-sainte gravité de l'art. Cela deviendrait un amalgame entre un musée d'art et une « Ruhmeshalle » nationale, qui serait aussi bien trop tapageuse pour l'art que trop partielle pour l'histoire. En effet, où est donc restée l'histoire de la technique, celle de l'architecture hydraulique, du commerce, des transports ? Monsieur Lugt ne voudrait tout de même pas placer une maquette de moulin à côté de Ruysdael, une maquette d'écluse à côté de Van Goyen, une sacoche en bois à côté de l'école du soir de Dou ? Non, il n'y a que quelques rares domaines qui se prêtent à une telle parure des trésors artistiques, comme l'art de la guerre, la politique, la navigation, les corporations. On garderait tout de même sur les bras toutes les autres pièces intéressantes d'un point de vue historique. Et il faut bien les placer quelque part. Cela ne ferait que déplacer la difficulté, et il est clair que le résidu de nature historique qui resterait après l'époussetage de Monsieur Lugt donnerait un musée d'Histoire encore plus triste que celui de l'Association d'archéologie.

---

38 \*Everhardus Johannes Potgieter (1808-1875), auteur et poète, fondateur de la revue *De Gids*, est un admirateur inconditionnel des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles hollandais, âge d'or que la société contemporaine devait émuler selon lui, qu'il présente en particulier dans *Het Rijksmuseum te Amsterdam* (1844).

Ne reste-t-il donc rien d'autre à faire – vu qu'on ne coupera pas à un musée d'Histoire autonome, qu'on y attache de l'importance ou non, – que de se décider à cette opération douloureuse recommandée par l'Association, avec comme résultat inévitable un musée de second rang sans éclat ni splendeur ?

C'est ici que nous arrivons à l'aspect fondamental de la question. Le discours tout entier du fascicule sur les musées est basé sur la conviction acceptée comme évidente qu'il y a une profonde différence entre la nature et le fonctionnement d'un musée d'histoire d'une part et d'un musée d'art d'autre part, si profonde que selon ce point de vue tout lien entre les deux doit être brisé. Colenbrander n'en doute pas non plus, même s'il n'est pas si convaincu du succès de l'opération. Le mariage entre l'histoire et l'art, dit-il, tel qu'on le perçoit dans notre musée néerlandais, doit être dissous. « Se former une idée claire d'une histoire et s'abandonner au plaisir de l'art sont des fonctions de l'esprit trop différentes pour pouvoir en général être satisfaites dans un seul environnement ». C'est également la vision de l'Association d'archéologie, qui oppose à un musée d'art un musée scientifique. Dans l'un, on a du plaisir, dans l'autre on étudie. Ce qui n'est pas de l'art, est de la science, et les exigences de la science et de l'art sont contradictoires. La disposition du musée d'Histoire « ne devra jamais se baser sur des points de vue artistiques, mais ne se laissera diriger que selon des principes d'antiquaire et d'historien ». « Le musée d'Histoire ne doit pas être un but en soi, mais doit encourager l'étude »<sup>39</sup>.

J'ai la conviction intime qu'un gigantesque malentendu sous-tend ces conceptions, une méconnaissance de la nature et de l'essence de l'histoire. J'aurais même tendance à penser que nous avons régressé par rapport à l'époque de Potgieter. Nous nous sommes tant fixés sur l'art que nous ne savons plus ce qu'est l'histoire. Ou plutôt, nous le savons encore au fond de notre cœur, mais nous n'osons presque plus en témoigner, de crainte de faire du tort à l'art... ou de crainte que l'on ne doute de notre expertise scientifique. En réponse aux conceptions que je viens de mentionner, je voudrais poser les thèses suivantes. 1. Aussi bien un musée d'histoire qu'un musée d'art sert en premier lieu à avoir du plai-

---

39 Sur la réforme etc., p. 12, 13, 16, 18, 26, 27.

sir, en second lieu à étudier. Certes la proportion y est différente : ceux qui ont du plaisir viendront par milliers au musée d'art, et par dizaines ceux qui viennent pour étudier, tandis qu'au musée d'Histoire... inversement ? Mais non, laissons ceux qui étudient venir par cinquantaines, et ceux qui viennent pour le plaisir resteront des centaines. 2. Prendre plaisir à l'art et à l'histoire n'est pas fondamentalement différent au point de pouvoir séparer objectivement selon ce critère ce qui appartient au musée d'art et ce qui appartient au musée d'histoire. 3. Dans de nombreux cas, l'importance historique prime sur la valeur artistique, et le musée d'histoire doit donc faire acquisition d'objets d'art.

Mais de quelle nature est donc le plaisir historique, se demandera-t-on, pour qu'il puisse être nommé tout d'une haleine avec le plaisir artistique ? A l'évidence, ce n'est pas un gonflement du cœur dans un sentiment de triomphe à la vue du « Royal Charles ». C'est encore moins la volupté ennuyeuse d'un historien, comme l'a révélé Lugt, qui mange de la poussière pour son plaisir. Laissez-moi tenter d'approcher à l'aide d'un exemple très concret et personnel ce que j'imagine par là.

Depuis de longues années, j'ai un faible pour les estampes de Jan van de Velde. Pas un maître de tout premier ordre donc. Bien sûr, il est amusant de voir dans le travail du cuivre rude à l'aiguille et au burin un lien entre tant de délicatesse et de sensibilité et des effets si puissants, mais... l'artiste reste quand même en même temps maladroit, provincial, primitif au sens négatif du terme, et de plus il se répète à l'excès. Je sais donc très bien que le plaisir avec lequel je regarde les sympathiques récits figurant sur ses estampes mensuelles (les grandes, les petites, les allongées, ... et bien d'autres !), ses éléments, ses quatre moments de la journée, ses paysages isolés, n'est pas un pur plaisir artistique. Avec un appétit enfantin je me délecte des détails croustillants de ce qu'il représente. Ici il y a un Avril<sup>40</sup>, selon Jan le mois des déménagements. Par voie d'eau bien sûr : sur un canal de ville le mobilier modeste d'un habitant est poussé avec une perche sur une barque ouverte. Le père se tient au gouvernail (une simple barre latérale), les enfants, un garçon et une fille, sont assis sur une grande caisse, les pieds sur un banc ; le garçon tient triomphalement la pince dans la main. Sur le rivage une femme achète

---

40 Franken et Van der Kellen n. 178.

des tulipes ; plus loin des hommes posent des planches les unes sur les autres, sans parler d'un inévitable pêcheur à la ligne (avec spectateurs bien sûr). Le dessin en soi a de nombreux défauts.

Qu'est-ce qui me donne du plaisir ? L'art ? Oui, mais autre chose encore. Ce n'est certainement pas un plaisir scientifique, l'histoire des déménagements au début du 17<sup>e</sup> siècle n'ayant pour sûr pas de secrets qui m'attirent. « Ce sont les intérêts d'antiquaire, d'un ordre inférieur », dit le dogmatique de l'art. Soit. A condition que je puisse témoigner que pour moi cette valeur inférieure n'existe pas en comparaison avec mon plaisir devant l'estampe comme objet d'art. Ainsi je poursuis. Il se peut qu'un tel détail historique dans une estampe (mais ce pourrait tout aussi bien être dans un acte notarial), alors qu'il m'est indifférent en tant que tel, me donne soudain le sentiment d'un contact immédiat avec le passé, une sensation aussi profonde que le plus pur plaisir artistique, (ne riez pas) une prise de conscience quasi extatique de n'être plus moi-même, de couler dans le monde hors de moi, de toucher à l'essence des choses, vivre la Vérité à travers l'histoire.

Ne pensez pas que c'est quelque chose d'anormal ou que je force le trait quant à la prise de conscience : vous la connaissez tous. Mais pour bien être compris, je veux ajouter un exemple, qui n'a rien à faire avec le sujet de la perception *historique*, afin seulement d'illustrer dans quel domaine se trouvent les sensations dont je parle. Vous marchez dans la rue, un orgue de Barbarie se fait entendre, et si vous vous en approchez, une lueur de reconnaissance traverse votre esprit, comme si soudain vous compreniez les choses qui restent sinon couvertes sous les couches de l'existence. Vous auriez honte d'appeler cela un plaisir musical..., mais c'est un pathos, une ivresse d'un instant... vous connaissez cela, cela a été traité comme motif dans des milliers de sonnets. Ce que je nomme la sensation historique est aussi de cette nature. Nous sommes à présent bien au-delà des frontières de l'art.

Le musée d'Histoire doit en premier lieu servir cette merveilleuse fonction de notre esprit, cette réceptivité à la *suggestion historique* immédiate, afin qu'il puisse éveiller cette dernière par tous les moyens. Voulez-vous dire que l'art serait trop bien pour ce but ? Etroits d'esprit que vous êtes !

Le musée d'Histoire doit être pour tous ceux qui connaissent la passion du passé et la séduction de l'authentique. Ne le fermez *pas* à l'art ; révoquez cette imprécation que vous avez prononcée comme quoi le musée est indigne de l'art ! Cette imprécation ne peut d'ailleurs être maintenue ; la distinction entre art et histoire est pratiquement impossible à faire ; ce n'est pas comme distinguer entre boucs et moutons.

Le fascicule de l'Association archéologique n'a pas eu la main très heureuse avec les exemples qui sont censés illustrer l'utilité de la distinction [entre histoire et art]. Au musée d'Histoire, dit-il (p. 20) ont leur place notamment les armes anciennes qu'un présumé directeur de musée d'art « jugerait à juste titre laids ». Le directeur n'a-t-il donc aucun sens de la beauté d'un harnais, avec ses courbures quasi organiques et sa structure de magnifique insecte ? Que fait-il d'épées et de crosses si elles sont incrustées et damassées ? Un autre exemple d'objets inintéressants du point de vue artistique, que l'auteur trouve à leur place au musée d'Histoire, est l'ancien métier à tisser. Bien sûr, il est difficile de le nommer un objet d'art. Mais posez-vous la question où vous entrez plus intensément en contact avec la beauté : devant une peinture médiocre, ou devant ce monument du travail laborieux, dormant dans un crépuscule de silence, dans sa force de chêne noir ?

Comment alors trouver une solution qui ne fasse pas injustice à l'histoire et qui n'humilie pas l'art ? J'imagine un musée d'Histoire auquel – dans le bon entendement que l'art n'a pas le monopole d'élever notre vie – on attribuera très généreusement des antiquités qui ont une valeur artistique. En premier lieu l'art de l'estampe ; ceci est assez facile, car de nombreux doublets seront disponibles. Mais aussi des dessins et des peintures. Pas en premier lieu les célébrités, comme les batailles navales, les défilés et funérailles, même si je les accueillerai chaleureusement. Mais surtout les vues de la ville avec leur suggestion historique prédominante, même si elles sont de Beerstraten et Berkheyde, des illustrations du monde des métiers, même si c'est un tailleur de Brekelenkam. Pas de Staalmeesters bien sûr, et pas de Vue sur Delft. Personne ne songerait à en être privé au Musée d'art. Or déjà je commence à douter en ce qui concerne les petites sculptures de Jacques de Gérines si je ne préfère pas les placer au musée d'Histoire ; si elles n'auraient pas un effet plus puissant et plus profond qu'à leur place dans l'histoire de

l'art parmi une collection savamment choisie des arts plastiques du 15<sup>e</sup> siècle. Mais, dit l'art, le musée d'Histoire ne pourrait-il se contenter de reproductions ? Non, en principe il ne le peut pas, même si la pratique l'y forcera parfois. Le musée d'Histoire peut se satisfaire immédiatement de doublets de moindre talent, d'impressions inférieures d'une estampe, cependant pas de copies (à moins que ce soient des copies effectuées à peu près à la même époque). Car une partie de la sensation historique est la conviction totale de la véracité.

On ne sait pas si la Commission d'Etat va proposer un musée à part pour l'artisanat. Si tel est le cas, il sera très difficile de le délimiter par rapport au musée d'Histoire. Si l'on veut réserver à un musée de l'Artisanat chaque objet d'usage qui a une valeur artistique, il sera mieux alors de renoncer à la création d'un musée d'Histoire, et d'en faire seulement un dépôt d'antiquités. On placera les célébrités et les reliques précieuses pour le public du dimanche dans une salle à l'entrée. Mais ceci serait un parjure et le signe d'une étroitesse d'esprit. Il faudra alors à un certain moment de l'abnégation de la part de ceux qui désirent donner à l'artisanat une place indépendante.

Si la matière d'un bon musée d'Histoire était rassemblée de cette manière, l'arrangement de cette matière ne serait qu'une question de bon goût. Si le fascicule est d'avis que l'étalage des antiquités, traité seulement selon des critères scientifiques, prendra tout seul sa juste forme, il ne fait au contraire nul doute qu'il faudra pour bien disposer un musée d'Histoire encore davantage de goût que pour un musée d'art. Bien sûr que beaucoup d'objets seraient envoyés au dépôt, où ils seraient seulement au service de ceux qui veulent les étudier. L'historien qui le dirige devra aussi être dans une certaine mesure historien de l'art. A vrai dire, à la tête de quel musée une personne sans sens et sans connaissance de l'art serait-elle à sa place ? L'abîme que je vois entre l'historien de l'art et l'historien n'est pas aussi large que ne le suggère le fascicule de l'Association, où elle esquisse un dilemme frappant pour soutenir l'incompatibilité de l'art et de l'histoire réunis dans un seul musée. Le directeur, lit-on en p. 19, est soit historien de l'art soit historien. S'il se trouve face au choix de devoir acheter une petite sculpture ou un métier à tisser, dans le premier cas il achètera la sculpture, dans l'autre la chaise à tisser. Je ne peux m'empêcher de trouver que l'historien de l'art qui ne peut sentir l'émotion de l'historique en

tant que tel en-dehors de l'art, ressemble à une vache qui ne serait pas un mammifère. Des historiens sans goût artistique, oui il y en a, bien sûr, et ils peuvent même être bons dans leur travail, mais on ne les mettra jamais à la tête d'un musée, quel qu'il soit.

Si toutefois le fascicule a raison et si nos historiens de l'art ont vraiment si peu de déférence envers leur mère l'Histoire, et si avec une telle opinion ils font pencher la balance à la Commission d'Etat, alors oui je désespère d'un musée d'Histoire. Nous recevrons alors probablement d'excellents musées d'art, pour lesquels nous serons éternellement reconnaissants, mais un délit contre l'âme de l'histoire aurait été commis. Et tôt ou tard, quand la tempête se lèverait contre notre orgueil artistique, ceux qui ont commis ce délit entendraient : des doctrinaires à l'esprit étroit, voilà ce que vous étiez ! Et pourtant j'ai confiance.

J. HUIZINGA

