

OU EN SONT LES MUSEES DANS LE MONDE? PER UNA MUSEOGRAFIA MODERNA

Parlare di museografia contemporanea equivale a porsi il problema della funzione sociale dell'arte. Il criterio del « museo immobile », del museo-tempio, del museo quale pura e suprema « consacrazione » dell'opera d'arte, destinata a diventare patrimonio perenne della Nazione o della collettività, è sufficiente? La funzione del museo nella società contemporanea non è anche quella di informare la collettività — è un suo diritto — degli sviluppi immediati dell'arte del suo tempo, di ciò che si sta sperimentando? Al concetto del « museo immobile », imperniato su collezioni permanenti e la cui attività si limita a tardivi « omaggi » individuali, le manifestazioni internazionali non impegnate (scambi culturali da paese a paese), si contrappongono il concetto del « museo dinamico », centro di informazione e laboratorio dell'arte vivente, che riflette, attraverso le sue attività molteplici, il ritmo sempre più celere della vita artistica contemporanea.

Il criterio del « museo-tempio » è quello che la maggior parte della ufficialità europea tuttora segue, e da ciò è nata la tendenza al Vecchio al Nuovo Mondo, l'Europa agli Stati Uniti. Ma se è vero che l'attività museografica americana moderna ha avuto, in questi ultimi trent'anni, uno straordinario sviluppo, e che molte sono le istituzioni specializzate americane che meritano di essere prese ad esempio, è anche vero che esiste una tradizione dinamica europea autonoma, che va riconosciuta.

Tre sono soprattutto i centri di questa nuova impostazione museografica: Bruxelles, Amsterdam, Stoccolma. Un « triangolo di punta » che, a poco a poco, ha supplito, per forza di cose, all'inerzia parigina, all'isolazionismo londinese pallidolenzia romana, all'agonia viennese, alla dispersione culturale tedesca. Bruxelles, Amsterdam, Stoccolma: è qui che in primo luogo si sono formati gli uomini, le istituzioni, la politica culturale che corrispondono al nuovo orientamento del pensiero creativo contemporaneo. È da qualche anno alcune delle esposizioni più importanti — sul piano della attualità — che si siano fatte, non circolano fra Amsterdam, Stoccolma e Bruxelles in un ben coordinato scambio di programmi. Cominciamo dunque da questo « triangolo » l'indagine, che vogliamo intraprendere, della museografia contemporanea; e, in seno al triangolo, diamo la priorità alle decisioni delle tre istituzioni, quella di Bruxelles: il Palais des Beaux Arts.

When discussing contemporary museography one inevitably stumbles on the problem of the social function of art. With respect to this function, the immobile museum, the temple-museum, the museum as final consecration of the work of art (which then becomes the everlasting patrimony of the Nation or of the community) may no longer be sufficient. The function of the museum in contemporary society may also have something to do with the informing of the community — it is after all part of the community's natural right — of the latest developments of art in its time, and of what the latest experiments might be. The concept of the immobile museum focuses on permanent collections and its activities are usually limited to belated homages to great artists in the form of vast retrospectives or to non-engaged international shows which form the currency

of international cultural exchanges. On the contrary, the concept of a dynamic museum is that of an information centre and a laboratory of living art; this must reflect in its various activities the accelerating rhythm of contemporary artistic life. The concept of the temple-museum dominates the bulk of official European museum administration and as a consequence there has been a tendency to oppose the Old and the New World in this respect. Europe and the United States. But it is true that American museography has developed enormously in the new direction, it is also true that there is an independent dynamic European tradition which deserves recognition. There are the main centres of this new museography: Brussels, Amsterdam, Stockholm. A lively triangle, which little by little has come to dominate the indolence of Rome, the agonies of Vienna, the German cultural dispersion. To Brussels, Amsterdam, Stockholm belong, in the first place, the men, the institutions, and the cultural policy which correspond to the new orientation of contemporary creative thought.

It is some years that the most important exhibitions — in terms of the latest developments — are therefore circulating between Amsterdam, Stockholm and Brussels. We therefore begin this inquiry into contemporary museography, with this triangle; and within the triangle, we give priority to the dean of the three institutions, the Palais des Beaux Arts of Brussels.

Traiter de la muséographie contemporaine, c'est poser d'emblée le problème de la fonction sociale de l'art. Quelle place idéale occupe-t-il dans la hiérarchie de nos valeurs, quelle place effective occupe-t-il dans notre vie quotidienne? Ce rapport est déterminant. Plus le décalage est grand entre l'idée et les faits, plus l'éloignement de la vie et devient un mythe inabordable. Cette mythification de l'art justifie tous les renoncements de la paresse intellectuelle. L'amour de l'art serait in bon: aucun espoir pour ceux qui n'auraient pas été touchés par la grâce! Ainsi la psychologie sociale qui prône la conception du musée fixe: le musée d'art moderne est le temple des musées modernes, la suprême instance de consécration. Dès lors il est logique que le conservateur s'interdise toute option d'acquiescement à la controverse permanente de l'art sur le primat axiologique de cette distance nécessaire. Horloger de la gloire, il ne doit en déclencher le mécanisme qu'à coup sûr. Instruit du temps, arpenteur de la durée, sa passivité est objective: il enregistre, il constate.

Fonctionnaire d'Etat ou fonctionnaire municipal, le conservateur sait qu'il a des comptes à rendre à l'opinion publique et il n'entend pas s'y dérober. Il entend être jugé sur ce qu'il considère comme l'essentiel de son rôle: l'augmentation du patrimoine artistique de la nation ou de la collectivité. Quand les crédits dont il dispose sont notoirement insuffisants, il ne peut mener la politique d'achats qui lui semblerait juste. Le voilà réduit aux expédients qui provoquent les legs personnels et le recours au mythe du musée-temple.

On peut s'interroger à perte de vue sur la faiblesse morale d'un Etat qui voue les meilleurs de ses fonctionnaires à ces servitudes de la fausse grandeur. Ce schéma ne s'applique hélas que trop bien à la réalité française et à la situation de l'art moderne dans de nombreux centres européens au passé pourtant prestigieux. Combien de temps cette politique d'expédients va-t-elle durer? C'est une des questions que Domus entend poser en ouvrant cette rubrique, nouvelle et inédite, de critique muséographique contemporaine.

La fonction muséographique au sein de la société actuelle correspond à un droit naturel de la collettività: celui d'être informée des développements immédiats de l'art de son temps, de tous les essais expérimentaux, de tous les transformations du langage de la communication. Répondre le plus complètement possible à cette fondamentale exigence, c'est assurer un service public d'information culturelle.

A la conception du musée fixe, axé sur les collections permanentes et dont les programmes neutres sont alimentés par des manifestations internationales non engagées (échanges culturels de pays à pays) ou des hommages individuels tardifs, s'oppose ainsi la conception du musée dynamique, centre d'information et laboratoire de l'art vivant, reflétant à travers ses activités multiples le rythme de plus en plus accéléré de la vie artistique contemporaine.

Le musée fixe étant la règle d'or de la majeure partie de l'officialité européenne, on a trop souvent opposé le Nouveau Monde à l'Ancien en ce domaine. S'il est vrai que l'activité muséographique nord-américaine a connu une extraordinaire expansion dans les trente dernières années et que plusieurs de ses institutions spécialisées méritent d'être citées en exemple, il n'en existe pas moins une tradition dynamique européenne autonome.

Trois centres européens sont principalement à l'origine de ce renouveau culturel: Bruxelles, Amsterdam et Stockholm. Ce « triangle de pointe » de l'actualité artistique s'est peu à peu substitué par la force des choses à la cerce parisienne d'abord, et ensuite à l'isolacionisme londonien, à l'indolence romaine, à l'agonie viennoise, à la dispersion culturelle germanique.

Pourquoi ces centres plutôt que d'autres? Parce que ces capitales, échappant à leurs enclaves localistes traditionnelles, ont su incarner le nouvel état d'esprit, le changement d'orientation de la pensée créatrice moderne dans des hommes, des institutions, une politique culturelle.

Des hommes, des institutions, une politique: voilà la formule-clé de la muséographie moderne. Il était normal que des hommes unis par le même idéal se rencontrèrent et coordonnèrent leurs efforts sur le plan de l'information et de la promotion de l'art vivant, de façon à combler le vide dû à l'ostrosicismo, l'impuissance ou l'indifférence du reste de l'Europe en la matière. Depuis quelques années certaines des expositions les plus importantes sur le plan de l'actualité ont ainsi circulé entre Amsterdam, Stockholm et Bruxelles. Par l'échange judicieux des programmes, le « triangle » est devenu une réalité. Il était donc tout normal que ce soit par là que débute ce panorama général de la muséographie contemporaine, et qu'au sein du « triangle » priorité soit donnée à la doyenne de ces institutions actives, le Palais des Beaux Arts de Bruxelles.

Bourdelle con la regina Elisabetta del Belgio, al Palais des Beaux-Arts, 1928



LE PALAIS DES BEAUX-ARTS DE BRUXELLES

