



# 24

Mai 2012  
Périodique de l'asbl  
Culture et Démocratie

## Sommaire

- Éditorial: Un Musée en questions | Sabine de Ville | 1
- Musée sans musée | Catherine Fache | 2
- Pour une ville-musée de l'art de vivre / Contre un musée d'art moderne mortifère | Krépuscula Kochmarsky, alias Paul Gonze | 4
- J'aime les musées | Françoise Osteaux et Vincent Cartuyvels | 6
- Et pourtant, elles parlent – Notes de voyage à bord d'un navire fantôme | Laurent Courtens | 7
- L'avenir du paysage muséal bruxellois | Paul Magnette | 8
- Museums in a changing world | Isabelle Vanhoonacker | 10
- Un grand projet pour les Musées fédéraux, afin que leurs portes demeurent grandes ouvertes | Philippe Mettens | 11
- Musées et interculturalité | Christine Kulakowski | 12
- Les cultures urbaines au musée? | Alain Lapiower | 14
- Éloge des musées «bric-à-brac» | Nicole Gesché-Koning | 16
- La médiation muséale, enjeu de démocratie culturelle | André Gob | 17
- L'exception muséale entre redéploiement et désenchantement | Joël Roucloux | 18
- Côté images: les éditions klet & ko | François de Coninck | 19
- Fermer les musées? En ouvrir de nouveaux? | Georges Vercheval | 20

## Éditorial: Un Musée en questions

*Un musée est une institution permanente sans but lucratif au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation.*

Statuts de l'ICOM  
(International council of museums), 2007

Un Journal de Culture et Démocratie centré sur les Musées royaux des Beaux-arts de Belgique? Sur les collections du musée d'art moderne? Étrange sujet à l'heure où tant d'autres questions peuvent mobiliser notre attention.

Vrai sujet pourtant, parce qu'il soulève des questions centrales pour Culture et Démocratie. Elles ont pour nom politique culturelle, gouvernance culturelle, démocratisation de la culture, création, transmission, éducation, culture du marché et marché de la culture.

À l'origine de ce Journal, une controverse et un mouvement de protestation suscités par la fermeture, en janvier 2011 et sine die, des collections xx<sup>e</sup> et xxi<sup>e</sup> siècles des Musées royaux des Beaux-arts de Belgique. Cette fermeture en suivait bien d'autres justifiées par des contrain-

tes de rénovation (une grande partie des collections xv<sup>e</sup>, xvi<sup>e</sup> et xvii<sup>e</sup> siècles se trouve aujourd'hui dans les réserves). Elle s'inscrivait aussi dans le cadre d'un important projet de réaménagement des collections xix<sup>e</sup> siècle: en perspective et dans la logique du musée Magritte, un Musée *Fin de siècle* centré sur la collection d'art nouveau Gillon-Crowet et, à beaucoup plus long terme, le projet – à construire, dans tous les sens du terme – d'un musée d'art contemporain qui puisse présenter, en un lieu nouveau, les collections temporairement «effacées». La controverse porte sur la gouvernance et la manière dont furent posés ces arbitrages de politique muséale. Peu, sinon pas de débat public. Elle porte sur la nature de ces arbitrages: logique des pôles, juxtaposition de musées à thème rompent et dé-problématisant le récit muséal, mise en réserve de pans entiers des collections, surexposition d'artistes ou de mouvements, extension des espaces marchands etc...<sup>\*</sup> Elle a suscité une importante et passionnante question de fond: si un musée des Beaux-arts peut encore faire sens aujourd'hui, à quelle condition le peut-il, avec quel projet, quels moyens? Peut-il servir une ambition démocratique et si oui, comment?

Pour Culture et Démocratie, cette dernière question est centrale. Un musée est d'abord un lieu public où se conjuguent la culture et la démocratie. Il est ouvert et accessible à tous, sur le plan cognitif et sur le plan matériel. Il déploie à l'adresse de tous ses publics – des plus avertis aux plus fragiles – un discours ouvert, inventif et critique sur l'art et la création, sur leur histoire et leur actualité. C'est un lieu de conservation, de transmission, c'est le territoire d'un héritage commun. C'est un des lieux de l'invention du je et du nous.

C'est un lieu de questions, d'hypothèses, de diffusion et de médiation. C'est un lieu de construction de savoir donc d'émancipation.

C'est un lieu de rencontres et de débats, une agora. Enfin, et ce n'est pas le moins, c'est le territoire possible d'émotions et de plaisirs esthétiques partagés.

C'est au nom de cette conception que Culture et Démocratie a pris le parti de s'associer au mouvement de protestation qui, sous le nom *Musée sans musée / Museum zonder museum*, a conduit une fois par mois et durant une année, des manifestations/performances organisées

dans le Musée lui-même. C'est aussi à ce titre que nous avons décidé d'ouvrir plus largement le dossier en lui consacrant le numéro 24 de notre Journal.

Nombre de musées vivent, à l'instar de celui qui nous occupe ici, une mue qui met en tension la logique du divertissement, du loisir et du tourisme et celle d'une exigeante transmission. Métamorphose au sein de laquelle le service public recule au profit de la rentabilité voire du «ranking», privilégiant l'événement, la didactique du *prêt à voir*, la multiplication des espaces dédiés au commerce et à la restauration (de bouche)... autant d'évolutions éloignées de l'idée que nous nous faisons de la culture et dans lesquelles la politique a sa part de responsabilité. Mais beaucoup de musées cherchent aussi, et dans bien des cas réussissent, à épouser les mutations de leur temps sans rien céder de leur exigence, mettant leur ingéniosité et leur créativité au service de leurs collections et de leurs publics.

C'est l'ensemble de ces tensions qu'explore assez vivement la présente livraison du Journal de Culture et Démocratie. Celui-ci se veut, depuis l'origine, un espace ouvert de pensée critique et de débat. Le numéro 24 ne déroge pas à cette logique puisqu'il réunit, à propos du musée des Musées royaux des Beaux-arts de Belgique et plus généralement sur la question du «musée», des contributions diverses voire contradictoires. Une manière de poursuivre et d'alimenter un débat désormais public dans lequel nous nous situons par ailleurs sans équivoque.

Nous plaidons en effet, franchement, pour une ferme résistance à la seule loi du marché. Nous en appelons à la conduite d'une politique culturelle, en ce cas précis muséale, ambitieuse et prospective, fondée sur un véritable débat public et clairement au service de tous. Et s'agissant d'un éventuel musée d'art contemporain, nous attendons que ses concepteurs se préoccupent au moins autant de son contenu et de ses missions que de son apparence extérieure.

Sabine de Ville  
Présidente de Culture et Démocratie

\* «Le musée est devenu un centre commercial, dans lequel les visiteurs consommateurs ne viennent pas apprendre, mais reconnaître des noms. On voit ce que ce modèle a fait naître: un art contemporain lié à l'économie et à la finance», Manuel Borja-Villel, directeur du musée Reina Sofia de Madrid, dans *Le Monde*, 19 novembre 2011.



© Roland Breuker, Léopold II Ubu, roi des Belges, éditions klet & ko

# Musée sans musée

*Ce n'est que fin septembre 2011 que j'ai véritablement compris et mesuré le désastre de cette fermeture. Avant, il s'agissait plutôt d'une rumeur, étouffée dans le contexte d'un pays sans gouvernement et, prise dans le train-train quotidien: «on ferme le musée d'art moderne». Pour le rassemblement d'octobre, un appel fut lancé aux étudiants (et à leurs professeurs) des écoles d'art. Je me suis sentie, moi, «jeune prof», directement concernée... Je sais combien la fréquentation des musées, la rencontre avec les œuvres, a été importante dans mon parcours. D'étudiante, d'artiste et aujourd'hui d'enseignante. Il y a eu des moments très forts dans les diverses manifestations... je pense au déroulement de la bande-rolle avec tous les noms des artistes disparus. Geste poétique/politique, comment dit-on? Cette année, la rencontre avec Musée sans musée est pour moi une belle leçon de citoyenneté. Malgré des déceptions (on voudrait que «tout» le monde prenne part au débat ou se sente concerné), l'addition de toutes ces actions a donné une visibilité, a suscité une réponse des politiques et l'espoir d'un débat public. L'engagement fait sens.*

Aurélien Gravelat,  
professeur à l'Académie royale  
des beaux-arts de Bruxelles /  
École supérieure des arts

*Les politiques culturelles ne se définissent pas uniquement à l'aune de la rentabilité: à beaucoup d'étudiants, il a suffi d'un professeur, d'une rencontre pour déclencher une envie d'avenir. Un musée même modeste peut être ce lieu de «passage». Nos actions ont aussi cette ambition: susciter des débats, des rencontres entre amateurs, curieux, personnel du musée, professeurs et responsables culturels et politiques. Certains nous ont méprisés, sûrs de leur science. Avons-nous ébranlé certaines convictions? Nous voudrions le croire. L'économie de nos moyens a-t-elle été efficace? Nous n'avons peut-être pas envie d'un musée gesticulatoire, mais bien d'un musée révolutionnaire dans son approche de l'art, qui respecte aussi l'autonomie du visiteur, qui permette des lectures plurielles, qui ne soit pas que «grand spectacle». Quel musée? Le débat est-il vraiment ouvert?*

Daniel Locus,  
artiste

**Le 1<sup>er</sup> février 2011**, le Musée d'art moderne ferme ses portes. Le directeur, Michel Draguet, minimise. «Fermeture pour rénovation» annonce-t-il, «revers de la médaille». En réalité, le Musée d'art moderne ne ré-ouvrira pas. Pas là, et pas avant longtemps. En lieu et place verra un musée fin de siècle. Pour les collections des xx et xxi<sup>e</sup> siècles, il est question d'un bâtiment transitoire à aménager en attendant la construction, dans dix ou quinze ans, d'un futur nouveau musée à l'architecture emblématique. Dans l'immédiat, une cinquantaine d'œuvres seront exposées dans le patio des Musées.

L'«hypothétique-futur-nouveau-grand-musée» ne verrait donc pas le jour avant 2022 ou 2026. En 2022, Sarah aura vingt ans. Aujourd'hui, elle en a neuf. Elle est en 4<sup>e</sup> primaire. Elle n'ira pas visiter le Musée d'art moderne avec sa classe, pas cette année, pas l'année prochaine non plus, pas la suivante... Pas avant d'avoir vingt-quatre ans. Monsieur Frank, lui, sera pensionné. Dire qu'il a emmené ses élèves au musée chaque année pendant 20 ans! Et que penser de la déception de ce collectionneur qui, dans ses vieux jours, se préparait à léguer ses tableaux au Musée? Il a renoncé. Il ne veut pas qu'ils soient enfermés dans des réserves.

Un artiste, Bernard Villers, s'était glissé à la conférence de presse en février 2011. Il est abasourdi par ce qu'il entend, rédige un pamphlet sur «la mort du musée» qu'il envoie par e-mail à ses amis. Ce message, qui se termine par une invitation à se réunir devant le Musée le 9 mars, se répand rapidement. Quelques personnes font offre de service (reportages, distributions de tracts, traductions, etc.).

**Le 9 mars**, il y a deux cents personnes, venues avec des calicots, des affiches, ou seulement leur étonnement. On échange des informations, on interroge, on s'offusque... La presse est présente. Une première décision est prise: «Revenons le mois prochain. Tant qu'il faudra. Profitons de la gratuité du premier mercredi du mois, à 13 heures.»

Les manifestants souhaitent une visite approfondie du bâtiment. Que se passe-t-il derrière tant de portes fermées? Demande sera adressée au directeur. Refus. Mais il reçoit une délégation. Monologues.

Les participants veulent aussi signer une pétition. Sa rédaction offre de cerner les priorités et de formuler une double revendication: le déploiement permanent des collections des xx et xxi<sup>e</sup> siècles, dès 2012, quelles que soient les options futures, ainsi qu'un large débat public avec tous les partenaires concernés. Il faut récolter des informations. Il importe en effet d'être bien informé sur l'histoire du musée, les bâtiments, les collections, les structures, l'organigramme... Constituer un dossier. Il faut aussi collationner toutes les actions, toutes les réactions. Éplucher la presse.

Un sponsoring est un temps envisagé, l'idée fait long feu. Alors, on se débrouille: blog, réseau social, adresses mail, pétition sur papier d'abord, puis en ligne. Il faut se trouver un nom, ce sera «Musée sans musée – Museum zonder museum». Une graphiste, Teresa Sdravlevich, offre le logo.

Une habitante du quartier accroche une ban-

derole «Non à la fermeture du musée d'art moderne» sur sa façade, visible depuis le musée.<sup>1</sup>

**Le 28 mars 2011**, le Conseil Supérieur de l'Enseignement Supérieur Artistique «conteste la fermeture: les musées sont pour les étudiants (...) un apport indéniable pour l'enseignement de l'art. Rien ne remplacera la fréquentation réelle des œuvres d'art et certainement pas leur reproduction». En mai, l'Association belge des Critiques d'Art «prend position contre la transformation du Musée d'art moderne en «Musée fin-de-siècle», en demandant à ce que ce projet soit revu, et en appelant à la tenue d'un véritable débat public sur la place de la création moderne et contemporaine à Bruxelles aujourd'hui...». En juin, Culture et Démocratie «s'associe au mouvement de protestation et s'élève avec force contre (...) une véritable confiscation de patrimoine».

Pour autant que nous en ayons connaissance, les prises de position, les reportages audio-visuels et articles de presse, les interventions politiques dans les différentes assemblées sont repris sur les deux blogs, l'un en français, l'autre en néerlandais. Aucune reproduction d'œuvres mais, lancinante, la définition d'un musée selon l'ICOM.<sup>2</sup>

Cette source d'information<sup>3</sup> dispense ici d'un récapitulatif fastidieux des tenants et aboutissants de la fermeture du Musée d'art moderne; d'autant plus que d'autres parties à la cause sont invitées à partager leur point de vue. Parlons de nous et de nos préoccupations et actions!

Nous? D'un «on» impersonnel désignant quelques-uns, MsM est devenu un «nous» d'adhésions multiples et d'engagements personnels multiformes. MsM se définit comme un «collectif», une plate-forme citoyenne. Certes, ces citoyens sont issus essentiellement de milieux artistiques, mais pas seulement, tant s'en faut. Nous sommes sans cesse rejoints par des visiteurs, fidèles ou occasionnels, profondément choqués par cette spoliation dont la réalité prend corps (certains font partie du million de visiteurs du Musée Magritte... bien que la direction ait décrété hâtivement qu'ils étaient enchantés!). De plus en plus d'écoles d'art, d'associations culturelles, de citoyens de tous horizons deviennent des partenaires inventifs de l'action et de la réflexion de MsM.

**Le 6 avril**, lors du deuxième rassemblement, circule une liste des artistes, belges ou non, qui figurent dans les collections. Nous avons conscience que leurs œuvres ne seront plus exposées avant longtemps. Chaque artiste est appelé... La réponse se répète: absent. Nous descendons jusqu'à l'entrée du Musée d'art moderne. Le large escalier qui y mène est barré par un cordon dérisoire. Deux gardiens veillent. Sur le vide? Sur nous? L'émotion est palpable, elle se mue en minute de silence.

**Le 4 mai**, nos masques disent que nous sommes muselés, sans voix.

**Le 1<sup>er</sup> juin**, le lendemain de la remise officielle du prix du musée de l'année, Georges Vercheval remet aux MRBAB le «prix du Musée sans musée».

**Le 6 juillet**, la protestation se fait musicale.

**Début septembre**, est venu le temps du «tie break». Des artistes performeurs organisent une

partie de tennis. Dans quel camp la balle se trouve-t-elle? Manolo Perez-Cantería intervient à son tour dans une performance sur le thème de «l'enfermement»... La police est appelée.

**Le 5 octobre**, le forum devient un grand atelier de dessin avec des étudiants de l'ARBA, de l'ERG, de l'ESAPV.<sup>4</sup>

**Le 2 novembre**, les manifestants vêtus de noir rendent hommage aux artistes «disparus».

**Le 7 décembre**, Saint-Nicolas n'a rien à apporter...

**Le 4 janvier**, bientôt un an que le musée est fermé. Un gouvernement est en place depuis un mois. Ce musée soldé, bradé, au rabais... pour combien de temps encore? Nous sommes peu nombreux, nous l'avions prévu, mais qu'importe, l'objectif est de rappeler notre détermination. Des policiers nous attendent au milieu du forum: «la prochaine fois, un peloton de policiers vous expulsera, par la force s'il le faut». Notre démarche citoyenne ne trouble pourtant en rien l'ordre public.

**Le 1<sup>er</sup> février 2012**, à l'issue d'une 11<sup>e</sup> manifestation qui rassemble près de 200 personnes dans un froid polaire, la pétition signée et commentée par plus de 3.000 personnes est remise au directeur général ainsi qu'au ministre de tutelle.

Quelques jours plus tard, Paul Magnette, ministre en charge de la politique scientifique, annonce que le musée d'art moderne restera – provisoirement – sur place, aux Musées des Beaux-Arts. Réalisation dans un an, un an et demi. Le projet d'un nouveau grand musée d'art moderne et contemporain est toujours d'actualité. Délai: plus de dix ans.

Les collections d'art moderne vont donc rejoindre – en 2013? – les salles qui, au moment de leur inauguration en 1974, ont hébergé les collections du XIX<sup>e</sup> siècle. Une partie de ces collections va constituer (nov. 2012?) le Musée «fin de siècle» (fin du XIX<sup>e</sup> siècle!), installé dans le bâtiment du Musée d'art moderne vidé depuis février 2011 de ses œuvres des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles! L'immeuble Altenloh destiné initialement aux expositions temporaires est transformé depuis 2009 en musée Magritte. Laisser l'Art moderne et le XIX<sup>e</sup> là où ils étaient, eut été trop simple, sans doute. Est-il tendancieux de voir dans ce ballet disgracieux un gaspillage de temps, d'argent, d'énergie?

Cette solution, nous faisons le pari d'y croire tant elle paraît empreinte de bon sens. Nous suivons les rassemblements des premiers mercredis du mois, mais, échaudés par trop de promesses non tenues, nous veillons cependant à l'exécution de cette décision. Nous voulons que ces espaces retrouvés ne constituent pas un pis aller mais qu'ils deviennent, comme promis par la direction, un «laboratoire» du futur musée d'art moderne et contemporain.

Nous sommes inquiets: des pressions marchandes (collectionneurs, marché de l'art, tourisme, sous-traitants...) orientent de plus en plus les politiques. Cette situation traduit une dérive: priorité donnée à l'évènement aux dépens de la conservation des œuvres et de leur exposition au public. Le Musée d'art ancien est lui aussi menacé. Les deux tiers des salles d'exposition sont fermées, le tiers restant agonise...

Sa réputation se dégrade malgré une histoire et une localisation exceptionnelles.

MsM demande que toutes les salles des MR-BAB actuellement fermées soient ré-ouvertes, afin que les collections des XV, XVI, XVII, XVIII et XIX<sup>e</sup> siècles soient à nouveau présentées aux publics. Actuellement, la lecture des œuvres anciennes, comme modernes, est incohérente, illisible: époques et styles se mélangent, sans crier gare. Le redéploiement de l'ensemble des collections dans les espaces existants doit être prioritaire et préalable à un découpage thématique. Ce découpage des collections pour n'en garder que les «beaux morceaux» – en l'occurrence les morceaux les plus vendeurs – ne nous convainc pas. «C'est le spectre du parc à thème (...).<sup>5</sup> Il rompt le fil de la lecture et présuppose que le visiteur possède le récit complet. Il oriente et cadence la lecture des collections. Il incite à une privatisation par la création de partenariats «public-privé» exclusifs à l'exemple de celui du Musée Magritte (droits d'entrée distincts, gardiennage privé, etc.). Il justifie des délocalisations: un musée d'art moderne par-ci, un musée Bruegel par-là, un musée Art nouveau ailleurs.

Indépendance et autonomie de gestion s'imposent. On s'étonne toutefois qu'un directeur ait pu décider seul de la fermeture du musée d'art moderne et qu'un ministre puisse décider de l'affectation des salles. Un accès plus aisé à l'information (dotation, commissions, bilan, rapport d'activités, etc.)<sup>6</sup> donnerait des outils critiques à un public «citoyen-partenaire» plutôt que «client-consommateur».

L'avenir des Musées mérite d'être repensé, et discuté. Les musées européens, et sans doute en premier lieu les musées d'art moderne et contemporain, publics et privés, sont et seront mis à mal par la crise financière et économique actuelle. Il faut adapter les projets sans les continger aux lois du marché. En période de crise, le musée (bien public) doit remplir une fonction primordiale auprès des publics (peu onéreux, toujours intéressants, valorisants, instructifs...) tout en animant la zone «touristico-économique» qui gravite autour.

MsM/MzM reste sur la brèche. Dans le domaine culturel, pareille mobilisation citoyenne inscrite dans la durée est rare et originale. Nous défendrons, le temps qu'il faudra, une solution audacieuse et exigeante qui rendra l'ensemble des collections à leurs publics. Nous pouvons être un levier efficace pour concevoir avec sérieux et inventivité le musée contemporain à venir, ancré dans la société.

**Les rassemblements mensuels constituent – avec la pétition – la face visible de l'action de MsM.** Importante par sa récurrence et sa pertinence. Des citoyens sont présents au cœur du musée, dans le bien nommé «forum». Ils ne forcent pas les portes, respectent le règlement,<sup>7</sup> se comportent – à peu de choses près (permettez-nous un brin de mauvaise foi!) – comme des visiteurs «normaux». Piqûres de rappel, ces rassemblements ont tenu en éveil la direction, la presse et le public. Ils ont suscité un immense capital de sympathie. Ébauches de débats, rencontres improbables, surgissement d'idées, prises de parole, questionnements... Les performances proposées par des artistes

confirmés ou étudiants font rêver d'un musée oxygéné, ouvert à l'art vivant. Les rassemblements sont tolérés au nom de la liberté d'expression, mais jamais nous n'y avons vu un membre de la direction. L'occasion était pourtant belle d'établir un dialogue avec des visiteurs motivés! Nous rêvons d'une communication plus fluide.

Par des actions moins ostensibles, le collectif MsM s'emploie à sensibiliser à la problématique, en général mal connue, du musée d'art moderne. Entreprise – chronophage – de lobbying pédagogique! Le blog est une référence utile pour beaucoup. Nous multiplions également contacts et rencontres avec des représentants politiques des diverses assemblées et niveaux de pouvoir. Intérêt réel et curiosité constructive.

N'était-ce pas un but recherché par le directeur en fermant le musée d'art moderne: provoquer un électrochoc? MsM est une chance inouïe... Dommage que la direction semble préférer le dédain, l'arrogance, voire le recours aux forces de l'ordre... Nous sommes prêts à œuvrer à la réalisation du *musée idéal de Michel Draguet*: «Un musée où tout le monde vient, où tout le monde se sent bien, un musée pour tout le monde, mais aussi un musée qui tirerait les gens vers le haut. Où les gens sont fiers de travailler» (*Le Soir*, avril 2005).

Imaginons un musée fédéral original, adapté aux collections et au service des publics. Il faut une vision. Et certainement pas la vision d'un seul. Il faut interroger et débattre: quelles collections? quels publics? quel projet? quelle muséologie?

**Le débat** que nous appelons prend place, dans différents lieux, sous différentes formes. Déjà, deux rencontres publiques à l'ARBA/ESA, des séminaires à l'ERG, des performances et travaux d'étudiants à l'ERG, à Sint-Lukas, à l'ESAPV, à l'ULB... Un cycle de conférences à l'ISELP dès septembre 2012. D'autres initiatives verront le jour. Plusieurs chantiers s'ouvrent. Le débat entamé se poursuivra. Avec le Musée?

Catherine Fache

au nom de «Musée sans musée /  
Museum zonder museum»

1 Plus tard dans l'année, un mouvement citoyen prendra l'initiative de l'impression d'une carte postale-pétition.

2 International Council of Museums: «Un musée est une institution permanente sans but lucratif au service de la société et de son développement ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation».

3 museesansmusée.wordpress.com

4 Académie Royale des Beaux-Arts / École Supérieure des Arts (Bruxelles), École de Recherche Graphique (Bruxelles), École Supérieure des Arts Plastiques et Visuels (Mons).

5 «L'ombre qui plane est sans équivoque: c'est le spectre du parc à thème, avec ses attractions spectaculaires, qui fait du monde à la caisse, qui désamorçe tout ce que la création peut avoir de subversif, et qui cache les *petits maîtres* inconnus au Japon». R. Balau, «Parc à thème museum» dans *L'Art même*, n° 51, 2011, p. 44-45.

6 Pourquoi pas, par exemple, quelques liens vers des documents officiels sur le site web des Musées?

7 Le règlement auquel se réfèrent les services de sécurité, n'est apparemment pas disponible pour le public; il n'est affiché nulle part.

# Pour une ville-musée de l'art de vivre Contre un

*L'église est menacée, alors, tout doucement, on prépare le musée pour assurer la relève de ces fumeries d'opium. (Romain Gary)*

## Vie et mort des esprits

Un fétiche n'est pas une curiosité à admirer en esthète, sous une douche d'halogènes, plus inoffensif dans sa cage qu'une bête de cirque. C'est un génie capable d'attirer la foudre, d'exalter la présence des dieux parmi les hommes, d'induire chez ces singes la puissance démiurge. Se manifestant à l'appel des tambours dans la palpitation des torches, il danse et vole au dessus du sorcier, frappant d'autant plus les imaginations qu'il est mal vu, imprévisible, indéfini... infini. Qui ose le fixer sans être initié, risque la cécité, de ne jamais voir s'ouvrir son troisième œil.

Jusqu'au jour où ce vilain a été arraché à son biotope par pillage ou tromperie pour être marchandé comme œuvre d'art puis pendu à un clou dans un de ces musées qui, dixit Malraux, l'a transformé en objet. Double assassinat qui a évaporé sa magie. Et jamais perpétré aussi impunément que par les Musées des Beaux-Arts.

Avec, inutile de le nier, la complicité de capitalistes anxieux d'embaumer tout mode d'exaltation moins artificiel que celui mis en vogue par leur vénalité. Amnistiant donc tous ces «serial killers» d'utilité occidentalocentriste et distribuant des aumônes pour postposer l'inéluctable pulvérisation de leurs victimes. Censurant par contre l'évocation de civilisations qui ont fleuri sans mots pour «Artiste» ou «Beaux-Arts» ou «Musée»; occultant l'essence gratuite et éphémère du plaisir qui a poussé des communautés à voluptueusement sacrifier leurs «sources de beauté éternelle» au mythe de l'éternel retour; oubliant que la majorité de l'humanité survivra, créera et continuera à siffler sans jamais aller au musée.

Qui s'étonnera que quelques fous déchirés par les pulsions contradictoires de ne rien désirer et de tout voir, tout avoir, y jouent aux provocateurs? Égarés dans un désert qui, ne cachant plus de puits, a perdu toute beauté, se retrouvant autistes dans un brouhaha médiatique qui rend le silence et ses secrets inaudibles, comment ne s'imagineraient-ils pas agressés par des muséologues payés pour donner toujours plus à voyeuriser?

Un exemple? «L'Origine du Monde» dissimulée par des érotomanes derrière un paravent pour, la dérochant aux regards des quidams, exceptionnaliser son exhibition... mais devant laquelle quiconque, muni d'un ticket poinçoné, peut dorénavant s'extasier... ou sait qu'il pourra le faire quand il montera à Paris, convaincu qu'elle y est incarcérée à perpétuité.

## De la beauté des cadavres

Et pourtant moi aussi j'adore méditer dans les cimetières, y flairer l'encens de rites oubliés,

idéaler les sources de lumière dont je ne discerne plus que les ombres. Et je jalouse ces autres mortels qui ont su, avec passion ou fureur, questionner la finalité de l'existence et transcender la réalité. Je vénère ces sauvages capables de sublimer des bouts de bois en totems de terreur et vénération, métamorphoser un lieu banal en mi-lieu du monde, ritualiser de l'éphémère en boucles de temps... insuffler âme à des mottes d'argile ou vie à des blocs de pierre. Je vibre de plus d'humanité par la grâce de ces artisans qui nimbent encore ma réalité d'une pluralité de sens poétiques, fissurent la muraille de mes préjugés, m'ouvrent des abîmes où je vacille... pour m'envoler.

Dois-je pour autant en être redevable aux muséologues qui se sont autorisés à crucifier dans leurs mouvoirs les avatars de mes maîtres disparus? Même si je reconnais que ces tristes pis-aller protègent d'autres vandales les trésors dévalués et les reliques démythifiées de modes de vie étouffés. Même si j'espère qu'elles fertiliseront, dans l'esprit de nouveaux apprentis sorciers, de plus éternels chefs-d'œuvre. Même si je me contente de m'y presser avec mes semblables pour frémir en solitaire, sevré de nourritures spirituelles.

Mais si je m'accepte nécrophage, je me refuse cannibale et m'oppose donc à ceux qui, pourvoyeurs en viande fraîche, enterrent les vivants! À ces MAM (Musées d'Art Moderne) qui, en frigidités faiseuses d'ange, ne formolisent en bocal que fœtus morts-nés. Qui, zélotes d'une muséographie et d'une culture patrimoniale, font transiter la plupart des artefacts récents de la tour d'ivoire de leurs conceptualisateurs à des cimaises de chambres froides sans qu'elles aient à subir l'épreuve du sang ni à se salir de quotidien. Ah l'angélique destin que l'immortalité sans le vécu!

Mais quelle perspective d'avenir une civilisation qui momifie son présent offre-t-elle à sa jeunesse? Quelle échappatoire vers des ailleurs lui concède-t-elle? Le politique a la réponse, qui finance les MAM afin de pérenniser le système le supportant: rien de plus louable pour récupérer un graffiti contestataire que de le cadrer comme bizarrerie dans un cube aussi blanc que psychiatrique; et rien de plus honorable pour apprivoiser un révolutionnaire que d'en faire un artiste subventionné! Avec promesse, pour sa pension, d'une rétrospective au MAM!

## L'art est un produit pharmaceutique pour imbéciles (Picabia)

Et que l'on n'aille pas prétendre que le rôle mortifère des MAM se confine à quelques hospices pour plasticiens où le temps suspendrait son vol. Leur lèpre contamine toute la clientèle de la société du spectacle. Car si, abusant du constat de Malraux, de séniles musées transforment les œuvres en objets, leurs immatures rivaux ont le truc pour gazéifier n'importe quel objet en chef-

d'œuvre: de l'urinoir à la merde d'artiste en passant par le tas de charbon ou de bonbons, le socle pour sculpture sans sculpture, le cadre vide sans titre, le vide signé... au point que les nettoyeurs de ces lieux prestigieux peinent à ne pas les confondre avec des déchetteries.

### 1<sup>er</sup> symptôme de la contagion:

N'importe quoi étant auréolé œuvre d'art, l'acte de consommer ce n'importe quoi se profile en gestuelle d'essence artistique... Les super marchés ne sont-ils pas, aux yeux de Warhol, un peu comme des musées? Et, pour Beuys, tout consommateur n'est-il pas artiste en puissance?

### 2<sup>e</sup> symptôme:

La médiatisation événementielle des mégashows culturels infuse, au sein de la population, l'acceptation passive de la marchandisation-standardisation-vulgarisation de son cadre de vie. Sa monotone laideur se digère mieux dans la perspective, comme au-delà d'une vallée de larmes, que la quintessence de la beauté demeurera à jamais technicolorisée dans un Hollywood d'accès payant.

### 3<sup>e</sup> symptôme:

Comme l'a observé Romain Gary, un lien de filiation unit les mondes ecclésiastique et muséologique. Succédant aux évêques, curés et sacristains qui bullaient entre les fidèles et le Très Haut, des archéologues du futur antérieur, critiques en contestations consensuelles et guides d'avant-garde académisée font de la médiation, catéchisant les «manifestations» des créateurs contemporains, plus auréolés que les saints d'antan. Ces hérauts de l'industrie culturelle, distillant de l'art pour l'art pour les riches et évitant de leurs ailes argentées une trop triviale réalité, dorent la pilule opiacée qui audio-massifiera les braves citoyens de la société de consommation-spectacle-loisir pétrolant dans l'obsolescence néolibérale.

## Un enterrement à répétition

Le vernissage, en 1984, du petit MAM de Bruxelles a confirmé l'ampleur de l'épidémie. Ce qui motiva un ouvrier en salopette, pendant que le roi des belges, une foule de ses ministres et l'écume de la nation champagnaient, à descendre dans la fosse et apposer sur son mur des lamentations l'épithète «Ci-gît l'Art Moderne Belge» profanée par le graffiti «Vive l'Art de Vivre».

Le brave avait tort puisqu'il avait raison trop tôt: il lui fallut attendre près de 30 ans, jusqu'en février 2011, avant qu'un conservateur en mal de bonus culturels n'officialise l'acte de décès. Éplorés, quelques dizaines d'artistes, galeristes et professeurs d'art se retrouvèrent chaque premier mercredi du mois pour prier en faveur de sa résurrection. L'émoi à répétition de ces indignés suscita quelques échos dans la presse, poussant un quarteron de chevaliers d'entreprise et barons des finances à promettre de sponsoriser la réincarnation du défunt dans un Guggenheim bruxellois. Charitablement conscients qu'un

# musée d'art moderne mortifère

musée est aux œuvres d'art des collectionneurs ce que la bourse est aux placements des spéculateurs.

L'agitation perdura. Au point qu'à la 11<sup>e</sup> veillée mortuaire du Musée sans musée, le Ministre de la Politique scientifique découvrit des milliers de m<sup>3</sup> vides au fond des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique (MRBAB): sépulture néanmoins jugée insuffisante, vu la renommée du trépassé, par le Ministre qui promit un mausolée. Nouvelle que l'agence Belga confirma le Mardi-Gras quand la tradition veut que, derrière un masque de carton doré, l'on couvre sa belle de confettis comme de perles, lui cachant qu'elle devra, le lendemain, jeûner pendant 40 jours, des cendres au front.

Et que l'on amuse un vilain petit canard vous demandant pourquoi une ville qui compte plus de 100 bazars (rebaptisés palais, brasseries, ateliers... dans Bruxelles ou à moins d'une heure en train) est en manque d'un 100 et énième. Pour plaire à une infime minorité de rentiers, pensionnés, touristes et «marchands du temple» ou snober les 99 % de la population bruxelloise qui ignore qu'il y avait hier et se fout qu'il y ait demain un MAM? Parce que le club des lécheurs de pinces et de culs friqués est en manque d'un boudoir? Parce que les innombrables clones de Picasso qui se vantait de pouvoir, à lui seul, remplir un MAM, sont sans abri? Parce que les étudiants sédentaires d'Académies des Beaux-Arts ne disposent que d'hectomètres de catalogues pour ne pas apprendre, à la mode d'Ingres, les mêmes recettes que leurs pères?

Mais qui peut croire, en cette période de crise sécularisée, qu'un budget extraordinaire tombera des nues pour élever un MAM au ciel de la métropole européenne? Que son budget de fonctionnement (et d'acquisition) ne sera pas, comme celui des MRBAB, minable? Que pour asseoir sa crédibilité, il ne devra pas, à l'instar des MAC's, SMAK et consorts, courtiser les vedettes internationales plutôt que les ABC (Artistes Belges Contemporains)? Pour cautionner les écœurantes spéculations du marché de l'art, alibi excitant la phosphorescence élitiste d'une ploutocratie, repoussoir des étoiles du marché de l'art au pied desquelles M<sup>r</sup> et M<sup>me</sup> Tout Le Monde sont heureux d'être quelconques, fonds de garantie amortissant les faillites des galeristes sur le bon dos des contribuables.

## Pour l'Amour de Vivre?

Alors qu'on devrait exiger des instances publiques, dans une dialectique démocratique et socialis(an)te, qu'elles promotionnent un art public dont toute la population jouirait 7 jours sur 7, 24 heures sur 24, vecteur de reliance et de convivialité, terreau d'une créativité enracinée dans l'histoire, catalyseur d'un art de vivre proprement bruxellois.

Alors que Bruxelles pourrait se sublimer en Vil-Mus-D'A-Mo-Ré, ville-musée d'art moder-

ne régénéré & réjouissant & révolutionnaire!

Avec tous ses habitants, touristes et illégaux reconnus artistes bruxellois modernes. Avec tout ce qui fait Bruxelles, du pavé du Marché aux Puces à la tour de l'hôtel de ville en passant par la lune au dessus de l'Atomium... certifiée œuvre d'art bruxelloise moderne. Avec tous les événements se produisant dans Bruxelles, wouf-wouf politique ou miou-miou amoureux, promenade avec Milou ou défilé en tenue léopard, sieste crapuleuse ou visite chez MAM... critiquable comme performance artistique bruxelloise moderne.

Alors que l'utopie est à construire, l'inimaginable à échafauder, l'horizon à outrepasser... qu'il est urgent, appliquant le conseil de Nietzsche, «de découvrir, contre l'art des œuvres d'art, un art supérieur: l'art de l'invention des fêtes»... L'ART DE VIVRE.

*Krépuscula Kochmarsky*  
alias Paul Gonze, anartiste papowète

Texte complet avec sources des citations et remarques sur [http://m3m.homelinux.org/wikiGG/index.php/ART\\_MODERNE\\_OU\\_ART\\_DE\\_VIVRE](http://m3m.homelinux.org/wikiGG/index.php/ART_MODERNE_OU_ART_DE_VIVRE)



# J'aime les musées

J'aime les musées. Dans ces vastes et solennels greniers s'entasse la mémoire des peuples en des armoires remplies de récits, le long de labyrinthes parcourus de quelques fils d'Ariane.

Le Musée d'Art moderne de Bruxelles en était un, de labyrinthe. Enterré. Et oppressante, l'enfoncée dans ses sous-sols. J'ai longtemps critiqué ce bâtiment privé de signes visibles, comme s'excusant d'exister, sorte de lapsus architectural d'une ville qui n'ose pas la modernité. Pourtant, à le fréquenter, je m'y suis apprivoisé; il a fini par s'imposer, discrètement, sans effets de manche, classique... Indispensable.

Rival des palais ou des temples, le musée est par essence monumental: il trône au cœur de la cité dont il ancre l'histoire et confère, par sa solennité, un statut primordial au savoir et à la création.

Depuis l'Antiquité, en effet, la collection est avant tout instrument de voyage dans le temps et dans l'ailleurs: médailles, pierres gravées, sculptures... nourrissent la fascination d'un âge enfoui dans les ruines et qui nous constitue. Au XVI<sup>e</sup>, les humanistes, par la collection et l'étude, renouent avec une part oubliée de leurs racines: quête d'identité d'une civilisation qui se retrouve et se réinvente. Elle élargira ensuite ce voyage à l'espace du monde, dont elle rapportera des «curiosités» de nature et de culture qui fonderont ensuite les ouvrages scientifiques.

La fonction muséale, focalisée sur l'opération de la mise en scène, du regard et de la déambulation, incite l'architecte à poser un geste radical, proche de la création artistique. Ainsi en est-il, au XX<sup>e</sup> siècle, de la plastique du Guggenheim de Wright, de Mies à Berlin, ou le parti-pris de Beaubourg, sans compromis avec un Paris classique.

Mieux: depuis trente ans, alors que les arts plastiques contemporains délaissent pour un temps le travail sur les formes, les architectes s'en sont emparé avec gourmandise et, à travers le musée, ont développé un laboratoire des formes inédites.

Le high-tech de Beaubourg a vite fait place à du spectaculaire, opéré par des stars: les Hollein, Piano, Botta, Rogers, Meyer, Gehry sont aussi des sculpteurs, des créateurs de formes pures, parfois jusqu'à l'emphase. Leurs répertoires formels minimalistes, baroques ou déconstructivistes constituent de véritables métaphores du monde contemporain. À ce titre me paraît exemplaire la trilogie de Groeningen; le maniérisme de Stark, les outrances décoratives de Mendini et le chaos jubilatoire du Coop Himmelblau constituent un brillant commentaire des craquements du monde en un seul objet sophistiqué, fragile et menacé de dislocation.

Le mouvement culmine avec le Guggenheim de Bilbao, à la puissance telle qu'une ville entière, passée du statut de friche industrielle à celui de modèle international, lui doit sa renaissance.

Mais si le ventre de ces baleines est immense,

le risque est grand d'une inflation de l'espace, et le contenant parfois n'écrase-t-il pas le contenu? Paradoxe d'une création bavarde où l'on chuchote comme dans un sanctuaire. Cathédrales laïques et déplacement du religieux vers le culturel? On y remplace les prières par le regard, l'incantation par la contemplation. Le sacré, ici, est la concentration du sens, dont personne ne doute qu'il relève de l'humain.

«Vous qui entrez ici», convoquez les images et regardez! Vous voilà face aux objets et seul votre savoir, seul votre imaginaire peut établir le dialogue avec des artefacts produits par vos semblables. Horizontalité des rapports. Échanges, débats, questions, pédagogie enfin...

Comme un rituel particulier, le rythme de la déambulation: au départ, arythmie, attente, regroupement, étirement, concentration, enfin. Puis cadence. D'une sélection à l'autre, de pause en arrêt, le rythme s'installe: face à l'œuvre, en demi-cercle ou assis au sol.

Au fil de cet itinéraire, les conversations se tissent sur un mode flottant, à la fois grave et léger, changeant et continu, et se développent par sauts. Saut d'une œuvre à l'autre, saut de ce que l'on sait à ce que l'on voit, de ce que l'on a lu à ce que l'on découvre... Échanges d'affects et d'impressions, retours au médiateur qui à son tour renvoie au groupe.

Le musée remplit une mission, indispensable: organiser un corps à corps. Ou une danse. Le visiteur se déplace et vient au contact de l'œuvre. Impossible, sans y être confronté physiquement, de décrire la texture d'un bois de Zadkine, ses entailles, les creux, les arêtes, les fissures, tout ce qui vibre dans cette matière devenue poésie.

Deux énigmes se rencontrent: celle des images, et l'épaisseur de sens qu'elles proposent, souvent inépuisable; celle du regardeur et de ses niveaux de conscience, à l'infini. Tenter de résoudre l'énigme, ou s'y dissoudre, exige une suspension du temps, pour un regard qui s'interroge lui-même en s'adressant à l'image, dans un moment marqué par l'inutilité, résolument non rentable. Si ce parcours a tout d'une quête, la rencontre, elle, se tient dans le silence. Même nourrie de paroles; car le musée est, aussi, lieu de conversations.

Le travail de la culture est en marche, à travers les échanges où l'on cherche sa place entre l'œuvre, le dispositif choisi par le musée, le discours qu'il constitue, les propos d'un guide, ceux d'autres visiteurs. Par l'action de la pièce exposée, chacun tente de se positionner et dans l'instant et dans la durée, par rapport aux autres et à ce qui est montré, en une instable et fertile triangulation.

Car l'œuvre agit. D'une action secrète, souterraine, qui vise chacun de façon singulière, dans le silence des rêveries réactivées.

Il s'agit aussi d'expérience. Les objets et les images nous attendent, et nous espérons être

saisis par leur force, dans l'harmonie ou la crise, la douceur ou le choc. Nous leur demandons de nous marquer de leur empreinte, et de ne pas nous laisser indemnes lorsque, à la fin de la visite, le musée nous recrachera à la «vraie» vie, épuisés...

De l'éloge de la curiosité! Pas de visite de musée, en effet, sans curiosité. Mais pas de curiosité sans imaginaire. Le musée en serait-il un réservoir organisé?

La matière y est à la fois rendue à elle-même et poétisée, chargée, transformée. Le musée comme antidote au supermarché.

C'est dans ses murs que la culture prend une part de son sens. Par le regard, il met en jeu des fonctions mentales aussi diverses que la perception physique, la contemplation, le plaisir, la connaissance, peut-être le débat. Comme le théâtre, il installe, à travers l'art, un processus de prise de conscience. Comme le théâtre, le musée intègre l'émotion, le poétique aux enjeux de société.

Benjamin avait prédit la fin de l'aura de l'œuvre à l'ère de sa reproductivité. Erreur. Bien au contraire, les reproductions, de la revue d'art aux porte-clés ou aux T-shirts, ne font qu'accroître la fascination pour l'original. Voir enfin le «vrai» Bruegel, le «vrai» Van Gogh, le «vrai»... tétanisé par le *noli me tangere* de l'objet de culte.

La force du musée tient en effet à ce que tous savent une chose: ce qu'il renferme est inestimable. Le lieu même, ici, consacre la valeur.

Il est pourtant des musées que guette l'apoplexie, des expositions où l'accumulation est telle qu'un autre lâcher prise s'impose: Salon des Antiquaires ou Biennale de Venise, combien d'objets «de valeur», de madones, de nouveaux artistes, de lieux à visiter au pas de charge, en cochant ce qui est vu, connu, reconnu, ou les mains dans les poches, en faisant confiance à ce que le cerveau, plus tard, décidera de retenir? Il en va de même des musées de province, ou de la maison d'écrivain: tout et rien ne vaut. Mais le lit d'enfant de Proust, à Illiers-Combray, le plancher qui craque chez Balzac, les graffitis des copains fauchés à Barbizon, ce minuscule Manet dans l'atelier de Delacroix...! Ils laissent dans la mémoire des traces qui tiennent de l'intime, et que seuls peuvent livrer ces musées bricolés.

Dans les salles, la déambulation reprend, un temps. Puis le rituel se dénoue, se délite; les groupes s'éparpillent, la fatigue s'installe... Peu importe. Aucune reproduction glacée ne vaudra la perception directe du pinceau de Rik Wouters sur le grain de la toile; aucun Powerpoint ne remplacera l'expérience d'une rond-bosse: l'approcher, en faire le tour, la toucher si possible, puis la quitter... S'en souvenir et la savoir toujours là, au cœur du bâtiment, au cœur de la ville. Jusqu'à la prochaine visite.

Françoise Osteaux  
& Vincent Cartuyvels

# Et pourtant, elles parlent

## Notes de voyage à bord d'un navire fantôme

*Les capitales sont toutes les mêmes devenues  
Aux facettes d'un même miroir  
Vêtues d'acier, vêtues de noir  
Comme un Lego mais sans mémoire*

Gérard Manset - Alain Bashung,  
Comme un Lego, 2008

Au printemps 2010, Angel Vergara proposait chez Argos (Bruxelles), une exposition intitulée *Monday: Firework; Tuesday: Illuminations; Wednesday: Revolution*, un polyptyque de sept écrans sur lesquels étaient projetés différents mixages de documents d'archives, d'interviews d'historiens, d'extraits télévisés, de jeux d'acteurs, de références littéraires... Montages périodiquement brouillés par les surpeints de l'artiste, engagé depuis 2006 dans la production de «vidéo-peintures» qui juxtaposent les deux disciplines et, par ce biais, deux temporalités (image fixe / image en mouvement, profondeur historique / actualité, représentation / narration...).

L'exposition chez Argos trouvait sa source dans une investigation de la peinture romantique belge, entièrement mobilisée, au sortir de la Révolution d'indépendance, par la nécessité de cimenter une identité nationale. Dès lors, des artistes tels Louis Gallait, Henri Leys, Gustave Wappers ou Antoine Wiertz vont engager leur œuvre dans l'exécution d'un programme monumental, didactique et pédagogique puisant aux supposées racines picturales de la Nation (le réalisme flamand, Rubens...) pour chanter les épisodes glorieux de l'histoire ancienne (celle des Pays-Bas méridionaux) ou récente (e.a. Gustave Wappers, *Épisode des journées de septembre 1830, 1834*, Musées royaux des Beaux-Arts).<sup>1</sup>

Sur cette base, l'installation d'Angel Vergara faisait fleurir, disais-je, «une arborescence – d'images, de textes, de commentaires – où s'articulent l'histoire de la Banque Nationale, le séjour de Marx à Bruxelles, celui de Baudelaire et, par voie de conséquence, le Manifeste, Misère de la Philosophie, les Thèses sur Feuerbach, Le peintre de la vie moderne... Données historiques qui sont réactivées comme outils de lecture des questions identitaires actuelles, mais surtout comme composants d'un héritage apte à redéfinir la place de l'artiste dans la société aujourd'hui».<sup>2</sup>

### Ce que peut le musée

Si je me permets cette digression sur le dernier occupant en date du pavillon belge à la biennale des arts visuels de Venise,<sup>3</sup> c'est d'abord que je saisis toute occasion qui se présente pour attirer l'attention sur son propos, mais surtout que ce travail éclaire la riche et vivante densité qu'amène l'histoire de l'art, aussi communes et provinciales que puissent être les images.<sup>4</sup> Pour peu qu'on les creuse, les habite, les ancre, les «étire».

Et c'est ce potentiel qu'offre le musée, en particulier lorsqu'il présente des temps faibles, des productions «périphériques», supposées «molles», «accessoires», à la marge (et au regard) du hit-parade historique consacré.

À cet égard, avant de risquer une brève homélie au Musée d'Art moderne provisoirement (mais durablement) condamné, je voudrais encore évoquer un autre travail sur l'histoire: celui proposé, en 2004, par Marthe Wéry au Musée des Beaux-Arts de Tournai.<sup>5</sup> C'est dans la salle consacrée aux grandes orgues de Louis Gallait (*La Peste à Tournai en 1092, L'Abdication de Charles Quint...*) que la peintre, décédée un an plus tard, avait disposé au sol des panneaux monochromes formant comme un paysage de toitures basses. Une manière de signifier l'affaiblissement de la peinture héroïque, la dispersion des supports, les glissements du langage. Ailleurs, Marthe Wéry avait recomposé les accrochages, articulé sa propre «mnémotaxie», lié des gestes, des couleurs, des étoffes, des silences, des éclats... En écho à cette réécriture, les séquences de monochromes prolongeaient la peinture («l'étréaient»), l'implantaient dans le présent. Autre nécessité: celles des formes, des couleurs, des outils, des exposés. Sans trop savoir pourquoi...

### Et donc, ce «MAM»?

C'est encore avec l'œuvre d'un romantique belge, Henri Leys, que s'amorçait un parcours dans les collections du Musée d'art moderne que j'avais la naïveté (ou la présomption) de proposer à des visiteurs peu avant la fermeture du Temple. La toile intitulée *Les Trentaines de Bartel de Haze* (1854), illustrant un épisode de la vie des guildes, offrait une bonne entame à une lecture des collections cherchant à repérer l'évolution des rapports entre art et société, à identifier, dans l'évolution des formes, les tiraillements politiques et idéologiques habitant les œuvres.

La floraison du réalisme, au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, signale un moment décisif dans l'histoire du positionnement politique des artistes. Hostiles aux poncifs, ceux-ci se tournent désormais vers le monde pour l'étudier, le contempler, le représenter et... contribuer à le transformer. Gustave Courbet cristallise à cet égard ces contradictions fondamentales – et toujours bien vivantes – de la modernité: l'artiste veut être de son temps, servir les intérêts communs et, dans le même temps, il revendique la liberté absolue de ses choix esthétiques. Par ailleurs, il assimile entièrement son art à son engagement: *Je suis non seulement socialiste, proclame Courbet, mais bien encore démocrate et républicain, en un mot partisan de toute révolution; et par-dessus tout réaliste.*<sup>6</sup>

La collection des Musées royaux offre précisément un panel particulièrement exaltant des approches réalistes belges, avec des morceaux d'anthologie signés Louis Artan, Félicien Rops,

Hippolyte Boulanger, Charles De Groux, Constantin Meunier... Paysage contrastant avec l'autisme aristocratique d'un Fernand Khnopff, les fantômes de Spilliaert ou l'exubérance d'Ensor... Contradictions qu'on trouve reconduites dans les années 1920-30 lorsqu'on confronte le panthéisme brutal, bonhomme ou déchiré de l'école de Laethem-Saint-Martin (Constant Permeke, Frits van den Berghe, Gustave de Smet...) aux déclinaisons de la «Plastique Pure» (Victor Servanckx, Josef Peeters, Marthe Donas...) ou au programme politique des surréalistes.

C'est là que s'achevait le parcours qui s'effilocheait encore un peu en furetant les actualisations de la question chez CoBra, chez les minimalistes américains (Carl André, Donald Judd), chez Jacques Lenep... Jusqu'au Mexique avec *L'homme devant l'infini* de Rufino Tamayo (1950).

Ce voyage – lent, laborieux comme tant d'autres – est-il à ce point insignifiant, lourd, ankylosé au regard des prouesses de billetterie d'un hypothétique «Guggenheim bruxellois» ou de la tournée des chefs-d'œuvres offert par Pompidou-Metz? Mais, déjà, mes oreilles sifflent et je m'entends qualifié de nouveau réactionnaire, d'académicien poussiéreux, d'universitaire ampoulé, d'encyclopédiste bigot. Je ne répondrai pas, la place me manque. Mais surtout, comme tant d'autres praticiens, amateurs ou démocrates béotiens, j'espère que s'ouvre bien tôt un débat public qui régisse le devenir des musées fédéraux, en lieu et place du fait du prince, des intrigues et de l'obscurantisme...

Laurent Courtens

Historien de l'art, critique d'art, responsable de la médiation à l'iselp (institut supérieur pour l'étude du langage plastique)

1 Voir e.a. Judith Ogonovszky, «La peinture monumentale, "manière parlante d'enseigner l'histoire nationale"», in *Les Grands Mythes Fondateurs de l'Histoire de Belgique, de Flandre et de Wallonie*, sous la direction d'Anne Morelli, Éditions Vie ouvrière, 1995, chapitre 12.

2 Laurent Courtens, «Venise: portrait d'un émissaire. Et maintenant, voici El Callejero!», in *L'art même*, n° 51, 2<sup>e</sup> trimestre 2011, p. 23.

3 Angel Vergara, *Feuilleton*, sous commissariat de Luc Tuymans, 54<sup>e</sup> biennale de Venise, 2011.

4 Ce qu'on nomme «romantisme belge» n'offre pas une promenade picturale exaltante. Gallait et Leys procurent un «beau métier», sévère, précis, scrupuleux, tandis que Wappers peine (et nous peine) à tenter de retrouver la faconde de Rubens. Seule l'œuvre de Wiertz fait exception, sauvée par sa mégalomanie et ses fantasmes hallucinatoires. Les Musées royaux des Beaux-Arts lui font d'ailleurs fort peu d'honneur en fermant le week-end l'accès à sa maison-atelier, «faute de personnel»...

5 Marthe Wéry, *Les couleurs du monochrome*, Musée des Beaux-Arts de Tournai, 2004, dans le cadre de Lille 2004, commissariat: Pierre-Olivier Rollin.

6 Cité par Catherine Strasser dans *Du travail de l'art. Observation des œuvres et analyse du processus qui les conduit*, Éditions du Regard, Paris, 2006, p. 51.

# L'avenir du paysage muséal bruxellois

Le concept de « diversité » me paraît caractériser le paysage muséal bruxellois : diversité des thématiques, d'abord, mais aussi diversité des acteurs compétents et diversité des publics.

Tout d'abord, la Région de Bruxelles-Capitale compte quelque 80 musées dont les thématiques sont très variées. Le grand public connaît les vénérables Établissements scientifiques et culturels fédéraux (les Musées royaux des Beaux-Arts dont relève aussi le Musée Magritte, les Musées royaux d'Art et d'Histoire dont dépend également le Musée des Instruments de Musique, l'Institut royal des Sciences Naturelles de Belgique et le Musée de l'Armée). Il connaît aussi le Centre belge de la Bande dessinée, Auto-world, le Musée du tram et la Maison Horta. Peu de gens savent en revanche que les 19 Communes comptent, à côté de ces grandes institutions, de très nombreux lieux souvent plus spécialisés comme la superbe Maison Cauchie, le très dynamique Musée d'Ixelles ou le sympathique Musée du Jouet.

Par ailleurs, les niveaux de pouvoir concernés par les différents aspects de la culture à Bruxelles sont très nombreux : échelon fédéral, Communautés (COCOF et VGC), Communes et, dans une certaine mesure, Région (patrimoine, image de Bruxelles, ...).

Enfin, Bruxelles est une ville multiculturelle, dont la population est très cosmopolite et dont les visiteurs proviennent du monde entier.

Ces trois types de « diversité » constituent, me semble-t-il, la grille permettant d'appréhender le paysage muséal bruxellois. Ils sont à la fois autant d'atouts dont bénéficie le secteur de la culture dans la Région et de difficultés auxquelles il peut se heurter.

En tant que Ministre fédéral de la Politique scientifique, je suis en charge des Établissements scientifiques fédéraux et donc des grands musées déjà cités. Il m'appartient donc de tirer, pour ces Institutions, le meilleur parti des trois types de « diversité » évoqués.

## Diversité des thématiques

Les Musées fédéraux participent à la variété des thématiques proposées. Vu leur importance et la richesse de leurs collections, ils doivent aussi, à mon sens, participer davantage au nécessaire effort de recentrage de l'offre culturelle autour de quelques grands thèmes fédérateurs. Diversité ne doit pas rimer avec dispersion et il est essentiel que le public, qu'il soit belge ou étranger, identifie quelques axes thématiques forts.

Le Musée Magritte est à cet égard une réussite. Il a pu attirer les projecteurs sur un des principaux peintres représentés aux Musées royaux des Beaux-Arts.

Il nous revient, dans les mois à venir, avec l'aide des Directeurs généraux à la tête des Établissements et des Conservateurs des collections, d'identifier les domaines dans lesquels nous avons des collections exceptionnelles à mettre davantage en valeur.

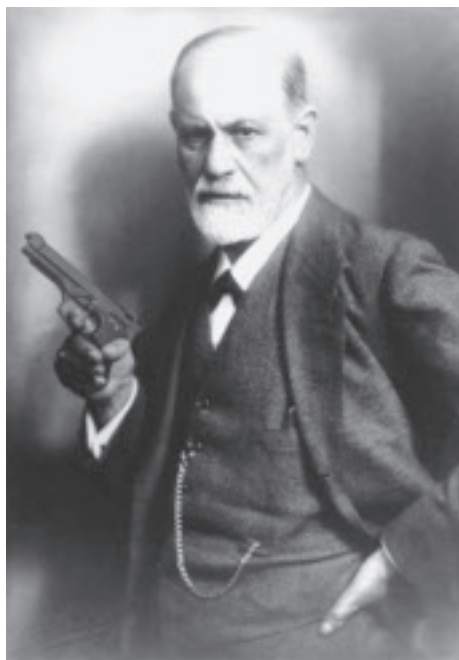
Je songe évidemment d'abord à l'Art nouveau que les collections conservées dans plusieurs Établissements (Musées royaux d'Art et d'Histoire, Musées royaux des Beaux-Arts, mais aussi Bibliothèque Royale et Archives générales du Royaume) permettraient, si elles étaient réunies, d'illustrer superbement. À cet égard, je me réjouis de l'ouverture prochaine du Musée « Fin de Siècle » (le titre doit, me semble-t-il, être modifié) qui présentera, entre autres pièces, la su-

perbe collection Gillon-Crowet. Les collections issues de la rue de la Régence devraient être complétées par celles, également remarquables, détenues aujourd'hui aux Musées royaux d'Art et d'Histoire.

Je pense également aux Primitifs flamands, qui sont aussi connus dans le monde entier et dont des œuvres phares sont conservées aux Musées royaux des Beaux-Arts.

Comme je l'ai déjà indiqué, je suis également partisan de la création d'un nouveau Musée d'Art moderne et contemporain qui mettrait en valeur l'important patrimoine détenu notamment par les Musées royaux des Beaux-Arts. Ce Musée devrait, je crois, réserver un parcours à des expositions temporaires de peintres belges contemporains et un espace où seraient présentées à tour de rôle les très riches collections de Dexia, de Belgacom, de la Banque Nationale de Belgique, d'ING, ... S'agissant d'un projet qui n'aboutira que dans 10 ou 15 ans, j'ai demandé à la Régie des Bâtiments qu'ils achèvent la rénovation des « extensions » des Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique afin d'y montrer, dans l'intervalle, les collections aujourd'hui en grande partie inaccessibles au public.

Par ailleurs, les Musées royaux d'Art et d'Histoire doivent trouver leur identité. S'ils détiennent des collections tout à fait exceptionnelles, le visiteur peine à identifier le fil rouge qui les unit. La nature des collections, le statut de Capitale de l'Europe de Bruxelles et la situation géographique du Cinquantenaire plaident à l'évidence pour en faire un musée de la civilisation européenne, présentant les influences dont l'Europe a bénéficié, ainsi que celles dont elle a fait profiter les autres continents. Des collec-



© François de Coninck, *En avoir cure (II)*, éditions klet & ko



© Patrick Guns, 2007, *No to Contemporary Art # 1*, éditions klet & ko

tions issues de la Bibliothèque Royale, des Archives générales du Royaume, mais aussi du Musée royal de l'Afrique centrale pourraient venir enrichir le propos.

L'Institut Royal des Sciences Naturelles et le Musée Royal de l'Afrique centrale (seul Musée fédéral qui ne se trouve pas sur le territoire de la Région) ont, quant à eux, une identité très forte. La rénovation de la Galerie des dinosaures et la création de la Galerie de l'Évolution ont renforcé l'attractivité du Muséum, tout comme la rénovation majeure qui débute au Musée de Tervuren augmentera celle de cette Institution.

### Diversité des autorités compétentes

La diversité des autorités compétentes me semble également constituer une force, à la condition qu'un dialogue franc et exempt de craintes d'ordre institutionnel puisse s'installer.

C'est en effet une grande chance que de compter différents niveaux de pouvoir compétents en matière culturelle à Bruxelles: chacun peut apporter son expérience et faire valoir ses préoccupations dans la définition d'une vision d'ensemble de l'offre muséale bruxelloise.

Ici aussi, toutefois, on le sent bien, le risque de morcellement est important. C'est la raison pour laquelle je consulte, par exemple, tant la Région que la Ville à propos du lieu d'implantation du Musée d'Art moderne et contemporain que j'appelle de mes vœux. Un Musée n'est en effet pas seulement un lieu de conservation, d'étude et de valorisation auprès du public des œuvres qu'il renferme. C'est aussi un lieu doté d'un important impact sur son environnement proche, un pôle qui doit être pris en compte dans les politiques de mobilité, un bâtiment qui

doit s'intégrer esthétiquement dans un quartier, mais aussi, par exemple, un outil qui doit s'intégrer aux dispositifs promotionnels dans les salons internationaux.

En outre, les musées présents sur un territoire doivent être complémentaires et éviter de se phagocytter les uns les autres. La définition des thématiques abordées par les musées fédéraux qui relèvent de mes compétences doit donc tenir compte de l'offre existant à Bruxelles et, plus largement, dans le pays.

### Diversité des publics

Bruxelles compte quelque 45 nationalités différentes formant des populations de plus de 1.000 habitants.<sup>1</sup>

Par ailleurs, la Région de Bruxelles-Capitale a enregistré 5,26 millions de nuitées en 2010 dont 4,24 millions pour des visiteurs non belges, parmi lesquels 1,09 millions provenant d'un pays hors UE. Sur ces 5,26 millions de nuitées, 2,42 avaient un but de vacances, de loisir ou de détente.<sup>2</sup>

À nouveau, il s'agit là d'une richesse très précieuse, à condition de développer des outils capables de s'adapter à ces différentes cultures cohabitant à Bruxelles et susceptibles d'intéresser, voire d'attirer, des visiteurs du monde entier.

La réflexion que les Musées royaux d'Art et d'Histoire pourraient développer autour de la civilisation européenne est évidemment très fédératrice. Elle inscrira notre culture dans un contexte historique et géographique plus vaste et montrera la perméabilité qui existe entre les espaces et les époques.

La mise en valeur des thématiques pour lesquelles nous disposons des plus belles collec-

tions du monde (Magritte, Art nouveau, symbolistes, Primitifs flamands, Cobra, ...) permettra, quant à elle, aux amateurs de culture de tous pays d'identifier une offre culturelle attractive, différente, inégalée dans d'autres capitales.

\* \* \*

C'est, j'en suis convaincu, en faisant de ces trois types de «diversité» autant de forces que nous rendrons nos musées plus attractifs, tant pour le public belge qu'étranger. Le patrimoine que nous détenons est à la hauteur de ce que présentent des villes comme Amsterdam, Vienne ou Berlin et nous devons hisser Bruxelles, par une meilleure mise en valeur de ses richesses, au rang de ces cités si attractives pour leur offre muséale. La marge de progression est importante et les retombées culturelles, touristiques et économiques considérables. Avec tous les acteurs concernés, je veillerai à faire les bons choix, à trouver les équilibres entre économie et culture, à ne pas céder à l'élitisme, sans tomber pour autant dans le mercantilisme. Les musées sont et resteront d'importants acteurs culturels et des outils pédagogiques irremplaçables. Les études montrent que, s'ils sont dotés d'une identité forte, ils peuvent connaître un succès croissant. C'est donc ce regain d'intérêt que je vise.

*Paul Magnette*

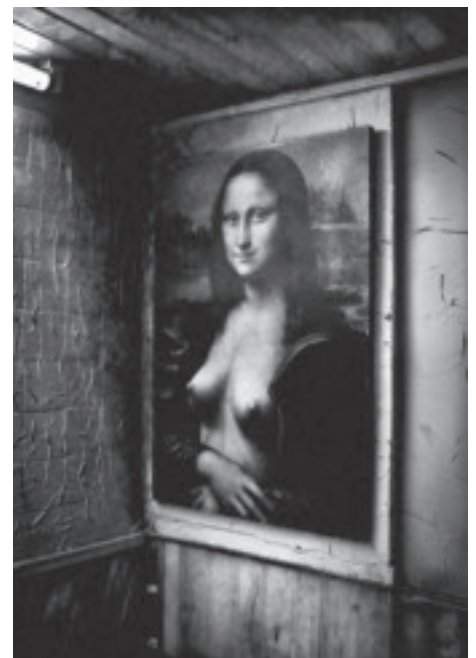
Ministre des Entreprises publiques,  
de la Politique scientifique et  
de la Coopération au développement,  
chargé des Grandes Villes

1 Source: SPF Économie.

2 Source: Institut Bruxellois de Statistique et d'Analyse (IBSA).



© Jacques Charlier, 1975, Photo de vernissage On Kawara - Charlier (extrait), éditions klet & ko



© Ricky Dávila, 2008, Bogotá, éditions klet & ko

# Museums in a changing world

*De nombreuses études contemporaines assignent à la culture et, plus particulièrement, au patrimoine, un rôle majeur dans le développement d'une économie de sortie de crise en Europe. En 2009 la première édition du forum d'Avignon mettait l'accent sur ce double enjeu de développement territorial qui lie développement durable et valorisation du patrimoine culturel. Dans ce registre, a vu le jour l'idée d'un redéploiement des collections des MRBAB.*

*(...) Partant de l'expérience du nouveau Musée Magritte en 2009 – qui dans plusieurs études ponctuelles a démontré l'effet mobilisateur de cette inauguration – il nous est apparu opportun de développer un modèle qui unirait sous une même coupole les institutions du pôle Art du SPP Politique scientifique fédérale distribuées en unités muséales (UM), constituant autant de centres d'excellence alliant cohérence des collections et qualité de la recherche. Ces UM seraient ainsi réparties sur deux sites – le Mont des Arts et le Cinquantenaire – à partir desquels seraient réparties les équipes administratives, logistiques et techniques (...) Les unités de conservation visent les équipes qui ont la gestion des collections (exposées et en réserve). Les Unités muséales sont orientées sur la présentation au public de collections qui forment un ensemble cohérent dont la finalité ne sera pas exclusivement scientifique comme dans les Unités de recherches, qui ne sont pas nécessairement liées à la détention d'une collection. Les Unités muséales sont pensées en termes d'attractivité culturelle et touristique. Elles s'articulent à partir de l'excellence des collections conservées, de l'expertise scientifique liée à ces collections et à la claire identification de ces collections par le public.*

**M. Dragnet,**  
Directeur Général des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique

En général, la création et la rénovation de musées offre à ses services aux publics l'occasion rêvée de revoir et de développer davantage ses missions ou pratiques éducatives et culturelles. Elle permet souvent d'améliorer l'accessibilité aux différents publics cibles. Grâce à l'apport d'injections financières importantes dont le musée bénéficie, ces services peuvent faire évoluer leurs pratiques en médiation et éducation permanente tout en se basant sur des recherches récentes et les dernières expériences sur le terrain. Ces occasions, très fédératrices, dégagent souvent une énergie créatrice particulière.

La création du musée Magritte en juin 2009, né d'un partenariat privé-public, en est un bel exemple. Il a notamment permis à Educateam, le service éducatif et culturel des MRBAB, d'al-

ler plus loin dans son approche de l'éducation artistique au musée. Ainsi, Educateam a pu créer de nouveaux espaces créatifs multidisciplinaires, un site web interactif [www.extra-edu.be](http://www.extra-edu.be) spécialement destiné aux enseignants, familles et jeunes, des audioguides en cinq langues, un guide du visiteur en Braille, et toute une série d'activités pour le public solitaire, familial, socio-culturel, fragilisé ou encore handicapé. Des projets participatifs pour le jeune public ont également pu être initiés à cette occasion. Parallèlement à ces initiatives, le musée Magritte a adapté son infrastructure aux besoins du public à mobilité réduite. L'accès et la participation à la culture peuvent, grâce à ces actions, se développer constamment.

En novembre 2012 le futur *musée fin-de-siècle museum*, qui constituera la deuxième étape du redéploiement des collections des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, ouvrira ses portes. C'est à nouveau l'occasion pour ses services aux publics de s'interroger sur l'influence du monde actuel sur le rôle des musées dans le domaine de la médiation, de l'accessibilité et de l'éducation permanente et d'implémenter ses réflexions. Ses principales interrogations porteront surtout sur les sujets sous-mentionnés.

## Le musée, un espace pour le public

La démocratisation a modifié le statut du visiteur. Les institutions culturelles actuelles visent à être davantage au service de la société et de son développement. Aujourd'hui, nous sommes loin du musée du XIX<sup>e</sup> siècle, orienté uniquement sur l'acquisition et la gestion de collections. Le musée d'aujourd'hui doit encourager la participation active des communautés et jouer un rôle de médiateur éducatif et culturel pour un nombre toujours croissant de visiteurs appartenant à tout niveau de la communauté. Depuis une quinzaine d'années, une attention particulière est accordée au ressenti et à l'expérience totale du visiteur, ainsi qu'à sa participation active. C'est dans ce contexte que se pose la question du musée comme un lieu non seulement dédié à l'art, mais aussi comme un lieu de débat, de participation, d'éducation artistique, de synergie, de méditation... véritable espace public dans le sens large du mot. Ce regard n'émane pas simplement de la conviction que l'art est accessible pour le plus grand nombre, mais aussi de la conviction que les musées n'ont du sens que si l'art fait partie intégrante de l'être humain.

## Les musées et la numérisation

La numérisation a d'énormes conséquences pour la médiation muséale, ainsi que pour la transmission des savoirs. Grâce à son musée numérique (Fabritius, Archibald, Loana) et du catalogue online de sa bibliothèque, les MRBAB voient leurs collections aller plus loin que les limites matérielles de ses murs. Comprendre les possibilités des réseaux digitaux, et des attentes

des utilisateurs, de leurs motivations et de leurs intérêts, est crucial pour les musées de nos jours. Comment exploiter les nouvelles relations entre un visiteur et le musée par le Web, les réseaux sociaux, les tablettes tactiles, les smartphones? Quelles activités offline et online de qualité, quels événements et projets éducatifs et culturels sont-ils à développer, tout en sachant qu'un accompagnement pédagogique personnalisé reste indispensable? Rien ne remplacera la passion d'un guide ou une activité participative ou créative au sein du musée. Il n'est pas facile pour le médiateur culturel de suivre le rythme des innovations technologiques et de prendre de bonnes décisions.

## L'accès à la culture dans un monde global et inclusif

Comment intégrer la globalisation dans les stratégies muséales? Que faut-il mettre en place pour adapter l'accès à la culture pour un public de plus en plus international et multiculturel? Quels outils ou supports pédagogiques pour accueillir «ces publics» dans leurs richesses et diversités, qu'ils soient pour des groupes scolaires ou d'adultes, pour des visiteurs individuels ou en famille,...? Depuis une dizaine d'années, Educateam offre des programmes regroupés sous l'appellation Musée sur Mesure qui permettent de rendre les Musées accessibles à des publics aussi différents que le public sourd et malentendant, aveugle et malvoyant, handicapés mentaux ou physiques, socialement et économiquement défavorisés. Ainsi, le musée a la volonté de développer des supports didactiques adaptés et de rendre les nouveaux futurs espaces accessibles à tous. Ceci exige de bonnes pratiques d'aménagement (ex: un dispositif de plots podotactiles d'éveil à la vigilance disposés sur le sol à l'approche des escaliers...). Cet approche demande également une formation régulière du personnel de surveillance et d'accueil à l'accompagnement de tous ces publics cibles.

Tant de propos et de questions auxquelles les futures unités muséales devront répondre par des stratégies et des actions concrètes. Une étroite collaboration entre les conservateurs, les services scientifiques, techniques et les services aux publics permettra de mieux nous éclairer sur ces questions. Un savoir-faire qui mêle des compétences en histoire de l'art, pédagogie, ergonomie et technique – encore peu répandu – sera indispensable.

Tâche d'autant plus difficile dans un contexte de crise économique et de moyens financiers et de personnel de plus en plus restreints. Seule une vision à long terme des services aux publics permettra aux stratégies et modes de travail de s'adapter continuellement au monde changeant.

*Isabelle Vanhoonacker*  
Chef de département a.i.,  
Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique

# Un grand projet pour les Musées fédéraux, afin que leurs portes demeurent grandes ouvertes

La Politique scientifique fédérale, que l'on appelle communément BELSPO, est certes une grande administration fédérale, mais pas seulement. Forte de 3.000 collaborateurs et d'un budget annuel de plus de 550 millions d'euros, elle constitue le 4<sup>e</sup> plus grand Département fédéral. Elle développe des activités dans tous les domaines de la science et de la culture. Elle met également en œuvre de nombreux programmes de recherche fondamentale et appliquée, dans le domaine du développement durable, de la sauvegarde de la biodiversité, du climat... Nous sommes d'ailleurs propriétaires et responsables des activités scientifiques de la Station Antarctique Princesse Élisabeth. BELSPO est également à la base du soutien aux entreprises du secteur aéronautique (Programmes Airbus) et de toute la politique spatiale belge développée depuis près de 30 ans. Ce seul secteur, le spatial, mobilise près de 200 millions d'euros par an.

Mais BELSPO est aussi le Département qui héberge et finance les activités des Établissements scientifiques fédéraux. Ceux-ci exercent leurs activités selon deux axes, parfois au sein d'un même Établissement: d'une part, la conservation et la valorisation d'un patrimoine exceptionnel, de qualité mondiale et notamment par le biais d'activités muséales et, d'autre part, le développement d'activités de recherche ou de service public scientifique. Ces Établissements sont plus ou moins regroupés dans des «pôles». Nous avons le «Pôle documentation» avec la Bibliothèque royale de Belgique, les Archives générales du royaume; le «Pôle Nature» avec le Muséum des Sciences Naturelles et le Musée royal d'Afrique centrale; le «Pôle Espace» avec l'Observatoire royal de Belgique, l'Institut royal météorologique et l'Institut d'aéronomie spatiale, tous situés sur le «plateau d'Uccle»; enfin, le «Pôle Art», composé des Musées royaux des beaux-arts, des Musées royaux d'Art et d'Histoire et du prestigieux Institut royal du patrimoine artistique.

Ces Institutions sont des joyaux. Le patrimoine et les activités qu'ils développent sont d'une qualité exceptionnelle. Leurs champs de compétences sont également très spécifiques et en font des plates-formes nationales voire internationales dans leurs domaines. C'est notamment le cas du spatial, de la biodiversité ou du climat. Il en est de même en matière patrimoniale où, par exemple, le récent Musée Magritte a montré, de la plus spectaculaire des façons, le potentiel exceptionnel détenu dans les trésors cachés de nos musées.

Notre grand projet de réorganisation de BELSPO trouve ses fondements dans une analyse approfondie\* des systèmes d'innovation européen et belge! En termes simples, la «Stratégie de Lisbonne» décrétée par la Commission européenne a fait émerger le concept d'Espace européen de la Recherche (EER), territoire de concertation et de coopération en matière d'organi-

sation de la recherche. Au niveau belge, chacun s'accorde à considérer que notre organisation institutionnelle est d'une complexité inextricable; que cet état de fait a des implications concrètes sur l'efficacité de l'effort de recherche indispensable au développement de nos économies et à la sauvegarde de notre modèle social. Les deux défauts majeurs de notre organisation sont la faiblesse du financement (public et privé) et le morcellement extrême et la taille infra-critique des instruments impliqués dans cette politique scientifique. Ce constat s'applique en tous points à l'organisation fédérale qui est certes, caractérisée par un haut niveau de qualité et de compétence, mais portée par des structures trop isolées les unes des autres et peu enclines à définir des stratégies communes, à collaborer. Cette analyse est également semblable en ce qui concerne la répartition du patrimoine entre Établissements, répartition souvent éculée et héritée du début du xx<sup>e</sup> voire du xix<sup>e</sup> siècles.

Notre projet a donc pour but de décloisonner les activités des Établissements scientifiques qui s'organisent trop souvent de manière auto-centrée. L'idée est de constituer des Centres d'expertises scientifiques et des groupements patrimoniaux de dimension internationale. Nous en avons les moyens dans les domaines évoqués plus haut. Cette approche touche donc aussi aux collections de nos Établissements et donc à la culture dans ce qu'elle a de plus fondamental en termes d'émancipation, d'ouverture au monde, au beau... À travers le Musée Magritte que nous avons évoqué, nous avons montré qu'en rassemblant nos collections autour d'un projet à forte identité, nous pouvions générer des résultats extraordinaires. Pour les situer, rappelons que dans leur ensemble, les Musées fédéraux recevaient (avant Magritte) plus ou moins 1,2 millions de visiteurs, alors que sur une année et demie d'activité, le Musée Magritte à lui seul, en a généré 1 million!

Nous avons des collections qui nous offrent la possibilité de démultiplier à l'envi ses succès. Une seule condition à cela: le décloisonnement du patrimoine! Faire de l'addition des collections de CHAQUE Établissement, un tout: Le «patrimoine fédéral». Cette question peut sembler anodine, mais elle est essentielle. Prenons un exemple. Celui de l'Art Nouveau qui contribue à forger l'image de la Belgique dans le monde. En réalité, aujourd'hui, les éléments patrimoniaux liés à ce courant artistique sont disséminés de sorte qu'un visiteur belge et, a fortiori, étranger est bien en peine d'apaiser sa curiosité à cet égard. Or, il y a, aux Musées royaux d'Art et d'Histoire, aux Musées royaux des Beaux-arts et à la Bibliothèque royale des pièces d'une valeur inestimable et surtout, si elles étaient réunies, susceptibles de constituer un ensemble, fort, cohérent et attractif. Mieux, le bâtiment Old England du Mont des Arts pourrait être un merveilleux écrin à cette collection et constituer,

un pôle d'attraction international exceptionnel à Bruxelles. La démarche pourrait être la même pour les «primitifs flamands», les collections autour de la musique, d'hier et d'aujourd'hui, et qui pourraient être redéployées au «Dexia Art Center», les civilisations non-européennes, un nouveau Musée d'Art Moderne... En fait, une multitude de fenêtres sur le patrimoine, la culture et la connaissance.

Et c'est bien là que nous souhaitons en venir. Ouvrir des accès à la culture, suffisamment large pour attirer de nouveaux publics, des jeunes, des personnes matériellement et culturellement défavorisées et qui, pour ces dernières, ont souvent peur de pousser les portes des musées. Une réticence liée à la complexité de l'abord, l'intelligibilité relative du récit. Or, derrière les fenêtres entrouvertes, s'ouvre le vaste paysage de culture. Une source inestimable de découvertes et de connaissances à assimiler dans la joie et le plaisir généré par un environnement fait de beauté et de sources de contemplation. Tel est l'enjeu.

Ce projet se trouve également décliné sous une autre forme qui en constitue le paradigme: notre vaste programme de numérisation des collections fédérales. Ce projet vise à offrir par le biais d'un portail unique, l'accès à tout notre patrimoine. Le rendre disponible par les moyens modernes de communication et tous les outils d'échanges qu'ils générèrent. Ainsi, bientôt, applications i-Phones, i-Pad ou Facebook et twitter compatibles verront le jour. Elles offriront notamment la capacité de donner du relief à la découverte de notre patrimoine, mais feront aussi entrer celui-ci dans la vie de nos plus jeunes concitoyens. Un défi considérable.

Ainsi, par le vaste et ambitieux projet que nous développons, BELSPO sera mieux à même de remplir sa mission de valorisation de la science, de la culture et d'éducation permanente.

*Philippe Mettens*

Président du Comité de direction  
du Service public fédéral  
*Politique Scientifique*

\* Voir Philippe Mettens, 2012. «Du système d'innovation belge à l'organisation des Établissements scientifiques fédéraux: une indispensable révolution». Éditions de l'Académie des Sciences de Belgique.



# Musées et interculturalité

*Le Centre Bruxellois d'Action Interculturelle (CBAI), n'est pas familier avec la problématique des musées, ni avec le débat actuel autour de celle-ci. Ma contribution sera donc d'ordre général sur les enjeux, et spécifique dans le récit d'une bonne pratique qui illustre comment conjuguer Musée et Interculturalité.*

## Quelques enjeux autour de l'interculturalité

Les dernières données concernant la multiculturalité bruxelloise nous renseignent sur le profil sociologique de la population de notre ville, à la fois capitale du pays et région: près de 50 % de la

population bruxelloise est de nationalité ou d'origine étrangère. Cette caractéristique, spécifique à notre région, mais commune à beaucoup d'autres capitales de pays de l'Union européenne nous impose de nous interroger sur le public potentiel de visiteuses et de visiteurs de nos musées.

Si les musées veulent être fréquentés par la population disons locale, à côté des touristes, toujours bienvenus, une *première question* à se poser est comment tenir compte de cette réalité multiculturelle dans la programmation des expositions.

Ceci dit, la multiculturalité bruxelloise est diversifiée du point de vue du «capital social et

culturel» (selon l'acception du sociologue Pierre Bourdieu). Dans les presque 50 % de population bruxelloise aux origines culturelles et sociales diversifiées, se retrouvent les descendants des immigrés issus des différentes vagues d'immigration, des fonctionnaires des institutions européennes qui ont leur siège à Bruxelles, des employés et cadres d'entreprises étrangères présentes dans notre capitale, ainsi que des personnes dites «primo-arrivantes».

Bien évidemment, l'accès et l'intérêt pour les musées sont d'ordre très différent pour les uns et les autres. Au CBAI, nous sommes plus particulièrement intéressés par l'accès aux musées pour la population qui n'a pas eu l'occasion de fréquenter ces lieux culturels pour des raisons diverses.

Une *seconde question* à se poser serait alors comment relier Musées et milieux populaires? Et quel rôle de «passeurs» peuvent jouer les associations pour contribuer à cette «reliance citoyenne»? Comme le dit Édouard Delruelle, directeur-adjoint du Centre pour l'Égalité des chances et de lutte contre le racisme dans un article récent: «...il faut que la Belgique prenne conscience qu'elle est un *pays de migration* depuis la fin de la guerre au moins. Il y a une véritable dénégaration collective du fait migratoire, à travers des mythes successifs: mythe de retour (années 60), mythe de «l'immigration zéro» (années 70 et 80), mythe de «l'immigration choisie» et à nouveau de «retour (volontaire)» aujourd'hui. Ces mythes empêchent la définition d'une véritable politique en matière de migration et d'intégration...»<sup>1</sup>

Nous partageons ce point de vue, et alors se pose à nous une *troisième question*: pourquoi l'idée d'un *musée de l'immigration* a-t-elle tellement du mal à voir le jour? Quelle qu'en soit l'appellation, un lieu culturel qui valorise cette partie de notre histoire commune, ne peut-elle pas, au-delà d'être un lieu de mémoire, devenir un lieu de reconnaissance de cette histoire commune, et plus avant, d'un devenir commun? Cette idée de *musée de l'immigration* est l'une des pistes qui nous semblent intéressantes à creuser à côté de celle liée au soutien du développement de «bonnes pratiques», à l'image de celle que nous allons maintenant évoquer.

## Une 'belle pratique' autour de l'exposition «Orientalisme en Europe», aux Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique

Notre *belle pratique* s'est passée dans le cadre du *Programme Sésame*, «destiné aux associations sociales et socio-culturelles, il vise à rendre accessible le musée et ses œuvres d'art aux enfants, aux jeunes, aux adultes et aux familles. Pour cela, il travaille au sein du musée ainsi que sur le terrain social: dans les quartiers et les associations, avec des guides-animateurs du musée et du matériel adapté».<sup>2</sup>



À l'occasion de l'exposition «L'Orientalisme en Europe», un projet est né entre le CBAI et le programme Sésame en juin 2010. Ce projet consistait, lors d'un atelier d'écriture animé par Anne Querinjean, d'offrir la possibilité à des stagiaires en formation au CBAI,<sup>3</sup> à partir du catalogue de l'exposition à venir, de faire le choix d'un tableau et de le commenter «de leur point de vue».

À l'issue de cette expérience, un vidéogramme a été réalisé, présentant chaque stagiaire, photographié devant le tableau qu'il avait choisi de commenter. Ce vidéogramme, en quelque sorte «la parole du public» comme contribution particulière à l'exposition, a introduit la visite guidée de l'exposition. Nous avons eu le plaisir de découvrir que la brochure de présentation du programme Sésame 2011-2012 contenait, sous la rubrique intitulée *Osez... fréquenter le Musée avec vos groupes*, la photo multiculturelle de notre groupe en formation!

Au sein de l'atelier d'écriture, les stagiaires ont été invités à commenter un tableau de leur choix à partir de débuts de phrase à compléter comme: *À 10h du matin, je me balade avenue de Stalingrad<sup>4</sup> et sur le mur, je vois un tableau...* Ce travail d'écriture a été précédé par un exposé sur l'Orientalisme et le contexte de son émergence, et une consigne d'écriture: *Quelles sont les similitudes et les décalages de ces œuvres par rapport à ce que vous connaissez de l'Orient?* Deux témoignages parmi beaucoup d'autres illustrent ce travail d'animation et d'écriture.

Devant le tableau «Arabe assis»:

*Il s'agit d'un homme assis à terre, il m'intrigue, il m'inspire, il me fait voyager en deux temps, trois mouvements: il me fait penser à mon père, à mon grand-père. Il aurait pu être mon arrière-grand-père. J'essaye de m'identifier à lui, ses traits, son look, son regard... mais rien. Il y a quelque chose d'imposant et d'oppressant, c'est comme une tension qui ne s'explique pas et qui m'anime, des idées mystérieuses, mais familières. Ce matin, avenue de Stalingrad, un homme est apparu en moi comme la partie émergée d'un iceberg, comme une partie de moi qui se dévoile à travers la toile. (Samira)*

Devant le tableau «Femme porteuse d'eau» de Muller:

*Frapée par la beauté de cette image qui évoque à mes yeux la valeur et l'identité de la femme orientale reconnaissable derrière son voile, je me suis posé les questions suivantes: pourquoi l'image de la femme orientale voilée est-elle exotique alors «qu'une citoyenne occidentale voilée pose problème»? Qu'est-ce qui a pu modifier la représentation de la femme voilée? Pourquoi la femme occidentale d'aujourd'hui ne peut pas vivre cette culture orientale à travers le port du voile? (Boureïma)*

Rendant compte de cette expérience inédite Anne Querinjean a écrit:

*(...) Les participants ont été amenés à se décentrer en découvrant des œuvres du XIX<sup>e</sup> siècle, peintes par des occidentaux fascinés, découvrant l'Orient. La contextualisation de ces œuvres dans la réalité historique, politique, économique et culturelle a permis d'envisager les motivations des artistes et la manière dont leur regard façonné par ce contexte s'est posé sur les habitants de l'Orient, ses paysages, son architecture, ses croyances, ses traditions... Ce façonnage de la réalité nous concerne tous, car il construit nos perceptions et nos représentations du réel.*

*Le travail d'écriture a produit des textes de grande qualité, éminemment subjectifs. Il permet une appropriation d'un Orient connu ou inconnu, d'origine mais quitté, stigmatisé ou idéalisé, révélé ou blessé. Ces textes expriment qu'une meilleure connaissance des autres, du différent, révèle du commun propre à tous.*

*Ainsi le musée comme acteur culturel engagé dans la société suscite un dialogue interculturel pour construire un «vivre ensemble» respectueux des pluralités culturelles, ici dans l'Europe du XXI<sup>e</sup> siècle (...)*

### Quels enseignements en tirer?

Désormais un tel type d'initiative s'inscrit dans le cadre du programme récurrent de la Formation d'agents de développement et de médiation interculturelle que le CBAI organise chaque année.

Les formatrices du cycle de formation qui ont initié cette première expérience<sup>5</sup> disent avoir retenu les enseignements suivants:

- une ouverture des stagiaires au lieu musée pour elles/eux-mêmes, mais aussi potentiellement pour leur public, étant donné que la plupart des stagiaires de notre formation sont ou se préparent à devenir des coordinatrices/teurs de projets avec un public populaire et multiculturel; les tableaux sont un excellent média pour que les stagiaires parlent d'eux-mêmes, de leurs trajectoires de vie, et cette parole participe de leur sensibilisation à l'interculturalité;<sup>6</sup>
- une valorisation de l'esthétique ou des esthétiques via les tableaux découverts et commentés et ainsi une ouverture à la production du «beau».

Il est aussi remarquable de noter l'ouverture des MRBAB et en particulier de son programme Sésame à ce type d'initiative: il s'est réellement agi d'une co-construction d'un projet où il a été proposé à un public d'être acteur de et dans une exposition. Pour la première fois dans ce musée, ce regard du public sur les tableaux fait partie de l'exposition. Le travail avec le public a été fait en amont et non pas uniquement en aval. Et de relever également la posture de la coordinatrice du programme Sésame qui, en vue de l'objectif général poursuivi par le programme, était venue

suivre au CBAI notre «Module d'initiation à l'approche interculturelle».

L'expérience se poursuit avec les stagiaires des cycles de Formation d'agents de développement suivants et dans le cadre d'une autre formation dispensée à Bruxelles-Formation.<sup>7</sup> Lors du cycle de formation 2010-2012, une visite guidée a eu lieu sur le thème *Portrait* dans le cadre de l'exposition permanente et toujours en collaboration avec le programme Sésame, à l'occasion de l'exploration du thème «des identités» inscrit dans le programme de formation.

Les tableaux découverts ont permis de contribuer à la réflexion sur les diverses manières de représenter les personnes en fonction des époques historiques et des contextes sociaux et culturels. Dans la foulée, le CBAI a organisé, de sa propre initiative, une visite guidée aux MRBAB avec les stagiaires en formation qualifiante de secrétariat et de comptabilité à Bruxelles Formation, où le CBAI assure un module de formation à la citoyenneté.

La visite guidée a introduit l'histoire de la Belgique. Autour des tableaux relatant ou faisant référence à l'histoire de la Belgique, les stagiaires entrent dans l'histoire de leur pays de résidence, et au musée. Un musée en quelque sorte outil pédagogique, au service de la citoyenneté et de l'interculturalité.

*Christine Kulakowski*

Directrice du Centre bruxellois d'Action interculturelle asbl

1 «L'intégration, sujet tabou?», Édouard Delruelle, CECLCR, *Le Soir*, 10 février 2012.

2 Anne Querinjean, coordinatrice Sésame aux Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, février 2012.

3 Formation d'agents de développement et de médiation interculturelle (cycle 2008-2010, 750 heures), 17 stagiaires d'origines culturelles et sociales diverses.

4 Le CBAI est situé au 24, avenue de Stalingrad à 1000 Bruxelles.

5 Judith Hassoun et Delphine d'Elia, formatrices au CBAI.

6 Notre conception de l'interculturalité a été fortement inspirée par Margalit Cohen-Emerique, psycho-sociologue, et relatée dans son dernier ouvrage «Pour une approche interculturelle en travail social – Théories et pratiques», Édition Presses de l'EHESP, 2011.

7 Bruxelles-Formation, organisme public chargé de la formation professionnelle francophone en Région bruxelloise.



# Les cultures urbaines au musée?

Écrit de cette façon, la formule sonne presque comme un faire-part de décès!

Selon le bon sens populaire, le musée étant en effet une remise poussiéreuse qui prépare à l'oubli.

Bien sûr, il y a longtemps que ce que l'on désigne par ce mot recouvre toutes sortes de lieux abritant des expositions, dont certaines très dynamiques peuvent s'avérer carrément futuristes. Le cas de «l'Explosion» au musée d'Ixelles l'été dernier, en est un bel exemple. L'événement d'ailleurs mérite tout notre respect, car il a créé une véritable rupture historique dans ce pays, actant enfin la reconnaissance par le réseau artistique d'une forme qui n'avait jusque là que défrayé la chronique des faits de société voire celle des faits divers.

Il reste que la plupart des «musées», quels que soient leurs caractères ou connotations, ont fort à faire pour attirer le public, déployant à cet effet des trésors voire des artilleries de «com'» et de «promo» ou de vastes opérations de séductions allant jusqu'à transformer leurs salles en boîtes de nuit pour tenter d'apprivoiser les potentiels visiteurs. Des colloques, des formations, des recherches poussées sont consacrées à cette question qui semble bien lourde et complexe: comment «amener» le public et surtout les jeunes vers les œuvres, ou les œuvres vers le public. Contrairement à ce que vous pourriez penser, je n'ai pas d'a priori négatif sur l'utilité ni même sur la nécessité de ce travail, ni même sur la nécessité de lieux d'expositions spécialisés. De même, ce n'est pas parce que je défends bec et ongles le rap, que je ne respecte pas la musique classique, et que je ne reconnais pas la sublime délectation qu'elle peut procurer. Mais revenons à nos musées...

Comme beaucoup d'autres, je dois simplement constater les limites de ce genre «d'institutions», le mot étant lâché avec ce qu'il implique comme poids, comme fermeture parfois, comme sclérose bien souvent. Il faut y ajouter la question complexe de l'accès à la culture, dans un monde où, non seulement les inégalités sociales trient les publics de façon drastique, mais où les supports et les médias sont en totale et perpétuelle mutation.

Pourquoi aujourd'hui, et depuis plusieurs dizaines d'années, tant et tant d'artistes, qu'ils soient débutants ou confirmés, éprouvent-ils le besoin de s'exprimer ailleurs que dans les musées ou les galeries? Pourquoi sont-ils si nombreux ces peintres, ces dessinateurs, ces graphistes, attirés par la rue? Pourquoi sont-ils si nombreux ces gamins ou ces «ados attardés» qui écrivent et étudient des lettrages sophistiqués sur les murs? Pourquoi choisir cet inconfort, pourquoi risquer la destruction prématurée de leurs œuvres, pourquoi braver une interdiction parfois très lourde de conséquence et pourquoi accepter de se faire traiter de vandales voire de malfrats par les autorités et les médias?

Ma première idée à ce sujet, est que ce mouvement est d'une ampleur telle qu'on ne peut plus l'ignorer, ni surtout le considérer comme une mode ou une excentricité passagère. Sans développer outre mesure, je constate simplement que les musées, les galeries et les lieux habituels d'expos ne constituent pas une attractivité suffisante pour satisfaire la masse de jeunes créateurs taraudés par le désir de toucher un public «là où il est»: dans son quotidien. C'est partir du principe qu'une œuvre placée là où on ne l'attend pas, sur un support non prévu à cet effet, produira un impact plus grand, certes, mais surtout ouvrira une fenêtre plus intéressante sur l'art par le trouble qu'elle suscite. Trouble de l'ordre public, sans doute, mais aussi trouble du



spectateur. Créer ce trouble, cette émotion n'est-ce pas là un des objectifs de tout créateur ?

Autre préoccupation d'auteur, se distinguer dans une masse prolifique. Au pays de la surenchère et de la sur-stimulation, il devient difficile non seulement de se tailler une place, mais également d'apporter un élément neuf. Et la compétition est dure dans un paysage médiatique tellement édulcoré et uniformisé qu'il annihile jusqu'à l'inspiration. Dans un tel contexte, le champ relativement ouvert de la rue, apporte, sinon des réponses, en tout cas une perspective encore partiellement préservée, d'autant qu'il n'est pas donné à tous de prendre les risques, ni de se mesurer sur ce terrain.

J'écris «relativement ouvert», car en vérité l'inflation des signes, des décorations privées et des annonces publicitaires est telle que la place à la fois matérielle et symbolique laissée à une expression «libre» est à mon sens assez réduite.

Dans le cas du graffiti et du *street art*, l'intervention de l'artiste joue alors autant sur l'environnement et le bétonnage du cadre que sur l'esthétique elle-même. C'est même cette confrontation qui donne un sens supplémentaire à la démarche. Lorsque nous voyons une grosse araignée orange de 20 m de haut qui se ballade sur les toits, près de la place Rouppe, ce n'est pas tant la qualité du dessin de l'araignée qui nous touche que l'incongruité de son apparition : là et de cette taille ! Et nous pouvons développer cette idée à l'infini par rapport à l'ensemble de ce que je désignerai par le patrimoine *graffé* sur le territoire de la ville.

Après quelques années de baroud, nombre de ces peintres et *graffitistes* désirent, un moment, tenter le «risque» d'une œuvre sur toile et d'une exposition sur cimaises. Pour nombre

d'entre eux, ce pas est loin d'être anodin, il suscite même polémiques, conflits interpersonnels et malentendus quant à l'authenticité de la démarche ou quant à la pertinence du choix. Bien souvent c'est l'âge, la venue des enfants, la lassitude des courses poursuivies dans la nuit ou un désir d'expérimentation et un nouveau défi sur ce terrain miné qui est celui de l'art autorisé.

Les résultats, forcément, varient selon les artistes, et malheureusement nombreux sont ceux qui perdent alors en crédit, en savoir-faire ainsi qu'en impact : comme si l'énergie s'était volatilisée dès que le corps était sevré d'adrénaline. Ces bonheurs divers n'empêchent pas que l'on constate et salue le cheminement de certains. Mais il est clair que ce changement de cadre changera aussi nos exigences, vu que le point de vue sur ces réalisations deviendra – beaucoup plus classiquement – celui de notre regard habitué à apprécier des œuvres d'art contemporain en exposition, dans un champ déjà sursaturé. Bon nombre d'artistes ayant été repérés «dans la rue», une fois sur la toile, se retrouvent à devoir descendre de leur nuage pour re-gravir des échelons d'apprentissage technique, mais aussi de notoriété. Et la mayonnaise ne prend pas nécessairement.

Le passage par les graffitis a généré une forme de peinture «en atelier» directement influencée par les techniques et les esthétiques propres à ce mouvement. On a d'ailleurs nommé la chose «post graffiti» tellement le genre pouvait s'avérer typé. Travail de lettrages sur toile, mariages avec la calligraphie, utilisation des «effets» propres à la bombe aérosol, une certaine violence voire un excès dans les traits, thématiques nourries par la BD, la pub ou les jeux vidéo... Mais après un temps de pure transposition, force est

de constater que le *post graffiti* rejoint l'art contemporain en général. D'autant que ce dernier commence à lorgner sérieusement sur cette esthétique venue de la rue. Du coup, le courant «post», et quoique venu de la rue, a perdu en singularité. On est frappé par certains airs de famille avec le pop art, avec la culture rock des seventies, avec les hyperréalistes etc – ce qui n'est pas étonnant puisque l'esthétique des graffitis est enracinée dans la période des seventies aux USA.

Pour ceux qui arrivent à dépasser quelques écueils, les résultats «sur toile» comportent donc certaines réussites. Mais en ce qui me concerne, et je sais que je ne suis pas le seul à avoir cette vision, la force, la grande force des artistes du graffiti et du «street art», lorsqu'ils décident de quitter la rue, n'est en général pas dans le cadre de la toile, elle est précisément hors de celui-ci.

Les graffiti-artistes ont ce talent rare de travailler facilement en grand, mais ils ont aussi cette passion d'éclater les contraintes de lignes imposées par la basse réalité et d'arriver à modifier un espace, ou de troubler une perspective. Comme si la transgression s'était invitée aussi dans le fond de leur œil, générant leur gestuelle. Nous savons aussi que c'est directement sur le mur, ou sur des supports de récupération, même en intérieur, même dans le confort d'un travail lent et posé, que ces artistes susciteront probablement notre plus grande émotion.

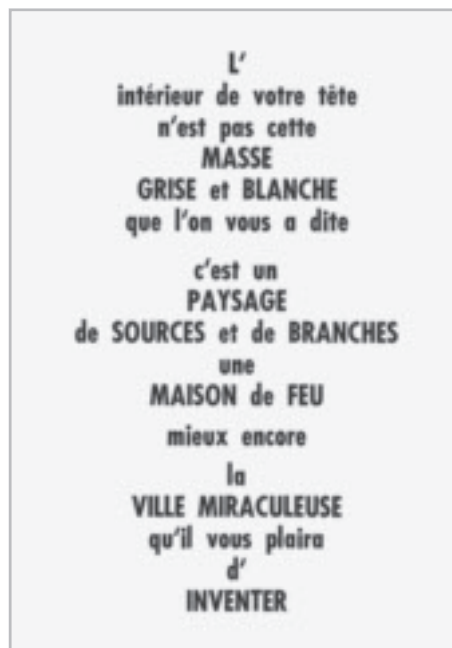
Alors les graffeurs au musée, cela a-t-il du sens ? Je dis oui pourquoi pas, surtout s'ils donnent le meilleurs de leur art : celui de la transgression !

Alain Lapiower

Directeur de l'asbl Lézarts Urbains



© Yvan le Bozec, 2010, *Y voir*, éditions klet & ko



© Paul Nougé, 1925, *La publicité transfigurée*, éditions klet & ko



© Jacques Calonne, *Suite Isabelle*, éditions klet & ko

# Éloge des musées «bric-à-brac»

«Bric-à-brac»: selon le *Robert*, un «amas de vieux objets hétéroclites, destinés à la revente», un «amas de vieilleries disparates». Nos musées ne sont pas à vendre et encore moins leurs collections, mais il est vrai qu'ils sont, pour certains, peuplés d'objets fort disparates. Est-ce à dire qu'ils n'ont plus leur place dans les temples construits pour les abriter?

Curieusement, c'est un nouveau musée bric-à-brac – le musée des relations brisées de Zagreb – qui a remporté l'an dernier le prix spécial Kenneth Hudson décerné par l'équipe du Prix du Musée européen de l'année au «musée le plus innovant d'Europe». Je croyais naïvement qu'il s'agissait d'un musée historique sur le passé récent de l'ex-Yougoslavie. Le titre anglais «broken hearts» aurait dû m'aiguiller vers les relations amoureuses ratées, que symboliserait cet amoncellement d'objets hétéroclites liés aux ruptures de tout un chacun! De discours, point, de scénographie guère plus. Les récits étaient livrés bruts, comme sortis de *Facebook*. Est-ce là l'avenir de nos musées? Osons espérer que non. Pourtant, le jury avait été séduit par ce musée de monsieur et madame tout le monde.

Si certains musées ont été pensés comme écrins pour des collections issues de cabinets de curiosités ou de collections princières et royales – à l'origine de bon nombre de musées ethnologiques, d'histoire naturelle, des arts décoratifs –, d'autres ont vu le jour dans une optique bien différente. Ils en acquièrent une portée plus sociale, que d'aucuns ont tendance à oublier. Il en va ainsi du Victoria & Albert Museum à Londres et, inspiré de ce dernier, des Musées royaux d'Art et d'Histoire dont il est tant question aujourd'hui. Pourquoi lui en veut-on, à ce musée? Pour y avoir travaillé en tant que guide pendant une vingtaine d'années, j'ai pu découvrir tout ce que la disparité de ses collections contenait d'enrichissant et de stimulant. Qu'il faille en repenser la scénographie, d'accord, mais avec une vue d'ensemble et non section par section.

Après les British Galleries, c'est l'ensemble des collections médiévales qui ont été repensées au Victoria & Albert, tant dans leur présentation que pour la circulation générale, dans le bâtiment. C'est là que réside son originalité et sa force: la rénovation a été pensée en fonction des collections, des possibilités de regroupements

thématiques, de rapprochements audacieux. Serait-ce l'idée du directeur ad interim des MRAH qui va même plus loin, puisqu'il envisage ce remaniement au-delà de ses propres murs? Bien sûr que les tapisseries de Rubens des MRAH auraient leur place face aux tableaux du maître exposés aux Musées royaux des Beaux-Arts, que les œuvres Art nouveau gagneraient à être confrontées aux œuvres symbolistes fin de siècle, que le vase de Gauguin au décor breton, perdu dans le magasin Wolfers reconstitué, gagnerait à être confronté aux tableaux du maître. Ce jeu d'associations thématiques, chronologiques, encyclopédiques existe. C'est d'ailleurs le propre des grandes expositions temporaires, pourtant frappées par l'accroissement constant des valeurs d'assurance mais qui, curieusement, ne semblent pas être freinées par la crise! Et pour cause: la foule qui s'y pressera aura tôt fait de combler le déficit. Pouvoir dire «j'y étais» est le leitmotiv qui draine le public avide de «culture». Simultanément, la conjoncture économique oblige à réduire d'autres dépenses au sein d'institutions qui ont fait leurs preuves. Elles n'auraient pourtant pas besoin de beaucoup de moyens supplémentaires pour retrouver leur gloire d'antan, et pour captiver des publics parfois peu familiers des musées. Elles ont le savoir-faire. Leurs forces vives constituent un potentiel humain extraordinaire. Le travail en équipe s'en trouve renforcé. Mais si ce qui a été fait ou est en cours de réalisation devait être dénigré, le moral des troupes risquerait de baisser et le musée de devenir un bric-à-brac, certes toujours inaliénable, mais pour combien de temps? Il deviendrait la proie de mégalomanes peu scrupuleux et irrespectueux.

Derrière chaque pièce de musée, il y a un être humain, son concepteur anonyme ou connu, celui qui l'a trouvé, collectionné, sauvegardé, ou celui qui en a aujourd'hui la garde. Que l'on cesse de rénover à grands frais des sections de musées pour satisfaire l'égo de certains! Et si les collections sont mises en valeur sans faire appel à de grands scénographes – les œuvres parlant d'elles-mêmes –, assurons-nous que leur étanchéité est garantie. C'est la qualité qu'il faut viser, non la quantité. Idéalement, la direction d'un musée doit être apte à stimuler les synergies au sein de son institution d'abord, avec d'autres partenaires ensuite. Investissons donc dans l'éducation et la sensibilisation comme l'avaient fait des pionniers tels Jean Capart\* ou Suzanne Delevoye-Otlet qui stimulait l'équipe de son service éducatif en envisageant le tout et les parties dans un lien de complémentarité.

De grâce, cessons de défaire pour refaire ce qui vient d'être fait! Le ridicule tue! Pourquoi le Musée des Instruments de musique qui a mis tant d'années à trouver à se loger, qui a fait sien un bâtiment voué à la démolition et qui «fonctionne» – lisez «qui est rentable» – devrait-il être contraint de déménager? De céder la place?

Rentable! Notre monde n'a-t-il plus que ce mot à la bouche? La beauté, l'intérêt et la curiosité que suscite un objet, ne sont-ils pas enrichissants? Préfère-t-on cette foule de visiteurs à peine concernés, qui regarderont l'œuvre plus tard, sur la photo prise avec leur téléphone portable? Où restent donc l'étude, l'éducation et la délectation prônées par le Conseil international des musées dans sa définition des musées? Curieusement, cet organisme international ne semble pas prendre part aux débats qui agitent la capitale belge. Pourtant les remaniements proposés sont de taille. Ils devraient inviter les gens de métier à la réflexion, qui ne peut être laissée à l'un ou l'autre despote dont les idées invitent à être discutées, ou à un ministre certes attentif mais peut-être trop peu éclairé.

La société civile a également son mot à dire, et elle le clame depuis un an déjà. Écoutons-la. Donnons-lui la parole, non pas timidement, mais avec toute la déférence qu'en tant qu'institutions publiques, nous lui devons. Bruxelles regorge de musées au riche potentiel – plus de quatre-vingt, selon le Conseil bruxellois des musées. Lançons le débat, réfléchissons ensemble à l'avenir que nous souhaitons leur donner. Dotons-les des moyens nécessaires. Et évitons de priver les visiteurs – pendant plus d'une décennie sans doute – d'une partie de ces trésors qui valent bien plus qu'une brocante!

Nicole Gesché-Koning

Administratrice de Culture et Démocratie

\* Voir: Jean Capart, «Le rôle social des musées», dans *Museum*, XII, 3, Paris, 1930, p. 219-239.



© Leo Dohmen, éditions klet & ko



L'identique est un multiple parfait.  
Ils sont parfois bien seuls les grands hommes.

© GeorgesThiry et Patrick Leboutte, 2001, éditions klet & ko

# La médiation muséale, enjeu de démocratie culturelle

Ce qu'on a appelé naguère la Nouvelle Muséologie a placé le public au centre de la réflexion des musées. Cette révolution copernicienne devait mettre fin à deux siècles de prééminence de la collection, héritée du collectionnisme privé. Mais comme la théorie du savant polonais, le changement de paradigme du monde muséal, initié à la fin des années 1960, a été lent à s'imposer et, à vrai dire, le chemin reste long. Pourtant, comme l'ont montré, après Bourdieu, de nombreux sociologues et théoriciens de la culture, cette dernière représente un facteur essentiel de distinction sociale. L'institution muséale contribue, trop souvent encore, à reproduire les catégories socioculturelles en réservant son accès, de manière implicite, à ses familiers, aux seuls initiés, à ceux qui en possèdent les codes de lecture.

C'est pourtant un médiateur culturel émanant, dans l'esprit des Lumières, que voulaient ceux qui ont conçu le musée dans le dernier tiers du XVIII<sup>e</sup> siècle. La médiation du patrimoine et du savoir en faveur du public, et du public le plus large, voilà l'ambitieux programme assigné au musée.

Mais sous ce terme générique de médiation, on peut ranger différents aspects des activités d'un musée. En premier lieu, l'exposition, ce moyen de communication par excellence du musée. Qu'elle soit permanente ou temporaire, l'exposition tient un discours à destination du visiteur et il appartient à ses concepteurs de construire un message accessible à un public plus ou moins large. On connaît trop de ces expositions, simples alignements d'œuvres ou d'objets, qui ne parlent qu'à ceux qui connaissent déjà la chanson. Où est la médiation, dans ce cas ?

Le second axe des actions de médiation muséale, ce sont les différentes activités d'animation développées par le musée autour de ses thématiques. C'est ce qu'en jargon, on appelle la médiation présenteielle parce qu'elle suppose la présence d'un médiateur en chair et en os. Ce dernier donne vie au musée et à l'exposition, il peut interagir avec les visiteurs et adapter à ceux-ci les activités qu'il propose.

Un troisième champ de médiation muséale s'est ouvert depuis quelques années, celui des technologies de l'information et de la communication. Présentes dans les salles d'exposition, ces TIC renouvellent et enrichissent le discours, à condition que leur implantation s'intègre dans une conception d'ensemble. Mais les TIC permettent aussi au musée d'être présent et de communiquer hors de ses murs, sur le Net et sur les différents réseaux dits sociaux qui foisonnent aujourd'hui. Cela lui permet-il de toucher de nouveaux publics, familiers de ces technologies ? Il est trop tôt pour l'affirmer mais l'enjeu est d'importance, d'autant que le risque est grand de voir adopter ces technologies pour elles-mêmes plus que pour ce qu'elles peuvent apporter au discours du musée. Le récent contrat passé

entre le Louvre et la firme Nintendo laisse perplexité à cet égard.

Je voudrais m'attacher plus précisément à la médiation présenteielle. La visite guidée est l'archétype de ces activités. Demandée par ceux qui apprécient qu'on les prenne par la main et qu'on les rassure dans la découverte d'un monde qui a tout de la *forêt obscure*, la visite guidée est l'héritière du collectionnisme d'Ancien Régime. Là, le propriétaire faisait l'honneur de sa galerie ou de ses cabinets à ses hôtes, se glorifiant des grands noms qu'il possédait – ou croyait posséder – autant qu'il ne les glorifiait. Il faut lire les descriptions des visites qu'imposait encore à ses hôtes invités à dîner le duc d'Aumale dans son château de Chantilly transformé en (pseudo-) musée à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.<sup>1</sup> La visite guidée enveloppe l'exposition d'un discours secondaire complémentaire. Parfois, elle supplée à l'absence de discours explicite de l'exposition. Lorsqu'elle est bien conçue, la visite s'adapte aux visiteurs à qui elle s'adresse et à leur personnalité. C'est en effet une des caractéristiques essentielles des animations muséales de s'inscrire dans une politique des publics réfléchie, qui s'impose aujourd'hui au même titre qu'une politique d'acquisition ou un plan de préservation des collections.

Le public des musées est divers. C'est d'ailleurs un des enjeux de la politique des musées de diversifier leurs visiteurs. Le chiffre de fréquentation est un indicateur trompeur s'il ne mesure pas la présence des catégories de visiteurs. Distinguer les groupes scolaires du public général ne suffit pas. Il faut affiner l'analyse et identifier plus précisément les caractéristiques socioculturelles des visiteurs, mais aussi les moments et les circonstances de la visite. Il faut aussi chercher à atteindre les publics « difficiles », les plus rétifs à la fréquentation des musées. Certes, il serait utopique d'imaginer toucher la totalité de la population. Mais on est loin du compte. En Europe, et notamment en Belgique, un tiers des personnes interrogées déclarent avoir visité au moins un musée ou une exposition au cours des douze derniers mois.<sup>2</sup>

Par leur caractère collectif et leur capacité à s'adapter aux groupes visés, les activités de médiation constituent le meilleur moyen de toucher des publics diversifiés, ceux qui ne viennent pas au musée, les adolescents, les enfants, les

personnes issues d'autres contextes culturels et notamment les immigrés, tous ceux que la façade imposante du musée rebute : « Ceci n'est pas pour moi ! ». La gamme des animations proposées est très large : visites, ateliers, conférences, théâtre, concerts... Le moment et les circonstances de l'animation sont également très importants. S'agit-il d'une activité récurrente, événementielle, exceptionnelle ? En choisissant spécifiquement le thème et le moment de l'animation, on peut la transformer en cadeau pour les visiteurs.

La médiation a ses détracteurs, en particulier dans les musées d'art. Même les plus ouverts aux activités d'animation dans les musées sont soudain réticents lorsqu'il s'agit d'œuvres d'art. Que devient la contemplation, où est le « dialogue singulier » avec l'œuvre ? Toutes ces animations – agitations, pensent-ils – oblitérent le climat de recueillement et la sacralité des lieux. Ce n'est pas faux, mais il convient de rappeler que ce dialogue avec l'œuvre est un monologue quelque peu ventriloque qui n'est accessible qu'à ceux qui savent « faire parler » les œuvres, qui en maîtrisent la langue, comme ces fleurs chères à Lewis Carroll, *de l'autre côté du miroir*, qui ne parlent qu'à ceux qui les comprennent.<sup>3</sup> Le musée, lui, s'adresse à tous.

André Gob

Professeur à l'Université de Liège

1 Éric Woerth (avec la collaboration de Laurence Deffayet), *Le duc d'Aumale. L'étonnant destin d'un prince collectionneur*, Paris, L'Archipel, 2006.

2 *Rapport de l'Observatoire des Politiques culturelles*, Communauté Wallonie-Bruxelles, 2011.

3 André Gob, « *Trough the Looking-glass* ou Alice au pays des musées », dans *Lumières, formes et couleurs. Mélanges en hommage à Yvette Vanden Benden*, Namur PUN, 2008, p. 163-176.



© Pol Pierart, *Je suis photorthographe*, éditions klet & ko



© Pol Pierart, 1999, *Ça fait du bien d'ôter ses choses sûres* (extrait), éditions klet & ko

# L'exception muséale entre redéploiement et désenchantement

La mobilisation citoyenne contre la fermeture du Musée d'Art moderne de Bruxelles a retenu l'attention jusqu'au-delà de nos frontières et a contribué à l'arbitrage d'un ministre. Elle comptera assurément parmi les annales de la muséologie. Il n'est cependant pas si aisé de déterminer en quoi ce cas est emblématique d'une situation plus large, que ce soit au niveau bruxellois, belge ou international. Le mot magique de « marchandisation » ne suffit en effet pas à rabattre une configuration relativement complexe et spécifique sur un phénomène international de fond.

Le projet global de redéploiement thématique du paysage muséal bruxellois doit être distingué de la tyrannie de l'événementiel (lorsque l'organisation frénétique d'expositions *temporaires* dénie au patrimoine le droit d'avoir son propre rythme, son propre rapport au temps). L'objectif proclamé à Bruxelles de « réveiller le patrimoine endormi » et de remobiliser le public grâce à des identités muséales à la fois plus nombreuses et plus *lisibles* mérite examen. L'assimilation hâtive souvent faite entre ce redéploiement thématique et la course aux expositions temporaires est le soupçon, justifié ou non, que ce sont seulement les sujets jugés « porteurs », ou « accrocheurs », qui seront retenus, au détriment d'un patrimoine moins connu mais peut-être non moins passionnant.

On ne peut s'empêcher de penser à la « valse des musées » qui a caractérisé le paysage muséal français ces deux dernières décennies avec son lot de fermetures et d'ouvertures (parfois sérieusement retardées comme à Marseille, à Lens ou à Lyon). Une politique aussi vaste et ambitieuse – aussi déstabilisante, diront certains – est possible en France en raison de la centralisation et de la concentration de pouvoirs permise par un régime de principat plébiscitaire, qu'en contradiction flagrante avec leurs ancêtres, les Français s'obstinent à appeler une « république ». Pareille ambition étonne davantage en Belgique, royaume supposé des compromis et des demi-mesures dans un contexte de dispersion des pouvoirs. Qu'un aussi « grand dessein » puisse être conçu dans un tel pays à un moment de si grande fragilité apparaît presque comme une énigme (comme une anomalie?) politique avant que d'être muséale. Plus que jamais, le musée apparaît comme un fait socio-politique total. Une équipe de recherche interdisciplinaire serait sans doute utile pour essayer de rendre compte de l'interaction présente entre deux réalités déjà incroyablement complexes en elles-mêmes: la gouvernance des grands musées et celle de l'État fédéral belge.

Des enjeux fondamentaux se jouent aussi sûrement du côté du plateau du Cinquantenaire que de la rue de la Régence. D'un côté, le parcours et le patrimoine des Musées royaux d'Art et d'Histoire sont brutalement décrits comme un « bric-à-brac ». On peut s'étonner que des représentants de l'État fédéral caricaturent ainsi

une situation complexe alors que c'est ce même niveau de pouvoir qui a investi dans la rénovation de plusieurs départements, et cela avec un certain bonheur. D'un autre côté, des opposants à la vision dite « identitaire » qui est proposée défendent l'idée d'un musée « universaliste » de dialogue entre les civilisations. Ne serait-il pas paradoxal qu'un tel musée *belgo-bruxellois* célèbre le dialogue supposé de l'Occident chrétien avec toutes les autres « civilisations » sauf... celles de l'Afrique centrale? Qu'on le veuille ou non, l'existence d'ores et déjà « thématico-identitaire » du Musée royal de Tervueren ainsi que sa situation géographique sont des données à prendre en compte dans la réflexion globale sur l'avenir des musées fédéraux bruxellois. Les débats en cours sur les grandes options muséologiques sont à la fois passionnants et abstraits. Les alternatives théoriques qui sont discutées semblent considérer que le contexte fédéral belge est à la fois clair et solide. On ne peut raisonner comme si notre pays offrait tout naturellement une bonne articulation entre les niveaux de pouvoir ainsi qu'entre les politiques culturelle, touristique et d'enseignement. Qu'on le veuille ou non, le débat culturel est encastré dans le débat institutionnel.

On le voit: une crispation exclusive sur le Musée d'art moderne risquerait de détourner du contexte plus large d'une vaste recomposition du paysage muséal. Comme l'écrit Guy Duplat dans *La Libre Belgique*, « c'est tout un plan » qui lui a été récemment « révélé ». On peut penser que la mobilisation « citoyenne » n'a pas été pour rien dans ce surcroît de transparence. On commence seulement à prendre conscience de la partie de dominos qui s'est ouverte avec la naissance du Musée Magritte.

On a pu reprocher aux indignés du mercredi de ne pas avoir protesté en son temps contre la fermeture des salles consacrées au XIX<sup>e</sup> siècle qui a permis cette inauguration. Voilà une conception étonnante du débat démocratique: des décideurs reprochent rétrospectivement à leurs propres opposants une inconséquence pour ne pas avoir dénoncé assez tôt un plan... non public et un agenda... caché. Par cette remarque, je ne sous-entends pas qu'une transparence absolue et immédiate serait due à un public souvent peu au fait de la complexité des enjeux intercroisés. La bonne complémentarité entre « culture » et « démocratie » est ici plus que jamais difficile à définir: on fonde des espérances sur le nouveau ministre pour contribuer à un meilleur équilibre.

Fallait-il ouvrir en effet le Musée Magritte dans les locaux existants, c'est-à-dire en démantelant le parcours riche et bien conçu naguère consacré au XIX<sup>e</sup> siècle? Cette question a partie liée avec l'ensemble du débat. Une partie des objectifs du Musée Magritte semble atteinte: les ressources engrangées sont bien utiles dans un contexte structurel de sous-financement.

Le Musée se présente comme une exposition monographique classique réussie articulant repères chronologiques et thématiques et avec une médiation accessible à un large public sans être trop simplificatrice. Mais pour que le public sorte de ce musée, non avec la vision précisée d'une icône qu'il révèrait déjà avant de venir, mais *avec une véritable conscience critique*, il faudrait idéalement qu'un vaste contexte soit lui aussi évoqué par des œuvres. La logique du vedettariat, même développée avec subtilité, prime sur l'analyse comparative si bien que, par exemple, le visiteur sous-estime l'ampleur de la dette de Magritte à l'égard de Max Ernst ou n'imagine pas combien la dernière période de Magritte est si peu en phase avec l'art de son temps. On apprend à douter avec Magritte de la réalité mais jamais on ne doute de lui, c'est-à-dire du culte exclusif et perpétuel qui lui est ici dédié.

Ailleurs dans les Musées royaux, de belles expositions-dossier consacrées à des artistes belges attachants mais beaucoup moins connus du public (Lismonde, Mendelson, Schirren,...) ont été organisées ces dernières années. Ce fait suffit à démentir l'idée que la gestion actuelle serait uniquement préoccupée de rentabilité. Pour que ces expositions rencontrent un public plus large que celui des amateurs avertis, il faudrait cependant tout un travail en amont: celui d'une initiation précoce à l'art moderne dans l'enseignement en relation avec des musées de référence. Le musée de la rue de la Régence reflète ainsi une dualisation culturelle qui est liée à un contexte global plus qu'à l'initiative de telle ou telle personnalité.

En fin de compte, même si tout semble lié dans le plan actuel de refonte du paysage muséal bruxellois, la question du redéploiement « identitaire » se pose différemment dans le cas du Mont des Arts et dans celui du Cinquantenaire. Ici, c'est tout un panorama synthétique lié à un domaine relativement circonscrit que l'on a délibérément pris le risque de sacrifier à l'exaltation d'un artiste dont la promotion n'est plus à faire tant il est ancré dans l'imagerie d'un grand public international. Ce geste apparaît rétrospectivement comme inaugural de tout un jeu de dominos. Là, on interroge un ensemble dont la cohérence tient au premier chef à l'histoire de l'institution qui le conserve. La crainte que l'on ouvre ainsi au Cinquantenaire une boîte de Pandore est fondée mais l'immobilisme n'apparaît pas davantage une solution.

Si les débats sur les musées sont à la mode, c'est sans doute parce que l'on ressent confusément que l'exception muséale est emblématique de l'exception culturelle. L'attachement au principe d'inaliénabilité du patrimoine symbolise ce rôle d'îlot spirituel dans un océan utilitaire que l'on voudrait voir jouer par l'institution muséale. Pourtant, une certaine muséologie scie la branche sur laquelle elle se trouve en mettant dans le même mot-valise de *médiation* les fonc-

# Côté images: les éditions klet & ko\*

tions de promotion et d'exposition.<sup>2</sup> L'œuvre est à son tour réduite à un signe parmi d'autres au sein de l'exposition, comme un simple élément d'un dispositif.

Formulons l'hypothèse que la pérennisation de l'institution muséale a partie liée avec le fait de conférer ou non au patrimoine une valeur intrinsèque, une *aura*. Dans l'histoire de la culture, le moment de l'art moderne incarne justement la volonté de conférer une valeur intrinsèque à l'œuvre en raison de sa signification proprement plastique (au lieu de sa fonction sociale). En redonnant la primauté à la relation à un contexte, l'«art contemporain» en tant que genre a rompu avec cette conception de l'œuvre. L'œuvre ne renvoie plus à des qualités intrinsèques, elle est en quelque sorte aliénée par destination. D'autre part, l'art contemporain encourage la confusion entre musée et centre d'exposition, une confusion déjà très forte dans l'esprit du public comme des décideurs politiques. Si bien que la notion même de musée d'art contemporain ne va pas de soi. Il est intéressant de constater que le mouvement contre la fermeture du musée a peu interrogé cette tension entre art moderne et art contemporain.

De son côté, l'histoire de l'art en tant que méthode s'appliquant à n'importe quelle époque a déconstruit la notion de chef-d'œuvre en la rapportant à la relativité du goût. Ces diverses évolutions (nouvelle muséologie, art contemporain, New Art History) en elles-mêmes compréhensibles voire inévitables, ont eu pour effet de fragiliser la notion de patrimoine et avec elle de déstabiliser l'institution muséale. L'auteur de ces lignes participe très concrètement à cette schizophrénie ambiante tantôt en défendant tel «trésor» supposé, tantôt en déconstruisant la notion même de trésor.

Mais faut-il vraiment sauver l'institution muséale? Paul Gonze rappelle ici combien cet objectif paraissait d'arrière-garde en 1968. C'est toute la complexité de notre temps que l'on ne sait plus très bien qui est «conservateur» et qui est «progressiste». Allez donc savoir comment être un conservateur progressiste...

Joël Roucloux<sup>3</sup>

1 Le vaste jeu de chaise musicale auquel on semble assister aurait bien sûr été évité ou limité si le nouveau Musée Magritte ne s'était pas fait au détriment d'un parcours existant de qualité.

2 La médiation au sens strict évoque la transmission des savoirs à l'égard d'une diversité des publics. Une conception trop élargie tend en à faire non une fonction du musée mais de ce dernier lui-même un simple outil de médiation.

3 Enseigne l'art moderne et la muséologie à l'UCL. Ancien responsable d'institution. Citoyen bruxellois (jusqu'à nouvel ordre). Né en 1968. A vu sa vocation naître précocement dans les salles égyptiennes du Musée du Cinquantenaire. Ces différentes casquettes et expériences ne vont pas nécessairement toutes dans le même sens et dissuadent d'avoir une opinion tout à fait arrêtée et cohérente sur la problématique complexe évoquée ici.

À l'origine de ce projet d'édition, lancé en 2006, une conviction: la Belgique regorge d'artistes de (tout) poil et de (toute) plume, dont tous ceux qui mêlent savamment les mots et les images. Mais peu ou mal connues du public, ces œuvres ne sont souvent fréquentées que par un cercle restreint d'initiés, amateurs de *curiosa* et de publications confidentielles.

En choisissant comme support électif la carte postale, les éditions klet & ko se sont donc proposé de sortir de la confidence une série de productions artistiques rafraîchissantes pour l'œil et pour l'esprit. Car, contrairement au livre, la carte postale n'est pas un objet fermé: aguicheuse, toujours au balcon et douée d'une efficacité poétique immédiate, elle s'offre sans fard au regard de tous, qu'elle aime titiller du haut d'un tourniquet.

Mais surtout, cet ancestral bristol de format rectangulaire a vocation à circuler: trait d'union entre les êtres, la carte postale a la généreuse prétention d'annuler la distance qu'elle matérialise – un exercice dans lequel elle ne manque pas d'adresse(s).

Aujourd'hui, les éditions klet & ko comptent plus de 250 cartes à leur catalogue et quelques éditions spéciales – affiches, coffrets de cartes et catalogues d'exposition – qui font circuler l'esprit *klet*: joyeux, léger, mordant, imprévisible et tonique. Pour que danse la correspondance, car on ne pense bien qu'en dansant.

Nos cartes postales sont distribuées principalement dans les librairies d'art et les boutiques des musées et centres d'art contemporain, en Belgique par nos soins et en France par Arcaldion. Depuis septembre 2011, les éditions klet & ko disposent également d'une vitrine: situé dans le cœur historique d'Anvers, ANVERSVILLE est

un cabinet de curiosités contemporaines qui expose des artistes de la collection ou d'ailleurs ([www.anversville.be](http://www.anversville.be)).

François de Coninck

[www.kletandko.be](http://www.kletandko.be) | [contact@kletandko.be](mailto:contact@kletandko.be)

\* Excepté l'image figurant en page 5, intitulée *Un Rêve pour la Gloire*, qui provient de l'asbl TOUT (Paul Gonze).



Culture et Démocratie

Depuis 1993, Culture et Démocratie rassemble des artistes et opérateurs sociaux afin de promouvoir la culture comme valeur démocratique. Médiatrice et relais entre les secteurs culturels et associatifs, elle encourage la participation de tous à la vie culturelle.

**Fondateur** Bernard Focroulle

**Présidente** Sabine de Ville

**Vice-président** Georges Vercheval

**Secrétaire** Nicole Gesché

**Équipe** Christelle Brüll et Baptiste De Reymaeker

**Être membre de Culture et Démocratie, c'est important!**

Votre soutien contribue à renforcer l'action de notre réseau, à conforter ses prises de positions, à développer ses activités et les publications. Nous remercions vivement nos membres, anciens et nouveaux, qui se sont acquittés de leur cotisation... et nous rappelons à ceux qui n'y ont pas pensé encore, qu'ils peuvent s'en acquitter à n'importe quel moment de l'année!

Cette cotisation n'est que de 10 euros (mais il n'est pas interdit d'aller au-delà...). Votre qualité de membre vous assure le service du Journal (qui ne sera dorénavant plus envoyé qu'aux membres en ordre de cotisation), de la Lettre électronique mensuelle ainsi que des informations quant à la vie de l'association, de ses actions et prises de positions.

Nous sommes particulièrement reconnaissants envers les «membres d'honneur» (50 euro). Outre les avantages cités plus haut, ces membres reçoivent en fin d'année les ouvrages publiés au cours de l'année par l'association – à titre d'exemple «Les Cahiers de Culture et Démocratie» (*Les arts contemporains. Pour qui et pour quoi?*; *La culture au cœur de l'enseignement. Un vrai défi démocratique* ou encore *Culture et Vous? Le droit à l'épanouissement culturel; Art en Prison. Échos et résonances*; etc.).

Notre numéro de compte est le 523-0803666-96.

D'avance, merci!

**Le Journal de Culture et Démocratie**

est édité par l'asbl Culture et Démocratie  
Rue Émile Féron 70, 1060 Bruxelles (Saint-Gilles)

Téléphone: 02 502 12 15 | Fax: 02 512 69 11

Courriel: [info@cultureetdemocratie.be](mailto:info@cultureetdemocratie.be)

Site web: [www.cultureetdemocratie.be/fr](http://www.cultureetdemocratie.be/fr)

Banque: Triodos 523-0803666-96

**Ont collaboré à ce numéro** Christelle Brüll, Vincent Cartuyvels, Laurent Courtens, François de Coninck, Baptiste De Reymaeker, Sabine de Ville, Catherine Fache, Nicole Gesché-Koning, André Gob, Paul Gonze (alias K. Kochmarsky), Christine Kulakowski, Alain Lapiower, Paul Magnette, Philippe Mettens, Françoise Osteaux, Joël Roucloux, Isabelle Vanhoonaeker, Georges Vercheval.

**Mise en page** Christian Vanhoeter

**Impression** Imprimerie Jan Verhoeven

**Éditeur responsable** Baptiste De Reymaeker,

rue Émile Féron 70, 1060 Bruxelles

**Avec le soutien** de la Fédération Wallonie-Bruxelles



FÉDÉRATION  
WALLONIE-BRUXELLES



© Théophile Raballand, *Lang son Vietnam*, éditions klet & ko

# Fermer les musées? En ouvrir de nouveaux?

*Museums are inventions of men, not inevitable, eternal, ideal, nor divine. They exist for the things we put in them, and they change as each generation chooses how to see and use those things*<sup>1</sup> écrit Adele Silver, citée par Stephen Weil dans *Rethinking the Museum*. Pas éternels, pas divins, mais le regard du public est important!

Il serait regrettable qu'un responsable de musée, poursuivant un chemin trouvé tout tracé, cède à la force d'inertie et choisisse de ne pas innover. Pour autant, il est incompréhensible de le voir jeter tout ce qui a été, arguant que ce qui lui a été confié et qu'il est chargé de conserver, de faire connaître, ne serait pas de qualité... Et il est tout aussi grave de laisser un musée dériver dans la logique de l'événement, de se fondre dans le moule de l'expo-consommation. Même si un certain public, nourri de culture-spectacle, mal éveillé à l'histoire et aux valeurs de la culture semble apprécier la formule!

La fermeture brutale en février 2011, et sans doute pour des années, de l'entière du Musée d'Art moderne (soit tout un pan des MRBAB, à Bruxelles), bouleverse les artistes et le monde de la culture, et préoccupe une large partie du public. Le malaise grandit lorsqu'on se rend compte, dans le même temps, du peu de considération accordé au Musée d'art ancien, où nombre de salles sont inaccessibles. Pauvres musées royaux des beaux-arts! Au cœur de la capitale du pays et – position symbolique – à deux pas du Palais, ils méritent mieux. Cette institution doit se ressaisir d'urgence et, c'est son rôle, proposer à nouveau un parcours sérieux, significatif de l'évolution de l'art moderne, en Belgique et dans le monde. Il n'y a pas que Magritte. Pas que l'Art fin de siècle.

Certes, tout n'est pas perdu. Les MRBAB ne sont pas seuls au monde, heureusement. Tant au sud qu'au nord du pays, et à Bruxelles, des musées exposent leurs collections, dans de bonnes conditions, et proposent des expositions temporaires qui animent le paysage culturel. Il y a des musées qui se portent bien! À Drogenbos, le FelixArt Museum présente en ce moment l'exposition «Grenoble 1927»,<sup>2</sup> reconstitution de ce qui y fut présenté cette année-là, témoignage de la formidable vitalité de l'art moderne en Belgique. Au fait, n'est-ce pas ce que l'on serait en droit de voir en permanence dans un musée d'art moderne? Il y a bien d'autres lieux où l'art moderne peut s'épanouir, comme le Musée d'Ixelles, ou le tout nouveau M Museum de Leuven<sup>3</sup> (tous deux obtenant en 2011 les prestigieux MuseumPrijzen - Prix des Musées). Ou encore les musées d'Oostende ou de Tournai.

Pour autant, ils ne peuvent compenser le large panorama qui occupait les huit étages du Musée d'art moderne. Cette fermeture, dont on a dit qu'elle avait été «mal communiquée», reste une grave erreur. Concevoir de nouveaux musées peut être positif. S'ils contribuent à éveiller les esprits, à développer la culture, à faire connaître

de nouvelles formes d'art, à éduquer, au meilleur sens du terme, on est diablement en droit de les imaginer, de les réaliser. Pourvu que ce ne soit pas au prix de la destruction de ce qui existe.

Créer un musée, cela fait partie de mon expérience personnelle! Le Musée de la Photographie, musée spécialisé, est également généraliste puisque, la photographie étant ce qu'elle est, il est ouvert à tout. Depuis sa divulgation en 1839, la photographie, liée à l'optique, à la chimie, à la mécanique, souffrait de sa «différence», et d'une vraie ségrégation. Elle ne pouvait être un art! La situation est différente aujourd'hui de ce qu'elle était il y a quarante ans lorsque de grands photographes, qui avaient marqué leur temps, étaient parfaitement inconnus du grand public. Tant pour sa dimension historique et son rôle documentaire que pour son potentiel de création, il y avait fort peu de place pour la photographie dans le monde de l'art. Le même constat se posait pour la gravure mais les expositions mises en place partout dans le monde – surtout en Europe de l'Est, mais aussi en Belgique, à Péruwelz-Bonsecours, – ont éveillé l'intérêt du public. Dès 1980, à Charleroi, avec la Première Triennale internationale, nous avons agi de même pour la photographie. Le projet de musée, utile, voire indispensable, était sous-jacent.

La question se posait pourtant de savoir s'il n'était pas préférable de voir la photographie entrer dans un lieu ouvert à toutes les disciplines. Je m'en suis ouvert à Phil Mertens, alors à la tête des Musées royaux des Beaux-Arts. Elle appréciait la photographie. Les MRBAB ne devraient-ils pas s'y intéresser, en assurer la conservation, la diffusion? Nous en avons longuement parlé... Consciente – elle le regrettait – de ce que les Musées royaux d'art ancien et moderne ne pourraient pas consacrer à la photo-

graphie, à travers son histoire et toutes ses dimensions, la place qu'elle méritait, elle a levé mes doutes et m'a vivement conseillé de le mettre sur pied, ce musée! Ce fut donc, dès 1981, la Galerie du musée de la photographie. Le Musée proprement dit s'est ouvert en avril 1987, occupant de nouveaux espaces, développant ses collections, son service éducatif.

Je ne sais si tous les musées sont égaux en droit. Mais tous ont des devoirs. Les collections sont-elles accessibles, correctement présentées, attractives? Le public prend-il de l'intérêt, du plaisir à ce qu'il y trouve? Sortira-il du musée plus ouvert à ce qu'est la société des hommes que lorsqu'il y est entré? Le musée est-il – doit-il être? – un vrai service public, un instrument de culture? L'équation n'est pas simple, mais ces données-là sont importantes.

C'est avec un plaisir non dissimulé et une belle équipe (dont Jeanne, mon épouse) que j'ai dirigé ce musée jusqu'en 2000. Il fête aujourd'hui ses 25 ans, sous la direction de Xavier Canonne.

*Georges Vercheval*

Fondateur du Musée de la Photographie à Charleroi

Vice-président de Culture et Démocratie

1 Les musées sont une invention des hommes, une invention qui n'est ni inévitable, ni éternelle, ni idéale, ni divine. Ils existent en fonction des choses que nous y mettons, et ils changent selon ce que chaque génération choisit de voir en elles, et comment elle décide de les utiliser.

2 «Grenoble 1927», à Drogenbos jusqu'au 27 mai 2012.

3 M Museum Leuven: à découvrir. Selon son architecte, Stéphane Beel, «il faut du sang neuf dans une ville historique. On a construit du gothique dans des villes plus anciennes. L'architecture contemporaine doit s'intégrer dans des villes, se montrer tout en évitant d'être arrogante. Le musée de Gehry à Bilbao n'est pas mon style».

