

Política i museus: el Louvre de París

Elizabeth Rodini

Agost de 2015

Resum

Dr. Elizabeth Rodini, *Museums and politics: the Louvre, Paris*, a Smarthistory, 9 de Juliol de 2018, últim accés: 5 d'Octubre de 2018, <https://smarthistory.org/museums-politic-louvre/>. Traducció adaptada de Xavier Belanche per a la matèria de Fonaments de les Arts (IOC) - 2018

Política i museus: el Louvre de París

L'origen del museu modern ... està relacionat amb el desenvolupament de la guillotina.

—Georges Bataille, octubre de 1986

Aquesta declaració del crític cultural Georges Bataille pot semblar força “extrema” avui dia, però és una veritat literal i simbòlicament reveladora. La fundació del Museu del *Louvre* a París està directament relacionada amb la Revolució Francesa, els partidaris de la qual van utilitzar la guillotina per executar als seus enemics. En termes més generals, els museus estan estretament relacionats amb la política i l'expressió del poder. El cas del *Louvre* revela aquestes connexions en un lapse de més de 200 anys.

Primer, una fortalesa i un palau.

Abans que fos un museu, el *Louvre* era un palau i la seu de la monarquia francesa. Va començar com una fortalesa construïda poc després de 1190, situada estratègicament a la vora del riu Sena. El lloc oferia un lloc de vigilància i protecció per al rei, Philip Augustus. A mesura que la monarquia va consolidar el poder a París, el *Louvre* es va ampliar per donar cabuda a un tribunal de justícia. L'estructura



Figura 1: Vista aèria del Museu del Louvre (2010), foto: Matthias Kabel (CC BY-SA 3.0)

grandiosa que avui coneixem és el resultat de segles d'expansió. El nom *Louvre* no ha canviat, encara que els seus orígens, associats per alguns com a *loup* (llop), s'han perdut.

Un marc enlluernador per a les col·leccions reals.

Encara que no va ser pensat com un museu, el *Louvre* ha estat durant molt temps un magatzem per a l'art. A tot el món, els monarques utilitzen la col·lecció i l'exhibició per manifestar i ostentar la seva riquesa, poder i assoliments de conquestes, i els francesos no van ser diferents. Els membres de la cort i convidats de confiança podrien tenir l'oportunitat de veure la famosa col·lecció d'estàtues antigues del rei, així com les seves galeries de pintures, escultures, objectes decoratius i meravelles tecnològiques. Un dels més grans artistes del moment va decorar l'interior del palau, creant un marc enlluernador per a les col·leccions reals. Observar al rei envoltat de gran art era comprendre immediatament el seu poder, sense esmentar el seu bon gust i aprenentatge.

Art i Estat

A França, la producció d'art sovint era controlada per l'estat, és a dir, pel rei i el seu gabinet, per la qual cosa el *Louvre* va jugar novament un paper important. Va ser la seu de la **Real Acadèmia de Pintura i Escultura** (establerta en 1648), l'agència que va supervisar la formació d'artistes, crítics d'art, exposicions d'art i vendes, i per tant la forma mateixa de l'art. Els membres de l'*Académie* es van reunir en el *Louvre* per debatre què tipus d'art era oficialment acceptable, i es va convidar a membres selectes del públic a veure art sancionat per l'estat. Si bé aquestes reunions, anomenades **Salons**, són ancestres de les exposicions d'art d'avui, els seus continguts es van manejar acuradament i les visites es van limitar



Figura 2: Caps de reis de la façana de *Notre Dame*, París, avui en exhibició en el Museu Cluny, París

a l'elit social. D'aquesta manera, fins i tot com a espai d'exhibició, el *Louvre* seguia sent una fortalesa, supervisada per la classe dominant i en gran part inaccessible.

La fortalesa fa fallida

Quan la revolució va esclatar a París en 1789, la monarquia i el clergat van ser els principals objectius de la ira popular. L'eina més famosa de la Revolució Francesa, la guillotina, es va usar per tallar caps de manera ràpida, eficient i dramàtica. Una eina menys sagnant, però igualment poderosa, era el control de l'art: els caps dels reis bíblics que adornaven la catedral de *Notre Dame*, famosos per molts com la reialesa francesa, van ser violentament eliminats. A més d'aquests actes simbòlics de destrucció, els revolucionaris van intentar controlar l'exhibició d'art saquejant col·leccions i prenent el control de llocs històrics i sagrats. Les esglésies i els palaus es van nacionalitzar i aquesta famosa antiga fortalesa, el *Louvre*, es va convertir en un museu públic.

Aquesta transformació va ser altament visible i extremadament significativa. Una vegada que la llar del rei i la casa dels seus tresors privats, el Museu del *Louvre* va obrir les seves portes a tothom, i aquests mateixos tresors posats a la vista del públic en general. Els revolucionaris van buscar subratllar el simbolisme d'aquests canvis. Van inaugurar el seu museu el 10 d'agost de 1793, el primer aniversari de l'expulsió de Lluís XVI, l'últim rei, i van col·locar una enorme placa anunciant el seu gest sobre la porta de la Galeria d'Apol·lo, un saló de recepció real dedicat originalment a Lluís XIV., l'anomenat Rei Sol (avui alberga les joies de la corona, segellades sota vidre). Qualsevol ciutadà amb temps i interès podia visitar-ho i el missatge era poderós: la monarquia està morta, la seva fortalesa infringida i les seves possessions materials són propietat del poble.

Civilització, democràcia i educació.

Això no era solament un reclam sobre la riquesa; també va ser una declaració sobre la civilització, la democràcia i l'educació, un triumvirat que coneixem com la Il·lustració. Els visitants del Museu del *Louvre* van ser portats a través del desenvolupament de l'art des de l'antic Egipte fins a Grècia, Roma i el Renaixement italià. Aquesta cronologia, establerta en els passadissos massius del *Louvre*, va culminar en la pintura acadèmica francesa, la forma promoguda per la *Royal Academy* i els seus salons oficials (exposicions). Un visitant que va seguir aquest camí va participar en el que s'ha descrit com un "ritual de ciutadania", traçant una jerarquia en la qual França va ser representada com l'hereu legítim d'aquestes tradicions anteriors, el vèrtex del progrés estètic i de la civilització mateixa.



Figura 3: Heinrich Reinhold (després de Benjamin Zix), el matrimoni de l'emperador Napoleó I amb la archiduquesa Marie-Louise d'Àustria en la Gran Galeria del Louvre l'1 d'abril de 1810, 1810-11, aiguafort i gravat, acolorit a mà, 39,4 x 58.7 cm (Museu d'Art de Filadèlfia)

Napoleó Bonaparte va portar una actitud similar a les seves activitats de recollida i ús del Museu del *Louvre*. Napoleó, un líder militar que va ascendir en les files per ser coronat emperador de França en 1804, va comprendre plenament el potencial de l'art com un signe de majestat així com de la importància i paper del *Louvre* en aquesta història. A més d'adornar els seus passadissos amb la seva insígnia personal i usar-la per a la seva pròpia glorificació (inclosa unes noces elaborades amb la seva segona esposa, Marie Louise d'Àustria), va tractar el *Louvre* com un estoig de trofeus, omplint-ho amb un botí que va treure de les seves campanyes militars. Estàtues de les col·leccions papals al Vaticà, una antiga quadriga de cavalls de l'església de Sant Marco a Venècia, i les troballes arqueològiques de les expedicions a Egipte es van passejar literalment per París i es van col·locar en pedestals en el Museu del *Louvre*. La màquina de propaganda de Napoleó va difondre la notícia de les seves adquisicions, proclamant que

França era la “Nova Roma”. Després de la seva caiguda i exili en 1815, molts, però no tots, objectes retornats van ser retornats als seus propietaris anteriors.

Què passa amb l'art d'Àfrica, Àsia, Oceania i les *Amèriques?

Una pregunta que ha desafiat al Museu del *Louvre* des de sempre és quin tipus d'art ha de mostrar. Els pilars tradicionals de l'art occidental (Egipte, Grècia, Roma, Itàlia del Renaixement) van ser una part important de la col·lecció i l'art francès va ser una inclusió òbvia. Però es van impugnar altres cultures, especialment aquelles que no es van considerar part del cànon occidental, com l'art de les colònies franceses del segle XIX. Els objectes africans, per exemple, van ser rebutjats, acabant en llocs com el *Trocadéro*, una sala d'exposicions construïda per a la Fira Mundial de 1879. Allí, en un context internacional dedicat al desenvolupament industrial, es van interpretar com a objectes “primitius”, en contrast amb les meravelles tecnològiques i estètiques atribuïdes a Europa. Molts van acabar en el *Musée de l'homme* (Museu de l'Home), un museu etnogràfic que els va tractar com a instructius en lloc d'inspiradors.

En afavorir alguns objectes i excloure uns altres, el Museu del *Louvre* estava fent molt més que controlar el que penjava de les seves parets: estava decidint què era “Art”. Aquests judicis guardaven prejudicis més amplis de l'època, que consideraven tradicions culturals anés d'Europa. Ser de menor qualitat, valor i importància. I encara que aquestes categoritzacions es remunten a segles enrere, continuen impactant el món dels museus avui dia, especialment quan França i altres nacions occidentals lluiten amb el seu passat colonial.



Figura 4: *Pavillon des Sessions*, 2009 (photo: Jean-Pierre Dalbéra (CC BY 2.0))

A la dècada de 1980, un fort impuls per incloure l'art africà en el *Louvre* va conduir a l'obertura del *Pavillon des Sessions* (2000), galeries al *Louvre* dedicades a les arts d'Àfrica, Oceania, Àsia i les Amèriques. Encara que elegants i espaioses, aquestes galeries estan tan allunyades del camí transitat del museu que són

poc visitades i poc conegudes. En 2006, responenent als crítics que exigien justícia política en la forma d'un museu dedicat a aquestes tradicions oblidades, el govern francès va obrir el *Musée du quai Branly* en una excel·lent propietat immobiliària parisenca prop de la Torre *Eiffel*. Malgrat la seva grandesa i centralitat, molts veuen l'exili de certes cultures al *Musée du quai Branly* com una altra forma de marginació, preservant les actituds i prejudicis de l'era colonial.

Preguntes restants

Avui dia, el *Louvre* és molt popular, atreu milions de turistes cada any i contínuament intenta adaptar-se al devesall de visitants. La nova entrada de l'arquitecte I.M. Pei va ser un primer pas molt controvertit: situar una gegantesca piràmide de vidre al centre d'un pati renaixentista per canalitzar als visitants de manera més eficient i donar accés a un atri modern de servei complet.



Figura 5: Vista de la *Cour Napoleó*, Musée du Louvre, París

En 2017, una gran quantitat de visitants segueixen recorreguts o itineraris prefabricats (la *Mona Lisa*, la *Venus de Milo*, la *Victòria de Samotràcia*...), empenyen pals de *selfie* (ara prohibits) i acaben el ràpid periple al centre comercial subterrani adjacent per menjar, comprar i recarregar la bateria dels mòbils. Alguns diuen que el *Louvre* s'està transformant d'un museu d'art a una atracció turística, d'un lloc d'educació i inspiració tranquil·la a un lloc d'entreteniment; uns altres denuncien aquesta actitud com a vestigi de l'elitisme dels monarques francesos.

De fet, aquest debat sobre el valor dels museus i les seves col·leccions s'està desenvolupant en museus de tot el món. En el seu nucli estan les preguntes profundes sobre el poder i l'autoritat. Els que controlen l'art, la seva forma, ubicació, disponibilitat i definició, controlen una part significativa de la narrativa cultural que defineix qui som i la nostra relació amb el passat. Aquest control, hauria de descansar en el cercle de *curadores i acadèmics*, o aquests professionals haurien de

prestar més atenció a les veus de la multitud? Qui es trobi davant d'aquesta pregunta, el cas del *Louvre* deixa clar que la complexa i incòmoda relació entre els museus d'art i la política és gairebé tan antiga com el palau en si.