

MuseoMag

N°1 janvier - mars 2024

MNAHA

Nationalmusée um Fëschmaart
Musée Dräi Eechelen
Réimervilla Echternach

SOMMAIRE

2	Sommaire
3	Éditorial
4-7	Un demi-siècle de „Liberdade, sempre“ <i>Isabelle Maas et Régis Moes</i>
8-10	MNAHA Collections 2.0: Objekte und ihr Kontext <i>Edurne Kugeler</i>
12-15	«On ne naît pas humain, on le devient» <i>Sonia da Silva</i>
16-17	Der „letzte“ Habsburger? <i>Ralph Lange</i>
18-19	À chacun son ordre <i>Cécile Arnould</i>
20-21	<i>L'appel du regard</i> d'Éric Chenal
22-23	Steichen „reloaded“: von Krakau nach Luxemburg <i>Ruud Priem</i>
24-27	Quand le papier nous donne du fil à retordre <i>Francesca Vantellini</i>
28-29	Le présent à la page <i>Jamie Armstrong</i>
30-31	Scanning sculptures <i>Edurne Kugeler</i>
32-34	Empty space in the museum <i>Katja Taylor</i>
36-37	Willkommen, bienvenue, welcome! <i>Muriel Prieur</i>
38	Bon à savoir
39	Infos pratiques

CHÈRES LECTRICES, CHERS LECTEURS,

À nouvel an, nouvel élan! J'en veux pour preuve notre programmation: pas moins de sept nouvelles expositions vous attendent en 2024.

Au Marché-aux-Poissons, l'année débutera sur les chapeaux de roues: nous célébrerons le succès public de notre campagne de mécénat participatif *Klammt mat an d'Course!* autour du *Champion* de Joseph Kutter. Cette victoire collective – en six mois, plus de 550 particuliers se sont mobilisés pour réunir les 100.000 euros nécessaires à l'acquisition de ce tableau iconique – sera fêtée lors d'une Nuit des mécènes le 7 février 2024 en présence du ministre de la Culture. Donatrices et donateurs sont chaleureusement conviés à fêter avec nous l'entrée définitive de cette œuvre dans nos collections. À cette occasion, ils découvriront en avant-première notre nouvelle exposition *Dem Kutter seng Gesichter. Nei Facettë vun eiser Sammlung* qui place l'artiste luxembourgeois et ses différentes facettes au centre d'une rétrospective originale autour du portrait. L'exposition s'ouvrira au public le 9 février pour sept mois.

Je me réjouis également de pouvoir vous annoncer la réouverture tant attendue de notre exposition permanente dévolue à l'art moderne et contemporain, à la mi-mars. Au 4^e étage, nos visiteurs pourront admirer à nouveau nos œuvres les plus emblématiques et découvrir des acquisitions récentes remarquables. Le service des publics a élaboré un programme de visites (cf. MuseoMag Agenda | 2024) rendant justice au titre *Collections/Révélation*s qui traduit le concept de ce nouvel accrochage permanent. Parallèlement, le 5^e étage fera la part belle à un tout nouveau lot de photographies d'Edward Steichen: *From aerial views to pink suits* vous permettra de porter un regard neuf sur le photographe – et au musée de se prévaloir de la collection la plus complète et la plus diversifiée d'originaux de Steichen au monde. Dans son article (pp. 22-23), le conservateur en charge des Beaux-Arts, Ruud Priem, évoque cet aspect tout comme la première exposition polonaise consacrée à Steichen, réalisée à partir de notre collection et actuellement à l'affiche du *Muzeum Fotografii* à Cracovie.

Au printemps, une exposition historique majeure ouvrira symboliquement le 25 avril au Fëschmaart à l'occasion du jubilé de la Révolution des Œilllets: les commissaires d'exposition Isabelle Maas et Régis Moes ont notamment recueilli de précieux témoignages pour illustrer cette page d'histoire commune aux Luxembourgeois et aux Portugais résidant au Grand-Duché (pp. 4-7). Enfin, Ralph Lange vous invite à plonger dans l'empire des Habsbourg d'Autriche à travers la figure de Charles VI auquel deux conférences (pp. 16-17) seront consacrées dans

le cadre de l'exposition *Sub umbra alarum* – à l'affiche du M3E jusqu'au 14 avril 2024.

Dans ce premier numéro de l'année, nous revenons aussi sur la soirée *Come browse with us* (pp. 8-11) qui visait à sensibiliser le public au nécessaire investissement dans l'émergence d'un musée digital, qui au demeurant ne concurrence aucunement la présentation physique de nos collections. Abdu Gnaba, anthropologue invité à la soirée de lancement, évoque ce sujet avec beaucoup d'esprit et d'érudition dans un entretien (pp. 12-15) accordé à Sonia da Silva. L'équipe d'Edurne Kugeler, en charge du service numérisation, s'efforce de rendre les contenus disponibles sur notre plateforme *collections.mnaha.lu* le plus attrayant possible, e.a. en y intégrant des scans 3D d'objets présentés en ligne (pp. 30-31). Cécile Arnould, assistante scientifique au Cabinet des Médailles, évoque le patient travail de récolement et d'inventaire des collections réalisé avec le concours de l'équipe de la régie et de l'inventaire (pp. 18-19). Ainsi, une trentaine de caisses contenant des distinctions honorifiques et des décorations ont été systématiquement étudiées et traitées avant de se voir assigner un emplacement dédié dans notre dépôt central. Francesca Vantellini, restauratrice spécialisée dans les œuvres en papier, s'est penchée sur l'état des dessins de Berthe Brincour, entreprenant à titre de conservation préventive une série de mesures qui s'imposaient (pp. 24-27). Enfin, Jamie Armstrong, responsable du Lëtzebuurger Konschtarchiv, vous offre un éclairage sur les documents contemporains collectés, auxquels l'archive Herr apporte une notable contribution scientifique (pp. 28-29).

Deux mots encore sur les chantiers en voie d'être clôturés. Notre site um Fëschmaart, siège à la fois de notre institut culturel et du Nationalmusée, présente un historique certes complexe mais qui confère aux murs tout leur charme voire un certain esprit des lieux. Éric Chenal, qui avait déjà consacré un travail photographique aux travaux réalisés dans l'Aile Wiltheim, a posé son regard sur les espaces encore vides du 4^e étage, inspirant une réflexion théorique à Katja Taylor sur l'invisible trame susceptible d'habiter des salles dénuées de contenu (pp. 32-34). Muriel Prieur quant à elle fait le point sur le lifting de notre accueil, appelé à rouvrir au printemps sous des airs encore plus hospitaliers. (pp. 36-37).

Recevez, au nom du MNAHA, tous nos vœux de bonheur et de santé en cette nouvelle année et soyez toujours les bienvenus.e.s dans nos musées.

MICHEL POLFER
DIRECTEUR

UN DEMI-SIÈCLE DE „LIBERDADE, SEMPRE“

Travaux préparatoires autour de notre prochaine exposition historique *La révolution de 1974. Des rues de Lisbonne au Luxembourg.*



© éric chenaï

Photographie d'un soldat portugais prise en 1972 en Guinée-Bissau.

Cinquante ans jour pour jour après la Révolution du 25 avril 1974 au Portugal, le Nationalmuseum um Fëschmaart ouvrira une exposition consacrée à ce chapitre de l'histoire commune au Portugal et au Luxembourg. L'expérience de la dictature de l'Estado Novo et sa fin seront au cœur de notre propos. En 1974, aussi bien à Lisbonne qu'à Luxembourg, des gens sont descendus dans les rues pour manifester en faveur de changements politiques radicaux au Portugal.

Rappelons que le 25 avril 1974, suite au déclenchement d'un coup d'État militaire, des centaines de milliers de personnes ont envahi les rues de Lisbonne. Cette révolution quasi pacifique a mis fin à près de 48 ans de dictature au Portugal, suscitant l'enthousiasme dans toute l'Europe.

Au Luxembourg, où vivaient alors déjà plus de 6.000 ressortissants portugais, plusieurs centaines de personnes sont également descendues dans la rue le 11 mai 1974 en solidarité avec ce qui se passait alors au Portugal. À cette occasion, le rappel du représentant consulaire portugais au Luxembourg, qui avait

été nommé par la dictature en 1966, a été revendiqué. En somme, on peut dire que le vent de révolution avait en quelque sorte également gagné le Grand-Duché.

LA PEUR D'UN REVIREMENT COMMUNISTE

Pourtant, aussi bien au Portugal qu'au Luxembourg, les événements à Lisbonne étaient en partie perçus d'un œil critique. En pleine Guerre froide, d'aucuns craignaient que le Portugal révolutionnaire devienne un pays communiste et certains commentateurs, sans cacher leur sympathie pour la dictature conservatrice de l'Estado Novo, se sont montrés peu concernés par l'intense – et parfois chaotique – débat politique ayant secoué le Portugal entre 1974 et 1976. De ce climat d'effervescence émerge finalement une démocratie parlementaire classique qui ouvrira la voie à l'intégration du Portugal à la Communauté européenne en 1986.

Notre exposition, qui ouvrira ses portes en avril 2024, vous propose de suivre également le destin de quelques témoins dont la vie a été marquée par la

dictature portugaise ou par les événements de 1974.

Cinquante ans après la Révolution des Œillets, le moment est venu de recueillir pour la postérité les témoignages de gens ayant vécu dans leur chair ces temps bouleversants et de remettre au cœur de l'actualité l'impact que la dictature de Salazar, les guerres dans les territoires d'outremer et la révolution ont eu sur la vie de très nombreuses personnes vivant aujourd'hui au Grand-Duché. Nous avons donc fait le choix de mettre en avant des témoignages de personnes résidant au Luxembourg dans les années 1970 à 1980 (et toujours établies au Grand-Duché), ou ayant un lien fort avec la Révolution des Œillets.

«25 DE ABRIL»: UN HÉRITAGE COLLECTIF

L'exposition entend encore illustrer une histoire politique des relations entre le Luxembourg et le Portugal dans les années 1960 et 1970. De moins en moins familière à la population résidant au Luxembourg, la réalité de la dictature portugaise et la transition vers la démocratie, ainsi que la brutale décolonisation de l'Empire colonial portugais, seront au centre de notre propos afin de faire revivre une partie de l'histoire qui fait aussi partie de notre mémoire collective. Le Luxembourg compte aujourd'hui plus de 150.000 personnes ayant des racines familiales au Portugal ou dans les anciennes colonies



Vue sur un exemplaire du Time de 1974 avec Spínola en couverture et sur la casquette d'un soldat portugais

portugaises et qui sont donc héritières d'une manière ou d'une autre des événements du 25 avril 1974.

Si la perception des liens entre le Luxembourg et le Portugal se fait toujours par le biais de l'histoire migratoire, souvent réduite à l'image d'une immigration pour raisons économiques, il importe de proposer un éclairage plus nuancé afin de rompre avec les clichés. Une partie de cette vague migratoire est liée à des raisons politiques et à la peur de répression d'un régime autoritaire. En effet, même au Luxembourg, l'histoire de nombreuses familles est marquée par le sceau de la migration «non-documentée» (le *salto*, soit un exil clandestin) et par les guerres coloniales à des milliers de kilomètres de chez eux: or, ces trajectoires découlaient d'un système politique conservateur, passéiste et colonialiste empêchant le développement économique du Portugal. La Révolution des Œillets a permis d'ouvrir de nouvelles perspectives pour de nombreux Portugais du Luxembourg, mais a aussi engendré des issues parfois moins heureuses pour les ressortissants des anciennes colonies portugaises devenues indépendantes en 1975.

C'est par la diversité des parcours de ces personnes aux horizons et aux trajectoires les plus distinctes que nous tenterons d'illustrer une passionnante histoire commune. Nous montrerons aussi comment

UN DEMI-SIÈCLE DE „LIBERDADE, SEMPRE“



© éric chenal

Visite de Gaston Thorn, alors ministre luxembourgeois des Affaires étrangères, auprès de Marcelo Caetano, Président du Conseil et successeur de Salazar, à Lisbonne en 1970

les relations entre le Luxembourg et le Portugal, souvent présentées comme cordiales et motivées par le besoin de voir s'installer au Grand-Duché une nouvelle main-d'œuvre dans les années 1970, furent néanmoins plus complexes.

UNE «AMIZADE» PLUS COMPLEXE

Dès le milieu des années 1960, une communauté portugaise, encore discrète, est présente au Luxembourg – les premières festivités pour la fête nationale portugaise furent organisées en 1965 à Luxembourg-Ville. Des visites de ministres portugais de la dictature eurent régulièrement lieu à Luxembourg. De même, le ministre des Affaires étrangères Gaston Thorn se rendit à Lisbonne en 1970 pour négocier un accord de main-d'œuvre avec la dictature.

Tout laisse croire que la police politique du régime de l'Estado Novo sévissait également au Luxembourg, surveillant certains opposants politiques.

En 1973, à deux reprises, des étudiants luxembourgeois ayant manifesté contre les guerres menées

par le Portugal en Afrique, furent molestés sans que les responsables pussent être retrouvés.

Après la Révolution des Œillets, les relations politiques ont été plus pacifiques et le Luxembourg est devenu un partenaire fiable du Portugal sur son chemin vers l'intégration européenne.

Notre exposition vivra aussi de l'interaction avec le public. Nous offrirons la possibilité aux visiteurs de nous faire part de leur(s) récit(s) et souvenir(s) en lien avec cette période de l'histoire que beaucoup de personnes ignorent, faute de l'avoir vécue ou de l'avoir étudiée sur les bancs de l'école.

Isabelle Maas et Régis Moes

¹ Au 1^{er} janvier 2023, le STATEC recensait 92.100 nationaux portugais au Luxembourg, auxquels il faut rajouter les personnes ayant acquis la nationalité luxembourgeoise (y compris les binationaux), puisque ceux-ci n'apparaissent pas dans les statistiques.

RECUEIL DE TÉMOIGNAGES

FR - Le 25 avril 1974, la Révolution des Œillets marque le début de la conquête de la démocratie au Portugal. Le Nationalmusée um Föschmaart organise à partir d'avril 2024 une grande exposition dans le cadre du 50^e anniversaire de cet événement marquant.

Dans ce contexte, le musée est à la recherche de témoins de la Révolution des Œillets disposés à partager leur histoire dès lors que celle-ci est en lien avec le Grand-Duché. Par-delà les témoignages oraux, nous sommes également à la recherche d'objets en lien avec le soulèvement du 25 avril 1974, avec les guerres d'indépendance des colonies portugaises (p.ex. uniformes de l'armée), ou encore de pièces ou d'écrits permettant de documenter de manière générale les relations entre le Luxembourg et le Portugal dans les années 1960, 1970 et 1980.

Avez-vous été le témoin direct de la Révolution des Œillets et des manifestations qui s'en suivirent? Avez-vous vécu la dictature portugaise jusqu'à son renversement? Vous et/ou votre famille est-elle venue du Portugal au Luxembourg dans les années 1960 ou 1970 pour des raisons liées au contexte politique?

Aidez-nous à illustrer votre histoire à travers vos objets, vos vieux passeports, des affiches, des correspondances, des témoignages oraux et histoires personnelles!

N'hésitez pas à nous contacter en envoyant un e-mail, photo(s) à l'appui, à histoire@mnaha.etat.lu

RECOLHEMOS TESTEMUNHOS

PT - A 25 de Abril de 1974, a Revolução dos Cravos marcou o início da conquista da democracia em Portugal. A partir de Abril de 2024, o Nationalmusée um Föschmaart organizará uma grande exposição temporária no âmbito do 50^o aniversário deste acontecimento, que faz parte integrante da história de muitos habitantes do Grão-Ducado que têm raízes em Portugal.

Neste contexto, o museu procura testemunhas da Revolução dos Cravos que estejam dispostas a partilhar connosco a sua história. Procuramos igualmente objectos relacionados com os acontecimentos de Abril de 1974, com as guerras de independência das colónias portuguesas (por exemplo, uniformes do exército) e, de um modo geral, que documentem as relações entre o Luxemburgo e Portugal nas décadas de 1960, 1970 e 1980.

Assistiu à revolução do 25 de Abril 1974 e às manifestações que se seguiram? Viveu episódios da ditadura antes da intervenção do golpe militar? Você e/ou a sua família vieram de Portugal para o Luxemburgo nos anos 60 ou 70 por razões ligadas à ditadura portuguesa?

Ajude-nos a mostrar a sua história com os seus objectos, passaportes antigos, cartazes, testemunhos orais e histórias!

Entre em contacto connosco enviando um e-mail com fotografias para histoire@mnaha.etat.lu



© Alfredo Cunha

MNAHA COLLECTIONS 2.0: OBJEKTE UND IHR KONTEXT

Vielfältige Erfahrungen ermöglichen



© éric chenal

Edurne Kugeler leitet seit dem 1. September 2023 die Abteilung Digitalisierung, Bibliothek und Archiv des Museums.

Am 26. Oktober 2023 luden wir Sie anlässlich des Go-lives unserer neu gestylten und erweiterten Sammlungsplattform *MNAHA Collections* dazu ein, gemeinsam mit uns durch unsere vielfältigen Sammlungen zu „browsen“. Es war ein schöner Abend, an dem die Teilnehmenden die digitalen Versionen verschiedener Objekte des Museums entdecken und sich darüber austauschen konnten. Der Abend ist nun vorbei, doch die Plattform bietet weiterhin die Möglichkeit, die verschiedenen Facetten des Museums jederzeit zu erkunden und zu erforschen.

EIN DIGITALES MUSEUM?

Laut der 2022 vom Internationalen Museumsrat angenommenen Definition des Museums handelt es sich bei diesem um: „eine nicht gewinnorientierte, dauerhafte Institution im Dienst der Gesellschaft, die materielles und immaterielles Erbe erforscht, sammelt, bewahrt, interpretiert und ausstellt. Öffentlich zugänglich, barrierefrei und inklusiv, fördern Museen Diver-

sität und Nachhaltigkeit. Sie arbeiten und kommunizieren ethisch, professionell und partizipativ mit Communities. Museen ermöglichen vielfältige Erfahrungen hinsichtlich Bildung, Freude, Reflexion und Wissensaustausch.“

In der Definition wird nicht konkret von einem Gebäude oder einer Sammlung gesprochen. Stattdessen wird das Museum als eine Einrichtung verstanden, die uns durch ihr Erforschen, Sammeln, Bewahren, Interpretieren und Ausstellen von materiellem und immateriellem Erbe Erfahrungen und Wissen vermittelt. In diesem Sinne kann auch eine digitale Plattform ein „Museum“ sein, beziehungsweise sich nahtlos in ein museales Angebot integrieren – wie beispielsweise die Plattform des Museums.

OBJEKTE...

Ein einzelnes Objekt – selbst ein Kunstwerk – sagt für sich genommen nicht unbedingt viel aus. Die Einordnung und Interpretation eines jeden Objektes

erfordert von Seiten der Betrachtenden gewisse Vorerfahrungen und Vorkenntnisse. Ein gewisses Vorwissen bringen wir schon alleine durch unsere bisherigen Erfahrungen mit. Eine Tasse zum Beispiel erkennen die meisten ohne weitere Informationen, weil sie in ihrem Leben schon viele Tassen gesehen haben. Je mehr man aber z. B. über diese spezielle Tasse, die vor einem steht, wissen möchte, desto mehr Kontext ist erforderlich.

Woraus besteht das Objekt? Wie ist es entstanden? Wo und von wem wurde es verwendet? Diese und weitere Fragen zu beantworten, ist eine der Aufgaben des Museums. Mit Hilfe der Sammlungsplattform beantworten wir diese Fragen, soweit wir die Antworten kennen, in Form von Metadaten (Daten über das Objekt) in drei Sprachen (Französisch, Deutsch und Englisch). Während bei den Objektmetadaten unweigerlich das Objekt im Mittelpunkt steht, bietet insbesondere das digitale Format die Möglichkeit, durch Verlinkungen darüber hinauszugehen und Objekte sowohl mit anderen Objekten als auch mit anderen Daten zu verknüpfen und dadurch neue und interessante Erkenntnisse zu gewinnen.

... UND IHR KONTEXT

Bei der Konfiguration von *MNAHA Collections* haben wir deshalb darauf geachtet, uns nicht nur auf die vielen Objekte zu konzentrieren, sondern auch zusätzliches Material online zu stellen, es mit den Objekten zu verlinken und so ebenfalls durchsuch- und nutzbar zu machen. Zum jetzigen Zeitpunkt enthält die Sammlungsplattform, zusätzlich zu den über 8000 Objekten:

- die Publikationen des Museums von 1946 bis 1980 – hauptsächlich Ausstellungskataloge; In diesem Jahr sollen die rezenten Kataloge sowie die digitalen Versionen von MuseoMag und MuseoMag Agenda ergänzt werden. Die Kataloge von 1980 bis 2010 werden ebenfalls in Zukunft digitalisiert und hinzugefügt.
- alle im Museumsarchiv erhaltenen Ausstellungspakete, die eine wertvolle Quelle darstellen;
- eine erste Auswahl der Ausstellungen, die seit 1946 im Museum stattgefunden haben; jeder dieser Einträge umfasst – sofern vorhanden – die in der jeweiligen Ausstellung gezeigten Objekte, den Ausstellungskatalog und weitere Informationen aus dem Museumsarchiv sowie für Ausstellungen ab 2020 zusätzlich 3D-Rundgänge. Auch diese Rubrik wird im Laufe des Jahres weiter ergänzt.



MNAHA COLLECTIONS 2.0: OBJEKTE UND IHR KONTEXT



© éric chenaï

Das besondere Event «Come browse with us» im Nationalmusée erlaubte uns nicht nur, den Besucher/-innen unsere digitale Sammlungsplattform näher zu bringen, sondern den steigenden Einfluss der Digitalisierung auf die Entwicklung der Museen zu thematisieren.

- Videos, in denen wir verschiedene Mitarbeitende des Museums eingeladen haben – während sie selbst die Plattform nutzen – sowohl die Objekte, die ihnen am Herzen liegen, als auch die vielfältigen Möglichkeiten der Plattform vorzustellen;
- Resultate weiterführender Recherchen, oft außerhalb des Kontexts einer bestimmten Ausstellung, die wir als sogenannte „Stories“ publizieren; Sie bieten die Gelegenheit, die Geschichten zu erzählen, die verschiedene Objekte aus unseren vielfältigen Sammlungen miteinander verbinden. Zurzeit sind sechs Stories verfügbar, weitere werden regelmäßig hinzugefügt.

einem ständigen Wandel befindet, muss die Plattform kontinuierlich weiterentwickelt und an die Bedürfnisse ihrer Nutzenden angepasst werden. Sollten Sie also Anregungen, Vorschläge oder Feedback für uns haben, kontaktieren Sie uns gerne unter digital@mnaha.etat.lu.

Eduarne Kugeler

Anlässlich des Go-lives unserer Sammlungsplattform MNAHA Collections haben wir eine neue Videoserie veröffentlicht, in der Mitglieder unseres wissenschaftlichen Teams ihre Lieblingsobjekte aus der Online-Sammlung vorstellen.

DAS PHYSISCHE MUSEUM ERGÄNZEN

Unser Ziel ist es, nach und nach eine Art „digitales“ Museum aufzubauen, das das physische Museum nicht ersetzt, sondern erweitert und durch zusätzliche Möglichkeiten ergänzt. Da sich die digitale Welt in



MNAHA

Collections



Fine arts

Archaeology

Arts and crafts

Arms and fortress

Coins and medals

Your key to our collection

collections.mnaha.lu

«ON NE NAÎT PAS HUMAIN, ON LE DEVIENT»

Rencontre avec Abdu Gnaba, fondateur de SocioLab et orateur invité dans le cadre du lancement de la nouvelle version de collections.mnaha.lu



© éric chenal

Abdu Gnaba: «Le patrimoine est, comme son nom l'indique, un élément identitaire fondamental de la patrie: en assurer la diffusion auprès des citoyens est essentiel. Il porte en lui la force de cohésion qui nous unit, l'esprit qui nous relie.»

Dans le cadre du lancement de la version Collections 2.0, plateforme numérique permettant d'explorer les collections et archives du musée, nous avons invité le 26 octobre dernier l'anthropologue Abdu Gnaba à parler de «L'art à l'heure du numérique». Lors de son intervention qui avait pour sous-titre «Du conservatoire-musée à l'alimentation d'un centre de ressource universelle», l'orateur a évoqué notre rapport à l'art en l'inscrivant dans la distinction éducation/élévation, en décrivant son expérience de conseiller au service de musées avant de conclure sur notre besoin vital de nous «émouvoir esthétiquement», quelle que soit la porte d'accès – physique ou virtuelle. Entretien.

Le public a été conquis par votre éloquence et votre approche humaniste. Or s'il a beaucoup été question d'art comme source d'élévation, vous avez peu abordé la question de sa voie d'accès. Peut-on s'émouvoir devant un écran?

J'ai volontairement situé la problématique en dehors de la seule comparaison physique-numérique pour

célébrer l'enfant du couple: la complémentarité d'accès. La question essentielle réside moins dans les formes de la rencontre que dans les enjeux anthropologiques de cette rencontre. Nous avons besoin de sentiments esthétiques pour nous élever, pour devenir humains. Dans toutes les populations, sur tous les continents et à toutes les époques, les anthropologues ont observé la présence d'objets qui ne servaient à rien, si ce n'est à être beaux. Fort de ce constat, il est important, me semble-t-il, d'appréhender le développement du numérique comme un moyen supplémentaire de diffusion. C'est pourquoi l'hypothèse que j'ai défendue consistait à montrer que si le numérique proposait un autre type de rapport à l'art, il n'en était pas moins générateur de sentiments esthétiques. Par essence, il suscite un autre degré d'émotion, mais néanmoins, il en provoque. Rien ne remplace les sensations éprouvées lors d'un concert «live», mais personne ne renoncerait au plaisir d'écouter de la musique chez soi, fût-elle dématérialisée.

Observons la question sous un autre angle: qu'est-ce que le physique ne permet pas, et à qui? Si vous

n'avez pas eu la chance de fréquenter les musées avec vos parents ou si vous n'avez pas eu de coup de foudre lors d'une sortie culturelle (scolaire ou autre), vous n'avez que très peu de chance de fréquenter les lieux d'exposition. Parce qu'il s'adapte aux nouveaux usages, le numérique ouvre la porte à ceux qui n'osent pas, à ceux qui ne peuvent pas, à ceux qui ne connaissent pas. Le numérique est certes amputé de la sensualité et de l'expérience collective, mais il propose d'indéniables vertus d'accessibilité: il parle toutes les langues, s'adapte à tous les handicaps, répond à toutes les questions, reste disponible à la demande et pour l'éternité.

Complémentarité et non substitution, c'est le cœur de l'évolution que nous devons porter.

En tant que consultant et fondateur de SocioLab, vous êtes souvent sollicité lors de managements de transition ou de processus d'innovation majeurs au sein d'entreprises. C'est alors que vous faites valoir vos connaissances en anthropologie, ethnologie et philosophie. Comment expliquer que les sciences humaines viennent «au secours» de l'avancée technologique?

Notre société fait primer les outils sur leur finalité. Or, l'humain est un être de sens. L'utilité, l'efficacité et la seule rationalité ne suffiront jamais à son épanouissement. Les sciences sociales et humaines éclairent les processus de déshumanisation et révèlent les moteurs de nos actions. Elles décrivent l'humain tel qu'il est dans son devenir: un être de récit qui se raconte le monde plus qu'il ne l'éprouve, qui a des besoins symboliques tout aussi importants que ses besoins physiologiques.

Parce qu'elles décrivent les usages et décryptent les motivations des individus, nos sciences ne jugent pas, et c'est ce qui leur permet de mettre à jour les représentations qui sous-tendent notre rapport à l'innovation. Le mot «technologique» porte en lui-même cette démarche puisqu'il signifie «le langage sur la technique». Tandis que la technique se développe selon une dynamique propre, le discours qui l'accompagne en dit beaucoup sur nos peurs et nos espoirs. Exprimer ces représentations permet de mieux appréhender les enjeux et de penser plus sereinement les évolutions.

Dans ma pratique, je distingue nettement l'innovation du progrès, véritable finalité de nos actions. À trop nous concentrer sur les outils et sur les ruptures qu'ils provoquent avec le passé, on distingue moins bien les potentialités qu'ils nous ouvrent. Or,



la pensée humaniste comme l'anthropologie ou les neurosciences nous rappellent qu'il est dans notre nature d'évoluer, qu'on ne naît pas humain, mais qu'on le devient. C'est dans l'adaptation constante que l'on progresse, avec les autres, avec son temps. Les sciences sociales, en les réhumanisant, permettent de nous rappeler que les outils sont des leviers de progression.

Quelles leçons tirez-vous de votre expérience au service du musée Van Gogh?

Ma collaboration avec le musée Van Gogh d'Amsterdam me permet de mesurer la capacité d'adaptation d'une grande institution culturelle. L'art n'y est pas entendu comme une suite de règles à connaître, de codes à respecter, d'attitudes à emprunter. L'art, c'est l'esprit qui se détache de la matière qui le contient, ce sont les valeurs qui émanent d'un cadre et qui nous donnent à sentir, sans la comprendre, la sensation d'être au monde de Vincent – c'est ainsi que le nomment les collaborateurs.

Le lieu musée n'est pas l'alpha et l'oméga de leur stratégie de rayonnement. Présentiel ou numérique, la priorité est donnée à la transmission. Aussi, l'analyse des usages est-elle primordiale, et tous les moyens sont mis en œuvre pour aller toucher

«ON NE NAÎT PAS HUMAIN, ON LE DEVIENT»



© éric chenal

«On ne voit bien qu'avec le cœur, et pour que ce récepteur fonctionne, il doit apprendre à aimer.»

les publics là où ils sont, se mettre à leur portée, ou encore mieux, à leur service. Par exemple, nous avons mis en place un programme intitulé «Van Gogh à l'école» qui permet aux élèves du primaire au lycée d'avoir accès à des reproductions interactives, offrant des outils pédagogiques utilisables en classe. Ici, le numérique est au service du collectif, et l'art de Vincent n'en est que plus accessible.

Le processus de digitalisation du patrimoine culturel et les efforts de médiation investis en la matière sont incontournables, mais difficilement quantifiables. De plus, ils ont un coût financier – et écologique – considérable comparé aux efforts de sensibilisation sur le terrain...

Cet investissement est nécessaire. Le patrimoine est, comme son nom l'indique, un élément identitaire fondamental de la patrie: en assurer la diffusion auprès des citoyens est essentiel. Il porte en lui la force de cohésion qui nous unit, l'esprit qui nous relie. Pour l'ethnologue que je suis, ce qui importe, c'est le recensement, la préservation et la transmission des cultures humaines. Dans un monde

qui fétichise les biens matériels, qui mesure et quantifie toute chose, toute action, toute valeur, il est souhaitable que l'art prenne sa place. Sa diffusion doit s'adapter aux nouveaux usages. Le rendre accessible est une nécessité tandis que le numérique est l'un des moyens pour faire naître et entretenir la flamme de son désir.

Le coût financier se mesure à l'aune des bénéfices sociétaux. L'accès physique n'intéresse que quelques-uns. Le rôle du politique est d'investir dans la démocratisation de l'accès à l'art, parce qu'il est facteur d'émancipation pour chacun et vecteur d'un sentiment d'appartenance à une culture, à un grand récit, à quelque chose de plus grand que soi.

Sans vouloir comparer les dégâts écologiques entre eux, je prône la sobriété numérique individuelle, pour laisser plus d'espace à son utilisation collective. Savez-vous que l'envoi d'un e-mail d'un mégaoctet vers un seul destinataire équivaut à la consommation d'une ampoule électrique pendant une heure, soit 20g de CO₂, 75g pour 10 destinataires? Les chiffres du seul stockage de ces

e-mails sont édifiants. Cette question a bien évidemment tout son sens: l'enjeu est d'avancer sur le chemin de crête entre les moyens de la démocratisation et la réduction de l'empreinte carbone.

Lors de votre intervention, vous avez beaucoup insisté sur l'importance de l'estime de soi. En quoi l'art peut-il y contribuer?

C'est le secret du *Petit Prince*. Il est si simple qu'on le néglige. L'art nous apprend à ressentir, à vivre le présent, à rencontrer. Il nous apprend la surprise et favorise l'accueil d'un sentiment inattendu. L'art nous aide à nous écouter, à stimuler notre intuition plus que notre raison, elle qui divise pour classer, hiérarchise pour ordonner.

De plus, la confiance s'acquiert plus facilement dans le partage d'un ressenti sur une œuvre que dans une analyse intellectualisée de celle-ci. Or, on ne voit bien qu'avec le cœur, et pour que ce récepteur fonctionne, il doit apprendre à aimer.

Accepter d'aimer sans posséder: voilà un autre message que vous avez émis devant l'auditoire. Par quel mystère la fréquentation des musées permet-elle d'accéder à pareille sagesse?

À mon sens, l'art constitue la partie la plus sublime de notre humanité, parce qu'il nous élève bien plus qu'il ne nous éduque. Il nous confronte au

mystère de la vie, qu'il tente en vain de saisir dans une matière qui parvient à nous toucher au plus profond de notre être. L'éducation expose les règles, tandis que l'élévation les estompe pour nous permettre de trouver notre chemin. Elle transmet l'émotion, l'éclosion, la puissance d'un désir qui renonce à posséder, à tout comprendre, à limiter. L'élévation s'évalue par notre reconnaissance d'une vérité universelle qui rappelle notre place dans un cosmos infiniment plus vaste que notre être fini. C'est pourquoi l'art suggère d'accepter de tendre vers, plutôt que d'arriver, d'aimer sans posséder, de travailler par émulation à devenir pleinement humain.

Les musées, tout comme les écoles, sont des lieux de déambulation de l'esprit où l'œil goûte différentes perspectives et l'ouïe se tend pour toucher des voix multiples, jusqu'à ce que l'individu découvre enfin la sienne, sa vocation. Élever, bien plus qu'instruire: en cette période critique de notre évolution, je ne puis m'empêcher de profiter de votre tribune pour questionner: à quand la gratuité des musées nationaux (à l'image de la politique que vous pratiquez déjà pour l'accès aux collections)?

Propos recueillis par
Sonia da Silva



DER „LETZTE“ HABSBURGER?

Vorträge zu Karl VI.



© éric chenal

Stich Gabriel Spitzels von Kaiser Karl VI. in der Ausstellung *Sub umbra alarum*. Luxemburg, Festung der Habsburger 1716-1741 im Musée Dräi Eechelen.

Karl VI. war der sechzehnte und letzte Kaiser in männlicher Linie aus dem Hause Habsburg. Unter seiner Ägide erreichte die Habsburgermonarchie ihre größte Ausdehnung, deren Statthalter/-innen die auf dem Balkan gewonnenen Territorien, wie auch Neapel, Sizilien und die Südlichen Niederlande für den Kaiser verwalteten. Als deren zugehörige Provinz befand sich auch das Herzogtum Luxemburg ab 1716 unter den Fittichen des Doppeladlers – *sub umbra alarum*.

Karls Herrschaft währte mit fast 30 Jahren vergleichsweise lang. Deshalb rangiert er in der Liste der Regierungszeiten unweit seines Vaters Leopold I. (1658-1705) oder seinen illustren Vorfahren Rudolf II. (1576-1612) und Karl V. (1530-1556). Im Gegensatz zu seinen Vorgängern steht Kaiser Karl VI. in der Wahrnehmung seiner Regentschaft weniger im Vordergrund. Dieses Bild ist bis heute vor allem durch die Erfolge des Feldherren Prinz Eugens von Savoyen in den legendären Türkenkriegen geprägt.

Um die Zeit aus der Sicht Karls VI. zu beleuchten, werfen zwei Vorträge im Rahmen des Begleit-

programms zur Ausstellung *Sub umbra alarum*. *Luxemburg, Festung der Habsburger 1716-1741* im Musée Dräi Eechelen Schlaglichter auf den Kaiser, seine Darstellung im Porträt und seine Beziehung zu den Künsten.

KARL VI. UND DIE KUNST

In Karls Erziehung nahm die Förderung der Wissenschaften und der freien Künste, wie der Malerei, Bildhauerei, Musik, Literatur etc., eine gewichtige Rolle ein. Im Alter von 16 und 17 Jahren verfasste er eigenhändig zwei Werke über die Tugenden, die die Habsburger für sich reklamierten. Karl komponierte und dirigierte auch selbst Musikstücke.

Sein Großonkel Leopold Wilhelm, Statthalter der damals noch Spanischen Niederlande, hatte eindrucksvolle Kunstwerke zusammengetragen, die er von Brüssel nach Wien übersandte. Karl selbst schaffte Meisterwerke aus den Händen von Künstlern an, die bereits umfängliche Berühmtheit erlangt hatten, wie Hans Holbein d. J., Anthonis van Dyck, Frans Hals und kein Geringerer als Rembrandt van Rijn.

Den Kunstbesitz des Hauses Habsburg ließ der Kaiser zusammenführen und neu aufstellen. Karl ordnete die Neugestaltung der kaiserlichen Gemäldegalerie im 2. Obergeschoß der Stallburg, Wiens bedeutendstem Renaissancegebäude, an. Sie befand sich über den Stallungen der Lipizzanerhengste der Spanischen Hofreitschule. Die Galerie umfasste 11 prächtig gestaltete Säle mit über 800 Gemälden, verglasten Vitrinen, Skulpturen, Medaillons und Schaumünzen, Relikten aus der Antike und kleineren Kunstobjekten sakraler wie profaner Natur. Damit betonte der Kaiser die historische Kontinuität seiner Dynastie und ihrer Sammlungen, die sich heute im Kunsthistorischen Museum Wien (KHM) befinden.

Zur Bedeutung Karls VI. für die kaiserlichen Kunstsammlungen wird Dr. Franz Pichorner, stellvertretender Direktor des KHM, am 7. Februar 2024 um 18 Uhr im Musée Dräi Eechelen vortragen.

KARL VI. IN DER KUNST

Die Porträtisten Jacob van Schuppen, der als Hofmaler bei Herzog Leopold I. in Lunéville tätig war, Johann Gottfried von Auerbach und Francisco Solimena malten den Kaiser. Er war „von mittelmäßiger Länge; schmal von Leib und Beinen, hat[te] große, braune, starrende Augen und Augenbrauen,

eine lange, fast gerade Nase und etwas hängende Wangen und Lippen“.

Viele Porträts, die Karl VI. zeigen, sind nicht signiert und bisher kaum erforscht. Karl ließ sich auf verschiedene Art und Weise darstellen und sein Bildnis fand unterschiedlichste Verwendung. Drei Porträttypen lassen sich unterscheiden. Als spanischer König ließ sich Karl mit dunklem Mantelkleid und der Collane des Ordens vom Goldenen Vlies darstellen, als Kaiser mit Harnisch und Spangenkrone sowie als Erzherzog mit Kommandostab.

Dr. Friedrich Polleroß von der Universität Wien hat sich mit der Repräsentation der Habsburger im Allgemeinen und mit Kaiser Karl VI. im Besonderen beschäftigt. Die verschiedenen Arten und Maler, privaten und öffentlichen Funktionen seines höfischen Bildnisses wird er am 20. März 2024 um 18 Uhr im Musée Dräi Eechelen beleuchten.

Ralph Lange

***Sub umbra alarum.
Luxemburg, Festung der Habsburger 1716-1741
bis zum 14. April 2024
im Musée Dräi Eechelen***



À CHACUN SON ORDRE

Incursion dans le travail de récolement et d'inventaire des collections Monnaies et Médailles



© éric chenaï

Certaines décorations sont accompagnées de leur boîte d'origine. Ces objets représentent le lien entre l'objet et le nom du récipiendaire.

Un chantier des collections consacré aux décorations et aux distinctions honorifiques a permis le traitement et l'étude systématique d'un nombre impressionnant d'objets, de documents historiques et d'œuvres d'art. Plongée en immersion au cœur de la «Fabrique de l'Honneur» conservée au Musée national d'archéologie, d'histoire et d'art.

Ces dernières semaines, les équipes de la Régie et Inventaire ainsi que du Cabinet des Médailles ont mis en application la devise «L'union fait la force» pour s'atteler à un chantier colossal: la réalisation du récolement, de l'inventaire précis et informatisé, ainsi que les photographies et le reconditionnement de l'ensemble de la collection phaléristique du musée. La phaléristique est la science des ordres, décorations et médailles. Au total, plus de 30 caisses, contenant chacune environ une centaine d'objets, ont été déplacées vers le dépôt du musée où chaque objet a été identifié, décrit, mesuré, photographié et reconditionné, grâce à la mobilisation d'une équipe à géométrie variable d'étudiants et de stagiaires

en études de Régie des collections.

«TRAVAIL ET PROGRÈS»

Cette collection «décorations» du musée est riche et variée. Elle s'est constituée à travers l'acquisition de plusieurs lots dès la seconde moitié du 19^e siècle, notamment l'ensemble des décorations honorifiques ayant été offertes au ministre Paul Eyschen (1841-1915). À sa suite, plusieurs ministres d'État ou bien leurs descendants ont confié leurs décorations luxembourgeoises et étrangères au musée.

En 1976, une exposition réalisée sur les décorations et la collection numismatique de Joseph Bech (1887-1975), ministre d'État et des Affaires étrangères durant de longues années, joua un rôle déclencheur dans le déroulé de ces acquisitions. Non seulement, l'exposition (dont il existe un catalogue) a mis en valeur le don réalisé par les héritiers de Bech à son décès, mais a également ouvert la voie à d'autres dépôts. Dans la foulée, le conservateur du Cabinet des Médailles,

Raymond Weiller, organisera la collecte de plusieurs décorations luxembourgeoises, mais aussi étrangères, notamment en contactant directement les ministères, les chancelleries, les forces militaires, les associations mais aussi les fabricants. Deux catalogues sur les décorations luxembourgeoises officielles et privées, publiés en 1988 et 1989, couronnèrent ce travail.

UNE COLLECTION FLORISSANTE

À la fin des années 1990, le déménagement du musée et l'installation du Cabinet des Médailles ne permirent pas le rangement systématique de la collection des décorations. Les nouvelles mises en valeur scénographiques des collections à travers d'une part l'ouverture de l'exposition permanente du M3E en 2012 où est présentée la collection Eyschen et la réouverture du Cabinet des Médailles en 2015 où est exposée la collection Bech, ont engendré de nouvelles acquisitions, dont le don de la collection des décorations du ministre Pierre Werner (1913-2002), en 2016. Par ailleurs, régulièrement, soit par le biais d'acquisitions sur le Marché de l'Art, via des remises du Ministère d'État ou bien grâce à des dons de particuliers, la collection continue à s'agrandir.

«JE MAINTIENDRAI»

Les objets «décorations» se caractérisent par leur caractère composite. Un insigne, souvent en métal, est relié à un ruban (textile), parfois manquant. La décoration peut être parée de barrettes, de rosettes, de surcharges et peut également présenter une miniature (métal). Certaines décorations sont émaillées. Elles sont souvent accompagnées d'un diplôme et de leur boîte d'origine. Ces objets sont à conserver absolument, car ils représentent le lien entre l'objet et le nom du récipiendaire.

Par ailleurs, d'autres documents, comme des photographies, des coupures de presse, des archives privées ont parfois été légués avec les décorations. Il était important de conserver le caractère complet de ces lots afin de pouvoir toujours les relier ensemble au contexte de leur acquisition et à leur propriétaire initial.

Enfin, la phase finale de ce chantier consista à attribuer un emplacement spécifique à chaque objet dans le dépôt et, dans certains cas, à mettre en place une intervention des restaurateurs afin de stabiliser certaines œuvres en vue de leur conservation la plus optimale possible.

Cécile Arnould







« L'APPEL DU REGARD »
D'ÉRIC CHENAL

STEICHEN „RELOADED“: VON KRAKAU NACH LUXEMBURG

Nach einer monografischen Präsentation von Steichens Originalwerken aus unserer Sammlung in Polen, zeigt das Nationalmusée um Fëschmaart aktuellste Erwerbungen



© MuFo

Edward Steichen (1879–1973). Photographs from the Collection at MNAHA in Luxembourg wird noch bis zum 28. Januar im Museum of Photography in Krakau gezeigt.

Der in Luxemburg geborene amerikanische Künstler Edward Steichen (1879–1973) zeichnet sich durch eine lange und vielseitige Karriere aus: Er war Maler, Designer und Pionier des Piktorialismus in der Fotografie, ein Künstler, der Abstraktionen und Fotomontagen schuf, ein Dokumentarfilmer, Herausgeber von Lifestyle-Magazinen, Ausstellungskurator und leidenschaftlicher Gartenbaukünstler; er war als Kriegs-, Luftfahrt-, Mode- und Werbefotograf tätig. Edward Steichen bewegte sich in Kreisen einiger der renommiertesten Persönlichkeiten seiner Zeit und war Mitverfasser der Geschichte zeitgenössischer Fotografie und Museologie. Fünfzehn Jahre lang übte er das Amt des Direktors für Fotografie am Museum of Modern Art in New York (MoMA) aus. Eine seiner größten Errungenschaften war die 1955 weltweit gezeigte Ausstellung *The Family of Man*. Sie ist die einzige Ausstellung, die in das UNESCO-Programm *Memory of the World* aufgenommen wurde und heute als Dauerausstellung in Clervaux zu sehen ist.

EINE PREMIERE IN POLEN

In Zusammenarbeit mit dem MNAHA hat das neu eröffnete Nationalmuseum für Fotografie in Krakau

(MuFo), dem einzigen seiner Art in Polen, diesem großen Künstler nun eine Ausstellung gewidmet. Die Ausstellung, die noch bis zum 28. Januar 2024 im MuFo gezeigt wird, ist die erste monografische Präsentation von Steichens Originalwerken in Polen überhaupt. Sie umfasst nicht weniger als 80 Vintage-Abzüge, die mit Hilfe meiner Kollegen vom MNAHA für den Transport vorbereitet und im MuFo installiert wurden. Der Kurator der Ausstellung im MuFo, Dominik Kuryłek, hat in Absprache mit unserer Abteilung für Bildende Künste ein breites Themenspektrum für die Schau ausgewählt. Er bemerkte dazu: „Wir zeigen eine Auswahl von Fotos, die zwischen 1899 und 1959 entstanden sind, 80 Gelatinesilberabzüge, die von Steichen selbst angefertigt wurden. Angesichts seines Einflusses auf die Welt der Fotografie ist es erstaunlich, dass Polen zum ersten Mal eine komplett monografische Ausstellung mit Steichens eigenen Werken präsentiert. Das Museum für Fotografie ist bestrebt, seinem Publikum einige der wichtigsten Phänomene des Genres vorzustellen. Diese Ausstellung, in der die Werke eines der größten Fotokünstler aller Zeiten gezeigt werden, ist das perfekte Exempel dafür.“

FELSENBIRNE: VOM MORGENROT ZUR ABENDDÄMMERUNG

Der in Luxemburg geborene Steichen war noch ein Kind, als seine Familie in die USA auswanderte. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts führte ihn sein kreativer Schaffensdrang zurück nach Europa und Frankreich, wo er seine Malerei und fotografische Technik verfeinerte und in Kreisen bekannter Künstler, Bildhauer, Fotografen, Schriftsteller und Politiker verkehrte. Steichen fotografierte häufig auch Freunde und Bekannte. Die Ausstellung konzentriert sich auf Bilder aus dieser Zeit, die im Stil des vor dem Ersten Weltkrieg populären Piktorialismus entstanden sind. Edward Steichen war ein Meister und Befürworter dieses Stils und Mitglied der amerikanischen Photo-Secession, die sich um eine breite Anerkennung dieses Stils bemühte. Neben Porträts von J.P. Morgan, George Bernard Shaw und Theodore Roosevelt sind in diesem Teil der Ausstellung atemberaubende Landschaften zu sehen, darunter der gefeierte *Mondaufgang – Mamaroneck* von 1904, der als „Höhepunkt des Piktorialismus und einzigartiges Kunstwerk... eine der wertvollsten Fotografien der Welt“ beschrieben wird. Der Großteil der Ausstellung zeigt Porträts, die Steichen zwischen 1923 und 1937 für *Vanity Fair* und *Vogue* von Künstlern, Schauspielern, Wissenschaftlern, Autoren, Politikern und Wirtschaftsmagnaten aufgenommen hat, darunter Pola Negri, Charlie Chaplin, Greta Garbo, Winston Churchill und Thomas Mann. Während die Besucher diese Werke betrachten, erfahren sie mehr über die Anfänge der Fotografie und darüber, wie das Medium genutzt wurde, um die öffentliche Persona eines Menschen zu formen.

Die dynamischen Porträts berühmter Persönlichkeiten dieser Zeit, inspiriert von Moderne, Kino und Art déco, revolutionierten die Mode-, Werbe- und kommerzielle Fotografie der Zwischenkriegszeit. Die Krönung der Ausstellung stellt die Farbfotografie einer Felsenbirne dar, die im Garten von Steichens Haus in den USA wuchs. Der Künstler widmete seine letzten Jahre der Dokumentation dieses Strauches zu verschiedenen Tageszeiten im Laufe des Jahres.

ÜBER 50 BRANDNEUE ERWERBUNGEN

Ich nahm an der Eröffnung der Ausstellung in Krakau teil und hielt dort im Rahmen des öffentlichen Programms einen Vortrag. Über 500 Besucher kamen zur Vernissage, und sowohl die Präsentation als auch der begleitende Sammlungskatalog des MNAHA (der als Publikation zur Ausstellung dient) wurden



Ruud Priem (rechts), Abteilungsleiter der Bildenden Künste des MNAHA, bei der Ausstellungsöffnung in Krakau

sehr gut aufgenommen. Der Erfolg Steichens in Polen unterstreicht die Anziehungskraft, die der luxemburgische Pionier der Fotografie auch heute noch auf Kunstliebhaber und Museumsbesucher ausübt. In diesem Sinne können sich Interessierte auch auf das Programm in unserem Land freuen: In einer demnächst stattfindenden Ausstellung des MNAHA werden über 50 brandneue Erwerbungen der luxemburgischen Sammlungen gezeigt: Fotografien, die entweder Edward Steichen zeigen oder vom Künstler selbst stammen. Zu letzterer Kategorie gehört ein großes Ensemble von Werken, die kürzlich von der Galerie Clairefontaine und ihrer renommierten Direktorin Marita Rüter für die nationalen Sammlungen zusammengetragen wurden. Die Präsentation dieser Werke findet in der 5. Etage des Nationalmusée um Feschmaart statt, die nach mehrjähriger Schließung ab dem 14. März 2024 wieder für das Publikum geöffnet sein wird.

Ruud Priem

QUAND LE PAPIER NOUS DONNE DU FIL À RETORDRE

Incursion dans le travail de restauration de neuf dessins sur papier de l'artiste luxembourgeoise Berthe Brincour



Les dessins grand format de Berthe Brincour, composés de médias sensibles tels que la gouache, le pastel et le fusain, ont requis une manipulation et une restauration minutieuses.

Après avoir rejoint en novembre 2022 le Musée national d'archéologie, d'histoire et d'art en ma qualité de restauratrice de documents graphiques, ma toute première mission a consisté en la restauration de neuf grands dessins de l'artiste luxembourgeoise Berthe Brincour. Le défi était double: travailler sur des dessins grand format (jusqu'à 2 mètres de longueur) composés de médias sensibles (notamment gouache, pastels, fusain) et réaliser cette tâche dans un espace confiné en partageant provisoirement les locaux réservés à la restauration de peinture, le temps que l'«atelier papier» trouve ses quartiers dans le dépôt central.

Avant toute entreprise, une scrupuleuse étude visuelle et analytique des œuvres s'impose afin de trouver la méthode la plus efficace et la moins invasive capable de rétablir la stabilité structurelle de l'objet, tout en respectant son histoire matérielle.

UNE ÉTAPE ESSENTIELLE D'AVANT RESTAURATION

L'analyse visuelle nous permet de comprendre la nature physique et chimique de l'objet, d'identifier toutes ses composantes et problématiques, d'évaluer les diverses options de traitement et de dicter les conditions nécessaires pour protéger et conserver au mieux. Dans ce but, il convient de rédiger une fiche de restauration et d'effectuer un constat d'état préliminaire à tout traitement.

Dans notre cas, l'analyse visuelle n'a pas été évidente. En effet, les dessins de l'artiste luxembourgeoise, qui avaient été conservés pendant longtemps enroulés dans des boîtes de conservation, étaient très déformés, le papier s'étant rigidifié à cause de la perte de souplesse originelle de ses fibres. Pour éviter tout dégât supplémentaire, il a fallu manipuler les œuvres avec beaucoup de prudence et finaliser l'analyse après la mise à plat des dessins.

Le papier est en effet un matériau qui réagit à son environnement en absorbant ou en cédant de l'humidité. Son pouvoir absorbant est influencé par plusieurs facteurs: la nature hygroscopique de la cellulose, la porosité de la structure du papier, le degré de macération des fibres, la méthode de formation de la feuille, l'épaisseur de la feuille, le collage, la finition de la feuille et l'état de conservation/détérioration du papier. Or, suivant l'origine des fibres et la méthode de fabrication, le papier peut se conserver longtemps ou se détériorer plus facilement.

DÉTÉRIORATION CHIMIQUE...

Les sources de détérioration peuvent être internes (dérivantes de la fabrication du papier) ou externes (mauvaise manipulation et conservation, présence d'insectes, etc.) au papier. Dans le cas des œuvres de Berthe Brincour, il s'agit d'une série de dessins sur papier en fibre de bois, qui se caractérise par une certaine acidité, due à la présence de lignine (une biomolécule chimiquement instable, responsable du noircissement et de la fragilisation du papier) et d'autres additifs et composants métalliques qui catalysent les réactions d'oxydation, responsables de la dégradation des molécules de cellulose. D'un point de vue chimique, le papier a noirci principalement dans les zones les plus externes, qui sont naturellement davantage au contact des polluants atmosphériques et plus sensibles aux changements environnementaux.

Certains dessins avaient probablement été en contact avec d'autres matériaux acides (vieux cartons et papiers utilisés pour l'emballage) ayant déclenché des réactions chimiques à la source des taches visibles au niveau des points de contact. Même constat pour certains pigments qui, du fait de leur vieillissement et de leur composition, ont pénétré dans les fibres et provoqué la formation de taches chimiques et de jaunissement sur le revers des dessins.

...ET PHYSIQUE

S'agissant de la détérioration physique, le problème majeur était sans doute lié au fort gondolement ayant entamé des tensions superficielles dangereuses, empêchant ainsi de lire et de manipuler correctement les œuvres. En raison également d'une mauvaise manipulation et d'une conservation inadéquate des dessins, les grands formats ont été les plus affectés par la présence de



QUAND LE PAPIER NOUS DONNE DU FIL À RETORDRE



© éric chenaï

Le but de la restauration préventive est de réduire le risque de perte d'information, de préserver et de prolonger la vie et l'historicité d'un objet et de trouver la méthode d'intervention la plus efficace.

grandes déchirures, parfois de lacunes, de plis, d'égratignures et d'usure. Les bords des dessins étaient marqués par la présence de nombreux petits trous, signes qu'ils avaient probablement été accrochés avec des punaises ou des épingles par le passé.

La surface « picturale » des dessins a également fait l'objet d'une analyse visuelle. Heureusement, la plupart se présentait dans un état assez correct. En général, les médias composant ces dessins sont des matériaux naturellement sensibles, réactifs sur le plan électrostatique et sujets au dépoussiérage, de sorte qu'ils avaient sans surprise absorbé beaucoup de poussière et de saleté. D'un point de vue structurel, certains dessins présentaient plusieurs craquelures et perte de fragments, notamment en correspondance des plis et des déchirures dans le support en papier.

RÉTABLIR LA PLANÉITÉ DES ŒUVRES

Les dessins étant très gondolés, encrassés et en partie déchirés, l'un des premiers objectifs était de rétablir leur planéité. Mais comment le faire sans

les abîmer et en préservant leur aspect d'origine? Le but de la restauration préventive est de réduire le risque de perte d'information, de préserver et de prolonger la vie et l'historicité d'un objet et de trouver la méthode d'intervention la plus efficace, en utilisant des procédés et des produits réversibles dans le temps.

Tout d'abord, pour éviter de créer des tensions mécaniques supplémentaires dans les fibres du papier, les dessins ont été acclimatés dans leur boîte de conservation dans l'atelier de restauration pour environ 48 heures. Ce passage, qui pourrait sembler mineur, est au contraire crucial car des variations brusques de température et d'humidité relative pourraient entraîner des nouvelles altérations physiques et d'autres de nature biologique (comme la formation de moisissures ou de champignons).

Une fois l'acclimatation terminée, on retire un par un les dessins de leurs conditionnements et on les dépoussière extérieurement à l'aide d'une brosse souple et d'un micro-aspirateur, afin d'éliminer la première couche de saleté superficielle. En raison de la nature assez sensible et poussiéreuse des

médias, ainsi que de l'aspect grossier du papier, on a effectué dans un premier temps la plupart des opérations à sec, afin de ne pas altérer leur aspect visuel.

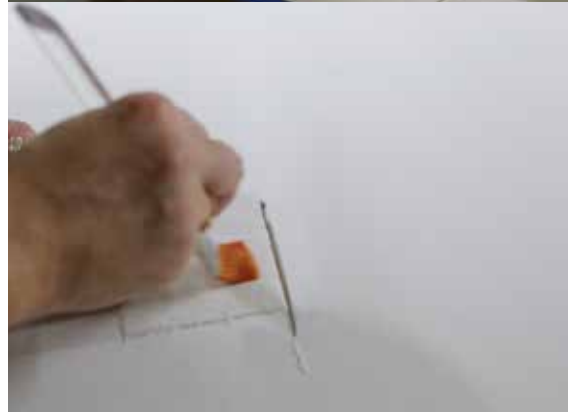
48H D'HUMIDIFICATION CAPILLAIRE

Après un premier dépoussiérage de l'extérieur (avec des brosses souples), on a déroulé, lorsque c'était possible, le dessin, lentement et par étape, en déployant uniformément des sacs de poids et du feutre à la surface. Cette étape peut exiger un nettoyage superficiel à sec: pour le verso avec des gommes en latex; pour le recto, plus sensible, avec des éponges pour maquillage, afin de ne pas altérer ou endommager la couche picturale. Les résidus d'adhésifs et les dépôts ont été retirés mécaniquement à sec avec de la gomme crêpe ou un scalpel, ou encore par évaporation de solvant très volatile, ou encore au moyen de cataplasmes.

Dans la plupart des cas, cependant, les dessins étaient malheureusement encore trop rigides pour être allongés à plat, du coup il a fallu trouver une alternative plus efficace, mais toujours non invasive, pour les aplanir. En effet, le fusain, ainsi que le pastel ou le graphite ont comme caractéristique première celle d'être des médias poudreux et très sensibles à l'humidité. Il en va de même pour la gouache, qui a tendance à se soulever et à former des craquelures dans la couche picturale lorsqu'elle est exposée à une humidité excessive.

Francesca Vantellini

Curieux-se de connaître la suite de notre minutieux travail de restauration? Découvrez les passionnantes étapes qui s'en suivent en ligne, sur le MuseoBlog du site www.nationalmusee.lu



LE PRÉSENT À LA PAGE

Les documents contemporains dans la collection d'archives du Lëtzebuenger Konschtarchiv



© éric chenal

La panoplie de documents d'archives répertoriés, traités et conservés par le Lëtzebuenger Konschtarchiv requiert un patient travail de numérisation.

Jusqu'en 2023, la collection exceptionnelle du Musée national d'archéologie, d'histoire et d'art couvrait un éventail de domaines artistiques, historiques et archéologiques, allant des beaux-arts aux estampes et dessins, des arts populaires et décoratifs aux objets de la forteresse, de la numismatique à l'archéologie. Or, l'aventure ne s'arrête pas là. Ce récit s'épanouit aujourd'hui depuis l'ajout récent de la collection d'archives sur l'art plastique luxembourgeois, méticuleusement gérée par le département du Lëtzebuenger Konschtarchiv. Cette extension se compose de deux volets distincts, chacun capturant une facette unique de notre riche patrimoine artistique: d'une part, nous préservons soigneusement les fonds d'archives privés et historiques, détaillés dans l'article *MuseoMag IV 2023*. D'autre part, nous collectons activement des archives documentant les activités contemporaines, capturant ainsi l'élan créatif actuel du secteur.

Alors que les fonds d'archives privés sont compilés par des artistes et d'autres acteurs et actrices du domaine à travers des décennies, l'équipe du Konschtarchiv assure quotidiennement la collecte

des documents d'actualité ayant un lien avec les arts plastiques luxembourgeois. Ainsi, nous passons en revue l'actualité médiatique (presse écrite, télévision, radio); et d'autre part nous recensons les éphémères et autres documents (tels que les cartons d'invitation, les flyers, les communiqués de presse, les listes des prix etc.).

UN TRAVAIL AU QUOTIDIEN

Depuis son entrée en fonction au Lëtzebuenger Konschtarchiv il y a un an et demi, Joël Ferron joue un rôle clé comme agent de support, exécutant diverses tâches dans le domaine de la documentation actuelle. Ainsi a-t-il pu jusqu'ici répertorier près de 700 sources, dont la majorité provient de journaux, comprenant également environ 150 sources audiovisuelles. Toutes ces sources sont consciencieusement indexées et archivées. Les informations y liées sont progressivement intégrées dans le *Lëtzebuenger Konschtlexikon*, nouveau dictionnaire sur les arts plastiques luxembourgeois en ligne.

En 2023, Joël Ferron a encore traité quelque 130 cartons d'invitation, qu'ils soient physiques ou

numériques. À titre indicatif, en moyenne, plus de 10 expositions mettant en vedette des artistes luxembourgeois ouvrent leurs portes chaque mois, tant au Luxembourg qu'à l'étranger. Les détails de plus de la moitié de ces documents d'exposition figurent déjà sur notre portail *konschtlexikon.lu*, englobant l'ensemble des participant.e.s et des lieux d'exposition.

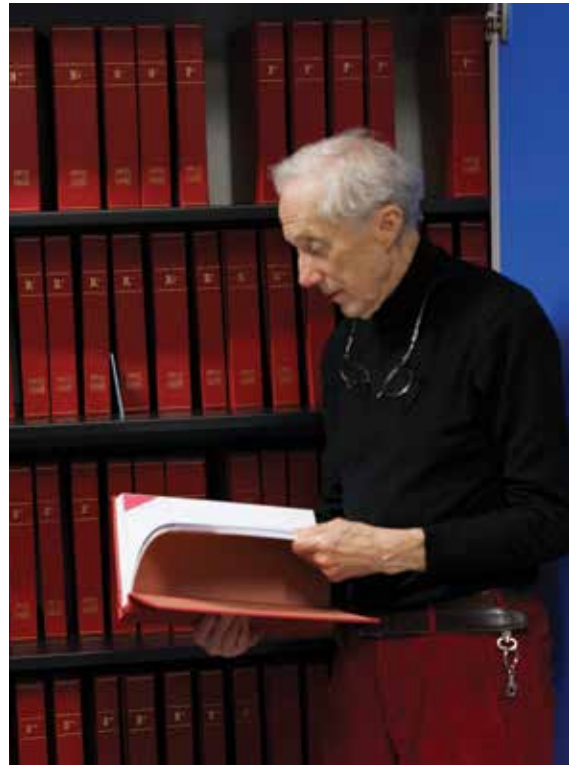
À l'heure actuelle, nous ne disposons pas encore ni des outils ni des compétences nécessaires pour archiver de manière systématique les réseaux sociaux. Nous sommes engagés dans un dialogue continu avec la Bibliothèque nationale du Luxembourg (BnL) à ce sujet, et régulièrement, nous lui soumettons les sites web d'acteur.trice.s du secteur pour qu'elle puisse procéder à l'archivage des contenus présents sur ces plateformes en ligne. Après une première communication de ces sites en 2022, nous lui avons transmis cette année environ 150 sites d'artistes supplémentaires.

L'ARCHIVE LAMBERT HERR: 345 VOLUMES

Notre engagement dans ce domaine découle du travail aussi significatif que méticuleux accompli par Lambert Herr, un particulier passionné par le secteur artistique luxembourgeois. L'archive constituée des années durant par Herr est composée de 336 livres reliés et classés par ordre alphabétique et chronologique. Elle contient principalement des articles de presse, ainsi que des invitations aux vernissages, des photographies, des publications photocopiées, des brochures d'exposition, et bien d'autres éléments liés au secteur artistique.

Cette archive est dédiée aux activités de 2.890 artistes plasticien.ne.s luxembourgeois.e.s, répartis dans 336 volumes, tandis que neuf livres renferment de la documentation sur les galeries d'art luxembourgeoises, le Cercle Artistique de Luxembourg, le Lëtzebuerger Artisten Center Asbl, autres associations artistiques au Luxembourg et les sculptures en plein air. Le tout est soigneusement organisé au moyen d'un index des matières.

Tout au long de sa carrière d'éditeur aux Éditions Saint-Paul, Herr épluchait méthodiquement les journaux luxembourgeois de 1945 à environ 2011, dans le but de rassembler tout ce qui avait trait aux arts plastiques autochtones. Ce résultat, complété par les documents mentionnés précédemment et organisés chronologiquement et alphabétiquement, représente une sorte de base de données analogue pour ledit secteur



Lambert Herr en visite au musée, consultant ses anciennes archives.

de la seconde moitié du XX^e siècle à la première décennie du XXI^e siècle. Certains documents révèlent également des relations amicales entre Herr et plusieurs artistes. C'est à partir de cette archive qu'il a rédigé des publications de référence telles que *l'Anthologie des Arts au Luxembourg* en 1992 et *Signatures. Portraits et autoportraits. Artistes plasticiens au Luxembourg* en 2001.

Initialement conçue à des fins privées, Herr a fini par céder son archive, ainsi que les droits d'auteur y associés, à notre institut en 2019. Autisme Luxembourg asbl, associée à la volumineuse opération de numérisation de celle-ci, se charge de lui donner vie et nous fournir un accès digital de plus en plus exhaustif.

Jamie Armstrong

Vous êtes artiste plasticien.ne? Organisez des expositions d'art? Publiez sur l'art plastique luxembourgeois? Tenez-nous au courant de votre activité à venir par l'envoi (électronique ou physique) de documents individuels et ponctuels. Rendez-vous sur le site www.konschtlexikon.lu en cliquant sur le bouton «À propos», et en sélectionnant «Mes activités».

SCANNING SCULPTURES

Experimenting with 3D digitisation at the museum



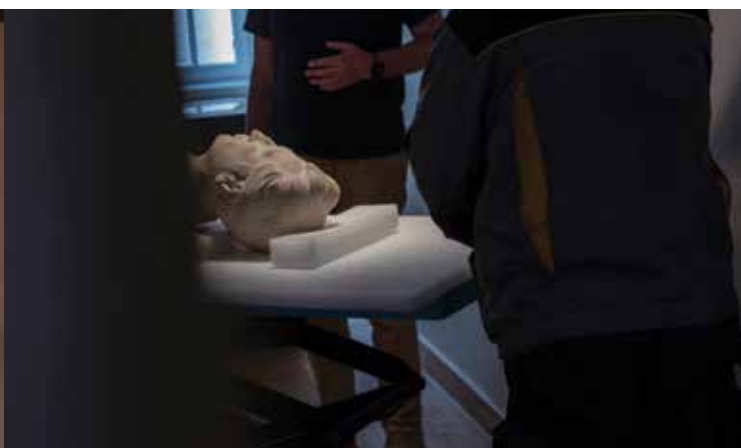
© éric chenaï

Our first foray into digitising objects involved scanning seven sculptures currently on show at the Nationalmusée um Fäschmaart.

Digitisation, and 3D modelling specifically, have become increasingly important in the cultural heritage sector in recent years. Our cultural institute first started experimenting with 3D modelling in 2019, when we had both the Nationalmusée um Fäschmaart and the Musée Dräi Eechelen scanned. These models proved invaluable during lockdown, when people could no longer physically go to the museum, and offered a different way of accessing and engaging with culture. This prompted us to start digitising our temporary exhibitions as well, making them available to the public even after they were over.

DIGITISING OBJECTS: OPPORTUNITIES AND CHALLENGES

The next logical step was to start experimenting with 3D digitising the objects themselves, which has a number of advantages. First, it can help preserve fragile objects by creating a copy that can be archived long term, allowing them to be studied without having to handle and possibly further damage the original. Such a model can also help restorers recreate damaged parts of the physical object now or in the future. Second, 3D scanning gives people who



are unable to visit the museum or see the physical object for whatever reason the option of accessing it online or by tactile means in the form of a 3D printed reproduction. These models could also be used for educational purposes, for example to explain how an object works without handling the physical object and risking further damage.

It is important to note, however, that a 3D model can never replace the physical object, no matter how detailed it is. Moreover, creating this type of data does not necessarily mean that it can be preserved long term. Preserving digital data and its readability requires continual effort and adequate resources. Indeed, there are varying degrees of quality that can be achieved in 3D digitisation. A reproduction for scientific study or preservation needs to be as detailed as possible, which means that a large amount of data needs to be gathered and processed to create the model. A model destined for educational purposes may require less detail, but then may not be useful for scientific study.

OUR FIRST FORAY INTO DIGITISING OBJECTS: KEY TAKEAWAYS

We needed to experience the 3D scanning process firsthand to assess how to move forward with this technology. We decided to collaborate with In-visible, a local scanning provider, to scan seven sculptures currently on show at the Nationalmuseum Föschmaart. Each sculpture presented its own unique challenges, and we learnt a lot in the process. The method used by In-visible is called photogrammetry. In simplified terms, it involves taking multiple photographs of an object while also recording data about the position of the specific part of the object being photographed. Afterwards an algorithm is

used to create a 3D model from the photographs according to their position.

We encountered two difficulties during the scanning process that we will have to take into account for future projects. The first is handling the objects themselves. The sculptures we chose are made of marble and other kinds of stone and are therefore very heavy. Photographing them from all sides meant they had to be lifted with the help of our team of registrars. We weren't able to scan the back of a bas-relief from the archaeology section, for example, because that would have involved taking it out of its fixture. In other cases, the bottom of the pedestal wasn't scanned. Had we wanted to document those parts of the sculptures for a scientific scan, we would have needed more resources.

The second difficulty we encountered were the technological limits of photogrammetry itself. Since it relies on light to determine the position of the object, it struggles with shiny or translucent surfaces. The bronze statue of Dante and the slightly translucent marble statue of Paolo and Francesca were especially challenging to scan and required even more photographs to be taken to accurately document them than a matte surface would have.

The resulting 3D models can be viewed on the MNAHA's Sketchfab account. They are perhaps imperfect, but we gained valuable insights from making them which will inform our future 3D endeavours. They also complement our digital offer and show how 3D might be used to make our museums more accessible in the future.

Eduarne Kugeler



EMPTY SPACE IN THE MUSEUM

An exploration in words and images



© éric chenal

In this series of photos, Éric Chenal explores the empty rooms of the fourth floor of the Nationalmuseum um Fëschmaart.

As we prepare to reopen the permanent collection of modern and contemporary art on the fourth floor of the museum after several years of renovation works, we take a moment to reflect on what empty spaces in institutions like ours can mean and how artists have responded to them. Éric Chenal's images capture the transient state of the rooms in question, offering a visual exploration of the notions considered in this piece.

As much as museums are known for their exhibitions, where curators transform spaces into rich experiences filled with artworks, objects, relics and historical documents, empty walls and unfinished floors are also part of the museum experience. Because our temporary exhibitions are just that – temporary.

Hidden behind no entry signs and plastic sheets, there is a whole world that visitors rarely get to see. In this liminal, in-between space inhabited by workers, curators and conservation experts, objects are carefully packed, walls are taken down or

put up and layer upon layer of paint is applied in preparation for the next project, where the space is again filled with content, each exhibition an exercise in storytelling and worldbuilding.

Yet absence can be presence too. When it is emptied of objects, the framing device that is the exhibition space itself comes to the fore. It draws attention to what is otherwise invisible – the social institution behind the art on display, the architecture that shapes our perception. How does this space influence the way we see the works on show?

ABSENCE AS PRESENCE

Ilya and Emilia Kabakov address this in their installation *The Empty Museum* (1993); a replica of a gallery in a classical museum with burgundy walls, velveteen benches and pools of light on the walls where the paintings would normally hang. Bach's famous organ piece *Passacaglia* plays in the background. By replicating the space of the museum,

but stripping it of its main feature – its collection –, the artists draw attention to this institution's inner workings, the apparatus behind the objects on display. The piece, thus, invites spectators to contemplate the status of the institutions we entrust to take care of and exhibit works of art.

Similarly, Satijn Panyigay finds presence in absence in her series *Twilight Zone* (2020-2022), where she documents the empty exhibition spaces of leading Dutch museums such as Boijmans Van Beuningen. "While photographing in those stimuli-free rooms, I often experience feeling everything at once and nothing at all, at the same time. That's what I want to capture." Here, the museum is caught on camera as an object itself rather than as a backdrop for art. Panyigay calls upon the viewer to consider the effect these spaces have on them – and on their experience of art – by capturing them in their barest state.

Éric Chenal, too, engages with notions of emptiness and transience in projects like *white inside* (2013), where he photographs contemporary art spaces in between exhibitions. In the images accompanying this article, he explores the empty rooms of the museum's fourth floor, paying particular attention to their architectural features and traces of human

activity – a flurry of footsteps here, the hint of a handprint there. Devoid of their function as framing devices and sites of artistic creation, they gain new meaning as spaces that exist in and of themselves.

THE NOTION OF THE VOID

As we have already established, an empty space isn't necessarily a neutral one. It can be politically charged and express power relations. The decolonised museum, for instance, is often represented as an empty museum. Because if what you see in a museum is largely determined by people who have had power throughout history, what would be left if the artifacts thus obtained were returned to their rightful owners?¹ Emptying the museum of these objects provides an opportunity to create a space no longer dominated by narratives of power. Instead of attempting to fill the void, the museum becomes a site for alternative ways of reflecting on history. Might an empty space be more powerful than a filled one?

This is certainly the case with the counter-monuments developed in Germany to address the horrors of the Holocaust. Focusing on the notion of the void, absence rather than presence, negation rather than validation, these striking works reject



EMPTY SPACE IN THE MUSEUM

the traditional function of public monuments and their tendency to glorify the past. Instead, they are structured around the idea of erasure and present the public with deafening silence, because there are neither words nor images to express the barbarity of the crimes committed against the Jewish people during the Second World War. A well-known example is Jochen Gerz's *2146 Steine – Mahnmal gegen Rassismus* (1993) in Saarbrücken, where the underside of the town square's cobblestones were engraved with the names of Jewish cemeteries and replaced with the inscription facing downwards, conveying the neglect of Germany's past through a sense of rupture, fragmentation and discontinuity.

Emptiness, thus, can convey powerful messages to the public and address difficult chapters in our history. Even when stripped of art and objects, the museum space still speaks to us in a variety of ways – we just have to listen.

Katja Taylor

**Architectural spaces are at the heart of
Éric Chenal's work, in particular buildings
under construction, conversion or renovation.
His photographs seek to find order amidst
the chaos of sites in transition.**

**His series documenting the fourth floor
of the Nationalmusée um Fëschmaart,
currently being renovated to house the modern
and contemporary art collection, will be
published on the museum's website.**

**For more information about the artist:
ericchenal.com**

*¹The museum has taken active steps to document the provenance of and retribute objects from its collection, notably the Albert Spring Collection, part of which was on show in our exhibition on Luxembourg's colonial past in 2022, and our ongoing research on the dispossession of Jewish people with relation to acquisitions made by the museum during the Second World War (cf. Yasmina Zian's article in *MuseoMag IV 2023*).*



© éric chenai



We are made by history



Archaeology History Art

**National
musée**

um Fëschmaart

Dive deep into history
and culture, for free

www.nationalmusee.lu

WILLKOMMEN, BIENVENUE, WELCOME!

L'accueil du bâtiment principal du Nationalmuseum est actuellement soumis à un lifting: le point avec Sala Makumbundu du cabinet d'architecture Bauer et associés



© MNAHA

Au début des travaux initiés en octobre 2023, nous avons pu migrer la réception dans l'ancienne cafétéria pour garantir la qualité de l'accueil.

Quand l'État achète en 1922 la maison Collart-de Scherff, nul ne se doute des tournures que cette aventure va prendre. Dès le départ, la rénovation des lieux est ralentie à cause de difficultés financières et de la Seconde Guerre mondiale. À son ouverture en 1946, le musée est déjà trop petit. Dès 1972, ce sont les arts industriels et populaires qui sont finalement installés dans les maisons patriciennes de la rue Wiltheim. L'année culturelle de 1995 illustre définitivement l'insuffisance de ce dédale de bâtiments et d'annexes face à l'engouement culturel du pays. En 1997, le Fonds de rénovation de la vieille ville lance un concours visant une restructuration et un agrandissement de l'institution. Objectif: construire un nouveau bâtiment correspondant mieux aux attentes du public.

C'est le cabinet d'architecture Bauer et associés de Luxembourg qui sort vainqueur des contraintes d'espace et de classement UNESCO de la ville haute. Le projet ambitieux vise à doubler la surface

d'exposition, prévoit de dédier des espaces propres aux expositions temporaires, mais promet aussi et surtout de structurer les circuits et de créer une interface entre extérieur et intérieur. L'articulation entre ancienne et nouvelle construction se matérialise par une cage d'ascenseur centrale ouvrant un espace charnière sur tous les niveaux. Le projet livré en 2002 sera couronné du Luxembourg Architecture Award en 2004.

25 ANS DE VIE COMMUNE

C'est dans ce contexte que Sala Makumbundu, architecte fraîchement diplômée de l'université technique de Kaiserslautern, rejoint le cabinet Bauer et associés en 1998. Elle reprend le projet déjà entamé et le mène à terme. Depuis, elle suit l'évolution du bâtiment et porte tous les chantiers de réfection qui s'en suivent.

Au rez-de-chaussée, l'accueil offre par ses baies vitrées une grande perméabilité à la lumière du jour mais attise aussi le regard des passants. Cet espace

du musée est le plus fortement soumis aux changements et à l'usure. Après vingt ans de service, il était temps de repenser cette «carte de visite».

Outre un lifting des lieux, il faut concilier exigences actuelles et esprit d'origine. Béton vu, verre et métal adoucis par du bois structuré en bandeaux horizontaux sont les éléments d'identification du concept d'origine. Mais la fonctionnalité et les flux sont à revoir.

Dans la refonte, des tables de vente seront avancées pour diriger les visiteurs vers l'espace de renseignement et de vente. Au milieu, un nouveau comptoir, perpendiculaire à la baie vitrée, permettra d'offrir pour la première fois une zone dédiée à l'accueil des personnes à mobilité réduite. De plus, le volume repensé fera la part belle à une garde-robe plus étendue avec le rajout de casiers supplémentaires et un accrochage modulable pour des vestes et des manteaux. Ce dernier sera adossé à l'espace de rangement technique du comptoir d'accueil alors que les consignes tapisseront le mur mitoyen au musée. Le nouveau concept intègre aussi de façon esthétique et pérenne des solutions de communication plus contemporaines (écrans, vitrines, etc).

CONSERVER L'IDENTITÉ

Le mobilier et le traitement des finitions s'accorderont harmonieusement avec l'existant: béton ciré au sol, tables de ventes et placards de rangement en chêne pour la présentation de livres et le stockage. L'ensemble sera structuré par un éclairage repensé à la faveur d'une ambiance intimiste. L'idée du grand banc tellement plébiscité par nos visiteurs et le personnel est reprise: il sera quasiment trois fois plus grand et ainsi longer toute la façade intérieure. Parallèlement, un groupe de travail interne au musée est en train de repenser l'offre du shop pour mieux répondre aux demandes et s'adapter au goût du jour.

Les nouveaux besoins techniques sont également pris en compte: ainsi, un chauffage au sol installé dans une petite estrade sous le comptoir d'accueil apportera du confort à l'équipe sans surchauffer l'atmosphère. L'architecte Sala Makumbundu se dit heureuse de pouvoir apporter sa pierre à l'édifice dans la continuité du concept initial et espère qu'au printemps, le musée pourra ouvrir ses portes sous un nouveau jour.

Muriel Prieur



BON À SAVOIR

■ 2024: UNE ANNÉE RICHE EN RÉVÉLATIONS

Le Nationalmuseum um Fëschmaart accueillera six nouvelles expositions en 2024. Nous commencerons l'année par célébrer l'acquisition du *Champion* de Joseph Kutter en proposant une rétrospective originale qui fera la part belle aux différentes facettes de l'œuvre du peintre luxembourgeois à travers une sélection de portraits. L'exposition *Dem Kutter seng Gesichter. Nei Facettë vun eiser Sammlung* ouvre en exclusivité le 7 février à l'occasion d'une Nuit des mécènes réservée à toutes les donatrices et à tous les donateurs; l'exposition ouvrira ensuite au public le 9 février jusqu'au 1^{er} septembre. Mi-mars, le programme se poursuit avec la réouverture tant attendue de l'espace dévolu à l'art moderne et contemporain (4^e étage): un accrochage thématique sous le titre *Collections/Révélation* mettra en lumière les grands chefs-d'œuvre de notre collection tant plébiscités mais aussi de nouvelles œuvres dans une présentation qui promet de saisissantes résonances. Avec l'acquisition d'un important lot d'images d'Edward Steichen, le musée détient désormais la plus importante et la plus diversifiée des collections du photographe américain d'origine luxembourgeoise. Du 15 mars au 16 juin, le musée exposera ses nouvelles acquisitions: *From aerial views to pink suits* promet de surprenantes découvertes. En avril, le Nationalmuseum célèbre les 50 ans de la Révolution des Œillets avec une importante exposition sur ce jubilé: *La révolution de 1974. Des rues de Lisbonne au Luxembourg* du 26 avril 2024 au 5 janvier 2025 sera l'occasion de revenir sur cette page d'histoire cruciale pour la démocratie en Europe et d'éclairer sous un jour nouveau l'histoire migratoire des Portugais et des personnes originaires des anciennes colonies portugaises établis au Luxembourg. Les 8 et 9 juin, le musée va orchestrer un week-end «Portugal Days» avec un programme riche en activités. Ensuite, le département Beaux-Arts reprend du service en montant une exposition majeure montrant pour la première fois l'ensemble de sa collection *Supports/Surfaces* (du 21 juin au 17 novembre 2024). À l'automne, du 11 octobre 2024 au 23 février 2025, le musée donnera à découvrir l'œuvre du lauréat du Lëtzebuurger Konschtpräis 2023, feu Marc Henri Reckinger (1940-2023). Le Musée Dräi Eechelen ouvrira, quant à lui, une nouvelle exposition le 14 novembre sous le thème *De Bundeskontingent & Compagnie (1841-1881)*.

Mais avant de goûter aux nouveautés, si vous n'avez toujours pas été voir notre exposition *D'histoires et d'art. Peindre au Luxembourg au XVIII^e siècle*, ne manquez pas



cette opportunité: le dispositif scénographique déployé pour illustrer le mode de vie et de travail des artistes actifs dans le duché de Luxembourg est tout simplement captivant. Quant à *Sub umbra alarum. Luxembourg, forteresse des Habsbourg 1716-1741*, cette exposition historique fascinante sur une période particulièrement mouvementée sur l'échiquier politique et sur le rôle stratégique du fort Thüngen, sera encore à l'affiche du M3E jusqu'au 14 avril 2024.

Autres dates à noter dans votre agenda: les collections du MNAHA seront à l'honneur dans une grande exposition au Henan Museum en Chine dont le vernissage aura lieu le 27 mars; la Réimervilla Echternach ouvrira ses portes pour la saison 2024 dès le samedi 30 mars; les Luxembourg Museum Days, journées portes ouvertes dans tous les musées du pays participant à cette manifestation, auront lieu le week-end du 18 et 19 mai tandis que la Nuit des musées est fixée au 12 octobre.

■ TOMBÉS DANS LE DOMAINE PUBLIC

Le 1^{er} janvier 2024, Journée internationale du domaine public, toute une série d'œuvres tombe dans le domaine public, c'est-à-dire qu'en cas de volonté d'exploitation par un tiers, il n'est plus nécessaire de demander une quelconque autorisation. Certaines œuvres de nos collections sont également concernées par l'exemption de ce droit de protection qui encourt 70 ans après la mort de l'artiste: il s'agit du sculpteur français André Abbal (1876-1953), de l'artiste-peintre luxembourgeois Félix Glatz (1894-1953) et de l'artiste belge Louis Charles Crespin (1892-1953).

■ UNE MÉDAILLE DE BRONZE POUR NOTRE CATALOGUE D'EXPOSITION

Le catalogue d'exposition *Sub umbra alarum*, réalisé par les éditions Binsfeld, vient d'être distingué au International Creative Media Award. L'ouvrage a reçu la médaille de bronze au ICMA Award 2024 dans la catégorie «livres scientifiques» pour la qualité de sa réalisation graphique. Près de 3.000 projets issus de 28 pays ont été soumis à ce concours.

■ HORS LES MURS

Notre iconique *Pointe de Saint-Pierre à Saint-Tropez* de Théo van Rysselberghe sera en villégiature à Athènes dans le cadre d'une mostra sous le titre *Neo-Impressionism in the Colours of the Mediterranean - A comprehensive tribute to the Neo-Impressionism art movement for the first time in Greece*, du 10 janvier au 7 avril 2024. Quant au *Paysage de Cannes au crépuscule* de Pablo Picasso, il rentre de sa tournée états-unienne juste à temps pour contenter les nostalgiques du tableau dans le cadre de la réouverture à la mi-mars de *Collections/Révélation*. Chez nos amis du Lëtzebuerg City Museum, vous pourrez admirer trois œuvres en prêt dont un tableau révélé en primeur «hors les murs». Il s'agit d'un magnifique portrait de Charles de Mansfeld, que nous avons pu acquérir grâce à un don des Amis des Musées. Ce tableau est exposé dans le cadre de l'exposition *Meet the Mansfelds. Portraying father and son, princes of the Renaissance (16th-18th centuries)* à l'affiche du LCM jusqu'au 18 février 2024.

MuseoMag, la brochure d'information trimestrielle éditée par le MNAHA, est disponible à l'accueil de nos deux musées - National-musée um Fëschmaart et Musée Dräi Eechelen - ainsi que dans différents points de distribution classiques à l'enseigne «dépliants culturels».

Si vous voulez recevoir ce périodique accompagné de son agenda gratuitement dans votre boîte aux lettres ou bien faire découvrir notre brochure trimestrielle à vos proches, adressez-nous un simple mail avec les coordonnées requises (prénom, nom, adresse postale, e-mail) à contact@mnaha.etat.lu

Le Musée national d'archéologie, d'histoire et d'art (MNAHA) est un institut culturel du ministère de la Culture, Luxembourg.

IMPRESSUM

MuseoMag, publié par le MNAHA, paraît 4 fois par an.

Charte graphique: © Misch Feinen
Coordination générale: Sonia da Silva
Mise en page: Gisèle Biache
Photographie: Éric Chenal

MuseoMag N° 1 | 2024

Impression: Imprimerie Heintz, Luxembourg

Tirage: 6.500 exemplaires

Distribution: Luxembourg et Grande Région

S'abonner gratuitement via e-mail:

contact@mnaha.etat.lu

ISSN : 2716-7399

Marc Devade
Sans Titre, 1977
Encre sur toile
Collections MNAHA

SUB UMBRA ALARUM

1716-1741

Luxemburg,
Festung der Habsburger



12.10.2023 –
14.04.2024

MUSEE

Dräi Echelen

Forteresse, Histoire, Identités



LE GOUVERNEMENT
DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG
Ministère de la Culture



cargolux