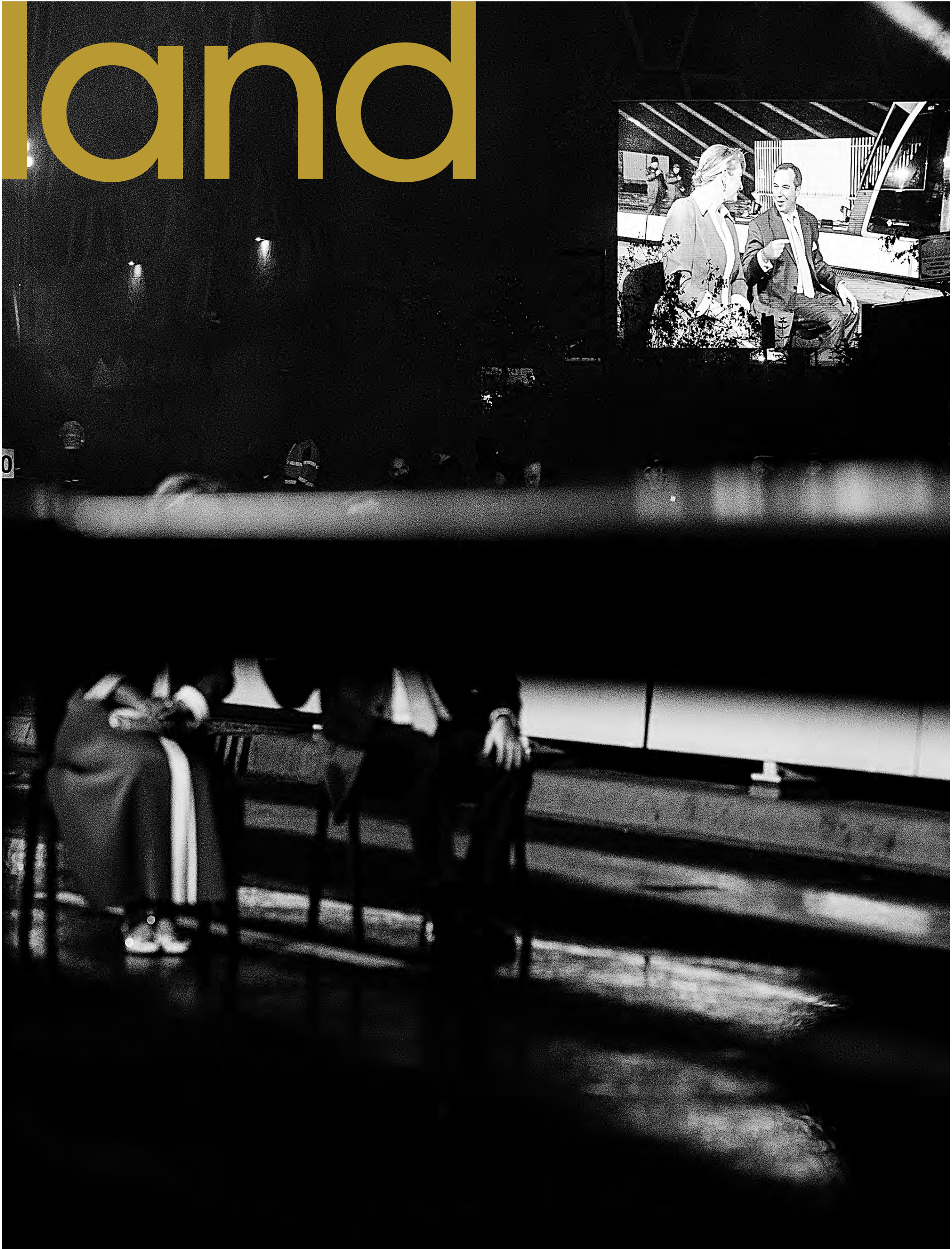




N°41 · 10.10.2025 · 72. Jahrgang

Unabhängige Wochenzeitung für Politik, Wirtschaft und Kultur

POLITIK

Alles wird gut, oder?

Nach dem schönen Thronwechsel gibt es von Gilles Roth den schönen Staatshaushaltsentwurf

Fils de l'histoire

Une chronique de la passation de pouvoir et du premier jour de travail du nouveau chef d'État

WIRTSCHAFT

M pour médias

Elisabeth Margue veut renforcer l'Alia. Son projet de loi veut doter l'autorité du pouvoir de retirer les « contenus illicites », dont ceux qui menacent « l'ordre public »

FEUILLETON

„One, three, five, seven!“

Seit fast drei Jahrzehnten gibt es im Süden des Landes ein Cheerleading-Team. Die jungen Frauen machen sich dafür stark, als eigenständiger Hochleistungssport wahrgenommen zu werden

SUPPLÉMENT MUSÉES

Les musées au travail

Plus que des gardiens du patrimoine culturel, les musées sont des lieux dynamiques en perpétuelle adaptation aux changements sociaux, économiques et structurels



Extrême centre

IIII Erwan Nonet

L'effondrement de la scène politique française est prodigieux. Il est assez sidérant d'observer la chute, autant dire la déchéance, d'Emmanuel Macron. Considéré par la *Süddeutsche Zeitung* en 2017 comme le leader du « liberal Boygroup » avec Charles Michel et Xavier Bettel, il est parvenu à décevoir à peu près tout le monde en huit années d'exercice du pouvoir. Même ses soutiens historiques se désolidarisent, usés par l'hubris de leur ancien mentor.

Macron n'a pas eu de chance. Il aurait été Luxembourgeois, l'ancien banquier de Rotschild aurait fait un tabac. Au pays où les centristes sont rois, on se serait battu pour être à ses côtés. Luc Frieden n'a jamais caché son admiration, affirmant puiser de l'inspiration chez des leaders comme lui ou Obama. La parenté avec Xavier Bettel est encore plus évidente, tant ils sont proches. En 2018, ils avaient fait campagne commune. Le Luxembourgeois se servait de la présence de son ami pour préparer ses législatives, quand le Français faisait le tour de l'Europe pour créer un groupe libéral au sein du Parlement européen, à la veille des élections continentales. Quant aux socialistes, Étienne Schneider n'aurait pas pu trouver de meilleur allié pro-business.

Mais si la maîtrise du centre est la clé de l'accession au ministère d'État, c'est beaucoup moins vrai de l'autre côté de la frontière. Le Libéral Macron a su faire croire un temps à son « ni de droite ni de gauche ». Mais, celui dont l'humilité n'a jamais été la qualité principale, s'est enfermé dans l'exercice du pouvoir, ne réservant plus son aréopage qu'à de fidèles dévoués, n'écoulant plus les critiques, même celles émises par ses amis.

Il est parfaitement entré dans le costume de ce que l'historien français Pierre Serna appelle l'« extrême centre », dont les trois caractéristiques sont le girouettisme, la maîtrise des codes de la bienséance et une main de fer une fois arrivé au pouvoir. En France, les gilets jaunes ou les manifestants contre la réforme des retraites peuvent témoigner de l'omniprésence et de l'agressivité des forces de police. Plusieurs condamnations prononcées ces derniers mois pour violences volontaires par personne dépositaire de l'autorité publique le rappellent.

Au Luxembourg, bien sûr, cette brutalité physique serait superflue. Les manifestations sont très calmes, qu'elles soient organisées par les syndicats ou des associations (par exemple pour la Palestine). Les cortèges se dispersent sans heurts et font même le ménage derrière eux. La police est discrète et bienveillante.

Mais la brutalité avec laquelle le CEO Frieden a essayé de faire passer sa réforme des retraites ou la raideur de Lydie Polfer (bien assistée par Léon Gloden) qui a tenté de rendre illégale la mendicité dans la capitale sont de vrais exemples de violences institutionnelles. Toutefois, ces tentatives de passages en force ont très rapidement échoué et les derniers sondages attestent qu'au pays des tripartites (tant qu'elles existent), les électeurs n'aiment pas l'autoritarisme.

La tranquillité s'achète, bien sûr. La Chambre est par définition à l'image des électeurs qui, dans leur majorité, vivent dans un confort matériel rare. Les pauvres, ceux qui auraient le plus de raisons de voter pour les extrêmes, habitent souvent à l'étranger ou, faute de disposer du bon passeport, ne sont pas autorisés à choisir leurs députés.

L'enquête sur la compétitivité fiscale du Luxembourg, que vient de publier la Cellule scientifique de la Chambre, donne le coût de cette félicité bienheureuse. Elle cite l'*Atlas of the offshore world* qui chiffre les avantages fiscaux offerts par le Luxembourg aux entreprises françaises en 2021 à plus de 4,3 milliards d'euros. Pour l'Allemagne, c'est encore plus : 7,7 milliards d'euros de manque à gagner. Autant d'argent que n'ont pas vu les hôpitaux ou les écoles de nos voisins.

Le Luxembourg peut se targuer d'être un des derniers pays stables en Europe, voire dans le monde. Mais il sait très bien à quel prix. L'extrême centre ne fait jamais de cadeaux. ●



Alles wird gut, oder?

IIII Peter Feist

Nach dem schönen Thronwechsel gibt es von Gilles Roth den schönen Staatshaushaltsentwurf

CSV-Finanzminister Gilles Roth versteht sein Amt sehr politisch. Kein Wunder, dass er für seine *Budgetsried* am Mittwoch im Parlament das Momentum des Thronwechsel-Wochenendes benutzt. Die Inszenierung Luxemburgs als Insel der Glückseligen, mit dem neuen Großherzog und der neuen Großherzogin inmitten aller – nicht als abgehobene Monarchen, sondern als Ehrenbürger mit besonderem Auftrag. 56 Mal kommt in Roths Rede das Wort *Mateneen* vor. „Matenee wuessen“ ist das Motto des Haushaltsentwurfs 2026. Doch die Wirtschaft, die vermutlich wachsen soll, kommt auf den 55 Seiten *Budgetsried* erst ab Seite 35 vor. An vordere Stelle hat Roth das Soziale gesetzt. Was nicht weiter Aufsehen erregend sein soll, denn: „Eise Sozialmodell an eise Wirtschaftsmodell sinn zwou Säite vun eisem Lëtzebuenger Wuesstemsmodell. Zwou Säite vun enger Medaill, déi sech net trenne loossen.“ Das sei „de Lëtzebuenger Wee“.

Was natürlich Aufsehen erregend ist. Nach fünf Monaten angespannten Sozialdialogs, ab Premier Luc Friedens Ankündigungen im *état de la nation* zu den Renten, über die Kundgebung der Gewerkschaften am 28. Juni, bis hin zu den drei Sozialrunden. Die Regierung hat Bedarf, die Herzen der Wähler/innen zurückzugewinnen. Die CSV muss das besonders wollen, denn ihre Umfragewerte in der am Dienstag erschienen *Sonndesfro* sind schlecht. Weil Gilles Roth ein politischer Finanzminister ist, kündigt er „een Neufank als Stärkung vun eisem Mateneen“ an. Der Neuanfang habe mit dem Thronwechsel begonnen. Was vorher war, soll am besten vergessen sein. Vielleicht bis auf Roths Versprechen der Einheitssteuerklasse. Dass die zum 1. Januar 2028 eingeführt werde, daran hält er fest, sofern das „konsensfäeg“ ist.

Dabei sieht die Makroökonomie gar nicht gut aus. In der ganzen Eurozone nicht, und Haupthandelspartner Deutschland macht zwei Jahre hintereinander eine leichte Rezession durch. Das Luxemburger Bruttoinlandsprodukt wuchs vergangenes Jahr um 0,4 Prozent. Für dieses Jahr geht das Statec von einem Prozent aus, vor zwölf Monaten hielten die Statistiker noch 2,7 Prozent für wahrscheinlich. Nächstes Jahr könnte es zwei Prozent mehr BIP geben, aber das ist „unsicher“. Der Beschäftigungszuwachs könnte 2026 bei 1,5 Prozent liegen. Das wäre ein halber Prozentpunkt mehr als im vergangenen Jahr und wahrscheinlich auch in diesem. Und weit weg von den im Schnitt drei Prozent jährlich seit 1995.

„Eis Finanzte si robust genuch“

Was sich natürlich auf die öffentlichen Finanzen auswirkt. Die schwache Beschäftigungsentwicklung zum Beispiel drückt auf die Kassen der *Sécu*, aber auch auf die Einnahmen aus der Lohnsteuer. Der Finanzminister sagt: „Jo, 2026 gëtt méi ee schwiregt Joer. Mä eis Finanzte si robust genuch fir enger Welt am Ongläichgewicht Rechnung ze droen.“

Das ist die politische Linie. „Méi netto vum brutto“, wie von der CSV im Wahlkampf versprochen, gilt weiterhin. Der Haushaltsentwurf hält fest, der Erhalt der Kaufkraft sei ein Kernanliegen der Regierung. Auf Seite 54 wird allerdings konstatiert, dass die Schätzungen über die besteuerbare Gehältermasse schon für 2025, und darüberhinaus bis 2029 um je 2,5 Prozent nach unten korrigiert werden mussten. Die Einnahmen aus der Lohnsteuer sind mit geschätzten 7,18 Milliarden nächstes Jahr auch weiterhin die mit Abstand wichtigsten aus direkten Steuern. Vor den aus der Körperschaftssteuer mit 3,43 Milliarden, in die der um einen Prozentpunkt gesenkte Steuersatz

eingepreist wurde. Doch die Körperschaftssteuereinnahmen hängen in erster Linie von der Finanzbranche ab, 2024 zu 63 Prozent. Ziemlich stark auswirken kann sich, für welchen Zeitpunkt „un seul contribuable“ entscheidet, Voraus- und Restzahlungen an die Steuerverwaltung zu tätigen. Im Jahresschnitt bis 2029 wird dennoch von einem Einnahmenezuwachs um je 3,2 Prozent ausgegangen. Bei der Lohnsteuer sogar einer um 7,3 Prozent jährlich, weil unterstellt wird, dass der Beschäftigungszuwachs sich nach und nach erhöht. Wenngleich nur auf 1,9 Prozent im Jahr 2029.

„Wat eis ze Sennéng virgezeechent gouf“

Weil hinter den Steuerschätzungen „incertitudes propres à une petite économie ouverte, particulièrement dans le contexte macroéconomique actuel, instable et vulnérable“ stecken (S. 21), greift Gilles Roth in seiner Rede zum Vergleich mit den Zahlen „vu Sennéng“. Also dem, was CSV und DP im Oktober 2023 bei den Koalitionsverhandlungen vorgelegt wurde. Ein Defizit von 3,25 Milliarden Euro im Zentralstaat für 2024 stand in der *note au formateur*. Am Ende waren es nur 228 Millionen. Für 2026 wurde ein Minus von 2,69 Milliarden vorhergesagt. „Ganz wäit ewech“ davon seien die nun veranschlagten 1,49 Milliarden.

Über Roths rhetorischen Kniff wird der LSAP-Abgeordnete und Ex-Wirtschaftsminister Franz Fayot sich Stunden später in einem Post auf *LinkedIn* aufregen: Die Daten in der Note an *formateur* Luc Frieden seien „complètement farfelues et fantaisistes“ gewesen. Was aus heutiger Sicht stimmt: Die kombinierten Kriseneffekte aus Covid-Pandemie, Lieferketten-Unordnung, Ukraine-Krieg und extremen Energiepreisen waren fortgeschrieben worden. Treffsichere Schätzungen waren schwer zu haben.

Gilles Roths Problem ist, ein Bild von einem Haushalt zu zeichnen, den er im Griff hat, und in dem das *Mateneen* nicht aus dem Aufruf bestehen soll, gemeinsam Kürzungen auszuhalten. Das will die Regierung, wie die Dinge seit dem 28. Juni liegen, lieber nicht riskieren.

Aber die Ausgaben im Zentralstaat sollen nächstes Jahr auf 32,6 Milliarden Euro und mit einem Zuwachs um 5,7 Prozent nun mal schneller steigen als die Einnahmen (+4,9%), die 31,1 Milliarden erreichen sollen. Das sich daraus ergebende Defizit von 1,49 Milliarden würde, zusammengerechnet mit einem kleinen Überschuss von 85 Millionen im Gemeindesektor und einem Plus von 966 Millionen in der Sozialversicherung, zu einem Defizit von 408 Millionen im Gesamtstaat, was ungefähr 0,4 BIP-Prozent entsprechen würde.

Das ist weit entfernt vom Drei-Prozent-Limit in den Maastricht-Kriterien. Doch man kann sich fragen, wieso es nicht mehr sind. Immerhin stehen im Haushaltsentwurf eine halbe Milliarde Euro mehr an Militärausgaben. Die wurden nach dem Nato-Gipfel im Juni beschlossen. Neu sind auch 150 Millionen für die Subvention von Stromnetz-Kosten für Haushalte und Betriebe. Sowie 190 Millionen, auf die der Finanzminister den „verantwortungsvollen Invest an de soziale Fridden“ nach der *Sozialromm* vom 3. September beziffert. Allein auf diese alles in allem rund 900 Millionen Euro, die der Mehrjahreshaushalt vom vorigen Jahr nicht noch enthielt, sei knapp mehr als die Hälfte des Ausgabenzuwachses 2026 zurückzuführen, erklärt Gilles Roth.

[...]

[Fortsetzung von Seite 3]

Kommunizierende Röhren

Dass das Gesamtdefizit nächstes Jahr 408 Millionen Euro betragen soll, während für dieses Jahr mit einem Minus von 706 Millionen gerechnet wird, verwundert auf den ersten Blick. Ein Teil der Antwort dürfte in der kleinen Rentenreform zu finden sein, die von der Regierung am Ende der *Sozialronn* vom 3. September verordnet wurde. Die drei Bereiche der öffentlichen Finanzen verhalten sich zum Teil wie kommunizierende Röhren. Der Rentenbeitragssatz soll zum 1. Januar um drei Mal einen halben Prozentpunkt steigen. Der Transfer aus der Staatskasse an die Rentenkasse CNAP steigt automatisch mit, von 2,7 Milliarden auf 2,98 Milliarden Euro. Die höheren Beiträge der Beschäftigten und der Betriebe bringen der Rentenkasse natürlich ebenfalls mehr Einnahmen; sonst hätte die Regierung vor den nächsten Wahlen die automatische Rentenanpassung kürzen lassen müssen. In der um einen Monat verlängerten Beitragszeit, ehe eine vorgezogene Rente mit 60 angetreten werden kann, werden hohe Gehälter am Karrierenende angezapft. So kommt es, dass die Sozialversicherung Ende 2026 einen Überschuss von 996 Millionen ausweisen soll, dagegen dieses Jahr nur 633 Millionen Euro. Das Gesamtdefizit sinkt.

Offen bleibt, was kommenden Montag die Krankenkassen-Quadripartite beschließt, um die Krankenversicherung vor einem Milliardenloch zu bewahren. Im Haushaltsentwurf steht nur, dass die Pauschalzahlung des Staates an die CNS, die Mutterschafts-Leistungen mitfinanzieren soll, von 20 auf 59 Millionen Euro im Jahr steigt. Viel bringt das der Krankenkasse nicht. Dass Gilles Roth den Haushalt nach der Quadripartite ändern lässt, zum Beispiel falls der Krankenkassen-Beitragssatz erhöht wird, ist möglich. In seiner *Budgetsried* macht er dazu keine Andeutungen, der Haushaltsentwurf macht auch keine.

Stattdessen lässt Roth Ausgaben fast jedes Regierungsressorts Revue passieren, nennt die Minister/innen mit ihren Namen und würdigt die von ihnen definierten Prioritäten. Weil der Eindruck entstehen kann, im Haushalt 2026 sei für jeden in der Gesellschaft was dabei, ist die *Budgetsried* wie eine Erklärung zur Lage der Nation mit vielen guten Nachrichten und keiner richtig schlechten. Der schöne Anschluss nach dem Thronwechsel.

Luftabwehr, Drohnen, Feldlazarett

Dabei gibt es zwischen den Darstellungen des Finanzministers und denen im Haushaltsentwurf die eine oder andere Nuance. Etwa, wenn es um die Militärausgaben geht: Die halbe zusätzliche Milliarde gehe „an den Ausbau von eise Kompetenzen. An d'Satelliten, d'Cyber-Verdeede-

gung an an d'Fuerschung“, kündigt Gilles Roth an. Das klingt nach Hightech und nicht nach Krieg. Der Haushaltsentwurf ist weniger rücksichtsvoll: Zwar sei beim Ausbau der Verteidigungskapazitäten ein „retour économique“ eine Priorität. Die Kapazitäten selber jedoch bestünden aus Luft- und Raketenabwehr, ferngesteuerten bewaffneten Drohnen, einem mobilen Treibstofflager und einem Feldlazarett, wie die Nato das im Frühjahr vorgegeben hat. Der „domaine spatial“ wird einer unter anderen genannt, die die Regierung selber entschieden habe, weiterzuentwickeln.

Um das viele Geld für die Militärausgaben zusammenzubekommen, die bis 2035 auf fünf Prozent des Bruttonationaleinkommens steigen sollen, und nicht den Gedanken aufkommen zu lassen, beim Sozialen werde gekürzt, verspricht Gilles Roth „eng innovativ Finanzéierung“. Zum Beispiel durch einen „Defence Bond“, von dem schon die Rede war und der laut Roth der erste seiner Art in Europa sein soll. 150 Millionen Euro über drei Jahre. In diese Obligation sollen die Leute sich einkaufen und das von der Steuer absetzen können. Ein weiteres Beispiel: ein Fonds der SNCI für die Entwicklung von „Dual-use Gidder“.

Gilles Roths Ausgaben-Aufzählung reicht von zwei Milliarden Euro für den Wohnungsbau über die nächsten vier Jahre, ein um zehn Prozent auf fast eine halbe Milliarde erhöhtes Gesundheits-Budget, über ebenfalls zehn Prozent mehr für die Bildung, bis hin zu 14 Millionen Euro mehr für den Musikunterricht und 5,4 Millionen zusätzlich für Studentenbeihilfen. Als er bei der Wirtschaft angekommen ist, kündigt er nach der Senkung des Körperschaftssteuersatzes um einen Prozentpunkt nächstes Jahr „e weidere Schrëtt“ für 2027 an. Weil Luxemburg „Tech-Pionéier“ werden soll, würden bis 2029 zusätzliche 424 Millionen für „KI-Strategie, Cloud an Data“ bereitgestellt. Für Start-ups soll ein neues Regime für Optionen auf Aktien dieser Firmen geschaffen werden. Gilles Roth verspricht: „Ouni d'Abuse vum Stock-Options-Regimm aus der Vergaangenheet.“

„Anti-zyklesch“ und „Mateneen“

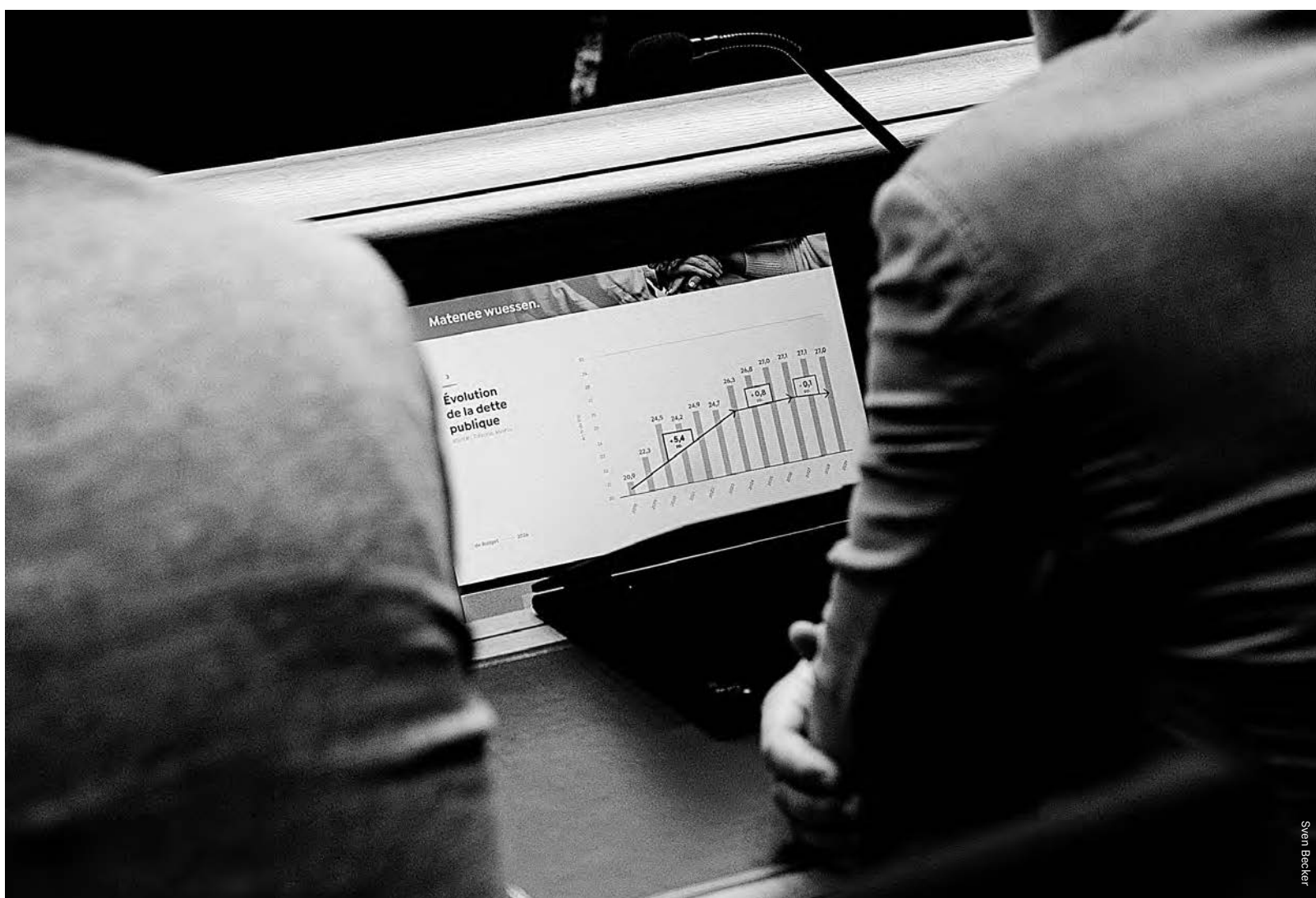
Wie der Finanzminister sich einen Spielraum erhalten will, um all diese Ausgaben mit nicht gerade sicheren Einnahmen abstimmen zu können, sagt er nicht. Aus dem Haushaltsentwurf geht es ebenfalls nicht explizit hervor, die Rede ist nur vage davon, dass eine „Marge“ wichtig sei und eine Prioritätensetzung. Werden am Ende Investitionen verschoben oder unterbleiben ganz? Gilles Roth insistiert in seiner Rede, die Investitionsausgaben würden 2026 mit „ronn 500 Milliounen Euro méi ewéi d'Moyenne aus de leschte Joeren“ sogar „rekordverdächtig“. Schließlich sei der Haushalt „anti-zyklesch“ und vom

Gilles Roth sagt, die Militärausgaben seien für Satelliten, Cyber und Forschung. Sein Haushaltsentwurf spricht von Luftabwehr und von bewaffneten Drohnen

Mateneen getragen. Abgeordnete der Grünen hegen aber schon den Verdacht, womöglich werde an Ausgaben für den Umweltschutz gespart. Nicht an der Klima- und Energietransition, sondern an Maßnahmen zum Erhalt der Biodiversität zum Beispiel.

Anleihen aufzunehmen, bleibt auch als Option. Wie die über 2,5 Milliarden Euro vor drei Wochen, um dem Staat ein Liquiditätspolster zu verschaffen und dem Haushaltsdefizit dieses Jahr entgegenzuwirken. Als Finanzminister ist Gilles Roth nicht mehr so orthodox wie als Oppositionsabgeordneter, der fand, die Staatsschuld über 30 BIP-Prozent steigen zu lassen, wäre eine Abkehr von Haushaltsdisziplin. Doch wenn Haushalt 2026 und Mehrjahreshaushalt 2025-2029 so eintreffen, wie geschrieben steht, würde die Staatsschuld auch in vier Jahren bei rund 27 BIP-Prozent verbleiben. „Däitlech ënner 30 Prozent“, betont Roth in der *Budgetsried*. Als könne die „Marge“ darin bestehen, den Drei-Prozent-Abstand auszunutzen. Der Haushaltsentwurf sieht auf Seite 141 vor, eine Kreditaufnahme von bis zu sechs Milliarden Euro in den Jahren 2026 und 2027 zu genehmigen. Doch das sei „aucune indication quant au besoin de financement effectif ou prévisible au cours des exercices en question“.

Nicht schön ist, was im Haushaltsentwurf zu den Tabakakzisen steht. Nächstes Jahr sollen sie 1,53 Milliarden Euro einbringen und 1,67 Milliarden im Jahr 2029. Dass in der EU die „lutte contre le tabagisme“ an Fahrt gewinnt und die EU-Kommission Verhandlungen über eine neue Tabaksteuer-Richtlinie aufnehmen lassen will, sei ein „risque“ und könne einen „impact non négligeable sur les recettes“ haben. Das steht natürlich im Widerspruch zu den Bekenntnissen der Regierung für Prävention. Doch die Einschätzung kommt von der Zollverwaltung, und die äußert sich nicht politisch. Gilles Roth sagt zum Tabak lieber nichts. Seine Kabinettskollegin Gesundheitsministerin hat es schwer genug im Moment. ●



Die Abgeordneten erfahren: Die Staatsschuld soll bei rund 27 BIP-Prozent bleiben

Sven Becker

B L O G

P O L I T I K

Resilient werden

Kommenden Montag stellt Premier Luc Frieden im Institutionenausschuss der Kammer die nationale Resilienzstrategie vor. Angekündigt hatte er sie im Mai im *état de la nation*. Und erklärt, insbesondere der „Whole-of-society“-Ansatz Finnlands sei „eine Inspiration“. Der jedoch fasst den Erhalt der „Vitalfunktionen“ der Gesellschaft als Querschnittaufgabe für Behörden, die Privatwirtschaft und die Zivilgesellschaft auf. Sie agieren vernetzt und zentral gesteuert. Als Frieden erklärte, eine resiliente Gesellschaft beginne „mat enger Prise de conscience vun all Bierger“, und „mir wëllen, dass jiddereen aktiv a proaktiv eis Resilienz als Gesellschaft stärkt“, kam die Frage auf, wie das gemeint war. Einen Monat später darauf angesprochen, sagte der Premier, „ein individueller Beitrag“ sei nicht gemeint. Im Institutionenausschuss diesen Montag schien nicht so klar, was der Premier vorstellen wird. Ausschusspräsident Laurent Zeimet (CSV) sprach zunächst von einer Strategie, korrigierte das dann zu „Resilienzplang“. Was nicht dasselbe wäre. Auf Nachfrage sagte Zeimet dem *Land*, soweit er wisse, gehe es um die Strategie, auf die später der Plan folgt. ^{PF}

Auch Symbolik

„La liberté d’avoir recours à l’interruption volontaire de grossesse est garantie. La loi détermine les conditions dans lesquelles s’exerce cette liberté.“ Diese Formulierung in das Verfassungskapitel mit den *libertés publiques* aufzunehmen, stimmte am Montag die Mehrheit im parlamentarischen Institutionenausschuss zu (ohne die ADR). Damit dürfte der Weg für eine Zweidrittelmehrheit zur Verfassungsänderung frei sein. Dass in der live übertragenen Sitzung die Diskussion weiterging, ob eine „Freiheit zu...“ dasselbe ist wie ein „Recht auf...“ war nicht ohne Risiko: In der Öffentlichkeit konnte der Eindruck aufkommen, die erst 2023 revidierte Verfassung sei nicht klar konzipiert. Sodass CSV

und DP Spielraum fanden, sie in der Abtreibungsfrage so auszulegen, dass ein politischer Kompromiss erreichbar war, der die CSV davor bewahrt, weniger modern auszusehen als die DP. Der CSV-Abgeordnete Alex Donnersbach gab zu verstehen, über juristische Abwägungen hinaus gehe es auch um „Symbolik“. Die grüne Abgeordnete und Ex-Justizministerin Sam Tanson machte darauf aufmerksam, dass die Behauptung, ein „Recht auf...“ reiche weiter als eine „Freiheit zu...“, impliziere, dass zum Beispiel das Recht auf Asyl stärker gewichtet sei als die Handelsfreiheit. „Wir dürfen nicht noch mehr Konfusion um unsere Verfassung schüren“, warnte sie. ^{PF}

Arzt & Gesellschaft

Der Cercle des médecins généralistes (CMG) will nicht, dass Ärzt/innen, die dann Geschäftsführer wären, in einer Ärztegesellschaft andere Ärzt/innen einstellen. Das schrieb der CMG-Vorstand dem Ärzteverband AMMD am 15. September in einem Brief, der dem *Land* vorliegt. Er unterstützt Ärztegesellschaften als einen notwendigen Schritt. Doch: „Nous défendons ici clairement l’indépendance professionnelle au sens large et l’attractivité de notre profession pour les générations à venir.“ Der CMG ist auch gegen die Idee der AMMD, dass sich Finanziers, beschränkt auf eine Minderheit der Anteile, an Ärztegesellschaften beteiligen könnten. Die Anteile sollten ausschließlich Mediziner/innen halten, „pour éviter l’ingérence de tiers non médicaux dans les décisions thérapeutiques“. CSV-Gesundheitsministerin Martine Deprez sagte am Mittwoch im zuständigen Kammerausschuss, die Konsultationen zu einem Gesetzentwurf über Ärztegesellschaften hätten begonnen. Der CMG äußerte sich vermutlich in diesem Rahmen und wünscht „en cas de finalisation du projet“ einen „débat large et démocratique avec vote“ innerhalb der AMMD. Diese gab am Mittwoch auf einer außerordentlichen Vollversammlung ihrem Vorstand das Mandat, die Konvention mit der CNS zu

kündigen. Damit soll Druck auf Deprez gemacht werden, die Versprechen im Koalitionsvertrag umzusetzen. ^{PF}

P E R S O N A L I E

Nora Fellens Huberty,

est revenue mercredi à Luxembourg (photo : sb) de son périple avec la Global Sumud Flotilla censé briser le blocus de l’armée israélienne sur l’étroite bande de terre qu’elle a dévastée et affamée. Comme ses 490 compagnons embarqués dans la flottille, Nora Fellens a été arrêtée en mer vendredi dernier, à quelques kilomètres de la côte gazaouie. Lors d’une conférence de presse organisée au restaurant Chiche, elle a raconté avoir été victime de « torture psychologique » et de « privation de sommeil » tout en insistant n’avoir subi qu’un « petit pourcent de ce que subissent au quotidien les Palestiniens » : « On nous réveillait trois ou quatre fois par nuit avec des lampes torches dans les yeux, des lasers, des chiens, prétendument pour nous compter. » La Luxembourgeoise de 36 ans annonce que si l’occasion se représente, elle rejoindra une autre flottille. Le coordinateur de l’initiative au Luxembourg, Patrick Bosch, informe que d’autres sont en préparation. En attendant, l’organisation entend manifester en marge du prochain conseil européen réunissant les ministres des Affaires étrangères le 20 octobre à Luxembourg. « Des sanctions contre Israël devrait être prises », croit savoir Bosch, « et nous attendons qu’elles ne soient



pas symboliques ». Ce jeudi, Israël et le Hamas se sont entendus sur la première phase du plan de cessez-le-feu proposé le 29 septembre par le président américain. ^{PSO}

Vladimir Kara-Murza,



opposant à Vladimir Poutine a rappelé mardi à la Chambre (photo : chd) la nécessité pour l’Union européenne de préparer l’après. Invité par Yves Cruchten (LSAP), le Russe (44 ans) a informé que l’Assemblée parlementaire du Conseil de l’Europe avait pris la décision la semaine passée d’accueillir une délégation de l’opposition démocratique russe (la Russie ayant été expulsée en 2022). « Il faut absolument qu’on soit prêts à saisir l’opportunité du changement démocratique. Il faut préparer en amont et c’est ce que nous faisons. Le régime impérial (1917) et le régime communiste (1991) sont tombés en trois jours. Ça sera pareil la prochaine fois », a insisté cet ancien prisonnier politique et victime d’empoisonnement. Pour accélérer la chute de Poutine, Kara-Murza préconise d’intensifier les sanctions occidentales tout en évitant de pénaliser la population russe dans son ensemble. L’opposant invite notamment l’UE à mettre fin à la flotte de navires fantômes transportant les hydrocarbures russes en dessous des radars. Interrogé par le *Land* sur le paiement du gaz russe par le truchement de la filiale Gazprombank au Luxembourg, Kara-Murza

réplique que « c’est ça qui aide Poutine à continuer sa guerre criminelle contre l’Ukraine. Cela doit être arrêté, pas aujourd’hui, mais hier ». ^{PSO}

L O G E M E N T

À la campagne

Où l’on reparle du concept de « zone verte bis », que souhaite développer le gouvernement. Fin juillet, Joëlle Welfring et Meris Sehovic (Déi Gréng) avaient interrogé le ministre de l’Environnement Serge Wilmes (CSV) et son collègue du Logement et de l’Aménagement du territoire Claude Meisch (DP) dans le cadre d’une question parlementaire. Lors de la dernière Foire agricole, Wilmes avait annoncé que les agriculteurs pourraient construire deux maisons à proximité de leur exploitation, même si cette dernière se situait dans une zone verte. Une réforme qui répondait à une demande de la Chambre d’agriculture qui, lors d’une entrevue avec les représentants des ministres de l’Agriculture et de l’Environnement en octobre 2024, réclamait le droit de construire cinq cents mètres carrés habitables (!) par site agricole pour leur famille. D’autres exploitations (notamment viticoles) veulent installer sur leurs terres (souvent en zone verte) des logements touristiques, type tiny houses. De fait, la « zone verte bis » permettrait la construction de hameaux, y compris là où les services publics n’existent pas (transports publics, par exemple), sans considération pour le Plan directeur de l’Aménagement du territoire (2023, document non contraignant). Mardi, Serge Wilmes a signé seul une réponse lapidaire indiquant simplement que « des discussions sont en cours ». Il avance toutefois que les « stratégies d’aménagement du territoire » seront « prises en compte », ce qui est nouveau. Le concept de « zones destinées à rester libres » a été créé par la loi sur l’aménagement du territoire de 1974 (gouvernement Werner/Schaus 2, CSV/DP). La notion de « zone verte » apparaît nommément dans la loi de 1982 sur la protection de la nature et des ressources naturelles (gouvernement Werner/Thorn/Flesch, CSV/

DP). Soit deux ans avant l’élection des premiers députés écologistes du pays (Jean Huss et Jup Weber). Les zones vertes ne sont donc pas des lubies d’écologistes. ^{EN}

B I L D U N G

Zugzwang

Vergangenem Montag stellte DP-Bildungsminister Claude Meisch den KI-Kompass vor, der den Umgang mit Künstlicher Intelligenz in der Schule regeln soll. In der Grundschule soll auf die Nutzung von KI verzichtet werden, nur am Rande sollen ihre Existenz und die Konzepte von Datenanalyse und Computational thinking analog und spielerisch vermittelt werden. In den Sekundarschulen kommt dann ein Stufenmodell zum Einsatz: In den unteren Klassen des Fachs Digital Sciences ist eine begleitete Nutzung mit kritischer Reflexion geplant; erst ab 5^e soll eine eigenständige Nutzung von KI durch den Schüler Teil des Unterrichts sein. Pädagogisch zertifizierte KI-Apps werden den Lehrkräften für ihre Unterrichtsplanung angeboten, ebenso wie Weiterbildungen am Ifen. Mehrmals wurde bei der Pressekonferenz unterstrichen, die Schule sei nicht in einem Wettrennen mit der Technologie. Dennoch steht das Bildungsministerium unter Zugzwang, einen offiziellen Umgang mit KI zu finden. Was in der Theorie attraktiv klingt, dürfte in der Praxis nochmal einen Tick schwieriger für alle Beteiligten werden, insbesondere bei der Evaluierung. Kritik kam zwei Tage später vom SEW. Die Sprecherin für die Sekundarschulen, Vera Dockendorf, erklärte im *100,7*, so wie früher Text-Hausaufgaben gestellt wurden, sei das heute nicht mehr möglich, da viele Schüler/innen KI benutzen würden. Sie unterstrich, wie wichtig die Festigung der Kernkompetenzen – etwa der Textanalyse und der Sprachkenntnisse – auch in der Sekundarschule seien, damit ein kritischer Umgang mit KI überhaupt möglich sei. Diese Zeit würde fehlen. Die Gewerkschaftlerin beobachtet eine „Ökonomisierung der Bildung“. ^{SP}



Fils de l'Histoire

IIII Pierre Sorlut

Passation de pouvoir à la tête de l'État selon un script millimétré

Scène d'Histoire au Palais vendredi 3 octobre à 10 heures. Le Grand-Duc Henri signe l'acte d'abdication face au Premier ministre Luc Frieden (CSV). La complicité saute aux yeux. L'alternance de 2023 à l'Hôtel Saint-Maximin a posé les bases d'une nouvelle concorde entre les deux branches de l'exécutif. C'est dans ce contexte que le Grand-Duc Henri a cédé le pouvoir à « notre fils bien aimé », a-t-il dit en son nom et en celui de son épouse Maria Teresa.

Dans son discours de remerciement, Luc Frieden relève, les yeux humides (comme Henri lui-même), que l'Histoire est une affaire de personnes et que « le peuple n'aurait pu souhaiter meilleur souverain » pour le quart de siècle écoulé. « L'engagement exemplaire (de la Grande-Duchesse Maria Teresa) en faveur des causes humanitaires fait partie intégrante de cette histoire », conclut le Premier ministre pour la partie abdication. Au nouveau Grand-Duc, Guillaume, le Premier ministre assure son soutien pour affronter les « nombreux » défis qui se posent : « le contexte géopolitique, l'intelligence artificielle, le changement climatique, la compétition économique mondiale ». Ce ne serait néanmoins pas le temps de « l'incertitude », mais « un moment d'assurance ». « Nous vous connaissons », rassure Luc Frieden. Le parcours de ce dernier s'est régulièrement rapproché de celui du jeune Grand-Duc, 43 ans, notamment en tant que président de la Chambre de commerce puis Premier ministre : « Toutes celles et ceux que vous avez rencontrés ces dernières années, au fil de vos nombreuses visites et missions économiques, vous connaissent et vous estiment. » Sasha Baillie officie en maître de cérémonie. La maréchale et patronne de la Maison du Grand-Duc, anciennement diplomate et ambassadrice du Luxembourg

L'Histoire est « une affaire de personne » selon le Premier ministre. De petits récits aussi...

de l'innovation, a souvent côtoyé l'héritier Guillaume assigné, plus d'une décennie durant, à la représentation commerciale du Grand-Duché.

« Vive le Luxembourg. Vive l'Europe », conclut le Premier ministre. La journée et le casting mettent l'Union européenne à l'honneur. Quand la présidente du Parlement européen, Roberta Metsola (PPE) apparaît sur les télévisions de la Chambre, au balcon, la députée européenne Tilly Metz (écologiste) réagit par un « aaaaaaaah » d'exclamation.

Lorsque Claude Wiseler (CSV) s'y présente à son tour, ce sont (presque) tous les Parlementaires luxembourgeois qui s'unissent dans la même intonation. Les parlementaires suivent la cérémonie d'abdication (au Palais) sur les écrans du *Krautmaart* dans un esprit de camaraderie.

À 11 heures, le Grand-Duc Henri, la Grande-Duchesse Maria Teresa et le Prince Charles entrent sous les applaudissements et les crépitements des appareils photos. S'ajoute la fanfare militaire quand Guillaume et Stéphanie franchissent la porte.

« Vous êtes né et vous avez grandi ici au Luxembourg. Vous connaissez notre pays et son peuple », souligne le président de la Chambre. « L'institution du Grand-Duc est garante de la stabilité. Le Luxembourg est synonyme de stabilité sociale, économique et de valeurs », poursuit Claude Wiseler avant de déclarer sa « confiance, au nom du Parlement luxembourgeois, mais aussi au nom du pays ». Le discours s'achève. La réalisation poursuit le plan-séquence sur les députés. Apparaissent les élus délinquants immobiliers au milieu de leurs pairs applaudissant vivement. David Wagner et Marc Baum ne portent pas de costume trois pièces. Ils ne participeront pas au reste de la cérémonie. « J'ai accompagné le cortège jusqu'au Cercle en rigolant avec Barbara Agostino (DP) », raconte David Wagner au *Land* cette semaine. Mais il dit être ensuite rentré chez lui : « J'ai déjeuné avec ma femme, un peu télétravaillé puis je me suis occupé du repassage du linge qui s'était accumulé depuis des semaines ».

La présence du président du Conseil européen, Antonio Costa (PPE), et de Roberta Metsola attestent du lien à l'UE, comme celle, au balcon des

députés européens, du commissaire luxembourgeois, Christophe Hansen, ainsi que Jacques Santer et Jean-Claude Juncker, deux anciens présidents de la Commission européenne qui se retrouveront bloqués dans l'ascenseur de la Chambre plusieurs minutes durant après la cérémonie.

Sur l'estrade à droite, siègent les couples monarchiques belge et néerlandais, « liens dynastiques » du Grand-Duché. À gauche, la génération précédemment au pouvoir baby-sitte la suivante, Charles, 5 ans, le plus jeune héritier d'Europe (qui, si Guillaume est empêché avant que son fils aîné n'atteigne la majorité, sera momentanément remplacé par tonton Félix). Au centre, le Grand-Duc introduit son discours par des mots prononcés par son arrière-grand-mère Charlotte le 18 janvier 1919 : « Ech wäert d'Liewe vu mengem Vollek liewen, vun deem ech duerch keng Barrière wëll getrennt sinn. Ech wäert seng Freed a säi Leed deelen. » Le Grand-Duc rappelle que cet engagement a été formulé alors que l'Europe venait de se déchirer dans le premier conflit mondial (mais omet de préciser que la monarchie luxembourgeoise vacillait alors).

Il reprend la promesse à son compte dans un contexte guère plus amène : « des tensions géopolitiques croissantes, une économie mondiale redevenue imprévisible, une spirale de désinformation qui menace nos démocraties et les effets du changement climatique toujours plus tangibles ». Dans un discours volontaire et inclusif, Guillaume se place en rassembleur des forces vives (frontaliers y compris) d'un Luxembourg « multiculturel et multinational »... tout en insistant sur la quête de prospérité (le mot « économie » revient six fois).

Pour clore la boucle de son serment, il reprend la promesse de son aïeule, la Grande-Duchesse Charlotte, formulée en introduction. Il tentera de la mettre en scène le lendemain sur le pont qui en porte le nom. Le soir même, les présidents français et allemand, Emmanuel Macron et Frank-Walter Steinmeier, rejoignent les festivités (accompagnés de leurs épouses). Ils ont été occupés le jour durant à célébrer le 35^e anniversaire de la réunification allemande à Sarrebruck. Ils sont reçus au Palais à 18h par Sasha Baillie, épaules nues dans le froid et la pluie. Le dîner de gala les attend à l'intérieur. Pas de prince Robert (cousin de Henri) parmi les invités, pas de Haut-Brion, grand cru bordelais qu'il dirige. À table, est servi un autre de ses vins, de Saint-Émilion, Quintus, un breuvage plus démocratique (140 euros le flacon quand même).

La presse a accueilli chaleureusement cet événement historique. Le jour de la passation, *L'Essentiel* a publié un supplément de 72 pages, dont 34 de publicité thématique. Vendredi matin, *Le Quotidien* titre en une « Merci Monseigneur », en hommage au Grand-Duc Henri. L'article remercie surtout le souverain sortant et conclut par un « Vive Guillaume ! ». Ce sera le titre de la une le lendemain, samedi. L'autre publication d'Editpress, le *Tageblatt* parle de « turbulente Regenschaft ». En guise de bilan de l'ère Henri-Maria Teresa, le quotidien de gauche recense, sur une double page, sept polémiques : Maria Teresa qui se plaint de sa belle-mère auprès de la presse (2002), le projet de vente des bijoux de famille (2006), le refus de signer la loi sur l'euthanasie (2008), le décret

sur la succession (2010), l'implication du Grand-Duc dans le scandale du Srel (2012), le rapport Waringo (2020) et la visite du Grand-Duc en Chine (2022). Lundi, *Tageblatt* titre en première page un factuel : « Der Antritt ».

Et le *Wort* ? La rédactrice-en-chef Ines Kuschat signe deux éditos sur le *Trounwiessel*

dans deux éditions successives, dont celle de lundi, un toutes-boîtes bourré de publicité : « De Cactus gratuléiert häerzlech zum Trounwiessel a wënscht nëmmen dat besch » ; « Fir saï Schutz huet Lëtzebuerg de Guillaume, dir, dir hutt Lalux ». Le Leitartikel de samedi salue la compréhension du monde de Guillaume et notamment l'importance de bâtir

des ponts entre les époques et les communautés pour faciliter le vivre-ensemble, reprenant ses propos de la veille. Dans l'éditorial de lundi, tiré à 280 000 exemplaires, le *Wort* met en avant la place de l'épouse dans le couple grand-ducal. Fidèle à sa ligne, la *Zeitung vum Lëtzeburger Vollek* ouvre samedi sur un « Nun ist er Großherzog statt Koch ». ●



Jean-Claude Juncker et Jacques Santer devant la Chambre vendredi 3 octobre

Guillaumes erster Arbeitstag

IIII Peter Feist

Je größer die Gemeinde, desto größer war auf der Tour am Samstag die Distanz zu den Menschen

Als sich am frühen Nachmittag des 4. Oktober die Minibus-Kolonne mit den Presseleuten dem Zentrum von Wiltz nähert, wirkt die Stadt beinahe menschenleer. Doch das täuscht, in der Rue du Château vor dem Schloss spielt die Musik. Hier warten Stände, um den Tag nach der Passage des großherzoglichen Paares zum Volksfest werden zu lassen. Ein 150 Meter langer Tisch ist aufgebaut, an dem schon seit dem Vormittag gegessen

und getrunken werden kann. Die Leute hoffen, dass Guillaume und Stéphanie nach dem offiziellen Teil ihres Wiltz-Besuchs kurz vorbeischaun, dass Guillaume vielleicht das Glas erhebt.

Im Amphitheater des Schlosses soll eine Inszenierung von „Vivre ensemble“ dargeboten werden. Nach Grevenmacher ist Wiltz die zweite Station der Tour über Land des neuen

Staatschefs an seinem ersten Arbeitstag, wenn man so will. Alles ist durchorganisiert: Die Wiltzer CSV-Bürgermeisterin Carole Weigel, die Nord-Minister Martine Hansen (CSV) und Eric Thill (DP), der Kammer-Vizepräsident Fernand Etgen (DP) sollen Guillaume und Stéphanie im Innenhof des Schlosses empfangen. Die Nord-Abgeordneten von CSV, DP, LSAP und ADR, Lokalpolitiker aus Wiltz und dem Norden sowie Abgesandte von 55 lokalen Vereinen stehen weiter unten am Ende einer Treppe Spalier. Die Bürger/innen warten im brechend vollen Amphitheater. Wie an allen Stationen der Tour soll Nähe zwischen Großherzog und Großherzogin und den Leuten beschworen werden. Keine aristokratische Aura, sondern die Vorstellung, dass der Staatschef dem Volk diene, auch wenn er nicht gewählt ist.

In Wiltz, ausgerechnet einer Gemeinde mit vielen sozialen Problemen, gelingt das durch eine raffinierte Show: solidarisches Zusammenleben als eine alle einschließende Kommunitarismus-Idee. Eine Theatergruppe junger Menschen mit Trisomie führt ein kurzes Stück über die Arbeit von Dienstboten früher auf – und verfrachtet damit das höfische Leben in eine Vergangenheit. Die Tischtennis-Olympionikin Ni Xialin und der Künstler Mike McQuaide sind die Zeremonienmeister der Show. Sie berichten auf Englisch, wie willkommen sie sich in Luxemburg schon am ersten Tag gefühlt hätten. Ein Chor tritt auf, eine Jazzband mit zwei Sängerinnen. Und vor allem werden auf eine Videoleinwand im Hintergrund der großen Bühne Aussagen von Wiltzer/innen projiziert, jung und alt, aller möglichen Herkünfte. „Schwätz mam Grand-Duc“ heißt das Projekt. An den Staatschef werden Wünsche gerichtet. Dass er für Wohlstand sorgen möge. Dass in Luxemburg kein Krieg sein soll. Dass er sich für Frauen und Kinder einsetze und gegen die Erderwärmung. Wer kann das nicht verbindend finden? Das vielleicht 2 000 Köpfe umfassende Publikum ist begeistert.



Am langen Tisch in Wiltz wird gehofft, dass Guillaume vorbeischaut

[...]



„Mouvements“
in Düdelingen.
Das steht für
Leistung
und für
Wettbewerbs-
fähigkeit

[Fortsetzung von Seite 7]

Als der Konvoi mit Guillaume, Stéphanie und den Prinzenkindern den Schlosshof verlässt, rennt ein Mädchen aus der Theatergruppe, eine belgische Papierfahne in der Hand, den Autos hinterher: „Monseigneur, Monseigneur...“ Doch der ist schon unterwegs nach Steinfort und später Düdelingen. Ein Abstecher zum langen Tisch in der Straße vor dem Schloss war im Programm nicht vorgesehen.

In Düdelingen hinter dem Kulturzentrum Neischmelz und dem Wasserturm ist die Szenerie viel größer als in Wiltz. Schließlich ist hier der Südbezirk. Eine Rangfolge, wer dem Staatschef wann begegnen soll, ist schwer möglich. Honoratioren, Süd-Minister, Abgeordnete und Lokalpolitikerinnen stehen alle beisammen. Im Gegensatz dazu ist die Distanz zu den normalen Leuten größer und von vornherein so geplant: Guillaume, Stéphanie, der Düdelinger Bürgermeister, Süd-Regierungsmitglieder werden das Gelände über für sie reservierte Pfade und Brücken absprechen und unterwegs einer Darbietung nach der anderen begegnen. Chefin des Ganzen ist Tänzerin und Choreografin Sylvia Camarda. In Düdelingen geht es um „Mouvements“. Tanz natürlich, aber *expres-*

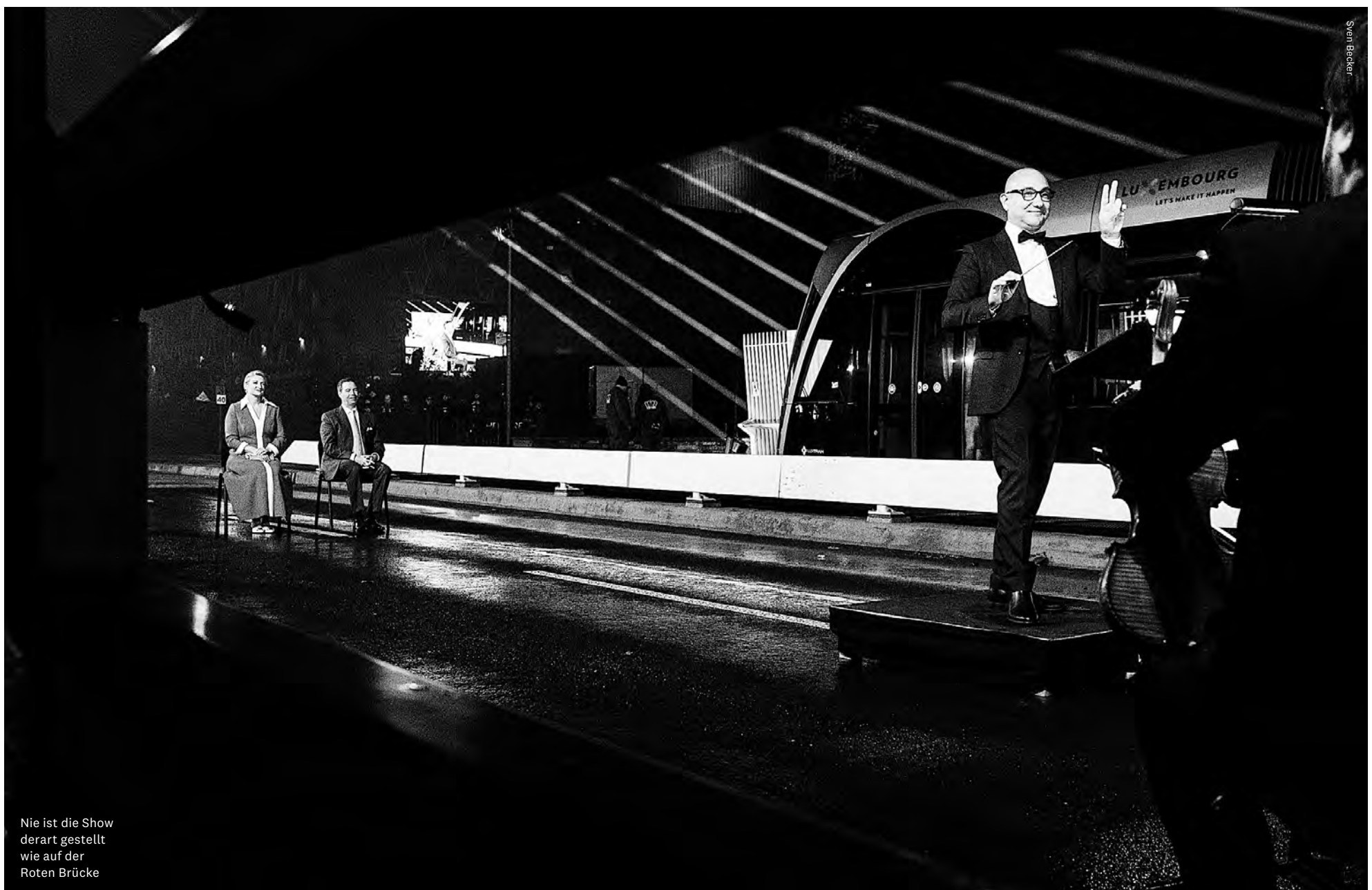
Die Menschen auf dem Glacis bekommen vom Geschehen auf der Roten Brücke nur acht leere Tram-Züge mit. Doch die Leute haben Sinn für Humor und applaudieren

sion corporelle im weiteren Sinne, bis hin zu Akrobatik und mit viel Körperlichkeit dargebotener Musik. Die Show ist opulent, dauert mehr als eine halbe Stunde. Während auf der großen Wiese bei der Musikschule und dem zum Festplatz mit Karussells und Imbissbuden umfunktionierten Parking eine Menschenmenge zuschaut und wenigstens von weitem einen Blick auf Großherzog und Großherzogin zu erhaschen versucht. Die Aufführung gipfelt in einem Finale mit einer schwimmenden Plattform auf dem See am Wasserturm, Wasserfontänen und einem kurzen Feuerwerk, das den Wasserturm in Rot-Weiß-Blau taucht. Während in Wiltz die Botschaft von einem schönen Zusammenleben übermittelt werden sollte, ist es in Düdelingen eine von Leistung und Wettbewerbsfähigkeit.

In der Hauptstadt soll es am Abend die Synthese geben, die Konklusion. Doch je größer der Austragungsort, desto größer wird die Distanz zu den Menschen. Schon in Düdelingen war sie größer als in Wiltz. In Luxemburg-Stadt sieht das Programm noch mehr Distanz vor.

Ehe der neue Großherzog gegen 22 Uhr auf dem Glacis die Bühne betreten und eine kurze Ansprache halten wird, findet auf der Roten Brücke sogar unter Ausschluss der meisten Presse die Begegnung von Guillaume und Stéphanie mit ausgesuchten Vertreter/innen der Gesellschaft statt, die in Tram-Zügen aus Richtung Kirchberg ankommen. Nie an diesem 4. Oktober ist der Kontakt zwischen großherzoglichem Paar und den Bürger/innen so gestellt, als wenn Großherzog und Großherzogin, auf Stühlen sitzend, die Ankunft einer Tram erwarten, der unter dem Titel „Zesummeliwien“ Vertreter/innen des Horeca- und Nightlife-Gewerbes entsteigen sollen. Sieben weitere Züge bringen Künstlerinnen, Polizisten, Sportler oder Geschäftsleute herbei. Mit ihnen allen im Gefolge, an die 1 800 Menschen, begeben Guillaume und Stéphanie sich in Richtung Großes Theater.

Am Glacis, wo die Menschen sind, kommt dieser *cortège* nie an, er löst sich vorher auf. So ist das vorgesehen: Die Show auf der Brücke soll eine fürs Fernsehen und fürs Internet sein. Die Menschenmenge auf dem Glacis bekommt vom Geschehen auf der Brücke live nur acht leer ankommende Straßenbahnzüge mit. Dass den leeren Trams applaudiert wird, beweist den Sinn der Anwesenden für Humor. Viele versuchen, auf ihren Handys den Livestream von RTL zu empfangen, der alles überträgt. Doch das klappt nicht zuverlässig, die Server des Fernseh-Monopolisten erhalten wohl zu viele Kontaktanfragen. Da waren die Wiltzer/innen besser dran. Im Amphitheater des Schlosses saßen Guillaume und Stéphanie beinahe in Rufweite zu den Leuten. Wenngleich sie am Ende nicht an den langen Tisch weiter draußen gingen. ●



Nie ist die Show
derart gestellt
wie auf der
Roten Brücke

Hannergrond

IIII Pierre Sorlut

Mardi matin, la journaliste de *RTL* Annick Goerens interroge Bernard Gottlieb. L'association que préside ce dernier, Rial (pour Recherche et informations sur l'antisémitisme au Luxembourg) a envoyé vendredi soir dernier un communiqué (cosigné par la Liberal Jewish Community of Luxembourg) faisant état d'une « agression physique de nature antisémite (...) premier incident violent depuis des décennies ». « Pouvez-vous nous en dire plus sur le contexte ? », demande la journaliste du service public. L'invité raconte cet « incident » qui s'est produit dans une école primaire. « Un enfant israélien de dix ans, juif comme 75 pour cent des Israéliens, a été jeté par terre par quatre écoliers, frappé, griffé et mordu si j'ai bien compris ce qui m'a été rapporté », déroule Bernard Gottlieb. Il aurait été agressé « sur base de sa nationalité ». Il lui aurait été dit : « You are an Israeli crybaby », explique Gottlieb. Le président du Rial parle de « Migrationshannergrond ». Entretemps, des médias israéliens ont évoqué quatre agresseurs syriens et déjà pris acte de la nature antisémite de l'agression.

Dans le communiqué diffusé vendredi, les deux associations signataires font référence à la « brutalité de la guerre

entre Israël et le Hamas à Gaza » et regrettent « toutes les victimes civiles de cette guerre comme celles des autres guerres qui déchirent le globe ». Mais l'importation du conflit viendrait « des manifestations quasi-quotidiennes sur la place publique » : « Prendre prétexte de tout événement, y compris culturel, pour poser des questions parlementaires ou faire des communiqués incendiaires (...) n'aidera pas la population de Gaza », croient savoir les auteurs du texte en question. Tout cela instaurerait un « climat anti-israélien haineux et violent qui touche directement les Israéliens vivant dans notre pays, et par-delà les personnes désignées comme sionistes, et par extension la grande majorité des juifs de notre pays, présumés sionistes ».

Dans le communiqué et face à *RTL*, Bernard Gottlieb vise le LSAP. Il aurait « sauté sur le wagon » sur lequel aurait déjà été embarqué déi Lénk. Qu'un « grand parti » importe le conflit du Proche-Orient créerait « un climat qui est dangereux pour les juifs » et encouragerait « les gens à sortir avec des messages violents ». Sont visés des propos ambigus tenus lors des manifestations comme « From the river to the sea : Palestine will be free » ou « Yallah Yallah Intifada ». Ces slogans auraient un

« eliminatoire-antisemitischen Hintergrund », selon la WerteInitiative allemande qui recense les expressions problématiques. Le LSAP n'a pas (encore) réagi à la sortie de Bernard Gottlieb, renouant avec sa logique « d'ignorer cette personne, tant la nature de ses écrits suffit à le discréditer ».

Le ministère de l'Éducation se retrouve bien embêté par cet incident de cour de récréation (une dispute pour une balançoire) érigé en symptôme d'un antisémitisme croissant en Europe... mais qui n'a pas d'observatoire officiel au Luxembourg. Les services de Claude Meisch (DP, qui n'a pas officiellement réagi) constatent la nature « discriminatoire » des propos, « pris très au sérieux », mais ne parlent pas d'antisémitisme. Le Premier conseiller au ministère de l'Éducation, Lex Folscheid, a souligné mardi auprès de *RTL* qu'il s'agissait « d'enfants qui ne mesurent pas tout ce qu'ils disent » et qu'il faut « thématiser » le vivre-ensemble avec eux. La police a ouvert une enquête après la plainte de la mère de l'élève agressé. Selon le parquet ce jeudi, « la police est encore en train de procéder aux vérifications utiles » sur cet événement qui s'est (selon les informations du *Land*) produit avant le 30 septembre. ●

ZUFALLSGESPRÄCH
MIT DEM MANN IN DER EISENBAHN

Stresstest

Der linke Abgeordnete Marc Baum brachte den Revisionsvorschlag ein. Alle Parteien wollen die Freiheit des Schwangerschaftsabbruchs in die Verfassung schreiben. Nur die ADR ist dagegen. Bemerkenswert ist die Begründung: ein Urteil des Obersten Gerichtshofs der USA. Die von Donald Trump ernannten Richter ermöglichen wieder Abtreibungsverbote.

Wie in Frankreich soll die Verfassung das Abtreibungsrecht vor Natalisten, Fundamentalisten schützen. Derzeit regelt ein Gesetz Abtreibungen. Das Parlament kann es mit 31 Stimmen einschränken, abschaffen. Vielleicht kommen einmal die ADR, die rechten Law-and-Order-Flügel von CSV, DP auf eine Mehrheit. Vergangenes Jahr verteidigten sie gemeinsam das Steuerdumping. Um ein Verfassungsrecht abzuschaffen, bräuchten sie 40 von 60 Abgeordneten.

Mit der Verfassungsänderung bereiten sich die Abgeordneten auf eine Machtergreifung vor. In den USA ist die Faschisierung weit fortgeschritten. In vielen europäischen Staaten sind rechtsradikale Parteien in der Regierung. In anderen stehen sie kurz davor. Im Europaparlament verbünden sich Konservative mit Rechtsradikalen.

„You might consider us an encapsulated volume of pre-Fascist space-time, forever on the move“ (Thomas Pynchon, *Shadow Ticket*, New York, 2025, S. 279). Die Abgeordneten halten das Großherzogtum nicht für immun. Internationale Entwicklungen kommen mit der üblichen Verspätung der Provinz auf die Metropolen. Das Vertrauen der Abgeordneten in die liberale Demokratie, in das Proporzwahlrecht, in ihre Wählerschaft hat Grenzen. Vor 90 Jahren brachten die Ahnen von CSV, DP den Entwurf des Maulkorbgesetzes ein.

Der Schutz des Abtreibungsrechts ist nicht die einzige Vorbereitung. „D'Chamber huet elo decidéiert, datt mer eng Étude maachen, wou mer déi demokratesch Institutiounen e wéineg ënner Stress setzen. Fir ze kucken, wéi resistenzfäheg se sinn, wann ee wéilt se ugoen, se ukrazen a se ofschaffen.“ So Kammerpräsident Claude Wiseler im Mai. „Wann also géing eng Partei un de Pouvoir kommen hei zu Lëtzebuerg, demokratesch gewielt, déi wëlles hätt, d'Demokratie ofzeschaffen. Wéi kënne mer garantéieren, datt véier, fënnef Joer dono d'Demokratie nach existéiert“ (*chd.lu/lu/node/2861*).

Nach dem Vorbild der Europäischen Zentralbank ordnete die Kammer einen „Stresstest“ an. Nächstes Jahr soll ihre *Cellule scientifique* ein juristisches Gutachten vorlegen: Wie leicht die Demokratie mit demokratischen Mitteln abgeschafft werden kann. Wie schnell Gewaltenteilung, Versammlungsfreiheit, Meinungsfreiheit aufgehoben werden können. Wie einfach Justiz, Verwaltung gleichgeschaltet werden können.

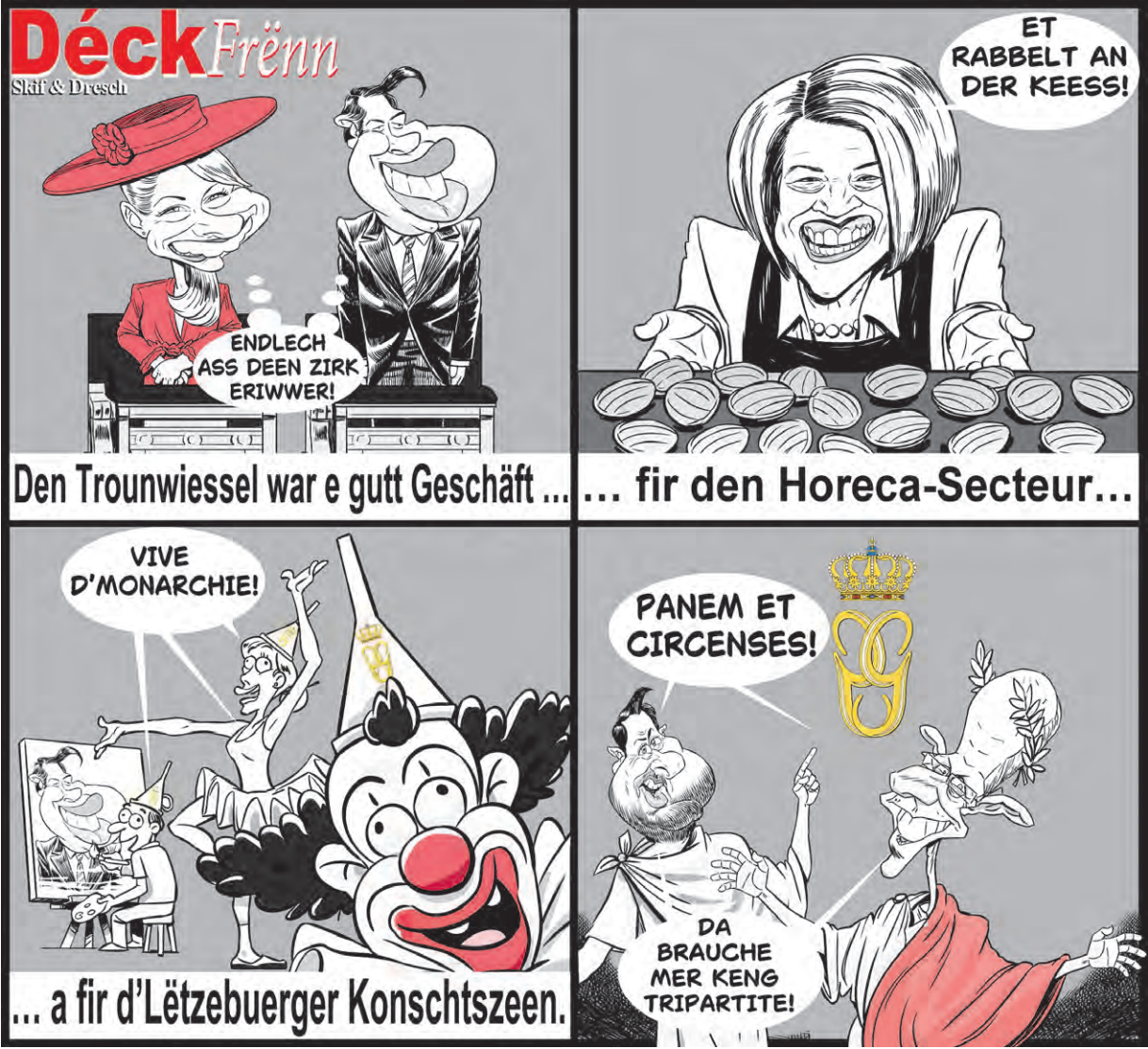
Die Staatsorgane, die Ausgestaltung des Staates passen sich den Besitz-, Macht-, Produktionsverhältnissen an. Eine wirtschaftliche, soziale Krise kann sie verändern. Allgemeine, freie, geheime Wahlen können ein autoritäres, identitäres Regime hervorbringen.

Gegen ein solches Regime wollen die Abgeordneten die aktuelle Ausformung des Staates verteidigen. Sie haben parteiübergreifende Interessen daran: Die liberale Demokratie gewährleistet ihre Wiederwahl, ihren Politikerberuf. Sie fürchten, überflüssig zu werden.

Die Finanzbranche, die Exportindustrie haben nichts Prinzipielles gegen die Unterdrückung der Gewerkschaften, gegen eine „simplification administrative“ mit der Kettensäge. Doch einstweilen bleibt die Berechenbarkeit von Staat, Verwaltung, Justiz wichtiger fürs Geschäft.

Gegen die drohende Faschisierung hilft nicht die Resilienz der Verfassung, der Institutionen. In den USA knickten Parlament, Justiz, Bürokratie, Armee widerstandslos ein. In Frankreich will der Rassemblement National nach einem Wahlsieg die nationale Revolution mit einem Verfassungsreferendum durchsetzen.

Die Verfassung, die Institutionen werden eine autoritäre, kriegerische, gnadenlose Ausgestaltung des nächsten Akkumulationsregimes nicht verhindern. Sie werden sich ihr anpassen. Nur im Sozialdialog wird sie vielleicht nicht zu haben sein. ● ROMAIN HILGERT





Sven Becker

Les deux tiers
des arbres des
forêts sont en
mauvais état

Inquiétantes forêts

IIII Erwan Nonet

Les risques de chutes de branches ou d'arbres sur des promeneurs augmentent. La question des responsabilités en cas d'accident n'est pas résolue

« On m'avait prévenu très vite par téléphone. C'était un dimanche. J'étais abasourdi. Quand j'y pense aujourd'hui, je suis toujours choqué... La probabilité qu'un tel drame puisse arriver sur ce sentier était tellement faible. J'y réfléchis encore beaucoup, je me demande ce que l'on aurait pu faire pour éviter que ça arrive... Permettez-moi d'adresser encore une fois toutes mes condoléances à la famille de la victime. » Jempi Hoffmann (CSV), bourgmestre de Manternach, est toujours sidéré lorsqu'à la demande du *Land*, il se remémore ce 20 octobre 2024, lorsqu'un promeneur âgé de 40 ans a été tué par la chute d'un arbre sur l'un des plus beaux sentiers de randonnées luxembourgeois, situé sur le territoire de sa commune de l'arrière-pays mosellan. Sa compagne, qui l'accompagnait, s'en est sortie indemne.

C'était pourtant une de ces belles journées d'automne, avec des températures douces, du soleil et pas de vent. Un de ces moments où l'été indien appelle les balades en forêt. Manternach propose justement une boucle magnifique : celle de Manternacher Fiels, validée par le très sélectif Deutsche Wandersinstitut. Avec 96 points sur cent, elle est dans le groupe de tête des randonnées recensées par les experts allemands.

Malgré tout, ce jour-là, l'accident survint. « Le sentier était pourtant très bien entretenu. Un travail de prévention pour le sécuriser, avec des abattages, a lieu toute l'année avec l'équipe du préposé de la nature et des forêts », garantit l'élue.

Depuis, la Traumschleife est amputée de la traversée du valon du Schlamm bach, où a eu lieu l'accident. Soit 2,5 kilomètres de moins, précise la direction générale du Tourisme du mi-

nistère de l'Économie, qui pilote le réseau des sentiers pédestres du pays. L'endroit, absolument charmant, ne réouvrira pas. Jempi Hoffmann est catégorique : « En août, cette année, nous y sommes retournés avec le service technique de la commune et le forestier. Nous avons constaté que le nombre d'arbres en très mauvaise santé avait encore augmenté. L'endroit est assurément plus dangereux aujourd'hui que le jour de l'accident. Pour décourager les promeneurs de s'y rendre, nous allons démonter le pont de bois qui permet l'accès. Je sais que le syndicat d'initiative a passé beaucoup d'heures pour le construire (260 en tout, en 2010, ndlr), mais il ne fait plus aucun sens de le conserver. »

Des forêts fatiguées

Le mauvais état des forêts du pays est connu. L'inventaire phytosanitaire 2023, édité par l'Administration de la nature et des forêts (ANF), est édifiant : 55 pour cent des arbres sont « moyennement à fortement détériorés » et douze pour cent sont « en état de dépérissement avancé ou déjà morts ». Plus des deux tiers du matériel végétal qui compose les forêts se trouvent donc soit en mauvais état, soit sans vie.

Les causes sont multiples, mais explicitement évoquées dans le document. Le changement climatique est la plus évidente : « Les printemps et étés anormalement chauds et secs en 2018, 2019, 2020, 2022 et 2023 ont eu un impact sur la santé des arbres. » Les insectes (comme le bostryche, qui creuse des galeries dans les troncs des épicéas), des arbres mal adaptés

aux sols où ils poussent, la pollution atmosphérique... Voilà d'autres raisons qui, s'accumulant les unes aux autres, aboutissent à une problématique systémique.

Les conséquences juridiques de ce drame sont encore nébuleuses. Le Parquet a confirmé au *Land* qu'après avoir étudié « tous les éléments à sa disposition et effectué les évaluations nécessaires, il a été décidé, le 24 avril 2025, de classer l'affaire sans suite pénale. » Selon son analyse, « aucun élément du dossier ne permet de retenir l'hypothèse d'une implication d'un tiers. »

Jempi Hoffmann a toutefois confirmé qu'au début de l'été, la famille de la victime avait intenté une assignation en justice, au civil. « Nous travaillons avec le service juridique de l'ANF pour voir comment les assurances pourraient indemniser les proches, mais c'est compliqué. Quoi qu'il en soit, si l'on nous demande de payer, nous ne nous y opposerons pas », indique-t-il.

Si la Bëschgesetz de 2023 stipule clairement dans son article 3 que « les forêts sont accessibles aux piétons et aux conducteurs de cycle ou de cycle à pédalage assisté sur les chemins et sentiers », l'alinéa suivant prévient que « les personnes qui se rendent en forêt acceptent les risques d'accident inhérents au milieu forestier. »

Théoriquement, les propriétaires semblent protégés. Mais Venant Krier, le président des Lëtzebuerger Privatbësch (qui détiennent plus de la moitié des surfaces boisées du pays),

aimerait en être certain : « Je veux bien, mais le Code civil dit également que l'on est responsable non seulement du dommage que l'on cause par son propre fait, mais encore de celui qui est causé par le fait des choses que l'on a sous sa garde (article 1384, ndlr). Nos arbres faisant partie de ces ' choses ', quel texte prévaut : la loi sur les forêts ou le Code civil ? »

Venant Krier regrette également des injonctions qu'il estime contradictoires entre la loi et les règlements grand-ducaux qui définissent son application. Si les forêts, aux abords des chemins, doivent être entretenues (« Mais comment définir si elles le sont correctement ? Et qui va le faire ? »), elles doivent aussi répondre aux « principes d'une sylviculture proche de la nature », tels que précisés dans un règlement grand-ducal. Pour favoriser la biodiversité, celui-ci exige la présence d'au moins quatre arbres morts par hectare. Les insectes, les oiseaux ou les chauves-souris les apprécient particulièrement. Le même texte indique que les arbres morts sur pied (toujours debout) doivent être distants « d'au moins cinq mètres du bord d'un milieu ouvert, d'un sentier, d'un chemin forestier, d'un banc. » Mais si la hauteur de l'arbre est supérieure à cinq mètres et qu'il s'écroule sur le chemin (« Et ils finissent toujours par tomber », souffle le président du Lëtzeburger Privatbësch), que décidera la justice ?

« Dans notre comité, nous avons un juriste chevronné qui a bien étudié la loi, relève Venant Krier. Eh bien, il nous a dit que, si maître Vogel était toujours vivant, il aurait de quoi se nourrir. » Il explique que les membres de son association peuvent profiter d'une assurance qui couvre tous les dommages, « Je recommande aux propriétaires privés d'y souscrire. Surtout à ceux qui ont la chance ou la malchance, d'avoir des sentiers balisés qui passent chez eux. »

Cette incertitude juridique les échaude à tel point qu'à Manternach, l'un d'eux s'est catégoriquement opposé à ce qu'un nouveau tracé, passant par une de ses parcelles, soit créé le long le Schlammbach. En effet, si les propriétaires ne peuvent pas s'opposer au balisage d'un sentier qui existe déjà, ils disposent d'un droit de veto pour la création de nouveaux chemins. Ce qui n'était d'ailleurs pas le cas avant la loi de 2023. « J'ai des forêts à Lintgen et jamais on m'a appelé lorsque les autopédestres Lintgen 1 et Lintgen 2 ont été créés. J'ai découvert les panneaux un jour, en allant y travailler. »

Manque de personnel

Les propriétaires publics de forêts, communes et État, se trouvent exactement devant les mêmes interrogations. Seront-ils déclarés coupables pour les accidents qui pourraient être causés par

des chutes de branche ou d'arbre ? Les bourgmestres, notamment, se posent des questions. « Nous n'avons pas eu de réunions formelles sur ce sujet précis, mais lorsque je rencontre mes collègues, bien sûr que nous en parlons. Potentiellement, ce qui s'est passé chez nous pourrait arriver partout... ».

Par précaution, les CFL, propriétaires de terrains se trouvant le long du sentier, ont d'ailleurs demandé à fermer toute la Traumschleife pendant trois semaines le temps d'abattre des arbres morts ou fragilisés.

Les forestiers aussi sont inquiets. Pol Zimmermann, préposé de la nature et des forêts de l'ANF, dont le bureau se trouve au Ellergronn, à Esch-sur-Alzette, reconnaissait son inquiétude au *Quotidien* en août 2024, quelques mois avant l'accident de Manternach : « Par ici, [la proximité des habitations] rend l'usage de la nature beaucoup plus intensif que dans le Nord, par exemple. En 2023, plus de 139 000 piétons et 4 300 cyclistes sont passés devant les capteurs placés au Ellergronn et au Galgebierg. » Il reconnaissait que « la sécurisation est notre priorité absolue, la tâche qui nous occupe le plus. Et de loin. »

Les pouvoirs publics sont sur le qui-vive, car beaucoup d'entités sont concernées par cette problématique. La Direction générale du tourisme, qui dépend du ministère de l'Économie, a précisé l'organigramme au *Land*. « L'entretien et le balisage des sentiers de randonnées sont coordonnés par les Offices régionaux du tourisme (ORT). Ces travaux sont réalisés sur place par les ORT eux-mêmes ou la Direction générale du tourisme, en concertation - et souvent avec l'aide concrète - de l'ANF et des services techniques communaux concernés. L'ANF est responsable de l'entretien et de la signalisation des sentiers pédagogiques. »

Les relations entre ceux qui définissent le réseau de sentiers et les propriétaires de forêts (privées et publiques) ont toujours été proches, ce qu'assurent toutes les parties. Cette proximité a été renforcée par la création du Conseil supérieur de la forêt, fondé dans le cadre de la loi de 2023. Cet organe rassemble l'ANF, la direction générale du Tourisme, les chasseurs, les associations de protection de la nature et l'industrie du bois. La DG du tourisme indique que « si toutes les parties s'accordent à dire que la fonction récréative de la forêt ne peut être remise en question, tant l'état sanitaire préoccupant de la forêt que les intérêts parfois divergents des uns et des autres doivent être discutés au sein de cet organe. »

Jusqu'à présent, l'accident de Manternach est un cas unique. Le ministère de l'Économie indique qu'aucun sentier n'a dû être fermé pour des raisons de sécurité, hormis la portion

« Quel texte prévaut : la loi sur les forêts ou le Code civil ? »

Venant Krier, président de Lëtzeburger Privatbësch

où a eu lieu le drame de Manternach. Quant à savoir si la Traumschleife sera dégradée, on le saura bientôt. « Le Deutsches Wanderinstitut a été prévenu, ils vont réexaminer le parcours dans les mois à venir », précise le ministère.

Dans la petite commune bordée par la Syre, Jempi Hoffmann assure que « nous avons intensifié tous les travaux d'entretien sur nos sentiers. » Mais il reconnaît aussi que les bonnes intentions ont leurs limites, « pour être plus efficace, il faudrait que les forestiers de l'ANF, dont c'est le travail, soient plus nombreux. » ●

Le *Land* regrette que le ministère de l'Environnement, très impliqué dans cette question puisque l'ANF en dépend, ait refusé de répondre à ses questions, mais pas à celles d'autres médias sur le même sujet. Il a prétexté qu'« Étant donné qu'une plainte a été déposée et qu'une enquête judiciaire est en cours, nous ne pouvons pas commenter le dossier relatif à l'accident mentionné à ce stade. » Les interrogations ne portaient pourtant pas spécifiquement sur ce qui s'est passé à Manternach, mais visaient à développer les thématiques de l'état des forêts, du travail des forestiers et de la Bëschgesetz de 2023.



Jempi Hoffmann,
bourgmestre de
Manternach

Sven Becker



La ministre déléguée aux Médias, Elisabeth

Margue (CSV), et la haute fonctionnaire, Anne-Catherine

Ries, ce mardi lors d'une conférence de presse



M pour médias

IIII Bernard Thomas

Au Luxembourg, la faiblesse des autorités de régulation a longtemps été perçue comme un levier d'attractivité. De la CSSF à la CNPD, en passant par le Conseil de la Concurrence, elles restaient sous-staffées et prisonnières d'un pragmatisme *business friendly*. Mais au lendemain de la crise financière de 2008, la pression européenne (associée à la hantise réputationnelle) contraignait le gouvernement à étoffer les dispositifs. Passer pour un État d'opérette, cela devenait délétère pour les affaires. Aujourd'hui, la CSSF voit ses effectifs dépasser les mille employés (ils étaient 75 en 1995), et n'hésite plus à faire du « name and shame », même vis-à-vis de vénérables institutions, comme la Spuerkeess. L'Autorité de la Concurrence est passée de huit à 21 employés en cinq ans. En attendant l'introduction d'un contrôle des concentrations (le Luxembourg restant le dernier pays de l'OCDE à ne pas en disposer), elle passe par Bruxelles pour contrer les visées hégémoniques de la Brasserie nationale. Même la très timorée CNPD a fini par infliger une amende de 746 millions d'euros à Amazon en 2021. Elle l'a fait en toute discrétion, se cachant derrière les mécanismes européens de coopération.

Née en 2013 parce qu'une directive européenne l'exigeait, l'Autorité luxembourgeoise indépendante de l'audiovisuel (Alia) est, elle, restée un tigre de papier. Elle comptait seulement treize employés en 2024, tentant de suivre les plaintes contre *N1 Croatia*, *Live Jasmin*, *Dikrich TV*, *Sky UK* ou encore *Apart-TV*. Sans oublier une partie de la galaxie Bertelsmann. Or, son contrôle du quasi-monopoliste *RTL Lëtzebuerg* reste pusillanime. Richtung 22 en a fait le test en déposant, au printemps 2024, seize plaintes contre CLT-Ufa devant l'Alia. L'autorité a botté en touche. Elle s'est ainsi déclarée non compétente pour contrôler l'exécution de la convention sur « la prestation d'une mission de service public » signée en 2022 entre l'État et CLT-Ufa. Elle n'est pas non plus compétente pour analyser les contenus « sous forme écrite » publiés sur *rtl.lu*, son *scope* se limitant aux seuls « éléments audiovisuels ou

sonores ». (Dans deux plaintes pour publicités clandestines, l'agent instructeur avait recommandé une sanction, avant que le conseil d'administration ne finisse par classer l'affaire.) L'opération de Richtung 22 expose les carences législatives de l'Alia qui est présidée depuis janvier par Marc Glesener, ancien rédacteur en chef du *Wort* reconverti dans la consultance « stratégique et politique ». (C'est lui qui avait conseillé le *Spätzekandidat* Claude Wiseler dans sa Reconquista ratée de 2018.)

La ministre déléguée aux Médias, Elisabeth Margue (CSV), promet aujourd'hui « une véritable valorisation » de l'Alia. Elle propose de faire table rase de la loi des médias électroniques de 1991, un « patchwork » aussi chaotique qu'anachronique. Déposé le 30 septembre, son projet de loi sur les médias dessine une nouvelle architecture de supervision. Au-delà des formats audiovisuels, l'Alia se voit chargée de tous les contenus qui paraissent sur papier ou apparaissent sur les écrans, couvrant ainsi l'ensemble du paysage médiatique. Elle changera logiquement de dénomination, d'Alia à Alim, le « m » pour médias remplaçant le « a » pour audiovisuel.

Depuis un moment déjà, les temps ont changé : « Les influenceurs sont devenus des acteurs majeurs dans la formation de l'opinion des citoyens », lit-on dans le projet de loi. À partir d'une certaine audience (qui reste à être définie), les « créateurs de contenu » (podcasteurs, vloggers et bloggers) seront soumis aux mêmes règles et principes que les autres « services de médias ». Une nouvelle qui propulse l'Alia sur la une de *L'Essentiel* ce mardi : « Influenceurs : La fin des pubs déguisées ».

Une question de « level playing field », comme le répète, dans un langage très friedienien, la ministre Margue. Il s'agirait de garantir l'égalité de traitement, en établissant « un socle de grands principes ». Cela faisait longtemps que l'Alia demandait une extension de ses prérogatives et une augmentation de ses moyens. Son

« Il devient une première fois possible pour une autre autorité que la Justice d'émettre des injonctions de retirer des contenus d'un média de presse écrite »

Avis du Conseil de presse sur l'avant-projet de loi

précédent président, le magistrat Thierry Hoscheit, avait mené une campagne de lobbying incessante. Face à *Paperjam*, il mobilisait en 2023 l'argument du *Standuert* : « Si on veut faire passer le message à l'étranger qu'on est une place intéressante sur le plan médiatique, on doit se doter d'un régulateur qui assure ». Or, réformer l'Alia n'était manifestement pas une priorité de l'ancien ministre de tutelle, Xavier Bettel (DP). Les travaux préparatoires n'ont débuté qu'au printemps 2024. Ils ont été accélérés par deux règlements européens, l'un instaurant davantage de transparence sur les bénéficiaires effectifs des médias, et l'autre encadrant la « publicité d'État » et les annonces politiques.

Le nouveau projet de loi sur les médias propose de « renforcer considérablement les pouvoirs d'action et de sanction ». Le montant maximal des sanctions administratives passe ainsi de 25 000 à 250 000 euros. Une pilule amère pour les médias que le projet de loi tente de faire passer en soulignant lourdement « l'accent mis sur la prévention plutôt que sur la répression ». Au cours de l'exposé des motifs, les fonctionnaires du Service des médias et des communications épuisent le champ lexical : « guidance », « pédagogie », « sensibili-

sation », « compréhension », « dialogue constructif », « accompagnement », « confiance », « coopération ». Plus loin, le projet de loi se présente dans les habits de la « simplification administrative ». C'est ainsi que la taxe de surveillance (2 000 euros par an et par entité) est simplement abolie. Une recette autonome (environ 800 000 euros par an) à laquelle l'Alim devra renoncer. Voilà qui renforcera « l'attractivité du pays pour les fournisseurs souhaitant s'y établir », espère le ministère.

La future Alim se voit dotée d'un nouveau et très réel pouvoir, celui d'émettre « des injonctions temporaires de retrait de contenus illicites ». Dès juin, dans son avis sur l'avant-projet de loi, le Conseil de presse relevait cette rupture : « Il devient une première fois possible pour une autre autorité que la Justice d'émettre des injonctions de retirer des contenus d'un média de presse écrite ». Le ministère tente de minimiser toute peur de censure (un terme que le Conseil de presse n'utilise pas) et souligne que cette « injonction temporaire » ne s'appliquera qu'aux « contenus flagrants et d'une gravité telle qu'ils doivent être retirés sans délai ».

Ces contenus illicites, énumérés à l'article 11, figuraient pour la plupart déjà dans le Code pénal. On retrouve l'incitation à la haine, la discrimination ou le matériel pédopornographique. Sont également visées les « atteintes à la dignité humaine », notamment « les représentations complaisantes de la souffrance humaine », tout comme « l'apologie, la justification, la minimisation, la négation de l'existence d'un ou plusieurs génocides, de crimes contre l'humanité et de crimes de guerre ». Ceci afin d'empêcher, comme le précise le commentaire des articles, « la banalisation de l'horreur ».

Le projet de loi va un pas plus loin. Parmi les contenus illicites, ils ont retenu la « mise en péril de la sécurité nationale et de l'ordre public ». (Il s'agit en fait d'un copier-coller des cahiers des charges liées aux concessions.) Dans les com-



Le pool presse lors du Trounwiessel

Elisabeth Margue veut renforcer l'Alia. L'autorité verrait passer l'ensemble du paysage médiatique (influenceurs inclus) sous sa surveillance. Elle serait aussi dotée du pouvoir de retirer les « contenus illicites », dont ceux qui menacent « l'ordre public »

mentaires d'articles, on souligne qu'il serait « crucial » de rendre illicites de tels contenus qui risqueraient de « compromettre la stabilité des institutions démocratiques » et d'« alimenter des mouvements extrémistes ou propager des appels à l'insurrection ». Il faudrait veiller à ce que « la liberté d'expression ne soit pas détournée pour servir des objectifs subversifs ».

Les services d'Elisabeth Margue soulignent que ces dispositifs pourraient éventuellement être appliquées dans le cas d'une « ingérence étrangère ». Selon les perspectives, on peut y voir un renforcement de la résilience démocratique, ou une porte ouverte à la censure sous un futur régime illibéral. Lors de sa conférence de presse de mardi matin, Elisabeth Margue est restée très vague sur le sujet. On verra ce que le Conseil d'État en dira dans son avis, a-t-elle improvisé. Pour le reste, il faudrait faire confiance au discernement de la future Alim. Le même jour dans l'après-midi, face aux députés réunis en commission, elle semblait mieux briefée, soulignant que le seuil pour prononcer une injonction de retrait était élevé, le projet de loi évoquant une violation « manifeste, sérieuse et grave ».

Déjà fin juin, dans son avis sur l'avant-projet de loi, le Conseil de presse s'était inquiété des notions d'« ordre public » et de « sécurité nationale », qui seraient « certes légitimes » mais dont la portée lui semblerait « extrêmement large et imprécise » : « Cette imprécision ouvre la porte à des interprétations excessivement restrictives, qui peuvent être mobilisées pour limiter la liberté de la presse sous couvert de protection de ces valeurs ». Le Conseil de presse rappelait que c'était en se référant à « la sécurité et la sûreté publiques » que la Ville de Luxembourg avait refusé de communiquer à l'ASBL Zentrum fir Urban Gerechtegkeet une base de données sur les passages piétons. (Une argumentation que la Cour administrative a balayée il y a quatre mois.)

Ce mardi, le sujet n'a pas vraiment fait broncher la commission parlementaire des Médias, qui

compte huit ex-journalistes, dont Félix Eischen (*RTL-Télé*), Francine Closener (*RTL-Radio*) et Gusty Graas (*Journal*). Seul Dan Hardy (ADR, ex-*RTL-Télé*) a sauté sur l'occasion pour se livrer à une escarmouche anti-woke. Rappelant que la discrimination était définie comme « contenu illicite », il a lancé : « Est-ce par exemple discriminant si quelqu'un ne parle pas le langage genré ? » La ministre a eu une réponse mi-énervée, mi-amusée : Elle se verrait mal ne pas appliquer la directive européenne qui se baserait sur le Conseil des droits de l'Homme.

Ce mardi, les députés ont surtout thématisé les commentateurs anonymes. Laurent Zeimet (CSV, ex-*Wort*) et Mars Di Bartolomeo (LSAP, ex-*Tageblatt*) ont visé le site d'« un grand média » auquel l'État a confié une « mission de service public » : « On sait de qui on parle ». (Sans jamais nommer expressément RTL.) Mars Di Bartolomeo s'est lancé dans une longue tirade contre ces « Kaputzemänner a Kaputze Fraen » se cachant derrière l'anonymat pour faire des commentaires d'une « grande stupidité », « dignes » de ceux du « pire média qui a entretemps disparu » (précisant, cette fois-ci : « Je parle de *Lëtzebuerg Privat* ».) Étant donné que l'État finance RTL, le gouvernement devrait lier la prochaine convention au bannissement de ces commentaires « masqués », et imposer des commentaires « à visière ouverte ».

La ministre a tenté de noyer le poisson, se référant au débat juridique allemand sur la « Klarnamepflicht ». Elle a ensuite rappelé que les dispositifs sur les contenus illicites vont également s'appliquer aux commentaires d'utilisateurs, que les médias devront donc « régulièrement modérer ». Insatisfait de cette réponse, Laurent Zeimet est revenu à la charge : « Il faut quand même qu'on puisse dire à un média chargé d'un service public : 'Dat geet net' ». Elisabeth Margue a plaidé non-coupable, renvoyant la responsabilité aux « gens qui ont négocié la convention... Ce n'était pas moi ! » Il faudrait revenir sur la question lors de la prochaine convention [entre

l'État et RTL], « mee dat ass Zukunftsmusik », a conclu la ministre.

Son projet consacre pourtant ce modèle « hybride », dont l'étrangeté passe souvent inaperçue : Un média privé (appartenant au conglomérat Bertelsmann) est financé par l'État luxembourgeois, afin qu'il assure « une mission de service public ». Jusqu'à quinze millions d'euros par an sont ainsi versés annuellement à RTL, soit l'équivalent de l'ensemble de l'aide à la presse écrite (selon le régime de 2021). Le projet de loi assure un ancrage législatif : « Un signal fort soulignant l'engagement de l'État envers l'attribution de telles missions [de service public] », lit-on dans les commentaires d'articles. « Il faut que la politique donne les moyens à l'Alia de surveiller RTL », déclarait Thierry Hoscheit, il y a six mois au *Land*. Des politiciens lui auraient confié : « On ne veut pas se fâcher avec RTL de peur de ne plus passer à l'antenne ».

Ce mardi, les députés voulaient surtout savoir si les moyens financiers de l'Alia allaient suivre l'élargissement de son domaine de la supervision. « Dat geet esou... Psshouu ! », entend-on dire la ministre qui esquisse une courbe ascendante avec sa main. Le lendemain le budget 2026 est présenté : La dotation de l'Alia double de 1,8 million à 3,6 millions d'euros.

Au niveau de la gouvernance, Elisabeth Margue affiche également une ouverture. À côté des deux fonctionnaires représentant les ministères d'État et des Finances, le conseil d'administration de la future Alim comptera cinq membres « issus de la société civile ». Deux parmi eux seront nommés par le gouvernement, trois par le Parlement (à une majorité des deux tiers) ; le tout après un appel public à candidatures. La ministre y voit le garant d'« un certain mix » et de l'indépendance. (Jusqu'ici, tous les membres du CA étaient nommés par le gouvernement.) Le Conseil de presse s'inquiète, lui, d'une composition « plus politiquement partisane ». À la

commission des Médias, le député Déi Lénk (et ancien du Wxxx) David Wagner a plaidé pour une « dépolitisation » du processus de nomination, exprimant son malaise, « en tant que député et comme ancien journaliste ». Alors que le projet de loi promet « un renforcement des pouvoirs de la direction », il place une épée de Damoclès au-dessus de la directrice de l'Alim et de ses deux futurs adjoints. Ceux-ci pourront être révoqués s'il existe « un désaccord fondamental et persistant » avec le conseil d'administration. Or, quatre membres sur sept du CA sont nommés par le gouvernement. Difficile de ne pas y voir un frein de sécurité pour l'État dont les liens avec CLT-Ufa sont organiques. ●

Saisis-toi

Dès juin, le Conseil de presse se montrait très satisfait de l'avant-projet de loi que lui avait soumis la ministre déléguée aux Médias. Pour des raisons institutionnelles surtout. Elisabeth Margue s'engage en effet à encourager « la corégulation » et à respecter « l'autorégulation ». Le projet de loi vise une « coopération » entre l'Alia et le Conseil de presse, la première devant transmettre à la seconde toute plainte concernant la déontologie journalistique. Le projet de loi reprend surtout une revendication historique du Conseil de presse, l'autosaisine. Actuellement, une plainte n'est recevable qu'à condition que le plaignant puisse justifier d'un intérêt personnel. Concrètement, cela signifie que l'écrasante majorité des plaintes ne peuvent être retenues. Le mécanisme de l'autosaisine pourrait changer la donne, et permettre enfin au Conseil de presse d'exercer un réel contrôle déontologique.

Pour des loyers loyaux et légaux

IIII Samuel Ruben

Encadrement des loyers : Là où le droit est supplanté par le tordu



À la lecture du rapport d'analyse « Estimations du taux de rendement d'un investissement locatif au Luxembourg » publié en février 2025 par l'Observatoire de l'habitat, il semble pour le moins paradoxal que le taux de rendement brut d'un investissement locatif soit systématiquement en dessous du plafond légal dans tous les – très nombreux – cas de figure considérés dans le rapport. (Pour rappel, la loi sur le bail à usage d'habitation veut que « la location d'un logement à usage d'habitation ne peut rapporter au bailleur un revenu annuel dépassant un taux de cinq pour cent du capital investi dans le logement »).

Le trouble est encore plus saisissant quand on sait que depuis « l'affaire du locataire du Limpertsberg » (*d'Land*, 10.07.2020 et 28.04.2023), les discussions (parlementaires, journalistiques, de comptoir) sont nombreuses concernant le non-respect de ce plafond. Ainsi, jusqu'au – pourtant placide – Conseil d'État s'est laissé aller à écrire en mai 2021 que « certains propriétaires n'hésitent pas à profiter de la surchauffe actuelle du marché de la location pour exiger des loyers dépassant le cadre fixé par la loi ».

Même si l'indiscutable réalité d'existence d'abus légaux ne transparaît nulle part dans l'étude de l'Observatoire, les résultats qui s'y trouvent sont cependant robustes. La chose est que, bien qu'intégrée dans le cycle de réflexion sur les dysfonctionnements de l'encadrement des loyers au Luxembourg, cette étude n'apporte en réalité aucun éclairage pertinent sur le sujet des loyers excessifs au regard de la loi.

La méthodologie qui y est utilisée consiste à calculer des taux de rendement en rapportant le montant du loyer annuel demandé pour la nouvelle location d'un bien à la date « t » au prix d'achat du bien à la date « t ».

Or pour apprécier l'ampleur des déviations des annonces locatives au cadre légal, il conviendrait de calculer le taux de rendement en rapportant le loyer demandé pour la nouvelle location d'un bien à la date « t » au prix d'acquisition du bien à une date antérieure.

Par exemple, l'étude Deloitte Proprety index 2025, citée par de nombreux journaux luxembourgeois

(*RTL, Land, Virgule, Wort, Paperjam, Le Quotidien*), rappelait que « la Ville de Luxembourg a enregistré en 2024 le loyer résidentiel moyen (43,4 €/m²) le plus élevé parmi 77 villes ».

Les journalistes auraient été bien inspirés de faire remarquer : Qu'en vertu de la loi sur le bail à usage d'habitation, un loyer mensuel de 43,4 €/m² n'est légal que si le capital investi a été au minimum de 10 416 €/m². Que d'après les chiffres publiés par l'Observatoire de l'habitat, le prix du mètre carré n'a dépassé les 10 000 euros sur le territoire de la Ville de Luxembourg qu'à partir de 2020 (9 029 €/m² en 2019 pour les biens existants, 9 565 €/m² en 2019 pour les Vefas). Qu'il existe – par conséquent – une présomption de dépassement du seuil légal pour de nombreuses nouvelles offres locatives qui concernent des logements situés à Luxembourg-Ville et qui auraient été acquis entre 2007 (prix de vente moyen de 4 300 €/m², taux de rendement de douze pour cent pour un loyer mensuel de 43,4 €/m²) et 2017 (prix de vente moyen de 7 800 €/m², taux de rendement de plus de six pour cent pour un loyer mensuel de 43,4 €/m²).

Certains théoriciens de l'immobilier, subitement pointilleux, ne manqueront pas d'objecter qu'il faudrait affiner les calculs. Ils diront qu'il y a lieu de tenir compte des investissements réalisés dans le logement depuis sa date d'acquisition, de pondérer par les caractéristiques différentes entre les biens vendus et les biens mis en location, de réévaluer les prix d'acquisition par les coefficients de l'article 102 alinéa 6 de la LIR, etc. Mais rien de tout cela ne change(ra)it fondamentalement la pertinence d'une présomption de dépassement du seuil légal pour les nouvelles locations des biens achetés voilà plusieurs années.

Il est, dès lors, pour le moins curieux que le débat ne soit jamais abordé sous cet angle-là. D'autant plus curieux que plusieurs députés ont questionné différents ministres du Logement sur la proportion de logements locatifs qui rapportent à leurs propriétaires un rendement qui dépasse les cinq pour cent du capital investi.

Il est par ailleurs regrettable que certains aient réussi à imposer le narratif selon lequel déterminer le capital investi dans un logement en location serait un travail encore plus fastidieux que de

nettoyer les écuries d'Augias. Pourtant, à l'instar d'un conducteur qui est censé savoir combien d'alcool il a dans le sang au moment de prendre le volant, le vademecum du ministère du Logement sur « le plafond légal du loyer » affirme que « le bailleur – propriétaire du logement – est censé pouvoir établir le capital investi sur base des documents, pièces et informations qu'il a à sa disposition ». De plus, le Luxembourg n'a aucun mal

à calculer les plus-values immobilières qui supposent de connaître le coût de revient engagé pour mettre le bien dans son état au moment de la vente... et ce coût de revient est un parent (très) proche du capital investi.

Aussi, il n'est pas immédiatement évident de comprendre pourquoi la mise en place d'un cadastre des loyers permettra de remédier au constat d'un « décalage entre la loi en vigueur et les mœurs sur le marché locatif » selon la litote utilisée par le coordinateur de l'Observatoire de l'habitat pour qualifier les abus légaux de certains bailleurs. Hélas, la question de savoir en quoi le fait de pouvoir comparer son loyer aux loyers « médians », « moyens », ou « de référence » de son quartier sera utile pour savoir si le logement qu'on loue rapporte au bailleur plus ou moins que le rendement maximal autorisé par la loi n'est jamais posée.

Enfin, il est insupportable de constater la désinvolture avec laquelle certains reconnaissent que le plafonnement des loyers en vigueur n'est pas appliqué, voire n'est de toute façon pas applicable. C'est à croire que les bailleurs ne sont pas tenus de respecter la loi s'il n'est pas indiqué dans le contrat de bail qu'ils la respectent, c'est à croire que l'article 2 de la Constitution ne stipule pas que « le Grand-Duché de Luxembourg est fondé sur les principes d'un État de droit », c'est à croire que le juge constitutionnel n'a pas reconnu – depuis 2021 – que la « sécurité juridique » est un principe général de droit à valeur constitutionnelle !

Les études scientifiques et les motions qui s'évertuent à réinventer la machine à courber les bananes, c'est sans doute très bien. Imposer que la loi soit respectée, ou avoir la rigueur d'abroger les articles de la loi dont on ne veut pas qu'ils soient appliqués, serait tellement mieux... ●

Le plafonnement des loyers, cet allié objectif des VEFA

Dans une (très discutable) étude (« Propositions pour le mode de calcul du capital investi dans la loi sur le bail à loyer ») publiée en 2022, l'Observatoire de l'habitat écrivait qu'« une des limites actuelles du fonctionnement du seuil de cinq pour cent du capital investi est la difficulté à le faire fonctionner pour des logements acquis depuis plusieurs dizaines d'années par un bailleur » et que « le dispositif actuel conduit à une très grande différence entre le loyer exigible par un bailleur ayant acquis un bien récemment et un autre bailleur ayant acquis le même bien immobilier depuis plusieurs dizaines d'années ». Et de conclure : « Ceci offre des opportunités de transactions immobilières sur des biens locatifs dans le but unique de réévaluer le capital investi ». Au-delà du fait que cette analyse soit une – douteuse – négation de l'intention initiale du législateur de rendre abordables les logements locatifs acquis depuis plusieurs années et dotés de plus-values latentes conséquentes, elle confirme, fortuitement, que les bailleurs abuseurs de loi pourraient être mobilisés pour relancer le marché des ventes en l'état futur d'achèvement (Vefa).

Puisque l'obligation de respect du plafonnement des loyers risque de les

inciter à vendre leurs logements, il est possible d'imaginer une politique d'orientation du produit de ces cessions vers le segment des Vefa. Le ministre des Finances, se comportant en magnanime fidéiste du « socialisme immobilier », pourrait par exemple décider d'exonérer d'impôt les ventes – forcées par le respect de la loi sur le bail – de logements acquis il y a plusieurs décennies, à condition que les plus-values réalisées soient majoritairement réinvesties dans l'acquisition de logements neufs... (À mettre en gestion locative sociale durant une période minimum de quatre ans ?)

À titre d'exemple, le loyer maximal autorisé pour un logement de 90 mètres carrés acquis en 1958 au Limpertsberg au prix de 125 000 francs (3 100 euros) pour le terrain et de 470 000 francs (11 650 euros) pour la construction, dans lequel auraient été investis 20 000 francs (495 euros) en 1968, 100 000 francs (2 478 euros) en 1980, 250 000 francs (6 197 euros) en 1998 et 20 000 euros en 2010 est de 449 euros par mois. Un tel logement est pourtant proposé à la location aux alentours de 2 300 euros. Si le propriétaire, contraint de respecter la loi, faisait le choix de vendre le logement (900 000 euros) plutôt que de le louer à 449 euros, il devrait en principe payer de l'impôt sur environ 696 000 euros de bénéfice de cession.



Georges Canto

Cher immobilier

Quand se loger devient trop cher. Constat et revue des dispositifs

Au Luxembourg, les loyers ont augmenté de trois à six pour cent par an selon les biens

Depuis 2016, la banque suisse UBS publie un indice annuel des prix de l’immobilier résidentiel dans une sélection de grandes villes de la planète. La version 2025 du « Global Real Estate Bubble Index », publiée le 2 octobre, a porté sur 21 métropoles dont neuf en Europe et six en Amérique du nord. Plutôt rassurants quant à l’évolution générale des prix, les résultats restent néanmoins inquiétants au regard des niveaux atteints, devenus inaccessibles à l’écrasante majorité de la population et poussant les autorités à intervenir. Mais le phénomène déborde largement du cadre des grandes agglomérations.

En Europe, l’indice UBS affiche des résultats favorables, six villes sur neuf présentant un risque faible (Londres, Milan, Paris) ou modéré (Francfort, Madrid, Munich) de formation d’une bulle immobilière. Francfort et Paris, considérées comme « à risque élevé » en 2021 sont rentrées dans le rang avec une baisse moyenne des prix réels de près de vingt pour cent depuis leur sommet, une évolution également connue à Hong Kong, Toronto ou Vancouver. En moyenne, les marchés mondiaux du logement ont continué de se refroidir, selon Matthias Holzhey, auteur principal de l’étude, qui estime que « l’excubérance généralisée s’est estompée, le risque moyen de bulle dans les grandes villes ayant diminué pour la troisième année consécutive ».

En revanche, un risque élevé persiste dans trois villes européennes, Amsterdam, Genève et surtout Zürich, qui monte sur la troisième marche du podium mondial du risque de bulle, derrière Miami et Tokyo. Autre constat : Madrid, bien qu’étant classée « à risque modéré », connaît une dérive pré-occupante, ayant connu sur la dernière année la plus forte croissance des prix parmi toutes les villes analysées, avec une

augmentation de quatorze pour cent. Mais le principal bémol tient au niveau toujours très élevé des prix réels, c’est-à-dire exprimés par référence aux revenus des acheteurs, dans plus de la moitié des villes étudiées.

À Hong Kong, le prix d’un appartement de 60 mètres carrés équivaut à quatorze années du revenu moyen d’un salarié qualifié. La métropole chinoise est suivie d’assez près par deux villes européennes, Paris (12,5 années) et Londres (douze années) tandis que les prix dépassent les dix années de revenus dans deux autres grandes villes, Tokyo et Singapour (respectivement 11,5 et 10,5 années). Dans six autres villes (Zürich, São Paulo, Munich, Genève, Sydney et Dubaï) l’effort est compris entre huit et neuf années de revenus. UBS considère qu’au-delà d’une valeur de dix années, il existe un « découplage » avec les revenus locaux, ce qui signifie que les biens immobiliers deviennent inabordables pour les habitants du pays. Qui plus est, l’évolution récente leur est très défavorable car globalement, pour un salarié qualifié, la surface d’un logement financièrement accessible était en moyenne trente pour cent plus petite en 2024 qu’en 2021.

Les causes de cette situation sont bien connues. Les grandes cités sont des centres économiques majeurs, attirant les entreprises locales et étrangères qui ont besoin d’y loger leurs collaborateurs. Les personnes fortunées s’y pressent également, pas seulement pour des raisons liées à leur business, mais également attirées par une fiscalité douce, un mode de vie agréable ou par le climat, ce qui explique la présence dans le palmarès de villes comme Miami, Los Angeles, Genève ou Dubaï. S’ajoutent les investisseurs internationaux. Des réglementations spécifiques apparaissent quand l’immobilier

devient trop cher pour les résidents. Selon Maciej Skoczek, co-auteur de l’étude, « des règles plus strictes, allant de nouvelles taxes à des interdictions d’achat ou des mesures de contrôle des loyers, ont réduit l’attrait de marchés autrefois très prisés comme Vancouver, Sydney, Amsterdam, Paris, New York, Singapour et Londres ».

Cependant la focalisation sur quelques grandes villes ne doit pas faire oublier que la hausse des prix des biens immobiliers est un phénomène beaucoup plus large. En moins de dix ans, de 2015 à 2023, les prix des logements dans l’UE ont crû de 47 pour cent, avec des écarts importants selon les pays (de cinq pour cent en Finlande à 173 pour cent en Hongrie). Au Luxembourg, avant le décrochage de 2023 (-14,4 pour cent), la hausse avait été proche de 83 pour cent de 2015 à 2022. Elle s’explique principalement, dans cette période, par une demande toujours soutenue (pour l’habitat ou l’investissement) favorisée par des taux d’intérêt très bas alors même que le rythme de construction baissait, restreignant l’offre dans le neuf.

Parallèlement aux prix d’achat, les loyers ont aussi augmenté, en moyenne de 25 pour cent entre 2015 et 2024, avec des hausses spectaculaires dans certains pays : doublement en Irlande, plus que triplement en Estonie. Seule la Grèce a enregistré une baisse (-20 pour cent). Au Luxembourg la hausse annuelle a été comprise entre trois et six pour cent selon les biens. Luxembourg-Ville est devenue la deuxième capitale la plus chère de l’UE pour la location d’un deux-pièces (1 850 euros par mois) derrière Dublin (2 050 euros). Dans dix autres capitales il faut déboursier plus de 1 100 euros.

Si l’on ajoute aux remboursements d’emprunts ou aux loyers, les impôts, taxes et charges énergétiques, le poids moyen du logement dans les dépenses des ménages de l’UE est proche de vingt pour cent, une proportion qui atteint plus du quart au Luxembourg (27,6 pour cent) et au Danemark (25,9 pour cent) et dépasse le tiers en Grèce (35,2 pour cent). Chez les ménages à faibles revenus, elle grimpe en moyenne à 38,2 pour cent. Selon le Parlement européen, près d’un ménage sur dix doit même consacrer plus de quarante pour cent de ses revenus à son logement, un niveau d’autant plus critique qu’il s’agit très souvent de jeunes de moins de 25 ans. D’après une étude d’Eurofound, l’agence de l’UE chargée d’améliorer les conditions de vie et de travail, parue en mai 2023, les locataires du marché privé se trouvent dans une situation particulièrement précaire. Ainsi, « 46 pour cent d’entre eux se sentent menacés de devoir quitter leur logement dans les trois prochains mois parce qu’ils n’ont plus les moyens de le payer », révèle ce rapport.

Bien que l’UE n’ait pas de compétence particulière dans le domaine du logement, qui relève des prérogatives des États membres, les institutions européennes semblent décidées à s’emparer du problème. Ainsi la Commission européenne a érigé la question du logement au rang de priorité. En septembre 2024, le commissaire européen à l’énergie, le danois Dan Jørgensen, s’est vu également confier le nouveau portefeuille du logement. Dans sa lettre de mission, la Commission annonçait la présentation au premier semestre 2026 d’un « plan européen pour le logement abordable ». Le 24 mars 2025, était lancée dans ce cadre, en association avec la Banque européenne d’investissement (BEI), une plateforme paneuropéenne d’investissement pour le logement abordable et durable prévoyant 10 milliards d’euros d’investissement sur deux ans, en faveur de la construction, de la rénovation énergétique et de l’innovation dans le secteur du logement. Et le 10 septembre 2025, lors de son discours sur l’état de l’Union, Ursula von der Leyen a indiqué qu’une initiative juridique sur les locations de courte durée sera prochainement présentée, afin de mieux réguler une activité accusée d’aggraver la crise du logement dans plusieurs grandes villes européennes en restreignant l’offre locative classique.

De son côté, le Parlement européen a voté en décembre 2024 la création d’une commission spéciale sur la crise du logement (HOUS), initialement chargée pendant un an de cartographier les besoins, d’analyser les politiques nationales et de proposer des réformes, notamment afin de renforcer le poids du logement dans les programmes de la « politique de cohésion 2021-2027 » de l’UE (7,5 milliards d’euros de son budget ont été alloués spécifiquement au logement dans ces programmes fin 2024). Face à l’ampleur des défis identifiés, le mandat de la HOUS a été prolongé d’un an. Par ailleurs en décembre 2024 a vu le jour l’initiative « Mayors for Housing Alliance » qui regroupe les maires d’une quinzaine de grandes villes européennes, parmi lesquelles Paris, Barcelone, Rome, Athènes et Amsterdam, pour organiser une réponse structurée à la crise du logement. Dans ces métropoles « les loyers ont augmenté en moyenne de soixante pour cent au cours des dix dernières années, tandis que les prix de l’immobilier ont grimpé de 78 pour cent », déplore le maire de Barcelone, Jaume Collboni. En mai 2025, l’alliance a présenté à la Commission européenne un plan d’action de 80 milliards d’euros, pour accroître l’offre de logements sociaux et abordables, tout en favorisant la rénovation énergétique. ●

Gentrification

Dans les grandes villes frappées ou menacées par une bulle immobilière, le paysage urbain évolue dans le sens d’une plus grande densité de l’habitat (pour rentabiliser un foncier très coûteux) tandis que la composition sociale et culturelle est marquée par la « gentrification », c’est-à-dire par l’éviction progressive des catégories populaires au profit des classes moyennes et supérieures, seules capables d’acheter ou de louer à des prix élevés.

Les nouveaux habitants sont plus souvent des personnes seules ou des couples sans enfants, vivant sur des petites surfaces. La proportion de personnes âgées de 30 à 40 ans augmente, comme celle d’étrangers issus de pays développés. La carte électorale s’en trouve profondément modifiée avec la montée en puissance des partis socio-libéraux, écologistes ou centristes, souvent à rebours des tendances observées au niveau national. Sur les neuf villes européennes étudiées

par UBS, seule Madrid est gérée par un parti de droite conservatrice. Le phénomène s’étend au-delà des capitales politiques ou économiques : sur les dix plus grandes villes françaises, seules Toulouse et Nice n’ont pas de municipalité socialiste ou écologiste. La montée d’un électorat dit « bobo » redéfinit les priorités politiques locales, mettant en avant des thématiques comme l’environnement, les mobilités douces ou la mixité sociale. GC



Sven Becker

Feuilleton

Während eines Stunts stehen oben ein Flyer, unten zwei Base und ein Back

land

10.10.2025

„One, three, five, seven!“

IIII Sarah Pepin

Seit fast drei Jahrzehnten gibt es im Süden des Landes ein Cheerleading-Team. Die jungen Frauen machen sich dafür stark, als eigenständiger Hochleistungssport wahrgenommen zu werden

Um die Sweet Devils zu finden, muss man erst den riesigen Anbau der Sporthalle Henri Schmitz in Esch-Lallingen durchqueren, an trainierenden Volleyballspieler/innen entlang, deren Ball hinter den Glasfenstern stumm auf und ab hopst. Vor einer Tür sitzen zwei Dutzend junge Frauen, die meisten in schwarzen oder grauen Sportanzügen und unterhalten sich, schauen auf ihr Handy. Dann geht die Tür zur Turnhalle auf, Kinder strömen heraus, die jungen Frauen hinein. Sie kommen aus unterschiedlichen Ecken des Landes und der Großregion, manche fahren mehr als eine Stunde mit dem Auto zum zweistündigen Cheerleading-Training, das zwei Mal die Woche stattfindet.

Chrissi Welter steht bereits auf der Matte: 30 Jahre alt, mit langem blondem Haar, das über ihren blauen Trainingsanzug fällt. Die Trainerin ist seit zwölf Jahren Cheerleaderin. Wie etwa die Hälfte der anderen kommt sie aus dem Turnen, war mehrere Jahre Teil der Nationalmannschaft. Dann ging sie zum Film-, Theater und Fernsehstudium nach Wales und England, hörte jedoch mit dem Cheerleaden nie auf. Vergangenes Jahr pendelte sie jedes Wochenende nach Köln, um dort zu mit einer Mannschaft zu trainieren, im Jahr davor jede Woche nach Paris. Hauptberuflich spricht sie Werbungen für IP ein.

„Get on the mat, we’re going to start!“, ruft sie. Englisch ist hier Umgangssprache, weil einige kein Deutsch oder Französisch verstehen. Schnell wird klar, dass hier nicht lange rumgequatscht, sondern ernsthaft trainiert wird. Das Training dürfen die Cheerleaderinnen pro Jahr nur fünf Mal verpassen. „Als Trainerin muss ich wissen, wann sie einfach keine Lust haben und wann sie tatsächlich Schmerzen haben.“ Oft seien Blockaden jedoch Kopfsache. Die Frauen setzen sich in einen Kreis und dehnen ihre Beine, dann ihre Arme, wärmen sich langsam auf. Sie sind derzeit auf Level drei – das Maximum im Cheerleading ist Level sieben.

Die Sweet Devils sind Teil des Escher Turnvereins Espérance. Drei Altersgruppen trainieren dort, die Minis ab sieben Jahren, die Junior ab zwölf, und ab 17 Jahren zwei Erwachsenengruppen – in einer gibt es zwei Jungs. Weitere Teams haben sich in den Turnvereinen von Beles und Differdingen gebildet. „Die meisten denken, wir seien Pom-Pom Girls“, sagt Chrissi Welter. In Wirklichkeit treten die jungen Frauen selten für andere Sportarten oder Events auf. „Das tun wir, um die Teilnahme an Meisterschaften zu finanzieren.“ In der Vergangenheit unterstützten sie die Sportler/innen etwa beim Walfer Vollekslaf, beim Beach Open und beim Postlaf. Zu diesen Veranstaltungen kommen die Pom-Poms zum Einsatz, sonst kaum.

Cheerleading hat sich gleichsam zum Hochleistungssport entwickelt, den man als Mischform des Turnens, des Tanzes und der Akrobatik verstehen kann. Während des Höhepunkts des Trainings, als meterhoch durch die Luft gewirbelt wird, kann kein Zweifel mehr daran bestehen, wie intensiv und fordernd diese Sportart ist. Dieser Umstand ist der Öffentlichkeit, vor allem in Luxemburg, noch relativ unbekannt. Das Anfeuern von anderen nahm seinen Anfang im frühen 20. Jahrhundert in Amerika. Die „yell captains“ waren damals ausschließlich Männer. Tatsächlich waren drei US-amerikanische Präsidenten – Dwight D. Eisenhower, Franklin Roosevelt und Ronald Reagan – in ihrer College-Zeit Cheerleader. Es dauerte mehrere Jahrzehnte, bis sich Frauen den Vereinen anschlossen. Irgendwann waren es fast nur noch Frauen. Nach Europa schwappte das Cheerleading in den

80er- und 90er-Jahren. Heute ist es ein anerkannter olympischer Sport, doch bei den Olympischen Spielen wurde bisher noch nicht „gecheert“.

In Luxemburg fragte man sich in den 90er-Jahren, was Kunstturnerinnen nach einer erfolgreichen Karriere mit 16 oder 17 Jahren machen könnten. Als etwa Juliette Caputo-Johanns mit dem Kunstturnen aufhörte, fühlte sie sich ein wenig verloren, erzählt sie im Gespräch mit dem *Land*. Daraus entstand der Wunsch, neue Perspektiven für die jungen Frauen zu eröffnen. Es fiel ihr Cheerleading ein. Gemeinsam mit Tessy Alesch bauten sie um die Jahrtausendwende ein erstes Team in Esch/Alzette auf. Nach der Gründung war der erste Auftritt eine Show in der Pause eines Basketballspiels. „Danach wuchsen wir immer weiter.“ Und es war harte Arbeit. Zu Beginn dauerte es ein Jahr, bis sie eine richtige Pyramide zustande brachten.

Seit 2013 fahren die Sweet Devils auf internationale Wettbewerbe, die sie durch Sponsoring und Auftritte finanzieren. Vergangenen April ging es auf den „Summit“, die Weltmeisterschaft ihrer Disziplin, in Orlando, Florida. Sie wurden prompt Vize-Weltmeisterinnen in der Kategorie IASF Open Level 4, hinter Kanada, und setzten sich gegen Berlin, Norwegen und Salzgitter durch. Die Sweet Devils nahmen stolz Fotos am Strand Orlandos auf, posierten unter Palmen. Ein Traum ging für sie in Erfüllung. Anastasia, eine der Cheerleaderinnen, nennt die Erfahrung „unbeschreiblich“. Sie ist 20 und seit elf Jahren dabei. Juliette Caputo-Johanns ist „mega houfreg“ auf das gesamte Team, betont sie mehrmals.

Wie keine andere Figur verkörpert die Cheerleaderin das amerikanische Ideal der hübschen jungen Frau, mit der man zur Prom gehen will. Das sexy, aber auch brave Mädchen – personifiziert durch Menschen wie Britney Spears. (Madonna, Jennifer Lawrence und Megan Fox waren übrigens auch Cheerleaderinnen.) Dieses Klischee bringt allerlei Probleme mit sich, wie die Dokumentationen *Dallas Cowboys Cheerleaders* und *Cheer* die letzten Jahre zeigten. Zum einen der hohe Schönheitsdruck, zum anderen der Hungerlohn. Manche finden das Anfeuern-Cheerleading aus der Zeit gefallen: 2019 verkündete der Geschäftsführer von Alba Berlin, einem Basketballverein: „Wir sind zu der Überzeugung gekommen, dass das Auftreten junger Frauen als attraktive Pausenfüller bei Sportevents nicht mehr in unsere Zeit passt.“ Es gab Kritik, auch von Cheerleaderinnen. Immerhin entschied hier einmal wieder ein Mann, was Frauen zu tun haben. In den USA wird zwischen dem Sideline-Cheerleading, dem Anfeuern, und dem All Star Cheerleading, wie es die Sweet Devils hauptsächlich trainieren, unterschieden.

Auf der Matte in Esch/Alzette bewegen sich unterschiedliche Körper, dünnere genauso wie rundere. Gibt es bei den Sweet Devils ein gesundes Körpergefühl? „Wir achten sehr darauf. Bodyshaming geht gar nicht“, sagt Chrissi Welter. Auf Kommentare, ein Flyer sei zu schwer, laute die Antwort: Du musst mehr Kraft aufbauen. Es sei bei solch intensivem Training sehr wichtig, gesund und genug zu essen und ausreichend zu schlafen.

Rund die Hälfte der Frauen auf der Matte hat vorher geturnt. Die Dienstälteste, Steffi, turnt seitdem sie drei Jahre alt ist und „cheert“ seit zwanzig Jahren. Man sieht es ihrem Körper an: Er ist ein einziger Muskel. Als sie zum Flickflack ansetzt, überschlägt sie sich so lange über der Matte, bis die Teammitglieder ihr zurufen: „Stopp! Stopp!“ Doch es ist schon zu spät: Sie ist in die Wand geknallt. Zum Glück ist nichts passiert. Das ist nicht immer so. Zwischen 1980 und 2001, als das Cheerleading begann, Stunts und Pyramiden in die Routinen einzubauen, schnellten die entsprechenden Notfallbesuche in den Vereinigten Staaten um 500 Prozent in die Höhe. Im gleichen Zeitraum war die Anzahl der sogenannten *catastrophic injuries* von Frauen, die „cheeren“, höher als in allen anderen Sportarten zusammen. Erst 2006 verbot die International Cheer Union die *basket tosses*, die charakteristischen Würfe in die Höhe, auf festem Boden. Das half, die Rate hat sich verbessert. Trotzdem treten Verletzungen regelmäßig auf, allen voran Gehirnerschütterungen.

Steffi, 32 Jahre alt, musste sich vergangenes Jahr zum wiederholten Mal operieren lassen. Eine Verletzung der Kreuzbänder machte ihr zu schaffen. Als eine der wenigen kann sie alle Positionen in den Stunts einnehmen. Nach der Weltmeisterschaft in Orlando wollte sie eigentlich nach 25 Jahren Hochleistungssport aufhören. Doch obwohl sie mehr Zeit für ihre Familie hatte, habe ihr etwas „gefehlt“. Sie ging wieder zum Training. Sie schloss sich dem Cheerleading an, weil ihrer Weiterentwicklung dort keine Grenzen gesetzt waren, erzählt sie am Rande der Matte. Der Sport habe sich enorm entwickelt, doch es fehle immer noch an Sichtbarkeit. Salomé, eine weitere Cheerleaderin, spricht Steffi auf ihre

blauen Flecken an ihrer Wade an: „Ce sont mes pouces. Tu vois, je t’ai bien tenu!“

Die Auftritte gelingen nur, wenn alle am selben Strang ziehen. Jede hat ihre Rolle, eine ohne die anderen würde nicht funktionieren. Die Zuschauer fühlen, wie gut sich die Frauen kennen, und dass sie sich gegenseitig unterstützen. „Bauch fest, Hänner fest, controll!“, ruft Chrissi Welter in die Runde. Nachdem Handstände, Flick-Flacks und Araber gemacht wurden, bilden sich Gruppen von vier Personen, um die eindrucksvollen Würfe und Pyramiden, die Stunts, zu trainieren. Die Musik wird sehr laut. „Vertrauen ist das Wichtigste in diesem Sport“, sagt die Trainerin. Bei den Stunts stehen unten im Dreieck zwei Bases und ein Back. Dann gibt es einen Flyer, die Person, die hochgehoben wird und dort Schrauben und ähnliche Übungen vollzieht, bevor die drei unteren sie wieder auffangen. Das Ganze mit einem Lächeln auf dem Gesicht. Wenn der Flyer herunterfällt, müssen die Base und der Back zwanzig Liegestütze machen, sagt Chrissi Welter.

„Kurz vor dem Wettkampf wird es stressiger, weil dann alle ihr Bestes geben wollen. Der Druck ist höher“, sagt Lynn, eine 21-jährige Flyerin. Von den 28 stehen am Ende nur 24 beim Wettkampf auf der Matte. Das Training wird vorher intensiviert, denn zwei Mal die Woche reicht nicht aus. Die Choreografien, die eingeübt werden, sind zwei bis drei Minuten lang, mit personalisierter Cheermusik: „One, three, five, seven. With power and passion, no we won’t stop – Sweet Devils, watch us take it to the top!“

In den Gruppen laufen die Stunts mal besser, manchmal rutscht jemand ab. Allgemeines Gelächter folgt darauf, dann versuchen die jungen Frauen es erneut. An den Cheer-Schuhen gibt es Einkerbungen, für besseren Halt. „Not too high, not too low!“, ruft die Trainerin.

Ein bisschen Geld verdienen die Trainerinnen. Doch für große Projekte sind sie auf Sponsoren und Crowdfunding angewiesen, wie das bei der WM etwa der Fall war. Davon, ordentlich etwas mit ihrem hohen Niveau zu verdienen, sind

Wie keine andere Figur verkörpert die Cheerleaderin das amerikanische Ideal der hübschen jungen Frau, mit der man zur Prom gehen will

alle Meilen weit entfernt – wie viele semi- und professionelle Sportlerinnen. Aber wie so oft läuft das Cheerleading vor allem aus der Leidenschaft heraus. Um Geld in die Kasse zu bekommen, werden auch mal T-Shirts auf der Braderie verkauft. Eine personalisierte Cheer-Uniform samt Glitzersteinen kostet um die 250 Euro.

Es dürfte weniger als 120 Cheerleader/innen im Land geben. Im Vergleich dazu gibt es rund 5 900 Kinder und Jugendliche, die Kunstturnen. Einen eigenen Cheerleading-Verband gibt es in Luxemburg im Gegensatz zum Ausland aus diesem Grund auch nicht. Es entstehen wenig neue Teams in den Turnvereinen. Die Turnföderation FLGym, der die Kunstturner/innen unterstützt, dürfte daran wenig Interesse haben. Für Juliette Caputo-Johanns ist es eine Frage der Trainer: „Die ersten Erwachsenen haben nun genug Erfahrung, um das Cheerleading hier im Land in die Zukunft zu führen. Manche trauen sich jedoch nicht heran, weil es ein schwieriges Unterfangen ist.“ Ein deutsches Coach-Paar trainierte die Sweet Devils, bevor Chrissi Welter und Sarah Halsdorf, die andere Trainerin, übernahmen. Sie wollen die Sweet Devils dieses Jahr wieder in drei internationalen Wettbewerben zum Erfolg führen: unter anderem bei der Europameisterschaft. Juliette Caputo-Johanns würde sich freuen, irgendwann einen nationalen Wettbewerb zu sehen, damit das Cheerleading auch hier zu mehr als einer Show wird. ●



Die Sweet Devils der Espérance Esch



Der heilige
Franziskus von
Maxim Kantor

Macht euch die Erde untertan – Revisited

IIII Jean Ehret

Rückblick auf eine Tagung über Umweltgeschichte, Kunst und Religion im Rahmen der LUGA

Spiritualität ist mehr als Werteorientierung oder eine Offenheit gegenüber Transzendenz. Man kann sie vielmehr als die Art und Weise verstehen, wie der Mensch die gegenseitigen Beziehungen von Göttlichem, Weltlichem und sich selbst gestaltet – und dies gemäß zweien Prinzipien: erstens so, dass alles, was ist, das sein kann, was es ist; zweitens so, dass es sich zugleich im angemessenen Verhältnis zu allem anderen, was ist, befindet. Insofern Spiritualität davon ausgeht, dass der Mensch immer schon in Beziehungen lebt, widersetzt sie sich nicht nur jeglichem Individualismus, sondern strebt eine bestimmte Art und Weise des So-Seins in der Welt an. Spiritualität umfasst deshalb auch die nötigen Mittel, mit denen der Mensch befähigt wird, die angemessene Haltung einzuüben und sich selbst nicht mehr als Maßstab anzusehen.

Es gibt genügend Kritik, die das Christentum als Ursprung der ökologischen Krise ansieht. Tatsächlich hat die Industrialisierung sich in christlich geprägten Kulturen entwickelt, und sicherlich hängt sie auch damit zusammen, dass das jüdisch-christliche Denken die Welt „entzaubert“ hat. Es lässt sich aber mit guten Argumenten bestreiten, dass der Satz, die Menschen sollen sich die Erde untertan machen, die Wurzel allen Übels sei. Über diese Aspekte wurde an der Urban Garden Ausstellung (LUGA) lebhaft diskutiert. Da sich die LUGA „als Denkfabrik unter freiem Himmel, als Austausch- und Erprobungsplattform“ versteht, wollte sich die Luxembourg School of Religion & Society (LSRS) einbringen und veranstaltete neben einer Podiumsdiskussion mit Vertretern verschiedener Religionsgemeinschaften am 22. September einen Studientag zum Thema „Schöpfung, Autonomie und Verantwortung“.

Der Mensch in der Schöpfungsordnung

Zunächst unterstrich Marie-Anne Vannier (Theologin, Université de Lorraine), dass die Kirchenväter die Menschen als Beziehungswesen verstehen. Sie erleben die Schönheit der

Schöpfung, nicht nur in dem, was wir heute als Natur bezeichnen, sondern in Freundschaft, Verzeihen und unbedingter Liebe, die im Licht des Glaubens als Präsenz Gottes und als Auftrag verstanden werden.

Auch Thomas von Aquin bewundert die Ordnung des Kosmos und versteht den Menschen als Teil dieser Ordnung, die er sich nicht selbst gibt. Doch, so Marta Borgo (Philosophin, Commission léonine, d. h. die Arbeitsstelle für die kritische Edition der Werke des Hl. Thomas v. Aquin), besteht die Vollendung des Menschen in einem Zustand, wo der Mensch Gott von Angesicht zu Angesicht schaut. Weder Tier noch Natur finden hier ihren Platz.

Klaus von Stosch (systemat. Theologie unter besonderer Berücksichtigung gesellschaftlicher Herausforderungen, Universität Bonn) bot eine originelle Auslegung des Noah-Bundes in *Gen 9* an, die es ermöglichte, die Mensch-Tier-Beziehungen anders zu denken. Er hob hervor, dass in diesem Text nicht nur der Mensch eine *naephaesch* (hebr., Seele) habe, sondern auch die Tiere. Daraus ergebe sich, dass der Mensch nicht beliebig über sie verfügen könne; sie seien vielmehr Teil des Bundes, den Gott mit Noah schließt – also Partner.

So findet man das Lamm, das der Hl. Franz von Assisi vom Metzger loskaufte, auf dem Porträt, das Maxim Kantor lebensgroß von ihm gemalt hat. In paradiesischem Frieden kommuniziert der Hl. Franz mit der gesamten Schöpfung, denn er ist der gänzlich empathische Mensch, weil er von einer Liebe zu allem Geschaffenen erfüllt ist.

Von anderer Art sind jedoch die als Paradiese bekannten ummauerten Gehege, in denen Herrscher jagen konnten, ohne dass ihnen jemals das Wild ausging. Hier ist das Paradies ein illusorisches, ja falsches Schlaraffenland, das auf der Idee der ungestraften und reuelosen Ausbeutung natürlicher Ressourcen basiert, um einen Herrschaftsdrang zu stillen. Die Umweltgeschichte, die Grégory Quenet (Umweltgeschich-

te, UVSQ Paris Saclay) untersucht, deckt mehr als nur eine destruktive Auslegung oder Aneignung des christlichen Erbes auf, wo die Heilige Schrift dazu diente, menschliche Hybris zu rechtfertigen, statt Bekehrung zu fordern.

Von den Blumen her, die die Kleider zieren, erarbeitete Alberto F. Ambrosio (Geschichte und Theologie der Religionen, LSRS) sich einen Zugang zur Mode und ihrer umweltschädlichen Massenindustrie. Er vergleicht Mode mit dem Garten, aus dem die Rose zum Sinnbild wird; an ihr zeigt sich, wie sich der Mensch an seiner künstlichen Welt entzückt und dabei vergisst, wie er in Wahrheit ist. Kann er aus dem falschen Paradies in den Garten zurückkehren?

Im Anschluss an Alberto F. Ambrosios Ausführungen könnte man als Gegenpol zur modischen Selbstdarstellung auf Ordensgewänder verweisen. Von hier bekommt man einen Blick auf die Art und Weise, wie Spiritualität sich als geistlicher, körperlicher und gemeinschaftlicher Prozess entfaltet, dessen Elemente während des Studientags aus unterschiedlichen Perspektiven beleuchtet wurden.

Leben wie im Paradies?

Wer ein Ordensgewand trägt, bekennet sich dazu, in der Nachfolge Christi zu stehen, um ein neuer Mensch zu werden und Beziehungen zu allem, was ist (integrale Perspektive), neu zu gestalten. Deshalb kann man sagen, es ginge darum, ein Leben wie im Paradies anzustreben. Aber es gibt keinen Weg in die Vergangenheit. Das Paradies liegt vor uns, jedoch nicht in dieser Welt. Es ist die Vollendung der Gemeinschaft von allem, was lebt – über den Tod hinaus in Gott. Daran kann der Mensch in diesem Leben bereits Anteil haben. Doch muss der „alte Mensch“ sterben ... Das geschieht in der Taufe; dort wird der neue Mensch aus dem Wasser und Geist geboren (vgl. Joh 3,5). Hier erhält der „Neugeborene“ bereits ein neues Gewand.

Im Alltag weisen Ordensgewänder darauf hin, dass man zu einer Gemeinschaft gehört. Sie gestaltet Lebensräume um: Man könnte den Klostergarten als das erlöste Pendant zum Jagdparadies ansehen, das Quenet vorgestellt hatte. Die Gemeinschaft ernährt sich anders: Ordensleute folgen einer Diät, die recht fleischarm ist und auch dazu anleitet, die Begierde zu zügeln.

Die Gemeinschaft folgt einer Regel, um sich in das „neue Leben“ einzuüben (vgl. die großen Ordensregeln wie jene des Hl. Benedikt oder auch die *Exerzitien* des Hl. Ignatius von Loyola). Für Franziskus sollte die einzige Regel das Evangelium Jesu Christi sein. Um einer solch radikalen Nachfolge willen entblößt Franziskus sich vor seinem Vater, macht sich frei. Seine Gemeinschaft trägt auch den Namen „der minderen Brüder“ – es geht um Selbstdemütigung, nicht Selbstverwirklichung im heutigen Sinn. Hybris ade!

Sein Ordensgewand, eine einfache Kutte, ist zugleich Zeugnis von diesem Ideal und Instrument, um sich darin einzuüben. Es verändert die Art, wie die, die es tragen, in der Welt erscheinen. Das Ordensgewand widersteht nicht nur dem Individualismus, dem Konsumdrang und der wechselnden Mode; es ist auch Zeichen der Buße: Es verkörpert eine Haltung, die nicht nur die eigenen Sünden, d. h. die Zerstörung der angemessenen Beziehungen, bereut, sondern sich vor Gott demütigt, um für die Sünden aller um Vergebung zu bitten.

So übt der Körper sich in das neue Leben ein, aber auch der Geist. Thomas' Theologie ist keine rationalistische Haarspalterei, sondern der Versuch, sich intellektuell das anzueignen, was er im Glauben erfasst hat, und dadurch den Prozess der Umkehr zu unterstützen. Das tut er in Auseinandersetzung mit seiner Welt. Thomas ist jedoch zuerst ein Mensch, der in der Liturgie Gott lobt und im persönlichen Gebet sich ihm überantwortet.

Keine Veränderung ohne beständige Einübung

Das, was sich hier zeigt, ist, wie christliche Spiritualität sich nicht in Diskursen erschöpft, sondern den Menschen in geregelte Lebensgemeinschaften einbindet und ihm die Mittel gibt, das, was er als Werk Gottes oder als Gnade versteht, zu unterstützen.

Viele fordern heute ein Umdenken, und sie haben Recht. Aber umdenken reicht nicht. Es braucht einen anderen Lebensstil, der sich jedoch nicht auf einen Aspekt konzentriert, sondern immer die Gestalt des Ganzen vor Augen behalten muss. Das ist sicherlich ein wesentlicher Beitrag der Spiritualitäten der Religionsgemeinschaften, in denen sich jahrhundertealte Weisheiten aus dem Umgang mit Gott, Welt, Mitmenschen und sich selbst kondensieren. Der Studientag hat dazu beigetragen, diese zu erschließen. ●

Éloge de la doublure et du travestissement

III Loïc Millot

La synagogue de Delme accueille une installation cinématographique de Brice Dellsperger, entièrement basée sur le principe de remake

Celles et ceux qui ont vu *Faux-Semblants* (*Dead Ringers*), le chef-d'œuvre de David Cronenberg paru en salles en 1988, ne l'ont sans doute pas oublié. Car il s'agit d'un véritable ovni cinématographique, au dénouement décadent (folie et drogue, pour échappées finales), dans lequel sont présentes les grandes obsessions du réalisateur canadien : obsessions érotique, scientifique et métamorphique, les corps étant pris dans diverses formes d'hybridation (animale, technologique, automobile, etc.). Pour rappel, *Faux-Semblants* est l'histoire de deux frères jumeaux, interprétés par le même acteur (Jeremy Irons, génial), qui travaillent ensemble, vivent ensemble et se partagent les mêmes femmes... Un couple pour le moins atypique, comme l'étaient jadis les Goncourt, à cette différence près que les deux frères sont, chez Cronenberg, des gynécologues convoités par une clientèle richissime. Elliot et Beverly sont ce que l'on appelle des jumeaux monozygotes. Ils se ressemblent comme deux gouttes d'eau, ce qui leur permet d'intervertir leurs identités, au travail comme en privé, sans qu'on le remarque. Comme s'ils ne faisaient qu'un. Cronenberg part ainsi de cette stricte gémellité pour élaborer une métaphysique vertigineuse, à la fois biologique, physiologique et psychologique. Non seulement les deux hommes se ressemblent en tout point, mais ce constat s'applique aussi bien à leur psyché et à leur constitution physique (même sang, mêmes gènes). L'entente entre les deux hommes est cependant rompue lorsque Beverly tombe amoureux d'une femme, le révélant comme une identité irréductible, singulière et, surtout, distincte d'Elliot. Alors que les frangins se complétaient jusque-là parfaitement, entre eux s'interpose désormais une divergence, une différence, voire une forme d'autonomie inédite qui laisse entrevoir la possibilité de deux destins séparés...

Né en 1972, l'artiste Brice Dellsperger vit à Paris, où il enseigne depuis 2004 à l'École nationale des arts décoratifs. Cinéphile passionné, l'artiste construit depuis 1995 une œuvre qui tient tout à la fois du détournement transgenre et du remake fétichiste de films issus de son panthéon personnel. On y trouve, pêle-mêle, *Eyes Wide Shut* (1999) de Kubrick, *My Own Private Idaho* (1991) de Gus Van Sant, *Twin Peaks* (1990) de David Lynch, *Pulsions* (1980) de Brian De Palma mais aussi *La Fièvre du samedi soir* (1977) et, bien sûr, *Faux-Semblants*. À travers la série des *Body Double*, Brice Dellsperger extrait des séquences de films pour les rejouer à l'aide d'acteurs. Pour l'exposition *Futurs intérieurs* qui se tient dans la synagogue de Delme devenue centre d'art contemporain, Dellsperger projette son *Body Double n°39* consacré au film de Cronenberg : une vidéo tournée et montrée au Dortmund Kunstverein en 2024, à l'occasion de l'exposition *Jalousies* de l'artiste.

Le choix de cette installation est motivé par la présence architecturale, commune à *Faux-Semblants* et à la synagogue, d'un escalier hélicoïdal. Il est particulièrement jubilatoire de savoir que l'installation trans- de Dellsperger prend place dans un ancien lieu de culte spatialement hiérarchisé, où le parterre était réservé aux hommes et le balcon assigné aux femmes. En pénétrant dans *Futurs intérieurs*, le spectateur fait face à un autel de trois écrans superposés qui s'élève jusqu'à l'étage. Ce qui constitue déjà une façon de frayer un passage entre les genres que la tradition juive sépare. Le choix opéré par Dellsperger n'est pas anodin, puisque la séquence de Cronenberg met en scène

Pour Dellsperger, le cinéma est une matière vivante et inépuisable

un « trouple », une relation liant les deux frères à une femme, Cary (Heidi von Palleske), lors d'un moment de danse partagée. C'est aussi au terme de cette séquence que se manifeste le malaise de Beverly, qui s'évanouit soudainement : une chute prétexte à faire ressortir l'homosexualité latente des jumeaux, notamment via une scène de bouche-à-bouche dont Cary est violemment exclue. C'est donc Elliot qui se désigne pour réanimer son frère.

Dellsperger ne se contente pas de reproduire cette séquence de *Faux-Semblants*. S'il conserve le dé-

coupage et le décor de Cronenberg, ainsi que la teneur chorégraphique et intimiste de la scène, il y introduit des écarts. Ainsi munit-il les deux frères de cheveux blond platine, de nouveaux costumes et d'un casque futuriste avec visière obstruant leurs regards. Cary est quant à elle interprétée par un homme travesti en femme. Dellsperger substitue à la bande-son originale un choix musical personnel : l'instrumental *Seeland* (1975) du groupe NEU!. Les dialogues au masculin sont changés au féminin, tandis que des éclats stroboscopiques viennent déchirer, tels des éclairs, l'obscurité de la salle, comme s'il fallait sortir de la toile pour que ce cinéma de la reconstitution s'étende à tout l'espace d'exposition. Voilà comment Brice Dellsperger détourne et retourne le film de Cronenberg en un cinéma futuriste, gay et queer, fluidifiant les genres et les rôles. De façon marginale, l'installation vidéo est accompagnée de tableaux, un aspect de son œuvre plastique que le Français commence tout juste à dévoiler. Il s'agit notamment de portraits de célébrités, à l'instar de Sylvester, la

« reine du disco », ou encore du général Kala de *Flash Gordon* (1980), interprété par l'actrice italienne Mariangela Melato. Ailleurs, ce sont des couvertures de magazines queer ou des pochettes de vinyle que l'artiste reprend à la gouache, comme celle, kitchissime, représentant la chanteuse Olivia Newton-John auprès d'un dauphin pour l'album *Landslide* (1982). On y trouve une scène peinte d'après *Pulsions* de De Palma, qui a fait l'objet de son *Body Double n° 15*. Une femme attend son amoureux devant un tableau du Metropolitan museum ; sauf qu'à la place de l'homme, c'est une femme qui vient à sa rencontre (*Angie said : « Meet me at the Met »*, featuring Alex Katz and Tom Palmore, 2019). Le cinéma, encore et toujours, comme matière vivante à recreation figurale et inépuisable machine fantasmagorique. ●

Exposition Brice Dellsperger, Futurs intérieurs, jusqu'au 14 décembre 2025 au Centre d'art contemporain de la synagogue de Delme



Installation spectaculaire sur trois écrans

Tombeau de Fatem

IIII Lucien Kayser

Elles ont communiqué pendant une année, la photographe de Gaza et la cinéaste irano-française, au bout un film d’une extrême humanité



Fatma Hasona et Sepideh Farsi en dialogue par téléphone

femmes : Sepideh Farsi a fait de la prison en Iran, elle s’est exilée, donc elle peut continuer aujourd’hui à témoigner. Mais « j’ai réalisé combien nos deux vies étaient affectées par les guerres et les murs ».

Un film, une exposition et à leur suite un livre qui vient de paraître. *Les Yeux de Gaza* (Textuel) reprend bon nombre de photographies de Fatma Hasona, on les reconnaît, ces images terribles, glaçantes, mais il s’en trouve une qui plus que les hommes, les femmes, les enfants, face à la misère, elle, nous plonge au fond de l’horreur : des sacs blancs, rien d’autre, avec une inscription en langue arabe, traduction « tête et morceaux de corps, identité inconnue ». Fatma Hasona a raison, dans la citation en exergue du livre : « Je ne veux pas être juste une brève dans un journal, ou un chiffre en bas d’une colonne, je veux une mort que le monde entendra. »

Autre citation à entendre, il faut espérer qu’elle le sera. La photographe et poète y dit sa fatigue de cette ville, de cette destruction. Son désir d’être juste dans un endroit normal. Il n’a pas été exaucé. Le film, cependant, est passé à Cannes, elle l’a su peu avant son assassinat.

Difficile d’imaginer, pire d’accepter que le visage radieux de Fatma Hasona, éclairé parfois par les lueurs du couchant, se soit définitivement éteint. On ne verra plus son sourire découvrant des dents blanches, heureusement ils sont fixés à jamais sur telles photos, et en premier à l’écran, dans le film de la cinéaste irano-française Sepideh Farsi, *Put your Soul on your Hand and Walk*. Il a été montré à l’Utopia l’autre soir dans une séance spéciale, en présence de la cinéaste, parallèlement à l’exposition des photos que Fatma Hasona a prise de Gaza dans ses ruines, de la résilience de ses habitants. Le film sera programmé en salle, l’exposition tournera dans le pays, courez-y, ce n’est pas seulement un acte de solidarité : Vous aurez en face le message de la plus exaltante humanité, au milieu de la plus profonde détresse.

Sepideh Farsi, à défaut de pouvoir entrer dans Gaza, interdit à la presse internationale, cachez-moi ces crimes que je ne saurais voir, a communiqué à partir d’avril 2024, sur une année, avec la photographe et poète, dans la mesure du moins où l’échange vidéo était possible. Partager les images prises par Fatma Hasona, déjouer la limitation imposée, transmettre un témoignage. Un exemple de ce que des Palestiniens, journalistes, photographes, vivant sur place, réussissent à faire passer. Au prix fort, plus de deux cents d’entre eux ont été tués, Fatma, Fatem comme l’appelaient, comme l’appelle toujours son interlocutrice, n’a pas non plus échappé à la mort. Dans la nuit du 16 avril 2025, elle a été assassinée, à l’âge de 25 ans, avec plusieurs membres de sa famille, ciblée par une

attaque israélienne. Un regard à éliminer, une voix à faire taire, un drone a lâché des missiles qui ont explosé à l’étage où elle vivait.

La correspondance entre les deux femmes est d’autant plus prenante qu’on ressent à chaque moment une parenté. Et rien, à part telles rares images glissées des destructions de Gaza, ou des chats dans l’appartement de la cinéaste, ne vient nous divertir de leur face à face, menée avec beaucoup de délicatesse par Sepideh Farsi. Où Fatma Hasona répond avec tant de courage, tant de dignité nourrie d’une joie de vivre à toute épreuve. *Put your Soul on your Hand and Walk*, irrésistiblement, tel est l’invitation laissée par la photographe et reprise dans le titre du film. La parenté entre les deux

Bien sûr qu’on se réjouirait tous d’un cessez-le-feu sortant des pourparlers qui ont lieu au moment d’écrire ces lignes. Qui aboutiraient à une libération des otages et des prisonniers. La lassitude de Fatma Hasona, tous la partagent. Mais seuls les naïfs et les jusqu’au-boutistes pourraient croire que le plan de Trump fera sortir le monde du traquenard israélo-palestinien. Les Palestiniens y sont réduits au silence, l’Autorité palestinienne n’est pas mentionnée, pas un mot sur la Cisjordanie et la colonisation, ni sur une existence des deux États. Au contraire, des deals immobiliers s’esquissent à l’horizon, Tony Blair, comme toujours à la botte, comme en 2003, et Jared Kushner, le gendre affairiste, s’y emploieront. Gare à la désespérance où se trouvera encore acculée un peuple dans ses velléités émancipatrices. ●



T
A
B
L
O

FESTIVAL

Toujours plus à l’Est

Le festival CinEast ne met pas seulement à l’honneur les films d’Europe centrale et orientale, il embrasse de nombreux aspects de la culture de ces pays. Démarre, dès ce vendredi à Neimënster, l’exposition *Disruptions* avec les

photographies de Catherine Balet, Jonas Bendiksen, Tomáš Chadim et Melanie Hübner autour des transformations technologiques qui bouleversent nos sociétés. Le concert d’ouverture, au Melusina, sera animé par le groupe roumain Fanfare Ciocărlia, un ensemble de cuivres composé de dix musiciens. Après le concert, la fête continuera avec DJ Tagada qui fusionne des airs gitans et des cuivres balkaniques avec de l’électro et des rythmes orientaux. Plus généralement, cette 18^e édition du CinEast portera son focus sur la Pologne, avec quelques-uns des derniers joyaux du cinéma polonais, comme



Chopin: A Sonata in Paris du réalisateur polonais Michał Kwieciński, le film d’ouverture, le 15 octobre (photo), ou la tragicomédie de Piotr Domalewski, *The Altar Boys*. Dans son ensemble, le festival propose 65 longs métrages et 45 courts métrages, dont plusieurs avant-première de coproductions luxembourgeoises : *Dracula* de Radu Jude, *Winter of the Crow* de Kasia Adamik,

Thelma’s Perfect Birthday de Reinis Kalnaellis, *Whispering Forest* de Katarzyna Kot et *Sujip* de Gintarė Parulytė. FC

POLITIQUE

Soulagement

Le ministère de la Culture tire relativement bien son épingle du jeu, malgré un contexte de serrage de ceinture : avec 290 195 040 euros, son budget 2026 est à peu près stable (à peine 2,5 millions de plus) et représente 0,96 pour cent du budget de l’État. « On n’épargne pas sur la culture », se réjouit-on dans ses rangs. Cependant, plusieurs établissements ou institutions

voient leurs allocations baisser, du fait des avoirs accumulés par le passé. Ainsi, tout en restant en tête des dotations, le Film Fund ne recevra que 30 millions pendant les quatre prochaines années (contre 41 cette année), et mobilisera ses réserves pour compléter les aides attribuées aux productions audiovisuelles. De même, le Fonds pour le patrimoine architectural voit sa dotation amputée de 5 millions, somme accumulée lors de chantiers repoussés durant la pandémie.

Les budgets destinés aux associations conventionnées (« scène libre ») et aux structures communales sont légèrement réévalués avec

l’ambition de poursuivre la professionnalisation des artistes et compagnies. Les dotations des établissements publics poursuivent une douce pente ascendante, sauf la Rockhal qui, après le pic de ses vingt ans, voit son budget orienté à la baisse (3,3 millions en 2026 contre 4,2 en 2025). En revanche, le Théâtre national sera nettement mieux doté à l’avenir, passant de 2,6 à presque 3,4 millions d’euros. L’aide aux bibliothèques qu’elles soient gérées par des associations ou des communes est également renforcée, suivant la volonté affichée par le projet de loi en cours d’examen en commission parlementaire. FC



Vera Farmiga als
Lorraine Warren
in *The Conjuring:
Last Rites*

Dämonologie und Folklore

IIII Marc Trappendreher

Das zeitgenössische Horrorkino hat zwei Gesichter

Mit *The Conjuring: Last Rites* läuft derzeit der vierte und als Abschluss angekündigte Teil einer der bekanntesten Horror-Reihen der Gegenwart. Das „Conjuring-Universum“, entstanden aus den Erzählungen der Dämonologen Ed und Lorraine Warren, hat sich über mehr als ein Jahrzehnt zum Inbegriff des modernen okkulten Horrors entwickelt. Das Ehepaar tritt in den Filmen nicht als kirchliche Amtsträger auf, sondern als paranormale Ermittler, die immer wieder auf katholische Rituale und die Unterstützung von Priestern zurückgreifen, wenn es darum geht, Besessenheit oder Spukphänomene zu bannen. Spin-offs, Prequels und Fortsetzungen erweiterten den Zyklus, dessen erzählerisches Zentrum stets katholische Dämonologie, Exorzismusrituale und die Vorstellung vom Sieg des Religiösen über das Böse bilden. Millionen Zuschauer lassen sich von Dämonenbeschwörungen, Exorzismen und Spukhäusern fesseln. Während dieser Mainstream-Horror die Multiplexe dominiert, existiert eine andere, weitaus weniger populäre, aber ebenso faszinierende Spielart des Schreckens – der Folk Horror.

Folk Horror ist ein Subgenre des Horrors, das sich durch seine einzigartige Verbindung von ländlicher Folklore, alten Ritualen und tief verwurzelten Ängsten auszeichnet. Es erzählt von einer Welt, in der die Natur, uralte Traditionen und das Übernatürliche in bedrückender Weise miteinander verwoben sind. Einer der frühesten filmischen Vorläufer des Folk Horrors ist der schwedische Stummfilm *Häxan* von Benjamin Christensen aus dem Jahr 1922. Er verbindet dokumentarische Elemente mit dramatischen Inszenierungen und thematisiert Hexenverfolgungen im Mittelalter, wobei er die Macht von Aberglauben und gesellschaftlicher Paranoia eindrücklich zeigt. *Häxan* stellt damit einen wichtigen Ausgangspunkt dar, an dem sich die Kombination von Geschichte, Mythos und Schrecken im ländlichen Kontext abzeichnet. Eine Blütezeit erlebte das Genre in den späten 1960er und frühen 1970er Jahren in Großbritannien. Filme wie *Witchfinder General* (1968) von Michael Reeves und *Blood on Satan's Claw* (1971) von Piers Haggard zeichneten sich durch eine intensive Auseinandersetzung mit Hexerei, Ritualen und der Spannung zwischen moderner Welt und archaischen Traditionen aus. Besonders bedeutend ist *The Wicker Man* von Robin Hardy (1973), der heute als Ikone des Folk Horrors gilt. Die Bedrohung entsteht nicht durch explizite Gewalt, sondern durch das langsame Entdecken einer fremden, unnachgiebigen Kultur. Die Insel und ihre Natur wirken wie ein lebendiger Organismus, der den Eindringling umgibt und schließlich verschlingt. Dieses Spiel mit Landschaft, Isolation und Ritual prägt bis heute das Genre – und unterscheidet es stark von den klaustrophobischen Innenräumen des okkulten Horrors, der in dieser

Okkulter Horror erzählt vom Bann des Übernatürlichen durch die Kirche, Folk Horror vom Fortleben archaischer Mythen und Rituale in abgeschiedenen Landschaften

Hinsicht deutliche Parallelen zum Haunted-House-Film aufweist. Ein zentrales Merkmal des Folk Horrors ist die ländliche Umgebung. Wälder, Moore und abgelegene Dörfer sind nicht nur Kulisse. Sie wirken wie eigenständige Charaktere, die Geheimnisse bergen und eine Atmosphäre der Isolation schaffen. Die Hauptfiguren – oft Außenseiter oder Städter – finden sich in einer fremden Welt wieder, deren Regeln und Glaubenssysteme ihnen unverständlich erscheinen.

Das Grundmotiv des Konflikts zwischen Moderne und archaischer Tradition zieht sich wie ein roter Faden durch das Genre. Die Begegnung von rational denkenden Menschen mit einer Welt, in der Magie, Glaube und Rituale dominieren, führt zu tiefen Spannungen und oft auch zum tragischen Scheitern. Die Übernatürlichkeit bleibt im Folk Horror oft vage und unterschwellig. Die Bedrohung entsteht weniger durch klar sichtbare Monster oder Dämonen, sondern durch das Gefühl des Unbekannten, Unerklärlichen und Beobachteten. Es ist ein Horror, der keine Auflösung im kathartischen Exorzismus verspricht, wie es der okkulte Horror pflegt, sondern eine Verunsicherung, die bleibt. Neuere Filme haben das Genre weiterentwickelt und greifen klassische Themen neu auf. Robert Eggers' *The Witch* (2015) erzählt von einer puritanischen Familie in Neuengland im 17. Jahrhundert, die von religiösem Fanatismus, familiärem Zerfall und der Angst vor Hexerei zerrieben wird. Ari Asters *Midsommar* (2019) rückt den Schrecken in gleißendes Tageslicht und zeigt, wie unter der Oberfläche idyllischer Rituale eine grausame Logik waltet. Beide Werke waren Festival- und Kritikerfavoriten, erreichten aber nie die Zuschauerzahlen eines Blockbuster-Franchises – ein Hinweis darauf, dass Folk Horror im „Art Horror“ und dem Arthouse-Kino verankert bleibt. Auch aktuell entstehen neue Werke. Allein 2024/25 sind mindestens neun neue Filme erschienen, die Teile der

Folk-Horror-Tradition fortführen – doch sie bleiben häufig weitgehend unbeachtet, sichtbar eher in Programmkinos, auf Festivals oder in Nischenveröffentlichungen. Der irische Film *Fréwaka* von Aislinn Clarke aus dem Jahr 2025, *Harvest* von Athina Rachel Tsangari aus Griechenland und *Starve Acre* von Daniel Kokotajlo aus Großbritannien, beide 2024 entstanden, kreisen um Rituale, Gemeinschaft und Isolation – Werke, die zwar in Programmkinos und auf Festivals gezeigt werden, aber kaum öffentliche Aufmerksamkeit finden. Sie zeigen, dass das Genre weiterlebt, jedoch im Schatten der Blockbuster-Serien. Bedeutsam für den Folk Horror ist seine Fähigkeit, den tiefen kulturellen und psychologischen Riss zu zeigen, der durch die Konfrontation zwischen dem Fortschritt der Moderne und dem Erbe der Vergangenheit entsteht. Diese Fremdheit erzeugt eine beklemmende Spannung, die sich auf das Publikum überträgt und den Schrecken steigert.

Darin liegt möglicherweise ein wesentlicher Grund für die unterschiedliche Rezeption: Der okkulte Horror verspricht ein gemeinschaftliches Erlebnis mit einem klar lesbaren Spannungsbogen, während Folk Horror Geduld, Offenheit und Reflexion fordert. Das eine erfüllt mehr das Bedürfnis nach unmittelbarem Nervenkitzel, das andere spricht die unterschwelligen Ängste und kulturellen Traumata an, die nicht so leicht zu bannen sind. Die Natur, oft als bedrohliche Kraft inszeniert, ist dabei nicht einfach Feind, sondern ein Symbol für das Unkontrollierbare. Während die moderne Welt auf Vernunft und Kontrolle setzt, zeigt sich, wie sehr Menschen den Kräften ausgeliefert sind, die außerhalb ihres Einflussbereichs liegen. In der heutigen Zeit gewinnt der Folk Horror eine politische und kulturelle Dimension. Er wird zum Ausdruck einer Sehnsucht nach Verwurzelung und Identität in einer Welt, die sich schnell verändert. Gleichzeitig warnt er vor dem blinden Festhalten an Vergangenem, vor Kulte und Ideologien, die dunkle Seiten haben können. Sein langsamer, subtiler Aufbau fordert Geduld und Aufmerksamkeit. Statt auf schnelle Effekte zu setzen, wächst der Schrecken in gradueller Steigerung, bis die gesamte Erzählung in einer Atmosphäre des Unausweichlichen mündet.

So eröffnet der Vergleich ein aufschlussreiches Panorama: Der okkulte Horror erzählt vom Bann des Übernatürlichen durch die Kirche; der Folk Horror vom Fortleben archaischer Mythen und Rituale in abgeschiedenen Landschaften. Beide sind Kinder überlieferter Vorstellungen, beide sprechen von der Macht des Volksglaubens – der eine meist durch den Dämon, der andere überwiegend durch das Opferfest. Und beide erinnern daran, dass unsere tiefsten Ängste weniger in Splatter und Schock liegen, sondern in Geschichten, die seit Jahrhunderten weitergegeben werden. ●

Kintsugi

IIII Jeff Schinker

Pour ses vingt ans, la Rockhal a réveillé des fantômes des groupes ayant écrit l'histoire musicale récente du Luxembourg. Épisode cinq : Hal Flavin

« Il y a eu ce moment-clé : celui de la découverte de *Kid A*. Je me rappelle avoir acheté l'album et l'avoir écouté en boucle, l'air ébahi et impressionné, me demandant sans cesse : comment ont-ils fait ? Comment ont-ils réussi à combiner de manière aussi organique et fluide l'électro et le rock ? » Samuel Reinard se souvient de ce qu'on appellerait aujourd'hui, dans notre monde soumis à l'anglicisation d'une partie grandissante de notre vocabulaire, un trigger. L'écoute de cet album de Radiohead a déclenché l'envie, non pas de l'imiter – « cela était impossible » – mais de comprendre comment diable ils ont fait, cela pour s'en inspirer, pour émuler ce mariage alors encore contre-nature qui allait être à la fondation d'un véritable changement de paradigme dans le paysage musical du début du millénaire, pour en acquérir le fonctionnement afin de pouvoir le transposer dans l'univers musical des deux, puis trois têtes pensantes de ce qui deviendra Hal Flavin.

Alors que Samuel Reinard s'évertuera à découvrir comment on peut combiner des guitares à Playable Electronics, Marc Clement trouve comment déformer sa voix à une époque où Melodyne et Autotune n'existaient pas, ou à peine : recourant à cet outil qui rend méconnaissable les voix de témoins lors de reportages sur des procès à la radio, le chanteur apprend à en enlever l'effet un peu « Mickey Mouse », comme il dit, et arrive à créer une deuxième version de sa propre voix, tantôt plus basse d'une octave, tantôt une quinte au-dessus. Quant à Mike Koster, qui considérait, avant de rejoindre le duo, que la musique électro, ce n'était pas sa tasse de thé (il le formule en des termes plus crus), le défi de devoir s'imposer contre les basses du synthé l'obligeait à réinventer son jeu de basse : allant à rebrousse-poil des sons qu'il faisait sortir de son instrument dans Soul Season, le groupe de stoner rock dans lequel il jouait avant, il montait dans les aigues ou saturait sa basse.

Les parallèles entre Radiohead et Hal Flavin ne s'arrêtent pas là : l'enregistrement de *The Talk*, l'E.P. qui sera à la fois leur *opus magnum* et leur *swan song*, se fait autour d'un réveillon dans le gîte de Charel Stolz et Jacques Hoffmann, dans ce qui, dans les souvenirs de Mike Koster, était un brouillard complet.

Marc, Mike et Sam s'accordent à dire que Hal Flavin a été « la fondation pour de qui allait suivre »

Isolés sous cette cloche de brume, le trio bidouillera pendant trois jours sur des ordi et des préamplis, cela « sans probablement jouer une seule note », rejoignant ainsi les dires de certains musiciens de Radiohead qui se rappellent, pour l'enregistrement sans fin de *Kid A*, des jours où Thom Yorke et Johnny Greenwood, absorbés par la découverte d'un nouveau cosmos sonore, oubliaient qu'ils étaient, à la base, dans un groupe de rock. « Force est d'admettre qu'on s'est peut-être un peu perdus », admet Reinard.

25 ans plus tard, alors que des internautes s'arrachent des billets (et quelques cheveux, au passage) pour les dates d'une tournée européenne de Radiohead, billets pour l'obtention desquels il fallait non seulement une patience à toute épreuve, un talent de remplissage de formulaire digne d'un employé du bureau des impôts, mais aussi ce qu'on appelle communément une chance de cocu, les membres de feu Hal Flavin se sont dispersés dans d'autres projets musicaux – si l'on retrouve Marc aux synthés et (« trop peu », estime Mike Koster) au chant dans Ice in My Eyes et Mike Koster à la basse dans ce même groupe ainsi que dans Skreen Brule, Sam Reinard a depuis pris les rênes de Ryvage, projet électro où il retrouve, outre l'amour

pour les sons électro, la dimension conceptuelle qui faisait d'entrée de jeu partie de l'aventure Hal Flavin.

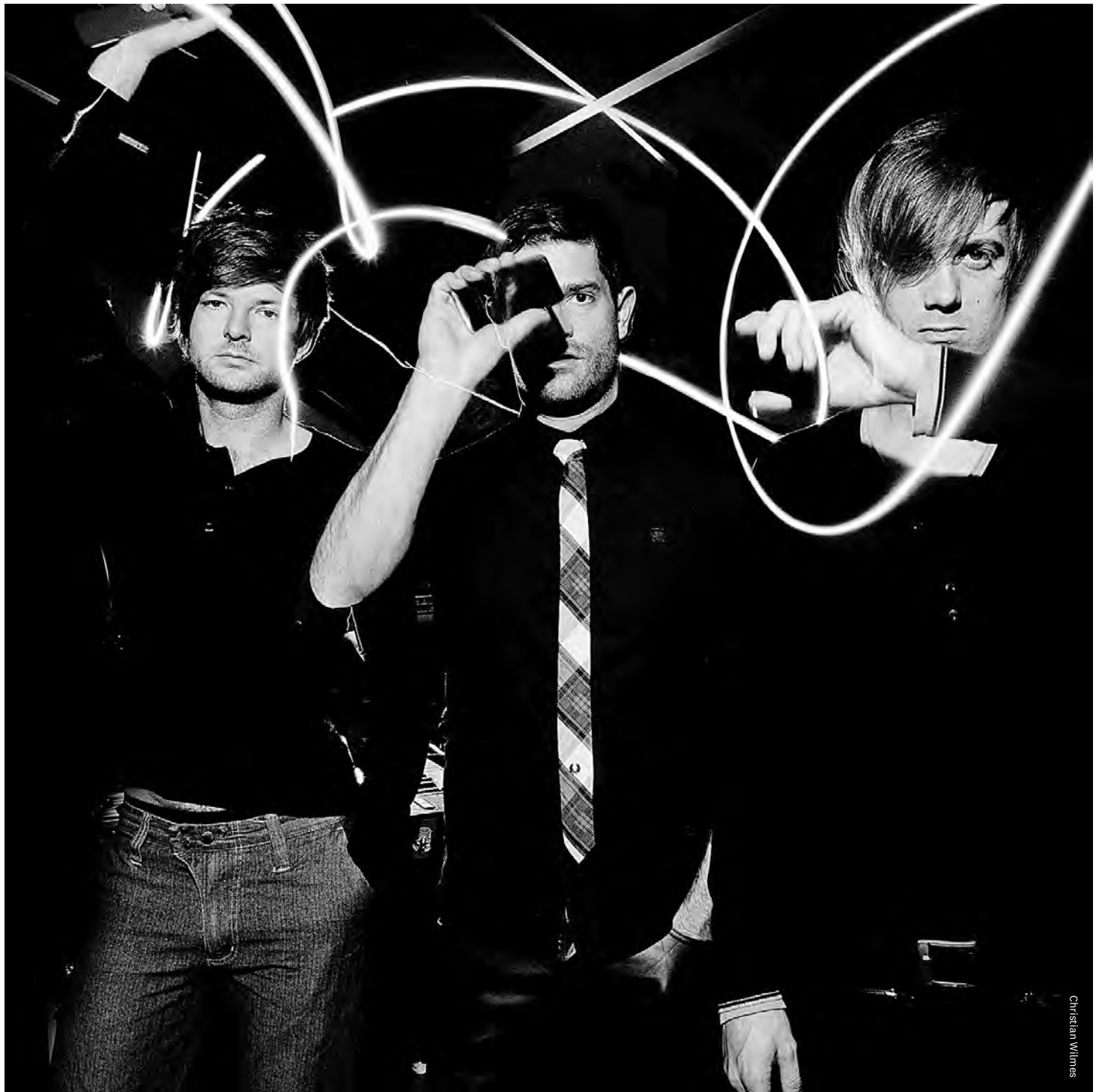
Tous les trois s'accordent d'ailleurs à dire que Hal Flavin, c'était « la meilleure école » (Mike Koster), « l'étape essentielle » (Samuel Reinard) ou encore « la fondation pour ce qui s'ensuivait », même si, là où Reinard s'est senti conforté, après l'expérience Hal Flavin, à endosser la responsabilité artistique, logistique et conceptuelle de tout un projet solo, Marc Clement admet avoir eu besoin de faire quelque chose de très « anti-Hal-Flavin », disant, avec la timidité parfois un peu malicieuse qui le caractérise, que s'il n'est pas sûr que ses anciens co-musiciens soient très enthousiasmés par cette décision, qu'il a eu besoin d'occuper un poste musical où il ne devait pas assumer la vision artistique – et où il pourrait simplement retrouver la joie du jeu. Pour synthétiser : là où Marc Clement était content de se délester quelque peu du poids des responsabilités, Sam Reinard était prêt à en porter encore plus, cette gestion antinomique de leur carrière post-Hal-Flavin témoignant peut-être de personnalités non pas opposées – on est très loin de Dinosaur Jr, dont les membres ne se parlent pas alors même qu'ils jouent encore dans le groupe – mais complémentaires qui furent aussi à l'origine du projet.

Petit retour aux origines de Hal Flavin : alors que Marc Clement fait ses études à Londres, Sam Reinard roule sa bosse estudiantine à Paris. Les deux se rendent mutuellement visite pour traîner dans les musées des capitales et sont rapidement amenés à parler de musique, puis d'en faire. De cette amitié naîtront des premières compositions faites dans le cadre de leur engagement dans le collectif théâtral ILL, d'où leur viendra aussi l'amour pour le côté arty, conceptuel de leur musique, qu'ils garderont même une fois que Mousse 20 (le nom originel du projet), sera devenu Hal Flavin, que la musique sera désancrée de son contexte plus ornemental de bande-son et qu'on aura recruté, après un court passage à la basse de Cédric « Tchiggy » Czaika, Mike Koster, le trio étant complété, plus tard, pour sa constellation live, par Aloyse Weiler, puis par Thomas Copier à la batterie.



Sven Becker

Le groupe au Primavera de Barcelone en 2013

Hal Flavin
en 2013

Christian Wilmes

Cette envie que leur musique ne soit pas seulement au service d'une pièce de théâtre ou d'une expo, elle leur viendra aussi de ce qu'ils auront envie de ne pas rester derrière les écrans de leurs ordis, l'idée de la *bedroom music*, ayant à un moment substitué, à l'image de jeunes hommes et femmes grattant leur guitare, celle de geeks au visage nimbé par la lueur bleutée d'un écran d'ordinateur. À l'époque, l'outillage est encore sommaire pour écrire une musique qui thématise la relation entre homme et machine. On se situe à un moment où des groupes comme The Strokes, les Libertines ou Bloc Party célèbrent, peut-être pour la dernière fois, la constellation classique du groupe de rock indé. Ils sont contents de trouver appui à la Kufa, où Flappi (des Kufa DIY Recording Studios) leur montrait de nouveaux programmes musicaux. Reinard complète les souvenirs de Marc Clement en rajoutant, dans leur galerie d'adjuvants précieux, Pierre Banchi, chez qui ils enregistrent à Paris, au milieu d'ordinateurs dont sortent des bruits de percolateur et chez qui, pendant des heures et des heures, ils découpaient des samples, partageant déjà un inconditionnel amour pour des *field recordings*.

Outre l'appui de ces pionniers en matière de bidouillage technologique, il y a eu music:LX, dont ils étaient parmi les tout premiers à en bénéficier, à l'instar de Monophona, avec qui ils ont pas mal tourné. Parmi les souvenirs les plus marquants, figurent leurs ultimes concerts joués en France avec ces derniers, dont se dégageaient, outre le plaisir d'avoir peaufiné à perfection le set de son groupe, une nostalgie avant l'heure, puisque les deux groupes en étaient arrivés à la fin de leur parcours, ainsi qu'un certain désaccord quant à la véracité de ce qu'en dit l'autre. Quand Marc évoque un repas avec du jambon en croûte et des huîtres à Brest en présence de Patrice Hourbette et qu'il entame une anecdote relative à ce dîner, Sam le coupe net en lui disant « Non ». Marc reprend alors ce *Non*, comme pour se rendre compte qu'il brode, que ça n'a pas eu lieu ni comme ça ni nécessairement dans cette même ville, les deux se mettant cependant d'accord sur le jambon en croûte et les huîtres, plus petit dénominateur commun mnésique dont Sam se rappelle surtout pour les souffrances stomacales qui s'en sont ensuivies.

Et qui étaient peut-être liées aussi, qui sait, à ce qu'on savait déjà que c'était la fin du groupe : « t'as déjà été dans un couple qui ne fonctionne plus et dont tu sais, malgré que ce soit

infiniment triste, qu'il ne reste plus qu'à rompre ? Bah voilà », laconise Mike Koster là où Marc Clement évoque « les complexités qu'il y a derrière des platitudes de communiqués dans lesquels on parle de différences artistiques et personnelles ». Sam Reinard, quant à lui, se souvient du fait que chacun voulait faire évoluer le groupe dans des directions différentes – mais que tout n'était pas faisable dans un groupe qui avait la configuration de Hal Flavin.

Parlant de concerts marquants, Reinard évoque encore les allers-retours en Angleterre, dont certains furent effectués en mode DIY, l'idée, qui plaît toujours à Sam Reinard, ayant été de tout financer avec ses (piètres) revenus de ventes de *merch* et de se démerder avec ça, d'autres ayant bénéficié de subventions étatiques via music:LX. « On a vécu des expériences musicales extraordinaires, comme quand des gens nous ont invités à un festival qui se déroulait dans leur jardin. On y a joué avec The Joy Formidable, qu'à l'époque personne ne connaissait. Mais on a aussi vécu des moments désastreux. ». Et Marc Clement de renchérir : « Comme ce concert qu'on a donné dans le cadre d'un mariage, alors que le couple de mariés n'était pas au courant que nous allions jouer et nous loin d'être certains que nous y serions les bienvenus. À la fin du concert, nous descendions les escaliers d'une vieille bâtisse mitoyenne de la salle et une femme les a montés pour venir à notre rencontre, se jetant sur moi, exprimant très clairement le désir que je l'embrasse. Sauf que le mari nous attendait en bas des escaliers, pas du tout au courant des projets de son épouse et très visiblement *not amused*. » Finalement, Mike Koster réussit à expliquer à la ronde que Marc n'allait pas rouler des pelles à la groupie irlandaise, et le trio sut éviter, de justesse, une bagarre.

D'autres concerts mémorables s'ensuivirent : l'Italia Wave, avec Placebo, ou le Primavera à Barcelone, de gros festivals où « la pression est à la fois plus élevée – car on joue dans la cour des grands – et moindre : les gens repartent ensuite, tu ne les reverras plus et tu te dis qu'ou bien ils auront aimé, ou alors non », explique Reinard, comme si la distance géographique se traduisait par une distance émotionnelle, comme si avec l'horizon d'attente qui s'éloigne, la peur du jugement s'émoussait. Mike Koster se rappelle un concert au Chapeau Rouge, à Prague, où le groupe joue pendant une *zombie night*, au sous-sol d'une cave. Quand il voit l'affiche, sur laquelle figure le prix de l'entrée,

il commence à se dire que le pari est osé, de faire payer aux gens un groupe qu'ils connaissent pas du tout – et pourtant, le public aura été au rendez-vous.

À l'époque, si le groupe parvient à concilier taf et musique – « je prenais toujours congé, pour aller jouer à l'étranger », précise Koster – c'est au prix de contorsions et acrobaties logistiques parfois très risquées et toujours éreintantes : Reinard se rappelle un concert à Londres où lui et Koster prennent le van la veille, laissant l'ingé-son récupérer la bagnole de Reinard, qui effectue la traversée pendant la nuit, Clement prenant un vol le matin même. « On est tous arrivés juste à temps pour le soundcheck, on a joué et on a pris la route tout de suite après, tout ça pour refaire le chemin deux jours après. C'était l'énergie juvénile qui nous a permis de tenir, aussi. »

Et en même temps, c'était ce mode de vie qu'ils embrassaient – à défaut d'embrasser les fans irlandaises – aussi, le savourant, voulant par exemple accompagner toutes les étapes de production d'un disque comme *The Talk*, ce qui leur a fait faire un aller-retour Luxembourg-Londres dans la journée pour voir comment Mike Marsh, qui a, entre autres, fait du *mastering* pour Depeche Mode, s'y prendrait. « On a vu que lui non plus n'avait pas inventé l'eau chaude – et qu'il travaillait en écoutant la musique très, très fort », dit Reinard. « Mais on a pu écouter les bandes de Depeche Mode », renchérit Koster.

Quant à l'évolution de l'industrie, que les trois membres de Hal Flavin suivent avec intérêt depuis leur position disséminée, tous trois faisant encore partie de son écosystème, ils le voient avec moins de pessimisme que d'autres : « L'industrie tout comme la musique pop ont toujours évolué aux côtés des progrès technologiques. S'il y a évidemment un côté très sombre à Spotify et consorts, il y a aussi du bon », estime Reinard. Et Clement de conclure : « Il n'a jamais été aussi facile d'enregistrer et de publier de la musique. Certes, l'industrie telle qu'on l'a connue il y a des années est en ruines. Mais quand quelque chose est en ruines, cela signifie aussi qu'il y a des débris sur le côté. Et de ces débris, on peut faire quelque chose de beau. » Au Japon, on parle de Kintsugi, quand il s'agit de montrer la brisure et la réparation comme faisant partie de l'histoire de l'objet. Pas sûr que Marc Clement, ce disant, se soit rendu compte qu'il venait aussi de parler du trio que fut Hal Flavin. ●



« Un brin de tempête dans l’texte »

III Godefroy Gordet

Nicool (Nicole Bausch) et Luca Sales sortent l’album *Liewen*, une aventure musicale sensible

Jamais aucun projet sous signature Nicool ne nous a déçu. Ajoutez à ses ambitions le talentueux compositeur Luca Sales, l’immense chanteuse soprano Stephany Ortega et une équipe de production hors norme garnie de Charles Stoltz au mix et Tom Gatti pour le master et vous obtenez l’un des disques les plus ambitieux de l’industrie musicale luxembourgeoise de cette dernière décennie, voire au-delà, mais ne fâchons personne...

Depuis un certain temps Nicool avait à cœur de rompre le silence autour d’événements marquants qui ont rythmé sa et nos vies. Chercher un sens au vacarme ambiant dans lequel nous sommes plongés depuis trop longtemps constituait l’idée première de Nicole Bausch dans la création de *Liewen*. Avec ce nouveau projet, elle signe une aventure musicale sensible, d’une grande humanité, une manière pour elle de faire confession protégée par les notes d’un piano sculptant ses mots.

Le choix du piano n’est pas anodin. Machine à sensible, et fragment d’âme, pour donner forme à ses mots, Nicool choisit la virtuosité de Luca Sales. Ils étaient camarade de lycée, ils sont maintenant tous deux musiciens, lui émi-

gré à Bruxelles, elle implantée à Luxembourg, chacun d’eux respectés dans leur scène respective que sont le jazz et le hip hop. Ensemble ils créent *Liewen*, pas juste un disque, mais plutôt une façon d’exorciser leurs maux, en disséquant musicalement ce que nous sommes aujourd’hui, en tant qu’humain. Ainsi, ce *Liewen* est né dans les entrailles de ce vieux monastère reconverti en laboratoire de création spectaculaire qu’est aujourd’hui Neimënster. Un confort notable, à l’abri de ces murs centenaires, qui a profité à l’équipe de création.

Nicoles Bausch, Luca Sales et Stephany Ortega, et la violoncelliste Beatriz Jiménez collaborent pour une ballade piano-slam-lyrique très équilibrée de 32 minutes pour neuf morceaux, dans laquelle chacun des artistes s’écoute et se répond. Et si on entend la douce collision de leurs univers artistiques, c’est pour mieux profiter de l’association qui fait se frotter les compositions de Sales à la voix claire et fragile de Nicool pour que Ortega et Jiménez viennent y ajouter leur lyrisme naturel. Et dans ce projet entre révolte et rêve, tout est fait pour nous faire perdre pied et même sans comprendre l’intégralité des paroles, on flanche, l’émotion nous submerge.

Un projet artistique authentique et bouleversant

C’est cru, franc, humain et les textes rassemblés dans un livre recueil parlent d’elles-mêmes. Ce livre bilingue et illustré, Nicool l’a pensé comme un guide de son album. Construit en collaboration avec le dessinateur Henri Schoetter, il abrite les paroles originales des chansons en luxembourgeois et leur traduction en anglais. Un outil salvateur pour ceux qui n’ont pas la chance de comprendre le luxembourgeois. Une deuxième moitié du livre est consacrée à des

pages blanches laissant libre court à l’inspiration qu’aura offert l’album au public pour que lui aussi « écrivent ses propres paroles ».

Alors, il s’agit de comparer le comparable et si Kae Tempest vient rapidement en tête, on y entend aussi du Agnes Obel, dans la douceur des harmonies au piano qui font flotter les textes de Nicool, des récits qui rappellent Patti Smith dans le dire vrai, sans filtre, sans masque, dans un mélange puissant entre poésie et colère. Pourtant, ce qu’on entend véritablement dans ce disque c’est du Nicole Bausch absolument et précisément déshabillée de son blase qui la mettait à couvert. Cette fois, Nicole – on se permet la familiarité tant l’album nous place au plus proche des artistes – se montre elle, et transforme sa douleur en lumière musicale.

L’ouvrage musical en présence se vit comme une expérience personnelle. La proposition est certes acerbée et structurée dans la pensée de Nicool et sa propre catharsis mais son propos est assez proche de nous pour que sa vulnérabilité nous envahisse tous. La résonance de *Liewen* est universelle car le disque convoque des thèmes existentialistes tels que la perte, la reconstruction et la quête de sens.



Nicoool au concert
de présentation
de *Liewen* à
Neimenster

Ruf Henriques

DIE KLEINE ZEITZEUGIN

Besser schlafen in der Monarchie

IIII Michèle Thoma

Immer krieg ich so Gala-Bilder auf mein Handy gespült, vielleicht hab ich mal wo geklickt, in einem schwachen Moment. Von Bei Großherzogs. Großherzogs im Schloss, in der Kirche, im Urlaub, beim Schön- und Reichsein, und in der letzten Zeit superbeliebt: Großherzogs beim Normalsein. Die junge Familie. Vater, Mutter, Kinder. Wie sie so familiär leben. Wie sie Geburtstagskuchen mit ihren Kindern essen, so intim familiär. Mit ihnen scherzen und sie Herzen. Wie schön.

Aber was habe ich damit zu tun? Ich bin zwar eine Bürgerin dieses Staates. Wenn auch nicht da. Und auch jetzt nicht. Drei Tage Thron, uff, so eine Dosis Dynastie! Zu Stadt zu Land zu Himmel. Drohnenkronen im Himmel. Drohnenkronen! Wie unbefangen sind doch meine Landsleute!

Die nehmen das alles scheinbar locker. Pfaffen aufknüpfen und Revolutionäres treiben ist nicht mehr zeitgemäß, derbe Scherze sind out, Satire nur noch ohne alles. Auf Oma-Facebook nehmen sich die eher Linken zahm zurück, niemand wettet oder schmettert Aufrührerisches, beliebt in meiner nicht gerade konservativ-religiösen Peer Group ist aktuell Händeschütteln mit einer Guillaume-KI-Figur. Kollega Großherzog! Alles läuft jovial ab, der Großherzog ist ja auch jovial. Alles ist gut, Kaffeebecher und Kuschelkissen mit Konterfei. Cover auf *Paris Match*. Ein Vater herzt sein Kind. Die Story. Das Narrativ. Bankenparadies, das war mal. Schurkenstaat, das war mal. Wir sind clean. Die fröhliche Familie. Zu heil natürlich nicht, heilig schon gar nicht, menschlich eben. Nix Perverse wie einst bei Buckingham. Glamour geht gar nicht. Normal.

Was gibt es
Beruhigenderes,
und, danke!,
Einschläfernderes?
Schlaflos macht
uns sowieso der
Rest der Welt

Normale Optik. Kein Thron, nur der aus der guten Stube. Keine Krone, höchstens Drohnenkronen. Kein Schloss. Nur eine Residenz.

Domestizierte Herrschaft. Gezähmte Kirche. Monarchie mit Maulkorb. Nur noch die Attribute. Die Symbole. Ich mache alles, was ihr wollt! Wenn ihr sterben wollt, bitte schön!

Wen soll man da bekämpfen? Die sind ja voll nett! Der Großherzog ist auch nett. Seine Frau strahlt eine in sich ruhende Melancholie aus, keine tussihafte Aufgekratzttheit oder so was Unreifes. Der Großherzog wirkt klug. Umsichtig. Gute Eigenschaften. Brauchbar gerade. Das ist beruhigend. Beruhigend. Das ist das Wort. Der Großherzog ist beruhigend. Sogar dann, wenn er von dem offenen, diversen Land spricht in dem alle die hier wohnen sich zuhause fühlen sollen und es sich nicht klischeehaft anhört, sondern so als meine er das wirklich. Sogar dann, wenn wir das Reservat der süßen Regression verlassen.

Wenige Standhafte nur noch in dieser Kuschelwelt des Wohlwollens, in der plötzlich alle zu MonarchistInnen mutiert sind. Einer weist mich in meiner staatsbürgerlichen Verwirrtheit zurecht: Bedenke doch, in Luxemburg kannst du nie ein Steinmeier werden! Keiner von uns Luxemburgern und keine von uns Luxemburginnen kann je ein Steinmeier werden! Die meisten überfordert allerdings schon die Vorstellung, alle paar Jahre einen Präsidenten wählen zu müssen. Dann doch lieber der Hof!

Er tut uns ja nichts. Er will nur spielen. Theater. Für die TouristInnen. Aber auch für uns. Auch wir lieben es, insgeheim. Wir geben es nicht zu. Weil sollen wir den Großherzog dann abschaffen, den letzten der Welt, steht er nicht unter Artenschutz, und wie wüst und leer klingt denn das? Und was wären wir ohne all das Brimborium, ohne Weihrauch und Wilhelmus, den Stallgeruch der Dynastie, und das Gemecker darüber? Die Familie, die man nicht loswird und gar nicht loswerden will, denn was gibt es Beruhigenderes, und, danke!, Einschläfernderes? Schlaflos macht uns sowieso der Rest der Welt.

Was wäre ein Palast, in dem nur noch selbstgemachte Demokratie stattfindet? Ohne heranwachsende Prinzenkinder? Ohne salbungsvollen Worte des Großherzogs an den Staatsfeiertagen, immer desselben Großherzogs, er wird grauer und dicker wie wir, Jahrzehnte lang? Das ist die Kontinuität, von der wir dauernd reden. Wo alles rundum zum Teufel geht. Der Hof geht zum Te Deum. Das ist doch viel besser. ●

D'GEDICHT VUN DER WOCH

IIII Jacques Drescher

Liewen est ce genre de projet musical qui invite à un exorcisme feutré et permette de trouver une fraîche lucidité dans ce monde en plein lymphatisme. L'album est la preuve que l'art peut encore oser et devenir un objet de guérison aux blessures de l'esprit. Il est un projet artistique authentique et bouleversant dans son récit et dans ce que Nicole Baush y met d'elle-même et enfin, il montre une rigueur formelle qui évite à l'équipe de sombrer dans le pathos. « Liewen », pour « vie » traduit du luxembourgeois, est un disque rare, un manifeste émotionnel déguisé en chanson qui célèbre la vie.

Et ainsî, naturellement, elle finit son disque à nu, avec la piste *De Bierg*. Un titre dépouillé, posé au micro sans accompagnement, comme si elle nous donnait un dernier mot avant la fin, une dernière poésie pour apaiser nos cœurs meurtris et sécher nos larmes. « Le soleil projette ses rayons sur ma peau / Je vois une minuscule souris oser quitter son petit trou / Un reste de confiture posé sur ma langue / Je sens la fraîcheur du pâturage – j'y suis », écrit-elle dans cette traduction de l'anglais. Et en effet, elle y est dans ce rare niveau de grâce qu'atteint un artiste et elle va y rester, on l'espère. ●



Sven Becker

Limerick vun der Sonndesfro

E geplote Premier am Frack
Fält am Sondage vum éischte Stack.
Seng Zensur ass schro
An der Sonndesfro.
E mengt, dat wier just en Ablack.

Limerick vun der Wittfra

Eng Wittfra vun Esch un der Sauer
War zanter zwee Joer am Trauer.
Du fiert se bei d'Wark;
Do fillt se sech staark.
A fëscht sech zu Gréiwels e Bauer.



Société Nationale des Habitations à Bon Marché s.a.

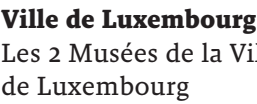
Avis de marché

Procédure : 01 ouverte
Type de marché : Travaux

Date limite de remise des plis : 28.10.2025 10.00 heures
Lieu : SNHBM 2B, rue Kalchesbruck L-1852 Luxembourg
Intitulé : 3399_menuiserie intérieure, réf. NI4-1.
Description :

- L'exécution des travaux de menuiserie intérieure de 8 maisons unifamiliales à Niederanven.

Conditions d'obtention du dossier : Le bordereau de soumission est téléchargeable sur le Portail des marchés publics.
Réception des plis : Le jour de l'ouverture avant 10.00 heures.
N°. avis complet sur *pmp.lu* : 2502513



Ville de Luxembourg
Les 2 Musées de la Ville de Luxembourg

Avis de marché

Procédure : 13 européenne concurrentielle avec négociation
Type de marché : Services

Date limite de remise des plis : 11.11.2025 12.00 heures

Intitulé : Refonte des sites web pour les 2 Musées de la Ville de Luxembourg.

Description :

- Le présent marché de prestations de services a pour objet la refonte complète des sites internet *villavauban.lu* et *citymuseum.lu*

Les prestations comprennent notamment :

- La refonte de l'architecture de l'information ;
- L'optimisation de l'expérience utilisateur (UX) ;
- La conception du design des interfaces (UI) ;
- La réalisation de tests utilisateurs ;
- Le développement technique des nouveaux sites ;
- Ainsi que la mise en place d'un contrat de maintenance corrective, préventive et évolutive pour une durée de cinq (5) ans à compter de la réception définitive des sites.

Conditions d'obtention du dossier : Par le biais du Portail des marchés publics

Réception des plis : Par le biais du Portail des marchés publics

N°. avis complet sur *pmp.lu* : 2502532



Avis de marché

Procédure : 10 européenne ouverte
Type de marché : Travaux

Date limite de remise des plis : 27.11.2025 10.00 heures

Intitulé : Soumission relative aux travaux de fourniture et pose d'une base autarque dans l'intérêt de la construction du Centre sportif à Belval.

Description :

- Travaux d'installation d'une base autarque.

Critères de sélection : Les conditions de participation

sont précisées au cahier des charges.

Conditions d'obtention du dossier : Dossier de soumission à télécharger gratuitement sur le Portail des marchés publics (*www.pmp.lu*).

Réception des plis : La remise électronique des offres sur le Portail des marchés publics (*www.pmp.lu*) est obligatoire pour cette soumission conformément à la législation et à la réglementation sur les marchés publics avant les date et heure fixées pour l'ouverture.

N°. avis complet sur *pmp.lu* : 2502566



Ministère de la Mobilité et des Travaux publics
Administration des bâtiments publics

Avis de marché

Procédure : 10 européenne ouverte
Type de marché : Travaux

Date limite de remise des plis : 12.11.2025 10.00 heures

Lieu : Les offres sont obligatoirement et exclusivement à remettre via le Portail des marchés publics avant la date et l'heure fixées pour l'ouverture.

Intitulé : Travaux d'installations électriques moyenne tension à exécuter dans l'intérêt du projet « Ancienne bibliothèque nationale – rénovation et transformation ».

Description :

- 1 poste moyenne tension ;
- 1 transformateur (huile) 630 kVA ;
- 1 tableau basse tension ;
- Travaux de câblage moyenne et basse tension.

La durée des travaux est de

40 jours ouvrables, à commencer début 2026.

Critères de sélection : Toutes les conditions de participation sont indiquées dans les documents de soumissions.

Conditions d'obtention du dossier : Les documents de soumission peuvent être retirés via le Portail des marchés publics (*www.pmp.lu*).

Réception des plis : Les offres sont à remettre via le Portail des marchés publics (*www.pmp.lu*).

N°. avis complet sur *pmp.lu* : 2502542



Ministère de la Mobilité et des Travaux publics
Administration des bâtiments publics

Avis de marché

Procédure : 10 européenne ouverte
Type de marché : Fournitures

Date limite de remise des plis : 18.11.2025 10.00 heures

Intitulé : Fourniture de mobiliers mobiles à exécuter dans l'intérêt des Infrastructures d'accueil pour enfants et jeunes à Pétange – logements MEP2 – site Batty Weber.

Description :

- Fourniture et installation de mobilier mobile de type scolaire (envir. 500 chaises, envir. 100 tables) ;
- De type bureau (envir. 70 chaises, tables et armoires de bureau) et de type logement (envir. 100 lits et garde-robes) ;
- Envir. 50 fauteuils et canapés ainsi que de mobilier intégré ;
- Les mobiliers sont répartis sur 6 bâtiments.

La durée des travaux est de 45 jours ouvrables, à débiter le premier semestre 2026. Les travaux sont adjugés à prix unitaires.

Critères de sélection : Toutes les conditions de participation sont indiquées dans les documents de soumission.

Conditions d'obtention du dossier : Les documents de soumission peuvent être retirés via le Portail des marchés publics (*www.pmp.lu*).

Réception des plis : Les offres sont obligatoirement et exclusivement à remettre via le Portail des marchés publics avant la date et l'heure fixées pour l'ouverture.

N°. avis complet sur *pmp.lu* : 2502553



Découvrez chaque vendredi ce qui fait bouger le pays.

Pour 1€ accédez à notre version digitale pendant 1 mois.

Faites le test.

www.land.lu
(+352) 48 57 57 . 1



LÄSTERLITANEIEN

Was gibt es da zu lachen?

IIII Guy Rewenig

Notizen zu Anstand und Würdelosigkeit

Ja, es ist immer wieder schön, wenn ein Regierungsmitglied mit großer Geste und philosophischem Schwung über Leben und Tod doziert. Im *Tageblatt*-Interview vom 2. Juli 2025 sagte die Waffenbeschaffungsministerin Yuriko Backes wörtlich: „Sein Leben für sein Land aufs Spiel zu setzen, ist eine ehrwürdige Aufgabe.“ Da atmet man zunächst einmal tief durch. Was meint sie mit diesem tonnenschweren Satz? Wer ist mit dieser Propagandaparole visiert? Ist es nicht höchst bedenklich, dass auch der Großverbrecher Putin genau den gleichen Satz benutzt, um die russische Jugend hunderttausendfach in den Tod zu treiben?

Abgesehen davon, dass es wohl „ehrenvoll“ und nicht „ehrwürdig“ heißen muss, haben wir es hier mit einem Bekenntnis zu tun, das die Verantwortung des Staates nicht nur auf den Kopf stellt, sondern radikal in ihr Gegenteil verkehrt. Der wichtigste Auftrag einer Regierung war bislang, alles zu unternehmen, damit die Bürger/innen am Leben bleiben. Sie sollte alle Instrumente und Ressourcen in Bewegung zu setzen, um den Schutz des Lebens zu sichern. Wieso stellt sich plötzlich eine Ministerin hin und erklärt den Tod zum erstrebenswerten Allgemeingut? Und nicht nur das: Ihr zufolge ist der Tod „ehrenvoll“ und eine „Aufgabe“, also ein Auftrag und eine Pflicht. Die Bürger/innen sollen sterben „für ihr Land“. Wenn schon der Feind übermächtig ist, können wir ihm immerhin noch in einer Art Trotzreaktion unser Leben vor die Füße werfen. Am Ende bleibt auch die Frage, was an „unserem Land“ so verteidigungswert sein könnte, dass es den freiwilligen Tod rechtfertigt.

Zum Kontext: Die Ministerin versucht, die fast schon frenetische Militarisierung Luxemburgs zu legitimieren. Alle Mittel sind ihr recht, um vor allem die jüngeren Bürger/innen unter Druck zu setzen. Die Armee wird geschildert als eine Art Nirvana für motivierte Arbeitssuchende. „Maach deng Passioun zum Beruff a komm bei d'Armée!“, heißt es in einer pathetischen Härebierg-Selbstdarstellung. „Gestärkt duersch hiren

Ekippegeescht, ass d'Lëtzebuurger Armée eng dynamesch an innovativ Institutioun.“ Glaubt man der Ministerin, gipfelt diese „Passioun“ offenbar in der Bereitschaft, aus nationalistischen Gründen sein Leben zu opfern. „Dynamik“ und „Innovation“ laufen darauf hinaus, der Luxemburger Jugend kommende tödliche Schlachtfelder schmackhaft zu machen.

Man muss die jungen Menschen bedauern, denen in nächster Zukunft folgendes Werbeschreiben der Armee zuflattern könnte: „Hey kids, come to the army! Wir befreien euch garantiert von allen Sorgen. Lasst euch die Köpfe einschlagen, und ihr seid fein raus. Keine verzweifelte Suche nach einem Job, keine Wohnungsnot, keine soziale Verwahrlosung. Wir versprechen euch: Die Verlängerung der Lebensarbeitszeit, wie sie im aktuellen Pensionsreformwirrwarr angedacht wird, bleibt euch todsicher erspart. Wenn ihr dann nach eurem tödlichen Einsatz für die Heimat nach Hause zurückkehrt, wird euch ein schöner staatlicher Verdienstorden an den Leichensack geheftet. Und wenn die Militärmusik gerade auf Draht ist, spielt sie euch bestimmt einen bewegenden Trauermarsch. Hey kids, what are you waiting for?“

Friedliebende Menschen brauchen gewiss keine Ministerin, die ihnen nahelegt, im Ernstfall bis zum Äußersten Widerstand zu leisten. Sie werden von sich aus Frieden und Freiheit verteidigen, notfalls mit der Waffe in der Hand. Doch wieso sollten sie es für „ihr Land“ tun? Wenn sie für ihre Liebsten oder andere Menschen, die ihnen wichtig sind, das ultimative Risiko auf sich nehmen, muss „unser Land“ gar nicht erst ins Spiel gebracht werden. Die Repräsentanten dieses Landes, die so vollmundig unsere kollektive Opferbereitschaft fordern, sind nicht unbedingt vertrauenerweckend. Man erinnert sich an das unbekümmerte Gelächter der Frau Ministerin, als sie bei der Waffenkirmes auf dem Härebierg stümperhaft mit Maschinengewehren hantierte. Kaum zu glauben, dass es hier mit letzter Dringlichkeit um

Am Ende bleibt auch die Frage, was an „unserem Land“ so verteidigungswert sein könnte, dass es den freiwilligen Tod rechtfertigt

Tod oder Leben geht. Der tollpatschige Auftritt der Ministerin spricht eine andere Sprache: Ehrgefühl und Selbstrespekt sind für sie Fremdwörter. Sie spielt mit den Ängsten der Bürger und glänzt lieber als Schauspielerin im militaristischen Variété. Unvergessen ist auch das Foto vom CEO Frieden, wie er gemeinsam mit Nato-Generalsekretär Rutte aus vollem Halse lacht (zu sehen zum Beispiel im *Tageblatt* vom 1.9.25). Als sei die Nato ein Amüsierclub unernteter Staatsmänner, die allesamt nie in Schützengräben steigen müssen, wenn es hart auf hart kommt. Das dürfen andere für sie besorgen. „Mit dem Leben bezahlen immer die einfachen Leute“, schreibt der ukrainische Autor Artem Tschapaj (*Die Zeit*, 22.9.25).

Wie kann man vom Bürger Würde verlangen, wenn man selber völlig würdelos agiert? Die Waffenbeschaffungsministerin und der CEO warnen in Interviews eindringlich vor dem drohenden Krieg, benehmen sich aber, als hätten sie selbst mit der Bedrohungslage rein gar nichts zu tun. Sie prusten vor Lachen in einem Umfeld, wo es um todernste Gefahren geht. Wie wollen sie dem Bürger vermitteln, dass auf dem Härebierg und bei der Nato nichts weniger als das Überleben Europas thematisiert werden soll? In „unserem Land“ erlauben sich die Repräsentanten, lachend auf Distanz zu den eigenen Lippenbekenntnissen zu gehen. Aber die Jugend soll bluten und ihre „ehrenvolle Aufgabe“ erfüllen.

Wie der Zufall wollte, erschien am Tag nach dem *Tageblatt*-Interview die *Wort*-Kolumne „Wohin geht es diesen Sommer in Urlaub, Yuriko Backes?“ Antwort der Ministerin: „Mit der Familie eine Woche in den Süden in Italien und eine Woche in den Norden nach Dänemark. Den Rest zu Hause im Garten.“ Das ist eine verwunderliche Auskunft. Gibt es den Krieg plötzlich nicht mehr, die verschärfte Krise, den Ausnahmezustand, den die Ministerin noch am Vortag mit dramatischer Pose beschwor? Stehen die Zeichen vierundzwanzig Stunden später wieder auf heile Welt? Ist jetzt Sommerfrische angesagt und nicht mehr das erstrebenswerte Leichenhaus? Oder sollen die Aufopferungsbereiten ohne Beistand der Ministerin das Leben für „ihr“ Land lassen? Wahrscheinlich wirkt hier nur wieder das berühmt-berüchtigte „Luxemburger Modell“ mit seinem starren Klassengefüge: Die einen gehen in Urlaub, die andern halten den Kopf hin, damit die Urlaubsgebiete erhalten bleiben. Die Lebensfreude der einen erfordert die Todesfreude der andern.

Weitere Frage: „Was darf im Koffer auf keinen Fall fehlen?“ Antwort der Ministerin: „Bücher, Sonnenbrille und Sonnencreme. Musik.“ Ist das alles? Keine Drei-Tage-Überlebensration, kein Schutzhelm, keine Jodtabletten, nicht einmal eine Mini-Apotheke mit Wundspray und Heftpflaster? Seit wann sind Italien und Dänemark keine hochgefährdeten Feindesziele mehr? Oder ist die Kriegsgefahr in Europa gar nicht so akut, wie sie die Ministerin mit ihrem aufdringlichen Waffenkult immer wieder an die Wand malt? Gibt es im Nato-Bering etwa geheime Reservate für Staatsvertreter mit Urlaubsbedarf für die ultimative Erholung vor dem großen Knall? Man kann nur hoffen, dass die Todesaspiranten auf dem Härebierg von diesem ministeriellen Bonus keinen Wind bekommen. Sonst könnte es passieren, dass sie dem „ehrenvollen“ Tod gar nicht mehr ins Auge schauen möchten.

Die letzte Interview-Frage lautete: „Wenn Sie Donald Trump an der Hotelbar treffen würden, über was würden Sie sich gerne mit ihm unterhalten?“ Antwort der Ministerin: „Über die Vorbildrolle von Politiker/innen.“ Sie würde dem globalen Verbrecher aus Washington also unter die Nase reiben, dass Politiker/innen exemplarisch zu sein haben. Angenommen, sie meint es ernst: Worauf wartet sie? Wieso beweist sie nicht ihren Vorbildcharakter? „Pro patria mori“ kann ja nicht nur ein wohlfeiler Slogan sein, dem sich Regierungsmitglieder nicht verpflichtet fühlen. Oder will die Ministerin doch lieber Urlaub machen und ihre Verantwortung auf andere abwälzen? Und jetzt? Uns bleibt nur, mit Bertolt Brecht zu klagen: Der Vorhang zu und alle Fragen offen. ●



Heiterkeit
beim Tag der
offenen Tür
auf dem
Herrenberg
am 13. Juli

Oliver Häfner

S

T

L

land
10.10.2025

Voyage en uchronie

IIII Benjamin Bottemer

Dernier départ pour l'an 1900 : sur le quai du Minettpark, le parc industriel et ferroviaire situé au Fond-de-Gras, les visiteurs s'apprêtent à embarquer dans un train à vapeur restauré pour un petit tour jusqu'à Pétange. Aux touristes en vêtements de randonnée se mêle une faune à l'allure bien différente : des élégantes en robe de bal, des messieurs en pardessus et chapeau haut-de-forme, des aventuriers tout de cuir vêtus... Ce sont des « vaporistes » venus participer au festival Anno 1900, une convention steampunk qui se tient au Minettpark depuis treize ans. Sous-genre de la science-fiction, le steampunk mêle la mode et les technologies de la fin du 19^e siècle à une esthétique futuriste ; les œuvres de Jules Verne ou d'H.G. Wells sont l'une des sources d'inspiration majeures des vaporistes. Les vêtements d'époque sont customisés : couvre-chefs surmontés de lunettes de soudeur dorées, armes imaginaires parées de vieux cadrans et de tubes en verre, mécanismes d'horlogerie montés en broches...

Le cadre du Minettpark, avec ses hangars de briques rouges, ses trains à vapeur et ses imposantes machineries en fonte constituent un décor de rêve pour ces passionnés venus de tout le Grand-Duché, de France, de Belgique ou encore d'Allemagne. « C'est notre événement le plus rassembleur, qui attire environ 10 000 personnes sur deux jours, indique Robyn Wehles, la directrice du site. L'ambiance est très sympa, fédératrice, avec des familles et des curieux qui se mêlent aux fans de steampunk ». Émilie, Catherine, Sylvain et Élise ont pris le train (le TGV) depuis Paris, c'est la quatrième fois qu'ils participent à Anno 1900. Catherine est une consœur : sur son chapeau maintenu par un foulard et surmonté de lunettes d'aviateur, elle a glissé une carte indiquant « Press ». Ne lui dites surtout pas qu'elle est déguisée : « Je suis costumée ! Un déguisement, c'est s'habiller en un personnage existant, alors que le vaporiste fait de la création. Ce qui me plaît, c'est de créer et d'imaginer mon costume et mon personnage, une journaliste par exemple ». Sylvain et Émilie sont d'authentiques jeunes mariés : ils portent des costumes réalisés à l'occasion de leur mariage, un brin modifiés. Quant à Élise, elle incarne une sorte de Gavroche du futur.

La bande, qui s'est négligemment arrêtée près d'un vieux chariot, attire les photographes. Ces derniers sont présents en masse, sur le quai envahi par les panaches de vapeur, on se croirait au Festival de Cannes. Devant une locomotive, juchés à l'intérieur d'un wagon, en train de patienter valise à la main... les vaporistes posent volontiers pour des shootings improvisés. Catherine, une photographe amateur qui vient pour la première fois, est fascinée ; elle a déjà pris plus de 200 photos en deux heures. « J'aime explorer des univers que je ne connais pas, explique-t-elle. Le sifflet du

train, le bruit de la cheminée, tous ces gens superbement costumés... C'est un vrai voyage dans le temps, qui provoque beaucoup d'émotions ! ».

L'événement attire aussi les professionnels : parmi les 80 stands présents, on trouve des artistes présentant leurs sculptures de bric et de broc, des vendeurs de thés ou de vieux whiskies mais surtout des artisans, chapeliers, costumiers, fabricants de bijoux, d'accessoires ou de décoration. Éléonore, une jeune française, préfère fouiner chez ces spécialistes plutôt que de travailler toute l'année sur un costume. « Tous les ans, je me garde un petit budget pour Anno 1900 » explique-t-elle en choisissant un chapeau. « Le prix dépend de la qualité du chapeau, et des éléments ajoutés que je trouve en brocante, explique l'artisan. Le steampunk est une niche, mais ça marche bien ! Il y a une grande diversité de publics, c'est intergénérationnel ». Contrairement aux conventions de « cosplay » où des fans de mangas ou de comics s'habillent comme leurs héros préférés, le public d'Anno 1900 réunit des adeptes de 7 à 77 ans.

En déambulant à travers le Minettpark, on croise une foule de personnages tous plus surprenants les uns que les autres. Mais certaines rencontres prennent un tour encore plus inattendu : un dandy, vêtu d'un costume couleur crème, nous parle avec nostalgie des empires et de la « grande époque » où l'aristocratie tenait le haut du pavé. « Le dandy symbolise un monde qui disparaît avec panache : celui d'une noblesse qui cherchait à élever son âme, remplacée par des bourgeois intéressés uniquement par l'argent » assure celui qui se surnomme Gustave. Pour beaucoup, cet univers uchronique est une source d'amusement, mais pour d'autres c'est un état d'esprit... d'un autre temps. ●



Paulo Lobo

CATÉGORIE

Gastronomie à bord

Depuis une collaboration avec Lea Linster il y a une dizaine d'années, Luxair s'est associé à plusieurs chefs renommés pour réaliser les repas servis à



bord. En 2019, René Mathieu servait la classe affaires et en 2021, l'École d'hôtellerie et de tourisme développait des recettes avec Luxair Catering. Mais quand il s'agit des vols pour Dubaï, la compagnie aérienne traverse la Moselle pour recruter des chefs. Thomas Schanz, trois étoiles Michelin à Piesport en Allemagne l'année dernière et Benoît Potdevin, une étoile au Domaine de la Klauss à Montenach, côté français, cette année. Le menu, servi en classe affaires sur le trajet aller (65 vols entre octobre et mai), comprend tourteau et caviar

avec un crémeux de fenouil, suivi d'un mignon de veau à la truffe servi avec un pressé de pommes de terre. Une option végétarienne, célerisotto avec jeunes pousses d'épinards et truffes, est également proposée. Sans chauvinisme exacerbé, on peut regretter que la compagnie aérienne nationale ne soit pas allée chercher un chef du Luxembourg. Selon la réponse au *Land* de Thomas Fischer, Chief Commercial Officer, Benoît Potdevin a été choisi pour « son approche créative, son respect des produits saisonniers et régionaux »,

ce qui s'apparente au minimum syndical pour les chefs étoilés du pays. Il précise quand même qu'Alexandre Keff, propriétaire du domaine hôtelier est pilote chez Luxair depuis longtemps. FC

L'ENDROIT

RG Chocolaterie

Gabriel Mjahed s'est passionné pour le cacao jusqu'à parfaire ses connaissances durant six mois dans les plantations mexicaines. Après des premières

expériences chez Genaveh et Oberweis, il est désormais installé à Dudelange. Le nom de sa boutique, RG, vient de « les Rêves de Gabriel ». Il axe son travail sur la qualité du chocolat, avec par exemple des tablettes en édition limitée, comme le Madagascar, seulement trois tonnes produites chaque année dans le monde. Il teste des combinaisons originales comme de parfumer le chocolat au lait de foin ou d'ajouter une cacahuète dans le bonbon au caramel. Pâte à tartiner, orangettes, pâtes de fruits ou glaces artisanales complètent la gamme. Des ateliers sont



proposés pour les enfants et pour les adultes avec dégustation, fabrication de ses propres tablettes de chocolat ou accords vin et chocolat. FC

PRINTED IN
LUXEMBOURG

SUPPLÉMENT

rum

QUAND

LE

PUBLIC

DEVIENT

CURATEUR

L'ÉTHIQUE

HISTOIRES

DE

LA

MISE

EN

SCÈNE

DU

VIVANT

TABLEAU

DE

MAÎTRE

CHERCHE

TABLE

DE

CHEF

BESSER

ALS

DIE

ORIGINALE

DAS MUSEUM DER ZUKUNFT WIRD VIRTUELL UND DIGITAL

LES

MUSÉES

COMME

LIEUX

DE

RÉSISTANCE

OÙ LA GÉNÉRENCE CONTRE LE RÉEL

VOM KRAFTWERK ZUM BLOCKBUSTER MUSEUM

BESTEHEN

25-JÄHRIGES

SEIN

JAHR

DESES

FERT

LONDON

IN

MODERN

TATE

DAS

MUSÉES

DES

DISCRET

MOTEUR

RECHERCHE,

LA

MUSÉES

ÉDITO

Les musées au travail

IIIIFRANCE CLARINVAL

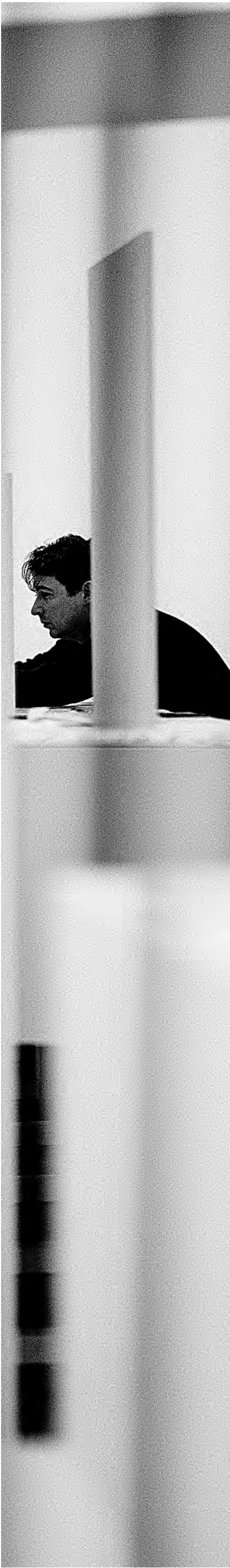
Les musées sont bien plus que des gardiens du patrimoine culturel : ce sont des lieux dynamiques en perpétuelle adaptation aux changements sociaux, économiques et structurels. Même lorsqu’ils racontent l’histoire ou les sciences, ils parlent du présent, de la société qui les porte et qu’ils reflètent. Plus que jamais, ils ne peuvent pas faire l’impasse sur les responsabilités qu’ils portent : accessibilité, inclusion, transparence, justice sociale, développement numérique, engagement civique, impact environnemental, conditions de travail ou contribution au développement local. De ces exigences découlent des stratégies d’acquisition, des pratiques de médiation, des axes de gouvernance et de gestion quotidienne. Les institutions muséales doivent se regarder, s’interroger et évoluer. La définition d’une vision claire et de valeurs assumées influence l’ensemble de leurs activités : collections, expositions, publics et personnel.

L’élaboration d’une stratégie de collection implique d’identifier les lacunes, d’établir des priorités d’acquisition et de nouer des relations avec les donateurs, les artistes et d’autres institutions. La politique d’acquisition représente un investissement pour les générations futures. Il s’agit de déterminer ce qui fait sens dans le contexte local et sociétal. C’est particulièrement vrai dans le contexte de l’art contemporain où le musée participe à l’écriture de l’histoire artistique à venir alors qu’une infime partie de la production artistique actuelle s’inscrira dans le patrimoine de demain. Partout, la question de la provenance des artefacts et des œuvres d’art doit faire l’objet de recherches et de transparence. Cela englobe la façon dont les pièces sont présentées et la contextualisation historique et géographique.

La conservation est tout aussi essentielle pour garantir l’avenir des collections. Les œuvres survivront à leurs créateurs comme à ceux qui les ont acquises. Il faut donc documenter dès maintenant les conditions d’installation, de restauration, les matériaux et technologies utilisés. Cette transmission des savoirs est cruciale, d’autant que l’art le plus récent soulève des défis techniques complexes.

Si les collections permanentes bien présentées constituent généralement le socle de l’attrait d’un musée, les expositions temporaires assurent un renouvellement pour le public. Leur succès dépend en grande partie de la pertinence des sujets ou thématiques abordés ainsi que de leur conception et du travail de médiation et d’éducation. La qualité de l’expérience des visiteurs, quels qu’ils soient, passe par l’accueil, le confort (vestiaire, assises...), mais aussi la compréhension des besoins de chacun.

Mais aucun musée ne peut tenir debout si, en coulisses, ceux qui le font vivre sont à bout de souffle. Les valeurs affichées doivent aussi s’incarner dans les conditions de travail : définition claire des tâches et des responsabilités, formation continue, partage des informations, inclusion. Une enquête menée en 2024 par la section allemande de l’Icom (Conseil international des musées) l’a montré : la majorité des professionnels de musée se disent passionnés et épanouis, mais seulement la moitié se disent satisfaits de leur situation. Quarante pour cent cherchent ailleurs, déçus par le manque de perspectives, le poids de la bureaucratie ou un management trop rigide. Dans plusieurs musées à travers le monde, certaines tâches sont sous-traitées à des prestataires de services externes, typiquement sécurité et nettoyage, mais parfois aussi accueil, visites guidées, activités pédagogiques qui impliquent une interaction directe avec le public. En juin, les agents d’accueil et de surveillance du Louvre, rien de moins que le plus grand musée français, ont fait grève pour dénoncer la dégradation de leurs conditions de travail. Tout est dit ! ●



32

Histoires d’espèces

Comment les animaux exposés dans les musées sont-ils tués et naturalisés ? Chasse, provenance coloniale et taxidermie : Des pratiques ancestrales remises en question

FRANCE CLARINVAL

34

Quand le public devient curateur

LOÏC MILLOT

35

Prochain arrêt, Pétange

Les ministères de la Culture et de la Mobilité, tout comme les CFL, portent le projet d’un Zuchmusée, où seraient exposés les 24 locomotives et 58 wagons historiques issus des collections de l’État. Pétange a déjà posé une option sur le terrain

ERWAN NONET

36

La recherche, moteur discret des musées

FRANCE CLARINVAL

38

Au-delà du white cube

Exposer l’art numérique comporte des défis, en particulier dans l’espace public

FRANÇOISE POOS

39

Besser als die Originale

Datenwolken, Avatare und 3D-Drucke: das Museum der Zukunft wird virtuell und digital

MARTIN EBNER

40

Des lieux de résistance

KAROLINA MARKIEWICZ

42

Les musées s’exportent

ROMINA CALÒ

43

Vom Kraftwerk zum Blockbuster Museum

Das Tate Modern in London feiert dieses Jahr sein 25-jähriges Bestehen. Das zeitgenössische Museum hat mit spektakulären Ausstellungen und neuen kuratorischen Ansätzen ein breites Publikum begeistert

CLAIRE BARTHELEMY

44

Tableau de maître cherche table de chef

FABIEN RODRIGUES

T
A
B
L
O



NUIT DES MUSÉES

Nouvelle nuit, nouvelles expos

Avec plus de 26 000 entrées comptabilisées l'année dernière, la Nuit des musées marque le début de la saison pour de nombreux amateurs de culture. Cette année encore, plusieurs nouvelles expositions sont inaugurées à l'occasion de la 24^e édition qui se tient ce samedi dans les sept musées de la capitale. Au Casino Luxembourg, *€AT* présente le travail d'une cinquantaine d'artistes internationaux, sur deux grandes tables à la manière d'un banquet. Un tout autre propos est développé au City Museum à travers l'exposition temporaire *Et left* qui s'intéresse au sujet longtemps tabous des menstruations. Les salles zooment les débats de ces dernières décennies, et rassemblent environ 300 objets historiques et contemporains. À peine commencées depuis deux semaines, les nouvelles expositions du Mudam mettent en avant d'une part le travail d'Eleonor Antin, l'une des pionnières de l'art conceptuel et féministe et d'autre part la contribution d'Andrea Mancini et Every Island à la Biennale de Venise de 2024. Le public pourra aussi visiter les expositions déjà en cours dans les autres musées, accompagnés ou non d'une visite guidée (photo : sb). L'occasion de profiter des derniers jours de *Viaggio in Italia* à la Villa Vauban, *Sous les pavés, la nature* au Mnhn, ou *Hot Flashes* au Casino Luxembourg. ^{FC}

Ha!

Nur wer das Leben ernst,
sehr ernst nimmt, habe auch
Humor. Das soll Immanuel
Kant gesagt haben. Da das
Weltgeschehen derzeit sehr
ernst ist, bietet sich die

Flucht in den Humor geradezu an. Die Nuit des Musées scheint erkannt zu haben, dass die Leute ein bisschen lachen wollen, und hat für dieses Jahr Comedians und Clowns im Programm – mit einem Augenmerk auf junge Frauen. Jess Bauldry, aus dem Dunstkreis der englischsprachigen Open-Mic-Szene, wird am morgigen Samstagabend zwei Sets im Luxembourg City Museum bespielen, um 21.00 und 22.30 Uhr. Auf ihrem Substack *The Alternative Expat Guide to Luxembourg* beschreibt sie das Leben im Großherzogtum. Im Nationalmusée tritt Joana Costa auf, eine „mehrsprachige Storytellerin“, die ebenfalls aus der Szene kommt und in ihren Sets auf kulturelle Twists setzt (21.45 und 23.15 Uhr). Die Schauspielerin Anne Klein, die bereits einen BBC New Comedy Award für ihr Stand-Up gewonnen hat, steht zwei Mal im Dräi Eechelen auf der Bühne. Und Lil Aïda, französisch-tunesische Humoristin, bespielt die Villa Vauban mit ihren Gags. Die Clowns der Zirkusschule Zaltimbanq (deren Sekretär Stephan Kinsch Präsident des Verwaltungsrates des *Lëtzebuurger Land* ist) werden etwas „andere“, halbstündige Führungen durch das Naturmusée anbieten: „Performance libre“ ohne Worte, heißt es verheißungsvoll im Pressedossier (18.30, 20.00 und 21.30 Uhr). SP

La musica

Offenbar wurde sich auch beim musikalischen Rahmenprogramm Mühe gegeben, junge Frauen zu buchen und die zeitgenössische luxemburgische Popszene abzubilden. C'est Karma wird nach Mitternacht das

Casino bespielen, nach einem 40-minütigen Set der Rapperin Nicool. Davor gibt es S-Dez auf die Ohren, eine junge Rapperin aus Lothringen. Raftside, das Projekt von Filip Markiewicz, ist mit dem audiovisuellen Set *Hope* um 20 Uhr im Nationalmuseum zu erleben. Indie-Folk gibt es bei den Konzerten von The Tame and the Wild im Naturmuseum, die drei Mal auftreten (10.30, 21.00 und 22.30 Uhr). Im Musée Dräi Eechelen begleitet der Jazzpianist Arthur Possing die Sängerin Marly Marques am Klavier; in der Villa Vauban wird Geibassgei, das Kontrabass- und Geigenduo von Jean-Jacques Mailliet und Max Serra, spielen. Dj-Sets gibt es wie vergangenes Jahr sowohl außerhalb des Mudam (u.a. Black Thunder, We are xo, Bac) wie auch an der Villa Vauban und im City Museum (Club Sauuce). SP

Miam

Bien manger au musée, n'est pas si courant (lire aussi page 44). La Nuit des musées se veut aussi une nuit culinaire, avec des propositions alléchantes de la part des restaurateurs. La cuisine

A black and white photograph showing the interior of a restaurant. In the foreground, there are several tables with white tablecloths and chairs. In the background, a sign with the word "NICKEL" is visible above a counter or bar area. The room has high ceilings and large windows.

levantine de Chiche! au Mudam et à la Villa Vauban, FoodRiders, le plus ancien foodtruck de la place au Fëschmaart, un autre camion avec des tacos au Dräi Eechelen. Les restaurants Public House (Casino, photo : sb) et L'Hêtre (City museum) ont imaginé une offre spécifique pour l'occasion. Enfin, Benoît & Claude Viticulteurs feront découvrir leur *roude Fiederwäissen* à la Villa Vauban. FC

SHOW ME THE MONEY

Payer en ligne

Dans un monde où plus de 300 millions de personnes paient pour Netflix et où 275 millions sont abonnés premium à Spotify, certains musées entrevoient les gains financiers que peuvent générer les contenus en ligne.





L'exposition permanente au Naturmuseum

Histoires d'espèces

IIII FRANCE CLARINVAL

Comment les animaux exposés dans les musées sont-ils tués et naturalisés ? Chasse, provenance coloniale et taxidermie : Des pratiques ancestrales remises en question

Des cabinets de curiosités aux reconstitutions immersives et interactives, la présentation des collections dans les musées d'histoire naturelle a largement évolué. Elle reflète non seulement l'évolution des découvertes et connaissances ou l'amélioration des techniques de conservation, mais aussi les réflexions éthiques, philosophiques et sociétales autour du vivant en général et des animaux en particulier. Les premières collections, rassemblées par des familles nobles ou des dignitaires ecclésiastiques dès la Renaissance, mettent l'accent sur l'étonnement, la rareté. Ces cabinets de curiosités, *Wunderkammern* ou *studioli*, s'inscrivent dans la dynamique des premiers grands voyages d'exploration et du développement des connaissances scientifiques.

La dent de narval exposée au musée de la Cour d'Or à Metz fait typiquement partie de ces objets

bizarres qui entretenaient les mythes, étant souvent présentée comme une corne de licorne. Acquis par le Duc de Deux-Ponts à la fin du 18^e siècle, elle est saisie, comme sa collection d'oiseaux, à la Révolution française. À partir de cette confiscation, la ville de Metz ouvre un cabinet d'histoire naturelle en 1817, ouvert au public en 1828. À cette époque, oiseaux et petits mammifères étaient souvent présentés dans des boîtes vitrées ou sous cloches, souvent groupés de façon décorative, parfois en compositions denses et artificielles. Récemment ouvert au sein du musée, le Pavillon de la biodiversité en expose plusieurs, comme le kiwi austral dans sa cloche d'origine datant de 1851. Les vitrines anciennes ont été restaurées et présentent une partie de la collection qui compte 35 000 spécimens. « Depuis le 19^e siècle, des savants messins collectent, achètent des pièces à Paris, cer-

tains voyagent dans les colonies et ramènent beaucoup d'objets exotiques. La collection s'est enrichie de cette façon », détaille Maëlys Sinnig, responsable du Pavillon. Cette première partie de l'exposition rappelle la manière ancienne de présenter les animaux (souvent les plantes ou les minéraux également), sans réel contexte, même si ces collections anciennes servaient pour l'enseignement et l'étude scientifique. Certains oiseaux sont des spécimens de référence qui ont servi à leur toute première description, comme la grive dorée en 1825.

L'évolution des musées d'histoire naturelle a ensuite été marquée par une approche naturaliste. Jusqu'au milieu du vingtième siècle, beaucoup construisent des salles entières de dioramas spectaculaires, présentant des groupes d'animaux empaillés dans des scènes théâtrales qui évoquaient l'apparence

des savanes, des jungles, des banquises. Ils étaient conçus pour donner au public urbain une compréhension rudimentaire des écosystèmes et lui inculquer un respect pour la nature. Ces dispositifs rendaient visible la diversité du monde naturel tout en célébrant la puissance de la science moderne. Ces paysages étaient généralement reconstitués sans trace humaine, effaçant la présence des sociétés locales et naturalisant la vision d'un monde « sauvage » offert au regard occidental. Ces attractions à la fois pédagogiques et nostalgiques dans la vision d'une nature « primitive », s'inscrivent dans une époque coloniale où l'on ne voyait pas de contradiction entre la préservation de la nature sauvage et la chasse au gros gibier. D'importants musées ont entrepris des programmes de recontextualisation, mentionnant la provenance coloniale des collections et intégrant des chercheurs africains dans ce travail critique. Le Musée royal d'Afrique centrale (à Tervuren, à côté de Bruxelles) a conservé certains dioramas coloniaux tout en y ajoutant des textes explicatifs sur leur fabrication et leur portée idéologique. Ce sera le propos de l'exposition *Panorama du Congo 1913. Illusion coloniale démontée* qui ouvre fin novembre. À New York, l'American Museum of Natural History a ajouté des panneaux critiques à la salle des peuples africains, expliquant les stéréotypes coloniaux de sa conception.

La suite du parcours dans le Pavillon de la biodiversité met en évidence les espèces disparues ou menacées et protégées. « La star de l'expo, c'est le grand pingouin. Il y en a huit dans les collections françaises. Cette espèce ne savait pas voler et a été chassée facilement. Elle s'est éteinte en 1844. » Des vidéos et des textes expliquent de manière claire



Michel MEDINGER

L'ordre des choses

Pomhouse | CNA, Dudelange

|

25.10. – 30.11.2025




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



CENTRE NATIONAL DE L'AUDIOVISUEL | 1B, RUE DU CENTENAIRE | L-3475 DUDELANGE | WWW.CNA.LU

PHOTO : ROMAIN GIRTGEN, SANS TITRE (PORTRAIT DE MICHEL MEDINGER), 2018 | © ROMAIN GIRTGEN/CNA

et directe les causes des extinctions : chasse, destruction d'écosystèmes, introduction d'espèces exotiques, manipulations génétiques, l'Homme est désigné coupable.

La présentation des espèces, et principalement la taxidermie, incarne aujourd'hui un ensemble de significations contradictoires. Objet hautement ambigu, l'animal empaillé présente à la fois la simulation de la vie et la matérialité de la mort. À l'ère de la crise écologique et du questionnement postcolonial, ces expositions soulèvent des débats éthiques majeurs. Il est impossible d'ignorer les pratiques impérialistes qui sous-tendaient la chasse, la collecte et le classement des animaux provenant d'autres régions du monde. Comment exposer un animal mort sans reproduire des logiques de domination ou d'appropriation ? Comment rendre justice à la fois au spécimen, à son histoire, et à la sensibilité contemporaine envers le vivant ?

« Nous devons repenser la manière de montrer les animaux, préciser l'époque, le lieu et les circonstances de leur mise à mort, avec un certain degré de transparence », affirme Patrick Michaely, directeur du Musée national d'histoire naturelle du Luxembourg. Il explique par exemple que le grand cerf exposé dans une salle a été chassé par le Grand-Duc Jean. Ce travail de transparence s'inscrit dans une démarche de « décolonisation muséale » : il ne s'agit pas seulement de rapatrier des objets, mais de repenser les récits, les voix et les valeurs que ces expositions transmettent. Au musée de Metz, une meute de loups datant du 19^e siècle et une ourse acquise en 1946 figurent en marge de l'exposition des milieux naturels régionaux. « La manière dont ils ont été naturalisés à l'époque les montre en posture agressive, les dents dehors, menaçants. Nous n'avons pas voulu les intégrer aux scènes du présent. Le texte de présentation indique bien ce contexte historique », explique Maëlys Sinnig. Aujourd'hui, les taxidermistes au service des musées présentent les animaux de la façon la plus neutre possible.

Pour illustrer l'évolution de la manière de considérer les animaux, Patrick Michaely revient sur une affiche que le musée avait éditée sur la protection des chauves-souris à la fin des années 1990, alors qu'en 1951, le même musée avait participé au « nettoyage » d'une colonie entière de ces bestioles dans les casemates, à la demande de l'office du tourisme. La relation aux animaux fera justement l'objet d'une prochaine exposition au Natur Musée, sous le titre *AnimalECH*. « On peut prendre l'exemple du lapin, parce qu'il revêt tellement d'aspect différents. Dans plusieurs religions, il représente une symbolique forte, principalement liée à la fertilité et au renouveau. On le connaît à travers les histoires, les légendes, les mythes. Pour certains c'est un mignon animal de compagnie, pour les Australiens, c'est une vermine envahissante, à Malte, c'est le plat national. »

On pourra aussi découvrir l'histoire de Freddy, un lion ramené par le chanteur Freddy Quinn au zoo de Senningen où il était gardé dans de très mauvaises conditions, une cage bien trop étroite

(l'ensemble des animaux de ce zoo, fermé à la fin des années 1980, étaient négligés et affamés). « On veut établir une biographie personnalisée du lion, en tant qu'individu avec une histoire personnelle, pas seulement comme un exemple d'une espèce », détaille le directeur. Des biographies et parcours difficiles à établir pour de nombreuses pièces de la collection qui datent du 19^e siècle.

La manière de collectionner des musées a également changé. « Depuis les années cinquante, le musée n'a plus vraiment enrichi ses collections. La protection des espèces marque vraiment un frein aux acquisitions », constate Maëlys Sinnig. La seule pièce récente est un bouc, mort naturellement à la Pépinière de Nancy que le musée a fait naturaliser. Au musée luxembourgeois, où travaille un taxidermiste, une collaboration avec le Centre de soins pour la faune sauvage à Dudelange ou avec le Parc Merveilleux de Bettembourg fournit des spécimens qui servent plutôt à la recherche scientifique. « Les oiseaux sont conservés sur peau, ils ne sont pas montés », explique son directeur. Le Naturmusée est très prudent quand il s'agit de faire des acquisitions. Il tient non seulement à connaître la provenance des pièces, mais aussi le contexte de leur observation et disparition. « Si on ne sait pas où l'animal a été tué, quand et par qui, il n'a pas de valeur scientifique. On n'est pas des collecteurs de timbres ! »

Dans les scénographies actuelles des musées, comme au Pavillon de la biodiversité à Metz, les spécimens naturalisés rappellent l'ampleur de la disparition ou la fragilité des espèces et les violences humaines infligées au monde animal. La valeur patrimoniale et émotionnelle des taxidermies historiques sert ce propos. Plutôt que d'exposer des animaux isolés dans des vitrines, on met en avant leurs relations : prédateurs, pollinisateurs, habitants d'écosystèmes fragiles. Ailleurs, d'autres

institutions privilégient des moulages, des répliques 3D ou des modèles numériques.

La présentation d'animaux naturalisés dans les musées d'histoire naturelle se situe aujourd'hui au croisement de plusieurs crises : écologique,

morale et épistémologique. Ces spécimens incarnent les tensions entre science et pouvoir, curiosité et domination, mémoire et transformation. Les débats actuels témoignent d'un mouvement muséal qui ne cherche plus à figer la nature, mais à penser nos relations avec elle. ●



Une vitrine du 19^e siècle, restaurée au Musée de la Cour d'Or

Il ne s'agit pas
seulement de rapatrier
des objets, mais de
repenser les récits,
les voix et les valeurs
que ces expositions
transmettent.

04.07.2025 – 11.01.2026

Land in Motion

Transforming People and Nature

Archaeology History Art

National musée

um Fëschmaart

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

LUP

cargolux



Le tournage des témoignages en amont de l'exposition sur la Révolution des Œuillets

Quand le public devient curateur

IIII LOÏC MILLOT

Créé en 1946 et comptant 30 000 membres issus de 137 pays aujourd'hui, l'Icom (Conseil international des musées) soutient le développement des compétences et sensibilise le public aux musées et à leurs missions. Parmi les différents comités qui composent ce conseil figure le Ceca, le Comité pour l'éducation et l'action culturelle. Il regroupe des professionnels engagés dans la pratique de l'éducation muséale et la participation des publics. En 2021, le thème de sa conférence annuelle était la cocréation curatoriale entre publics et professionnels. Le cas du Musée M de Louvain, en Belgique, où se tenait cette manifestation d'ampleur, était présenté en modèle. Cette institution a entrepris depuis plusieurs années un travail original auprès de publics socialement isolés. Ainsi le projet « Les Dix », du nombre de visiteurs invités à proposer des pièces de leurs choix prélevées au sein des collections du musée. Une sorte d'exposition personnelle reposant sur un choix de non-experts et reflétant la sensibilité esthétique de chacun. Une expérience que le musée M mène auprès de personnes issues de l'immigration ou d'étudiants chargés d'en assurer le commissariat.

D'autres exemples existent, comme le Musée de l'île d'Hokkaido dont le fonctionnement implique la population autochtone des Aïnous. En France, citons la résidence expérimentale « Cabano Musée » (2017-2018), qui s'est tenue à la Cité des sciences et de l'industrie Paris. Pendant six mois, quatorze personnes étaient associées à l'équipe scientifique pour un partage de créativité, de connaissances et de savoir-faire. Un projet de « conception participative » auquel a pris part un groupe d'enfants qui, accompagnés de professionnels (deux muséographes, deux commissaires), ont fabriqué leur propre cabane, intégrée au parcours de l'exposition *Cabanes*. Dans ces exemples, la cocréation désigne la conception et la production d'un objet esthétique (une pièce d'exposition) ou d'un objet curatoriel (choix des œuvres, commissariat d'exposition) de façon collaborative. La cocréation rejoint des préoccupations actuelles, qui lient l'implication des publics à de plus vastes enjeux, comme l'aspiration à une démocratie participative, moins formelle, où le qualitatif l'emporterait sur les injonctions du chiffre et de la fréquentation. Il en est de même dans le travail social où est encouragée la reconnaissance des savoirs dits « expérientiels », entendus comme le savoir « ordinaire » que toute personne détient par l'expérience. Une révolution épistémologique, si l'on en croit le sociologue Jean-Louis Laville, auteur de *Pour un travail social indiscipliné* (2023).

Laura Zaccaria, coordinatrice de l'Icom Luxembourg, situe la notion de cocréation dans un contexte où « la participation des publics et des communautés est devenue centrale dans la nouvelle définition du musée, adoptée par l'Icom en 2022 à Prague au terme d'un long processus. » Cette définition incite les musées à devenir un lieu d'expérimentations et une

interface entre les sciences et la société, en se basant sur « des expériences variées d'éducation, de divertissement, de réflexion et de partage de connaissances. » En pratique, elle renouvelle les habitudes de travail et change le regard sur ses missions : « En associant différents collaborateurs et, surtout, le public, à la conception des projets et des expositions, ce mode de travail dépasse le modèle traditionnel où les expositions étaient entièrement conçues par les spécialistes », indique Laura Zaccaria. Avec cet avantage, selon elle, de renforcer le lien entre l'institution et ses communautés. Au Luxembourg, les musées se sont lancés dans une démarche similaire à la fin des années 2010.

Dès 2016, pour son exposition sur la Guerre froide, l'équipe du Nationalmuseum um Fëschmaart a recueilli des témoignages d'acteurs politiques vivant au Luxembourg, en vue de les intégrer au parcours. Rebelote dans le cadre de son exposition sur le passé colonial du Luxembourg en 2022, où neuf témoignages de personnes congolaises ont été enregistrés et retransmis. Dans les deux cas, la démarche cocréatrice aboutit à la production et à la valorisation d'un savoir « ordinaire », tout en contribuant à la transmission d'une mémoire collective ancrée dans un environnement localisé. L'année dernière, l'exposition consacrée à la Révolution des Œuillets a été l'occasion d'approfondir cette démarche. Pour cette manifestation qui a une résonance particulière pour la communauté portugaise du Luxembourg, quatorze témoignages vidéo ont été réalisés et plus de 550 billets rédigés ont été récoltés à l'issue de l'exposition, dans un espace d'expression libre mis à la disposition des visiteurs. Ces documents sont entrés dans les fonds du musée. Elles constituent pour Régis Moes, directeur adjoint du musée, une source précieuse en même temps qu'une alternative à la vidéo, où des formes d'inhibition ou d'autocensure peuvent apparaître à propos de sujets sensibles, qui renvoient parfois à des parcours douloureux. « L'écrit requiert d'être assis, de poser son smartphone et de se donner un peu de temps pour partager son pensée, une impression ou un souvenir. », souligne Régis Moes, qui insiste sur la pertinence des observations consignées. Des objets de participants ont également été prêtés pour la manifestation : un appareil photo, un livret de service militaire, des publications d'époque... Le résultat d'un processus curatoriel mené en amont auprès de la population, via des personnes-relais et un appel à contribution posté sur les réseaux sociaux. Une soirée a été ensuite organisée au musée pour présenter le projet et rencontrer les personnes intéressées. Pour certains des participants, cette implication s'est poursuivie à des tables-rondes au sein de la programmation.

Aux musées de la Ville de Luxembourg, la cocréation est devenue à la fois un engagement et une méthode de travail. « La participation et la cocréation sont une approche centrale et

importante, parce qu'elles ouvrent et démocratisent le musée et l'accès au patrimoine culturel », s'enthousiasment Anne Hoffmann, conservatrice au City museum, avec Kyra Thielen et Céline Offermans, responsables du service culturel et pédagogique. « Ce ne sont plus uniquement les experts du musée qui décident de ce qui est montré et son interprétation. Les visiteurs et les communautés sont impliqués. Ainsi naissent des récits multiperspectifs et multivocaux, qui abordent des thèmes de société actuels et s'adressent à un public plus large. » Les effets sur le public sont reconnus et appréciés. Les expositions et les projets deviennent, « plus pertinents, plus vivants et plus étroitement liés aux expériences et aux émotions des habitants et habitantes de la ville. Ils créent de l'identification et stimulent le dialogue. »

Comment distinguer la cocréation avec le public des activités de médiation habituelles, à l'heure où la participation est devenue un mot fourre-tout, vidé de son sens ? Dans la médiation classique, le public n'est impliqué qu'après la conception et la production des contenus, pensés et mis en œuvre par le musée exclusivement. Alors que la cocréation sollicite les communautés dès le processus de conception des contenus. Les trois responsables précisent : « Le public devient un co-acteur ou co-actrice, un véritable partenaire, dans une forme de partage du pouvoir. Pour les professionnels du musée, cela signifie mobiliser d'autres compétences : il faut écouter, construire la confiance, partager la responsabilité et travailler de manière ouverte quant aux résultats. La devise est *trust the process*. Ce n'est pas seulement le produit final qui compte, mais aussi le chemin, qui ouvre de nouvelles perspectives et renforce les relations. » Un modèle mis en œuvre au City museum lors de l'exposition *Best of Posters au City* (2022-2024), où six groupes issus de différentes communautés ont été formés pour sélectionner les affiches à exposer. Citons également l'Urban History Festival, où les habitants de différents quartiers élaborent un programme de week-end interactif. Ou encore le Queering the Museum, en collaboration avec le Laboratoire d'études queer, sur le genre et les féminismes, qui vise à rendre le musée et sa programmation plus inclusifs.

Encore faut-il que les professionnels soient formés ou recrutés à cette fin, ou au minimum, qu'ils disposent des compétences pédagogiques et relationnelles nécessaires. Cette démarche collaborative exige beaucoup de souplesse, de temps et de compréhension. À l'heure où les musées voient leur rôle social considérablement élargi, pareille approche apporte son lot de défis : « Comment atteindre les communautés et construire une confiance durable ? », se demande-t-on aux musées de la Ville. Et de conclure : « Les musées ont encore tendance à rester très académiques et exclusifs. Briser cette tendance requiert un véritable effort. » ●

Prochain arrêt, Pétange

III ERWAN NONET

Les ministères de la Culture et de la Mobilité, tout comme les CFL, portent le projet d'un Zuchmusée, où seraient exposés les 24 locomotives et 58 wagons historiques issus des collections de l'État. Pétange a déjà posé une option sur le terrain

Il arrive que des projets prennent sens directement, sans qu'il soit besoin de trouver des arguments (parfois fumeux) pour les justifier. Celui du Zuchmusée en fait partie. Le ministre de la Culture et ministre délégué du Tourisme Eric Thill (DP) expliquait le 5 août dernier lors d'une visite au Fond de Gras à quel point il y tenait : « Il s'agirait d'une réelle plus-value pour tout le pays. Ce patrimoine ferroviaire fait partie de notre identité, il illustre la richesse sociologique et économique de notre histoire. »

Et surtout, il ne faudra pas se creuser la tête pour remplir : tout est déjà là. En ce moment, 24 anciennes locomotives et 48 wagons historiques, dont la grande majorité se trouve en état de marche, dorment dans plusieurs entrepôts des CFL, invisibles aux yeux du grand public. Ces machines sont la propriété de l'État qui, via l'Institut national pour le patrimoine architectural (INPA, anciennement Services des sites et monuments), les conserve et les restaure en collaboration avec des associations de passionnés (Train 1900 et Minièresbunn Doihl, notamment). Depuis les années 1980, des exemplaires du matériel roulant sortis du service par les CFL sont en effet systématiquement remisés et entretenus.

Au sein de cette collection secrète mais étonnement riche, la plus ancienne locomotive à vapeur remonte à 1891. La première machine électrifiée conservée date, elle, de 1912, elle circulait sur le site HADIR de Differdange, précurseur en la matière. Des locos diesel, comme la Crocodile (en service de 1958 à 2005), témoignent de l'évolution technologique de ces motrices au look toujours spectaculaire.

Comme pour les locomotives, différentes selon qu'elles servaient le transport de passagers, l'industrie ou l'extraction du minerai dans les galeries minières, les wagons représentent les multiples facettes de leurs usages. Cigares qui transportaient le fer en fusion des hauts fourneaux jusqu'aux laminoirs et bennes à bascule pour le transport du laitier côtoient les plus anciennes voitures à passagers de la Compagnie des chemins de fer Prince-Henri ou les très confortables voitures Wegmann, construites au milieu des années 1960.

Le concept du Centre national pour le patrimoine ferroviaire est tellement fédérateur que, malgré un coût estimé de 80 millions d'euros, tout les intervenants semblent partants. Les CFL ont déjà provisionné le coût des infrastructures (environ 70 millions) et l'INPA a acté celui de la scénographie (estimé à cinq millions). Un site fait déjà consensus à Pétange et la commune a approuvé l'acquisition du terrain. Il s'agit d'une vaste parcelle située le long de la voie ferrée qu'empruntent les trains historiques qui transportent les touristes entre la gare de Pétange et le Minett Park du Fond de Gras.

Le site semble parfait puisqu'il permettrait de faire circuler locos et wagons sur ce tronçon long de sept kilomètres, qui ne fait pas partie du réseau ferré national. Ce point est essentiel puisque le projet disposerait de son propre quai, à partir duquel les visiteurs pourront monter et faire un tour à bord de ces ancêtres. Une chance assez unique : depuis



Un des
premiers
visuels du
projet

2020, toutes les locomotives circulant sur les voies officielles doivent être équipées du système européen de contrôle des trains (ETCS) et adapter du matériel historique coûterait entre 800 000 et trois millions d'euros pièce, une somme exorbitante, dont on fera ici l'économie.

Jackpot pour Pétange

Cette conjugaison entre exposition statique et dynamique serait assez exceptionnelle. Comme le rappelait le directeur de l'INPA lors de la visite du mois d'août, le monde ferroviaire attire un public considérable de passionnés, capable de faire des milliers de kilomètres pour découvrir un nouveau site. Le Nederlands Spoorwegmuseum d'Utrecht vend 400 000 billets chaque année et le plus populaire en Europe, le National Railway Museum d'York comptabilise 800 000 visiteurs par an.

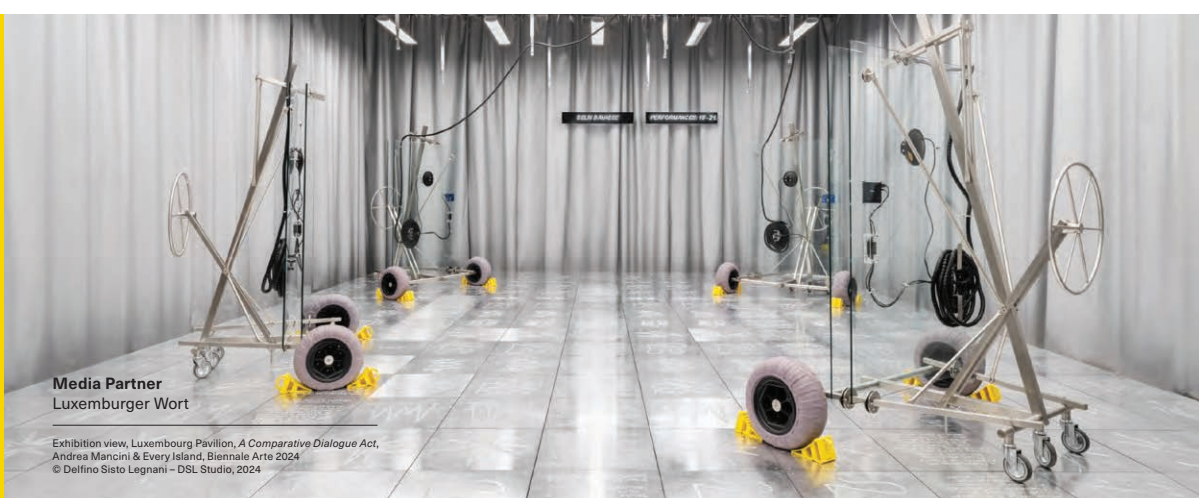
La concrétisation d'un tel musée offrirait incontestablement une toute nouvelle dimension à Pétange, qui profiterait à plein d'une attraction qui serait située au cœur de la ville. Pour l'INPA, cette localisation (hors du Fond de Gras) est importante. Son directeur, Patrick Sanavia, explique pourquoi : « Historiquement, il n'y avait presque pas de bâtiments au Fond de Gras, à part la gare et quelques habitations. Presque tous ceux qui existent aujourd'hui sont des ajouts tardifs construits dans le cadre du développement touristique du site. D'une certaine façon, ils dénaturent son caractère patri-

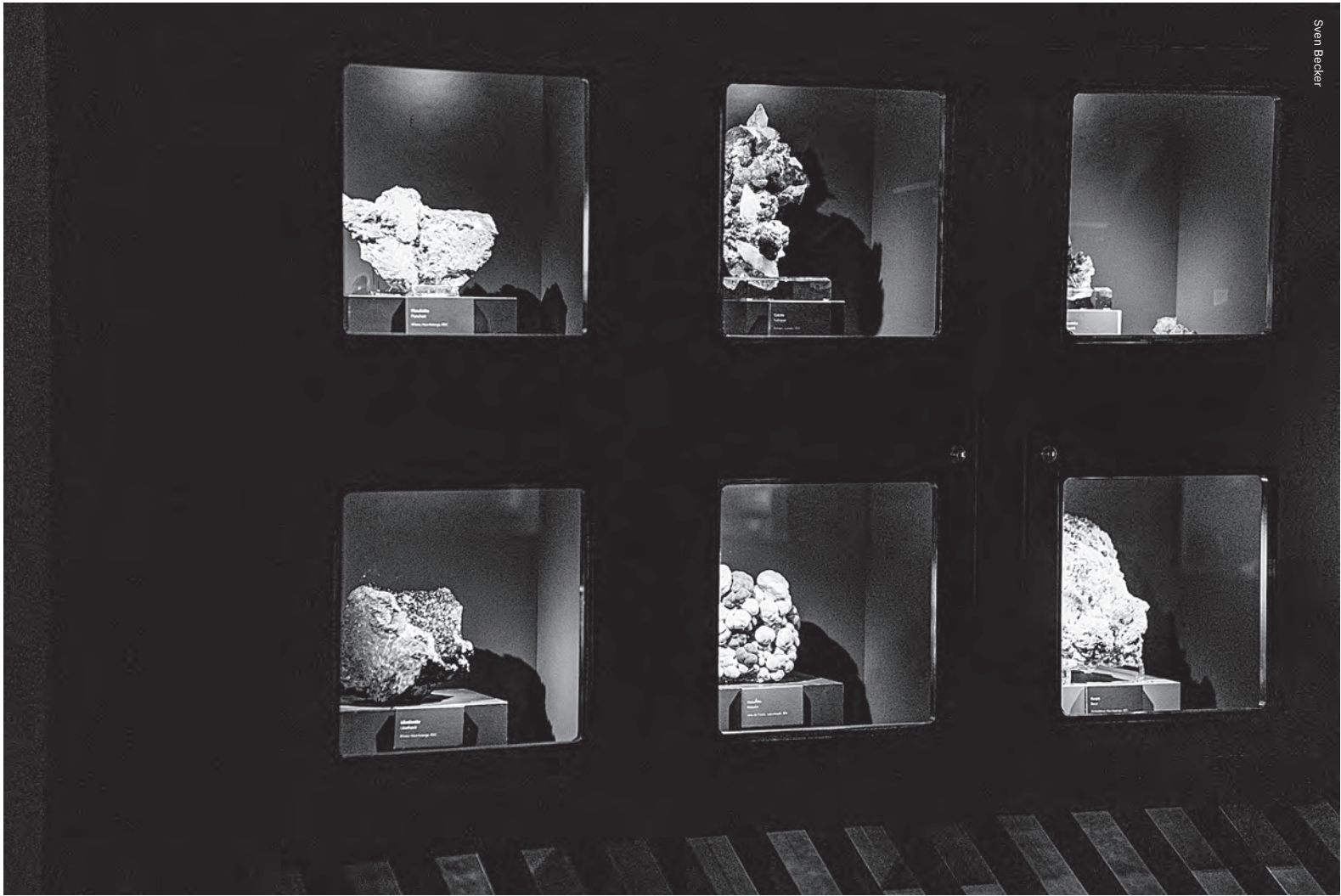
monial. Nous pensons qu'il est important de ne pas surcharger davantage ce lieu. »

Ce ne sont pas les commerçants de Pétange qui s'en plaindront, ni les touristes qui logeront, par exemple, dans le futur wellness hôtel de 59 chambres, dont la construction devrait débiter l'année prochaine à Rodange. Conçu par le groupe hôtelier autrichien Jufa, une référence dans le secteur des *family hotels*, l'établissement se situera à deux pas de l'arrêt intermédiaire de la voie ferrée qui mène au Fond de Gras.

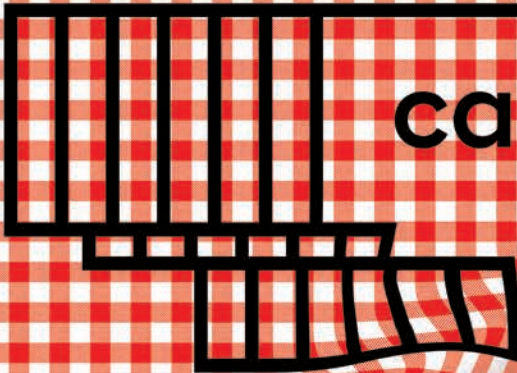
L'avant-projet sommaire du Zuchmusée est validé, Eric Thill espère finaliser l'avant-projet définitif en fin d'année prochaine. Il expliquait en août qu'« il reste à élaborer un comité de préfiguration dans lequel figureront toutes les parties (Minett Park, Office régional du tourisme, INPA...) ». Sous l'égide du ministère de la Culture, celui-ci permettra d'organiser concrètement le futur du musée. « Il faudra alors engager quelques personnes, dont des archivistes, pour faire toutes les recherches nécessaires, rassembler les documents et déterminer ce que l'on voudra présenter au public », précisait-il.

Ce comité de préfiguration sera chargé de donner vie au projet, avant qu'un projet de loi dessinant précisément ses contours ne soit présenté à la Chambre. « Avec Yuriko Backes (ministre de la Mobilité et des transports publics, dont dépend l'administration des Chemins de fer), nous y travaillons et nous y croyons ! ». Pour Pétange, loin d'être la ville la plus favorisée du pays, cela aurait tout l'air d'un petit miracle. ●





Au Naturmusée, des vitrines mettent en avant les recherches en minéralogie



**casino
luxembourg**

11.10.2025 – 15.02.2026



CONTEMPORARY ARTIST THINGS

Art editions by:

- Alexander Ruthner • Andi Fischer
- Angélique Aubrit & Ludovic Beillard
- Anlara Omann • Arthur Löwen • Conny Maier
- David Schiesser • Dennis Buck • Felix Schroeder
- Grégory Sugnaux • Hanna Sophie Dunkelberg
- Immanuel Birkert • Istihar Kalach
- Ivan Perard • Jane Garbert • Jan Zöller
- Janes Haid-Schmallenberg • Johannes Bendzulla
- Katharina Höglinger • Katharina Schilling
- Laura Welker • Lito Kattou • Lukas Thaler
- Maria Schumacher • Mariechen Danz
- Mary-Audrey Ramirez • Max Kreis
- Maximilian Kirmse • Merav Kamel & Halil Balabin
- Mevlana Lipp • Monika Grabuschnigg
- Nadia Barkate • Nschotschi Haslinger
- Peter Oliver Wolff • Petros Moris • Philip Hinge
- Ralph Schuster • Robert Brambora
- Sangun Ho • Siggie Sekira • Tanja Nis-Hansen
- Tenki Hiramatsu • Tim Plamper • Tom Kröl
- Ulrich Okujeni • Vanessa Brown
- Vika Prokopaviciute • Wieland Schönfelder
- Wolfgang Matuschek • Zuzanna Czebatul

Casino Luxembourg – Forum d'art contemporain
41, rue Notre-Dame, L-2240 Luxembourg
T +352 22 50 45 / info@casino-luxembourg.lu
www.casino-luxembourg.lu

Le Casino Luxembourg est soutenu
financièrement par



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

La recherche, moteur discret des musées

III FRANCE CLARINVAL

Dans la définition que l'Icom (Conseil international des musées) donne des musées, il est précisé que ces institutions « se consacrent à la recherche, la collecte, la conservation, l'interprétation et l'exposition du patrimoine matériel et immatériel ». Le terme de recherche apparaît en premier alors que cette mission est peu visible du public. Pourtant, la recherche scientifique joue un rôle central dans la conservation, la programmation et la médiation. Le travail des chercheurs (même s'ils ne portent pas toujours ce titre) éclaire les techniques, les matériaux et les contextes historiques, enrichit la connaissance académique, favorise la compréhension, améliore l'expérience du public.

Au Musée national d'histoire naturelle la recherche fait partie intégrante des missions légales depuis le début des années 1980 : « Initier, réaliser et soutenir des travaux de recherche et des publications scientifiques ». 27 personnes travaillent pour le service « collections et recherche », soit presque un quart des effectifs. « Nos collections constituent la base de nos recherches et, parallèlement, elles sont enrichies par les activités de recherche », explique Patrick Michaely, le directeur. Il donne en exemple la collection de minéralogie, forte de 45 000 spécimens, qui permet d'étudier la géodiversité, dans la région ou ailleurs. Grâce aux analyses physico-chimiques (avec les universités de Nancy et de Liège) et au travail avec des microscopes électroniques, un nouveau minéral été découvert en 2019 et décrit pour la première fois, la luxembourgite. La réputation des chercheurs a permis des expéditions scientifiques, notamment au Brésil. « Un professeur de l'Université de Rio voulait publier quelque chose sur sa collection de minéraux, rassemblée au cours de sa vie. Il en a fait don au musée en échange du travail de recherche mené sur ses pièces », relate le directeur.

Les autres départements du centre de recherche, faune, flore ou paléontologie, (« la biodiversité du passé ») fonctionnent de manière similaire. Les prélèvements sur le terrain, souvent en collaboration avec l'Institut national de recherches archéologiques ou avec le service de géologie de l'État, permettent de rassembler le matériel qui sera étudié et décrit. Des publications scientifiques sont ensuite éditées pour valoriser ces recherches. La revue *Ferrantia* compte une centaine de numéros, à raison d'environ quatre par an, avec des thèmes aussi variés que la distribution des papillons du Luxembourg, la flore calcicole du massif vosgien, la collection de primates naturalisés du musée, les ammonites de la Minette ou encore l'atlas des insectes du Grand-Duché. « Une partie des exemplaires part dans ce qu'on appelle l'échange international et nous recevons aussi les études d'autres musées à l'étranger, des institutions de recherche, des jardins botaniques ou des conservatoires de plantes », précise Patrick Michaele. La valorisation du travail de recherche passe aussi par la vulgarisation vers le grand public. Divers spécimens sont présentés dans les vitrines ou nourrissent des expositions temporaires.

Ces collections et inventaires permettent aussi de produire des listes rouges d'espèces menacées : « Nous signalons que telle plante est de moins en moins observée, mais nous n'élaborons pas les mesures de protection ou les interdictions. » À cause du changement climatique, certaines nouvelles espèces apparaissent ou réapparaissent également : « On assiste à une homogénéisation des espèces dans les différentes régions. C'est ce que je l'appelle l'effet Grand-Rue, pas un bon signe pour la biodiversité », pointe le directeur. Le Naturmusée constitue donc des archives uniques en matière d'histoire naturelle qui en font un centre d'expertise reconnu en matière de biodiversité et de géodiversité. « La recherche ne reste pas dans sa tour d'ivoire, elle entend apporter des solutions pour lutter contre la crise environnementale », conclut-il.

En art contemporain aussi

Le travail de recherche mené au Mudam diffère complètement de celui du Naturmusée. Il n'existe pas de département dédié, « mais bien évidemment tous les curateurs mènent des recherches pour concevoir les expositions et rédiger les catalogues », explique Bettina Steinbrugge, la directrice. Elle cite en exemple l'exposition actuelle, consacrée au travail d'Eleonor Antin qui a nécessité quatre ans de recherche, du fait de la rareté et de la dispersion des archives. L'équipe en charge des collections poursuit également d'importants travaux pour élaborer un nouveau guide mettant en valeur une sélection d'œuvres du fonds du musée.

De manière plus large, le musée développe depuis plusieurs années une réflexion sur le rôle et la transformation des institutions muséales au 21^e siècle. Cette recherche se traduit notamment par la participation au programme « Expanding Art Museums » (2023-2027), initié par la Leuphana University Lüneburg en collaboration avec sept musées en Europe et aux États-Unis. Le projet explore des enjeux tels que la durabilité, le numérique ou encore l'engagement social des musées, dans le but d'identifier les thèmes, pratiques et technologies de la transformation organisationnelle des institutions. « C'est d'autant plus important de participer à ce type de réflexion qu'il n'existe pas d'école supérieure d'art au Luxembourg », justifie la directrice. Elle souligne la participation de musées prestigieux comme le Met de New York, le Belvedere de Vienne ou le Barbican de Londres et vise, en plus du but de recherche, le rayonnement du Mudam au niveau international.

D'autres axes de recherche sont développés en fonction des centres d'intérêt du musée et de sa programmation. La réflexion sur la production, la circulation et la présentation de la performance au sein de l'institution se noue dans une autre collaboration européenne, « Perform Inform Transform: Participatory Performance in Art Museums » à laquelle participe le Bozar de Bruxelles, la Fundação de Serralves de Porto ou le Contemporary Art Centre de Vilnius.

La question des nouveaux médias est également un axe fort de la politique d'acquisition du Mudam pour sa collection. Depuis 2013, un partenariat avec Allen&Overy finance une mission de recherches curatoriales autour des questions relatives à l'histoire de la vidéo et des nouvelles technologies, les artistes émergents dans ces médias et la conservation de ces œuvres. Avec un ancrage plus local, le Mudam a initié un programme de mentorat soutenu par l'Œuvre nationale destiné à former une nouvelle génération de curateurs issus de la scène

luxembourgeoise. Durant un an, Adèle Wester participe au développement des expositions, principalement autour de la création contemporaine au Grand-Duché.

Au sein du Musée national d'archéologie d'histoire et d'art, la recherche sur les artistes locaux est menée par le Lëtzebuurger Konschtarchiv. Sa mission est de documenter et répertorier la production en arts plastiques. L'équipe de quatre personnes dirigées par Jamie Armstrong travaille depuis 2021 sur des fonds provenant d'archives privées (fonds d'artistes ou d'autres acteurs du secteur), ainsi que sur des documents actuels tels que des articles de presse, des cartons d'invitations, des publications... Le travail de recherche scientifique est complété par le développement d'un dictionnaire des arts plastiques, Lëtzebuurger Konschtlexikon. Cet outil permet de mettre en relation les acteurs et actrices du secteur des arts visuels luxembourgeois (artistes, curateurs, critiques...) et des informations connexes sur les collectivités (musées, organisations...), les expositions, les distinctions et les œuvres.

La recherche se révèle le fil invisible mais essentiel qui relie les missions des musées : comprendre, préserver et transmettre. Au Naturmusée, elle ancre l'étude rigoureuse des collections dans la contribution à la connaissance de la biodiversité. Au Mudam, elle s'incarne dans un travail de réflexion curatoriale, où l'art contemporain devient un terrain de questionnement sur les transformations sociales, technologiques et culturelles. Ces approches confirment que la recherche muséale n'est pas confinée aux laboratoires : elle irrigue la création, la médiation et le rapport au public. ●

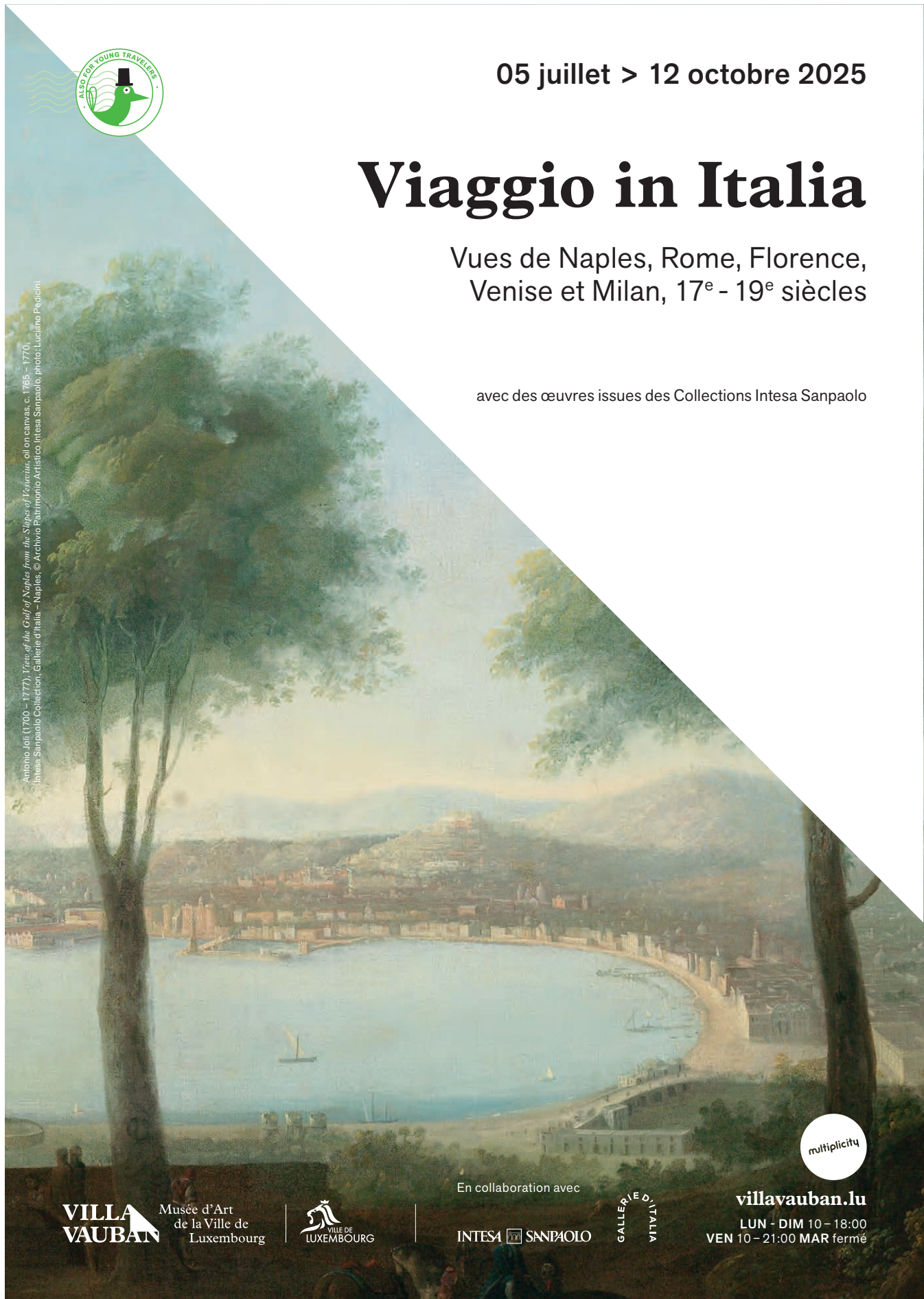
La recherche se révèle le fil invisible, mais essentiel, qui relie les missions des musées : comprendre, préserver et transmettre

05 juillet > 12 octobre 2025

Viaggio in Italia

Vues de Naples, Rome, Florence, Venise et Milan, 17^e - 19^e siècles

avec des œuvres issues des Collections Intesa Sanpaolo



Au-delà du white cube

IIII FRANÇOISE POOS*

Exposer l'art numérique comporte des défis, en particulier dans l'espace public



L'installation Waldwandel de Tamiko Thiel

Le numérique fait désormais partie intégrante de la vie quotidienne. Des smartphones aux algorithmes qui influencent nos choix, la digitalisation détermine nos points de vue sur le monde. En art également, le numérique est devenu un outil important, de plus en plus exploré par les artistes.

Le terme d'art numérique recouvre des réalités diverses : jeux vidéo nécessitant ordinateurs et écrans, œuvres de réalité augmentée transformant l'espace public en interface numérique, photographies générées par intelligence artificielle questionnant l'authenticité visuelle, sculptures biomimétiques inspirées d'organismes microscopiques, ou installations organiques transformant les signaux bioélectriques des plantes en expériences artistiques. Cette diversité explique les difficultés d'exposition : chaque œuvre « numérique » pose des défis techniques, spatiaux et conceptuels spécifiques. Il n'existe pas de solution universelle – seulement des stratégies adaptées à chaque proposition artistique.

Elektron, plateforme qui explore l'intersection de l'art, des technologies digitales, de la science et des questions sociétales, a fait le choix de présenter l'art numérique au cœur de la vie quotidienne. Plus précisément, au Centre Mercure d'Esch-sur-Alzette, un passage commercial datant des années 1970, entre kebabs et salons de coiffure. C'est là qu'Elektron a installé son laboratoire culturel temporaire pour l'exposition *Hybrid Futures: Rhizomes, Meshworks and Alter-Ecologies*, de mai à juillet dernier. Le lieu n'a pas été défini par une contrainte budgétaire mais par une conviction curatoriale.

Quand quatre adolescents se réfugient d'un orage dans nos locaux et découvrent le jeu vidéo *The Alluvials* de l'artiste Alice Bucknell, ils demandent : « C'est gratuit ? On peut jouer ? » Cette rencontre fortuite révèle un défi fondamental : comment créer des conditions d'accessibilité permettant ces découvertes imprévisibles ?

L'art numérique souffre d'un préjugé tenace : il serait froid, technique, élitiste ou sans grande profondeur. Les visiteurs d'*Hybrid Futures* ont cependant systématiquement prouvé le contraire : Ils « ne s'attendaient pas à ça » à la seule lecture des textes explicatifs. Cette dissonance révèle un problème : comment décrire par des mots une expérience essentiellement sensorielle et temporelle ?

L'art numérique nécessite souvent des conditions techniques spécifiques : obscurité contrôlée, alimentation électrique, connectivité réseau stable, ordinateurs et logiciels spécifiques, parfois serveurs dédiés. L'installation *Waldwandel/Forest Flux* de Tamiko Thiel et /p illustre cette complexité. Malgré son apparence simple – quatre blocs grand format avec tirages d'arbres stylisés – son installation successive sur différents sites de la Ville d'Esch a nécessité une équipe technique spécialisée, matériel de levage et planification minutieuse. Cette contrainte recèle une opportunité : l'art numérique peut habiter des espaces impensables pour l'art traditionnel : centres commerciaux, espaces publics ou encore halles industrielles comme le fut la Möllerei pendant Esch2022. Cette flexibilité ouvre des possibilités de démocratisation culturelle inédites.

La médiation est un autre point crucial, et *Waldwandel/Forest Flux* est encore une fois le parfait exemple. Face aux panneaux, les passants observent les visuels imprimés puis repartent, pensant avoir « vu » l'œuvre. Ce n'est que lorsque nous montrons ce qui se passe sur l'écran d'un smartphone pointé vers l'installation qu'ils comprennent : la forêt prend vie, évolue, se transforme. Leur émerveillement est immédiat. Mais cette médiation concrète est indispensable. Tout le monde ne sait pas ce qu'est une œuvre de réalité augmentée.

Cette méconnaissance révèle un défi majeur. L'art numérique utilise des technologies quotidiennes (ordinateurs, internet, smartphones, applications) sans que le public en saisisse les potentialités artistiques. La frontière entre outil et œuvre demeure invisible. Le médiateur devient traducteur de possibles, révélateur de ce qui était là mais imperceptible. L'artiste Miguel Ângelo Marques illustre une autre approche avec ses ateliers de « dessin non-conventionnel » qui créent des ponts entre perception sensorielle et création artistique. Cette médiation ne se contente pas d'expliquer l'œuvre, elle prolonge son processus créatif.

Au-delà des prouesses techniques, l'art numérique rend tangibles les enjeux abstraits de notre monde hyperconnecté. Quand Alice Bucknell nous propose d'incarner un fleuve dans *The Alluvials*, l'artiste transforme notre compréhension viscérale du changement climatique. Quand Bruce Eesly révèle la nature artificielle de ses photographies agricoles dans *New Farmer*, il nous confronte à

L'art numérique joue le rôle de médiateur entre expertise scientifique et compréhension citoyenne

notre rapport à la vérité à l'ère de l'IA. Cette capacité à transformer concepts complexes en expériences sensorielles constitue la force de l'art numérique. *Waldwandel/Forest Flux* ne se contente pas d'informer sur l'évolution des forêts, elle permet de voir cette transformation. Les installations de Miguel Ângelo Marques ne décrivent pas l'intelligence végétale, elles la font entendre et sentir.

L'art numérique fonctionne comme médiateur entre expertise scientifique et compréhension citoyenne. Il crée des ponts là où le discours technique échoue, entre données climatiques et émotions, entre algorithmes et éthique, entre innovation technologique et questionnements sociétaux. Cette mission de sensibilisation exige que les institutions se réinventent. Exposer l'art numérique ne signifie pas uniquement installer des écrans dans des galeries, mais créer des conditions pour que le public s'approprie ces questionnements technologiques.

Les institutions deviennent des espaces où citoyens et artistes explorent collectivement les implications de la digitalisation. Comment l'IA transforme-t-elle notre créativité ? Quelles relations voulons-nous entretenir avec nos écosystèmes ? Comment préserver notre humanité dans un monde saturé d'interfaces numériques ?

L'art numérique n'offre certes pas de réponses définitives, il ouvre des espaces de questionnement nécessaires. Les quatre adolescents du Centre Mercure l'ont compris intuitivement. Ils ont joué, questionné, découvert. Mais cette expérience ne garantit pas une compréhension immédiate des enjeux technologiques complexes. Elle crée plutôt un point d'entrée, une curiosité, un début de dialogue.

C'est exactement cela que les institutions doivent faciliter : non pas l'explication univoque de l'art numérique, mais la création de conditions où l'expérience devient possible. Pas nécessairement pour « comprendre » le monde numérique, peut-être pour commencer à se poser les bonnes questions sur le monde qui se construit sous nos yeux, avec ou sans notre consentement éclairé. ●

* L'autrice est directrice artistique et scientifique de la plateforme Elektron



Ausstellung

Pierre
Nimax sen.

Zwischen Tasten und Taktstock

B

expo.bnl.lu

Besser als die Originale

IIII MARTIN EBNER

Datenwolken, Avatare und 3D-Drucke: das Museum der Zukunft wird virtuell und digital

Manche Dinge werden immer gleich bleiben: Kinder können Mitmach-Stationen sehr viel schneller schrotten als Techniker sie wieder reparieren. Das Deutsche Museum macht diese Erfahrung schon seit über 100 Jahren. In der Schweiz geht es interaktiven Experimenten jetzt nicht besser: Für die digitale Rekonstruktion eines Pavillons von Le Corbusier wurden 160 Millionen Datenpunkte erfasst – aber die Virtual-Reality-Headsets, um darin herumzuwandern, sind momentan kaputt.

Ansonsten können Avatare und KI durchaus Unanschauliches und Verborgenes sichtbar machen. Das Museum für Gestaltung in Zürich präsentiert gerade eine museumstechnische Leistungsschau: aktuelle Digitalprojekte, vor allem des Labors für experimentelle Museologie der EPF Lausanne, aber auch von verschiedenen Zürcher Hochschulen.

Insekten sind zu klein und unscheinbar? Das Naturhistorische Museum der Uni Zürich scannt sie ein. Die 3D-Modelle können dann beliebig vergrößert und von allen Seiten betrachtet werden: „Die Begegnung auf Augenhöhe kann das Bild von Insekten verändern und Vorurteile verringern.“ Das Panorama-Gemälde *Schlacht von Murten*, im Jahr 1893 in patriotischem Überschwang auf fast tausend Quadratmeter ausgewalzt, ist dagegen für Museen viel zu groß und wird in einem unzugänglichen Depot der Schweizer Armee eingelagert? Das wird auch eingescannt! Die Kopie, mit 1,6 Billionen Pixeln derzeit das größte digitale Bild der Welt, zeigt jeden Pinselstrich, jeden noch so kleinen Riss der Leinwand. In das Original könnte man niemals so nah hineinzoomen.

Wer hätte gedacht, dass einmal Sammlungen von Reproduktionen wieder beliebt werden? Heutzutage geht es allerdings nicht mehr darum, einfach Gipsabgüsse antiker Statuen zusammenzutragen. Indische und Schweizer Forscher haben Skulpturen aus dem Bihar Museum mittels Fotogrammetrie dokumentiert und dann zu hoch aufgelösten 3D-Modellen zusammengesetzt. Die menschengroße Display-Säule *Double Truth II* erlaubt nun zum Beispiel die schweineköpfige Fruchtbarkeitsgöttin Varahi aus nächster Nähe zu bestaunen. Oder den Ghandaran Bodhisattva. Oder eine hellenische Tänzerin. Zu den hochpräzisen, detaillierten digitalen Replikaten gibt es jeweils passende Musik, etwa vedische Gesänge oder buddhistische Hymnen.

In der Kolonialzeit plünderten britische Truppen das Königreich Benin, heute ein Teil von Nigeria. Die zur Finanzierung der „Strafexpedition“ in alle Welt verkaufte Raubkunst wird nun wieder virtuell vereint: Die Plattform *Digital Benin* bietet bereits Fotos und Informationen zu knapp 5 300 Objekten aus 139 Institutionen in 21 Ländern. Mit 3D-Druck können handfeste Kopien angefertigt werden. Dass sich auch bei Digitalisaten Fragen zu Eigentum und

Rückgabe stellen, etwa zu Reproduktionsrechten, zeigt allerdings eine Aktion des Künstler-Duos „Looty“: Chidi Nwaubani und Ahmed Abokor haben im British Museum mit LiDAR-Technologie Benin-Bronzen gescannt, um sie „zurück zu stehlen“. Aus den Scans fertigten sie digitale Skulpturen; die dazu verkauften Non-Fungible Tokens (NFT) sollen nun Stipendien für afrikanische Künstler finanzieren.

Am meisten Freude bereiten in der Zürcher Ausstellung wahrscheinlich die virtuellen Nachbauten der Marionetten von Sophie Taeuber-Arp. Das originale Puppenspiel *König Hirsch* von 1918 darf aus konservatorischen Gründen nicht mehr bewegt werden; abgesehen davon wären verstaubte Puppen in einer Vitrine auch eine eher triste Veranstaltung. Die Avatare von Dr. Komplex, Freud-Analytiker und

anderen Figuren können nun aber von den Besuchern mit ihren Körperbewegungen gesteuert werden. Tanzen mit der Avantgarde!

Wer mesopotamische Keiltafeln oder mittelalterliche Handschriften lesen kann und sich deshalb als hochgebildeter Spezialist für unersetzlich hält, erlebt dagegen möglicherweise gerade einen schockierenden „Kodak-Moment“. Mittlerweile kommen Roboter ganz gut allein zurecht: Mit Hilfe von KI lassen sich riesige Textmengen im Handumdrehen scannen, transkribieren, in verschiedenste moderne Sprachen übersetzen und so aufbereiten, dass sie per Volltextsuche durchstöbert werden können. Wer wissen will, was in den mehr als 12 000 Briefen steht, die von dem Zürcher Reformator Heinrich Bullinger erhalten geblieben sind, muss nicht

mehr an den fragilen Originaldokumenten herumfingern.

Ganz ungeklärt bleibt die Frage, ob es in Zukunft überhaupt noch klassische Musentempel braucht. Viele Originalobjekte dürfen ohnehin nicht angefasst werden und sind in verschlossenen Depots besser aufgehoben als in einem Museumssaal. Und wo Server und andere Apparaturen stehen, ist eigentlich egal. Wenn Exponate einmal digitalisiert sind, können sie jederzeit und überall nach Belieben betrachtet werden. Vorausgesetzt, das ganze Kabel-, Elektronik- und Bildschirm-Gerümpel funktioniert so wie versprochen. ●

Die Ausstellung *Museum of the Future – 17 digitale Experimente* ist noch bis 18. Januar 2026 im Zürcher Museum für Gestaltung zu sehen: museum-gestaltung.ch

KH
KONSCHT
HAL
ESCH
Espace d'art
contemporain

18.10.2025 - 22.02.2026

Entrée libre
MER 11h-18h
JEU 11h-20h
VEN/SAM/DIM 11h-18h
LUN/MAR fermé
détails des visites guidées
gratuites (DIM à 15h)
et du programme-cadre
sur konschthal.lu

Konschthal Esch
29, boulevard
Prince Henri
L-4280 Esch-sur-Alzette
info@konschthal.lu
f i y
konschthal.lu

ESCH

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

DAVID CLAERBOUT FIVE HOURS, FIFTY DAYS, FIFTY YEARS

À la croisée de la vidéo, du cinéma et de l'animation numérique, l'œuvre de David Claerbout questionne notre perception même du réel et de l'image. *Five Hours, Fifty Days, Fifty Years*, sa nouvelle exposition à la Konschthal Esch, invite à vivre une expérience sensorielle inédite. Entre observation, mémoire et hallucination, chaque image devient une énigme à déchiffrer.

Commissaire invité : Ory Dessau / Curateur : Christian Mosar, assisté de Charlotte Masse

Des lieux de résistance

||||| KAROLINA MARKIEWICZ



Un groupe de lycéens lors d'une visite au Mudam



À l'heure où la *gen Z* a grandi les yeux rivés sur des écrans, il est urgent se demander ce qu'il reste de la rencontre physique, de l'expérience sensible et incarnée du monde pour les jeunes. Je parle ici de ceux auxquels j'ai à faire dans le cadre de l'enseignement, qui ont entre treize et 22 ans.

Nous avons tous une identité physique consacrée par une carte d'identité ou un passeport, mais aussi délimitée par des règles, droits et devoirs, mais nous avons aussi des identités digitales multiples, sur chaque plateforme ou réseau social, des identités qu'il faut considérer aussi dans le cadre de limites de notre société. La réalité digitale s'est imposée comme horizon dominant. Les réseaux sociaux, le flux d'images, les informations et surtout les avis et les opinions, tous confondus, défilent sans fin et sans filtre. Ils sont programmés par des algorithmes qui ne sont pas là pour prendre soin du bien-être des jeunes, mais pour générer du profit. Une réalité qui n'invite plus à voir ou à penser mais à consommer, dans une logique pavlovienne dictée par une prédictibilité presque totale de notre consommation et de nos idées. Ce qu'expliquaient l'acteur Sacha Baron Cohen, dans son discours très articulé devant l'assemblée de ADL' et Shoshana Zuboff, dans son livre intitulé *The Age of surveillance capitalism*. La sociologue y signalait que les réseaux sociaux ne sont pas de simples espaces d'échanges : ce sont des machines à capter nos données, à monétiser notre attention et à prédire nos comportements. Ce n'est pas seulement notre consommation qui est orientée, mais nos idées, notre rapport au monde et à nous-mêmes. Les adolescents, particulièrement, en sont les cibles idéales : leur imaginaire, encore

Face à une œuvre, le jeune se découvre un spectateur libre, sans un algorithme qui lui dicte ce qu'il doit voir. Il éprouve une forme de présence à lui-même et au monde, qui ne peut être réduite à des données

fragile, est colonisé par des images qui ne leur appartiennent pas et par des logiques économiques qui exploitent leur désir de reconnaissance.

Dans ce contexte, la lecture ou la visite d'un musée avec des adolescents prennent une signification culturelle nouvelle. Ce n'est plus seulement un moment d'éducation artistique, mais un geste de résistance dans la réalité physique. Entrer dans un musée, c'est réaffirmer la primauté d'un espace tangible, d'un corps qui marche, qui regarde, qui respire et qui se confronte à une œuvre ; un écho de la réalité complexe du monde. C'est, pour un instant, sortir de l'emprise du flux numérique pour renouer avec un temps plus ralenti, une expérience incarnée et humaine. On peut dire cela de toute sortie, mais un musée reste un endroit particulier.

Asma Mhalla, dans son très récent *Cyberpunk*², va plus loin, en décrivant la manière dont les États-Unis, mais aussi l'Europe, se trouvent redessinés ou reprogrammés sous l'influence des grandes entreprises de la tech et de leurs représentants qui suivent des idéologies libertariennes. Elle montre que derrière le vernis pseudo-progressiste des plateformes se cache un projet idéologique : transformer nos sociétés en marchés permanents, où chaque interaction humaine devient une donnée exploitable. Cela mène à fragiliser la démocratie, la sociabilité et la réflexion, c'est-à-dire les facultés cognitives.

La dépossession est double : économique, puisque nos attentions et nos désirs deviennent les produits de multinationales ; mais aussi existentielle, car l'expérience du réel, comme celle de la convivialité est progressivement remplacée par une expérience médiatisée, formatée. Les musées ne sont pas à l'abris de cette dépossession, la convivialité y est aussi trop souvent remplacée par des soirées normées et instagrammables. La culture de l'événement est un reflet de la réalité digitale où l'on donne l'illusion d'échanges humains véritables, mais favorise d'ailleurs le cloisonnement. Toute cette *event culture* a pris le pas sur la convivialité, les échanges et la confrontation avec l'art, aussi auprès du public adulte.

La socialisation des jeunes se joue désormais sur *Instagram*, *TikTok*, *Snapchat* ou autres : leur identité est façonnée par des images filtrées et par la pression constante du regard des autres, avec très peu de modération ou de contrôle. Là où l'adolescence devrait être un moment de construction personnelle, de recherche de soi à travers l'expérimentation et le rapport direct aux autres, elle devient un terrain d'angoisse, de comparaison, de dépendance à la validation numérique. Les jeunes ne savent plus à quoi se référer dans le monde physique. En revanche, une sortie guidée dans un musée donne aux jeunes et à ceux qui les accompagnent des codes et une autre manière de comprendre la réalité, de façon plus complexe, à travers les représentations artistique et mémorielle, parfois avec des outils technologiques, voire les intelligences artificielles. La « réalité » des réseaux sociaux, calquée sur la binarité du langage digital simplifie la réalité et efface peu à peu la réflexion complexe aussi bien que l'empathie.

À cet âge, le contact avec la matière sensible d'un monde partagé et complexe, devient crucial. Le musée peut devenir ou redevenir un contre-espace. La visite d'un musée retrouve une importance cruciale. Un musée n'est pas un flux : c'est un espace délibérément lent, silencieux souvent, où l'on se déplace dans le temps et dans l'espace. Face à une œuvre, le jeune se découvre un spectateur libre, sans un algorithme qui lui dicte ce qu'il doit voir. Il éprouve une forme de présence à lui-même et au monde, qui ne peut être réduite à des données.

Les musées doivent donc être autant de lieux de friction : les œuvres résistent, elles demandent du temps, elles ne se livrent pas dans l'immédiateté. Elles exigent un effort, un déplacement intérieur, parfois même un inconfort. Cet effort est aux antipodes de l'économie des écrans, qui privilégie la gratification instantanée. L'expérience muséale est donc profondément formatrice : elle réapprend à regarder, à écouter, à se laisser surprendre. L'art, dans son ancrage matériel, devient un emblème de résistance. Il ne s'agit pas seulement d'esthétique : il s'agit de réapprendre à se confronter à l'altérité d'une œuvre et, par extension, d'un autre être dans un lieu dédié à cette friction.

En tant qu'institution publique, le musée porte une dimension politique et collective. Là où les plateformes numériques sont guidées par le profit, le musée doit rester régi par une mission culturelle et éducative : il œuvre pour le bien commun. Le musée ou le centre d'art ne cherche pas à capter l'attention pour la revendre, mais à nourrir le regard, à enrichir l'imaginaire, à construire une mémoire collective.

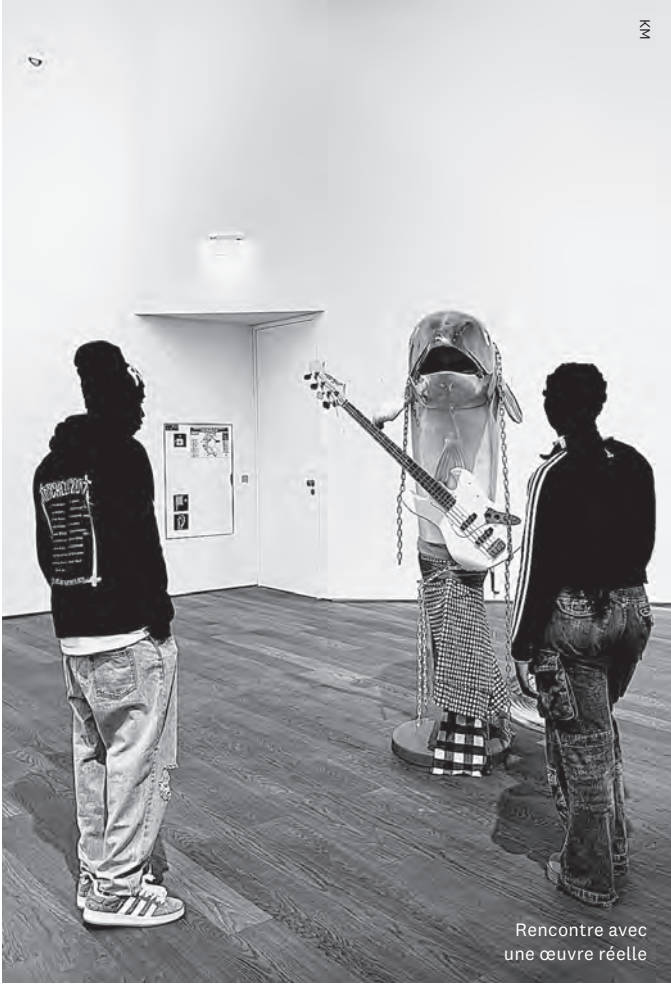
Amener des adolescents au musée, c'est leur rappeler qu'il existe des lieux non marchands, des espaces de gratuité symbolique (l'entrée des musées au Luxembourg est gratuite pour les classes et pour les enseignants accompagnants), où l'on

peut encore se former en tant que citoyen, et surtout en tant que sujet de sa vie. C'est une manière d'offrir aux jeunes un contre-modèle.

Dans une société saturée d'images et de flux d'informations non vérifiées, qui influencent jusqu'à nos idées, emmener des adolescents au musée est un acte quasi politique. C'est leur offrir des repères symboliques et sensibles. C'est leur permettre d'expérimenter un rapport au monde qui ne passe pas par l'interface d'un écran, mais par la rencontre directe avec une œuvre, un espace, un autre regard. Asma Mhalla rappelle que les clés de résistance passent par des gestes simples : la rencontre entre amis, le partage de paroles hors ligne, et l'art comme expérience commune.

Dans une époque où tout semble programmé pour capter et détourner notre attention, surtout celle des jeunes, le musée redevient un sanctuaire. Il est un lieu fragile mais essentiel. Emmener les jeunes au musée (mais aussi au cinéma, au théâtre, voire dans un stade et en voyage scolaire, l'idée reste la même) n'est pas une activité périscolaire, c'est devenu une nécessité culturelle et politique. C'est peut-être l'un des rares antidotes au monde saturé qui a trop menacé de nous priver, peu à peu, de notre humanité partagée. ●

¹ Anti-Defamation League
² *Cyberpunk - Le nouveau système totalitaire*, Asma Mhalla, éditions du Seuil, 2025.



L'exposition sur la menstruation

ET LE LEFT

10 OCT. 2025

19 JUILL. 2026

<LÉTZEBUERG

CITY

MUSEUM>



VILLE DE LUXEMBOURG



En collaboration avec

Museum Europäischer Kulturen
Staatliche Museen zu Berlin

citymuseum.lu

MAR - DIM 10 - 18.00 JEU 10 - 20.00
LUN fermé

multiplicity



Le Centre Pompidou à Metz

Les musées s'exportent

IIII ROMINA CALÒ

Samedis aux Théâtres

Au plus près de la programmation

Échangez, découvrez, partagez !

Chaque mois, un moment convivial pour explorer textes, spectacles et thématiques aux Théâtres de la Ville.

11 octobre 2025

Mémoire de lièvre ou d'éléphant

Une soirée imaginée par Renelde Pierlot

Organisée en collaboration avec l'Association Luxembourg Alzheimer

15 novembre 2025

Jam des chorégraphes

Une soirée imaginée par Elisabeth Schilling sur base d'un texte de Gintare Parulyte

Organisée en collaboration avec la Hörgeschädigten Beratung

13 décembre 2025

Jam des autrices et auteurs

Une soirée imaginée par Ian De Toffoli

17 janvier 2026

Dramaturgies du Portugal contemporain

Une soirée imaginée par Fábio Godinho

28 février 2026

Une soirée avec un.e invité.e spécial.e, qui vous sera dévoilé.e en cours de saison

En collaboration avec l'Institut Pierre Werner

21 mars 2026

Is My Microphone On?

Jordan Tanahill

Directed by Anne Simon

18 avril 2026

L'effet Matilda – Conférence-débat

Animée par Michèle Weber, rédactrice en chef adjointe de science.lu

En collaboration avec la Fondation Jeunes Scientifiques Luxembourg

04 juillet 2026

Sortie de résidence de Peggy Lee Cooper

En collaboration avec Rosa Lëtzebuerg, à l'occasion de la Luxembourg Pride

Jamais le musée n'a autant été une invitation au voyage. Si autrefois on affluait de loin pour admirer des chefs d'œuvre là où ils se trouvaient, désormais c'est le musée qui voyage, murs et collections compris. On parle de « musée-franchise », de « musée satellite » ou même de « musée international ». Pionniers de cette tendance, la fondation Guggenheim, le Centre Pompidou et le Louvre.

On doit probablement cette idée à Peggy Guggenheim. Involontairement. Héritière, grande amatrice d'art et d'artistes, elle fut aussi mécène. Installée à Venise avec ses œuvres et ses chiens, elle y décède en 1979, ayant pris soin de léguer sa collection à la fondation de son oncle Solomon R. Guggenheim, autre grand collectionneur. Celui-ci avait ouvert le célèbre musée de New York, conçu par Frank Lloyd Wright, en 1959. Or depuis 1951 déjà, Peggy ouvrait les portes de son Palazzo Venier dei Leoni sur le Grand Canal quelques après-midi par semaine à qui souhaitait voir ses œuvres. Chronologiquement donc, chez les Guggenheim, Venise a ouvert avant New York, sauf qu'il n'existait alors aucun lien institutionnel entre les deux, à part le patronyme.

Depuis New York, on décide de laisser la collection de Peggy à Venise et même de l'enrichir, avec l'accord de la ville qui y trouvait son intérêt. En 1997, la fondation Guggenheim renouvelle le concept avec l'ouverture de l'antenne de Bilbao et le formidable partenariat avec l'architecte Frank Gehry. Une recette gagnante : la garantie de la « marque » du musée et de ses collections, un architecte visionnaire, une ville partenaire. La mayonnaise prend. Bilbao reste aujourd'hui une destination culturelle incontournable et un succès économique. Pourquoi s'arrêter en si bon chemin ? Abu Dhabi sera la prochaine étape. On rappelle Frank Gehry, aujourd'hui 96 ans, et on recommence, avec les mêmes ingrédients. Le Guggenheim Abu Dhabi devrait ouvrir ses portes en 2026.

Dans la grande famille « Centre Pompidou », c'est l'ébullition. Si la maison mère à Paris (inaugurée en 1977, architectes Renzo Piano, Richard Rogers, et Gianfranco Franchini) vient tout juste de fermer ses portes pour cinq ans de travaux de remises aux normes, la petite sœur de Metz (2010) se porte très bien. Sous la grande voile conçue par les architectes Shigeru Ban et Jean de Gastines, elle communique fièrement sur « sa forme olympique », sur ses « fréquentations en hausse » et sur sa qualité de « premier vecteur d'attractivité du territoire » (communiqué de presse de l'agence Inspire, avril 2024).

La collection de famille est immense, une des plus grandes d'Europe concernant l'art moderne et contemporain, de quoi puiser largement et exhiber quelques bijoux exceptionnels dans des expositions temporaires et permanentes. D'autant plus que maintenant que Paris fermé, les réserves débordent. L'expansion culturelle et la quête de nouveaux publics vont encore plus loin avec le principe des antennes décentralisées. On a vu apparaître des Centre Pompidou à Malaga en 2015 et Shanghai en 2019. Deux villes qui viennent de renouveler ces partenariats. Bruxelles devrait ouvrir son Kanal-Centre Pompidou dans un an. D'autres encore sont prévus à Hanwha-Séoul en Corée du Sud (2026), à Foz de Iguaçu au Brésil (annoncé pour fin 2027) et à Jersey City, NY (2030). Il s'agit de diffuser son savoir-faire, de contribuer au rayonnement du musée matrice et celui de son pays d'origine, tout en encourageant la création et la culture locales. Quand la culture se fait diplomatique.

Quant au Louvre, il a marqué un essai avec le Louvre Lens en 2012, mais l'a surtout transformé avec le Louvre d'Abu Dhabi (ville qui décidément se donne les moyens de devenir un pôle culturel mondial), ouvert en 2017. Si aux Émirats arabes unis, le musée est un succès, le Louvre Lens a présenté en 2024 un bilan déficitaire malgré une fréquentation honorable. Pas assez d'art contemporain ?

De 2006 à 2009, l'institution parisienne s'était associée au High Museum of Art d'Atlanta (USA) en prêtant des œuvres majeures, certaines pour un délai assez court, posant ainsi la question des limites de ces échanges de bons procédés culturels. Le musée n'était-il pas un écrin sensé conserver au mieux l'œuvre d'art ? Ces transports incessants ne risquent-ils pas de fragiliser des objets uniques... et d'enrichir les assurances ? Est-ce qu'une œuvre déracinée de son contexte de création ne perd pas un peu de son sens ? Ne risque-t-on pas d'appauvrir la diversité culturelle en uniformisant la muséologie ? Et surtout ce rayonnement d'une institution au lourd poids patrimonial ne risque-t-il pas d'écraser les autres musées et la création, passée et contemporaine, de la ville hôte ?

Reconnaissons tout de même à ces déclinaisons de musées une grande qualité : ils ont sacrément dépoussiéré l'image traditionnelle du musée temple ou cimetière. L'art qui s'exporte fait bouger les foules. C'est tellement plus excitant de prendre l'avion plutôt que le tram... ●

25 JAHRE TATE MODERN

Vom Kraftwerk zum Blockbuster-Museum

III CLAIRE BARTHELEMY

Die Tate Modern in London feiert dieses Jahr sein 25-jähriges Bestehen. Das Museum für zeitgenössische Kunstthat mit spektakulären Ausstellungen und neuen kuratorischen Ansätzen ein breites Publikum begeistert. Doch soziale Medien, Finanzierungsschwierigkeiten und Großbritanniens EU-Austritt stellen das Museum vor neue Herausforderungen.

In der Turbinenhalle der Tate Modern ist eine alte Bekannte zu Besuch. Mit ihren langen, schwarzen Beinen ragt die neun Meter hohe Spinne über den Köpfen der Besucher/innen. Es handelt sich um *Maman*, eine Skulptur von Louise Bourgeois, mit der die Tate Modern im Jahr 2000 ihre Türen öffnete. Die stählerne Spinne ist eines von 25 Schlüsselwerken, die zum Jubiläum wieder im Museum zu sehen sind.

Mit dabei sind Kunstwerke wie Salvador Dalis *Lobster Phone*, Marcel Duchamps *Fountain* und *Eine kleine Nachtmusik* von Dorothea Tanning. Der Eintritt ist wie immer frei, die Werke sind wie gewohnt thematisch kuratiert. Dies galt 2000 als innovativ, ärgerte jedoch manche Besucher, die sich vor allem für etablierte Künstler/innen interessierten.

Die Auftrags-Kunstwerke für die 35 Meter hohe Turbinenhalle machten die Tate Modern weltberühmt. *Weather Project* von Olafur Eliasson tauchte mit seiner künstlichen Sonne die Halle in ein endloses Abendrot. Besucher rälkelten sich auf dem glatten Betonboden, es fanden Yoga-Kurse und Lesungen unter dem künstlichen Sonnenuntergang statt. Die *BBC* zeichnete in der Halle sogar die Wettervorhersage auf, sodass Millionen von Menschen das Kunstwerk im Fernsehen sahen.

Mit dem I-Phone und den ersten Social-Media-Plattformen änderte sich auch die Kommunikationsstrategie des Museums. „Ai Weiwei kommt bald..., macht euch bereit für einen neuen Auftrag in der Turbinenhalle!“, kündigte das Museum im Oktober 2010 auf *Twitter* an, zwei Tage vor der Eröffnung von *Sunflower Seeds*, dem Werk des chinesischen Künstlers und Dissidenten Ai Weiwei, der die Turbinenhalle mit Millionen von handgefertigten Sonnenblumenkernen aus Porzellan füllte. Kunstliebhaber können nun ihre eigenen Fotos und Eindrücke in die Welt schicken.

Die Tate Modern entwickelte sich zum weltweit meistbesuchten Museum für zeitgenössische Kunst und etablierte sich als Top-Sehenswürdigkeit Londons. Vor dem Umbau des Kraftwerks war Southwark noch ein weitgehend unbekannter Stadtteil. Das Museum lud Londons Taxifahrer vor der Eröffnung zu einer exklusiven Besichtigung ein. So waren die „Cabbies“ mit dem neuen Ziel vertraut und konnten Touristen einen Besuch in den neuen Galerien empfehlen. Zwei Monate nach der Eröffnung der Tate Modern wurde auch die Millennium Bridge eröffnet.

Das neue Museum war nun einen kurzen Spaziergang von der St. Paul Kathedrale entfernt und der Stadtteil südlich der Themse entwickelte sich schnell zum hippen Viertel.

Heute prägen bildbasierte Netzwerke wie *Instagram* und *TikTok* sowohl die Kommunikation als auch die Art und Weise, wie Kunst erlebt wird. Museen richten ihr Angebot zunehmend auf

ein Publikum aus, das mit sozialen Medien aufgewachsen ist. „Immersive Art“ ist sehr beliebt: Kunstwerke, die in großflächigen Videoprojektionen zum digitalen Leben erweckt werden und so den perfekten Selfie-Hintergrund bieten. Diese kommerziellen Anbieter setzen auf Spektakel, bieten jedoch anders als die Tate zum Beispiel keine Bildungsprogramme und Workshops für Kinder an.

Um jüngere Besucher zu erreichen, wirbt die Tate in sozialen Medien mit Hilfe von Influencern. Ihnen werden zum Beispiel exklusive Vorschauen und Touren angeboten, erklärte eine ehemalige Social-Media-Managerin der Tate vergangenes Jahr im Interview mit *The Art Newspaper*. Wer Influencer einlädt, kann sich auf „Content“ verlassen. „Es ist eine Win-Win-Situation: Sie erhalten exklusiven Zugang zu den Räumlichkeiten (...) und wir erhöhen die Reichweite der Ausstellung am Eröffnungstag um bis zu zwei Millionen“, sagt die ehemalige Social-Media-Managerin.

Trotz dieser Bemühungen ist die Zahl der Besucher der Tate Modern noch immer um 25 Prozent niedriger als im Rekordjahr 2019. Besonders junge Europäer im Alter von 16 bis 24 blieben

aus, sagte Maria Balshaw, Direktorin der Tate Modern, dem *Art Newspaper*. Der Brexit habe die Bildungs- und Arbeitsmöglichkeiten dieser Altersgruppe verändert. „Sie reisen generell auch weniger“, so die Direktorin. Um die Verluste auszugleichen, musste die Tate, die auch Museen in Liverpool und S.t Ives betreibt, rund sieben Prozent seines Personals entlassen.

Trotz Finanzierungsschwierigkeiten bleibt die Tate Modern ein unumgänglicher Ort für Kunstliebhaber. Das zeigte auch das Geburtstagswochenende, an dem 76 000 Besucher/innen den Weg in die Tate Modern fanden, um an Vorträgen, Konzerten und DJ-Sets teilzunehmen. „Das ist doppelt so viel, wie wir normalerweise für eine solche Veranstaltung erwarten würden“, erklärt Maria Balshaw. ●





eragelutusst

en Abléck'an d'Literaturarchiv



Eng Ausstellung
iwwert d'Aktivitéite vum
Lëtzebuerger Literaturarchiv

cnl.public.lu

Öffnungszeiten / heures d'ouverture

Montag-Freitag 9.00-17.00 Uhr / lundi-vendredi 9.00-17.00 heures

Führungen nach Vereinbarung / visites guidées sur demande

21-23
NOV.
2025

NOCTURNE
21 NOV.

luxembourgartweek.lu

2025

LUXEMBOURG
[Fouerplaatz]
GLACIS
ART
WEEK



Save the date!

Institutional Partners



Main Partners



VIP Partners



Fair Partners



Tableau de maître cherche table de chef

III FABIEN RODRIGUES

Une tendance indéniable s'affirme ces dernières années, notamment chez nos voisins : gastronomie et musées s'acoquinent volontiers. On passe les portes des institutions muséales non seulement pour découvrir une exposition mais aussi pour s'installer à une table dont on peut lire un dithyrambe dans les guides et autres listes uber sexy de la scène *fine dining* internationale. Après tout, la curation d'une exposition fait autant appel à l'expertise, l'histoire et la passion que l'élaboration d'un menu gastronomique. Paroxysme de ce mariage des sens : un restaurant étoilé dans un musée, ça, ça a de la gueule ! Le Luxembourg a pourtant longtemps fait exception à cette dynamique.

Il suffit de regarder juste au-delà des frontières pour se rendre compte que l'union de la papille exigeante et de l'œil averti a tout pour plaire. Ainsi, le Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, aka le Bozar, brille autant par l'ambition de ses expositions que par le talent du chef doublement étoilé Karen Torosyan. Installé au cœur de l'œuvre de Victor Horta, l'établissement prolonge l'esprit du lieu : précis, structuré et exigeant, tout en gardant la dimension artistique et humaniste insufflée à l'édifice par Horta en 1928. Plébiscitée par les guides et critiques culinaires et réservée des mois à l'avance, la table du chef Torosyan n'en fait pas moins partie du musée : la preuve en est que le restaurant porte bien le nom de Bozar, auquel a simplement été apposé celui du spécialiste des pâtés en croûte, pithiviers et autres Wellingtons. Toujours en Belgique, à Anvers cette fois, le Mas (Museum aan de Stroom), porte d'entrée au quartier branché d'Eilandje, peut se targuer d'accueillir en son sein un restaurant bénéficiaire du graal ultime – trois étoiles au guide Michelin. Avec sa vue imprenable sur la ville, au neuvième étage de l'institution, et le savoir-faire reconnu du chef autodidacte Viki Geunes, le restaurant Zilte fait en effet briller sa haute distinction depuis 2021, avec un succès éprouvé et rare, voire unique en Europe et dans le monde.

Un autre projet très fructueux, plus proche et plus récent, est l'arrivée en grande pompe du chef Charles Coulombeau à la tête du pôle culinaire du Centre Pompidou-Metz en juin 2024. Couverture médiatique enthousiaste et succès tant populaire que critique : la Brasserie Umé et le restaurant gastronomique Yozora ont réveillé une activité gourmande inexistante sur place depuis la pandémie. Le chef, déjà étoilé dans son restaurant de Nancy, s'impose comme une figure incontournable de la scène gastronomique de la Grande Région, un statut scellé par l'obtention d'une première étoile pour Yozora en avril dernier – la seule à Metz et la seule dans un musée français. Interrogé sur les raisons de ce parcours fulgurant, Charles Coulombeau confie au *Land* qu'en plus de beaucoup de travail et d'une équipe solide, les ingrédients du succès tiennent beaucoup de la promesse initiale : « Nous avons créé le restaurant de toute pièce, dans une attitude de confiance mutuelle. Nous avons souhaité une ambiance unique, un véritable cocon au cœur du musée, en s'inscrivant dans un dialogue avec lui, notamment grâce à des rencontres et des échanges privilégiés avec les artistes. Si on y ajoute une totale carte blanche pour les créations culinaires, les contraintes sont finalement limitées et cela a permis à Yozora de s'épanouir vite. » Comme quoi, quand on veut...

Au Luxembourg, on est encore loin de tels mariages sereins. Les musées et institutions culturelles n'y ont jamais vraiment été synonymes de bonnes tables. Pendant des années, le terrain a été occupé par des petits cafés et snacks sans grande ambition, voire tout à fait oubliables. Qui se souvient de Njord au Mnaha, du am 14

au City Museum, ou même de Pure au Mudam ? Il aura fallu un second essai collaboratif tout aussi éphémère avant que le musée ait enfin la bonne idée de faire appel à un acteur local apportant à la fois une expertise de terrain et un atout social avec l'enseigne Chiche ! Pourquoi les musées luxembourgeois ont-ils autant de mal à nous faire saliver ? Ailleurs, la clé du succès se situe dans la concordance d'une certaine audace, tant pour l'institution que pour le chef résident, la volonté de créer des lieux de vie qui sortent des carcans classiques et un tantinet *altmodisch* du vingtième siècle, et d'une bonne dose de compréhension et de connivence.

Et c'est peut-être là où le bât a blessé : les institutions culturelles publiques ont tendance à oublier que confier la gestion d'une activité à un acteur privé extérieur représente certes une opportunité pour lui, mais que la concertation est nécessaire pour assurer la pérennité financière d'un nouveau concept. Ne pas dire oui à tout d'un côté, ne pas faire des millions de l'autre non plus, mais avoir le respect mutuel et l'envie de bosser ensemble pour proposer une expérience conviviale et plus pointue du musée aux différents publics. Et quand ça se passe mal, il est difficile de rectifier le tir bancal. À Esch, par exemple – et même s'il ne s'agit pas exactement de musée – il est de notoriété commune que le restaurant K116 n'a que très peu d'interactions ou d'actions communes avec la Kultufabrik qui l'accueille dans son sein. Au Grund, Neimënster et sa Brasserie Abtei jouent au chat et à la souris, quand l'un avance l'autre recule, ou inversement, loupant le coche d'une expérience culturelle et culinaire qui pourrait fédérer un public élargi, dans un cadre au potentiel absolument fou. Dommage.

Mais à ce jeu de l'aventure entre culture pointue et gastronomie, un lieu semble enfin avoir compris le truc et dessine les prémises d'une nouvelle manière locale d'aller au musée. Le Casino Luxembourg, en choisissant et en mettant en lumière son concept Public House, marque des points et pas qu'un peu. Pourtant, ici aussi, la superbe salle de restaurant illuminée par le néon de Claudia Passeri a connu des échecs cuisants. Mais à nouveau le choix de l'audace et de la jeunesse a porté ses fruits : Public House, porté la cheffe Anne Knepper fonctionne et a même permis à cette dernière de rafler le titre de Jeune cheffe de l'année 2025 pour le guide Gault&Millau Luxembourg. Miser sur la jeunesse et ne pas hésiter à secouer un peu les grandes dames de la culture pourrait donc être un pari gagnant, car il est indéniable que la jeunesse n'a pas peur d'aller au musée si la promesse est alléchante, en atteste le carton sans appel des événements Mudam Open Air... ●

La clé du succès :
Respect mutuel et envie
de bosser ensemble
pour proposer une
expérience conviviale et
plus pointue du musée