

d'Lëtzeburger **Land**

BR

Becca Town

Le Ban de Gasperich, ou la genèse politique d'une ville privée face à la concurrence de Belval

Warten auf die Akzente

Hinter den Kulissen arbeitet das Wohnungsbauministerium an wichtigen Gesetzesvorhaben. Mehrheit und Opposition fragen, was das politisch heißt

L'avenir de la tradition

À l'occasion des *Museum Days*, nous publions un supplément spécial *Musées* de vingt pages, qui amène les lecteurs dans les collections, en-ligne, à Metz et à Venise. Avec, aussi, un entretien avec la ministre de la Culture, Sam Tanson (Gréng)

Photo : Sven Becker

Unabhängige Wochenzeitung für Politik,
Wirtschaft und Kultur

#20 66. Jahrgang 17. Mai 2019



5 453000 174663



19020

4,00€

Becca Town

Bernard Thomas

Dom-Tom Ce mardi vers midi, une Bentley démarre en trombe sur le boulevard Raiffeisen. Sur la palissade d'un chantier, une grande affiche : « Un quartier qui regarde vers l'avenir ! ». Aux balcons des premiers blocs d'appartements, on aperçoit des traces de vie. Des chaises pliables, du linge qui sèche au soleil. Les jeunes employés de PWC, Deloitte et Alter Domus sortent de leur *Bürolandschaft*, fait d'*open spaces* dépersonnalisés, *clean* et *paperless*. Ils viennent s'acheter un sandwich, une quiche ou une salade de quinoa. Dans les files d'attentes, les juniors, seniors, managers et associés des Big Four se mélangent aux maçons, ferrailleurs, carreleurs et menuisiers. Ceux-ci travaillent frénétiquement pour terminer le gigantesque chantier de l'hypermarché Auchan et de sa galerie commerciale, dont l'ouverture vient d'être repoussée au 28 mai.

En face du mastodonte, quelques petites échoppes attendent les clients. Côté cour, des cantines huppées (Cocottes, Flowers Kitchen) côtoient un Subway, fréquenté par les lycéens. Côté boulevard, des filiales Fischer, Ketterthill et Ryanhair, le trip-tique typique des rues commerçantes luxembourgeoises. Une pharmacie a ouvert en novembre, une nouvelle concession ayant été créée pour la nouvelle vie. Une habitante qui vient d'emménager, évoque un quartier à la population très internationale et plutôt jeune ; on ne rencontrerait quasiment pas de Luxembourgeois. Elle parle d'un quartier « presque indépendant » : « On n'a pas besoin d'aller en Ville ».

Le Ban de Gasperich, très dense et compact, est un monde en soi. Au loin, on devine la Ville, quelque part derrière les palissades et les champs, l'imprimerie Saint-Paul et les petits pavillons résidentiels de Gasperich. Les langues véhiculaires de cette ville nouvelle sont le français et l'anglais. Vis-à-vis de l'hypermarché à la façade dorée se dresse un imposant bâtiment en pierre naturelle qui ressemble à un musée d'art contemporain. Entouré d'une grille de sécurité, le campus scolaire francophone Vauban (financé à 80 pour cent, soit 126 millions d'euros, par l'État) exprime la désagrégation d'une ville où un enfant sur deux ne fréquente plus l'école fondamentale publique. En bas d'un immeuble, une agence immobilière affiche les prix des appartements « de haut standing » : 970 000 euros pour 83 mètres carrés, 1,5 million pour 113 mètres carrés.

Le Ban de Gasperich est une production Flavio Becca. Le mégaprojet (700 000 mètres carrés constructibles) illustre l'ascendant pris par le capital immobilier sur le politique. Dans *Capital City* (Verso Books, 2019), l'urbaniste américain Samuel Stein tente de définir ce nouveau « real estate state » : « A political formation in which real estate capital has inordinate influence over the shape of our cities, the parameters of our politics and the lives we lead. » Ce processus, écrit Stein, dégraderait la ville en stratégie d'investissement et les urbanistes en *wealth managers*. Le règne du capital immobilier sur les villes serait désormais quasi incontesté. Du moins depuis l'affaiblissement de son contrepoids capitaliste, l'industrie manufacturière, qui avait un intérêt objectif à ce que la classe ouvrière trouve des logements abordables. Ainsi, sur le territoire de la Ville de Luxembourg, ce qui restait de l'industrie (Villeroy & Boch, Heintz van Landewyck, Paul Wurth) s'est reconverti dans la promotion immobilière.

Accumulation Retracer la genèse politique du Ban de Gasperich est un exercice hasardeux. Les sources accessibles (coupures de presse, plans directeurs, PAP, comptes rendus des conseils et commissions communaux) ne révèle qu'une petite fraction de la mécanique. Les principales négociations se sont déroulées derrière des portes closes, entre une poignée d'experts. « Technocrates et responsables politiques étaient réunis autour d'une table. Le promoteur ne faisait pas partie du groupe », c'est en ces termes que Paul Helminger décrivait, en 2010, la genèse du plan directeur de 2004. Face au *Land*, il dit ne « jamais avoir eu une discussion individuelle avec Flavio Becca » : « Je n'ai jamais vu ces gens tout seul. »

En 1993, alors que le secteur immobilier avait les yeux rivés sur le Kirchberg, Flavio Becca entame une tournée discrète de l'autre côté de la capitale,

« Agrarisch geprägte Landschaften würden vollständig verschwinden und durch eine urbane Ersatznatur ausgetauscht. » Luxemburger Wort, 2004

sur le Ban de Gasperich. Une à une, il visite les familles propriétaires et leur propose de racheter les parcelles. Celles-ci viendront compléter le puzzle foncier qu'avait commencé à y assembler son père Aldo Becca, un maçon devenu entrepreneur.

En 2013, lors d'une interview accordée au *Land*, Flavio Becca tiendra à « rétablir une vérité historique trop souvent bafouée par certains détracteurs du projet. [...] Les terrains concernés par le projet Cloche d'Or ont toujours été classés en zone constructible, et ce déjà dans la version du Plan Joly, qui date du début des années 1960. » Le promoteur ne réussira pas à devenir propriétaire de l'ensemble des 80 hectares qui formeront le Ban de Gasperich. Les Funck-Faber, héritiers des Messageries Paul Kraus (vendues en 2000 à la multinationale suisse Valora), détiennent ainsi 110 ares situés sur le boulevard Raiffeisen, d'une valeur estimée à 72 millions d'euros.

L'allié politique Au début des années 2000, Flavio Becca fait le premier pas et dépose, auprès de

l'administration communale, un volumineux *masterplan*. La majorité DP-CSV, menée par le maire libéral Paul Helminger, le reprendra à son compte. La Commission d'aménagement s'en montrera choquée dans son avis : « La Ville de Luxembourg ne devrait pas abandonner à la seule initiative privée la définition de la conception urbanistique en un endroit aussi important de son territoire ». Il faudrait privilégier le logement et « limiter la possibilité de créer des emplois supplémentaires ».

Le ministre de l'Intérieur, Michel Wolter (CSV), avait ses raisons d'être fâché. Le mégaprojet de Becca/Helminger, allait dans le sens inverse de sa politique de décentralisation et de déconcentration. Le gouvernement voulait développer des pôles économiques dans la Nordstad et à Belval. Contacté par le *Land*, Michel Wolter se rappelle « la forte pression » exercée par les responsables politiques de la Ville de Luxembourg pour réaliser le *masterplan* de Becca : « Ils y tenaient absolument. Ils nous disaient même que si on était contre, ils le feraient tout seul. Or, à l'Intérieur, on était d'avis qu'on ne pouvait pas adopter à la va-vite un *masterplan* pour une surface tellement énorme. Qu'il fallait se laisser le temps... »

Comme compromis, Michel Wolter propose de former un groupe de pilotage, réunissant, outre le ministère de l'Intérieur, les communes de Hesperange et de la Ville. En 2004, Marc Werren du bureau suisse Parc, chargé de l'élaboration du nouveau plan directeur, annonce l'ampleur des transformations à venir. « Die flache, ausgeräumte, leicht eingeigte Agrarlandschaft werde in einen urbanen, hoch verdichteten Stadtteil metropolitanen Zuschnitts transformiert, était-il cité par le *Wort*. Agrarisch geprägte Landschaften würden vollständig verschwinden und durch eine urbane Ersatznatur ausgetauscht. »

Effet de place Durant son mandat comme maire de la Ville de Luxembourg (1999-2011), Paul Helminger aura tenté de se démarquer en tant que *Maicher*. Un *new public manager* positionnant Luxem-

bourg dans la compétition internationale. Afin de concrétiser ces ambitions métropolitaines, il lance une flopée de mégaprojets : Luxembourg-Central (avorté), Porte de Hollerich (dans les limbes), tout comme Royal Hamilius et la Cloche d'Or.

« C'est à peine qu'on a assez de masse pour faire *cluster*, dit Helminger face au *Land*. Les gens qui font du consulting ou du droit veulent se rencontrer, discuter. Le soir, ils veulent aller boire un verre ensemble. » Si certaines fonctions pourraient être délocalisées ou se faire via télétravail, il s'agirait de tâches de support, subalternes. « La Ville doit être le centre du droit et des finances. »

Le Ban de Gasperich était la réponse de la capitale au grand projet de Belval, promu par le gouvernement. François Bausch, échevin vert de la Ville de Luxembourg entre 2005 et 2013, se souvient de la peur des édiles communaux de voir des sociétés comme PWC quitter la capitale pour les anciennes friches d'Esch-sur-Alzette. « Soyons honnêtes : ces craintes tournaient beaucoup autour de l'impôt commercial. » Cette volonté de fortifier la place financière contre la concurrence de Belval se reflète dans la configuration du Ban de Gasperich. Le quartier fut conçu comme *office town*, avec uniquement quelques appart-hôtels et studios, où on comptait concentrer les cadres de la place financière.

En 2011 encore, trois mois avant les élections communales à l'issue desquelles il allait être écarté par le jeune Bettel, Paul Helminger explique au conseil communal que « la construction de nouvelles infrastructures scolaires et parascolaires n'est pas prévue dans le cadre de ce projet, pour la simple raison que les logements qui sont construits en cet endroit ne sont pas forcément conçus pour accueillir des familles avec enfants. » Que les managers travaillant au Ban de Gasperich finiraient par y élire résidence, cela aurait été « une illusion », concède Helminger aujourd'hui. « Les gens vont habiter là où ils veulent, pas à un endroit prévu par la commune. »



Ban de Gasperich mon amour – cette semaine durant la pause de midi

Ban de Gasperich – Genèse politique d'une ville privée



« Public improvements become private investment opportunities as those who own the land reap the benefits of beautiful urban design and improved infrastructure. » (Samuel Stein, *Capital City*)



En réduisant les logements à la portion congrue, Paul Helminger permet au promoteur de commercialiser son mégaprojet comme un pur produit financier. Car un building de bureaux peut être intégralement vendu, locataires inclus, à un fonds d'investissement international. C'est ce que les urbanistes appellent une « pflégeichte Baumasse ». Il faudra plus de quinze ans de négociations pour arriver à un rapport emplois-habitants de 1 à 3. Actuellement, 2 000 logements sont prévus (soit 6 000 à 7 000 nouveaux habitants), contre, approximativement, 22 000 emplois.

Quant à l'hypermarché Auchan et les 130 magasins de sa galerie commerciale, le plan d'affaires table sur onze millions de clients annuels, soit le double de la City Concorde ou de la Belle Étoile. Or, confronté au commerce électronique et au *hard discount*, Auchan traverse actuellement une crise en France (21 sites mis en vente) et en Italie (marché dont le groupe se retire). Le *business plan* de la Cloche d'Or, élaboré y a quinze ans, risque d'être anachronique. Le *mall* – développé par un consortium regroupant Cetrus, le groupe immobilier d'Auchan, et Promobe, la société de promotion de Flavio Becca – avait provoqué des crises d'angoisse parmi les établis. En 2006, la Chambre de commerce et la Confédération luxembourgeoise du commerce (CLC) s'étaient ainsi prononcées contre son implantation. Depuis, la confiserie Namur (historiquement liée à Cactus) et les librairies Ernster (dont le PDG est l'actuel président de la CLC) se sont laissé convaincre et ouvriront un magasin dans le nouvel Auchan, entre les enseignes des multinationales (H&M, Starbucks, Inditex). *If you can't beat them, join them.*

Paul Helminger explique avoir lancé le projet Royal Hamilius pour créer, en pleine Ville Haute, un contrepoids à la concurrente de la Cloche d'Or. « Mon ambition, explique-t-il, était que le Royal Hamilius ouvre avant le Ban de Gasperich ». Il reste convaincu que le Royal Hamilius finira par convaincre d'un point de vue architectural et urbanistique. Il évoque la pyramide du Louvre et le tramway du Kirchberg : « Vous verrez comment l'ambiance se retournera, une fois le chantier terminé... »

Top down En janvier 2005, le conseil communal adopte le reclassement du Ban de Gasperich et définit ainsi la densité de construction. La machine est lancée, les paramètres fixés. Les options seront désormais très limitées. Contrairement aux friches des Lentilles rouges, développées par le promoteur Eric Lux, Flavio Becca ne se donna pas le peine de prétendre à une approche participative. Ce fut un projet *top-down*, discuté dans des cénacles restreints.

Le Syndicat d'intérêts locaux de Gasperich se ruine en frais d'avocats pour tenter de stopper le projet devant le tribunal administratif. Au point qu'en

avril 2008, le *Journal* libéral s'affolait : « Würden die Kläger Recht bekommen, würde dies bedeuten, dass fünf Familien eine Stadtentwicklung stoppen könnten, die alle zukünftigen Generationen, und allgemein unser Land und auch unsere Hauptstadt brauchen. » Mais la tentative judiciaire fut vaine, les riverains perdront tous leurs procès.

Dépendance au sentier « Mir sinn där Saach gnadenlos hannendrun gelaf », admet François Bausch. Entrés au conseil échevinal fin 2005, les Verts auraient eu les mains liées. « Les décisions essentielles étaient tombées, les jalons posés. Il n'était plus possible de retirer le projet sans s'exposer à des plaintes pour dommages et intérêts. » Les Verts se seraient résignés à essayer de corriger un projet, qu'en 2005 encore, ils qualifiaient de « géckeg » : obtenir plus de logements, favoriser la mobilité douce et relier le site aux transports en commun. François Bausch, qui dit pourtant avoir apprécié sa collaboration avec « Paul » (« quelqu'un qui était prêt à prendre des risques », dit-il admirativement), se rappelle que les conflits les plus durs au sein de la majorité concernaient le Ban de Gasperich. L'attitude de Xavier Bettel et de Lydie Polfer par rapport au projet et à son promoteur aurait été « beaucoup plus critique » que celle de leur prédécesseur, estime Bausch.

Reste que Bettel aura surtout utilisé son court mandat à la mairie (2011-2013) pour consolider sa popularité via la communication événementielle. Au point de déléguer l'élaboration du nouveau PAG à sa marraine politique, Lydie Polfer. La maire actuelle, qui avait hérité du mandat de son père en 1982, a accumulé trente ans d'expérience et fonctionne en mode micro-management. Elle connaît chaque rue, chaque dossier comme le fond de sa poche. Sa politique du laissez-faire consistait à ne pas froisser son électorat : propriétaires, automobilistes et commerçants. Et surtout à éviter les chantiers. L'ironie étant que les retards cumulés ont conduit à un infarctus généralisé qui doit aujourd'hui être résolu... à coup de chantiers.

Début octobre 2017, en amont des élections communales, *RTL-Télé* embarquait la maire pour un tour dans le « Wahl-Taxi ». Le parcours passait par le boulevard Raiffeisen. « Est-ce que ceci est le développement urbain tel que vous l'imaginez ? », demande la journaliste alors que défilent, à gauche et à droite, des grands blocs de béton. « Ces décisions ont été prises il y a treize ans... », commence Polfer. « Do waart Dir grad net do ? », dit la journaliste. « Non, je n'y étais pas. Mais je ne veux pas ici me... Je donne juste une explication. »

La crise Le développement immobilier nécessite de forts investissements en capital fixe, c'est-à-dire un haut endettement ; d'où le rôle central joué par les banques. Au lendemain de 2008, l'exposition à hauteur de plusieurs centaines de millions d'euros

« Mir sinn där Saach gnadenlos hannendrun gelaf. » François Bausch, 2019

ros des banques systémiques luxembourgeoises (BCEE, Bil et BGL) vis-à-vis de Flavio Becca commençait à inquiéter la CSSF. Ensemble avec l'imbroglio Livange-Wickrange (qui avait l'intérêt de divertir l'attention publique de l'enjeu du Ban de Gasperich) et des permis de construire qui se faisaient attendre, les nouvelles contraintes macro-prudentielles mettaient le modèle d'affaires des promoteurs sous pression.

En juin 2012, la Ville de Luxembourg délivre finalement son autorisation de bâtir. Ce sera Crystal Park, le QG de PWC, qui sortira Flavio Becca du pétrin. Le bâtiment est livré en novembre 2014, avec cinq ans de retard sur le calendrier initial. Le « grand opening » tombe mal. Trois semaines après les révélations Luxlexaks, l'ambiance est légèrement troublée.

Selbstverschuldete Unmündigkeit Les conseillers communaux de la majorité se retrouvent au bout du processus, enregistrant un Plan d'aménagement particulier après l'autre. Pas un seul vote négatif en quinze ans de procédures. En janvier 2010, ils adoptaient le PAP d'une contenance de quatorze hectares, incluant l'hypermarché de 80 000 mètres carrés (deux fois le Royal Hamilius) et de larges zones réservées à des bureaux. (Sur 690 000 mètres carrés de surface constructible, à peine 70 000 étaient réservés à la construction de logements.)

Lors de la discussion, le maire Paul Helminger explique que le projet « ne sera pas susceptible d'apporter une correction au déséquilibre logement-travail sur le territoire de la Ville de Luxembourg. Aussi longtemps que Luxembourg-Ville sera ville noyau, il ne sera pas possible de régulariser ce déséquilibre. » Le conseiller DP Patrick Goldschmidt estime que « si le conseil communal donne son feu vert, les travaux, à la grande joie des entrepreneurs luxembourgeois, pourront être entamés d'ici quelques mois. Les chantiers garantissent le maintien d'emplois ». Les Verts s'étaient assagis : « Une consulting-entreprise de renommée [PWC] se propose d'implanter son Académie européenne dans la zone d'activité, ce qui offre d'intéressantes perspectives », opinait le conseiller Déi Gréng Carlo Back.

Le 8 mai 2017, lors d'une réunion de la commission du développement urbain, un imprévu arrive : Les conseillers communaux refusent d'entériner le PAP que leur soumet le conseil échevinal. Il concerne 9,24 hectares situés du côté Sud du boulevard Raiffeisen. Les conseillers, y inclus libéraux, estimaient que la flexibilité – prévue pour permettre à Flavio Becca de « s'adapter aux fluctuations du marché » – équivaldrait « quasiment à une carte blanche pour le promoteur, ce qui n'est pas acceptable ». Le PAP fut renvoyé à la bourgmestre. Après une « discussion objective et transparente » entre le promoteur et le conseil échevinal, la commission réexaminera, à peine deux mois après sa première réunion, un PAP amendé. La nouvelle mouture réserve désormais quarante pour cent de la surface disponible (1 386 unités) pour le logement. « Une nette amélioration », se félicite la commission qui trouve « que cet effort est respectable ». Une petite fronde des conseillers aura donc suffi à pousser le promoteur à revoir entièrement sa copie. À moins qu'il ait compris que construire des logements était une affaire plus lucrative.

Public/Privé Paul Helminger était un des premiers lobbyistes pro-tram au sein du DP. Il aurait craint que la Ville ne finisse par éclater sous la pression polycentrique : Plateau Bourbon, Ville Haute, Kirchberg, Ban de Gasperich, Porte de Hollerich : « Il faut une colonne vertébrale en acier qui relie le tout, une agrafe physique qui tienne ensemble la Ville. » Or, le constat reste : À Gasperich, une ville nouvelle est en train de se créer sans que l'infrastructure publique ne soit en place. Le tram reliera le Ban de Gasperich au Kirchberg au plus tôt en 2023. (En automne 2021, il arrivera à la hauteur du Lycée technique de Bonnevoie.)

Le ministre du Développement durable et des Infrastructures, François Bausch, rappelle que les terrains et les immeubles privés sur le Ban de Gasperich seront « colossalement revalorisés » par cette extension du tram – « et c'est le public qui en paiera les coûts ». Et de citer l'exemple suisse (« pourtant un pays très libéral ») : « Si Migros plante une gigantesque supermarché aux abords d'une ville, alors Migros doit payer une partie des rails du tram qui y amènent. » Dans *Capital City*, Samuel Stein fait un constat similaire : « Public improvements become private investment opportunities as those who own the land reap the benefits of beautiful urban design and improved infrastructure. »

L'attractivité de l'avenue Kennedy pour les acteurs financiers s'explique ainsi en large partie par les institutions culturelles qui la longent et qui se prêtent merveilleusement à des sorties mondaines et des réceptions privées. Or, cette revalorisation concerne un territoire dont le foncier reste largement aux mains du Fonds Kirchberg, c'est-à-dire de la collectivité.

La valorisation des terrains de Flavio Becca ne dépend pas seulement du tracé du tram ou des boulevards Raiffeisen et Kockelscheuer (70 millions d'euros d'investissements par l'État), mais également du « Gaasperecher Park », que la commune aménagera pour seize millions d'euros. Il est le résultat d'un échange de terrains entre la commune et le promoteur : 6,3 contre 14,3 hectares, avec une soulte de 6,6 millions d'euros en faveur de la Ville.

Ce parc procurera une vue boisée aux blocs d'appartements. D'ores et déjà, il est célébré comme le futur Central Parc de la Ville : 14,9 hectares, avec le ruisseau renaturé, un grand étang au milieu (la natation y sera interdite), une buvette, des terrains de beach-volley et de pétanque. En juillet 2017, le projet provoque des envolées lyriques de la part des conseillers communaux. Claudine Als (DP) évoque « un parc paysagé, à lignes tranquilles et à courbes rondes », une « opportunité de créer quelque chose de grand, d'extraordinaire ». Surtout, soulignait-elle, « ne pas lésiner sur les moyens ». Puis de demander « si on ne devait pas y construire un parking souterrain ». Les vieilles habitudes ont la vie dure.



Édito

J'irai cracher sur vos tombes

josée hansen

Que la chanson *FCK LXB* de Tun Tonnar aka Turnup Tun soit bonne ou mauvaise est sans importance. Tout comme lui faire un procès d'intention pour ses liens familiaux avec son chanteur de père est la mauvaise bataille, l'acquittement du jeune chanteur que la treizième chambre du Tribunal d'arrondissement de et à Luxembourg a prononcé mercredi dernier, 8 mai, dans le procès pour injure qu'avaient intenté Fred Keup, Joe Thein et Dan Schmitz à son encontre est une bonne nouvelle non seulement pour Tonnar lui-même, mais, au-delà, pour tous les artistes, voire toute la société luxembourgeoise. La liberté d'une société se mesure au respect de la liberté d'expression.

L'argumentaire du jugement tombe sous le sens : Keup, Thein et Schmitz sont des personnes publiques, les deux premiers pour leur activité politique (ADR/Wee2050 pour le premier, Déi Konservativ pour le second), Schmitz parce que « en publiant d'innombrables commentaires sur divers thèmes sur les réseaux sociaux, [il] est sorti volontairement de sa sphère privée ». Et le chanteur a voulu, par sa chanson, qui a recours aux codes volontairement grossiers du rap, s'en prendre à leurs idéolo-

gies politiques et opinions personnelles. La liberté d'expression, érigée en fondement essentiel de la société démocratique par la jurisprudence de la Cour européenne des droits de l'homme, concerne aussi la satire et l'outrance de l'artiste. Donc les juridictions luxembourgeoises ont pleinement joué leur rôle et ancré une évidence dans un jugement de plus, qui s'ajoutera à la jurisprudence établie dans des affaires de journalisme et de liberté artistique. Circulez, il n'y a rien à voir ?

L'affaire Turnup Tun, dont l'artiste célèbre les retombées en popularité sur les réseaux sociaux (c'est de bonne guerre), est plus inquiétante si on la met en perspective de toutes ces histoires d'atteinte à la liberté d'expression des artistes des vingt dernières années et qui démontre le conservatisme et la frilosité d'une société que le gouvernement voudrait faire entrer à l'ère du *space mining* et des *fintechs* : La consternation provoquée par le danseur nu d'une affiche promotionnelle (*de Plakert*) et la *Nana* de Niki de Saint-Phalle cachée en 1995, l'affaire d'État provoquée par la *Gëlle Fra* enceinte *Lady Rosa of Luxembourg* de Sanja Ivekovic en 2001, les

nombreux procès contre la presse satirique ou les procès intentés à Richtung 22 pour le moindre trait de craie sur le Parvis de la Philharmonie ou la moindre sculpture en carton-pâte fustigeant le double discours du directeur de la CSSF.

Pourtant, cette société aurait tout à gagner à écouter les artistes indépendants. Ceux qui n'attendent pas d'abord une aide du Film Fund, du Focuna, de l'Œuvre ou du ministère de la Culture avant d'écrire la première ligne d'un texte ou de dessiner le premier trait d'un *storyboard*. C'est pour cela que la chanson *Féck de Parquet – Mir si fir Laminat* que les joyeusement transgressifs Richtung22 ont publiée en ligne en réaction à l'affaire Turnup Tun est salutaire : elle s'en prend à l'extrême-droite, à son idéologie et à ses méthodes de vouloir faire taire leurs critiques en les intimidant avec les moyens de la justice. Après la fin du journal satirique *Feierkrop*, l'art libre et impertinent est de dernier échappatoire d'une idéologie dominante suffocante, entre SUV, rulings, Schueberfouer, deuil national et ce petit racisme quotidien que fustigea Tonnar. Encore une évidence.

Luxemburg sei „eines der Gebefreudigsten für Missionszwecke“, hatte Pater Bernard Arens (SJ) 1922 gelobt. Es liege „im Spitzenfeld der großzügigsten Geberländer“, wiederholte ein Jahrhundert später die zuständige Ministerin Paulette Lenert (LSAP), als sie dem Parlament am Dienstag ihre Entwicklungspolitik erklärte. Heute geht es nicht mehr um die Bekehrung der Heiden zur Kolonialpolitik, sondern um den Ablass für das Anzapfen fremder Steuerbemessungsgrundlagen. Schwerpunkte sind laut Paulette Lenert Bildung, Gesundheit, Wasserversorgung und Landwirtschaft, in Zukunft auch vermehrt humanitäre Hilfe. Die Zahl der „privilegierten Partnerländer“ sank auf sieben, und auch dort machen offene oder verdeckte Kriege, wie in der Sahelzone, die Großzügigkeit immer undankbarer. rh.



blog

Personalien

Personalie

Politik

Politik

Gesellschaft

Konsum

Dan Kersch,

Arbeitsminister (LSAP), warf der CSV am Dienstag bei der Vorstellung der Jahresberichts des Arbeitsamts „Ignoranz“ vor, weil sie die Senkung oder Abschaffung der Solidaritätssteuer verlange. Denn auch wenn die Arbeitslosigkeit gesunken sei, verlange die individuellere Beratung der Arbeitslosen und die wachsende Zahl der eingeschriebenen Grenzpendler, dass der Beschäftigungsfonds der Adem mehr Mittel bereitstelle. rh.

Nic Eickmann

aus Differdingen arbeitete nach dem Krieg auf der *Schmeltz* der Hadir und wurde Präsident des Luxemburger Vorarbeiter- und Obermaschinistenverbands. Er trat der LSAP bei und wurde 1968 in den Gemeinderat gewählt. Während der Stahlkrise war er von 1979 bis 1993 Bürgermeister, meist in eine Koalition mit den Kommunisten. Er wurde Aufseher beim Arbeitsamt und eine Legislatur lang Abgeordneter. Vergangene Woche verstarb Nic Eickmann im Alter von 90 Jahren. rh.



Romain Kohn,

Präsident der Autorité luxembourgeoise indépendante de l'audiovisuel (Alia), bekam im letzten Augenblick die Verlängerung seines fünfjährigen Mandats verweigert. Der Verwaltungsrat hatte am 21. März das Staatsministerium über eine Mandatsverlängerung für Romain Kohn informiert. Doch diese Woche machte der Verwaltungsrat seine Entscheidung rückgängig als Folge einer „tiefer greifenden Reflexion über das interne Funktionieren der Alia“, wie Verwaltungsratsvorsitzender Thierry Hoscheit gegenüber *Radio 100,7* erklärte. Die CSV-Abgeordnete Diane Adehm hatte sich in einer parlamentarischen Anfrage vom 19. März bei Kommunikations- und Medienminister Xavier Bettel (DP) beschwert, dass die seit 2014 bestehende Rundfunkaufsicht „n'a plus publié de rapports annuels, ni de comptes annuels depuis l'exercice 2015“. In seiner Antwort musste Xavier Bettel „un certain retard au bon fonctionnement interne de l'Autorité durant les premières années de son existence“ einräumen. Die Alia hatte am 26. April in einem geharnischten Schreiben RTL desavouiert, das sich geweigert hatte, Wahlspots in französischer Sprache zu senden. Der Nachfolger Romain Kohns, der kurze Zeit Geschäftsführer des *Lëtzebuurger Land* war, wird nun mit einer öffentlichen Ausschreibung gesucht (siehe Seite 18 in dieser Ausgabe). rh.

Spitzenkandidat



Muss die Europäische Kommission nach dem rechten Luxemburger Jean-Claude Juncker von einem sehr rechten Deutschen namens Manfred Weber (Foto mit dem ungarischen Premier Viktor Orbán) geleitet werden? Der CSV-Abgeordnete Laurent Mosar denkt, schon. Und während das Zentralorgan der deutschen Finanz- und Autoindustrie, die *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, am Dienstag Alarm schlug, „Der wackelnde Spitzenkandidat“, brachte Mosar eine Motion ein, damit das Luxemburger Parlament sich zum Prinzip des Spitzenkandidaten bei den Europawahlen in 14 Tagen bekennt. Um so mehr als Premier Xavier Bettel (DP) und Außenminister Jean Asselborn (LSAP), beziehungsweise ihre europäischen Dachverbände unterschiedlicher Meinung sind. Doch nur CSV, Linke und Piraten stimmten für den Antrag, der mehrheitlich von DP, LSAP, Grünen und ADR abgelehnt wurde. Der Premier erinnerte den CSV-Abgeordneten amüsiert daran, dass „Spitzenkandidat“ Jean-Claude Juncker nicht einmal bei den Europawahlen 2014 kandidiert hatte. Die Spitzenkandidatin der CSV hatte Viviane Reding geheißen. rh.

Kein Kandidatenmangel

Entschieden lehnt das Syndicat national de la police grand-ducal Luxembourg den Vorschlag des zuständigen grünen Ministers François Bausch ab, Staatsbürger anderer EU-Staaten als Polizeibeamte einzustellen, um den Personal-mangel bei der Polizei zu beheben. In den vergangenen Jahren habe es nämlich nie an Kandidaten gefehlt, stellte die Gewerkschaft am Donnerstag in einer Erklärung fest. Doch seien jeweils mehr als die Hälfte der Kandidaten an den schriftlichen Examen in vier Sprachen gescheitert, so dass die Examen geändert werden müssten. Im Alltagseinsatz sei es zudem nötig, dass Polizeibeamte Luxemburgisch beherrschten. rh.

Neuer JDL-Präsident

Der Nationkongress der Jeunesse démocrate et libérale wählte am Samstag in Leudelingen mit 90 Prozent der Stimmen den bisherigen Vizepräsidenten Michael Agostini zum neuen Vorsitzenden der DP-Nachwuchsorganisation. Der 30-jährige Diplom-ingenieur aus Esch-Alzette, der 2017 erfolglos bei den Gemeindewahlen kandidiert hatte, tritt die Nachfolge von Claude Schommer an. In seiner Dankesrede erinnerte Michael Agostini daran, wie viele Vorschläge der JDL sich im Koalitionsabkommen von DP, LSAP und Grünen wiedergefunden hätten. rh.

Mehr Verkehrstote

Im vergangenen Jahr kamen nach Angaben der Polizei 36 Leute bei Verkehrsunfällen ums Leben. 19 waren Fahrer oder Passagiere von Pkws, neun fuhren Motorrad, einer einen Lieferwagen und einer einen Quad, drei waren Fußgänger. 273 Personen wurden bei Verkehrsunfällen schwer verletzt. Mobilitätsminister François Bausch (Grüne) stellte bei der Vorstellung der Statistiken einen deutlichen Anstieg gegenüber 2017 fest. Als Ursachen für die tödlichen Unfälle wurde 16 Mal unverhältnismäßige Geschwindigkeit, acht Mal Verlassen der Fahrspur und drei Mal Trunkenheit festgestellt. Bei fünf Fahrern schwerer Unfälle wurde Cannabiskonsum festgestellt. rh.



Gedenk-Beki



Zum Andenken an den vor einem Jahr verstorbenen grünen Staatssekretär und ehemaligen Bürgermeister von Beckerich, Camille Gira, erscheint nächste Woch ein Satz Geldscheine der von ihm mitinitiierten Lokalwährung Beki. Die von sieben Künstlern gestalteten Scheine mit Giras Porträt oder dem Bild eines Fuchses werden drei Wochen lang in der Dorfgalerie ausgestellt. rh.

Verbraucherschutz

LCGB-Vertreter Nico Hoffmann wurde vergangene Woche als Vorsitzender der Union luxembourgeoise des consommateurs (ULC) für weitere drei Jahre bestätigt. Der Verbraucherschutzverein war 1962 als Wiederbelebung des im Ersten Weltkrieg entstandenen Verbands für Konsumenten-Interessen von den Gewerkschaften gegründet worden. In der aufkommenden Konsumgesellschaft sollte er die Kaufkraft der Haushalte schützen und ihre Interessen gegenüber dem Handel vertreten. Derzeit zählt er um die 44 000 Mitglieder und freut sich über die rezente Schaffung eines seit langem von ihm geforderten Verbraucher-schutzministeriums. rh.

Warten auf die Akzente

Peter Feist

Im Wahlkampf 2018 fanden alle Parteien, dass wohnungsbaupolitisch mehr geschehen müsse. Manche beschrieben die Lage dramatisch. Sie sei „ein Desaster“, urteilten déi Lénk, „die größte sozialpolitische Baustelle“, so die LSAP, und die ADR gab dem „on-moossege Wuesstem vum Land“ die Schuld dafür. Die neu-alte Regierung kündigte in ihrem Koalitionsvertrag eine „konzertierte Aktion“ an.

Gemessen an diesen Beschwörungen scheint in die Wohnungsbaupolitik wieder Ruhe eingekehrt zu sein. Was vielleicht auch damit zu tun hat, dass Ministerin Sam Tanson (Grüne) neu im Amt ist. Doch schon ihr DP-Vorgänger Marc Hansen hatte sich gehütet, das Blaue vom Himmel zu versprechen, wie seine Vorgängerin Maggy Nagel das ab und zu getan hatte. Tanson könnte zum Beispiel behaupten, dass schon die Wohnungsbaupolitik der ersten DP-LSAP-Grüne-Regierung richtig gewesen sei. Denn auf dem Eigenheim-Markt für Apartments sind die Preise gesunken – jedenfalls für neue Wohnungen, wie aus dem schon Ende März vom Statistikinstitut Stateg veröffentlichten Konjunkturindikator C hervorgeht. Kostete im Jahresschnitt 2017 ein neues Apartment 6 344 Euro pro Quadratmeter, waren es im Schnitt des vergangenen Jahres 31 Euro weniger. Immerhin: weniger. Und im vierten Quartal 2018 lag der Quadratmeterpreis mit 6 034 Euro sogar acht Prozent unter dem im dritten und so niedrig wie Mitte 2016.

Doch schon daraus politische Schlüsse zu ziehen, wäre kühn. Was genau die Preisentwicklung zu bedeuten hat, ist nicht klar, denn für schon bestehende Apartments steigen die Preise ungebrochen, sogar stark. 2018 legten sie um fast zehn Prozent auf 5 568 Euro pro Quadratmeter zu, und im vierten Quartal war eine neue Wohnung im Schnitt nur 200 Euro pro Quadratmeter teurer als eine gebrauchte. Das ist natürlich erklärungsbedürftig. Wie die Preise sich von Gemeinde zu Gemeinde und von Region zu Region verhalten, wäre ebenfalls interessant zu wissen. Voraussichtlich nächste Woche wird darüber mehr zu erfahren sein; dann will das Observatoire de l'habitat beim Wohnungsbauministerium seine eigenen Statistiken aktualisieren. Vielleicht äußert sich dann auch die Ministerin.

Denn der Erwartungsdruck, dass die Regierung mit etwas herausricke, ist groß, auch in den Reihen der Mehrheit. Yves Cruchten, der wohnungsbaupolitische Sprecher der LSAP-Fraktion, ist zum Beispiel „ein bisschen ungeduldig“, wann das geplante staatliche Komitee zum Ankauf von Grundstücken seine Arbeit aufnimmt. Es einzurichten, ist eine Idee der LSAP, und Cruchten findet, „in den nächsten Monaten muss etwas geschehen“. Mike Mathias, Generalkoordinator im Wohnungsbauministerium, teilt dazu mit, das Ministerium verfüge nun über Personal, um Grundstücke zu bewerten. „Uns sind schon Flächen angeboten worden.“ Wann Ankäufe im großen Stil beginnen werden, scheint aber noch nicht so sicher. Für das laufende Jahr wurde im Staatshaushalt dafür zunächst ein symbolischer Betrag von 100 Euro eingeplant, als *crédit non-limitatif* zwar, aber mehr tut sich vielleicht erst nächstes Jahr. Dann, so Mike Mathias, will das Ministerium sich um eine Dotierung von drei Millionen Euro bemühen. Was man ebenfalls noch nicht viel nennen könnte, aber beschränkt soll dieser Kredit ebenfalls nicht sein.

Die größte Oppositionspartei lauert verständlicherweise besonders darauf, dass die Regierung erklärt, welche „Akzente“ sie setzen will, wie Marc Lies, der *député-maire* aus Hesperingen und wohnungsbaupolitische Sprecher der CSV-Fraktion, sagt. Dass das Wohnungsbau-Beihilfengesetz von Grund auf neu geschrieben und der *Pacte logement* zwischen Staat und Gemeinden, der Ende 2020 ausläuft, eine verbesserte Fortsetzung erhalten soll, sei „gut und schön, aber das sind noch keine großen Akzente“. Akzente wären eine Antwort auf die Frage, „was mit dem Grundbesitz geschehen soll“. Oder eine Entscheidung, „welche soziale Mischung wir wollen“. Soll heißen: Wenn

In den Ausbau der staatlichen Grundstücksreserve steigt die Regierung vorsichtig ein. Im Staatshaushalt für dieses Jahr sind dafür symbolisch hundert Euro eingeplant, wenngleich als *crédit non-limitatif*

es einen breiten politischen Konsens gibt, dass der öffentliche Wohnungsbau noch viel stärker angekurbelt werden muss – vor allem für das Wohnen zur Miete –, dann müsse festgelegt werden, auf wie viele Reiche wie viele Arme in jeder Siedlung und in jedem Apartmenthaus kommen sollen und wie viele mit einem Sozialstatus irgendwo dazwischen.

Politisch brisante Fragen sind das natürlich angesichts von 80 Prozent Eigenheimbesitzer-Haushalten in der Bevölkerung, einer ausgeprägten Konzentration von Bauland in den Händen weniger Privatleute und Unternehmen und bei den wachsenden Investitionen „in Stein“ über Immobilienfonds. Welche Tradition die Besitzkultur im Lande hat, beschrieb im Juni 2002 die damalige CSV-DP-Regierung im Motivenbericht zu dem Gesetzentwurf, der den *Bëllegen Akt* einführen sollte: „Depuis plus d'une centaine d'années, l'une des préoccupations de tous les gouvernements du Luxembourg consiste à faciliter et à encourager l'accès à la propriété des habitations personnelles.“

So eine Tradition muss zu Diskussionen führen, wenn heute parteienübergreifend anerkannt wird, dass öffentlich bezuschusste Mietwohnungen nicht

nur für Sozialhilfeempfänger bereitgestellt werden müssen, sondern auch für Alleinstehende, Geschiedene oder junge Familien, aber in letzter Konsequenz die Gemeinden dafür gewonnen werden müssen. „Ohne die Gemeinden machst du nichts, da machen auch der Fonds du logement und die SNHBM nichts“, sagt der grüne Abgeordnete Henri Kox, Vorsitzender des parlamentarischen Wohnungsbau-Ausschusses. Er hat ausgerechnet, dass Rümelingen es auf den höchsten Anteil öffentlich bezuschusster Wohnungen bringt: vier Prozent. Landesweit liegt der Schnitt bei zwei Prozent. Kox macht sich keine Illusionen, dass sich das schnell ändert: „Wenn wir am Ende der nächsten Legislaturperiode landesweit auf fünf bis sieben Prozent kommen, haben wir schon was erreicht.“ Von politischen Weichenstellungen abgesehen, brauchen Neubauten auch Zeit: Für Einfamilienhäuser im Schnitt 18 Monate, für Mehrfamilienhäuser knapp 22 Monate. Wie die Wohnungsbauministerin vorgeht, findet Kox gut. „Nicht weil ich in derselben Partei bin, sondern weil Fingerspitzengefühl nötig ist, um die Gemeinden zu gewinnen.“ Im Frühjahr 2020 soll der Gesetzentwurf für den neuen *Pacte logement* vorliegen. „Das ist ehrgeizig.“

Das aktuelle Gesetz zum Pakt enthält zum Beispiel Vorgaben über die soziale Mischung. „Nur ungenau“, sagt Ministeriums-Generalkoordinator Mike Mathias. Die Bestimmung aus dem Gesetz von 2008 lautet: Umfasst ein Wohnungsbauvorhaben einen Hektar Gesamtfläche oder mehr (worunter beispielsweise auch Straßen und Wege fallen), dann müssen mindestens zehn Prozent der für den Wohnungsbau an sich bestimmten Fläche, beziehungsweise zehn Prozent der Wohnungen „reserviert“ werden für den Verkauf oder die Vermietung „à coût modéré“. Pikanterweise aber ist nicht gesetzlich definiert, was „à coût modéré“ ist. Das legt die jeweilige Gemeinde in einer Konvention mit dem Grundstücksbesitzer fest und hat dabei Spielraum. Was sich daran ändern soll, sei, so Mathias, ein „wichtiges Thema“, wenn im Juni und Juli sechs Workshops mit Gemeindevertretern zum *Pacte logement 2.0* stattfinden werden. Die Frage stellt sich auch deshalb, weil im *Plan sectoriel logement*, einem der vier Bereichspläne der Lan-

desplanung, für die dort festgehaltenen Projekte 30 Prozent Reservierung „à coût modéré“ stehen. Sollen sie verallgemeinert oder gar erhöht werden? Das bleibe zu diskutieren, sagt Mathias.

Wie delikat das ist, zeigt sich unter anderem daran, dass in 40 Gemeinden noch nie ein öffentlich bezuschusstes Bauvorhaben realisiert wurde; weder in Eigenregie, noch durch die öffentlichen Träger Fonds du logement und SNHBM, noch durch Kirchenfabriken oder gemeinnützige Vereine. Auch für den anschließenden Verkauf entstand dort kein bezuschusster Wohnraum. Dass manche Gemeinden den Zuzug sozial Schwacher zu erschweren wissen, erkennt man unter anderem an den Vorschriften in den kommunalen Bautenverordnungen über die minimale Wohnungsgröße: In Colmar-Berg etwa muss eine Wohnung mit einem Schlafzimmer mindestens 70 Quadratmeter Wohnfläche haben, ein Studio 45 Quadratmeter. In Esch/Alzette dagegen werden 15 Quadratmeter Wohnfläche pro Person verlangt. Dass daraus Kauf- und Mietpreisdifferenzen folgen, liegt auf der Hand. Unter einem Blickwinkel wie diesem ist es wahrscheinlich politisch klug, dass die Wohnungsbauministerin nicht publik macht, wohin sie will mit den Gemeinden.

Einer Politik, die den öffentlichen Mietwohnungsbau konsequent fördert, will auch die CSV sich nicht entgegenstellen. Ihre Fraktionspräsidentin Martine Hansen hatte auf dem Parteitag im Januar der Regierung vorgeworfen, „nur etwas für Mieter“ zu tun, so dass „bald nur noch eine Elite Besitzer werden“ könne. Sie versprach, Priorität habe für die CSV „nach wie vor das Eigenheim“. Marc Lies sagt, so sei das nicht. „Wir haben darüber in der Fraktion gesprochen. Wir sind auch für Mietwohnungen, aber das muss verschiedene Facetten haben.“ Zum Beispiel sollten Mietkauf-Modelle eingeführt werden, in denen Mietern nach einer Zeit ein Vorkaufsrecht auf die Wohnung angeboten würde. „Aber nur in Erbpacht, das Grundstück müsste in öffentlicher Hand bleiben.“

Dass Wohnen zur Miete und Verkäufe in Erbpacht, die nicht zur Vermögensbildung beitra-

gen, derart konsensfähig geworden sind, hat auch damit zu tun, dass die Knappheit an erschwierlichem Wohnraum zu Konflikten mit der Wirtschaft führt. „Wenn dadurch Druck entsteht, Löhne und Gehälter zu erhöhen, ist das ein Risiko für Luxemburgs Wettbewerbsfähigkeit“, erklärt Michel-Edouard Ruben, Volkswirt bei der Fondation Idea der Handelskammer. „Der Attraktivität Luxemburgs wiederum droht Gefahr, wenn Branchen sehen, dass es für Mitarbeiter mit kleineren Gehältern kaum Wohnungen gibt.“ Das treffe auf das Gastronomiegewerbe zu, aber auch auf die Industrie. Und im Bauwesen, wo der Präsident des Groupement des entrepreneurs diese Woche klagte, es fehle an preiswertem Wohnraum für im Ausland rekrutierte Bauarbeiter, die in Luxemburg unter anderem preiswerte Wohnungen bauen sollen. Dass die Baubranche in den staatlich bezuschussten Wohnungsbau für ihre Arbeiter einsteigen will, wird im Wohnungsbauministerium für eine gute Idee gehalten. Es zeigt aber auch, dass die Branche „am Limit“ ist, um mehr bauen zu können, räumt Mike Mathias ein.

Das ist kritisch, weil eigentlich Bauland „mobiliert“ werden soll, um schneller zu bauen, privat wie öffentlich. Bei den Vorarbeiten der vorigen Regierung zum „Baulückenprogramm“ hatte sich gezeigt, dass 90 Prozent der Baulücken in Privathand sind. Doch die zwischen Mitte 2016 und Ende 2018 geltende Steuererleichterung für Besitzer, die Bauland oder leerstehende Wohnungen verkaufen und auf diese Weise mobilisierten, war womöglich kein großer Anreiz: Dass der Spekulationsgewinn aus dem Verkauf nur halb so hoch besteuert wurde wie üblich, half bis Ende 2017 die Zahl der Abtretungen um neun Prozent zu steigern, wie die Regierung vor einem Jahr mitteilte. Was die Aktion bis Ende 2018 brachte, werde erst Ende 2020 zu erkennen sein. Marc Lies von der CSV sagt aus seiner Bürgermeister-Erfahrung: „In Hesperingen hat sie etwas bewirkt, aber wirklich nur zum Teil.“ Deshalb wüsste er gern, „was mit dem Grundbesitz geschehen soll“.

Mike Mathias verweist auf den Koalitionsvertrag, der festhält, mit der Grundsteuerreform gegen die „Spekulation“ vorzugehen. Auch soll künftig der Mehrwert besteuert werden, der entsteht, wenn ein Grundstück in Bauland umgewidmet wird. Marc Lies fürchtet, die Grundsteuerreform könnte 2023 noch nicht in Kraft sein, und die Wertschöpfungsabgabe mobilisiere Bauland nicht unmittelbar. Nach Ansicht der CSV mache es Sinn, auf die „nationale Taxe“ auf Wohnungsleerstand und brachliegendes Bauland zurückzukommen.

Die LSAP sieht das ähnlich. Yves Cruchten sagt: „Unsere Kollegen von der DP halten natürlich den Schutz des Eigentums hoch. Ich denke aber, früher oder später werden auch sie – oder manche von ihnen – sehen, dass es so nicht weitergehen kann.“ Die Taxen seien politisch noch nicht vom Tisch innerhalb der Regierungskoalition.

Der CSV ist nicht entgangen, dass das „ein Knackpunkt“ in der Koalition besteht, wie Marc Lies sich ausdrückt. Noch hat die CSV keine wohnungsbaupolitischen Vorschläge gemacht, im Herbst will sie ein ganzes Bündel davon präsentieren. Dann ist auch im Parlament eine Konsultationsdebatte zum *Pacte logement 2.0* geplant. Das Wohnungsbauministerium hat sie angefragt.

Ob die CSV so weit gehen könnte, einen Vorschlag für eine landesweite Taxe auf Leerstand und Brachland zu machen, dem LSAP und Grüne sich nicht entziehen könnten, will Marc Lies nicht sagen. „Das wäre auf jeden Fall Sprengstoff.“ Aber dramatisch ist die Situation ja, jedenfalls für Haushalte mit kleineren Einkommen. Vielleicht erfährt sie eine vorläufige Zuspitzung, weil Xavier Bettel, um sein Amt zu retten, einen Weg finden muss, um die DP in Richtung solcher Taxen zu manövrieren, ohne dass es aussieht, als brähe sie ihr Wahlkampfversprechen.



Wohnungsbau-Großbaustelle der SNHBM auf dem Kirchberg

Das Wohnungsbauministerium arbeitet an Gesetzesvorhaben. Die CSV wüsste gerne schon jetzt, was das politisch heißt. Und innerhalb der Mehrheit sind nationale Leerstandstaxen noch nicht vom Tisch

Wurde das Versprechen von 2014 gehalten, alle Jugendlichen unter 25 Jahren binnen vier Monaten zu beschäftigen?

Fünf Jahre Jugendgarantie

Romain Hilgert

Nach der Finanz- und Wirtschaftskrise vor zehn Jahren hatten die Austeritätspolitiker Europa gleich in eine zweite Rezession gestürzt. Bis 2014 sollte die Arbeitslosenrate der 15- bis 24-Jährigen im EU-Durchschnitt auf 22,2 Prozent und hierzulande auf 22,3 Prozent steigen.

Deshalb hatte der Europäische Rat am 22. April 2013 eine „Empfehlung zur Einführung einer Jugendgarantie“ beschlossen. Darin stellte er im marktkonformen Jargon fest, dass die „Investition in das Humankapital junger Europäer“ zum „nachhaltigen und integrativen Wirtschaftswachstum“ beitrage. Andererseits würden die „7,5 Millionen NEETs“, Jugendliche, die weder arbeiten noch lernen, „1,2 % des BIP“ kosten. Also sollten die Mitgliedstaaten sicherstellen, „dass allen jungen Menschen unter 25 Jahren innerhalb eines Zeitraums von vier Monaten, nachdem sie arbeitslos werden oder die Schule verlassen, eine hochwertige Arbeitsstelle oder Weiterbildungsmaßnahme oder ein hochwertiger Ausbildungs- bzw. Praktikumsplatz angeboten wird“. An der Finanzierung dieser Jugendgarantie, die von verschiedenen Gewerkschaften in der Europäischen Union gefordert und deren Einführung entsprechend begrüßt worden war, sollte sich der Europäische Sozialfonds beteiligen.

Ein Jahr später, am 26. Juni 2014, gaben der damalige Arbeitsminister Nicolas Schmit (LSAP) und Erziehungsminister Claude Meisch (DP) den Startschuss für eine Jugendgarantie in Luxemburg. Mit einem Faltblatt sollte Kontakt zu den Jugendlichen aufgenommen werden, die die Schule verlassen haben und nicht auf dem Arbeitsmarkt auftauchen: „Adem, SFP/ALJ und SNJ helfen dir, den richtigen Weg ins aktive Leben zu finden. Dabei haben sich die drei Partner ein festes Ziel gesetzt: Sobald du bei der Jugendgarantie eingeschrieben bist, engagieren sie sich, dir innerhalb von vier Monaten ein konkretes Angebot zu machen, das dir hilft, deinem Leben einen entscheidenden Kick zu geben.“

Zur Verwirklichung der Jugendgarantie schufen das Arbeits- und das Erziehungsministerium keine neue rechtliche Grundlage oder Einrichtung, sondern setzten laut dem im Mai 2014 verabschiedeten *Plan national de mise en œuvre de la Garantie pour la Jeunesse* auf die verbesserte Zusammenarbeit der Verwaltungen, die je nach

Wunsch der Jugendlichen oder Einschätzung der Ämter zuständig wurden: Wenn sich Arbeitslose zwischen 16 und 24 Jahren bei einer sozialen Einrichtung melden, sollen sie an das Arbeitsamt weitervermittelt werden, falls sie eine Arbeit suchen. Wenn sie wieder zur Schule gehen wollen, ist die *Action locale pour jeunes* des *Service formation professionnelle* zuständig. Sind sie unschlüssig, soll der *Service national de la jeunesse* sie beraten.

Doch anders als es in der Empfehlung des Europäischen Rats steht, bekommen die Jugendlichen keine Beschäftigung oder Ausbildung binnen vier Monaten nach dem Ende ihrer Schule oder nach dem Beginn ihrer Arbeitslosigkeit versprochen. Vielmehr bemüht sich zuerst eine der Verwaltungen oder die *Maison de l'orientation* während einer „Orientierungsphase“ von vier Monaten, die Jugendlichen zu bewerten und zu beraten, welchen Berufs- oder Bildungsweg sie einschlagen sollen. Erst danach gibt die Verwaltung sich weitere vier Monate Zeit, um eine Beschäftigung oder Ausbildung zu finden.

Während der Orientierungsphase bricht einer von fünf Eingeschriebenen die Beziehungen zu den Verwaltungen wieder ab. Die Gründe sind vielfältig: Weil die Kandidaten inzwischen eine Arbeit gefunden oder das Land verlassen haben, weil sie sich nicht an die Auflagen der Verwaltung halten wollten oder konnten, oder weil sie nicht binnen vier Monaten die versprochene Beschäftigung angeboten bekamen.

Die Jugendlichen, die bis zum Schluss an der Orientierungsphase teilnahmen, müssen einen Vertrag mit der zuständigen Verwaltung abschließen, die sich dann verpflichtet, ein „qualitativ hochwertiges“ Beschäftigungs- oder Ausbildungsangebot zu machen. Die Jugendlichen müssen sich ihrerseits verpflichten, zu den abgemachten Verabredungen, Veranstaltungen und Kursen zu erscheinen und sich an die entsprechenden Vorschriften zu halten.

Der Vertrag läuft darauf hinaus, dass die Verwaltung kein Beschäftigungsangebot machen muss, wenn der Jugendliche sich nicht an die Abmachungen hält. Der Jugendliche hat aber keinerlei Anspruch, wenn die Verwaltung ihm binnen vier Monaten kein Angebot macht. Der Vertrag



Zwei Drittel der Angebote waren Arbeitsverträge, der Anteil der Beschäftigungsmaßnahmen ist inzwischen auf ein Viertel gesunken

zwischen den sehr ungleichen Partnern soll Jugendliche, die oft in einer durchorganisierten, bürokratischen Welt verloren sind, zwingen, Verantwortung zu übernehmen.

Zwei Drittel aller Angebote waren Arbeitsverträge. Der Anteil der Beschäftigungsmaßnahmen an den Angeboten ist inzwischen auf ein Viertel gesunken. Die Jugendlichen, die die Schule wieder aufnahmen oder eine Lehre begannen, machten dagegen kaum mehr als fünf Prozent aus.

Nach fünf Jahren erscheint die Jugendgarantie als ein Erfolg, wenn man sie an der von Eurostat veröffentlichte Arbeitslosenrate der Jugendlichen zwischen 15 bis 24 Jahre in Luxemburg misst:

2013	16,9%
2014	22,3%
2015	16,6%
2016	19,1%
2017	15,5%
2018	13,5%

Seit 2014, dem Jahr, als die Jugendgarantie eingeführt wurde, ist die Jugendarbeitslosenrate gesunken. Allerdings sinkt die Arbeitslosenrate seit vier Jahren stetig in allen Altersgruppen, was vor

allem die Folge der guten Wirtschaftskonjunktur ist. Aus diesem Grund ist die Zahl der Jugendlichen, die sich für die Jugendgarantie einschrieben, auch zwischen 2015 und 2018 um die Hälfte gesunken, von 3 863 auf 1 915. Das erlaubte es dem Arbeitsministerium sogar, vergangenes Jahr die Jugendgarantie bis zum Alter von 30 Jahren auszuweiten, so dass auch vermehrt arbeitslose Jungakademiker erfasst werden dürften.

Verspricht die Empfehlung des Europäischen Rats allen Jugendlichen, „innerhalb eines Zeitraums von vier Monaten, nachdem sie arbeitslos werden oder die Schule verlassen, eine hochwertige Arbeitsstelle oder Weiterbildungsmaßnahme oder ein[en] hochwertige[n] Ausbildungs- bzw. Praktikumsplatz“, so geht aus den Statistiken des Arbeitsamts hervor, dass seit der Einführung der Jugendgarantie und bis zum Ende vergangenen Jahres nur 51 Prozent binnen vier Monaten ein solches Angebot gemacht bekamen und es einschließlich der Orientierungsphase dann schon acht Monate waren.

Von den Jugendlichen, die nach der Vorbereitungsphase einen Vertrag unterzeichneten, bekamen 63 Prozent binnen vier Monaten ein Beschäftigungs- oder Ausbildungsangebot. Ein

Nur die Hälfte der Eingeschriebenen erhielt binnen vier Monaten ein Angebot – aber es waren dann schon acht Monate

Viertel musste bis zu ein halbes oder ein Jahr warten. Unabhängig von der Wartezeit bekamen 71 aller Eingeschriebenen und 88 Prozent aller Vertragsunterzeichner ein Angebot. Von den 29 beziehungsweise zwölf Prozent ohne Angebot hatte ein Teil auf einem anderen Weg eine Beschäftigung gefunden, war verzogen oder hatte sich nicht an die Auflagen der Verwaltungen gehalten, mit denen er seine „Arbeitsmarktfähigkeit“ unter Beweis stellen sollte.



Gemessen an der Arbeitslosenrate erscheint die Jugendgarantie als ein Erfolg

Bilanz der Jugendgarantie nach Angaben der Jahresberichte der Adem. Das Arbeitsamt rechnet die Garantie erst ab einer viermonatigen Vorbereitungszeit

	2014	2015	2016	2017	2018	Gesamt
Eingeschriebene 16-25 Jahre	2.815	3.863	3.237	2.743	1.915	14.573
Abbrecher in Vorbereitungsphase	-501	-939	-580	-418	-308	-2.746
Vertragsunterzeichner	2.314	2.924	2.657	2.325	1.607	11.827
Angebote						
Binnen (4+) 4 Monaten	1.346	1.735	1.740	1.609	1.075	7.505
Binnen (4+) 4 bis (4+) 6 Monaten	419	489	396	326	158	1.788
Binnen (4+) 7 bis (4+) 12 Monaten	254	283	210	155	35	937
Nach (4+) 12 Monaten	38	35	38	23	4	138
Alle Angebote	2.057	2.542	2.384	2.113	1.272	10.368
Anteil Angebote						
Binnen (4+) 4 Monaten an Eingeschriebene	48%	45%	54%	59%	56%	51%
Alle Angebote an Eingeschriebene	73%	66%	74%	77%	66%	71%
Binnen (4+) 4 Monaten an Vertragsunterzeichner	58%	59%	65%	69%	67%	63%
Alle Angebote an Vertragsunterzeichner	89%	87%	90%	91%	79%	88%
Angebotsarten						
Arbeitsvertrag	61%	62%	63%	68%	71%	
Beschäftigungsmaßnahmen	34%	32%	29%	25%	23%	
Schule und Lehre	5%	6%	8%	7%	6%	

Roumanie

Bruxelles somme la Roumanie à respecter la Justice



Le président libéral Klaus Iohannis lors d'un concert dans le cadre du sommet informel des chefs d'état et de gouvernement à Sibiu la semaine dernière

Mirel Bran

Ce n'est pas une lettre ordinaire mais un avertissement adressé le 10 mai aux autorités roumaines par Frans Timmermans, le numéro deux de la Commission européenne. « Les évolutions récentes de la Roumanie ont aggravé les problèmes liés au respect de l'État de droit, lit-on dans cette lettre rendue publique. Les amendements adoptés par le Parlement roumain le 24 avril 2019 au Code pénal, au Code de procédure pénale et à la loi anti-corruption rendent ces problèmes plus difficiles à résoudre. Les nouveaux articles de la loi risquent de créer une situation d'impunité pour les infractions liées à la corruption. »

Les tensions au sujet de la corruption divisent la classe politique et l'opinion publique et irritent Bruxelles qui vient d'interpeller la Roumanie sur la question de la justice. Le gouvernement social-démocrate, installé au pouvoir en 2016, a tenté à plusieurs reprises de limiter les pouvoirs des magistrats afin de blanchir le leader de la gauche, Liviu Dragnea, condamné à deux reprises à la prison : en 2016 à deux ans de prison avec sursis pour fraude électorale, et en 2018 à la prison ferme pour trafic d'influence, condamnation qu'il a contestée en appel. M. Dragnea fait également l'objet d'une enquête de la part de l'Office européen de lutte antifraude (Olaf) de Bruxelles qui l'accuse d'avoir détourné 21 millions d'euros. Il se dit innocent et accuse tout le monde pour ses malheurs avec la justice : un « État parallèle » composé des services de renseignements, les multinationales, les banques, l'Occident, les institutions européennes et les étrangers.

Les discours de M. Dragnea pourraient faire pâlir d'envie les extrémistes européens. Le 11 avril, le parti socialiste européen (PSE) a interrompu ses relations

La soi-disant « réforme de la justice » prônée par le gouvernement ne vise qu'à sauver la peau des hommes politiques qui font l'objet d'enquêtes pour corruption

avec le parti social-démocrate (PSD). Du côté des populaires européens, on évoque la possibilité de conditionner l'octroi de fonds européens au respect de l'État de droit, chapitre sur lequel la Roumanie, la Hongrie et la Pologne ne semblent pas faire leur devoir. La Commission de Bruxelles somme la Roumanie de respecter le système judiciaire qui a conduit à des centaines de condamnations pour corruption depuis l'adhésion du pays à l'UE en 2007.

La soi-disant « réforme de la justice » prônée par le gouvernement ne vise qu'à sauver la peau des hommes politiques qui font l'objet d'enquêtes pour corruption. « Les problèmes que nous avons identifiés et les recommandations destinées à atténuer nos inquiétudes ne sont pas pris en compte, a déploré Frans Timmermans dans sa lettre. Si les améliorations nécessaires ne sont pas apportées rapidement, la Commission déclenchera sans délai le mécanisme sur l'État de droit. » C'est l'étape préalable à

l'activation de l'article 7 du traité de l'UE qui peut déboucher sur des sanctions.

Le président libéral d'origine allemande Klaus Iohannis, un pro-européen qui s'oppose au gouvernement social-démocrate, a proposé un référendum au sujet de la corruption qui aura lieu le 26 mai à l'occasion des élections européennes. « Nous devons mettre fin aux attaques du Parti social-démocrate contre la justice, a-t-il déclaré. Nous en avons assez du dilettantisme et de l'incompétence de ces voyous qui gouvernent la Roumanie. Au Parlement, c'est un désastre, on y vote des lois favorables aux délinquants. Les sociaux-démocrates doivent comprendre qu'ils ne sont pas les maîtres de la justice. » Le président a rompu avec la réserve teutonne à laquelle il avait habitué son public et il n'a pas mâché ses mots pour attaquer ses adversaires politiques.

Le 24 avril, le Parlement a voté un paquet d'amendements à la loi pénale qui limitent drastiquement le pouvoir des magistrats. Le président Iohannis a contesté cette offensive devant la Cour constitutionnelle. L'indépendance de la justice est sur le fil du rasoir et tout dépend maintenant de la décision de la Cour constitutionnelle, dernier rempart d'une démocratie fragilisée par les abus de pouvoir. « Je mets en garde contre toute action du gouvernement qui entraverait le système judiciaire en créant de facto une impunité systématique pour les hauts responsables politiques qui ont été condamnés pour corruption, a lancé Frans Timmermans lors d'un point presse organisé à Bruxelles le 3 mai. Mais s'il persiste pour des raisons de politique interne la Commission réagira immédiatement. » Un avertissement qui se passe de commentaires.



Plus de hauteur

Découvrez le Lëtzebuurger Land en vous abonnant gratuitement durant un mois.

land@land.lu
www.land.lu
téléphone 485757-1

Türkei

Das gefährliche Wahlchaos

Cem Sey, Berlin

Der türkische Wirtschaftsjournalist Emin Capa schlägt Alarm: Er habe nachgeschaut, ob er noch auf der Liste der Wahlberechtigten stehe. Seinen Namen konnte er aber nicht mehr finden. Nun befürchten Millionen anderer Wählenden, dass auch ihre Namen gelöscht werden könnten. Denn seitdem die türkische Wahlkommission die Bürgermeisterwahl in Istanbul Anfang Mai annullierte, geht in der Stadt am Bosphorus das Gerücht um, die Regierung lösche Oppositionswähler aus den Wählerlisten.

Das Wahlchaos unterminiert das ohnehin beschädigte Ansehen der Türkei

Auch die Annullierung der Wahl ist fragwürdig. Die Bürgermeisterwahl vom 31. März wurde für ungültig erklärt, obwohl die Wählenden ihre Stimmzettel für die Stadtparlamentswahl gemeinsam mit Stimmzetteln zu Kreiswahlen und deren Parlamenten in den selben Umschlägen abgaben. Diese anderen Wahlen seien korrekt, heißt es. Klar, denn diese gewann die Partei des Staatspräsidenten Recep Tayyip Erdoğan, die Partei der Gerechtigkeit und Entwicklung (AKP).

Die Behauptung der AKP, die Wahl sei manipuliert worden, ist auch aus einem anderen Grund ungläubwürdig. Denn die AKP begründet ihre Beschwerde vor allem damit, dass die Zusammensetzung von tausenden Wahlkommissionen direkt an den Urnen manipuliert gewesen sei. Doch die Mitglieder dieser Kommissionen wurden vom Innenministerium selbst ausgewählt, dabei ist das Ministerium selbst fest in der Hand der AKP.

Viele Beobachter nehmen nun an, der Kandidat der oppositionellen Republikanischen Volkspartei (CHP), Ekrem Imamoglu, werde die Neuwahl, die für den 23. Juni angesetzt ist, mit noch größerem Abstand gewinnen. Doch die AKP glaubt, Erdogans Partei könne Istanbul zurückgewinnen. Offenbar glaubt aber auch die CHP nicht an einen einfachen Sieg in Istanbul. Das verrät ihre Vorbereitung für die Neuwahl. Die Partei, die sich selbst sozialdemokratisch nennt, aber eher nationalistisch als links ist, tut sich vor allem schwer mit den Millionen von Kurden, die mittlerweile in Istanbul leben. Am 31. März folgten viele Istanbul Kurden der Wahlempfehlung der Demokratischen Partei der Völker (HDP), die traditionell das Vertrauen der Kurden genießt, und wählten die CHP. Weder vor noch nach der Wahl fiel es den Nationalisten der CHP ein, sich bei diesen Wählern zu bedanken. Obwohl die HDP-Führung ihre Unterstützung des CHP-Kandidaten aufrechterhält, versucht die AKP hier zu spalten und die mehrheitlich konservativ muslimischen Kurden für sich zu gewinnen.

Auch anderswo droht der Oppositionsblock auseinanderzubrechen. Die CHP bemüht sich beispielsweise ihre Anhänger von der so genannten „Boycott-Front“ fernzuhalten. Diese mehrheitlich linkssozialistischen kleinen Gruppen propagieren seit der Wahl, dass die „bürgerliche Demokratie“ die Wünsche der Bevölkerung nicht wirklich beachte und die AKP ohnehin die Neuwahl zu ihren Gunsten manipulieren werde.

Ein Argument, das nicht so einfach von der Hand zu weisen ist. Fakten, die der armenischstämmige HDP-Abgeordnete Garo Paylan diese Woche im Nationalparlament offenlegte, schüren die Angst vor einer Wahlmanipulation der AKP. Laut Paylan, habe die AKP vom Innenministerium und anderen staatlichen Behörden die privaten Daten aller Wahlhelfer und deren rund 9 000 Familienangehörigen erhalten. Damit verfügt Erdogans Partei über ein wirkungsvolles Druckmittel gegen die Wahlhelfer.

Die CHP versucht unterdessen, weitere Gruppen in den Oppositionsblock zu holen. Erfolgreich umwarben sie die linksnationalistische Partei der Demokratischen Linken (DSP). Die DSP hatte am 31. März einen eigenen Kandidaten ins Rennen geschickt und holte 30 000 Stimmen. Nun verzichtet die DSP auf eine Kandidatur. Es gilt als sicher, dass ihre Wähler den CHP-Kandidaten wählen.

Selbst eine fundamentalistisch-islamistische Partei versucht die Chancen der CHP zu erhöhen. Die Wohlfahrtspartei (SP), von der sich Erdogan und andere 2002 trennten, um die AKP zu gründen, überlegte tagelang, ob es geschickter sei, ihre Wähler direkt zur Unterstützung der CHP aufzurufen oder einen eigenen Kandidaten zu nennen. Sie entschied sich für die zweite Strategie. Zu groß war das Risiko, dass SP-Wähler zur AKP überlaufen, da sie die CHP und die laizistischen Eliten hassten, welche über Jahrzehnte die Frommen mit aller Macht der Staatsgewalt quälten.

Die größte Sorge der Opposition ist allerdings das „7. Juni-Syndrom“. Bei den Parlamentswahlen am 7. Juni 2015 hatte die AKP ihre absolute Mehrheit im Parlament verloren. Daraufhin erzwang Erdogan eine Wahlwiederholung und zettelte anschließend eine Gewaltwelle gegen die Kurden an. Er kanalisierte die Stimmen der Nationalisten erfolgreich zu seiner Partei. Bei der Neuwahl knapp fünf Monate später errang die AKP wieder jede zweite Stimme. Nun wird befürchtet, dass die AKP – mit neuerlichem Einsatz von Gewalt – versuchen wird, die politische Entwicklung in Istanbul zurückzudrehen.

Das Istanbul Wahlchaos unterminiert derweil das ohnehin beschädigte Ansehen der Türkei. Das Land ist politisch und wirtschaftlich angeschlagen. Unüberbrückbar scheinende Meinungsverschiedenheiten mit dem Weißen Haus, Ankaras Beharren darauf, russische Raketen zu kaufen und das Aufblühen des syrischen Bürgerkriegs gerade in Idlib, für das die Türkei die Verantwortung übernahm, führen Ankara in eine diplomatische Sackgasse. Die Wirtschaftsdaten sind trotz der Schönmalerei Erdogans besorgniserregend.

Hinzukommen nun erneute Vorwürfe über Menschenrechtsverletzungen. Der deutsch-türkische Journalist Deniz Yücel, der ein Jahr ohne Anklageschrift in Einzelhaft in einem türkischen Gefängnis verbrachte, erhob kürzlich Foltervorwürfe. Gleichzeitig öffnete die französische Justiz erneut ein Dossier und untersucht nun die Beteiligung türkischer Geheimdienste am Mord dreier kurdischen Frauen in Paris.

Angesichts all dieser Unwägbarkeiten erschien es verfrüht, mit der Wahl in Istanbul schon den Anfang des Endes des Erdogan-Regimes zu feiern. Denn gleichgültig ob mit oder ohne demokratische Mittel, Erdogan und seine Anhänger sind nicht bereit ihre Macht ohne Kampf aufzugeben.

.....

100 %

ticker

.....

Level 5



Das Personentransportunternehmen Sales-Lentz war diese Woche Gastgeber für alle am europäischen Forschungsprojekt Avenue beteiligten Wissenschaftler und Firmen. Durch Pilotprojekte mit autonom fahrenden Kleinbussen, die Sales-Lentz im Pfaffental betreibt, werden in Luxemburg Genf, Kopenhagen und Lyon im Rahmen von Avenue möglichst viele Informationen über den Einsatz autonomer Fahrzeuge im öffentlichen Transport unter realen Bedingungen gesammelt. Bei dieser Gelegenheit zeigte das Unternehmen, dass die „Navette“ auch das Niveau 5 beherrscht, also vollständig autonom, ohne Begleiter, der es bedient, fahren kann. Mit 20 kmh einmal um den Bushangar – die Firma hat auf ihrem Gelände eine Teststrecke mit drei Haltestellen eingerichtet. Denn auf den öffentlichen Straßen darf derzeit kein Fahrzeug ohne Fahrer unterwegs sein. Dem Vorführeffekt sei dank, musste dann doch ein Mitarbeiter einen Spielkonsole-Controller aus der Verkleidung zaubern, um die Reise zu starten. Sales-Lentz befördert demnächst mit seiner fast-autonomen Navette in Contern Mitarbeiter des Gewerbegebiets vom Bahnhof zu ihren Büros und zurück

und sieht dafür auch eine Zukunft in Stadtvierteln wie Limpertsberg oder Belair. Dort, so die Verantwortlichen, könnten die fünf Meter langen Gefährte, in die elf Personen passen, in schmalen Straßen durch die kein normaler Bus passt, vielleicht sogar on-demand Kunden abholen und sie ein paar hundert Meter weiter zur Tram-Haltestelle bringen. Bis solche Märkte ausgeschrieben werden können, bleibt noch einiges an Technik und Gesetzen zu verändern. So fährt die Navette im Pfaffental zum Beispiel mit Sondergenehmigung, weil sie nicht über die für Straßenfahrzeuge obligatorischen Rückspiegel verfügt, oder beispielsweise noch dieameratechnik optimiert wird, mit der die Passagiere gezählt und aus der Steuerungszentrale beobachtet werden kann, was im Innern der Navette vorgeht. ms

Quantifizieren

In seinem Länderbericht fordert der Internationale Währungsfonds die Luxemburger Regierung auf, mal ein wenig zu quantifizieren, was die ganzen Änderungen in der internationalen Steuerlandschaft so an Folgen für die Einnahmen haben werden. Und rechnet selbst vor, welche Auswirkungen die rezente Steuersenkung in den USA auf die Luxemburger Staatskasse haben könnte. Denn laut Eurostat-Daten würden Filialen von US-Unternehmen 22 Prozent zu den operativen Gewinnen beitragen, die außerhalb der Finanzbranche erwirtschaftet und in Luxemburg besteuert werden – ein im internationalen Vergleich sehr hoher Anteil. Sollten die US-Unternehmen aufgrund der Steuerreform in den USA ihre Steuerstrukturen verändern, riskiere Luxemburg sieben Prozent der Körperschaftssteuereinnahmen zu verlieren, rechnet der IWF vor, was 0,4 Prozent des BIPs entspreche. Dennoch empfiehlt der IWF keine weitere Steuersenkung für die Unternehmen in Luxemburg, obwohl das Anreize biete, Gewinne hierzulande zu versteuern. Denn die dadurch verursachten Steuerausfälle wären größer als die dadurch zu erwartenden Gewinne. Würde der Steuersatz beispielsweise um einen Prozentpunkt gesenkt, könnten die Steuerverluste für Luxemburg längerfristig auf elf Prozent der Körperschaftssteuereinnahmen steigen. ms

Artisanat

En 2018, les salariés frontaliers représentent pour la première fois plus de cinquante pour cent de l'emploi dans l'artisanat. (En 1990, cette part était de 27 pour cent.) C'est ce qu'on apprend dans *Chiffres-clés*, publié cette semaine par la Chambre des métiers. Les résidents de nationalité luxembourgeoise ne représentent, eux, plus que 15 pour cent (26 en 1990), ceux de nationalité étrangère 36 pour cent (47 en 1990). Sous la dépendance du pool salarial frontalier, la Chambre des métiers plaide pour « la création d'un environnement attractif, notamment au niveau de la fiscalité et de la mobilité, ce afin d'attirer la main d'œuvre étrangère dont l'artisanat a besoin. » C'est que l'artisanat va bien : 156 nouvelles entreprises et 3 249 nouveaux emplois créés en 2018. L'indicateur d'activité (utilisé par la Cdm pour mesurer la conjoncture) est à son plus haut niveau depuis 2002. La majorité des salariés travaillent dans les entreprises de taille moyenne : Les firmes comptant entre dix et 94 salariés représentent 34 pour cent de l'emploi, celles avec 50 à 249 salariés représentent 33 pour cent. bt

Paul Wurth

Paul Wurth a annoncé cette semaine un bénéfice net de 14,1 millions d'euros pour un chiffre d'affaires de 424, 8 millions. Le groupe explique que la Russie est son plus grand marché ; 42 pour cent des nouvelles commandes en provenaient. En 2018, le haut fourneau n°7 du giga-complexe sidérurgique Evraz NTMK a pu être allumé. Le communiqué précise aussi que « près de la moitié des nouvelles commandes proviennent du segment d'activités des cokeries [où] Paul Wurth offre désormais la palette complète des technologies. » bt

Rekordjahr

ING Luxembourg gab diese Woche Rekordergebnisse für das abgelaufene Geschäftsjahr bekannt. Demnach sei der Umsatz der Bank um sechs Prozent auf 315 Millionen Euro gestiegen und sie habe – nach Abzug von 41 Millionen Euro Steuern ein Nettoergebnis von 115 Millionen Euro erzielt. ms

des Luxemburger Territoriums sind ab 2019 Teil des Gebiets, in dem die Landwirte die Auszahlung einer Ausgleichsprämie beantragen können. Nach 15 Jahren Verhandlungen zwischen EU-Mitgliedstaaten und EU-Kommission gibt es endlich neue Kriterien. Demnach wurden 83 Luxemburger Gemeinden und 86 Prozent der Landesfläche als Gebiete mit erschwerten natürlichen Bedingungen eingestuft (nährstoffarmer Boden, felsiger Untergrund, steile Hänge, ...) und die restlichen 14 Prozent als Flächen mit „spezifischen Bedingungen“, zu denen der Erhalt der landwirtschaftlichen Aktivität und die Landschaftspflege zählen. Die „spezifischen Bedingungen“ sind ein besonders schöner europäischer Kompromiss, wenn man bedenkt, dass seit eineinhalb Jahrzehnten darüber diskutiert wurde, ob über die Ausgleichsprämie für benachteiligte Gebiete auch die finanzielle und soziale Benachteiligung der Landwirte ausgeglichen werden darf oder nicht. Dass es der Luxemburger Regierung nun gelungen ist, erstens die gesamte Landesfläche zum benachteiligten Gebiet erklären zu lassen und zweitens das Budget von 15 auf 16 Millionen Euro jährlich aufstocken zu dürfen, ist nicht nur für sie, die Vorgängerregierung und die Beamten ein Erfolg. Denn diese 16 Millionen Euro sind nicht nur in Brüssel heiß umkämpft, sie werden von den Bauern dringend benötigt, da sie bis zu 20 Prozent ihres Auskommens ausmachen. Ein Einkommen, das in den vergangenen zwei Jahren pro nicht-entlohnter Arbeitskraft bei 40 200 Euro jährlich lag, während das Durchschnittseinkommen in Luxemburg deutlich über 50 000 Euro lag. ms

„Solides Ergebnis“

Die Energie-Holding Encevo sieht sich durch ihr im vergangenen Jahr erzielter Geschäftsergebnis in ihrer Strategie bestätigt, zu einem führenden Akteur in der Großregion zu werden, wenn in der Energieversorgung immer mehr Wert auf Nachhaltigkeit gelegt wird und gleichzeitig technologischer Fortschritt und Digitalisierung die traditionellen Geschäftsmodelle der Branche in Frage stellen. 2018 steigerte die Encevo-Gruppe ihren konsolidierten Umsatz um knapp 15 Prozent auf 2,02 Milliarden Euro. Der Nettogewinn stieg in fast demselben Maß auf 63,9 Millionen Euro, an die Aktionäre wird eine Dividende von insgesamt knapp 19 Millionen ausgegeben. Das Ebitda-Ergebnis verbesserte sich um 10,2 Prozent auf 213,3 Millionen. Was nicht nur auf um fast zehn Prozent gegenüber 2017 gesteigerte Stromverkäufe und quasi stabil gebliebene Gasverkäufe durch die Encevo-Tochter Enovos zurückzuführen ist, sondern vor allem auf die Investitionen in Höhe von 160 Millionen Euro durch Netz-Tochter Creos in ihre Infrastrukturen in Luxemburg und Deutschland: Die Wertsteigerung der Netze wirke sich unmittelbar im Ebitda aus, so Encevo-Generaldirektor Claude Seywert (Fotos:b) bei der Bilanzpressekonferenz am Mittwoch. Creos Luxemburg investierte dabei mit 132 Millionen Euro eine Rekordsumme. Enovos wiederum steckte 40 Millionen in die Erweiterung ihrer Grünstrom-Produktion. Dabei konzentriere sie sich auf Wind- und Solarstromerzeugung als „Kerngeschäft“, so Seywert. In Luxemburg beteiligte Enovos sich mit Erfolg an der ersten öffentlichen Ausschreibung für Solarstrom-Großanlagen für Industriepartner. Die Anlagen von insgesamt 11,5 Megawatt, die bis Ende dieses Jahres ans Netz gehen sollen, werden auch auf dem Boden montierte Panels umfassen. Neue Windstromprojekte verfolgt Enovos in Luxemburg über das Joint-venture-Unternehmen Soler ebenfalls.

CEO Seywert wies Behauptungen zurück, dass Encevo durch die Übernahme von Paul Wagner & Fils, einem der größten Anbieter technischer Gebäudeausrüstungen in Luxemburg, zu viel Marktmacht entwickeln werde. Der Handwerkerverband (FDA) war mit der Befürchtung vor den Konkurrenzrat gezogen. Die Übernahme sei sehr wohl strategisch, so Seywert. Encevo wolle neben Netzbetrieb und Energiehandel ein „drittes Standbein Services“ aufbauen. Dieses Feld werde immer wichtiger, da die Energieversorger gehalten sind, ihre Kunden beim Energiesparen zu beraten und Effizienzlösungen möglichst umzusetzen. Die Service-Sparte sei groß gedacht, „dazu stehen wir“, so Seywert. Es werde aber keine kommerzielle Vermischung mit den anderen Aktivitäten des Konzerns geben. „Wir sind nicht vertikal integriert, auch Netz und Handel sind voneinander getrennt.“ Um zu zeigen, wie gut das Verhältnis zur FDA sei, verwies Seywert auf die gemeinsam entwickelte Plattform Diego, die Privatkunden den Zugang zu „innovativen Energiedienstleistungen“ vereinfachen soll. „Wir sind mit Diego zufrieden, die FDA auch.“ Dass Creos Luxemburg sich wegen des Google-Datenzentrums und dessen Strombedarf auf einen Netzausbau einstelle, wollte Creos-CEO Marc Reiffers so nicht bestätigen: Die Strombedarfsentwicklung sei bis 2040 simuliert worden. „Ein Ausbau ist nötig, aber nicht wegen Google.“ Vielmehr würden die Netze in Deutschland ausgebaut, um geänderten Nord-Süd-Stromflüssen standzuhalten. „In Norddeutschland stehen die meisten Windkraftwerke.“ Da das Creos-Netz eine Fortsetzung des deutschen ist, müsse man hier nachziehen. „Das würde lediglich beschleunigt, falls das Datenzentrum kommt.“ pf





Der Bedarf nach einer Flottenerneuerung bestehe weiterhin, so Adrien Ney am Dienstag, auch wenn sie dieses Jahr noch nicht bewerkstelligt werde

Der Bankier Giovanni Giallombardo soll den Staatsbeamtenbetrieb Luxair durchrütteln

Michèle Sinner

Die Luxair-Bilanz 2018 war die letzte, die Verwaltungsratspräsident Paul Helminger vorstellte. Da Helminger im Herbst 79 wird, fanden manche, sogar ein ewig jugendlich dynamischer Mann wie er nähere sich, wenn auch nur langsam, dem Ruhestandsalter. Also gab er vergangene Woche den Vorsitz der Luxair ab, behält aber den Posten des Verwaltungsratspräsidenten bei der Cargolux. Ersetzt wird Helminger bei der Luxair von Giovanni Giallombardo, der vom Hauptaktionär Staat als unabhängiges Verwaltungsratsmitglied designiert wurde. Giallombardo war als Vertreter der italienischen Geschäftsfamilie Del Vecchio in den Verwaltungsrat der Luxair gekommen, die 2015 über Delfin sàrl, die in Luxemburg angesiedelte Muttergesellschaft ihres globalen Sonnenbrillennimperiums Luxottica, die 13-prozentige Luxair-Beteiligung der Lufthansa aufkaufte.

Der Öffentlichkeit weitgehend unbekannt, war Giallombardo schon vorher bestens in den höheren Kreisen der feinen Luxemburger Gesellschaft integriert. Bereits unter dem Mudam-Präsidenten Jacques Santer, erklärt Giallombardo, wurde er Mitglied im Museumsverwaltungsrat. Zusammen mit unter anderem dem früheren DP-Wirtschaftsminister und Europäischen Rechnungshofmitglied Henri Grethen, dem Bankdirektor Pierre Ahlborn oder dem Geschäftsanwalt Philippe Dupong stellt er im Mudam heute noch das berühmte *Comité de gestion*. Der heute 63-jährige Giallombardo kam mit sieben Jahren nach Luxemburg, besuchte die Luxemburger Primärschule, bevor er für die Sekundarstufe zur Europaschule wechselte. Er besitzt keine Parteikarte, sagt er. Dafür verfügt er über die doppelte Luxemburger-italienische Staatsbürgerschaft und hat seine Karriere im hiesigen Bankwesen absolviert, wo er lange Jahre bei der Luxemburger Filiale von Unicredit tätig war, die vergangenes Jahr ihre Türen schloss. Als Bankdirektor arbeitete er außerdem in den Gremien von ABL und CSSF mit. Auch wenn Giallombardo die Del Vecchios nun nicht mehr bei der Luxair vertritt, ist er weiterhin Mitglied in den Verwaltungsräten von Delfin, der Immobiliengesell-

Auf der Hälfte ihres Streckennetzes ist Luxair direkter Konkurrenz von einer bis zu drei anderen Gesellschaften ausgesetzt

schaft, der deren Sitz gehört, Immochapelle, und der mittlerweile zu Essilor-Luxottica verschmolzenen Brillensparte des Konzerns.

Die Nominierung Giallombardos weist möglicherweise Parallelen zu der Ernennung Marc Hoffmanns auf, der erst den Minderheitsaktionär Bil bei der Luxair vertrat, bevor er als unabhängiges Verwaltungsratsmitglied ihr Präsident und auch Präsident der Cargolux wurde. Paul Helminger findet die Entscheidung gut. Der Bankier aus dem Privatwesen solle „diesen Staatsbeamtenbetrieb einmal durchrütteln“, sagt Helminger, so als ob dies ihm als Liberalen misslungen und es mit der Hauptbeschäftigung der Staatsbankdirektorin Françoise Thoma, die Luxair-Vizepräsidentin ist, unvereinbar sei.

Er habe den Stellenwert der Luxair in der Luxemburger Gesellschaft etwas unterschätzt, räumte der neue Präsident am Dienstag am Rande der Vorstellung der Geschäftsergebnisse von 2018 ein. Deshalb beschwichtigte er während der Pressekonferenz, seine Nominierung solle „die Luxemburger Öffentlichkeit nicht erschrecken“. Er werde „frischen Wind“ mitbringen, doch er sei vom Staat designiert und die Luxair ein strategisches Unternehmen für

Land und Wirtschaft. In diesem Sinn werde er mit den Kollegen zusammenarbeiten. Wie er es mit dem Luxemburger Sozialmodell halte, in dem Arbeitgeber und Arbeitnehmer eher den Konsens als die Konfrontation suchen? „Für den Erhalt von Arbeitsplätzen muss man kämpfen“, so Giallombardo gegenüber dem *Land*. „Aber die Welt hat sich stark verändert, deswegen muss man auch darum kämpfen, Mehrwert zu schaffen. Danach muss man diesen Mehrwert gerecht verteilen. Ein Unternehmen ist ein Unternehmen – es muss Mehrwert schaffen. Aber man muss das richtige Gleichgewicht finden. Man muss die Leute respektieren, wissen, wie man sie motiviert, und das darf nicht nur Blabla sein.“

Für den Wechsel an der Luxair-Spitze spricht nicht nur das fortgeschrittene Alter Paul Helmingers. Am Dienstag präsentierte eine geschlossene Reihe älterer Herren in dunklen Anzügen und mit mehr oder weniger schütterem oder grau meliertem Haar die Geschäftsergebnisse. Martin Isler, für den Flugbetrieb zuständig, hat den schrittweisen Eintritt in den Ruhestand bereits eingeleitet. CEO Adrien Ney ist 62 Jahre alt und das gesetzliche Renteneintrittsalter nicht mehr ganz weit. Bei der nationalen Fluggesellschaft steht gezwungenermaßen in nicht allzu langer Ferne eine Erneuerung der Chefetage an, die das Unternehmen in die Zukunft führen soll. Und die kündigt sich spannend an.

Da nach dem Rekordjahr 2018 das Frachtvolumen, das hauptsächlich die Cargolux ins Frachtzentrum der Luxair in Findel bringt, in den ersten vier Monaten 2019 um acht Prozent rückläufig ist, bleibt abzuwarten, ob es ein Vor- oder Nachteil ist, wenn an der Spitze der beiden Gesellschaften keine Personalunion herrscht. Immerhin hat Cargolux der Luxair laut Geschäftsbericht für die Abfertigung ihrer Jumbos vergangenes Jahr rund 80 Millionen Euro (90,2 Millionen US-Dollar) Service-Gebühren bezahlt und damit allein um die 13 Prozent zum Luxair-Umsatz von 593 Millionen Euro beigetragen. Und – in den vergangenen Jahren eine Seltenheit – 5,8 Millionen Euro Dividenden an Luxair

ausgeschüttet. Auch das sind angesichts eines Nettogewinns der Luxair-Gruppe von 12,1 Millionen Euro keine Kinkerlitzchen.

Dennoch ist die Bilanz der Luxair-Gruppe sehr solide. Auf konsolidierter Ebene hat die Gruppe mit ihren Beteiligungen an Cargolux, Luxfuel und diversen Reisebüroketten in Lothringen im vergangenen Jahr die Reserven auf 419 Millionen Euro erhöht. Ging früher mal von der fliegenden Bank die Rede, bemühten die Verantwortlichen dieses Jahr das Bild des Eichhörnchens, das für den harten Winter vorsorgt. Und harte Zeiten, warnte die Firmenleitung, stünden demnächst bevor. Nicht nur weil die Volumen in der Frachtparte rückläufig sind, die 2018 trotz Rekordtonnagen nur mit einem operativen Ergebnis von 3,9 Millionen Euro (2017: 5,1 Millionen Euro) abschloss, sondern die globale Konjunktur, von der das Frachtgeschäft abhängt, den Vorhersagen aller internationalen Gremien zufolge abkühlt. Sondern auch, weil das Liniengeschäft weiterhin hohem Wettbewerbsdruck ausgesetzt ist.

Auf der Hälfte ihres Streckennetzes ist Luxair direkter Konkurrenz von einer bis zu drei anderen Gesellschaften ausgesetzt. So fliegen beispielsweise außer ihr British Airways, Easy Jet und Ryanair auf der lukrativen London-Route. Seit 2010 ist der Marktanteil der Luxair am Passagieraufkommen in Findel von 76 auf 50 Prozent gefallen, während die Passagierzahlen im gleichen Zeitraum rasant anstiegen auf knapp über vier Millionen vergangenes Jahr. Dabei sind die Ticketpreise stetig gefallen; 65 Prozent der verkauften Tickets werden zum günstigen Economy-Tarif gekauft. Da 2018 die Preise für Kerosin und CO₂-Zertifikate angestiegen und im Vergleich zu 2017 deshalb Mehrkosten von über vier beziehungsweise zwei Millionen Euro verursachten, stieg der operative Verlust im Liniengeschäft von 6,3 Millionen auf rund zehn Millionen Euro. Diese Entwicklung werde sich dieses Jahr fortsetzen, warnte Adrien Ney vorsorglich am Dienstag. Die Mehrkosten für Kerosin und Verschmutzungszertifikate werden dieses Jahr im Vergleich zu 2017 bei 7,2 Millionen Euro liegen.

Die Verluste beim Liniengeschäft konnte der Touranbieter Luxairtours mit einem operativen Ergebnis von 9,7 Millionen Euro fast vollständig wettmachen. Luxairtours hat ein gutes Jahr hinter sich, konnte fast 40 000 Kunden hinzugewinnen (insgesamt: 620 000). Möglich war das, weil die Kunden weniger ängstlich waren: 30 000 der zusätzlichen Urlauber flogen nach Ägypten, Tunesien oder in die Türkei, Ziele die aufgrund von Terroranschlägen in den Vorjahren eher gemieden wurden. Wie die Ergebnisse zeigen, zahlt es sich aus, wenn die Kundschaft erstens Paketlösungen kauft und dies zweitens für Reisen in Niedriglohnländern außerhalb der EU macht.

Dass Luxair wie die Eichhörnchen Reserven anlegen konnte, während gleichzeitig der Schuldenstand auf 197,5 Millionen Euro sank, liegt natürlich auch daran, dass die seit Jahren angekündigte Flottenerneuerung nicht vom Fleck kommt. Ihr Zweck sollte ursprünglich sein, die Bombardier Q-400 mit 76 Sitzplätzen durch ein Modell mit rund 100 Sitzen zu ersetzen, damit im Liniengeschäft die Kosten pro Flug auf mehr Passagiere verteilt und dadurch die Ticketpreise auf ein konkurrenzfähiges Niveau gesenkt werden könnten. Mittlerweile wurde eine Entscheidung für einen Flugzeugtyp, die alle Vor- und Nachteile mit sich bringen, so oft aufgeschoben, dass im Linienebetrieb unter der Woche auf den Strecken nach Portugal, aber auch nach Madrid, Wien, Bari, Dublin und Nizza die Boeing 737-700 eingesetzt werden, die ansonsten für den Tourveranstalter Luxairtours unterwegs sind. Sie bieten 140 Plätze. Auf diesen Linienstrecken wurden demnach mehrere Etappen im Kapazitätsausbau übersprungen und die Sitzzahl schlicht verdoppelt, ohne dass die Auslastung drastisch gelitten hätte. Doch der Bedarf nach einer Flottenerneuerung bestehe weiterhin, so Adrien Ney am Dienstag, auch wenn sie dieses Jahr noch nicht bewerkstelligt werde. Angesichts dieser Herausforderungen kann es nicht schaden, wenn Giovanni Giallombardi sagt: „Ich bin vom Charakter her Optimist.“

Allora andiamo avanti

Die jahrhundertealte Tradition von Stiftungen

Nützlicher Nachruhm



Das Weingut Hiltzau bei Meersburg am Bodensee trägt seit rund 750 Jahren zur Finanzierung des Krankenhauses in Konstanz bei. Zeichnung von 1639 in der Württembergischen Landesbibliothek. Foto rechts: In den Weinbergen von Hiltzau



Martin Ebner

Wie wird man unsterblich? Burkhard und Heilwig Wadler ist das in München mit Brezeln gelungen: Am 12. Juli 1318 stiftete das Salzhändlerpaar 63 Pfund Pfennige, um den Armen der Stadt einmal jährlich Teigwaren zu spendieren. Zwischenzeitlich schaffte der Stadtrat diese Aktion ab, weil der Brezelreiter verprügelt wurde. Vor ein paar

Jahren wurde der Brauch aber wiederbelebt, und so ist die „Wadler-Spende“ bis heute ein Begriff.

Grabsteine zerbröseln, Ruhm verblasst, sogar Skandale sind schnell vergessen. In Deutschland werden selbst mächtige Konzerne kaum alt: Von den Ur-Mitgliedern des vor 30 Jahren gegrün-

deten DAX-Börsenindex' ist nur die Hälfte noch übrig. Wer seinen Namen mit einer Stiftung verbindet und ihr Immobilien vermachte, hat dagegen Chancen, wirklich lange in Erinnerung zu bleiben. Trotz Kriegen und Katastrophen gibt es in Deutschland mehr als 250 Stiftungen, die über 500 Jahre alt sind. Eine Handvoll ist sogar älter als 800 Jahre – neben Kirchen und Universitäten sind sie die beständigsten Einrichtungen.

Eine Stiftung ist ein Vermögen, das dauerhaft einem bestimmten Zweck gewidmet ist. Da der Begriff im deutschen Recht weder definiert noch geschützt ist, kann eine Stiftung auch ein Verein oder ein Unternehmen sein. Stiftungsfirmen sind zum Beispiel Lidl, Bosch, ZF und Bertelsmann. Anders als Aktiengesellschaften müssen sie keine Daten veröffentlichen. Für Treuhandstiftungen, die schon mit kleinen Beträgen gegründet und etwa von Kommunen oder Bürgerinitiativen verwaltet werden können, gibt es keine staatliche Aufsicht. Schätzungsweise über 50 000 kirchliche Stiftungen folgen eigenen Regeln. Daher ist unbekannt, wie viele Stiftungen es insgesamt in Deutschland gibt, welche Vermögen sie verwalten und was sie so alles treiben.

Meist wird unter ihnen aber eine bestimmte Rechtsform verstanden: Eine „rechtsfähige Stiftung bürgerlichen Rechts“ ist eine eigenständige Organisation, die sich selbst gehört und meist hehre Ziele verfolgt, die in ihrer Satzung festgelegt sind. Sie muss von Aufsichtsbehörden genehmigt werden, die dafür üblicherweise ein Startkapital von min-

Nichts in Deutschland hält ewig. Stiftungen aber sind ganz besonders hartnäckige Institutionen.

destens 50 000 Euro voraussetzen. Wenn sie vom Finanzamt als gemeinnützig anerkannt wird, sind die Gründung einer Stiftung wie auch Spenden an sie steuerlich begünstigt. Die Zahl dieser Art Stiftungen hat sich in Deutschland seit dem Jahr 2000 mehr als verdoppelt. Derzeit sind 22 743 verzeichnet.

Einmal registriert, können Stiftungen nicht ohne weiteres geändert oder abgeschafft werden. Die ältesten hatten allerdings oft Pech: Messen an Todestagen, ewige Lichter, Altäre, Kirchen oder ganze Klöster, die im Mittelalter dem Seelenheil dienen sollten, waren in späteren Zeiten nicht mehr so gefragt. Weltliche Autoritäten wollten über den damit verbundenen Reichtum lieber selbst verfügen.

Zur Zeit der Reformation und erst recht der Säkularisierung im Zuge der Französischen Revolution wurden viele kirchliche Stiftungen aufgelöst. Immerhin blieb bei Umwandlungen oft ein frommer Zweck erhalten. In Heidelberg zum Beispiel wurde im Jahr 1560 das Kloster Schönau geschlossen. Sein Besitz ging in die Evangelische Stiftung Pflege Schönau ein: Die größte öffentliche Stiftung und größte Waldbesitzerin Baden-Württembergs unterhält nach wie vor Kirchen und besoldet Geistliche.

Ungestört verlief die Geschichte mancher sozialer Stiftung. Dass das Altersheim in Wemding schon im Jahr 917 von der Edelfrau Winpurc gegründet wurde, muss man nicht unbedingt glauben. Besser bezeugt sind Spitäler und Siechenhäuser ab dem 13. Jahrhundert. Der Konstanzer Spital-Stiftung von 1225 gehören unter anderem Weinberge am Bodensee. Ebenfalls bis heute engagieren sich zum Beispiel Hospital-Stiftungen in Biberach (1239) und Freiburg (1255). Wie moderne Bürgerstiftungen entstanden diese Wohlfahrtseinrichtungen dank zahlreicher Einzelspenden und Zustiftungen. Als nachhaltigste Einkommensquellen erwiesen sich Wein und Bier – vor allem aber Bäume. Das Heiliggeist-Altenheim in München etwa profitiert schon seit 1308 von seinem Forst.

Im 15. Jahrhundert errichtete Jakob Fugger ein weltweites Unternehmensimperium. Verewigt hat sich der Banker aber mit „Gnadenwohnungen für schuldlos verarmte katholische Bürger“, die er anno 1521 in Augsburg einrichtete – die Fugerei gilt als älteste Sozialsiedlung der Welt. Drei seiner vermögenden Angestellten folgten Fuggers Beispiel und vermachten ebenfalls Wälder für Sozialhilfe und Wissenschaft. Ihr Erbe verwaltet nach wie vor die Fuggersche Stiftungs-Administration.

Der bisherige Höhepunkt des Stiftungswesens war das 19. Jahrhundert: Gründerzeit und spendable

Industrielle. Seither sind auch andere Stiftungszwecke möglich, etwa Kunst und Kultur, Bildung und Wissenschaft. Heute verfolgen noch etwa elf Prozent aller privatrechtlichen Stiftungen religiöse Ziele. Mehr als die Hälfte widmet sich sozialen Aufgaben. Die historisch jüngsten Anliegen sind „Umwelt und Naturschutz“ (15 Prozent) und „Völkerverständigung und Internationales“, vor allem Entwicklungshilfe (zehn Prozent).

Das 20. Jahrhundert war für die Philanthropie ein Desaster: Weltkriege, Inflation und Währungsreformen zerstörten die Vermögen vieler Stiftungen, die aufgelöst wurden oder fusionieren mussten. Die Nazis beschlagnahmten „jüdische“ Einrichtungen. In der DDR war – wie in allen kommunistischen Staaten – nicht nur Privateigentum unerwünscht, sondern selbstständiges bürgerliches Engagement schlicht verboten. Erst seit der Wiedervereinigung werden in Ostdeutschland wieder gemeinnützige Stiftungen zugelassen.

Die Westdeutschen hatten ab den Achtzigerjahren wieder so viel Kapital, dass sie in größerer Zahl über private Wohltätigkeit nachdenken konnten. Heute ist mit einem Vermögen von fast zehn Milliarden Euro die Stiftung der Pharma-Unternehmerin Else Kröner-Fresenius die größte Deutschlands, gefolgt von den ebenfalls milliardenschweren Stiftungen von Dietmar Hopp und Klaus Tschira, zwei Gründern des Softwarekonzerns SAP. Im Verhältnis zur Einwohnerzahl die meisten Stiftungen gibt es in Würzburg, Oldenburg und Darmstadt.

Seit rund zwanzig Jahren boomen Schenkungen an die Allgemeinheit. Im bisherigen Rekordjahr 2007 wurden in Deutschland 1 134 gemeinnützige Stiftungen gegründet. Im vergangenen Jahr kamen 554 neue dazu, obwohl die wirtschaftlichen Aussichten nicht gerade ermutigen. „2018 war ein hartes Jahr“, sagt Felix Oldenburg vom Bundesverband Deutscher Stiftungen. Bei einer Umfrage in diesem Februar gab weniger als die Hälfte an, ihr Vermögen erhalten zu können: „Die Niedrigzinsphase schlägt voll auf die Rendite durch.“

Zwei Drittel aller deutschen Stiftungen haben weniger als eine Million Euro Kapital – sie werden also ohne weitere Zustiftungen oder Spenden nicht viel ausrichten können. Immerhin sollen gute Werke bald einfacher werden: Noch in diesem Frühjahr will die Bundesregierung Vorschläge zur Reform des Stiftungsrechts vorlegen.

Der Deutsche Stiftungstag 2019, Europas größter Stiftungskongress, findet vom 5. bis 7. Juni in Mannheim statt: www.stiftungen.org

Philanthropischer Markt

In Europa gibt es rund 147 000 gemeinnützige Stiftungen, die ein Vermögen von schätzungsweise 511 Milliarden Euro verwalten. Pro Jahr geben sie an die 60 Milliarden Euro für ihre Projekte aus – davon entfallen rund 20 Milliarden Euro auf Deutschland.

Rechtliche Bedingungen und Vermögen, aber auch das Image sind dabei höchst unterschiedlich. In Deutschland sind 95 Prozent der privatrechtlichen Stiftungen gemeinnützig; sie gelten als stolze Symbole einer freien Gesellschaft. In Österreich sind 94 Prozent privatnützig – und werden gern mit Skandalen assoziiert. Reiche Österreicher, die Geld für Wohltaten übrig haben, siedeln ihre Stiftungen aus Steuergründen traditionell in der Schweiz an. In Osteuropa sind Stiftungen als Agenten finsterner ausländischer Mächte verrufen.

Die EU-Kommission regte 2012 die Rechtsform „Europäische Stiftung“ (Fundatio Europaea, FE) an, zog den Vorschlag aber 2015 wieder zurück. Die Lobby-Organisation Dafne und European Foundation Centre trommeln weiter für einen „einheitlichen Markt für Philanthropie“. Am 20. März lancierten sie in Brüssel ein Manifest mit Forderungen. Dazu gehören zum Beispiel „facilitate tax-effective cross-border philanthropy“, „stop foreign funding restrictions“ und „ensure access to banking/financial services“. Ebenfalls auf der Wunschliste ist ein „fairer VAT deal for charities“ (www.philanthropyadvocacy.eu). me

Chronique Internet

San Francisco bannit la reconnaissance faciale

Jean Lasar

Berceau des technologies numériques, la ville de San Francisco a pris cette semaine la décision historique d'exclure de la panoplie des techniques pouvant être utilisées par ses policiers et autres agents celle de la reconnaissance faciale. À voir les séries policières, on pourrait imaginer que pour un enquêteur, croiser une photo extraite d'enregistrements de vidéosurveillance avec des bases de portraits est désormais aussi banal que vérifier un casier judiciaire ou un permis de conduire. L'interdiction décidée par le Board of Supervisors de la ville californienne montre qu'on n'en est heureusement pas encore là. Cité par le *New York Times*, Aaron Peskin, l'auteur de la motion adoptée et membre de ce Board, a expliqué : « Je pense que le fait que San Francisco est le quartier général, réel et perçu, de tout ce qui est techno entraîne une

Sans doute parce que les corpus utilisés pour entraîner le module d'intelligence artificielle ont été constitués d'hommes blancs, la reconnaissance faciale marche moins bien avec les non-blancs et les femmes

responsabilité pour ses législateurs. Nous avons une responsabilité supérieure à la moyenne en matière de réglementation des excès des technologies précisément parce qu'elles sont domiciliées ici ».

Les organismes de défenses des libertés, qui s'inquiètent depuis des années des dérives auxquelles ouvre la voie la banalisation de la reconnaissance faciale, incompatible selon eux avec une démocratie saine, ont salué la décision des responsables de San Francisco. Matt Cagle, un juriste de l'ACLU (American Civil Liberties Union), a déclaré qu'un de ses objectifs est d'« empêcher le déploiement de cette dangereuse technologie contre le public ».

Une des difficultés liées à la reconnaissance faciale est que l'on ignore la plupart du temps à quel point elle est déployée et utilisée. Elle l'est dans les aéroports et points d'entrée aux États-Unis par la police des frontières : les visages des voyageurs attendant d'être contrôlés sont balayés par des caméras et comparés à ceux fournis pour leurs demandes d'entrée. Elle le serait aussi dans de nombreux commerces ou lieux publics, mais en général de manière non documentée. Selon Dave Maass, de l'Electronic Frontier Foundation, les départements de police de Las Vegas, Orlando, San José, San Diego, New York, Boston et Durham, notamment, utilisent la technologie. Mais le principal épouvantail brandi par les défenseurs des libertés civiles est l'exemple du déploiement à grande échelle de la reconnaissance faciale en Chine, en particulier au Xinjiang où elle sert à mettre au pas la minorité ouïgoure.

Parmi ceux qui critiquent la décision de San Francisco figurent ceux qui estiment que bannir la technologie n'est pas la bonne solution. À l'heure où la reconnaissance faciale est devenue une fonctionnalité banale pour les possesseurs de smartphones, dont ils se servent pour les déverrouiller, mieux vaudrait selon eux chercher à l'encadrer et à éviter les abus et dérives, ou alors adopter un moratoire.

Certains des défauts de la reconnaissance faciale sont connus : sans doute parce que les corpus utilisés pour entraîner le module d'intelligence artificielle ont la plupart du temps été constitués d'hommes blancs, la reconnaissance marche moins bien avec les non-blancs et les femmes, exposant du coup ces catégories à un risque accru d'identification erronée, de harcèlement policier voire de condamnation infondée. Le *New York Times* cite Luke Stark, chercheur chez Microsoft Research Montréal, qui n'y va pas par quatre chemins : Il assimile la reconnaissance faciale à un « plutonium de l'intelligence artificielle », jugeant qu'elle devrait être vue comme « anathème pour la santé des sociétés humaines, et donc lourdement restreinte ».

Ce n'est pas parce qu'une technologie devient disponible que l'on doit automatiquement autoriser son déploiement. La reconnaissance faciale dans l'espace public fait peur – à juste titre. On ne saurait sous-estimer à quel point elle peut être utilisée abusivement. Sans même aller jusqu'au risque qu'elle serve à installer les régimes de surveillance généralisée propres aux régimes totalitaires, son utilisation routinière pour identifier les auteurs de délits véniels nuirait gravement aux libertés publiques.

Die kleine Zeitzeuginn

Plötzlich war sie weg



Doris Day in Alfred Hitchcocks *The Man Who Knew Too Much* (1958). In der Szene singt sie „Que sera, sera“

Michèle Thoma

Doris Day ist tot, was?, aha, wow, bis jetzt war sie also da? Wie eine jener Tiefgefrorenen, die vor Jahrzehnten dem Tode trotzen und ein ewiges Leben anstreben wollten, taucht sie aus dem Gedächtnis auf. Jetzt, wo sie nicht mehr da ist.

Propper, frisch, keine Locke muckt auf. Ein aseptisch munteres Geschöpf, das bestimmt nie schwitzte oder sonst Unanständiges tat an der Seite ziemlich herrlicher Herren der Schöpfung, die sie aber ordentlich im Zaum hielt. Ein schmuckes, aprilfrisches Wesen mit einer Frisur, die immer eine Frisur war, wer auch immer sie bettbeflüsterte. Doris Day, ein Name wie ein neu geborener Tag, der goldige Blondschoopf, das Grübchengesicht, Sommersprossen natürlich, strahlen direkt vom Cover eines Jungmädchenromans der Fünfziger.

Kein schmachthendes Kindweibchen und schon gar kein Vamp, solche, bei denen man stets das Schlimmste befürchten musste, was dann auch meist eintrat, das gehörte einfach dazu, dafür zahlte man ja auch. Exzesse, gebrochene Herzen, gebrochene Leben. Ein Tod, der sich genauso gut verkauft wie früher das Leben. Marilyn Monroe, Romy Schneider, die Callas. Sinnlich und sündig, wie das damals hieß, und dann natürlich tragisch tränenumflort. Rock und Katholizismus.

Doris Day spielte in dieser Liga nicht mit. Sie wirkte lasterlos in einer Zeit, in der es noch Laster gab – gerade halten sie wieder Einzug, heißen aber anders. Ulkig war Doris Day in ihren Rollen, die ihr so auf den Leib geschnei-

Mitte der Sechziger war sie weg vom Show-Fenster. Der Zeitgeist war ein anderer. Galane à la Clark Gable und Rock Hudson wichen Stadtneurotikern und Easy Ridern, kaputten Vietnam-Kriegern und sexy Italo-Gangstern. Sylvia Plath steckte ihren Kopf in den Gasofen, Janis Joplin röchelte orgiastisch. Vom verderbten Europa ganz zu schweigen, in Paris wurde der letzte Tango getanzt. Flower Power statt Blümchensex, das nette kumpelhafte Mädchen, das es aber auch faustdick hinter den Ohren hatte, war plötzlich out, jungfräuliche Altbackenheit wurde ihr attestiert. Den Switch zur reifen Loverin mochte sie nicht vollziehen, sich zum Beispiel als geile Mrs. Robinson neben den berühmtesten Reifeprüfung zu legen, war nicht ihr Ding.

dert schienen, dass man die Schauspielerin mit ihnen verwechselte. Eine Rolle der Kecken, Kessen, Niedlich-Frechen, eine beliebte Mischung, nicht bedrohlich. Sie war eher lustig als lüstern, eine Lustigkeit, die Pfadfinder-Chefinnen stand, das patente Mädél, das etwas drauf hat, kein Hausfrauchen, sondern eine, die ihren Mann stand, aber ohne allzu abschreckend verschreckend demonstrativ eingesetzten Verstand.

Die Adrette aus Filmen, die wir uns aus Nostalgie jetzt ab und zu geben, Komödien ohne Tiefgang, aber doch nicht leicht, herrlich leicht, prickelnd wie ein Sekt, von dem man keinen Kater krieg.

Jetzt ist sie gestorben, wow, jetzt erst. Das Bild, das wir von Doris Day haben, ist nicht zerknittert, es gab keine botoxische Mutation, an der wir hätten teilnehmen können. Sie ließ uns nicht an sich teilnehmen, in unserem Gedächtnis glänzt ein ewig goldenes Girl.

Mitte der Sechziger war sie weg vom Show-Fenster. Das blendende Zahnpastälächeln, wie man damals sagte, unter dem starrgoldenen Helm, alles blendend, der Leib, den wir natürlich nur dosiert und dressiert zu sehen bekamen, in all den Baby Dolls und Pyjamas und Pettycoats.

Zu Gast

D'Ausländerwalrecht duerch d'Hannerdier?

Sylvie Mischel

Virun e puer Deeg war, am Kader vun den Europawalen, eng Table-ronde bei der Asti. Am Virfeld huet all Partei e Questionnaire missen ausfüllen, an dem si schonn hir Positioun zu e puer Froen konnt bekannt ginn. All déi Questionnaire goufen no der Table-ronde um Internet-Site vun der Asti publizéiert.

Et war sécher ë bëssche verwonnerlech, datt d'Asti gläich an där éischter Fro nees op dat sougenannte „Residenzwalrecht“ ze schwätze koom, also konkret d'Ausländerwalrecht, an dat no deem d'Lëtzebuerger déi Fro mat enger riseger Majoritéit am Joer 2015 bei engem Referendum scho beäntwert haten. Kee wëll der Asti dat Recht ofschwätze weider bei hirer Positioun ze bleiwen, obwuel een dat net net muss glécklech fannen. Mä vill méi interessant a méi wichteg waren awer d'Positiounen vun deene politesche Parteien, déi un der Table-Ronde deelgeholl hunn.

D'Sylvie Mischel ass Presidentin vun den ADR Fraen a Kandidatin fir d'Europawalen

Fir et direkt kloer ze soen: Ënnert deene siwe Parteien an der Chamber ass eleng d'ADR weiderhi konsequent géint d'Ausländerwalrecht an domat fir de Respekt vum Resultat vum Referendum.

Am Detail huet dat esou ausgesinn:

Déi Lénk si kloer fir d'Ausländerwalrecht.

D'CSV, d'LSAP, déi Gréng an d'Pirate wëllen d'Ausländerwalrecht, wéinst dem Resultat vum Referendum, elo iwwert en Ëmwee iwwert d'Europäesch Unioun aféieren. Fir si geet dat iwwer déi sougenannte „citoyenneté européenne“ an och, zum Deel, iwwert bilateral Arrangementer. Europäesch Bierger sollen, hirer Meenung no, iwwerall an Europa déi selwecht politesch Richter hunn, also och bei de Wale fir dat nationaalt Parlament an engem anere Land wéi hirem eegenem.

Dat ass dee federale Gedanke konsequent zu Enn geduecht, an et heescht de facto d'Opgoe vum Lëtzebuerger Land an dem Lëtzebuerger Vollek an engem neie Staat, an enger Zort vu „Vereenegte Staate vun Europa“ mat engem eenzeneng europäesche Staatsvollek.

D'ADR geet net mat op den do Wee. D'ADR ass eng pro-europäesch Partei, awer si ass fir en Europa, an deem d'Länner net sollen an engem Eenheitsbräi verschwannen, mä an deem si als souverän Staaten enk, frëndschaftlech an am géigesäitege Respekt zesummeschaffen. Dëst ass d'Iddi vun engem Europa vun de Natiounen. D'ADR bekennt sech zu Lëtzebuerg als Land mat senger eegener Geschicht, senger eegener Identitéit a senger eegener Souveränitéit!

Besonnesch schockéiert d'Haltung vun der DP. An hirer offizieller Äntwert op de Questionnaire vun der Asti schreift d'DP zwar, datt si d'Resultat vum Referendum wëllt respektéieren, mee hir Vertrieederin huet op där Table-ronde d'„citoyens intéressés“ opgefuerdert, an dat virun engem zu engem groussen Deel auslännesche Publikum, géint d'Resultat vum Referendum opzotrieden, fir datt d'Politik de Sujet nees kéint opgräifen. Esou eng Hypokrisie huet soss keng Partei gewisen. Déi aner ware wéinstens éierlech an hiren Aussoen fir d'Ausländerwalrecht, mä d'DP wëll „interesséiert“ Leit instrumentaliséiere fir en demokratesche Referendum kënnen a Fro ze stellen a schlussendlech ze iwwergoen. Esou verfiert d'DP mat där politescher Kultur hei am Land!

Mat der ADR gëtt et jiddefalls keen Ausländerwalrecht duerch déi europäesch Hannerdier. Et ass iwwregens och ganz wichteg, all dës Aspekter bei den Diskussiounen ëm eng nei Verfassung mat ze bedenken: Och an hir kéinten Dispositionnen opdauchen, déi zum Zil hunn, de Referendum ze hannergoen. Verschidde Parteie spillen zum Beispill mat dem Gedanken de Begrëff „Luxembourgais“ duerch „citoyen“ ze ersetzen. Abee, net mat der ADR!

d'Land méi mobil

Désormais, les abonnées peuvent lire le Lëtzebuerger Land également sur iPhone. Il suffit de télécharger l'application dans l'App Store de Apple.

www.land.lu



Gedicht fir d'Oktav

Mueres fréi, de Mee ass kal
D'Leit am Cortège si schonn al
Haut geet et zu Fouss an d'Stad
An da gëtt kee Stau gemat

Wie mam Auto fiert op d'Schaff
Huet den Här nach net begraff
Jo, säi Wee ass onergrendlech
Mee d'Oktav ass ëmweltfrëndlech

Fritten, Zoossiss, Rousekränz
D'Pilger komme vun der Grenz
Kannerseening, Marionetten
D'Kierch versicht sech alt ze retten

Op dem Mäertchen ass eng lass
An de Bëschof hält seng Mass
Dankt dem Här fir deen Event
An dass d'Kathedral net brennt

Jacques Drescher

Guillaume Dupaix (1746-1818), Nicolas Funck (1816-1896), Jean Linden (1817-1898) et Frantz Majerus (1819-1887)

Les explorateurs luxembourgeois du « Nuevo Mundo » et Alexander von Humboldt

Claude Wey & Foni Le Brun

« Ich wählte Columbien zum Zielpunkte [...]. Wie gewöhnlich, begab ich mich zuerst nach Paris, dem damaligen Schwerpunkte der Wissenschaft, um die zu meiner beabsichtigten Reise nötigen Erkundigungen einzuziehen. Mein guter Stern wollte, daß ich die denkmöglich beste Quelle für derartige Erkundigungen in Paris vorfand, nämlich den weltberühmten Baron Alexander von Humboldt [...] »

(Nicolas Funck, *Reise-Erinnerungen*, 1916 : 33).

Tels sont les propos que Nicolas Funck (1816-1896) retient dans *Reise-Erinnerungen* pour relater sa visite humboldtienne de 1841*. Or, Funck n'est pas le seul Luxembourgeois ayant rencontré Alexander von Humboldt (1769-1859), puisque le chasseur de plantes et botaniste Jean Linden (1817-1898) ainsi que Guillaume Dupaix (1746-1818), l'un des fondateurs de l'archéologie préhispanique, auraient également pu se targuer d'avoir fait la connaissance de ce « savant-citoyen du monde » et « second découvreur de l'Amérique », pour reprendre les formules des historiens français Jean-Paul Duviols et Charles Minguet (Duviols & Minguet 1994 : 11 et 25).

À l'occasion du 250^e anniversaire de la naissance du grand naturaliste prussien Alexander von Humboldt, nous proposons d'évoquer les relations scientifiques méconnues qu'il entretenait avec ces explorateurs luxembourgeois du Nouveau Monde**.

Humboldt et le « Nuevo Mundo »

Fils d'un militaire prussien et d'une mère huguenote, Alexander von Humboldt est né le 14 septembre 1769 à Berlin. Il est le frère cadet de Wilhelm von Humboldt (1767-1835), érudit et intellectuel influent, qui, en tant que pédagogue, linguiste, diplomate et homme politique est à l'origine de la réforme de l'enseignement universitaire en Prusse. Alexander, quant à lui, est l'une des figures importantes de l'histoire générale des sciences. Considéré à la fois comme un spécialiste de la géologie, de la vulcanologie, de la biogéographie et de la climatologie, estimé également pour ses connaissances en archéologie et en anthropologie, Humboldt est profondément marqué autant par l'esprit des Lumières que par l'œuvre politique de la Révolution française.

Faisant partie du cercle restreint des intellectuels les plus influents du XIX^e siècle, ce scientifique polyvalent a laissé une œuvre monumentale rédigée en allemand et en français. Sa réputation d'auteur repose entre autres sur *Voyage aux Régions équinoxiales du Nouveau Continent*, publication comprenant une trentaine de volumes qui furent publiés à Paris entre 1805 et 1834. À cet ouvrage, il importe d'ajouter *Kosmos. Entwurf einer physischen Weltbeschreibung*, que Humboldt se plaisait à présenter comme « l'œuvre de ma vie en-

tière ». Il en entame la rédaction à l'âge de 65 ans pour la poursuivre jusqu'à la fin de sa très longue vie, puisqu'il meurt en 1859 à l'âge de 89 ans.

Une longue vie qui est marquée autant par le travail scientifique et éditorial que par les voyages. Outre son expédition en Asie centrale russe en 1829, Humboldt entreprend entre 1799 et 1804 l'exploration du « Nuevo Mundo ». En compagnie du naturaliste français Aimé Bonpland (1773-1858), il parcourt l'Amérique latine et la Caraïbe, voyage qui le mène d'abord au Venezuela qui appartient à cette époque à la couronne d'Espagne et qui fait partie intégrante, tout comme la Colombie, de la vice-royauté de Nouvelle-Grenade. Humboldt et Bonpland y inspectent la région de Cumaná et les « Llanos », puis, avant de mettre le cap sur Cuba, ils explorent le bassin de l'Orénoque, le « canal de Casiquiare » et le Río Negro.

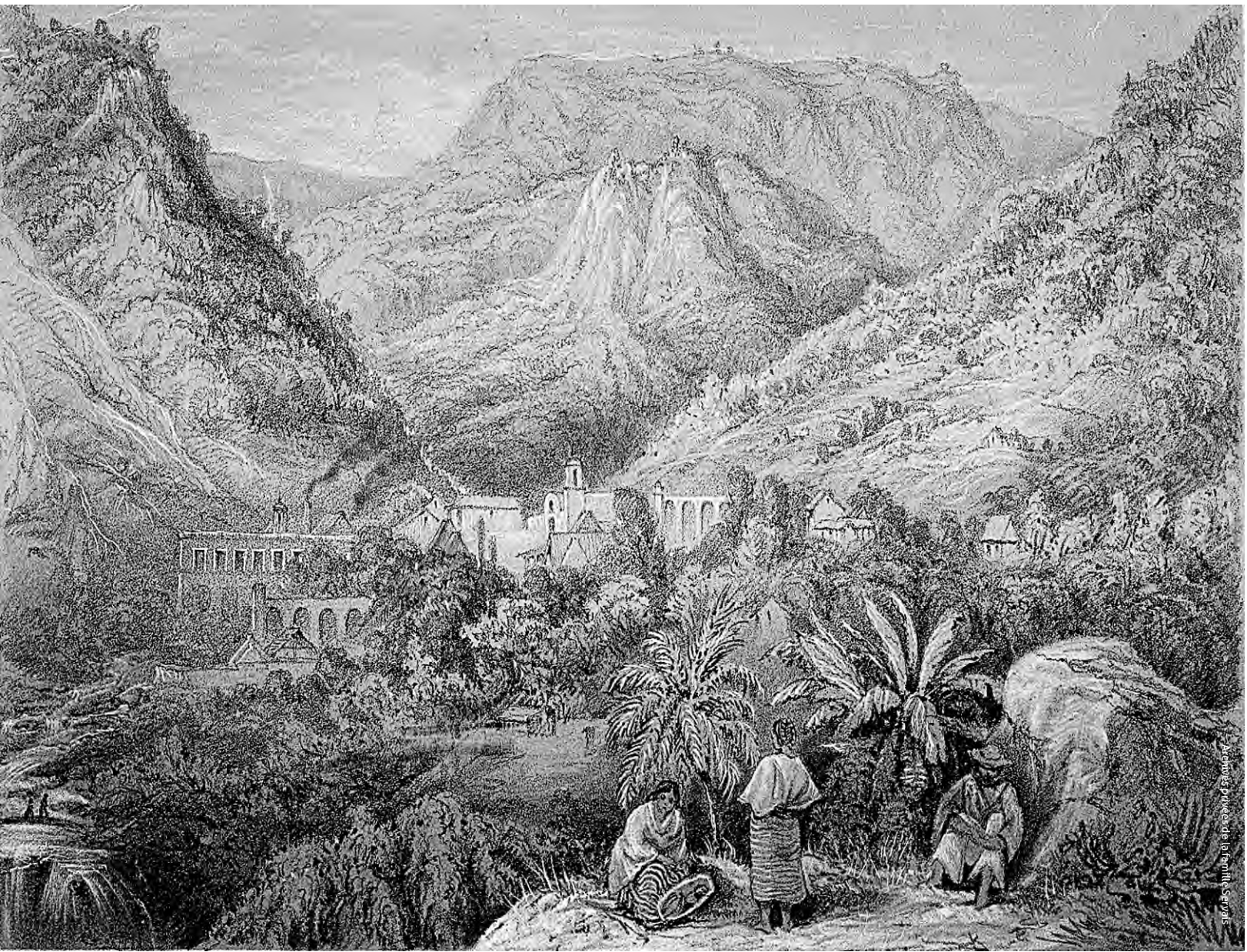
En 1801, ils gagnent les régions de la Colombie, de l'Équateur et du Pérou. C'est durant ce périple andin qu'ils envisagent l'ascension du Chimborazo qui culmine à 6 267 mètres. Ce pic est considéré à l'époque comme la montagne la plus élevée du monde. Même s'ils ne réussissent pas à atteindre le sommet, ils parviennent néanmoins à la plus haute altitude jamais atteinte jusque-là, c'est-à-dire à quelque 5 878 mètres au-dessus du niveau de la mer. Après le Pérou et une escale en Équateur, Bonpland et Humboldt quittent l'Amérique méridionale pour séjourner ensuite entre mars 1803 et mars 1804 au Mexique qui, à l'époque, constitue avec la très grande partie de l'Amérique centrale la vice-royauté de Nouvelle-Espagne.

Le jeune Humboldt et Guillaume Dupaix

Dès son arrivée en avril 1803 à Mexico, Humboldt âgé de 33 ans rencontre Guillermo Dupaix âgé de 57 ans, un militaire en retraite passionné d'antiquités. Certains de leurs échanges d'idées seront consignés dans l'un des *Amerikanische Reisetagebücher* du jeune baron sur lesquels il reviendra plus tard, c'est-à-dire entre 1810 et 1813, dans sa publication *Vues des Cordillères, et Monuments des Peuples Indigènes de l'Amérique*. Dans cet ouvrage illustré en deux volumes, il relate les qualités scientifiques des observations et interprétations d'un certain « capitaine Dupé ». Or, celui-ci n'est autre que le capitaine Guillermo alias Guillaume Dupaix, détenteur d'antiquités préhispaniques comprenant le buste d'une prêtresse aztèque qui, d'un point de vue scientifique, s'avère être l'un des premiers vestiges archéologiques publiés pour la reconnaissance de cultures mésoaméricaines indigènes. En voici l'extrait tiré d'une version allemande :

« Es handelt sich um eine Basaltbüste, die in México im Kabinett eines aufgeklärten Kunstliebhabers steht, Herrn Dupé, Kapitän im Dienste Seiner Katholischen Majestät. Dieser gebildete Offizier, der den Geschmack für die Kunst in seiner Jugend in Italien entdeckt hatte, hat mehrere Reisen ins Innere Neu-Spaniens unternommen, um die mexikanischen Monumente zu studieren. Mit vortrefflicher Sorgfalt hat er die Reliefs der Pyramide von Papantla gezeichnet und könnte über diese ein höchst merkwürdiges Werk herausgeben » (Alexander von Humboldt [1810-1813] 2004 : 21).

Dans la littérature, il n'était pas rare de voir figurer tour à tour ce capitaine de l'armée espagnole comme Autrichien, Austro-Hongrois, ou encore Flamand d'éducation française. Or, il s'avère que ce dernier est d'origine luxembourgeoise comme l'atteste son acte de naissance découvert récemment. « Guilielmus Josephus Dupaix » est né le 22 janvier 1746 à Vielsalm, village de la province de Luxembourg de l'actuelle Belgique, qui au XVIII^e siècle, faisait partie du duché de Luxembourg. Peu après sa naissance, la famille Dupaix quitte les Ardennes pour s'installer à Frisange. Guillaume Dupaix y passe toute son enfance et son adolescence



Frantz Majerus a dirigé les mines de Zomelahuacan que Humboldt avait mentionnées dans *Essai politique sur le Royaume de la Nouvelle-Espagne*. Dessin de Frantz Majerus, 1851

Quatre Luxembourgeois dans les réseaux mondiaux du baron von Humboldt

expéditions dans les environs de Mexico ainsi que dans les actuels États d'Hidalgo, Tlaxcala, Puebla, Morelos, Veracruz et d'Oaxaca. Régions dans lesquelles il enregistre quelques monuments préhispaniques et collecte des échantillons pour son propre cabinet.

Les recherches dirigées par Dupaix s'avèrent pionnières pour les cultures amérindiennes jusque-là encore fort méconnues. De 1791 à 1794, ce Luxembourgeois est l'initiateur d'un premier inventaire d'anciens monuments et pierres sculptées préhispaniques de la ville de Mexico. Il documente méthodiquement les vestiges mis au jour lors des travaux d'urbanisation et de canalisation pour assainir la capitale. Puis, alors qu'il est à la retraite depuis 1801, il se voit confier en automne 1804, après le départ de Humboldt mais probablement grâce à sa recommandation, par ordonnance du 4 octobre 1804 du vice-roi de Nouvelle-Espagne José de Iturrigaray (1742-1815), la direction de trois expéditions royales d'antiquités, à savoir la « Real Expedición Anticuaria ». Dupaix est alors âgé de 58 ans.

Ces expéditions successives seront organisées entre 1805 et 1808, principalement lors des saisons sèches, dans le but de repérer, d'inventorier et de documenter les sculptures et monuments antiques dans toute la Nouvelle-Espagne. Pour réaliser ces missions, le Capitaine Guillermo Dupaix est notamment accompagné du dessinateur José Luciano Castañeda (1774-1834) et de l'écrivain Juan Castillo. Après avoir fait l'objet de rapports écrits remis en trois exemplaires au roi Charles IV d'Espagne (1748-1819), les résultats des trois expéditions dirigées par le capitaine Dupaix seront partiellement ou totalement publiés post-mortem au Mexique et en Europe dans différentes versions. Mentionnons l'album *Colección de las antigüedades mexicanas que existen en el Museo Nacional*, traduit au début des années 1830 respectivement en anglais et français sous les titres suivants : *Antiquities of Mexico* et *Antiquités mexicaines*.

Dès la fin du XVIII^e siècle, Dupaix est devenu un visiteur assidu des cabinets de curiosités de la capitale mexicaine où il peut admirer les trouvailles récentes, discuter de leur signification et les dessiner. Il réalise également de brèves

À juste titre, d'aucuns considèrent Guillaume Dupaix comme l'un des précurseurs, voire l'un des fondateurs de l'archéologie préhispanique. Cela nous permet d'expliquer pourquoi la rencontre du jeune Humboldt avec Dupaix à Mexico fut déterminante pour ces deux savants. Prenant conscience de l'importante potentialité de ce patrimoine archéologique méconnu et voyant les capacités scientifiques (qualité de rédaction, de documentation, et d'illustration) de Dupaix, Humboldt essaiera d'en favoriser l'étude à l'échelle du pays grâce à ses relations avec le vice-roi et l'élite mexicaine. Au contact de Dupaix, Humboldt organise diverses explorations archéologiques du côté de Teotihuacán, de Papantla et de Cholula. En d'autres termes, celui qui figurera plus tard parmi les fondateurs de la modernité scientifique doit beaucoup à ce natif du duché de Luxembourg, du moins pour ses connaissances et la reconnaissance des civilisations mésoaméricaines !

En mars 1804, Humboldt et Bonpland s'embarquent à Veracruz pour un second séjour à Cuba, avant de terminer leur exploration américaine par un passage aux États-Unis, où Humboldt sera l'invité du président des États-Unis Thomas Jefferson (1743-1826). Jefferson, tout comme Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) et Friedrich Schiller (1759-1805) ainsi que le physicien François Arago (1786-1853) et le chimiste et physicien Joseph-Louis Gay-Lussac (1778-1850), mais également des érudits moins connus comme Guillermo Dupaix constituent et participent à l'essor de réseaux humboldtiens tant transatlantiques que transeuropéens. Ces réseaux très dynamiques réunissent les sommités du monde scientifique et culturel de l'époque. À noter que c'est surtout à Paris, où Humboldt passe presque le quart de son existence, qu'il mène entre 1804 et 1827 puis durant les années 1840 une vie intellectuelle et mondaine très active tout en renforçant ses contacts scientifiques.

Il serait pourtant malveillant d'insinuer que Humboldt limitait ses activités relationnelles aux



Nicolas Funck

seules élites scientifiques et culturelles, puisqu'il a su motiver une pléiade de jeunes scientifiques et de jeunes explorateurs sans nom qu'il conseillait, encourageait, voire soutenait financièrement. Parmi eux, il convient de mentionner le chasseur de plantes et botaniste Nicolas Funck. Mais, qui est ce personnage qui a osé contacter en 1841 Humboldt, ce savant septuagénaire au zénith de sa notoriété internationale ? Et de l'autre côté, quelles ont pu être les raisons d'une étoile médiatique comme Humboldt d'accorder un entretien à un explorateur peu connu, puisque âgé à peine de 25 ans ?

Dans le sillage de Humboldt : Nicolas Funck, Jean Linden et Frantz Majerus

Bien qu'encore très jeune, Funck peut se targuer en 1841 d'avoir accompli deux expéditions en Amérique méridionale et centrale. En 1835, Funck entreprend à l'âge de 19 ans en compagnie de son ami Jules Linden – son cadet d'un an – et du Belge Auguste Ghiesbreght (1810-1893) une expédition au Brésil pour le compte de négociants horticoles belges et de la Société royale d'Horticulture avec le soutien discret – paraît-il – de milieux étatiques belges. L'historien Denis Diagre note à ce sujet que l'on sait « que la quête des orchidées, très prisées en Europe, explique une bonne part de leurs excursions, dont les détails nous échappent » (Diagre 2012 : 93). À nous d'ajouter que la collecte des plantes et autres fleurs exotiques restera désormais au centre des motivations et préoccupations exploratrices de Funck et Linden.

Les deux Luxembourgeois sont au départ de leur aventure brésilienne des jeunots aux compétences scientifiques et exploratrices très limitées. Leurs formations universitaires qu'ils viennent d'entamer à Bruxelles se résument à quelques semestres d'études : Linden est étudiant en sciences naturelles, tandis que Funck poursuit des cours d'architecture. Si ce dernier a été finalement retenu pour participer à l'expédition, c'est surtout pour ses qualités de dessinateur, mais également pour ses compétences rédactionnelles, aptitudes qu'il a pu acquérir à l'Athénée de Luxembourg.

À peine rentrés au vieux continent en 1837, le trio Funck-Linden-Ghiesbreght se fait engager par le gouvernement belge pour une mission exploratrice en Amérique centrale. Le parcours du trio belgo-luxembourgeois emprunte en partie l'itinéraire humboldtien. Ainsi se rend-il dans les régions et lieux que le savant allemand a visités quelque 35 années auparavant. Comme Humboldt, les Funck-Linden-Ghiesbreght visitent pendant quelques mois Cuba, avant d'explorer le Mexique pendant deux années. À part leur séjour dans la capitale mexicaine, ils parcourent les contrées comprises entre Mexico et Veracruz, dont la région des volcans où ils entreprennent l'ascension du Pico de Orizaba en 1838. Puis ils étendent leurs explorations sur les régions mexicaines jadis délaissées par Humboldt, comme par exemple le Chiapas et la péninsule du Yucatan. Toutefois, il importe de souligner que Funck et

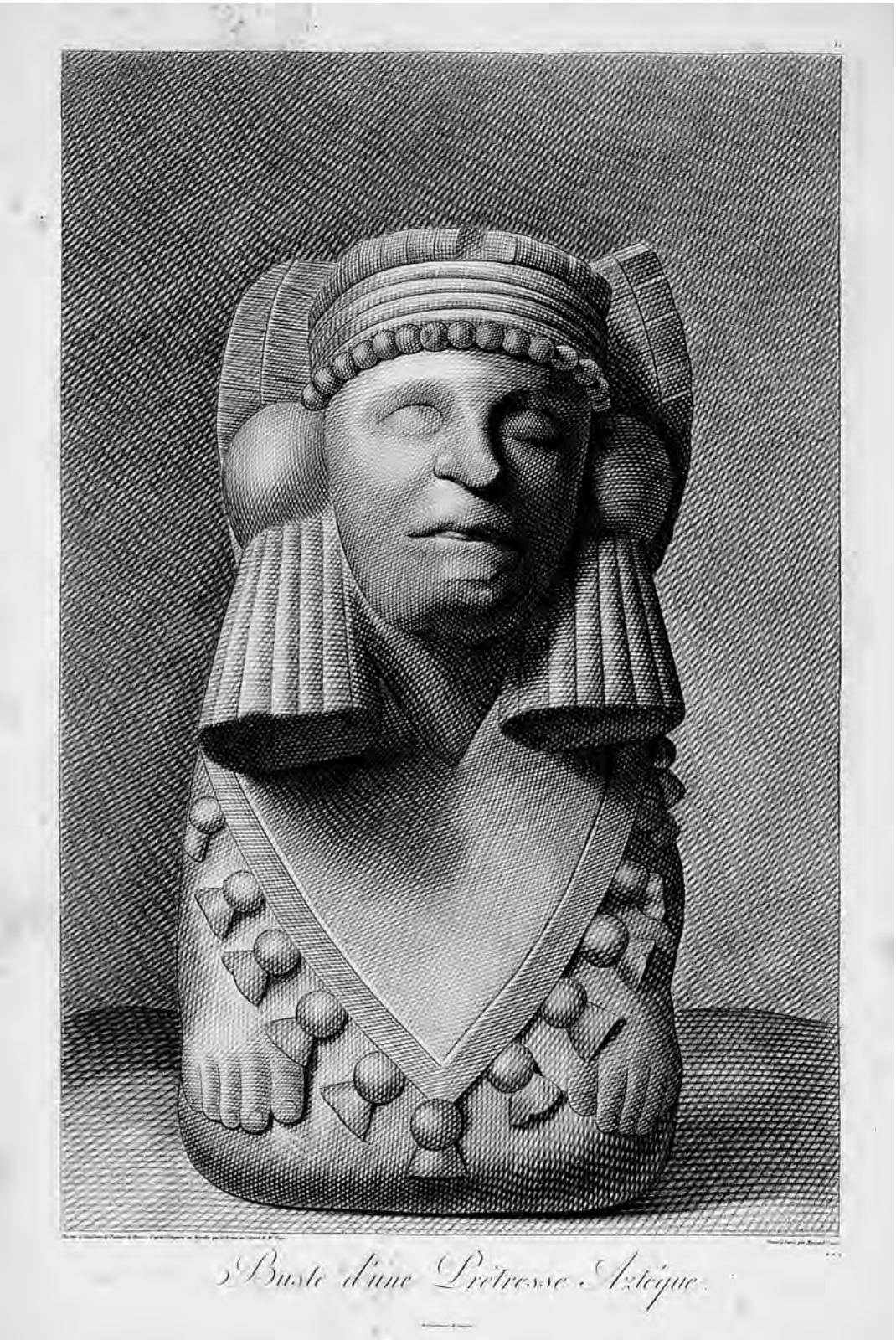
Âgés de 24 et 25 ans, Jean Linden et Nicolas Funck rencontrent à Paris Alexander von Humboldt, alors au zénith de sa gloire internationale

Linden ne sont pas les seuls explorateurs luxembourgeois à suivre partiellement les traces humboldtiennes au Mexique.

L'ingénieur Frantz Majerus (1819-1887) séjourne entre 1846 et 1853 au Mexique avant de rentrer en Europe pour y entamer une brillante carrière en tant que dirigeant industriel. C'est probablement entre 1849 et 1853 qu'il dirige les mines de Zomelahuacan que Humboldt a mentionnées dans son *Essai politique sur le Royaume de La Nouvelle-Espagne*. Durant son séjour à Zomelahuacan, Majerus entreprend pour le compte du gouverneur de l'État de Puebla une prospection scientifique du Popocatepetl et du Pico de Orizaba, volcans dont il réussit les ascensions en février et mars 1851. Une prouesse tant scientifique que physique qui lui vaut l'estime de la part de la communauté scientifique internationale. Selon Karl Arendt, l'auteur de la *Luxemburger Porträtgalerie* (sic), Frantz Majerus aurait été nommé membre honoraire en 1853 par la « Berliner naturhistorische[n] Akademie [...] auf Vorschlag Alexander von Humboldt's und anderer Gelehrten » (Arendt 1908 : 59). Une affirmation qui reste pourtant à être prouvée.

Mais revenons à notre trio belgo-luxembourgeois. Ce n'est qu'à partir de septembre 1840 que Funck et Ghiesbreght rentrent en Belgique, tandis que Linden, « retenu par les fièvres », les suivra quelques semaines plus tard. Le séjour européen des deux chasseurs de plantes luxembourgeois est d'ailleurs de courte durée, puisqu'ils décident d'explorer les contrées du Venezuela et de la Colombie. Ils conviennent cette fois-ci d'organiser leur expédition sous forme d'association souple : Linden, accompagné par son demi-frère Louis-Joseph Schlim (1819-1863), visitera en premier lieu les régions colombiennes tandis que Funck parcourra le Venezuela. Ce qui n'empêche pas les trois Luxembourgeois de prévoir également des expéditions communes, comme ce sera le cas en 1842 lorsqu'ils sillonnent ensemble la Cordillère du littoral près de Caracas, pour se séparer ensuite pendant un certain temps avant de se rencontrer à nouveau fin 1843 du côté de Puerto Cabello.

Il importe de retenir que les trajectoires de Funck et Linden sont profondément liées puisqu'une sincère amitié lie les deux hommes durant toute leur vie. Ce qui ne les empêche pourtant pas



Buste d'une prêtresse aztèque conservé à Mexico dans le cabinet de Monsieur Dupé

d'agir souvent d'une manière très individualiste. Comme en témoignent d'ailleurs leurs contacts noués avec Humboldt avant leur départ vers l'Amérique méridionale en 1841. En racontant son entrevue avec Humboldt, Nicolas Funck évoque que sa seule présence.

Jean Linden, qui, après ses explorations latino-américaines, fondera en Belgique des établissements horticoles spécialisés dans le commerce de plantes exotiques, a également pu rencontrer Alexander von Humboldt en 1841. Dans *Plantae Colombianae*, publication qu'il coédite en 1863 avec Jules Emile Planchon (1823-1888), on peut lire que « M. Linden eut le bonheur d'être mis en rapport avec le plus grand savant de notre époque, l'illustre Alexandre de Humboldt, qui lui donna des instructions précieuses pour le grand voyage qu'il projetait de faire en Colombie » (Linden & Planchon [1863] 1977 : XLIX-L). À l'image de Funck, Linden évoque également que son propre nom et celui de son illustre hôte.

En prenant les deux témoignages à la lettre, on pourrait conclure que Funck et Linden ont été reçus séparément par Humboldt avant de partir conjointement en Amérique méridionale. À moins que nos deux explorateurs aient tout simplement oublié de mentionner le nom de leurs accompagnateurs ! Quoi qu'il en soit, il nous semble que Nicolas Funck a su profiter davantage de sa rencontre humboldtienne que son proche ami. En font preuve ses récits portant sur l'exploration de la « Caverne des Guacharos », grotte qu'il a visitée lors de son expédition vénézuélienne et dont l'exploration lui a été conseillée par Alexander von Humboldt.

À propos de la « Cueva del Guácharo » (I) : Alexander von Humboldt et Nicolas Funck

Ainsi, dans *Reise-Erinnerungen*, Funck retient les propos suivants : « Unter anderem riet [Humboldt] mir, ja doch nicht zu unterlassen, die durch seine Reisebeschreibung berühmt gewordene Guacharos-Höhle in der Provinz Cumana, zu besuchen und näher zu durchforschen » (Funck 1916 : 34). À Nicolas Funck de suivre les bons conseils de Humboldt, qui avait décrit en détail son exploration de la caverne dans *Relation historique*, publication constituant l'une des pièces maîtresses de l'ouvrage monumental *Voyage aux Régions équinoxiales du Nouveau Continent*.

Après avoir sillonné le massif montagneux appelé Silla de Caracas, Funck décide donc de visiter la « Caverne des Guacharos ». Dans la sixième partie

des *Reise-Erinnerungen* publiée en 1916, c'est-à-dire vingt ans après son décès, Funck nous en livre la description suivante : « Ein kleiner Fluß mit kristallklarem Wasser, der nach der Höhle benannt ist, in welcher er entspringt, stürzte geräuschvoll über die am Eingange abgelagerten Felsblöcke hinunter, um zwischen dichten Waldungen seinen Weg bis zum Tale von Caripe zu verfolgen. [...] Während ich das vor mir entfaltende, reizende Bild, bewunderte, konnte ich nicht umhin, meine Gedanken um 40 Jahre zurückzuführen, wo unsere beiden bekannten Naturforscher ihre ersten Schritte dorthin gelenkt hatten. Das Bild Humboldt's, den ich erst einige Monate vorher in Paris getroffen, wo er mir zum Besuch der Guacharohöhle so dringend geraten hatte, schwebte bei dieser Gelegenheit lebhaft, fast geisterhaft vor meinen Augen » (Funck 1916 : 152-153).

Cette présentation fut certainement appréciée par les lecteurs de la revue *Ons Hémecht* en ces temps de la Première Guerre mondiale où le Luxembourg endurait l'occupation allemande. Or, ce qui est surprenant à plusieurs égards, c'est que les lecteurs luxembourgeois se voient proposer deux ans plus tard une seconde narration de l'exploration de la grotte, cette fois-ci par la Société des Naturalistes luxembourgeois. Celle-ci présente le récit de Funck sous forme d'article en plusieurs parties dans ses *Bulletins mensuels*. Édité dans le courant des années 1918 et 1919, le récit est publié en langue française sous le titre « La caverne des guacharos ».

Après avoir décrit les alentours de Caripe, Funck raconte en détail l'exploration de la caverne. D'abord il relate l'inspection de la partie de la grotte explorée jadis par Humboldt, pour raconter ensuite l'exploration d'une salle de la caverne – jusque-là très peu connue : « Nous nous trouvâmes subitement transportés dans une vaste salle, où des centaines de colonnes de stalactites et stalagmites s'élevaient du sol jusqu'à la voûte nous renvoyaient en des milliers de feux étincelants la lumière de nos torches. L'aspect de cette salle avait vraiment quelque chose de féérique. Elle pouvait avoir 60 pieds de diamètre sur 30 pieds de hauteur. Nous comptâmes près de 60 colonnes dont les parois cristallines, au lieu d'être encroûtées de substances terreuses comme dans la première grotte où l'air extérieur pénétrait encore, présentaient des facettes claires et transparentes reluisant comme autant de diamants aux feux de nos lumières » (Funck 1919a : 14).

Le récit ne manque pas non plus de présenter le célèbre habitant de l'endroit, à savoir le « guácharo ». Cet oiseau est décrit à plusieurs reprises

par Humboldt. Les ornithologues le connaissent sous le nom de « *Steatornis caripensis* ». Son nom anglais « oilbird » ainsi que son nom allemand « Fettschwalm » sont révélateurs à plusieurs égards, comme le prouve d'ailleurs le témoignage de Nicolas Funck : « Chaque année, vers la St. Jean, toute la jeune population de Caripe se rend dans la grotte pour faire ce que l'on appelle la récolte des guacharos. Des échafaudages construits avec des tiges de palmier Praga sont érigés dans la partie de la grotte habitée par ceux-ci, les jeunes oiseaux sont enlevés de leurs nids, leur graisse fondue au feu est recueillie dans des terrines de terre cuite et partagée également entre les Indiens » (Funck 1919b : 36).

Animal emblématique de la caverne, le « guacharo n'est pas le seul habitant de la caverne », comme nous le fait savoir Nicolas Funck. En effet, l'explorateur déniché quatre autres espèces animales dont « deux nouvelles espèces de mollusques à coquille non loin de l'entrée de la caverne, dont l'un fut baptisé du nom de *Bulimus Funckii* et l'autre du nom de *Bulimus fulminans* » (Funck 1919b : 37). En d'autres termes, l'un des mollusques doit son nom taxonomique à son découvreur qui n'est autre que Nicolas Funck !

À côté de ces deux versions éditées au Grand-Duché, nous avons découvert récemment un troisième récit funckien sur la « caverne des guacharos ». Funck avait publié cet article en Allemagne dans le courant des années 1870 lorsqu'il vivait à Cologne. En effet, après avoir sillonné l'Amérique latine entre 1835 et 1846 pour enseigner ensuite les sciences naturelles à l'Athénée de Luxembourg, puis de revêtir entre 1857 et 1870 successivement les postes de sous-directeur et de directeur du jardin zoologique et botanique de Bruxelles, Funck fut nommé à la tête du zoo de Cologne à partir de 1870.

Pendant ses années rhénanes, Nicolas Funck publie un certain nombre d'articles dans des revues et journaux allemands, entre autres dans le *Kölnische Zeitung*. Or c'est précisément dans ce journal que Nicolas Funck a signé en 1878 un article en deux parties sous le titre « Die Guacharo-Höhle. Reise-erinnerungen von N. Funck ». À lire cet article, l'on se rend rapidement compte qu'il constitue à l'origine la base de l'article présenté en langue française une quarantaine d'années plus tard dans les colonnes des *Bulletins mensuels* de la Société des Naturalistes luxembourgeois. Sauf que la version française ne contient pas le dernier passage de la version publiée dans le *Kölnische Zeitung* :

« Zum Schluß kann ich nicht umhin, meiner beiden treuen deutschen Begleiter bei dieser Gelegenheit zu erwähnen. Der eine, Moritz, ein Entomologe, ruht bereits seit langen Jahren unter den Palmen Columbiens im Grabe; der andere, Bellermann, lebt noch in Berlin, wo er eine Professur der Landschaftsmalerei in der Kunstakademie bekleidet » (Funck 1878b). C'est ainsi que Nicolas Funck se résolut dans l'ultime passage à communiquer les noms de ceux qui l'ont accompagné dans la caverne. Et ces deux personnages sont d'ailleurs tout sauf des illustres inconnus.

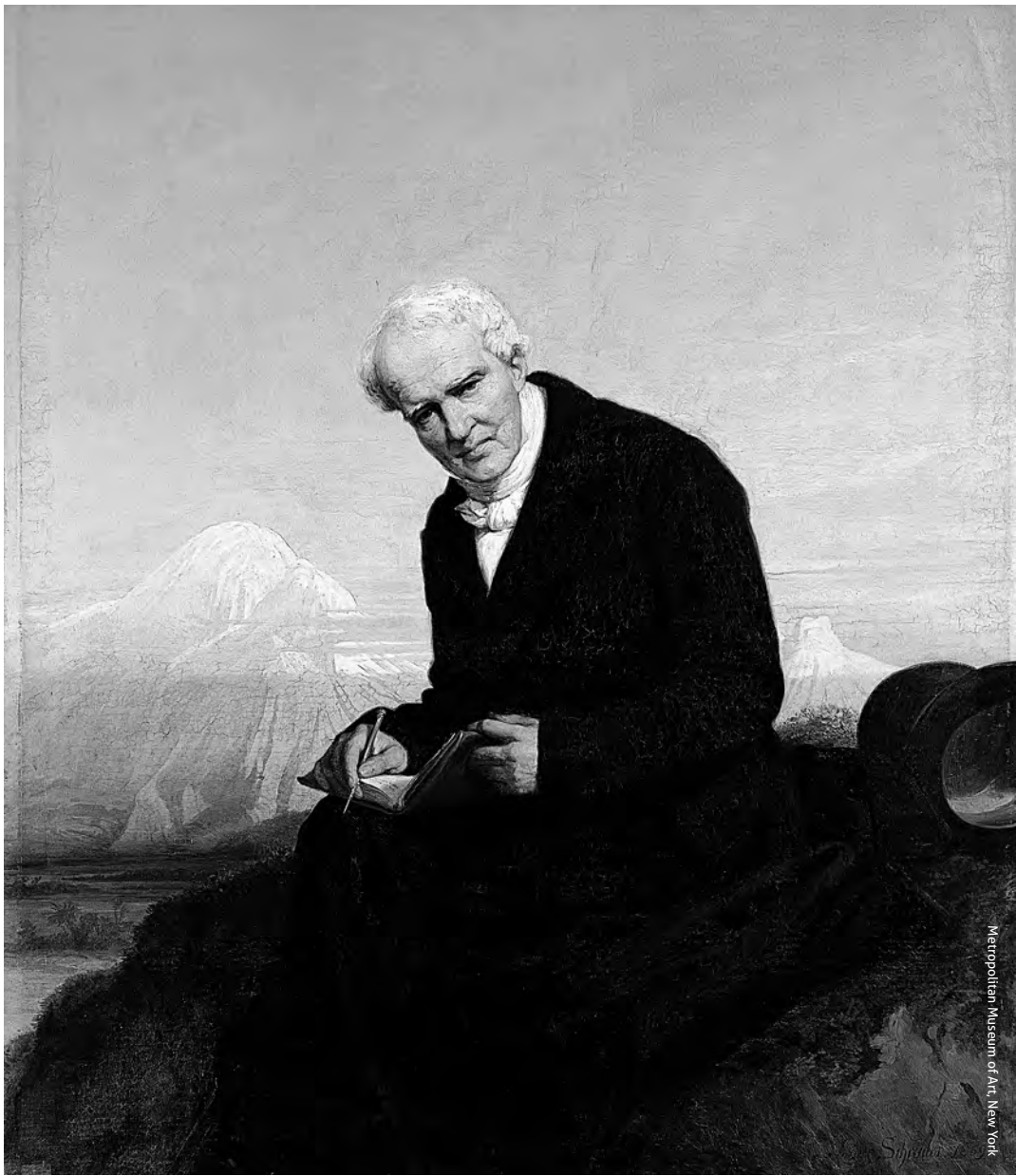
À propos de la « Cueva del Guácharo » (II). Le réseau humboldtien Funck-Bellermann-Moritz

Présentons en premier lieu Ferdinand Bellermann (1814-1889) que les historiens de l'art conviennent de nommer le « Maler aus dem Kreis um Humboldt ». Spécialiste de la « Landschaftsmalerei », Bellermann se fera également un nom comme « Urwaldmaler » – pour reprendre une expression du XIX^e siècle (Schierz & von Taschitzki 2014). En effet, avec Moritz Rugendas (1802-1858), Bellermann est l'auteur d'une œuvre picturale de qualité parmi laquelle il importe de relever les tableaux et les dessins représentant des paysages exotiques. Ceux-ci se caractérisent surtout par le soin apporté à la représentation des espèces végétales et de la faune latino-américaine.

Bellermann peut d'ailleurs compter à plusieurs reprises sur le soutien du « Baron von Humboldt ». Pour preuve, celui-ci lui émit une lettre de recommandation pour son voyage vénézuélien. Qui plus est, Bellermann se voit accorder une bourse de « 400 Reichstaler » (von Taschitzki 2014 : 28). Un subside que l'artiste-peintre n'aurait jamais pu obtenir sans l'intervention de Humboldt auprès du roi de Prusse Frédéric-Guillaume IV (1795-1861) ainsi qu'auprès du directeur des musées royaux en Prusse Ignaz von Olfers (1793-1871).

C'est en juillet 1842 que Bellermann commence son séjour en terre vénézuélienne, et c'est vers la fin mars 1843 que l'artiste va faire la connaissance de Nicolas Funck comme en témoigne la lettre qu'il envoie le 28 septembre 1843 de Puerto Cabello à Ignaz von Olfers : « In Caracas traf ich mit

(Suite en page.14)



Baron Alexander von Humboldt. Huile sur toile peinte par Julius Schrader en 1859

(Suite de la page.13)

dem belgischen Naturforscher Funk zusammen, er und der Naturforscher Moritz aus Berlin rüsteten sich zu einer Reise nach der Provinz Cumana und Angostura, es ward ihnen leicht mich als Mitreisenden zu bekommen [...] » (Lettre publiée in : Schierz & von Taschitzki 2014 : 271-273, 272).

Vers la mi-mai 1843, Bellermann et Funck, accompagnés de Carl Moritz (1797-1866), s'apprêtent à partir pour le Venezuela oriental et la « cueva del guácharo », grotte que le trio va explorer à deux



Timbre honorant le chasseur de plantes, horticulteur et homme d'affaires Jean Linden. Dessin de Daniela Longo

reprises durant le mois d'août 1843. Bellermann en fait part à Ignaz von Olfers dans sa lettre du 28 septembre 1843 : « Die Höhle ist das Schönste was ich bisher gesehen [...] ; während unsres Aufenthaltes in derselben haben wir sie in allen ihren Theilen durchsucht und Herr Funk hat sogar, mit meiner Hülfe einen Grundriß derselben angefertigt. Den 15. August verließen uns plötzlich die in Dienst genommenen Indianer und wir waren genöthigt ebenfalls die Höhle zu verlassen und nach St. Augustin zu gehen von wo aus wir den Weg nach Cariapo, el Purgatorio, besuchten und uns [am] 18. August nach Caripe begaben, von wo aus wir nochmals einen dreitägigen Besuch in der Höhle machten und dann wieder nach Ganaguana zurückgingen » (Lettre publiée in : Schierz & von Taschitzki 2014 : 271-273, 272).

À noter que Ferdinand Bellermann revient également dans ses *Venezolanische Tagebücher* sur son expédition. De même qu'il décrit d'une façon très explicite l'exploration de la caverne dans son *Tagebuchbericht über die Reise zur Guácharo-Höhle*. Contrairement aux récits funckiens publiés au Luxembourg, Bellermann ne manque pas de mentionner ses collègues. Ainsi, à plusieurs reprises le peintre allemand souligne les mérites de Nicolas Funck dans le bon déroulement de l'expédition tout en déplorant ses ennuis de santé.

Comme son compagnon Ferdinand Bellermann, le botaniste et entomologiste Carl Moritz évoque le nom de Funck dans ses *Reiseberichte* et ses *Mittheilungen aus Süd-Amerika*, récits de voyage qui sont publiés en 1844 dans les *Berlinische Nachrichten von Staats- und gelehrten Sachen*. Comme son compatriote, il regrette les problèmes de santé de Funck tout en soulignant son expérience exploratrice, puisqu'il affirme que Funck avait déjà visité les lieux de la caverne en septembre 1842. En ac-

Funck entretient au Venezuela des relations intéressées avec les dirigeants politiques, ainsi qu'avec le monde diplomatique en place tout en fréquentant les familles appartenant à l'oligarchie

ceptant l'affirmation de Moritz, tout nous porte à croire que Nicolas Funck a visité à trois reprises la « Cueva del Guacharo ». Cette fréquence de visites n'aurait pu être décelé à travers les seuls récits de Funck. De même que l'on aurait eu plus de difficultés pour cerner les réseaux humboldtiens auxquels appartenait l'explorateur Nicolas Funck sans la consultation des « Reiseberichte » de Ferdinand Bellermann et de Carl Moritz.

Il importe finalement de souligner que ces réseaux n'auraient pas pu fonctionner sans la mise en place de connections latino-américaines. Celles-ci comprennent aussi bien les élites nationales et régionales que les milieux locaux. Ainsi, Nicolas Funck entretient au Venezuela des relations intéressées avec les dirigeants politiques, ainsi qu'avec le monde diplomatique en place tout en fréquentant les familles appartenant à l'oligarchie.

Par contre, pour ce qui est du déroulement proprement dit des expéditions, Funck, à l'image de tous les explorateurs, cherche le contact avec les autorités locales. Citons à cet égard l'apport des moines capucins de Caripe dans la préparation de l'exploration de la « caverne des guacharos ». L'un des religieux, en l'occurrence le « Padre Nicolás », a accompagné l'équipe Funck-Bellermann-Moritz

tout au long de son entreprise spéléologique. Toutefois, l'on ne saurait appréhender à sa juste valeur les expéditions naturalistes sans le concours des « peones indígenas ». Ainsi tout un groupe d'Indiens Chaima a accompagné Funck et ses deux collègues allemands lors de leur expédition.

De la complexité des réseaux humboldtiens

Que retenir finalement de ces réseaux humboldtiens auxquels appartenaient non seulement Funck, mais également les autres explorateurs d'origine luxembourgeoise, à savoir les Dupaix, Majerus et Linden ? Il nous semble qu'il s'agit de réseaux complexes qui s'articulent à plusieurs niveaux et à géométrie variable et qui se font ou se défont au gré des circonstances tout en constituant, selon Ottmar Ette, grand spécialiste de Humboldt, historien et professeur de langues romanes à l'université de Potsdam, un « weltweites Netzwerk [...], das nicht nur Informationen aus aller Welt in Europa sammelte, sondern zum Ausgangspunkt für vielfältige eigene Entwicklungen auf anderen Kontinenten wurde » (Ette 2009 : 20). Dans ce nouveau monde scientifique en construction, il ressort des recherches historiographiques et de l'étude des archives que des explorateurs luxembourgeois y ont également contribué.



Die Guácharo-Höhle. Huile sur carton peinte par Ferdinand Bellermann, 1843

* À partir du mois de juillet, un inventaire détaillé des sources peut être consulté sur land.lu

** Outre leurs vécus d'explorateur en Amérique latine et leurs trajectoires transnationales complexes, les Nicolas Funck, Jean Linden, Frantz Majerus et Guillaume Dupaix partagent un autre fait biographique. Tous les quatre ont passé leur enfance et leur adolescence sur le territoire luxembourgeois, fût-ce au temps du Duché (Dupaix) ou au temps du Grand-Duché naissant (Funck, Linden, Majerus). Ce dénominateur socio-spatial commun nous a amenés à les présenter sous le qualificatif « explorateur luxembourgeois » ou « Luxembourgeois »

Les mammifères au Naturmusée : Tempête dans un verre de lait

L'autre jour une jeune mère
S'trouvant au musée avec son gars
Qui réclama sa glande mammaire
L'allaita
Elle entrouvrit sa collerette
Et le coucha contre son sein
C'était tout c'qu'elle avait pauvrette
Comm' coussin
La garde la prenant pour une vulgaire
Se mit à chasser l'ingénue
Déçue, la mère se laissa faire
Mais s'en émut
Sur facebook criant à la ronde
Que ce tableau fut peu commun
Elle le dit à tout le monde
Et le lendemain
Quand Madame dégrafait son corsage
Pour donner la gougoutte au têtard
Tous les gars, tous les gars du village
Étaient là, la la la la la la
Étaient là, la la la la la la
Car au musée, désormais, l'abreuvement
Reste permis aux bébés des femmes sages.
Et les gardes sont las, la la la la la la
Et les visiteurs là, la la la la la la.

Yvan, avec la complicité de Georges Brassens

KYANEOS RESIDENTIEL SPPICAV

8 rue d’Annanelle – 84000 Avignon
Immatriculée le 14.10.2018
RCS 842 717 464 Avignon

Avignon, le 15 mai 2019

Objet : Convocation électronique à L'Assemblée Générale Ordinaire annuelle des actionnaires

Madame, Monsieur,

Nous vous prions de bien vouloir assister à l'Assemblée Générale Ordinaire de la Société de Placement à Prépondérance Immobilière à Capital Variable KYANEOS RESIDENTIEL (OPCI) qui se réunira le :
Vendredi 24 mai 2019 à 09.00 heures
Au 8 rue d'Annanelle à Avignon (84000)

L'Assemblée Générale Ordinaire se tiendra à l'effet de délibérer sur l'ordre du jour suivant :

- Rapports de la Société de Gestion
- Rapports du Commissaire aux comptes concernant l'exercice clos au 31 décembre 2018
- Approbation des comptes de l'exercice clos le 31 décembre 2018
- Quitus à la Société de Gestion
- Pouvoirs pour formalités

Texte de résolutions proposées

Première résolution

L'assemblée générale, statuant en la forme ordinaire, connaissance prise du rapport de gestion et des rapports du commissaire aux comptes, propose d'approuver expressément dans toutes leurs parties ces rapports et les comptes de l'exercice clos le 31 décembre 2018 tels qu'ils lui sont présentés. Elle constate qu'au 31 décembre 2018, le capital de la Société atteignait la somme de 2 471 675,78 euros

Deuxième résolution

L'assemblée générale, statuant en la forme ordinaire, en application de l'article 223 quater du Code Général des Impôts, propose de prendre acte que les comptes de l'exercice écoulé ne comprennent pas de dépenses non déductibles du résultat fiscal, visées au 4 de l'article 39 du Code Général des Impôts.

Troisième résolution

L'assemblée générale, statuant en la forme ordinaire, propose de donner quitus à la société de gestion pour l'exécution de son mandat au titre de l'exercice écoulé.

Quatrième résolution

L'assemblée générale, statuant en la forme ordinaire, propose de constater la perte de 5,02 euros sur l'exercice 2018.

Cinquième résolution

L'assemblée générale, statuant en la forme ordinaire, propose de conférer tous pouvoirs au porteur d'une copie ou d'un extrait du procès-verbal des délibérations pour l'accomplissement de toutes formalités légales de publicité.

Si toutefois vous souhaitez voter par correspondance, nous vous remercions de bien vouloir nous en faire la demande via contact@kyaneosam.com afin que nous puissions vous faire parvenir le formulaire de vote.

Conformément à l'article 22.1 des statuts, ce formulaire doit nous être retourné au plus tard, 5 jours calendaires avant l'Assemblée.

La Société de Gestion
Kyaneos Asset Management

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

Avis de marché

Procédure : ouverte
Type de marché : Services

Ouverture le 18.06.2019 à 16.00 heures

Lieu d'ouverture :
Administration des bâtiments publics
10, rue du Saint-Esprit
L-1475 Luxembourg

Intitulé :
Déconstruction sélective du bâtiment
« aile 3000 » de l'École internationale
Michel Lucius à Luxembourg

Description :
Enlèvement gratuit de meubles, d'objets meublants et d'éléments faciles à démonter en vue de leur future réutilisation.

Nature des objets à enlever gratuitement :

- cloisons sanitaires en matériau HPL
- équipement de cuisine professionnelle
- faux plafonds de différentes sortes
- revêtements en aluminium
- lampes intérieures de différentes sortes
- meubles faisant partie d'un équipement scolaire (armoires, étagères, plans de travail, vitrines, bancs, tables, bureaux, ...)
- tableaux scolaires
- feuilles de portes intérieures
- radiateurs
- éviers
- équipements sanitaires
- équipements intérieurs d'un bâtiment scolaire

Une documentation photographique détaillée est fournie avec le dossier. Les travaux sont adjugés en lots. L'enlèvement se fait durant l'été 2019 et peut être étalée sur une période de 20 jours maximum.

Conditions de participation :
Toutes les conditions de participation sont indiquées dans le dossier.

Modalités visite des lieux/réunion d'information :
La visite des lieux est laissée à l'appréciation du candidat mais est fortement recommandée. Le bâtiment sera accessible le mardi 4 juin 2019 à 16.30 heures et le samedi 8 juin 2019 à 11.00 heures. À ces dates, des visites guidées seront organisées. L'inscription à la visite est obligatoire et se fait par e-mail (dgp_secretariat@bp.etat.lu) avant le 3 juin 2019. La date choisie doit être indiquée. Les modalités d'accès au bâtiment seront communiquées par retour de courriel.

Conditions d'obtention du dossier de soumission :
Le dossier complet peut être retiré via le portail des marchés publics (www.pmp.lu) ou peut être sollicité auprès de l'Administration des bâtiments publics à l'adresse suivante : dgp_secretariat@bp.etat.lu

Réception des offres :
Les offres peuvent être remises soit sous forme papier à l'Administration des bâtiments publics, 10, rue du Saint-Esprit,

L-1475 Luxembourg, soit sous forme électronique par le Portail des marchés publics (www.pmp.lu) respectivement par l'adresse dgp_secretariat@bp.etat.lu, avant la date limite indiquée ci-dessus.

Date de publication de l'avis 1900758 sur www.marches-publics.lu : 16.05.2019



Marina Ripich / Staatstheater Mainz

La mélancolie de Léonce est « très justifiée » note Georg Büchner dans sa pièce *Leonce und Lena*, écrite en 1836, un an avant sa mort. Deux siècles plus tard, l’auteur révolutionnaire dans sa modernité est revenu sur toutes les scènes d’Europe. Aussi au Luxembourg, où, après le bouleversant *Lenz* de Luc Feit et Frank Feitler, les Théâtres de la Ville accueilleront la semaine prochaine une coproduction avec le Staatstheater Mainz – collaboration à laquelle on devait aussi le très réussi *7 Minuten – Betriebsrat* de Carole Lorang. Ce *Leonce und Lena* a été mis en scène de manière épurée par K.D. Schmidt sur une scène radicalement minimaliste de Matthias Werner et avec de la musique de Smoking Joe. On aura plaisir à retrouver sur scène le Luxembourgeois Steve Karier, dans un ensemble majoritairement de Mayence – dont, ici, Anna Steffens (représentations les 22, 24 et 25 mai au Studio du Grand Théâtre ; [theatres.lu](#)). jh

Art contemporain



Place aux femmes !

La prochaine édition du Prix d’art Robert Schuman, organisé tous les deux ans dans une autre des quatre villes de la Quattropole, aura lieu en novembre à Luxembourg, à savoir à la Villa Vauban et au Cercle-Cité. La très pointue Stilbé Schroeder, curatrice au Casino Luxembourg, en a été nommée commissaire pour le Luxembourg, et elle a choisi quatre artistes de différentes générations, dont trois femmes : Aline Bouvy, Laura Manelli, Claudia Passeri et, le plus jeune, Eric Schumacher. Les trois autres villes participeront elles aussi avec des équipes constituées d’un ou de plusieurs curateurs et de quatre artistes chacune. Un jury décidera du lauréat. Depuis 2001 et Su-Mei Tse, le Luxembourg n’a plus gagné le Prix Schuman. jh



Place aux jeunes !

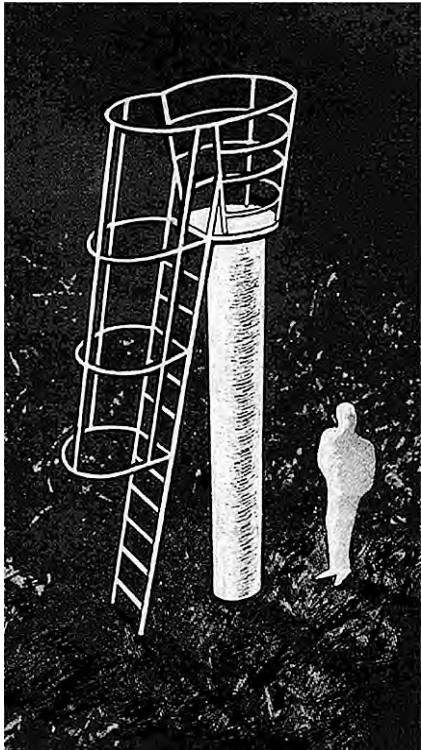
La Triennale jeune création des Rotondes est ce laboratoire qui permet toujours de découvrir les artistes de demain. La cinquième édition s’annonce déjà, elle a comme thème *Brave new world order* et aura lieu l’année prochaine, mais l’appel à candidatures vient d’être lancé : jusqu’au 18 octobre, les artistes de la grande région ayant entre vingt et 35 ans pourront postuler via un formulaire en-ligne (formulaire en ligne ([bit.ly/triennale_2020](#))). Les noms des sélectionnés seront communiqués en novembre. Le commissaire en sera Kevin Muhlen, directeur du Casino. jh

Art contemporain



19 ans de production

Dans une ville libérale, tous les arts sont les bienvenus, du *street art* aux expositions de photos au Knuedler. Mardi, 21 mai à 14 heures, la Ville de Luxembourg inaugurera la *Stirner Prothese* de Bert Theis, dans le Parc municipal Édouard André. Cette plateforme avait été dessinée en 2000 par l’artiste luxembourgeois (1952-2016) pour une exposition dans le parc de l’Evangelische Akademie de Tutzing en Bavière, mais n’avait jamais été réalisée. Dans le cadre de la rétrospective que le Mudam consacre à l’œuvre de Theis, le Mudam et la Ville produisent l’œuvre 19 ans plus tard. Max Stirner (1806-1856), à laquelle elle est dédiée, était un philosophe allemand comptant comme un des précurseurs de l’anarchisme. Mardi sera également inaugurée la *Plateforme philosophique* de Theis à Belval (*d’Land* 19/19). jh



Luxemburgensia



Les 40 ans de Ons Stad

La Ville de Luxembourg publie plusieurs revues qu’elle fait distribuer à titre gratuit aux ménages de la commune. Le *Compte rendu analytique* des séances du conseil communal, créé en 1946, est une publication grise et ennuyeuse pour faire sérieux et impartial. Le mensuel *City*, qui était à ses débuts un calendrier de manifestations est devenu le « magazine officiel de la Ville de Luxembourg », c’est-à-dire une vitrine de la politique communale, destinée aux expats joyeusement consommateurs. Le trimestriel *Ons Stad* s’adresse plutôt aux retraités nostalgiques de la vie de quartier, qui font religieusement relier leurs numéros pour les revendre entre collectionneurs. À plusieurs reprises, des responsables de la Ville songeaient à arrêter les frais, mais *Ons Stad* continue et fait même peau neuve pour son quarantième anniversaire. Avec son numéro 119, dédié au quartier de Cents-Fetschenhof, *Ons Stad* a abandonné le papier glacé et adopté une mise en page plus cohérente et timidement rajeunie. rh.



Luxemburgensia



Fast food-Bichelcher

Kremart, la société d’édition de Luc Marteling et Christiane Kremer, est extrêmement dynamique et publie à tour de bras, invenant quasi annuellement de nouvelles collections et de nouveaux formats. Visiblement persuadés que le lecteur moderne ne lit guère de textes plus longs qu’une nouvelle *push* de RTL, ils avaient déjà innové dans la brièveté avec la collection *Smart*, dans laquelle une vingtaine de nouvelles en luxembourgeois ont été publiées en format de poche de 36 pages. Après l’arrêt de cette série, voici *Buck to gou* (book to go), qui ressemblent tout au plus à des brochures de programme pour un festival. Ils ne font pas plus d’un quinzaine de pages en format 12,5 sur neuf centimètres, avec indication, sur la couverture, du temps de lecture nécessaire, comme pour les textes sur internet. Ainsi, il faudra trois minutes pour lire *Féiwer* de Luc Marteling, six minutes pour *Zwéi Meter virun der, Martin!*, un texte posthume de Josy Braun, et sept minutes quand même pour *An engem Zuch* de Christiane Kremer. À un euro, ces livres *fast-food* ne coûtent que la moitié d’un cheeseburger. Le problème est que cela ne donne vraiment pas envie, une des qualités de la littérature n’est-elle pas de pouvoir se plonger dans un autre monde ? jh



Export



Le cinéma comme industrie

Après que, il y a un an encore, les producteurs de cinéma crièrent au scandale parce que le Premier ministre et ministre des Médias Xavier Bettel (DP) ne voulait pas augmenter l’enveloppe budgétaire allouée à la production audiovisuelle, prétendant qu’il voulait attendre de pouvoir tirer des conclusions de l’audit réalisé par la société Value Associates, le calme est revenu. L’audit, publié en novembre 2018 est plus critique avec les sociétés de production qu’envers le Film Fund, mais aucune présentation ni conclusion publique n’y ont suivi. Néanmoins, dans le budget pluriannuel de l’État, la dotation du Film Fund augmente de manière linéaire : des 33,7 millions deuros de 2018, en passant à 37 millions cette année à quarante millions deuros les années suivantes. C’est donc de gaieté de cœur que Bettel descendra sur la Croisette ce soir, vendredi 17 mai, pour la traditionnelle sauterie entre Luxembourgeois. Peut-être qu’il fera une annonce sur les suites de l’audit, mais il pourra surtout se réjouir de la présence de quatre films coproduits par le Luxembourg, trois dans la sélection *Un certain regard* et un à la *Quinzaine des réalisateurs*. Or, comme le comité de lecture rejette très régulièrement des projets de réalisateurs autochtones, ces films ont surtout été *cofinancés* avec des deniers publics autochtones. Le grand débat sur la politique du Film Fund qui semblait s’imposer reste d’actualité. jh

Prix



Vita brevis

Le Goncourt des lycéens est un des prix littéraires français les plus populaires. Parce que les jeunes aiment ou n’aiment pas un livre, pour son histoire, son style, ses personnages et ne prennent en considération aucun facteur économique ou stratégique. En automne dernier, le Lycée Hubert Clément d’Esch-sur-Alzette a lancé un tel prix, le Prix des lycéens luxembourgeois, dont la première édition va au recueil *Brèves (re)trouvailles* de Laurence Klopp (Kremart). La remise aura lieu demain, samedi 18 mai à à la librairie Alinéa. jh



Découvreurs de talents

Il faut avouer que la section Arts et lettres du vénérable Institut grand-ducal a, avec le Prix qu’elle attribue tous les deux ans, un don incroyable de découvrir des talents artistiques juste avant qu’ils percent véritablement. Ce sont, par ailleurs, souvent des femmes – citons en exemples l’architecte Eve-Lynn Beckius en 2012 ou la chorégraphe Léa Tirabasso en 2016. Le prix 2018 sera attribué (avec un peu de retard) jeudi prochain, 23 mai, à la pianiste et compositrice Tatsiana Zelianko (à 20 heures au Kulturhaus Mersch ; photo : Eric Chenal). jh

Musique classique

Olympe symphonique

José Voss

Moins connu que les Philharmoniques de Berlin, Vienne, Amsterdam ou Chicago, l'Orchestre national de l'Académie Sainte-Cécile n'en est pas moins une vénérable institution de 111 ans d'âge qui peut se prévaloir d'avoir été dirigée par les plus grands noms de la baguette tels que Toscanini, Furtwängler, Bernstein, Karajan ou, de nos jours, Gergiev, Thielemann, Dudamel, Gatti. Il est, par ailleurs, le premier orchestre italien à se consacrer exclusivement au répertoire de la musique symphonique. Or, depuis que l'élégant et séduisant Sir Antonio Pappano, ex-assistant de Barenboïm à Bayreuth et ancien directeur musical à la Monnaie de Bruxelles, a repris les rênes de la phalange en 2005, il vole de succès en succès, et se construit une réputation internationale des plus flatteuses.

Hôte, ce lundi, de la Philharmonie, les musiciens transalpins ont démarré la soirée sur les chapeaux de roue avec l'une des pièces orchestrales les plus populaires de Moussorgski, l'hallucinante *Nuit sur le Mont Chauve* dans sa mouture originale de 1867. De cette musique effrayante et tourmentée, d'un expressionnisme haut en couleur et typiquement russe dans sa démesure même, une partition qui est le fait d'un compositeur qui n'a jamais prétendu écrire de la musique « belle » et bien propre, qui réponde aux normes d'une certaine bourgeoisie bcbg, Pappano et ses troupes donnent une lecture au vitriol à force d'en accentuer les contrastes dynamiques, de coller au plus près au climat maléfique et fantasmagorique de ce sabbat des sorcières, et ce, sans débordements inutiles qui trop souvent oblitèrent cette page, mais avec toute cette densité qui est l'apanage d'une vision musclée, fulgurante et tranchante comme de l'acier trempé. Une *Nuit* terrifiante, qui, traversée de grondements de tonnerre des contrebasses



Lisa Batiashvili, Antonio Pappano et l'Orchestre national de l'Académie Sainte-Cécile à la Philharmonie

(au nombre de neuf !) et d'éclairs fracassants des cuivres, ne s'oublie pas de sitôt.

Après cette capiteuse splendeur sonore, place à un Bartok dense et dru, celui du *Concerto pour violon n° 1* Sz. 36. Il existe des concertos pour violon (ceux de Mozart, par exemple), où le soliste flirte en quelque sorte avec l'orchestre. Mais il en existe également où soliste et orchestre se lancent littéralement les notes à la figure. C'est le cas dans cette fougueuse œuvre de jeunesse du compositeur magyar. Moins médiatisée que sa compatriote, la Géorgienne Khatia Buniatishvili, Lisa Batiashvili, native de Tbilissi mais Munichoise d'élection, est pourtant une valeur sûre du violon au point de faire partie désormais de l'élite mondiale de sa corporation. Dès l'abord, elle fascine par la pureté de son et l'éloquence racée de son archet. Aucune virtuosité superflète, mais un jeu survolté, sous-tendu par une énergie qui évite l'ostentatoire tout en étant d'une intensité incandescente, et qui se joue avec un aplomb confondant des hardiesses chromatiques et des grandes difficultés rythmiques de cette œuvre mal aimée. Ce qui n'empêche pas l'ensor-

Une star du violon en vedette d'une soirée haute en couleur

celante Lisa de faire montre d'une sensibilité chaleureusement méditative dans les passages introvertis et dans le bis dvorakien. Très présent par-delà sa relative discrétion, chauffé à blanc et explosant quand il le faut, l'ONASC assure la violoniste d'un accompagnement que, d'une baguette de maître, Pappano tisse à coup de sensualité méridionale, enraciné qu'il est par son arbre généalogique dans la péninsule italique.

La soirée s'achève en apothéose et sur une note féerique avec la rutilante suite symphonique Shéhérazade, inspirée à Rimski-Korsakov par le conte des *Mille et Une Nuits*. Avec Pappano, enchanteur à la baguette magique, pas d'histoire soporifique, pas de conte à dormir assis, pas la peine de se pincer pour ne pas piquer du nez, comme cela arrive hélas trop souvent, tant bon nombre d'orchestres achoppent sur le climat onirique orientalisant de cette page. Maestro Pappano la dirige en effet comme s'il avait mangé du cheval et était inspiré par Euterpe. Si ce pur joyau n'est plus si souvent joué de nos jours, c'est sans doute parce qu'il requiert quantité de qualités : homogénéité des pupitres, clarté permettant d'éviter les dangers d'une orchestration très lourde, et de remarquables solistes (violoncelle, hautbois, flûte, mais surtout un premier violon au-dessus de tout soupçon). Autant d'atouts dont dispose Pappano, et qui ont concouru à une entreprise dionysiaque d'une musicalité irrésistible. Le rêve, quoi !

Festival Passages

Ouverture

Godfrey Gordet

Le Festival Passages est indéniablement devenu l'un des plus grands rendez-vous du théâtre international. Initiateurs, Charles Tordjman et Jean-Pierre Thibaudat ont beaucoup insisté pour faire de ce « colloque », un festival d'ampleur, rassemblant des esthétiques théâtrales diverses et étonnantes. Depuis l'arrivée de son nouveau directeur Hocine Chabira, le festival change de gueule mais continue à rayonner, détoner et stimuler. C'est très différent, plus léger, mais, sans se faire prier, on y court toujours.

Créé et imaginé à Nancy en 1996 par Charles Tordjman et Jean Pierre Thibaudat, le Festival Passages est d'abord inspiré par l'envie de provoquer des rencontres autour du théâtre. Une seule ligne directrice : celle de créer des ponts entre les cultures, de frayer des passages entre les théâtres. Il s'agissait de découvrir le monde par le théâtre, voir comment on les pense ailleurs, le monde comme le théâtre, et rassembler ces « visions » dans un événement qui a vite pris des allures de festival. Une manifestation culturelle aujourd'hui référence et unique en son genre.

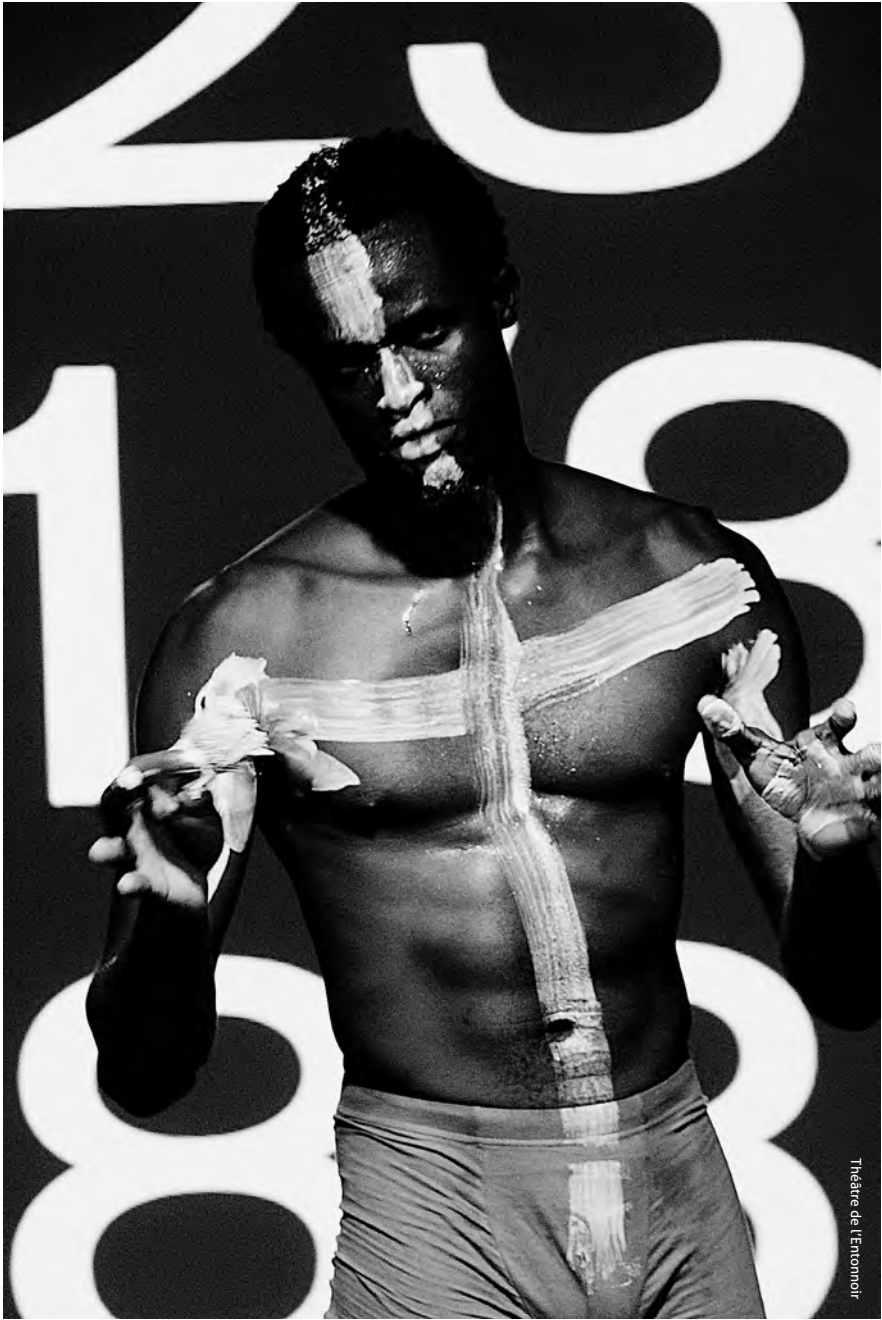
Si à l'époque, le duo Tordjman/Thibaudat se tournait vers l'Est de l'Europe, ces deux dernières éditions se sont ouvertes à l'ensemble de la planète pour « relier les mondes ». Ainsi, cette année, cap au Sud, en Afrique et autour. Une ligne vivement influencée par la politique internationale et le racisme ambiant qui y règne. Chabira, directeur artistique assez engagé, signe une programmation voulant déglisser les stéréotypes et faire ravalier ce mépris culturel, que beaucoup – même de nos jours – gardent en bouche. Des vindictes louables sur le papier, dans les faits on se retrouve face à une programmation tournée principalement vers l'Afrique, certes attirante et bienveillante, mais qui « qualitativement », ne semble – sur cette première partie – pas à la hauteur des années précédentes.

Préquel du Festival, *Danser Casa* a été le premier spectacle de la programmation à se jouer. Comme « étranger » au festival, il se jouait en marge, à l'Arsenal, avant même l'inauguration officielle. Pourtant, c'est un amuse-bouche plutôt délicieux qu'on nous sert, une pièce de danse pour huit interprètes, montée par les chorégraphes français Kader Attou et Mourad Merzouki. On y voit l'effervescence de Casablanca, sous des mouvements mêlant hip-hop, acrobaties, cirque, parkour et danse contemporaine. Une sorte de bataille de technicité corporelle, un spectacle construit comme un voyage qui divertit mais qui manque de fond, négligeant la narration.

Quelques jours après, l'inauguration du vendredi, a d'abord été rythmée par le collectif Attends ta fanfare, puis les discours pompeux de quelques politiques flippés des élections à venir, pour se finir par l'intervention salvatrice et vigoureuse de La Milice de la Culture. Un groupe de poètes irakiens qui s'est fait pour leitmotiv d'envahir par

Depuis l'arrivée de son nouveau directeur Hocine Chabira, le festival change de gueule mais continue à rayonner, détoner et stimuler

la poésie des espaces d'affrontements. Là, au cœur de Metz, entouré de soleil et d'un public calme et attentif, « l'acte » a malheureusement moins d'impact. Et Passages s'est lancé comme ça, ouvrant sa programmation entre formalité d'usage et militantisme...



Cette année, cap au Sud, en Afrique et autour (ici : *Babel Guyane*)

Books

Twists and turns

A ménage à trois with a difference. That is the set-up at the heart of Ian McEwan's latest novel. *Machines like me* takes you by surprise right from the start, when it conjures up an alternative 1982. Yes, the Falklands war takes place, but instead of Margaret Thatcher's belligerence leading to both personal and political triumph, it all ends in disaster for Britain. 3 000 British soldiers are killed and the Falklands become Las Malvinas. Tony Benn soon takes over as Prime Minister – only to die when the Provisional IRA target the Labour party conference hotel in Brighton.

In an interview with Andrew Marr on *Radio 4* McEwan discussed his fascination with the very nature of history. Events could so easily have taken an altogether different direction, he claims, even though history books make developments look inevitable and almost natural. He argues that chance is a key factor in the whole process. Or as Charlie Friend, the book's narrator, puts it: "The present is the frailest of improbable constructs. It could have been different. Any part of it, or all of it, could be otherwise."

In many ways, the hero of Ian McEwan latest novel *Machines like me* is Alan Turing

This fascination makes McEwan not only explore counterfactual options. He also has his fictional characters meet historical figures. Thus, in many ways, the hero of *Machines like me* is Alan Turing.

The latter was to enter history books as a tragic figure, a patriot who played a key role in cracking intercepted coded messages coming from Nazi Germany and helped shorten World War II, but who then fell victim to national bigotry and the medical cruelty with which homosexuality was "treated" in the 1950s. He died in 1954.

In the novel, however, "Sir" Alan Turing has been given a statue in Whitehall and is at the forefront of the technological revolution Britain is going through during the 1980s. His work in AI has been central to the manufacturing of androids: twelve Adams and 13 Eves are made and swiftly sold all over the world: "a creation myth made real". These cousins from the future are meant to be better versions of ourselves. They learn social skills and amass data at spectacular speed.

As soon as he owns serious money, Charlie Friend becomes the proud – though at times also rather confused and anxious – owner of one of those synthetic humans. Most of the comic moments in the novel derive from the interaction between Charlie, Miranda, the upstairs neighbour who he starts a relationship with, and Adam, the robot.

When a dark secret hidden away in Miranda's past is revealed, it appears that Adam's way of reasoning will never get close to understanding human behaviour. He cannot accept the contradictions which make us who we are. There is no space for empathy either – at least not if he has to stick to the way he has been programmed.

As a result, Adam, who has been advertised as a friend and factotum and comes with a 470-page online handbook, causes havoc. Perhaps Charlie and Miranda are simply not ready for this disturbing though eerily familiar presence! At the same time, McEwan raises wider questions about machine consciousness and the robot age that many predict we are about to enter. His depiction is sceptical. It is miles away from the type of celebratory article we have all read about humanoid robots helping out in Japanese nursing homes.

What is a conscious machine? And what will happen once robots do most of the jobs done by humans? How will we cope with all that extra leisure time? Who knows...

The pacing of *Machines like me* is brilliant, with the lecturing bits merely helping raise the stakes. They do draw striking parallels between then and now, i.e. between a divided counterfactual 1980s Britain and the stalemate Brexit has been conjuring up over the last three years. Just watch Adam come out of the debris of his packaging like Botticelli's Venus rising from the shell! McEwan's tongue-in-cheek humour sets the tone. Janine Goedert

Ian McEwan: *Machines like me*, Jonathan Cape, 2019 (ISBN 978-1-787-33166-2)

Côté spectacle « en programmation » justement, *Play* de Beckett monté par le Studio Oyunculari de Turquie a été notre premier choc. Une pièce à concept qui a divisé l'audience et nous a particulièrement ravis. Introduite par une première partie étrange, silencieuse, plutôt longue et a fortiori de plus en plus pauvre, au premier noir, elle se voit coller un « bravo » sarcastique et désappointé d'un des membres du public. Pourtant, dans le vif du sujet quelques minutes après, le principe de représentation nous prend aux tripes jusqu'à la fin. Monter un tel spectacle est un coup de génie, le programmer une vraie prise de risque.

Dans un autre style, le Musée Bombana de Kokologo tenu en impro' et gestes par Athanase Kabré est un bonbon. Un spectacle de théâtre d'objets, joyeux et positif qui s'infiltre partout où le théâtre peut se jouer. Un contraste saisissant avec le plus sérieux *Babel Guyane*, mis en scène par Ricardo Lopez Muñoz et interprété par Jean Roberto, jeune comédien issu du Théâtre National de Strasbourg. On y voit et entend la vie de ce dernier. Le spectacle prend logiquement une tournure « égo-trip » qui ne choque pas tant car au-dessous de ce discours autocentré, le comédien soulève tout de même quelques questions essentielles sur l'identité, l'éducation ou le formatage culturel.

Retournant à cette ligne africaine, tant désirée par le directeur de Passages, le spectacle *Ethiopian Dreams* du Circus Abyssinia fait office de temps fort. Il se résume néanmoins en peu de choses : on y trouve une dimension familiale, les codes du cirque (acrobate, contorsionniste, jongleur, clown, etc.) et enfin cette ambiance savoureusement kitsch. C'est un jeune cirque plutôt technique mais qui n'égale pas encore certaines familles qui courent les routes de France.

Opérant main dans la main avec l'Arsenal, l'Opéra et l'Espace BMK, dans des programmations transversales, le Festival Passages commence son festival autour d'un intérêt qui vrille vers des spectacles plus souples, divertissants et moins prise de tête. Pourtant, en tant que référence et avec près de 1,3 million d'euros investis, sur la deuxième partie, on attend plus de prise de risque.

Plus d'informations : <https://www.festival-passages.org/>

Kino

Im Kopf des Künstlers

Marc Trappendreher

Der wohl bekannteste niederländische Künstler hat wieder den Weg auf die Leinwand gefunden: Julian Schnabels *At eternity's gate* zeichnet ein ehrfürchtiges Porträt der letzten Jahre Vincent Van Goghs (Willem Dafoe) und konzentriert sich auf die Jahre 1888 bis 1890. Es ist die Zeit in Arles, die allgemein als seine intensivste und produktivste Schaffensperiode gilt, aber auch die Zeit ist, in der sich die ohnehin schwierige Beziehung zu seinem Malerkollegen Paul Gauguin (Oscar Isaac) zunehmend verschlechtert ...

Das Leben von Vincent Van Gogh wurde bereits mehrmals adaptiert, etwa mit Vincent Minellis *Lust for life* mit Kirk Douglas (1956), Robert Altmans *Vincent and Theo* (1990) mit Tim Roth oder *Loving Vincent* (R: Dorota Kobiela, Hugh Welchman 2017), der, ganz im Malstil Van Goghs gehalten, das bewegte Leben, fast einer Kriminalgeschichte gleich, multiperspektivisch und in Rückblenden inszeniert. Wer bei *At eternity's gate*, der bei den Filmfestspielen in Venedig 2018 seine Premiere feierte, allerdings eine konventionelle filmische Biographie erwartet, der wird enttäuscht. Der Film verzichtet vorwiegend auf die weithin bekannten biografischen Klischees, wie etwa der Streit mit Gauguin und das Abschneiden des Ohrs. *Loving Vincent* hat seine erste Rückblende mit ebendiesem Moment eingeleitet, wohl zu Schockzwecken, und wo Altmans Film den Konflikt und die Ohrszene explizit zeigt, da setzt Schnabel die Schwarzblende und lässt den Maler lediglich aus dem *Off* davon berichten. Ja, gegen Ende wagt es der Film sogar, die gängige Annahme, Van Gogh habe Selbstmord begangen, zu entkräften. Überhaupt will Regisseur Julian Schnabel etwas anderes: *At eternity's gate* will sich nicht vordergründig an den biografischen Stationen abarbeiten und Van Gogh nicht nur als das *enfant terrible* darstellen, sondern in erster Linie den Künstler in den Mittelpunkt rücken. Vielleicht störte es Schnabel, dass man Van Goghs Leben gemeinhin eher anekdotisch wahrnimmt, als das eines psychisch gestörten Mannes, und das unglaubliche malerische Werk und dessen Entstehung dahinter zu vergessen scheint.

Mit Filmen wie *Basquiat*, *Before night falls* und *Le scaphandre et le papillon* hat Schnabel (seines Zeichens selbst Maler) gezeigt, dass er in seine Filmen oftmals auf Menschen

Vielleicht störte es Schnabel, dass man Van Goghs Leben gemeinhin eher anekdotisch wahrnimmt und das malerische Werk zu vergessen scheint

und deren Emotionen fokussiert. Er inszeniert in diesem Film eindrücklich das missverstandene Künstlergenie im Konflikt mit sich selbst und seinem Umfeld, das Dinge sieht, die andere nicht sehen können, das Dinge fühlt, die andere nicht fühlen können; das Künstlergenie also, das seinen Platz zwischen seinen Mitmenschen nicht findet und zunehmend an seiner Einsamkeit zerbricht. Hauptdarsteller Willem Dafoe war für die Rolle oscarnominiert und gibt diesen Van Gogh mit einer Intensität, die berührend und irritierend zugleich ist, wobei man den erheblichen Altersunterschied (Van Gogh war 37, als er starb, Dafoe ist allerdings 63) als störend empfinden mag.

Er male Licht, meint Van Gogh im Sanatorium auf die Frage, was er denn zeichne. Diesem Anspruch scheint auch Benoît Delhommes Kameraarbeit gerecht werden zu wollen, die in der ersten Filmhälfte lichtdurchflutete Bilder zeigt. Wir sehen den Künstler im Einklang mit der Natur, auf der Suche nach Wahrheit und dies vorwiegend an Originalschauplätzen in langen, kontemplativen Einstellungen gedreht, die mitunter fast selbst wie Tableaus anmuten. Es ist vorwiegend Van Goghs Perspektive auf die Welt die uns da gezeigt wird, davon zeugen die vielen *Point-of-views* und die begleitende meist handgetragene Kamera, die die Rastlosigkeit des Künstlers und die leidenschaftlichen, nervösen Pinselstriche nachempfndet. Diese Perspektive findet in der letzten Filmhälfte seinen



Willem Dafoe gibt diesen Van Gogh mit einer Intensität, die berührend und irritierend zugleich ist

deutlichsten Ausdruck: Der untere Bildrand wird verschwommen gezeigt, es wirkt beinahe so, als sammeln sich Tränen in den Augen Van Goghs, als er harsche Kritik an seinem Werk annehmen muss und die soziale Interaktion immer wieder scheitert.

Einem Zuschauer, der eine durchweg stringente Geschichte erzählt haben will, wird es jedoch an dramatischer Handlung, Konflikten und Wendepunkten fehlen. Die zu liefern, ist bei *At eternity's gate* auch nicht das erklärte Ziel, unternimmt der Film doch eher den experimentellen Versuch, das Publikum in den Kopf des berühmten Malers zu versetzen.

Théâtre

La leçon

Godefroy Gordet

Insatiable, hyperactif, ardent de passion, Charles Tordjman ne s'est pas reposé sur le Globe de Cristal de la mise en scène qu'il a reçu pour son *Douze hommes en colère* créée au théâtre Hébertot l'année dernière. Les prix, il les cumule et après un Molière et deux grands prix du Syndicat de la critique, l'homme de théâtre continue son épopée spectaculaire avec génie.

Pour Tordjman, tout commence en 1972 avec sa nomination en tant qu'administrateur au Théâtre populaire de Lorraine qu'il codirigera l'année suivante avec Jacques Kraemer. Mais le spectacle *Noëlle de joie*, créé par Kraemer en 1974, une critique acide du *charity-business* du *Républicain Lorrain* de l'époque, va tout changer. Le TPL est en péril, il perd ses subventions et migre à Thionville. Pourtant, cet épisode va marquer à jamais l'avenir du metteur en scène, tant dans ses aspirations artistiques que dans sa carrière. Le messin prend la direction totale du TPL en 82 ouvrant les chakras à une ligne contemporaine engagée, puis saisit la tête du Théâtre de la Manufacture en 92 pour y faire naître de magnifiques pièces et projets comme le *Festival Passages*.

On connaît Charles Tordjman pour son attachement à montrer l'écriture d'aujourd'hui. Il a travaillé avec de nombreux auteurs sur des textes de commandes. C'est ainsi qu'il a créé des pièces comme – son premier Molière – *Daewoo* avec François Bon, d'une envie « immédiate de réagir », *Vers toi, Terre promise* de Jean-Claude Grumberg, une pièce également primée, ou l'opéra chinois *Flowers in the mirror*, une création mondiale montée au Grand Théâtre de Luxembourg en 2010. Pour son retour aux Théâtres de la Ville de Luxembourg, le metteur



Eugénie Anselin fait exister Ersilia

en scène s'offre un Pirandello, comme un symbole, usant des caractéristiques de l'auteur italien pour mitonner une réflexion sur la vie.

Créée en 1922, *Vêtir ceux qui sont nus*, en sus de dévoiler de nombreux questionnements de l'auteur, se montre comme une pièce très actuelle, décrivant l'humain face à lui-même. On y entend l'histoire tragique d'Ersila Drei (Eugénie Anselin), une jeune nurse congédiée à la suite de la mort accidentelle de

l'enfant du consul Grotti (Philippe Crubézy) qu'elle veillait, abandonnée par son fiancé Franco Laspiga (Jérôme Varanfrain), et qui finira par tenter de se tuer. Son histoire fait vite les choux gras du vil journaliste Alfredo Cantavalle (Luc Schiltz), poussant à réveiller les fantômes du passé. Recueillie par le romancier à succès Ludovico Nota (Olivier Cruveiller), la jeune femme va se faire balloter de personnages en personnages, tous l'investissant pour la sauver d'elle-même.

Cette pièce ne s'arrête pas à ce mélodrame en suspens qui jaillit dès le début. C'est, plus précisément, une quête complexe qui nous est montrée. Celle d'une femme cherchant à se retrouver, derrière les mensonges qui ensèrent sa vie. *Vêtir ceux qui sont nus* précise l'une des sollicitations majeures de Pirandello, à savoir qui est l'homme face à lui-même et devant les autres. Car, en effet, Ersilia n'est pas celle qu'elle raconte, qu'elle paraît devant les autres personnages de cette pièce. Sa vérité n'intéresse personne, eux ont choisi d'y voir ce qu'ils voulaient, ce qui les excite le plus. Le malheur est pourtant bien réel, mais il est nettement moins sucré et captivant. Chez Pirandello, ce personnage central d'Ersilia est la part de réel, presque un hors-scène derrière lequel se décline le théâtre, sa dimension fictionnelle et, bien sûr, sa catharsis.

Ce double jeu textuel est palpable dans la mise en scène de Charles Tordjman, qui, plus que de reprendre les interrogations de l'auteur, va en décortiquer l'essence. Se joue alors le rapport humain dans toute son incompréhension, sa futilité, ses conventions et conflits. Et c'est magique parce que, même si la langue est très théâtrale, le discours d'une précision rigoureuse, on y voit et entend la vie, notre

Quand Charles Tordjman met en scène *Vêtir ceux qui sont nus* de Pirandello aux Capucins, tout est là, dans ce spectacle

société, nos belles mœurs qui n'ont pas tant changé, même après cent ans.

Au premier degré c'est du théâtre, en témoigne le décor (Vincent Tordjman) imposant, malheureusement figé au sol... En filigrane c'est une femme seule parmi des personnages géoliers, des brutes qui ne lui laissent pas une minute de répit. Mais ne nous y trompons pas, nous sommes bien devant la scène du Théâtre des Capucins.

Impossible d'en douter d'ailleurs, tant tout est théâtral dans cette pièce à la direction d'acteur ciselée, chacun montrant un autre niveau de jeu, tantôt dans un naturel plus criant voire une agréable nonchalance chez Ludovico Nota interprété par Olivier Cruveiller, tantôt comique chez Jérôme Varanfrain jouant le rôle du fiancé Laspiga, très « comédie française » chez Elsa Rauchs qui incarne Madame Onoria, à l'inverse plutôt cinématographique chez Luc Schiltz dans le journaliste Cantavalle, ou en grande puissance, à l'image du personnage du consul tenu par Philippe Crubézy.

Mais l'immensité de cette pièce vient de son personnage principale Ersilia, qui existe pour de vrai grâce

à la comédienne Eugénie Anselin, qui – sans mauvais jeu de mot – frise le génie dans son interprétation de cette gamine foutue par la vie, qui n'existe pour le monde qu'en victime et, de fait, ne veut qu'en finir.

Parfois à « vêtir ceux qui sont nus », on les étouffe sous le poids du tissu. Tout est là dans ce spectacle. Simplemment l'histoire d'une femme mise à nu qui pousse à l'empathie de tous autour d'elle et devient une idole sanctifiée. Pourtant, à faire semblant d'écouter, personne ne « sait » vraiment. Sur cette scène comme dans la vie, rien ne change, on « victimise » pour créer des héros et impitoyablement on ne résout rien, quitte à oublier instantanément. C'est le débat de cette nouvelle production des Théâtres de la Ville qui va s'envoler très loin, on en est persuadé.

Vêtir ceux qui sont nus de Luigi Pirandello, mis en scène par Charles Tordjman, Scénographie Vincent Tordjman, Assistante scénographie Rui Zhang, Lumières Christian Pinaud, Costumes Cidalia da Costa, Musique Vicnet, Collaboration artistique Pauline Masson, avec Eugénie Anselin, Philippe Crubézy, Olivier Cruveiller, Pauline Masson, Elsa Rauchs, Luc Schiltz & Jérôme Varanfrain ; une production des Théâtres de la Ville ; pas d'autre représentation prévue.

MUDAM

MUDAM

TOGETHER (2019)
A new performance by Maria Hassabi*

18.05 — 19.05.2019 14h — 15h

* Dans le cadre des Luxembourg Museum Days et de l'exposition *Privileged Points* de Nairy Baghramian

Le Musée d'Art Contemporain du Luxembourg

mudam.com

Festival de Cannes 2019

Que ferait Job ?

Thierry Besseling

La 72^e édition du Festival de Cannes s'est ouverte ce mardi avec le nouveau film de Jim Jarmusch, qui change de vitesse en substituant les vampires suceurs de sang d'*Only Lovers left alive* (2014), aux zombies carnivores de *The dead don't die*. Porté, comme à son habitude, par un casting de renom, dont les rôles principaux reviennent cette fois-ci à Bill Murray, Adam Driver et Tilda Swinton, mais aussi à ses amis musiciens, comme Iggy Pop, RZA ou Tom Waits. Ce film de revenants, dont l'affiche dépeint une main surgissant de terre, est un hommage à l'œuvre de Georges Romero, duquel on pourrait citer *Dawn of the dead* et dans lequel une épidémie de zombies repousse un reporter de la circulation et une cadre supérieure de la télévision dans un centre commercial isolé, le cerveau du capitalisme.

Mais ce seront sûrement d'autres œuvres, qui aborderont le genre de manière plus secrète, qui pourront répondre avec succès à la ligne éditoriale annuelle, définie par le délégué général du festival de Cannes comme étant à la fois romantique et politique. Présidé par le réalisateur mexicain Alejandro González Iñárritu, auquel on doit des puzzles temporels comme *Amores perros* ou *21 Grams*, et que l'on a vu séduire la ville des anges plus récemment avec *The Revenant*, le jury est composé cette année par l'actrice américaine Elle Fanning. Elle a incarné récemment dans la co-production luxembourgeoise *Mary Shelley* le rôle de l'auteure éponyme qui s'émancipe de son mari et poète Percy Shelley grâce à son roman *Frankenstein*. Fanning sera accompagnée de Maimouna N'Diaye, une actrice et réalisatrice franco-guinéenne qui a



L'affiche de la Quinzaine des réalisateurs est, à nouveau, du Luxembourgeois Mich Welfringer

tourné sous l'égide de Sékou Traoré et d'Otar Iosseliani, tout comme de la réalisatrice américaine Kelly Reichardt, dont le thriller écologique *Night moves* était une réflexion réussie sur l'activisme. Retraçant les luttes contre le sida du groupe militant Act Up à Paris, le réalisateur français Robin Campillo renforce

cette veine d'un engagement politique citoyen dans le jury. L'affinité pour le réalisme poétique de la cinéaste italienne Alice Rohrwacher ira de pair avec le goût pour l'absurdité claustrophobe de Yórgos Lánthimos, un réalisateur issu du berceau de notre civilisation européenne. Né en République fédérative socialiste de Yougoslavie et entretemps naturalisé français, l'esprit peuplé de robots humanoïdes d'Enki Bilal aborde les thèmes du temps et de la mémoire qui sont rehaussés chez le réalisateur nomade polonais Paweł Pawlikowski d'une dimension religieuse qui interroge notre mortalité.

Ce jury a de multiples cordes à son arc pour distinguer des 19 œuvres retenues celles qui auront marqué durablement leur conscience collective. Le devoir de la culture, en tant que contre-pouvoir aux gouvernants de notre monde, qui, par une curieuse amnésie, tendent à vouloir à nouveau succomber à la tentation charnelle de s'emparer des armes plutôt que des mots, ne devrait pas être pris à la légère aujourd'hui. Un gros plan sur deux films de ce cru cannois permettra de comprendre le spectre des extrêmes parmi lequel ce jury devra faire ses choix.

A *hidden life*, la nouvelle proposition du cinéaste Terrence Malick se focalise sur la vie de l'objecteur de conscience Franz Jägerstätter, un antimilitariste autrichien qui était le seul à s'opposer dans son village natal à Sankt-Radegund à l'*Anschluss* d'Hitler en 1938, bien que déjà père de trois filles. Décapité à l'âge de 36 ans par les Nazis à la prison de Brandenburg, Jägerstätter était reconnu martyr en 2007 par Benoît

Le jury présidé par Alejandro González Iñárritu devra distinguer des 19 œuvres retenues celles qui auront marqué durablement leur conscience collective

XVI, et béatifié par l'Église Catholique. L'activisme poussé à son point d'acmé combiné à l'esthétique hégélienne et heideggérienne du cinéaste et philosophe issu de l'État américain où la peine de mort est la plus élevée, est un mélange qui pourrait être une réponse adéquate aux temps qui courent.

Once upon a time... in Hollywood, le dixième opus de Quentin Tarantino semble être son antithèse. Adepte de la violence crue relayée sous forme d'un martini *shaken, not stirred* des deux genres fondateurs du septième art, à savoir le drame et la comédie, le réalisateur de *Pulp fiction* trouve en la star déclinante d'une série télévisée de western – et Cliff Booth, sa doublure de toujours –, un terrain fertile pour expérimenter une métaphore de l'industrie cinématographique, ainsi que du dialogue qu'elle entretient avec la société de son temps. Ancré en 1969 à Hollywood,

le mouvement hippie est à son apogée et manifeste contre la guerre du Viêt Nam, toujours en cours. Au même moment, Dalton & Booth doivent se réinventer dans un Hollywood qu'ils ne reconnaissent plus. Le « Vieil Hollywood », synonyme d'un cinéma classique tourné majoritairement au sein des grands studios américains, et que Truffaut a combattu en France quatorze ans plus tôt sous la forme du cinéma de papa, le « Nouvel Hollywood », l'équivalent de la Nouvelle Vague aux États-Unis, pointe du nez. Porté par des cinéastes plutôt rebelles qui n'ont pas froid aux yeux, ils sortent avec leurs caméras dans la rue pour montrer la violence et la sexualité sans se laisser freiner par la censure politique du code Hays qui a dominé le cinéma américain jusqu'en 1966. Au même moment, les émeutes de Stonewall aboutissent à un mouvement de lutte pour la libération des personnes LGBT, et un fait divers, qu'on peut interpréter comme le synonyme d'une maladie d'époque, secoue la Mecque du cinéma occidental. Sharon Tate, épouse du cinéaste franco-polonais Roman Polanski et voisine de Rick Dalton, est sauvagement assassinée par les disciples du gourou Charles Manson.

Face à un monde magnétisé par une violence qui s'infiltre dans les individus de manière cyclique comme une maladie insidieuse, la tâche de ce jury sera avant tout de trouver l'œuvre qui brise ce cercle vicieux, pour réorienter la boussole vers une société et une politique humaine et responsable.

Le Festival de Cannes dure encore jusqu'au 25 mai ; www.festival-cannes.com

Postes vacants

Le ministère de l'Éducation nationale, de l'Enfance et de la Jeunesse

se propose d'engager :

des employés (m/f) A2, sous-groupe enseignement – chargés de cours, membres de la réserve de suppléants de l'enseignement fondamental.

- Les candidat(e)s doivent se prévaloir :**
- soit d'un diplôme de bachelier en lien avec un des objectifs de l'enseignement fondamental ;
 - soit d'un diplôme d'études supérieures préparant à la fonction d'instituteur remplissant les conditions de langue en vue de l'admission au concours réglant l'admission au stage préparant à la fonction d'instituteur ;
 - soit d'un diplôme d'études supérieures préparant à la fonction d'instituteur n'ayant pas encore réussi aux épreuves préliminaires réglant l'admission au concours.

En outre, les candidat(e)s doivent maîtriser les langues luxembourgeoise, française et allemande.

Les personnes désireuses de postuler adresseront leur candidature jusqu'au 24 juin 2019 au plus tard au ministère

de l'Éducation nationale, de l'Enfance et de la Jeunesse. Le détail concernant le dossier de candidature et les modalités d'envoi sont disponibles sur le site du ministère : <http://avis.men.lu/>

Une réunion d'information concernant le déroulement du recrutement, les formations proposées par l'IFEN et les conditions d'accès à la fonction d'instituteur-fonctionnaire aura lieu le jeudi 23 mai 2019 à 19.00 heures sur le site Edupôle à Walferdange (salle Auditoire).

Pour tout renseignement supplémentaire, les candidats peuvent s'adresser au Service de l'Enseignement fondamental du Ministère de l'Éducation nationale, de l'Enfance et de la Jeunesse :
Madame Véronique Krier (+352) 2478-5254
Monsieur Georges Strauss (+352) 2478-5931

Poste vacant

Ministère de l'Éducation nationale, de l'Enfance et de la Jeunesse

Le Service national de la jeunesse se propose d'engager

Un(e) employé(e) A2

à 40 heures/semaine et à durée déterminée du 01.07.2019 au 31.12.2019.

Les candidat(e)s au poste d'employé(e) doivent être titulaires d'un grade ou diplôme délivré par un établissement d'enseignement supérieur reconnu par l'État du siège de l'établissement et sanctionnant l'accomplissement avec succès d'un bachelier en sciences sociales et éducatives ou de son équivalent.

Le poste à durée déterminée se situe dans le contexte de la mise en œuvre du service volontaire national (SVN) à l'antenne locale pour jeunes à Luxembourg. Les tâches respectives peuvent être consultées à l'adresse internet suivante : <http://postes-vacants.men.lu>

Les candidat(e)s auront une connaissance adéquate des langues luxembourgeoise, française, allemande et anglaise. Ils (Elles) maîtriseront par ailleurs les outils informatiques usuels.

Une première sélection sera faite sur base des dossiers.

Les candidatures accompagnées d'une lettre de motivation, d'un curriculum vitae, d'une copie du diplôme requis ainsi que d'une photo récente sont à envoyer à
Monsieur le Directeur du Service national de la jeunesse
B.P. 707
L-2017 Luxembourg
pour le 24 mai 2019 au plus tard.

Ministère de la Mobilité et des Travaux publics

Administration des Bâtiments publics

Avis de marché

Procédure : européenne ouverte
Type de marché : Travaux

Modalités d'ouverture des offres :
Date : 18.06.2019
Heure : 10.00 heures

Lieu :
Administration des bâtiments publics
10, rue du Saint-Esprit
L-1475 Luxembourg

Section II : Objet du marché

Intitulé attribué au marché :
Fourniture et installation de mobilier à exécuter dans l'intérêt de l'École internationale Michel Lucius à Luxembourg.

Description succincte du marché :
Fourniture et installation de mobilier de salles de classe et mobilier spécifique pour salles sciences y compris accessoires (tableau d'affichage magnétique, etc..).

La durée prévisible du marché est de 15 jours ouvrables à débiter pour le mois de décembre 2019.

Section IV : Procédure

Conditions d'obtention du cahier des charges :
Les documents de soumission peuvent être retirés via le portail des marchés publics (www.pmp.lu). La remise électronique est obligatoire.

Section VI : Renseignements complémentaires

Autres informations :
Conditions de participation :
Toutes les conditions de participation sont indiquées dans les documents de soumissions.

Réception des offres :
Les offres sont à remettre via le portail des marchés publics conformément à la législation et à la réglementation sur les marchés publics avant les date et heure fixées pour l'ouverture.

Date d'envoi de l'avis au Journal officiel de l'U.E. :
16.05.2019

La version intégrale de l'avis n° 1900754 peut être consultée sur www.marches-publics.lu



Appel à candidature

Directeur de l'Autorité luxembourgeoise indépendante de l'audiovisuel

L'Autorité luxembourgeoise indépendante de l'audiovisuel, établissement public à caractère administratif créé par la loi du 27 août 2013 modifiant entre autres la loi du 27 juillet 1991 sur les médias électroniques, recrute son directeur.

L'Autorité exerce en toute indépendance les missions qui lui sont confiées par la loi modifiée du 27 juillet 1991 sur les médias électroniques.

La mission du directeur consiste à surveiller le respect de la législation relative au secteur des médias électroniques. À cet effet, il instruit les plaintes recevables qui sont adressées à l'Autorité et soumet le dossier pour décision au Conseil d'administration. Il accomplit tous les actes de gestion administrative et exécute les décisions du Conseil d'administration.

Le directeur est nommé pour une période renouvelable de 5 ans et bénéficie du statut de fonctionnaire. Il ne peut être membre du Gouvernement, de la Chambre des Députés, du Conseil d'État ou du Parlement européen, ni exercer un mandat communal, exercer une activité incompatible avec sa fonction ou détenir directement ou indirectement des intérêts dans une entreprise ou tout autre organisme relevant de la compétence de l'Autorité.

- Les candidat(e)s devront :**
- être détenteur/trice d'un diplôme d'études universitaires sanctionnant un cycle complet d'études universitaires au niveau d'un master ou d'un diplôme reconnu équivalent,
 - disposer des compétences juridiques nécessaires à l'accomplissement des missions du directeur,
 - disposer des compétences dans le domaine des services et médias audiovisuels nécessaires à l'accomplissement des missions du directeur,
 - avoir une connaissance adéquate des trois langues administratives telles que définies par la loi du 24 février 1984 sur le régime des langues ainsi que de l'anglais,
 - disposer d'une expérience dans la gestion d'équipe,
 - faire preuve de très bonnes capacités d'organisation, de planification, de communication, d'analyse et de rédaction confirmées.
- Les compétences visées aux deuxième et troisième tirets devront être attestées par un diplôme ou titre équivalent ou résulter d'une expérience professionnelle dûment documentée.

Les actes de candidature, comprenant une lettre de motivation, un CV détaillé et les pièces justificatives sont à adresser pour le 31 mai 2019 à :
M. Thierry Hoscheit
Président de l'Autorité luxembourgeoise indépendante de l'audiovisuel
Cité judiciaire, Bâtiment TL
L-2080 Luxembourg

Photographie

De quelle histoire le corps photographié est-il l'image ?

Marianne Brausch

Il y a les incontournables *Rencontres d'Arles*, de juillet à septembre, où le Luxembourg est représenté cette année à la Chapelle de la Charité par Claudia Passeri et Krystina Dul. Mais le *Mois européen de la photographie* Luxembourg (Emoplux) a déjà commencé cette semaine au grand-duché. Un rendez-vous qui, par son ampleur et la qualité des présentations de la photographie contemporaine, trouve une place et une résonance de plus en plus importante dans des lieux d'exposition institutionnels ou galeries privées.

Pour mémoire, le *Mois européen de la photographie* est la continuation d'une première manifestation, *Les semaines européennes de l'image*, qui a débuté en 2000, pour devenir l'Emop à partir de 2006. Jean-Luc Monterosso, directeur de la Maison européenne de la photographie (MEP) à Paris, travaillait en fait depuis 2004 sur l'idée de passer au niveau international en associant les villes de Berlin et de Vienne et à Luxembourg, « les » spécialistes es photographie, les deux complices de *Café Crème*, Paul di Felice et Pierre Stiwer.

L'Emop, qui en est donc à sa septième édition, associe huit villes : Athènes, Berlin, Budapest, Bratislava, Ljubljana, Paris, Vienne et Luxembourg, autour d'un thème, *BodyFiction(s)*, où l'on verra bien sûr majoritairement des photographies, mais aussi des courts métrages et... le « must » actuellement : des œuvres en réalité virtuelle ou augmentée.

Art contemporain

Privé ou public ?

Florence Lhote

Ancienne synagogue de style oriental construite à la fin du XIX^e siècle, fermée au culte en 1981, la synagogue de Delme a été transformée en lieu d'exposition en 1992. Fichée entre Metz et Nancy, l'espace, niché en pleine campagne lorraine, vaut bien des détours. Centre d'art contemporain depuis 2002, il accueille de grands noms de l'art contemporain : François Morellet, Jean-Marc Bustamante, Daniel Buren, Tadashi Kawamata entre autres. Ces dernières années ont donné carte blanche à de jeunes artistes prometteurs. C'est ainsi que l'Anglaise Emily Jones investit avec la proposition *As a bird would a snake* la monumentalité de l'ancienne synagogue.

Kiosque à théâtre D'entrée, dès le rez-de-chaussée, un immense kiosque semble vouloir épouser toute la superficie de l'ancien lieu de culte. *Purity is not an option*, le nom de la pièce, convoque notre rapport à l'espace naturel, à la sphère publique et privée et subvertit des représentations jusque-là codifiées. Bien que le lieu ait été, depuis, désacralisé, il conserve une forme d'aura dans laquelle l'artiste choisit, volontairement, de s'inscrire. Ce kiosque est le lieu public par excellence. Son toit transparent y fait apparaître pêle-mêle des feuilles mortes le jonchant. Une immense scène en bois que le spectateur peut investir comme en représentation fait écho aux diverses traces disséminées sur la scène. Des voix, d'omniprésentes voix, jalonnent son parcours. Le spectateur se tourne et se retourne. Il se demande d'où elles proviennent. Est-ce qu'une vidéo aurait été oubliée, laissée un peu de côté et que le regardeur cependant entende ? Ces voix sont une des très belles découvertes du travail d'Emily Jones. Elles entrent en résonance avec le figement de la parole qui consacre comme

L'espace d'Emily Jones en chantier à la Synagogue de Delme

BodyFiction(s) part d'une réflexion sur le selfie, ainsi qu'à son inévitable corolaire : la diffusion sur les réseaux sociaux

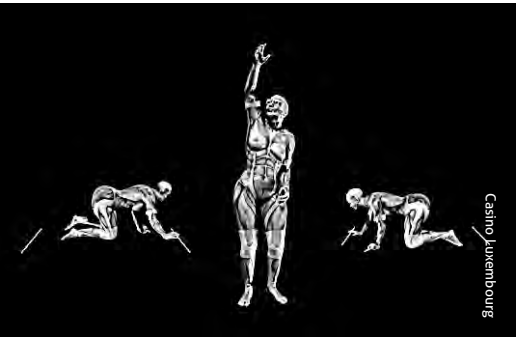
BodyFiction(s) part d'une réflexion sur le *selfie*, auquel tout le monde (ou presque) a succombé, succombe ou succombera un jour, ainsi qu'à son inévitable corolaire : la diffusion sur les réseaux sociaux. On est passé, passe ou passera, le plus souvent inconsciemment, de la sphère privée à la sphère publique. C'est aussi une mise en scène de soi où intervient un deuxième facteur, le contexte de la prise de vue et un troisième, et non des moindres : c'est une fiction de soi. *BodyFiction(s)* est le travail conscient de photographes artistes, qui montrent des mises en scène fictionnelles intentionnelles dans le contexte intime, social, sociétal.

Deuxième petit rappel historique : longtemps, le corps de la femme ne fut qu'un objet d'étude, un modèle dans les cours aux beaux-arts, les ateliers des peintres, puis des premiers essais esthétiques de

la photographie. On ira voir à ce sujet avec intérêt l'exposition *Plakeg* actuellement à la Ville Vauban (*d'Land* du 12 avril). La même maison où Elina Brotherus montrera ses autoportraits, nue.

BodyFiction(s) présente des œuvres d'une vingtaine d'artistes-photographes émergents qui s'intéressent aux nouvelles représentations du corps et de la figure humaine. Le projet ne montre pas le corps des femmes prisonnières du mythe de la jeunesse éternelle, contraint par le lifting, affamé par les cures détox et torturé dans les salles de sport... (Petite digression : deux splendides photos de Madame L, femme au corps vieillissant, nu, de Jean Rault, sont actuellement montrées à la galerie Nei Licht à Dudelange dans l'exposition de la collection de la Ville de Dudelange, *Coups d'œil*, voir notre *Supplément Musées*).

Les femmes artistes sont majoritaires dans ce septième Emoplux dans leur corps-à-corps à leur corps et aux corps : au Casino, l'avant-garde et l'hommage se côtoient : l'entre-deux genres (ou l'absence de corps) de Dorothee-Bogdan Smith et Orlan, pionnière des implants-excroissances, mais cette fois en réalité virtuelle, comme *Fever* de Karolina Markiewicz et Pascal Piron, qui plonge dans une autre réalité : celle des hallucinations de la forte fièvre. Les deux autres expositions principales de la manifestations sont à voir au Musée national d'histoire et d'art et au Cercle-Cité. Mais on pourra aussi monter jusque dans le Nord du pays où à la Cité de l'Image de Clervaux.



Orlan : *La Liberté en écorchée*

Cinq photographes (condition : être un artiste émergent et avoir moins de quarante ans), ont été choisis pour le *Prix du Mois européen de la photographie Arendt*, par un pool des organisateurs des huit villes de l'Emop ; les nominés exposés dans la galerie de Arendt House (dont, on le rappelle, Paul di Felice est le conseiller). On retrouvera des travaux de ces mêmes artistes dans les expositions du MNHA, au Cercle-Cité et au Casino. Une autre manière de les voir, mêlés aux autres auteurs de cette septième édition. Dont Boris Loder, photographe et critique photo du *Lëtzebuurger Land*.

BodyFiction(s) pourra se visiter en plusieurs fois, la manifestation s'échelonnant dans les divers lieux, jusqu'à la mi-octobre pour certaines expositions ; programme complet : www.emoplux.lu

Tzeedee

Des vagues et autres formes

Fruit d'une résidence à Opderschmelz, le troisième album du Marly Marques Quintet, *Sea Change* dénote dans la discographie de la formation. Pour rappel, leur premier disque *Só ar ser* se présentait sous la forme d'un acte de naissance prometteur mais inégal. On découvrirait ainsi une formation maligne à la complicité non feinte mais surtout une voix, dense et devenue centrale au sein de la scène autochtone. Leur deuxième projet, *Encounter*, dans la même veine, délaissait toutefois un peu l'aspect *world fusion* du premier pour plus de *mainstream jazz*. Sur les deux pochettes, on retrouvait Marly Marques, leadeuse de la troupe, tête baissée et lumière chaude. Ce nouveau disque diffère déjà dans son esthétique. Aucune photographie mais une illustration signée Ruth Lorang. Des vagues et autres formes ondulantes comme tracées au stylo bleu en arrière-plan d'un logo, épuré et reprenant les initiales de la chanteuse. Onze titres pour une heure de musique composent ce projet étonnant.

Le troisième disque du Marly Marques Quintet, Sea Change, est assez mou du genou



Le Marly Marques Quintet

La composition du quintet reste inchangée. Jitz Jeitz est aux cuivres, saxophones et clarinettes, Paul Fox est à la batterie, Claude Schaus est au piano, Laurent Peckels est à la section basse et enfin Marly Marques donne de sa voix. Quatre *guests* qui en imposent sont aussi de la partie, à savoir Claire Parsons, Eric Dürrer, Barbara Witzel et Riaz Khabirpour. La guitare électrique maîtrisée de Khabirpour se fait déjà entendre sur l'introduction du disque, *Cycles*. Le saxophone est discret, il suit le débit de la chanteuse et en devient presque une partie à part entière. La structure du morceau, qu'on retrouvera sur quasiment tous les autres titres, est classique. Un leitmotiv, suivi de solos généralement improvisés avant une conclusion reprenant le leitmotiv initial. *Fleeting Ecounter* ensuite est un cha-cha-cha où le violon de Barbara Witzel est entraînant. Le saxophone est dansant et la chanson représente à nouveau un terrain de jeu pour les musiciens. Arrive *Sea change*, morceau éponyme qui est en fait un véritable duo entre Marly Marques et Claire Parsons. Leurs deux voix à l'unisson se confondent presque.

Wabi Sabi she said est une chanson de crooneuse sous forme de morceau ludique mais dont le caractère faussement enjoué et jazzy à souhait peut laisser indifférent. Alors que les quatre premières pièces étaient composées par Paul Fox et Katy Fox, ce qui est le cas pour la majorité des morceaux de l'opus, *Noite e dia* est une composition de Jitz Jeitz et de Marly Marques elle-même. Une contrebasse puissante, des percussions retentissantes, des cuivres qui pleurent pour un fado. *Mono no aware*, plus long morceau du disque, est nébuleux puis nostalgique. Le chant est impeccable mais on aurait aimé avoir les textes qui font défaut dans la version physique. La structure habituelle se fait entendre sur *Play it loud* avant que ne défile *Samba do assassina*, une jolie chanson signée Claude Schaus et Annick Coelmont. Ce huitième titre vient relever un album, dont les deux premiers tiers, bien que maîtrisés et aux structures assez complexes, se trouvaient être, il faut l'avouer, assez mous du genou.

Dark Satanic Mills, neuvième et meilleur titre du projet est une incantation, sous forme de musique circulaire, qui offre un incroyable moment lorsqu'un solo venu de nulle part mixe l'oriental au *chiptune*. Sur *Rise and fall*, le violon est de retour et offre un aspect de musique celtique bienvenu. La conclusion *Triste sina*, est une reprise d'un fado de Nóbrega e Sousa e Jerónimo Bragança, qui démontre là encore le talent de la chanteuse et vient conclure un projet imparfait mais surprenant. Kévin KroczeK

La *release* de l'album aura lieu ce soir, vendredi 17 mai, à 20 heures au Opderschmelz dans le cadre du Festival Like a Jazz Machine ; plus d'informations : jazzmachine.lu.



Les œuvres de l'exposition ne sont pas figées, elles n'ont pas début et pas de fin

nissage par le Théâtre amateur de Delme sur ce même kiosque. Enregistrée, la pièce donne ces voix entêtantes. Elle peut aussi se lire, multipliant les accès à une œuvre complète, pleine des autres sons qui s'y conjuguent. Le kiosque a été découvert par Emily Jones à Chicago qui a souhaité se l'approprier tout en le décentrant, résolument, tirant parti de sa forte charge symbolique.

Il n'y a pas de début et pas de fin De la même façon, les œuvres de la suite de l'exposition ne sont pas figées non plus. L'artiste souhaite cette continuité avec la vie : elles n'ont pas début et pas de fin. Le regardeur s'en empare et les traverse. À l'image de *The world is full of animals that need to hide*, trois bancs minéraux et végétaux, aux motifs volontiers naïfs, sur lesquels on peut s'asseoir, discuter, faire une pause, détaché d'un temps pressant omniprésent. Offerts au visiteur par l'artiste, ils sont conçus comme temps d'arrêt dans le flux continu des événements de l'espace public. Ces bancs placés à l'étage de la synagogue auquel on accède par l'escalier des femmes (les femmes et les hommes ne devant pas se croiser selon la tradition juive) réfléchissent aussi l'interrogation essentielle d'Emily Jones autour de la nature et de l'eau salée envisagée comme nouveau remède homéopathique. Ce questionnement informe aussi l'ensemble de la pièce *Sorso*, mettant en scène trois personnages, une narratrice Ghiaccio (glace) et Lingua (langue) circulant d'un point à un autre de la synagogue, intégrant le public mais aussi des objets et fluides. La cuisine équipée, *Life thetethered life*, imaginée par Emily Jones est inattendue dans l'exposition et paraît court-circuiter cette réflexion. Elle est paradoxalement là pour nous rappeler à l'espace privé, sans quoi l'espace public ne pourrait être réfléchi.

Plus tard dans l'après-midi, la visite-duo « Eau salée, Eau de vie » en partenariat avec le Conservatoire d'Espaces Naturels de Lorraine faisait écho à ce *work in process*.

L'exposition *As a bird would a snake* d'Emily Jones au Centre d'art contemporain – la Synagogue de Delme, dure encore jusqu'au 26 mai ; www.cac-synagoguedelme.org/

STIL



Jungle urbaine, oasis de verdure – on ne devient pas botaniste en un essai

Salomé Jeko

Sans doute est-ce l'effet des ponts de mai et de tous ces jours fériés que je passe à observer ma terrasse. Car chaque année, à la même époque, je suis prise du syndrome de la main verte. Tout commence dès l'apparition du premier rayon de soleil un tant soit peu chaud, moment où je m'empresse de sortir mon salon de jardin et de mettre la main à l'ouvrage afin de préparer l'endroit pour la belle saison. Je désherbe, je coupe, j'arrache, je karchérise, je balaie, je dépote et repote à tout va... Je n'y vais pas de main morte et pourtant, une fois la tâche accomplie, mes arbustes ne me paraissent jamais assez fournis, mon érable japonais toujours un peu trop nu et mes bambous bien ternes sous le ciel bleu.

Je me mets alors à rêver de jungle urbaine, d'oasis de verdure, de rhododendrons et d'azalées, de parterres à l'anglaise et de potager où les tomates rouges et juteuses se savourent à même l'arbre...

En un tour de main, j' imagine la terrasse de mes rêves et me retrouve, ni une ni deux, dans un de ces grands magasins dédié au vert, à affronter une foule de jardiniers en herbe, décidément pareillement inspirés... Un peu perdue face au choix de semences qui s'offre à moi, je chasse les doutes qui soudain m'assaillent d'un revers de main. Car jusqu'à présent, il faut bien l'admettre, le jardinage et moi, ça fait deux. Et ce n'est pas faute d'essayer ! L'an passé, les limaces ont eu raison de mes salades et mon thym a subi une grève de la soif imposée. L'arrosage automatique était pourtant enclenché, j'en mettrai aujourd'hui encore ma main à couper.

Peu importe, me voilà donc ravie et déterminée, à zigzaguer sur un parking bondé, derrière un caddie rempli de plants de fruits et légumes divers et variés, de pots de lavande, de marguerites géantes, d'herbes aromatiques et de mobiles à vent colorés. Ce n'est qu'en embarquant tout ça

dans ma voiture, sac de terreau dans un bras et bébé dans l'autre, que je réalise avoir peut-être eu la main lourde... D'autant que le magasin en question commence à me connaître ! Car ma frénésie verte a déjà sévi cet hiver, lorsque j'ai voulu contrer le froid en faisant de mon intérieur un véritable écosystème peuplé de plantes grasses, grimpantes, tombantes et succulentes.

Convaincue de m'être fait la main des années durant sur des cactus que je me targue de conserver depuis mon premier studio d'étudiante, j'ai ainsi transformé mon salon en petite maternité des plantes, m'aventurant dans d'obscur techniques de bouturage et d'échanges de boutures de seconde main. Là encore, un fiasco, mais peu importe, on ne devient pas botaniste en un essai. Persévérante, c'est donc pas peu fière et les deux mains dans la terre que j'imaginais déjà montrer à mon petit garçon des fraises pousser à même

son balcon. Et force est de constater qu'avec mes pots joliment étiquetés, mes plants de lavandes parfaitement alignés, mes marguerites bien ensoleillées et un pilea d'intérieur prêt à enfanter, j'avais plutôt l'impression d'avoir la main heureuse ces dernières semaines...

C'était sans compter les aléas du ciel. Car qui-conque travaille la terre le sait : la météo a la mainmise sur l'avenir de la semence. Et mes belles plantations que je pensais en de bonnes mains ont accusés le coup. La faute aux gelées tardives de mai, la faute aux Saints de Glace ou la faute à pas de chance, que sais-je... Prenant mon courage à deux mains, j'ai sauvé ce qu'il y avait à sauver, j'ai tenté de remettre sur pied et de replanter, sait-on jamais. Reste que je ne suis pas résignée ! Paraît-il que même les vignerons de la Moselle en ont fait les frais, alors cette défaite-là, je m'en lave les mains, c'est décidé.

Le média



Éditrice depuis plusieurs années du magazine *Kachen*, Bibi Wintersdorf s'est installée il y a quelques mois avec sa société Lux Taste & Style Publishing dans de nouveaux locaux à Junglinster, où a été montée une cuisine équipée dans laquelle sont organisés des workshops gastronomiques en tous genres. Et comme la diversité gastronomique ne se limite pas à une seule région du monde, il était logique qu'un jour la fervente gastronome et globetrotteuse ajouterait un second magazine au premier, à savoir un périodique consacré au voyage. C'est maintenant chose faite avec *Reesen* (Voyager ; photo : ms), qui paraîtra deux fois par an, en allemand et en français, et dont le premier numéro donne le ton de la cible à atteindre. Mise en page minimaliste sur papier de qualité et photos léchées, on sent d'entrée en matière que le randonneur lambda y trouvera moins son bonheur que le voyageur qui vise un certain confort. Ce qui n'empêche que dans un article consacré à Majorque, tout Luxembourgeois sera ravi de trouver deux adresses de restaurants sous identité luxembourgeoise. Le reportage sur Paris est, lui, plus ambiance rive gauche que rive droite. D'autres papiers emmènent à Florence, Marseille, au Rajasthan, à Saint Barth, ou vers le Zoute. Une découverte de l'Afrique du Sud est même proposée en voyage groupé. Enfin, le petit Duché n'est pas en reste, car on y présente les luxueux chalets de l'Ourtal et la charmante Villa des Dames à Larochette. En kiosque pour 6,95 euros. GD

Das Ding

Die Luxemburger Eco Box hat in Barcelona den ersten Preis in der internationalen Doggy Bag



Competition (!) gewonnen, wie das Umweltministerium am Mittwoch stolz mitteilte. Die Eco Box ist ein Tupperware-Pfandsystem. In den verschließbaren Schüsseln, die fünf Euro Pfand kosten, kann man sein Essen im Restaurant zum Mitnehmen verpacken lassen und hilft damit, Einwegplastikverpackungen zu vermeiden. In Zeiten von Klima-Protesten und Plastikverboten, eine lobenswerte Initiative, an der sich in Luxemburg 79 Restaurants beteiligen. Da liegt der Haken: Auch wenn derzeit 25 000 Schüsseln im Umlauf sind, reicht die Zahl der Anbieter längst nicht aus, um umweltbewussten hungrigen Arbeitnehmern mit kurzen Mittagspausen einen abwechslungsreichen Speisezettel zu gewährleisten. In der Hauptstadt ist die Eco-Box-Restaurantdichte am höchsten, doch wer im Bahnhofsviertel arbeitet, fährt nicht bis nach Kirchberg, um sich schnell zwischen Terminen etwas zu essen zu holen, wenn die Speisekarten in Büronähe alle durchprobiert sind, oder umgekehrt. Wenn die Eco Box wirklich etwas bringen soll, müsste die Zahl der Anbieter dringend gesteigert und die Lieferdienste eingebunden werden. ms



Piccolo Teatro

Deux ans de rencontres théâtrales au Luxembourg

Un livre de Josée Hansen, avec des images d'Eric Chenal

Éditions d'Letzebuurger Land / 320 pages, 29 euros / ISBN : 978-99959-949-5-2

En vente en librairie, sur www.land.lu
ou en le commandant via courriel land@land.lu ou téléphone : 48 57 57-1

Durant deux ans, Josée Hansen et Eric Chenal ont écouté et observé les gens de théâtre autochtones, acteurs et metteurs en scène, auteurs et dramaturges, scénographes et costumiers, directeurs de théâtres et techniciens, politiques et critiques : les personnalités qui peuplent ce microcosme sont aussi passionnantes que leurs métiers sont divers. Ce livre est une tentative de capter cet instant précis de l'évolution du théâtre au Luxembourg, où les pionniers ont laissé la place à une nouvelle génération, qui trouve normal de faire du théâtre non seulement son métier, mais sa vie.

WRITTEN BY WATER DE MARCO GODINHO A VENISE

Baro

L'IMAGINAIRE DE LA MER

WRITTEN BY WATER DE MARCO GODINHO A VENISE

Sa nomination à la Culture a enthousiasmé le monde culturel : Sam Tanson (déi Gréng) se montre en ministre engagée, qui va au théâtre et côtoie les artistes. Un entretien sur ses priorités en arts visuels

Ouvrir des portes via la culture



Sam Tanson à la biennale de Venise la semaine dernière

Interview : josée hansen

d'Land : *Le Conseil international des musées Icom, créé en 1946 et dont le Luxembourg est membre, a lancé un appel public en-ligne¹ pour une nouvelle définition du musée. Quelle est la définition que vous donneriez en tant que ministre de la Culture ?*

Sam Tanson : Hm, c'est difficile de donner une seule définition... Je dirais que c'est un endroit où on peut découvrir des choses, que ce soit de l'art ou notre histoire, et ce ensemble avec d'autres. Pour cela, il est essentiel que le musée soit un endroit ouvert, accessible, aussi dans son esprit. Les *Museum Days* de ce week-end sont une expérience importante parce qu'ils sont désormais établis comme événement dans le calendrier culturel, que l'accès y est gratuit dans plus d'une quarantaine de musées à travers le pays et que les musées organisent des programmes spéciaux qui attirent les familles avec enfants notamment, pour lesquels une visite dans un musée peut ouvrir une porte vers un nouvel univers.

Quel est le genre de musées que vous visitez ?

Personnellement, je suis fan de musées d'art, surtout d'art contemporain. Mais avec mes enfants, nous visitons surtout beaucoup de musées dédiés aux sciences et à la technique. Alors le Naturmuseum est parmi nos favoris, ou encore le Science Center. J'apprécie les expositions qui combinent les deux aspects, qui mettent en perspective l'art et les sciences.

À l'aune de la troisième année culturelle du Luxembourg à Esch-sur-Alzette et dans sa région en 2022, quel musée manque encore au Luxembourg ? Sachant que pour la première année culturelle, celle de 1995, il y avait un seul musée national, au Marché-aux-Poissons, qui était en charge aussi bien de l'histoire de l'art que de l'histoire naturelle. Depuis lors, les infrastructures d'expositions ont été démultipliées, il y en a sept dans la seule capitale, plus de nombreux musées plus ou moins professionnels sur une palette thématique très large, de l'imprimerie à l'histoire rurale, à travers le pays. Est-ce qu'il y des sujets qui manquent à vos yeux ?

Je crois que l'offre est déjà assez complète, si on voit que le réseau des musées régionaux Mulux participe avec 45 musées aux *Museum Days* : la

palette est effectivement très large. Mais il y a deux domaines sur lesquels nous sommes en train de réfléchir, de chercher une solution quant à leur traitement ou valorisation :

Premièrement, il y a le patrimoine industriel, sur lequel beaucoup a déjà été fait², pour lequel des structures existent. Mais j'aimerais y apporter plus de cohérence d'ensemble et une meilleure interconnexion de musées et bâtiments qui existent et de ceux qui vont s'y ajouter encore. Je pense aux potentialités inexploitées d'Esch-Schifflange, friche pour laquelle la société Agora est en train de développer un concept de valorisation comprenant aussi beaucoup de logements, le quartier Nei Schmelz à Dudelange et les halles industrielles de Belval, ou celle, absolument géniale, de Differdange... Toutes ces structures, j'aimerais les sauvegarder et, surtout, leur trouver une nouvelle destination, qui permette qu'elles aient une nouvelle vie, sans faire oublier leur fonction première.

Le deuxième grand thème à développer encore est celui de notre histoire d'art nationale. Là, ma priorité sera le lancement, assez vite, d'un centre de documentation. Nous avons déjà créé un poste et engagé une personne pour ce faire au Musée national d'histoire et d'art. Je viens de visiter l'atelier de Théo Kerg avec son fils, qui a gardé le moindre article de presse sur son père. C'est déjà un tel foisonnement pour un seul artiste... Mais il m'importe de ne pas créer une histoire de l'art nationale à deux vitesses, où il y aurait d'un côté ceux qui exposent au Casino ou au Mudam et de l'autre ceux qui restent cloisonnés dans une structure locale.

Justement, votre prédécesseur à la Culture, Xavier Bettel (DP), avait annoncé la création d'une « Galerie nationale d'art luxembourgeois » (Gnal), qu'il voulait installer dans le bâtiment que la Bibliothèque va quitter d'ici la fin de l'année, boulevard Roosevelt. Allez-vous réaliser ce projet ?

Comme je viens de le dire, ma priorité est un « centre de documentation », parce que des pans entiers de notre histoire de l'art ne sont pas traités de manière adaptée pour une scène de l'art contemporain qui s'est beaucoup professionnali-

sée ces dernières années. Depuis mon arrivée au ministère, j'ai eu beaucoup de réunions avec les intéressés, et les attentes vis-à-vis d'une « Naga » comme l'appelle le collectif Richtung 22 [pour « Nationalgalerie », ndlr.] divergent fortement : certains artistes me disent qu'ils ont besoin de plus de possibilités d'exposer, d'autres professionnels me répondent qu'ils ont peur d'une ségrégation. Je veux surtout éviter cette division du milieu.

Vous venez de concéder, dans votre réponse à une question parlementaire socialiste, que, bien que vous veuillez la garder à long terme, la sta-

« Il m'importe de ne pas créer une histoire de l'art nationale à deux vitesses, où il y aurait d'un côté ceux qui exposent au Casino ou au Mudam et de l'autre ceux qui restent cloisonnés dans une structure locale »

bilisation et la restauration de la Halle des soufflantes ne pourront plus être réalisées d'ici 2022, alors même que les organisateurs d'Esch-capitale culturelle comptaient non seulement y installer leur quartier général, mais aussi leurs principales expositions. Néanmoins, et c'est un fait que le jury européen avait aussi souligné, il manque de grandes infrastructures de ce genre dans la région, pour exposer notamment. Quelles sont alors les alternatives que vous proposez ?

J'ai toujours dit et je le répète : nous voulons garder la Halle des soufflantes et nous voulons trouver une utilisation durable. Donc nous sommes en train de sonder par rapport à nos besoins ce qui ferait sens dans ce quartier où il y a déjà l'Université du Luxembourg ou la Rockhal. Néanmoins, j'ai la responsabilité d'assurer la sécurité du public et des professionnels, et actuellement, nous ne pouvons la garantir. Si j'ai le chiffre correct en tête, 43 pour cent des dalles en béton sur le toit sont abîmées, donc il est hors de question d'y faire entrer des gens. Et les délais sont trop brefs maintenant pour 2022.

J'avais bien conscience, dès mon assermentation en décembre, qu'Esch 2022 voulait utiliser la halle. Ils ont depuis développé leurs intentions en présentant leur projet de « digital arts centre ». C'est pourquoi nous avons eu, avec mon homologue aux Infrastructures François Bausch [déi Gréng, ndlr.], une première réunion sur la Halle des soufflantes dès le mois de décembre. Le Fonds Belval avait déjà sondé la structure, et il y a quelques semaines, les responsables du Fonds Belval et des Bâtiments publics nous ont expliqué que ce ne serait plus possible d'achever les travaux en deux ans. Néanmoins, nous ne baissons pas les bras pour autant, il reste encore une série de possibilités à Belval, aussi pour des projets d'envergure. Mais je ne veux rien annoncer à ce stade, attendons d'avoir des certitudes.

Pour l'équipe de la coordinatrice générale Nancy Braun et du directeur artistique Christian Mosar toutefois, le temps presse. Depuis l'annonce officielle, en automne 2017, qu'Esch allait être capitale européenne de la culture, les déconfitures se suivent et se ressemblent. Est-ce que vous croyez que cette année peut encore devenir une réussite ?

Bien sûr que ce sera une réussite. Je ne crois pas que nous puissions nous permettre autre chose. Et j'ai pleinement confiance en Nancy Braun et Christian Mosar, ils ont de bonnes idées. Et la région s'y prête, elle profitera certainement du nouvel élan que cette année culturelle lui apportera. Ils peuvent compter sur moi, je vais m'engager à les aider là où je le pourrai. Après, malheureusement, je n'ai pas de baguette magique non-plus.

Ce supplément spécial Musées paraît à l'occasion des Museum Days, dont le thème international est « Les musées, plateformes culturelles : l'avenir de la tradition ». On peut estimer que le volet « tradition », dont se nourrit cet « avenir » est celui des collections. Or, en règle générale, les musées luxembourgeois ont très peu de moyens à leur disposition pour développer leurs collections. En 2014, le Mudam avait même désaffecté sa ligne budgétaire fixe de 620 000 euros pour acheter des œuvres afin de pouvoir payer ses frais courants. Est-ce qu'il y a une réflexion, au ministère, pour revaloriser ce volet de l'activité des musées, en lui octroyant plus de moyens financiers par exemple ?

Les collections sont essentielles pour les musées, à commencer par le Mudam. Il est vrai que ce musée a dû commencer à zéro et que la collection a souvent souffert de restrictions budgétaires. Mais c'est pour cela que nous voulons augmenter sa dotation budgétaire les prochaines années³. La situation du MNHA est un peu différente, bien

(Suite en page.24)



« Toutes ces structures [industrielles], j'aimerais les sauvegarder et, surtout, leur trouver une nouvelle destination » (ici : à Belval)

Meisterwerke als Popikonen

Sandra Schwender

Wieso gehen wir in ein Museum? Was zieht uns dort-hin? Immer schon zog es die Menschen in Museen, um sich Sammlungen unterschiedlichster Schätze anzusehen, die für das breite Publikum schwer zugänglich oder gar unerreichbar waren. Im Museum hatte man Zugang zu den wertvollen Schätzen und Kunstsammlungen von Königen und Adelshäusern, man wurde auf Abenteuerreisen rund um den Globus, bis in die unendlichen Weiten des Universums mitgenommen. Dieses Geheimnisvolle, diese Neugier auf fremde Welten und die reine Schönheit der Dinge zieht die Menschen seit jeher ins Museum.

Der Begriff Museum stammt aus dem 18. Jahrhundert und historisch betrachtet handelt die Institution Museum nach der Devise: „Sammeln, Bewahren, Erforschen, Ausstellen“. Ziel eines Museums ist laut Definition, materielle und immaterielle Zeugnisse der Geschichte fachgerecht und thematisch zu katalogisieren, zu dokumentieren, für die Ewigkeit aufzubewahren und der Bevölkerung zugänglich zu machen.

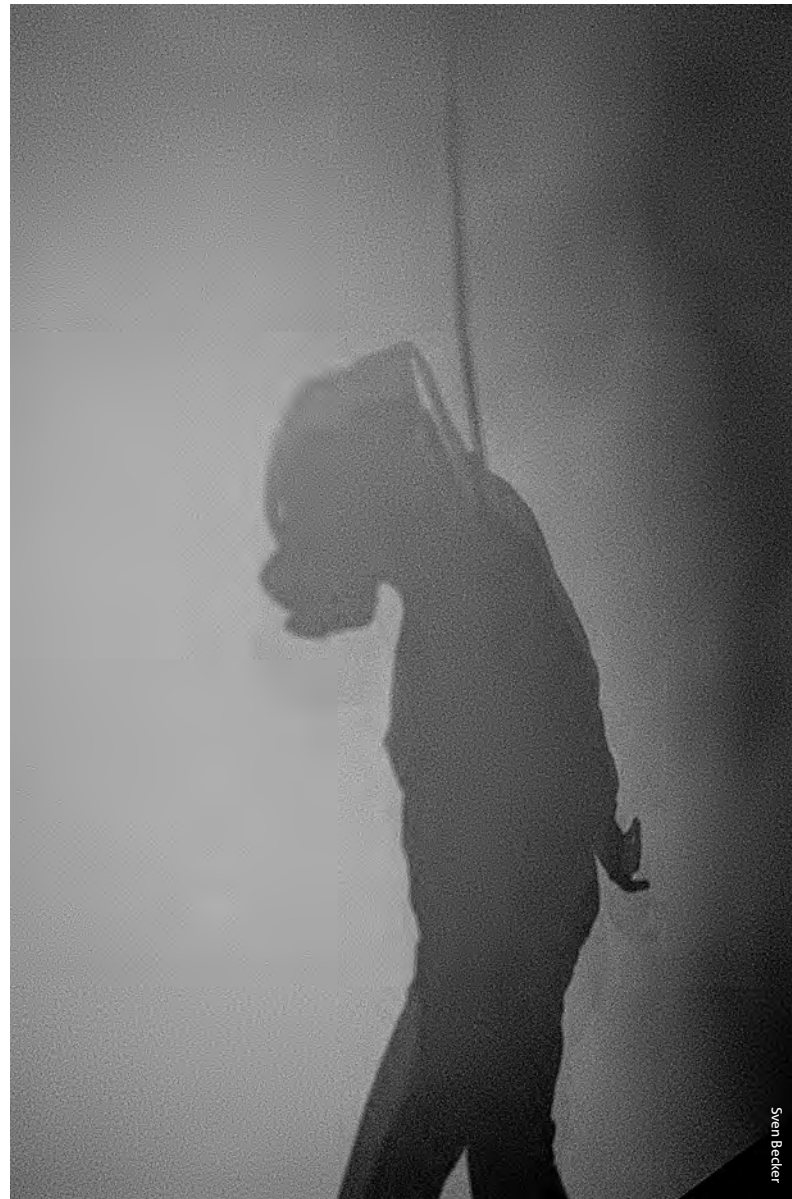
Kritik an der Institution Museum wurde besonders zu Beginn des 20. Jahrhunderts laut. „Museen; Friedhöfe!“ heißt es im futuristischen Manifest – die Ablehnung des Alten im Namen des Neuen¹. In den Sechziger- und Siebzigerjahren formierte sich Kritik am Museum im Zuge der „großen Negation“, wo immer wieder Bezugspunkte zum Kapitalismus gefunden wurden². Nach einem kurzen Stillstand in den Neunzigerjahren erlebt das Museumswesen einen Boom und weltweit werden spektakuläre Bauten errichtet, welche die neu erlangte Popularität dieser Kulturinstitution widerspiegeln. „Alles drängt ins Museum“, schrieb Uwe M. Schneede. Nie zuvor zählten Museen so viele Besucher; sie strömen in Scharen, ob jung oder alt, zu den Ausstellungen. Kultur- und Kunstreisen werden erfolgreich organisiert, um mit Gleichgesinnten großen Blockbuster-Ausstellungen hinterher zu reisen. Immer mehr Museen bieten ein breitgefächertes Programm, Ausstellungen wechseln in kürzeren Abständen und werden von einem abwechslungsreichen Rahmenprogramm wie etwa Konzerten oder Workshops für Kinder und Erwachsene begleitet. Viele neue Museen entstehen in Regionen, in denen moderne und zeitgenössische Kunst lange Zeit unzugänglich war.

Mit der Ökonomisierung und der globalen Digitalisierung entstehen neue Perspektiven, welche die Museen vor neue Herausforderungen stellen und mit Fragen zu ihrer Rolle im Umgang mit Kunstwerken konfrontieren³. Schon seit langem ist das Museum nicht mehr nur Ausstellungsort, sondern ein Ort der Begegnungen, der Happenings, ein Veranstaltungsort, in dem Empfänge zwischen prächtigen Kunstwerken und in beeindruckender Museumsarchitektur stattfinden, ein Ort für die Zusammenkunft von Mensch und Kultur.

Die ursprünglichen Aufgabenbereiche der Institution haben sich nicht verändert, aber ihre öffentliche Rolle ist in stetigem Wandel. Die Funktionen eines Museums im 21. Jahrhundert gehen weit über das Sammeln und Bewahren hinaus. Wie der Kunsttheoretiker Heinz Schütz erläutert, dient das Museum als Lager historischen Wissens, es ist Quelle für kulturelles Prestige, ein Ort, an dem Meisterwerke wie Popikonen bewundert und verherrlicht



Mithilfe neuer Technologien, wie beispielsweise der Virtual Reality (VR), können die Besucher/innen direkt ins Geschehen hineinversetzt werden (Hier der Pavillon VR des Film Fund im Casino)



werden, ein Podium für demonstrative Wohltätigkeit, Werbeplattform, Entertainment- und Freizeitmaschine, Touristenmagnet und Städtereklame. Gleichzeitig kann es auch ein Ort des Widerstands und der Kritik sein, und eine Plattform für alternative Praxen und Experimente⁴.

Immer häufiger wird hinterfragt, was ein Museum nun ist, was es sein soll und wie seine Rolle sich in den vergangenen Jahrzehnten gewandelt hat. Je erfolgreicher und populärer ein Museum ist, desto mehr Resonanz bekommt es von der Außenwelt. Die Institution Museum profiliert sich dabei als moderne Dienstleistungseinrichtung auf *non-profit*-Basis⁵. Da stehen wir nun im 21. Jahrhundert, vier Jahrhunderte nach der Gründung des Louvre (1793), und stellen uns die Frage nach der Zukunft: Welche Prinzipien, Richtlinien, Praktiken sollen erfüllt werden? Der Internationale Museumsrat Icom (International Council of Museums), eine Organisation für Museen und Museumsfachleute, die dem Erhalt, der Pflege und der Vermittlung des kulturellen und natürlichen Welterbes verpflichtet sind, hat sich zur Aufgabe gemacht, eine zeitgemäße Definition für Museen zu erarbeiten. Der Icom lädt daher alle Beteiligten und Interessierten dazu ein, sich über eine Umfrage an der Erstellung einer neuen Definition zu beteiligen.

Über 187 Vorschläge sind bereits gesammelt worden. Beim Durchlesen fällt auf, dass die vier schon genannten Hauptaufgaben eines Museums von Sammeln bis Ausstellen sich wiederholen und somit absolut fester Bestandteil der Definition bleiben sollen. Einige sind der Meinung, das Museum solle eine gemeinnützige *non-profit*-Organisation sein, öffentlich zugänglich für jeden. Der Begriff Dokumentation fällt häufig, denn anders als vor Jahrzehnten ist es heutzutage einfacher geworden Ausstellungs- oder Sammelkataloge zu produzieren, die eine wichtige Komponente für die Museen und ihre Besucher/innen darstellen. Die Ausstellungen an sich sind Dokumentationen der Vergangenheit, der Gegenwart und der Zukunft mit dem Ziel, nicht nur alles zur Schau zu stellen, sondern auch kritisch zu reflektieren.

Kommunikation – ein wesentlicher Faktor, um die Ausstellungen und Sammlungen zu präsentieren und die Besucher/innen für den Gang in die Museen zu begeistern. Die digitale Werbeplattform, wie das Internet ist allgegenwärtig und heutzutage nicht mehr wegzudenken. Sie gewährleistet einen grenzenlosen Zugriff auf Informationen.

Bildung und Vermittlung – neben Bewahren, Erforschen und Ausstellen sollen die Bildung und die Vermittlung im Vordergrund stehen. Die Geschich-

te, die Traditionen, natur- und kulturhistorische Themen, das Erbe der Menschheit, all das sind pure Inspirationsquellen, sie lehren uns, was war, was ist und was sein kann. Mithilfe neuer Technologien, beispielsweise der Virtual Reality (VR), können die Besucher/innen direkt ins Geschehen hineinversetzt werden; Porträts auf Leinwänden können interaktiv mit ihnen in Dialog treten. Das Museumserlebnis findet so in vielfältigen Dimensionen statt.

Vielleicht können wir uns auch von dem 2015 realisierten Manifest *Das Museum der Zukunft* des Künstlers Thomas Hirschhorn inspirieren lassen. Er schlägt vor, sich von den architektonischen Museumsbauten zu distanzieren und den öffentlichen Raum mit Kunst auszufüllen, sich für das „nicht-exklusive Publikum“ zu öffnen, jederzeit erreichbar und permanent geöffnet zu sein. Eine neue Dynamik soll geschaffen werden durch das „Nicht-programmieren“: „Der öffentliche Raum unserer Straßen, Viertel und Städte schrumpft immer mehr, von daher stellt sich die Frage nach der Erweiterung und des Umbaus des öffentlichen Raums im Museum und in den öffentlichen Einrichtungen. Ich betrachte dies als eine Notwendigkeit und als etwas, das erreicht werden kann, allerdings nur dann, wenn radikale Veränderungen vorgenommen werden (...)“⁶. Muss das Museum das Gebäude verlassen? Was soll es zeigen?

Je erfolgreicher und populärer ein Museum ist, desto mehr Resonanz bekommt es von der Außenwelt

Fragen über Fragen, was das Museum der Zukunft sein soll und an wen es sich richtet.

Das Museum regt seit jeher zum Dialog an. Es ist ein Ort des Denkens, und sein Ausdrucksmedium sind die Ausstellungen – ein einzigartiger inspirierender Ort, an dem eine multidimensionale Auseinandersetzung mit der Erdgeschichte, der Kultur und den großen Themen der Menschheit stattfindet, und wo Dinge zu erfahren sind wie nirgendwo sonst.

¹ Filippo Tommaso Marinetti, „Manifest des Futurismus“, in: *Le Figaro*, Paris, 20. Februar 1909.

² Heinz Schütz, „Das Museum im Fokus von Künstlerinnen und Künstlern“ in: *Kunstforum International* Bd. 251, 2017, S. 139.

³ Heinz Schütz, „Museumsboom, Wandel einer Institution“, in: *Kunstforum International* Bd. 251, 2017, S. 44.

⁴ Heinz Schütz, „Soft Power und Hard Interests. Musealer Fluchtpunkt: Gegenwart“, in: *Kunstforum International* Bd. 251, 2017, S. 68.

⁵ Uwe M. Schneede (Hg.), *Museum 2000 – Erlebnispark oder Bildungsstätte?*, Köln 2000, S. 8.

⁶ „Das Museum der Zukunft. Ein Manifest von Thomas Hirschhorn“, in: *Kunstforum International* Bd. 251, 2017, S. 158-161.

Der internationale Museumsrat Icom sucht eine neue Definition des Museums



Kulturpolitik

Mit dem Gratistransport ins Gratismuseum

Romain Hilgert

Ab März nächsten Jahres sollen hierzulande Bus und Bahn kostenlos werden. Vor diesem Hintergrund taucht die Frage wieder auf, ob auch der Eintritt zu den Museen gratis werden soll, ähnlich wie zu den Bibliotheken.

Seit dem 1. April ist der Zugang zur Dauerausstellung im Festungsmuseum Drei Eichen kostenlos. In einer Mitteilung vom 20. März hatte das Museum angekündigt, dass es zu Beginn der Tourismussaison den Zugang zur Kultur erleichtern und vom Bild abkommen möchte, dass das Museum im Fort Thüngen eine unerreichbare Festung sei.

Das Festungsmuseum untersteht dem Nationalmuseum für Geschichte und Kunst, dessen Dauerausstellung ebenfalls kostenlos zugänglich ist. Der Eintritt zu den Sonderausstellungen kostet dagegen sieben Euro. Das Nationalmuseum für Naturgeschichte verlangt fünf Euro Eintritt. Eine Eintrittskarte des kommunalen Geschichtsmuseums kostet fünf Euro, der Eintrittspreis der ihm angegliederten Gemädegalerie Villa Vauban beträgt ebenfalls fünf Euro. Das Casino Forum d'art contemporain ist seit dem Umbau vor drei Jahren kostenlos. Das Museum für zeitgenössische Kunst Mudam fragt acht Euro Eintritt. Alle Museen bieten Vergünstigungen für verschiedene Besuchergruppen an.

Das Hauptargument, um Museen kostenlos zu machen, ist die Absicht, auf den ohnehin geringen Anteil der Eintrittskartenerlöse am Gesamthaushalt der staatlich oder kommunal finanzierten Museen zu verzichten, um mehr Besucher anzulocken und den Fremdenverkehr zu fördern. In Zeiten des liberalen Benchmarkings, der Audits und Unternehmensberater ist die Besucherzahl ein gewichtiges Argument. Dahinter steckt die gönnerhafte Annahme, dass Leute aus wirtschaftlichen Gründen davon abgeschreckt werden, sich für Kunst oder Geschichte statt für andere Wissensgebiete und Unterhaltungsformen zu interessieren. Aus dem gleichen Kalkül bemühen sich Museen, ihre Buchhandlungen zu verkleinern und ihr Restaurants zu vergrößern.

2011 hatte CSV-Kulturministerin Octavie Modert etwas überraschend beschlossen, dass die Museen für Jugendliche bis 21 Jahre und für Studenten bis 26 Jahren kostenlos würden. Der damalige Verwaltungsdirektor des Casino und heutige Erste Regierungsrat im Kulturministerium, Jo Kox, hatte das gegenüber dem *Lëtzeburger Land* (23.3.2012) „populistisch“ genannt, weil sich ein Museum nicht darauf beschränken dürfe, seine Besucherzahlen in die Höhe zu treiben.

Mécènes, sponsors...

Quand même, pecunia olet

Lucien Kayser

L'incendie de Notre-Dame ne pouvait indifférer, ni celui qui croyait au ciel, ni celui qui n'y croyait pas, pour reprendre l'opposition d'Aragon (aussitôt dépassée). Et les dons d'affluer pour sa reconstruction (elle n'a pas été détruite heureusement), de s'accumuler, au point d'approcher le milliard et de dépasser de loin le montant des travaux. Comme une course à la générosité s'est faite, à coups de centaines de millions, et s'il est renoncé à la réduction d'impôts, d'aucuns objecteront que l'optimisation fiscale (vive leuphémisme) a eu lieu avant. Pour d'autres, qui se réjouiront de voir la cathédrale dans son ancien ou son nouvel éclat (reste à savoir sous quelle forme, charpente, flèche, avec ou sans diktat politique), une pensée ne va pas moins à tous les autres bâtiments du patrimoine, depuis et pour longtemps condamnés à une détérioration continue. Et puis, une concurrence se trouve souvent évoquée, avec la misère où sont abandonnés tels défavorisés, le peu de soutien que trouvent la Fondation Abbé-Pierre et d'autres associations de l'économie sociale.

Cependant, on va se limiter au monde de la culture. Où, là encore, les temps sont difficiles pour bon nombre d'institutions, et tant de musées, pour leurs expositions, pour leurs collections, pour leur survie des fois, n'ont que le recours aux dons privés. Ou alors doivent carrément céder le haut du pavé aux fondations, mieux dotées, avec plus de moyens pour leurs initiatives. Il fut, jadis, le temps des princes (d'Église ou de tout autre acabit), avec les musées, en gros début du XIX^e, et pour deux siècles, l'art, plus généralement la culture, furent l'affaire de la bourgeoisie victorieuse; elle s'est essouffée, s'est trouvée dépassée, et le temps est venu de la financiarisation. À l'exemple états-unien, de la privatisation.

Au plus tard depuis l'émission, sur *France 2*, de *Cash Investigation*, avec l'imperturbable et tenace Elise Lucet, on connaît la famille américaine Sackler, on sait d'où elle tient son immense fortune. Des opioïdes qui font des ravages aux États-Unis; vendu sous le nom d'OxyContin, le puissant analgésique commercialisé par leur société Purdue Pharma, est à l'origine, par overdoses, de plus de 200 000 victimes depuis une vingtaine d'années. Et l'épidémie est en train de se répandre en Europe. La responsabilité des milliardaires? Ils sont visés par plus de 1 600 actions en justice dans 35 États différents, et en Oklahoma, avec un accord à l'amiable, ils ont

Si les discussions, voire querelles, portent toujours sur la destination de l'argent, elles le font de plus en plus vivement sur l'origine des fonds

versé 270 millions de dollars à l'État qui les a accusés d'avoir lourdement incité les médecins à prescrire.

La culture, le mécénat, le sponsoring là-dedans? Pas ou guère de musées qui ne soient soutenus, aux États-Unis, en Europe, où jusqu'au Louvre a son aile Sackler pour les antiquités orientales. Pour combien de temps encore? Au Guggenheim, c'est fini, de même à Londres, Tate et National Portrait Gallery, avec l'action de l'artiste photographe Nan Goldin, elle-même accro à l'antidouleur après une opération, aujourd'hui, sevrée. Pour elle, la crise des opiacés, c'est plus dévastateur que la guerre du Vietnam, que l'épidémie du sida, mais ça rapporte gros, la fortune des Sackler s'élèverait à quelque treize milliards de dollars.

Devant le siège du laboratoire pharmaceutique, le sculpteur Domenic Esposito et son galeriste ont installé une cuillère géante, tordue, c'était en juin 2018, pour dénoncer le scandale. Elle a été enlevée, bien sûr, puis mise récemment devant l'Agence américaine du médicament à Washington. Le frère cadet du sculpteur avait sombré dans la drogue en commençant par l'OxyContin, avant de passer à l'héroïne; il semble aujourd'hui en rémission.

Les exemples se multiplient ces derniers mois, dernières semaines, on n'est plus dans la ligne vespasienne qui veut que l'argent n'ait pas d'odeur, et la puanteur a des fois son foyer très haut placé, au sommet des États. Ainsi, si les pays du Golfe ont de quoi se payer les architectes les plus renommés pour

construire chez eux, leur ambition est également de se glisser çà et là en Europe, et non seulement dans le football. L'Arabie saoudite était prête à offrir quinze millions d'euros (sur cinq ans) à la Scala de Milan, pour une petite place dans le conseil d'administration. Les Italiens n'en ont pas voulu, l'assassinat de Jamal Khashoggi y est peut-être pour quelque chose, ils ont même renvoyé à l'expéditeur une première tranche de trois millions. Ce qui n'a pas dû plaire au directeur artistique Alexander Pereira qui déjà à Vienne, à Zurich et à Salzbourg s'était avéré un véritable champion du *fundraising* (collecte des fonds, oui, mais rendons au César anglo-saxon ce qui lui appartient).

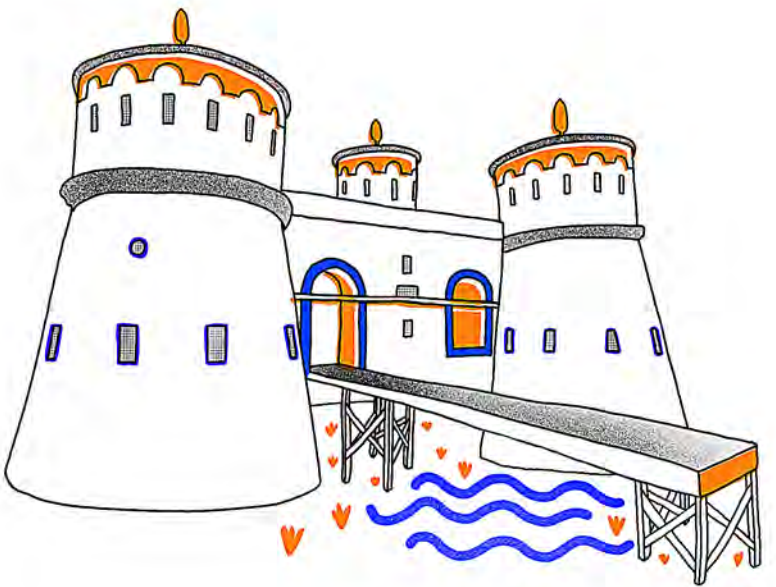
Cela dit, ne condamnons pas trop vite, on s'est vite initié outre-Atlantique. Des pays européens, eux, continuent à vendre des armes à l'Arabie saoudite. Alors qu'à New York, le Muséum d'histoire naturelle a risqué gros, en refusant que la remise d'une récompense au président brésilien Bolsonaro par la Chambre de commerce brésilienne-américaine se fasse dans ses locaux. À un homme politique qui favorise l'exploitation de mines dans la forêt amazonienne. Ah, plus généralement, cette mauvaise habitude de toutes sortes de diners de gala dans les institutions culturelles. Pour le *Met-Gala*, un ticket valait 30 000 dollars, pour une table, on en déboursait 275 000. En France, il fallait être invité pour la fête d'anniversaire de Monsieur Ghosn au château de Versailles.

Sur le vieux continent, et tant que les Britanniques font encore partie de l'Europe, voici le tout dernier refus d'un sponsoring, au *Turner Prize*, récompense annuelle à un artiste contemporain de moins de cinquante ans, dotée très généreusement de quelque 40 000 livres sterling. On n'en veut pas, de l'argent de la société Stagecoach, dont le président fondateur, passons sur son nom, s'est fait remarquer par ses propos homophobes.

On voit, même quand l'argent se fait rare, et les besoins de plus en plus urgents, les partenariats ne vont plus d'eux-mêmes. On agit avec plus de circonspection que par le passé, signe peut-être d'une époque où l'éthique, ou disons un respect certain de valeurs, a pris de l'importance. Des abus, criants, ont sans doute contribué à une attitude de retenue plus prudente. L'art lui-même doit être libre, dans la foulée, il faut aussi que sa diffusion, et après son appréciation,

le jugement qui est porté, ne soient pas affaire d'argent. Le marché suffit à cela. Le musée, comme l'école, il faut leur garder le statut (même exagéré) de sanctuaire. Jusqu'où les choses peuvent aller en

sens contraire, des universités privées comme Yale et d'autres l'ont montré à coups de corruption, de pots-de-vin payés par les parents pour pousser l'admission de leurs enfants.



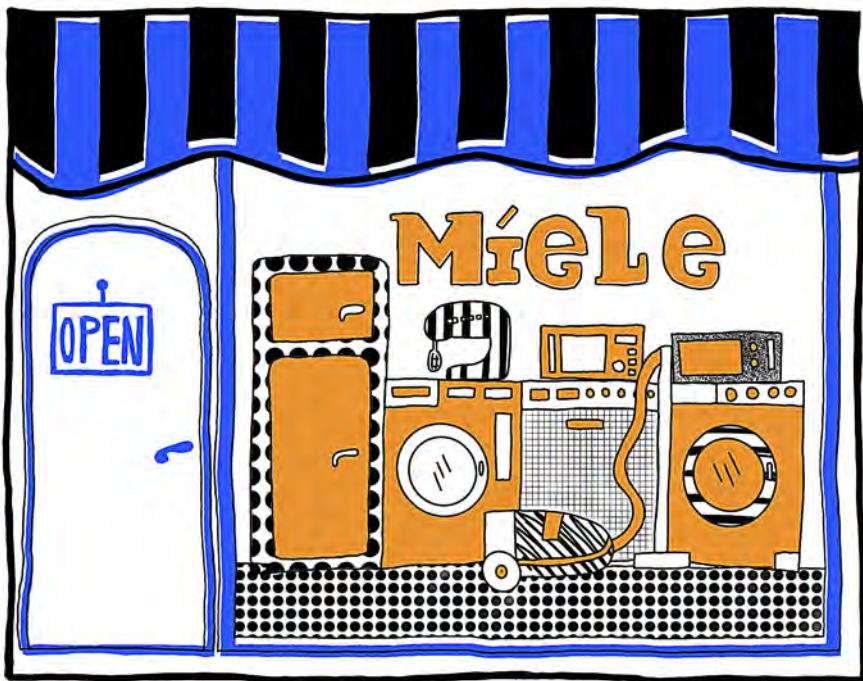
Der Eintritt zur Dauerausstellung im Festungsmuseum Drei Eichen ist nun kostenlos

Museen sind im bedrohlichen Chaos der Welt von den Steuerzahlern finanzierte Oasen für die gehobenen Mittelschichten

In einer als schmutzig und verpestet empfundenen Welt entsprechen die peinlich gefegten Museen den Ansprüchen von Besucherschichten, die wissen, dass Armut schmutzig ist und Sauberkeit Ausdruck von Reichtum. Gewaltige Klimaanlage bieten bei eisiger Kälte wie bei brütender Hitze nicht nur den empfindlichen Artefakten, sondern auch den sich ebenso empfindsam fühlenden Besuchern eine wohlige Atmosphäre, von der die Passanten außerhalb der Museen nur träumen können. Und während draußen rund um die Uhr die Produktion, der Transport und die Anpreisung der Waren dröhnt, hupt und schreit, herrscht in den Museen die gediegene Stille, die sonst nur der Rentier während seiner immerwährenden Freizeit genießt.

Leben die reüssierenden Kleinbürger in der ständigen Angst, dass neidische Unterschichtenangehörige es auf ihre Audis und Brieftaschen abgesehen haben, gewähren Museen ihnen die absolute Sicherheit: In jedem Ausstellungssaal schützen Wächter und Alarmanlagen die Exponate und die Besucher gleichermaßen vor Übergriffen und Zumutungen bis hin zum Stillen von Säuglingen. Selbst die in den Museumscafés angebotenen Biolimonaden entsprechen den Konsumgewohnten gesundheitsbewusster Mittelschichten, die den Bier oder Cola trinkenden Unterschichten nur Verständnislosigkeit entgegenbringen können.

Die Frage nach der Kostenlosigkeit in den Museen stellt sich anders als im öffentlichen Transport. Um den Preis eines höheren staatlichen Zuschusses dürften die Museen schon bereit sein, auf die Einnahmen aus dem Verkauf von Eintrittskarten zu verzichten. Falls dadurch neben Touristen auch heimische Angehörige anderer Klassen und Schichten den Weg ins Museum fänden, hätte niemand etwas daran auszusetzen, so lange sie dankbar und schweigend die ihrer kulturellen und damit moralischen Überlegenheit sicheren Mittelschichtenangehörigen nachahmen. Frierende Obdachlose sondern am Eingang die uniformierten Angestellten privater Wach- und Schließgesellschaften aus.



Avec son action *Fresh Window*, le Mudam exporte sa collection dans les commerces



De John Grün au manège, presque tout ce qui caractérisa la Schueberfouer à l'ancienne se trouve dans cette image, prise lors du montage de l'exposition dédiée à cette grande foire populaire, qui aura lieu à partir de ce week-end au Lëtzebuerg City Museum. La kermesse gigantesque remontant au XIV^e siècle et implantée au cœur de la capitale fascine toujours, pour ses divertissements, ses frites, sa bière et ses étals de bric et de broc. Les plus de deux millions de visiteurs annuels qui y accourent de toute la grande région font qu'aucun politique n'ose déménager ce parc d'attractions éphémère à la périphérie de la capitale afin de récupérer le champ du Glacis pour d'autres fins. La commissaire de l'exposition Gaby Sonnabend veut montrer l'évolution de la Schueberfouer depuis Jean l'Aveugle et a aussi invité des photographes contemporains, dont celui du *Land*, Sven Becker, à participer (jusqu'à mars 2020). jh

Illustration



On danse avec Mia

Il y a, dans les dessins de Mia Kinsch pour cette édition du supplément *Musées*, comme une dialectique entre joie et mélancolie : sa statue de la fontaine de Su-Mei Tse au Mudam semble triste à force de tenir la coupe si pleine d'encre noire (p. 27), ses animaux devant le Naturmusée (ci-dessus) semblent se languir d'être en ville au lieu de pouvoir courir dans la forêt, mais ailleurs, les convives d'un déjeuner mondain semblent danser la ronde comme dans une toile de Matisse (p. 29). À 24 ans, la jeune artiste luxembourgeoise est encore en formation de design graphique à l'Esa Saint-Luc à Bruxelles, mais elle a capté notre attention avec le très touchant livre illustré *Anonymes* sur les victimes sans nom de crises et de guerres, réalisé en auto-édition avec sa collègue Eleonore Zschau. Sur son compte Instagram *@bymiakinsch*, on découvre une jeune illustratrice politiquement engagée, dessinant par exemple des personnages persécutés par des régimes autoritaires. Ses projets de mise en page sont souvent radicaux dans leur forme et riches en inventivité, comme cette série d'affiches *Go global* sur la mode, ou le programme (projet d'école) pour l'Opéra de Lyon. jh

Statistiques



Faire du chiffre

Comme les statistiques des visiteurs des musées ne sont guère publiées, voici celles que nous avons pu rassembler auprès du ministère et des associations conventionnées (chiffres pour 2018, par ordre décroissant) :

– Mudam	133 595
– MNHA	82 913
– City Museum	63 580
– Fond-de-Gras	58 643
– Casino	57 456
– Naturmusée	54 063
– Villa Vauban	27 295
– Musée militaire Diekirch	26 382
– Dräi Eechelen	25 891
– Villa romaine Echternach	11 236
– Musée Tudor Rosport	9 000
– Musée de la Résistance	3 709
– CDMH Dudelange	3 270
– Musée rural Peppange	3 029
– Musée Victor Hugo	2 717
– Duchfabrik	1 598
– A Schiewesch, Binsfeld	1 347
– Musée de l'imprimerie	1 086

Ce qui frappe dans ces chiffres est non seulement le très grand écart entre les nombres de visiteurs des différentes maisons, selon qu'il s'agit d'une structure professionnelle au centre-ville ou d'une association exploitant bénévolement un lieu d'exposition à thème très pointu. Mais aussi que, par rapport à l'année précédente, 2017, le Casino (+63 pour cent), le Mudam (+34 pour cent) et le Musée national d'histoire et d'art (+30 pour cent) ont le plus significativement augmenté leur nombre de visiteurs. Cela dépend souvent de la qualité des expositions ou de la multitude d'événements connexes (comme le *Marché des créateurs* au Mudam ou le quartier général du *LuxFilmFest*) organisés cette année-là. jh

Museum Days



Témoignages

Dans le très riche programme des musées qui participent aux Museum Days, on retiendra quelques éléments marquants. Comme cette lecture, par la troupe Independent Little Lies, de documents de la collection du Musée national de la Résistance. Des témoignages de la Seconde Guerre mondiale, donnant un autre accès, plus vivant, à l'histoire (samedi et dimanche à 10h30, 14h30 et 16h30). jh



Donner corps

La performance est très fortement représentée dans les musées d'art actuellement, ce dont témoignent les lions d'or respectifs à Anne Imhof en 2017 et à *Sun & sea*, le pavillon de Lituanie cette année à Venise. Aux *Museum Days*, le Casino Luxembourg et le Mudam en donnent un aperçu ce week-end. Au Casino, les artistes Alex Schweder et Ward Shelley proposent un jeu-expérience pour enfants de cinq à douze ans intitulé *TLG – Téléportation lente et groupée* (photo), mettant au défi les participants d'avancer sans jamais toucher le sol (*casino-luxembourg.lu*). Alors qu'Afifa Belabdoun et Oussama Ghalbzouri invitent le public du Mudam à partager son souffle (*luxembourg.biennaledeparis.org/urne*). jh

Museum Days



D'Muluxen...

...est le petit nom affectueux par lequel les fonctionnaires du ministère de la Culture désignent les dizaines de musées régionaux, petites associations sans but lucratif ou structures communales, qui existent à travers le pays et sont regroupés dans le réseau *Museum Luxembourg* (ou *Mulux*), dont la coordination est assurée par le ministère. Ainsi, ils profitent de l'échange d'informations, de formations et d'appuis logistiques – par exemple le programme de digitalisation *Museum Plus*. Les petits musées profitent surtout des coups de projecteur d'actions communes, comme les *Museum Days* de ce week-end, durant lesquels ils accueillent le public gratuitement et offrent des programmes de visites guidées, d'ateliers et de dégustations. En 2018, ce week-end a permis d'attirer 19 000 visiteurs à travers le pays. Le programme des musées régionaux et locaux pour ce week-end est publié sur le site *Museumsmile.lu*. Le musée rural Thillenvogtei (photo) à Rindschleiden, dans l'Esling, rejoint cette année l'événement pour la première fois (*www.thillenvogtei.lu*). jh

Collections



On ne prête qu'aux riches

Une perquisition, en février, au Musée national d'histoire et d'art, en rapport avec une commission rogatoire internationale concernant le propriétaire d'une collection privée, immobilisant désormais ladite collection dans les réserves du MNHA, et la réponse de la ministre de la Culture Sam Tanson (Déi Gréng) à une question parlementaire afférente de Sven Clement (Piratpartei) ouvre un peu le voile sur les avantages et les risques de la pratique des prêts de collections privées aux musées publics. Car, si le dicton veut qu'on ne prête qu'aux riches, les musées luxembourgeois, traditionnellement assez pauvres en comparaison avec les mastodontes internationaux et ne disposant que de collections restreintes, ont tout à gagner de la confiance d'un riche collectionneur qui veut bien leur mettre à disposition quelques œuvres d'art, en contrepartie de la garantie qu'il peut dormir tranquille. Parce que les musées ont des stockages sécurisés et les assurances nécessaires – les instituts culturels de l'État n'ont même pas à contracter d'assurance, pouvant faire jouer la garantie d'État, explique la ministre.

C'est donc à chaque fois à la direction de juger s'il y a plus d'avantages ou plus d'inconvénients à accepter un prêt. Le MNHA a presque 200 objets de seize prêts privés en dépôt, pour une valeur estimée à 42 millions d'euros. C'est énorme. Les chiffres sont plus vagues pour le Mudam, auquel une vingtaine de personnes ont confié des œuvres, pour une valeur constituant 2,2 pour cent de la collection globale – sans que la somme ne soit spécifiée. Les petits musées ruraux regorgent de prêts privés, sans que leur valeur ne soit indiquée dans la réponse de la ministre.

Si les musées assurent donc la sauvegarde de ces œuvres d'art et autres objets de valeurs dans des conditions idéales, ils peuvent, en contrepartie, aussi les exposer à leur guise dans le cadre d'expositions – ce qui, pour l'art ancien notamment, est essentiel pour les musées luxembourgeois. La ministre estime donc qu'il ne serait pas opportun d'introduire des taxations ou frais pour les prêteurs. La numérisation des collections publiques va apporter plus d'informations sur leur envergure et leur provenance. Le ministre annonce leur présentation pour le 17 juin (voir page 33, dessin : Mia Kinsch). jh





François Weirich (employé des centres d'art), l'artiste Trixi Weis et Marlène Kreins, nouvelle responsables des centres d'art de Dudelange (en bas, à droite), lors du montage de l'exposition *Coups d'œil*

La Ville de Dudelange présente sa collection inventorisée en-ligne et avec une double exposition, *Coups d'œil*

Passage de relais

Marianne Brausch

La récente mise en ligne de la collection de la Ville de Dudelange à l'adresse www.artcollection-dudelange.lu, permet de se rendre compte de l'effort culturel de la ville envers ses habitants du temps où l'industrie tournait à plein et du travail accompli par Danielle Igniti pour l'art contemporain depuis un quart de siècle maintenant.

Quand on a appris que Danielle Igniti, qui dirigeait les deux centres d'art de la Ville depuis 1993, allait prendre sa retraite, on a eu peur : la municipalité n'allait-elle pas décider de fermer les galeries Nei Liicht et Dominique Lang ? Car l'art contemporain, ce n'est quand même pas la tasse de thé de tout le monde... Il aurait fallu alors entreprendre un véritable travail de deuil. Car au fil des ans, grâce à l'enthousiasme et à la force de Danielle Igniti, ces deux lieux étaient devenus incontournables pour les amateurs d'arts plastiques et de photographie contemporains au grand-duché.

Les jeunes artistes luxembourgeois y ont souvent exposé au tout début de leur carrière. Su-Mei Tse, Marco Godhino (dont le pavillon *Written by water* est célébré dans la presse spécialisée étrangère comme une des meilleures contributions de la Biennale de Venise cette année), Filip Markiewicz ou encore Martine Feipel et Jean Bechameil, qui ont ensuite trouvé le chemin du Casino-Luxembourg, du Mudam et de l'étranger. La qualité et l'audace des œuvres présentées a, en général, toujours été remarquable et l'utilisation des lieux inventive. On se souvient de l'utilisation plastique remarquable de l'espace pourtant difficile de la galerie Dominique Lang encore récemment par Simone Decker.

Rappelons encore que Nei Liicht a été un partenaire privilégié de *Café Crème* (Paul di Felice et Pierre Stiwer) lors des débuts du *Mois européen de la photographie* au grand-duché. Nei Liicht était devenu au fil des ans un lieu incontournable d'expositions consacrées à l'image (on y a vu Roger Wagner, Andrés Lejona, Eric Chenal, Patrick Galbats, Sébastien Cuvelier e.a.). Un des trois tirages d'une œuvre emblématique de Rineke Dijkstra, *Hilton Head Island, June 24* de 1992, est actuellement exposé à Dudelange, les deux autres se trouvant au Rijksmuseum à Amsterdam et au Centre Pompidou à Paris. Ce qui place Dudelange, qui n'est tout de même qu'une petite ville de province, à un haut niveau des collections de photographie à l'international.

Ne serait la difficulté pour beaucoup de se familiariser avec l'art contemporain – mais comme toute autre discipline, qui s'y plonge y prend goût et y trouve du plaisir – ce serait oublier que Dudelange, aux heures glorieuses de son activité industrielle, considérerait que « l'art pour tous » devait être à la disposition de ses habitants au même titre que la musique ou le sport et la vie associative, ce qui est l'origine de la collection.

Désormais, sur le site www.artcollection-dudelange.lu consultable en ligne, 266 œuvres pour l'instant, sont accompagnées de textes des artistes ou d'auteurs, biographies, ren-

voi vers des articles publiés (dont, bien sûr, dans le *Lëtzeburger Land*). Danielle Igniti, assistée par Sofia Eliza Bouratsis pour la recherche et la rédaction des textes d'artistes, d'auteurs et de référence, y travaillent encore, car dans son inébranlable optimisme, Danielle Igniti a entrepris là un travail titanesque. La partie des œuvres déjà mises en ligne témoigne aussi que la Ville de Dudelange, il faut le rappeler, consacre annuellement dix pour cent de son budget à la culture, pour, à titre de comparaison, moins d'un pour-cent dans le budget de l'État. Ce qui a permis à Danielle Igniti d'acheter, à presque chacune des dix expositions par an, une œuvre pour la collection de la ville.

Quand on n'a « que » deux galeries, aux espaces réduits et qui ne sont pas des *white cubes* idéaux – Nei Liicht et sa série de pièces d'habitation au premier étage d'une ancienne maison de direction de l'Arbed, Dominique Lang, une toute petite gare quoi que réaménagée spécialement en galerie mais où exposer à l'étage est difficile – cette mise en ligne est une véritable aubaine, en passe de devenir un musée virtuel.

L'exposition actuelle, *Coups d'œil*, la première de Marlène Kreins, qui donc succède à Danielle Igniti à la tête des galeries, est une mini-introduction au site en ligne. Si à la galerie Dominique Lang, sont montrées des œuvres d'artistes contemporains dédiés à la Dudelange industrielle – *De Cadence sur ses ruines*, en 2012 de Patrick Galbats, *Correspondance*, sublimation de la machine de production gris métal par Eric Chenal en 2007 ou encore des portraits des ouvriers d'Arcelor, posant fièrement devant l'objectif d'Andreas Böhming sur leur lieu de production en 2005 –, la ville possède dans sa collection des œuvres, de et dédiées à sa glorieuse époque industrielle. Dont un tableau et un dessin d'Auguste Trémont (*Intérieur d'usine à Dudelange* en 1915). On sait – mais il n'est hélas pas exposé dans *Coups d'œil*, que la ville de Dudelange possède une œuvre du dessinateur et graveur d'exception Frans Masereel, un ami personnel du bourgmestre. Jean Fohrmann, qui soutenait l'art et en particulier les artistes dudelangeois, dont Frantz Kinnen, Félix Glatz, Jean-Pierre Calteux.

Quelle sera désormais la politique d'expositions de Marlène Kreins (une rumeur a circulé qu'il n'y avait pas eu d'appel à candidature pour le poste ce qu'elle réfute) qui n'est pas une novice dans le domaine de la gestion artistique : rappelons qu'elle a dirigé les résidences d'artistes et la galerie de Bourglinster, les expositions du ministère de la Culture Beim Engel, qu'elle connaît Dudelange pour avoir œuvré pendant quatre ans à la galerie Gaasch et qu'elle est membre du DKollektiv, un collectif d'artistes installé au Hall Fondoucq et travaillant sur la mémoire industrielle.

La partie de l'exposition *Coups d'œil* à la galerie Nei Liicht montre en tout cas qu'elle continuera à mettre à l'honneur les femmes artistes – travail le plus symbolique exposé étant l'installation très clin d'œil féminin et féministe *I want you / I don't want you* de 2010 de

Dudelange, aux heures glorieuses de son activité industrielle, considérerait que « l'art pour tous » devait être à la disposition de ses habitants

Trixi Weis – la poétique enfantine et effrayante de Jeanine Unsen avec un chaperon rouge en tutu perdu dans le bois ou la plus réaliste Eva Bertram avec *2 Ein Kind* de 2010.

Les hommes photographes choisis par Marlène Kreins subliment le corps de la femme, comme dans le magnifique *En plein été de 2001* de Gerson Bettencourt Ferreira ou la femme-fruits d'Andrés Lejona. Il y a aussi Jean Rault, dont on aime les extraordinaires portraits de Madame L vieillissante, nue, exposés au *Mois de la photographie* : son œil sociologique le situe dans la lignée des August Sander et Diane Arbus.

Marlène Kreins continuera sur la magnifique et solide base établie par Danielle Igniti et exposera dès septembre les installations d'Aude Legrand à la galerie Dominique Lang et les photographies de Carole Melchior à Nei Liicht. Elle compte aussi ajouter aux activités des galeries des résidences d'artistes, accroître les échanges avec les centres et galeries d'art à l'international. Challenge d'ouverture à l'art et de sa compréhension par le public ? Marlène Kreins est favorable à une mise en ligne d'interviews filmées des artistes et de commissaires invités sur le site des galeries pendant les expositions d'art contemporain. La partie ancienne de la collection sera également mise à l'honneur : en octobre sera ainsi présentée une rétrospective du peintre dudelangeois Dominique Lang.

Et Danielle Igniti ? Elle voit ses compétences en matière d'arts plastiques, de choix des artistes et de mise en espace en quelque sorte récompensées : elle fait désormais partie des conseils d'administration du Frac Lorraine et du Mudam. Saura-t-elle, dans une assemblée devenue très « corporate » pousser ses célèbres coups de gueule de fille du Sud ? En plus elle aurait aussi envie d'écrire « le » livre de référence sur la collection des œuvres d'art de Dudelange qui est beaucoup la sienne. Car on ne sait jamais : un site informatique peut se perdre dans un grand bug de notre monde dématérialisé.

L'exposition *Coups d'œil*, aux galeries Nei Liicht, rue Dominique Lang et Dominique Lang, gare de Dudelange-Ville, à Dudelange, sont à voir jusqu'au 9 juin 2019 ; www.centredart-dudelange.lu. La collection des œuvres d'art de la Ville de Dudelange est en-ligne à l'adresse : www.artcollection-dudelange.lu

Livres

Une réalité bien peu surréaliste

Enrico Lunghi

Alles hat entweder einen Preis, oder eine Würde.
Immanuel Kant

Qu'elle écrive sur Sade – qui a su « donner corps aux idées et des idées aux corps » – ou sur Alfred Jarry – dont le mérite a été de « réinventer l'amour » –, qu'elle s'en prenne au militantisme féministe – dont elle dénonce le point de vue niais sur la sexualité, « caricature du totalitarisme bien-pensant » – ou aux snobismes littéraires, Annie Le Brun le fait toujours avec la même lucidité, la même radicalité et la même force.

Son dernier essai, *Ce qui n'a pas de prix*, paru en 2018, est une analyse percutante et sans appel des rapports entre la culture, l'argent et le pouvoir à notre époque. Constatant d'emblée que désormais, « les catastrophes humaines s'ajoutent aux naturelles pour abolir tout horizon », voici que le « trop de réalité » (titre de son essai paru en 2000 dans lequel elle montre combien la société de consommation tend à étouffer toute pensée libre, toute utopie et tout rêve) se transforme en « trop de déchets », pour aboutir au même résultat, mais de manière encore plus efficace : la pollution et l'enlaidissement de notre monde, programme (plus ou moins voulu et contrôlé) d'avilissement des consciences non seulement mis en œuvre à travers l'insensée production d'objets sous couvert d'innovation – vaste imposture qui se drape du mot-écran d'industries créatives – mais aussi par un « processus de neutralisation » qui s'évertue à « faire accepter chaque chose et son contraire », au point que « la critique sociale, si rigoureuse soit-elle, finit par n'être plus qu'une musique d'accompagnement, sans aucune efficacité, réduite à donner bonne conscience à ceux qui la partagent ».

« Une grande part de l'art contemporain est devenue l'enjeu décisif de la haute finance », il s'est mis en place un « dispositif qui tend à se substituer à toute autre proposition culturelle », selon Annie Le Brun

« En fait, c'est la guerre [...], une guerre qui n'a pas de frontières. Et qui s'aggrave à mesure que l'anonymat du pouvoir accroît sa puissance en même temps que la faiblesse de ceux qui veulent s'y opposer ». Ainsi commence son premier chapitre (auquel je me limiterai, il donne suffisamment de matière à réfléchir pour un petit article) et dès le paragraphe suivant, il y a cette terrible révélation : l'art contemporain « joue un rôle considérable, voire central » dans ce combat dont « l'étendue et la complexité parviennent paradoxalement à dissimuler l'existence ».

Pour comprendre cette guerre, il faut savoir qu'elle a commencé dès le XIX^e siècle, et que le XX^e siècle l'a menée avec un professionnalisme grandissant (mais d'un côté de la tranchée seulement). William Morris, poète, artiste et théoricien, promoteur des Arts & Crafts mais aussi révolutionnaire, avait déjà compris que « la laideur n'est pas neutre » et que l'ordre régnant « nous force à émousser l'acuité de nos sens ». Annie Le Brun mentionne en passant Edward Bernay, neveu de Sigmund Freud et... grand-oncle de Marc Randolph, le co-fondateur de Netflix (et si ce qui est présenté comme une avancée dans les possibilités de choix individuels n'était qu'un asservissement supplémentaire ?). Son essai *Propaganda*, paru en 1928, m'apparaît comme un manuel de manipulation des masses dont se sont probablement servis tous ceux qui détiennent les véritables rênes du pouvoir – j'en vois de beaux exemples d'application dans l'excellent film *Vice* d'Adam McKay sur Dick Cheney – et tous ceux qui réduisent l'être humain à n'être qu'un consommateur, selon le vœu formulé clairement

dès les années 1920 par Paul Mazure, un banquier de chez Lehman Brothers : « Les gens doivent être habitués au désir, à vouloir de nouvelles choses avant que la vieille ne soit inutilisable. » Je me dis que si un jour les jeunes qui aujourd'hui se mobilisent contre le changement climatique – de manière assez superficielle, il est vrai – comprennent qu'un autre monde aurait vraiment été possible, ils ne pardonneraient jamais le désastre actuel aux générations antérieures.

Annie Le Brun en vient alors au cœur de son argumentation : le pire, c'est que depuis quelques années, le monde de l'art aussi s'est mis à travailler « dans le même sens », surtout grâce à « un certain art contemporain devenu l'alibi culturel prétendument libérateur, pour faire l'impasse sur toute notion de beauté et de laideur ». Je précise qu'elle ne parle pas de tout l'art contemporain, et je suis sûr que l'auteure, comme moi, croit (encore) fermement à l'existence d'artistes sincères et d'un art véritablement émancipateur, capable de « repassionner la vie » et dont « la plus simple expression est l'amour », comme l'a dit son ami surréaliste André Breton.

Parce que en effet « une grande part de l'art contemporain est devenue l'enjeu décisif de la haute finance », il s'est mis en place un « dispositif qui tend à se substituer à toute autre proposition culturelle », et dont l'un des attributs est un « gigantisme de rigueur » (il suffit de se rappeler la prestation – d'une indigence intellectuelle abyssale – de Damien Hirst à la biennale de Venise en 2017, généreusement soutenue par « l'amateur d'art » François Pinault). Ce qui importe, c'est le choc, mais sans que l'on soit conscient de ce qui le provoque, la puissance financière qui l'induit ». On pense machinalement à Naomi Klein, laquelle a brillamment décrit cette stratégie qui pulvérise toute défense raisonnée par son effet tétanisant, effet également produit par les prix prohibitifs des œuvres d'art qui parviennent plus ou moins directement à humilier ceux qui sont exclus du jeu. Car ce qui est en jeu, c'est la connexion de la culture et de la finance, « jusqu'à établir la parité implicite », ultime degré de la financiarisation du monde, ce devant quoi tout être culturel ne peut que frémir.

Il n'est pas étonnant, dans un tel contexte, que les foires d'art se multiplient, où les « riches se manifestent avec ostentation, sûrs d'y trouver le mode de valorisation directement proportionnel à leur pouvoir de prédation », aussi pour « faire oublier de quelles activités souvent peu recommandables [vient] leur fortune ». Et il est compréhensible dès lors que tout converge à provoquer « un flou grandissant des limites entre privé et institutions publiques », visant aussi à « abolir la frontière entre collection et commerce de luxe ».

Ce que Annie Le Brun décrit en des termes précis mais généraux, en s'appuyant sur quelques exemples connus – le rachat par Anish Kapoor du *Vantablack*, la vente aux enchères organisée par Damien Hirst lui-même chez Sotheby's – peut se constater un peu partout, y compris tout près de chez nous. Le principe est toujours le même : les institutions sont majoritairement financées par l'argent du contribuable, mais ce sont les riches qui en récoltent les bénéfices symboliques, grâce à la complicité des pouvoirs publics (n'est-il pas temps de songer à leur trouver une autre appellation ?). Cette « violence de l'argent » constitue « l'inquiétante nouveauté [qui lie indissociablement] tous les acteurs de cet art contemporain » que Wolfgang Ullrich a pertinemment nommé « art des vainqueurs » (*Siegerkunst*) et qui « relie les pires formes d'exploitation aux manifestations artistiques les plus sophistiquées ».

Mais la poétesse surréaliste pose à ce moment la bonne question : vainqueurs de quoi ? En passant par Walter Benjamin et en dénonçant la férocité d'une politique financière dont l'empire de Bernard Arnault est exemplaire, elle montre que cette volonté de contrôle total s'attaque finalement « à ce qui, depuis toujours, a donné aux hommes leurs plus folles raisons de vivre ».

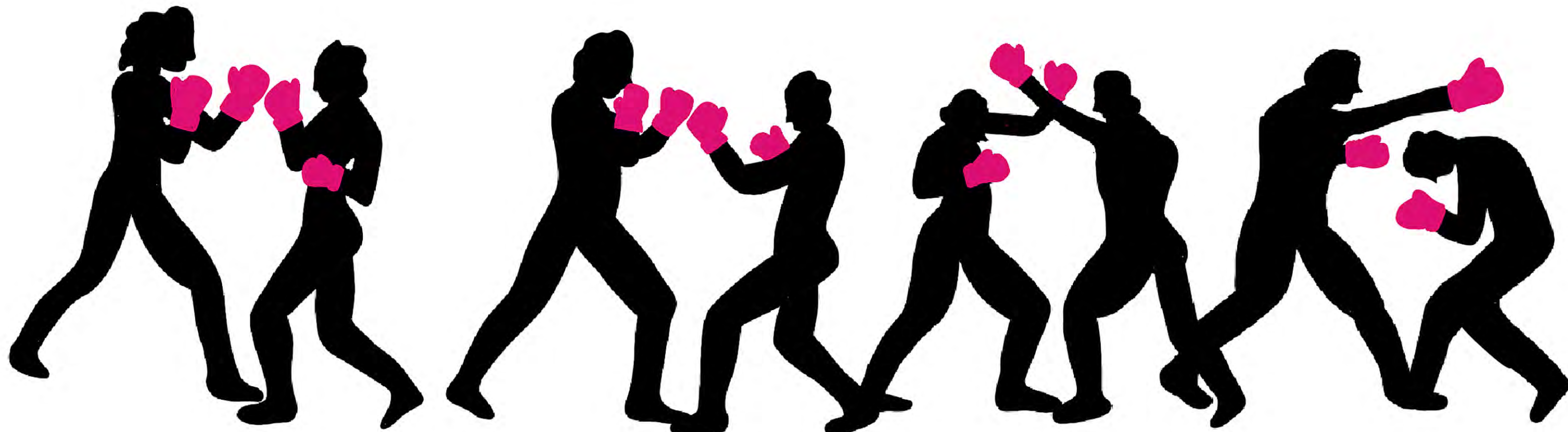
À ce stade de la lecture, je me suis dit que les jeunes d'aujourd'hui vivront leurs vies non seulement entourés d'immondes dans un monde appauvri en beautés naturelles, mais sans rêves et sans utopies qui plus est, consommant de piètres spectacles servis par des artistes vendus à un triste pouvoir. On n'en est pas encore au tiers du livre, mais on pressent que ce qui suit sera du même acabit.

Annie Le Brun : *Ce qui n'a pas de prix*, Éditions Stock, mai 2018 ; 176 pages, 17 euros.



Selon Annie Le Brun, les institutions sont financées par l'argent du contribuable, mais ce sont les riches qui en récoltent les bénéfices symboliques





À la Villa Vauban

Entretien avec Guy Thewes, directeur des Musées de la Ville

Directeur évolutif

Interview : Romina Calò

d'Land : Vous avez pris la succession de Danièle Wagener depuis le 1er septembre 2018, vous êtes historien et travaillez au Lëtzebuerg City Museum – anciennement Musée d'histoire de la ville de Luxembourg – depuis 1993. Quel nouveau directeur des deux musées de la ville êtes-vous ?

Guy Thewes : Je m'inscris dans l'évolution du musée depuis les années 1990, depuis l'ouverture du Musée d'histoire de la Ville. Dès le début, nous avons expérimenté. Certains projets ont été initiés il y a plus de vingt ans et on ne les réalise que maintenant. Par exemple, cette idée de musée interactif et multimédia, nous l'avions dès le départ avec des tentatives qui s'apparentaient à de la science-fiction à l'époque – et qui fonctionnaient plus ou moins (rires), comme ces fauteuils interactifs, ou ces badges qu'on distribuait aux visiteurs et qui les reconnaissaient par leurs noms et prénoms. Et bien, la nouvelle application mobile Lëtzebuerg City Museum que nous venons de lancer et que chacun peut télécharger réalise tout ce dont on a rêvé il y a vingt ans.



Guy Thewes

« L'objet original est important, il raconte des histoires, et c'est cela qui nous intéresse. D'object driven museum, on évolue aujourd'hui vers le subject driven museum »

Et puis il y a la façon de raconter l'histoire. Là aussi on expérimente sans cesse. En ce qui me concerne, c'est déjà la troisième fois que je réalise une exposition permanente sur l'histoire de la ville de Luxembourg. Une première fois en 1996, puis en 2006, et enfin en 2017. Or notre philosophie depuis toujours c'est que le passé est relié au présent. Il faut donc se renouveler sans cesse, trouver de nouveaux axes... Et bien sûr, l'équipe change aussi. Les nouveaux collaborateurs apportent de nouvelles idées. Cette multi-perspectivité est essentielle selon moi.

Concernant les collections des deux musées de la Ville, comment les voyez-vous évoluer ?

La Villa Vauban et le Lëtzebuerg City Museum sont deux musées différents, chacun son style. L'idée de départ de la Villa Vauban, c'est d'être un musée d'art à partir de donations de collections qui remontent au XIX^e et au XX^e siècle. L'objectif de ce musée est de communiquer un plaisir esthétique mais aussi une expérience de l'art. Nous alimentons cette collection historique par une politique d'acquisition qui vise à la compléter et à l'enrichir. Nous essayons – avec nos moyens – de continuer la logique d'acquisition d'un Piscatore ou d'un Léo Lippmann. Grâce à des prêts, nous relierons toujours nos œuvres à d'autres collections nationales ou étrangères. L'autre mission de la Villa Vauban est de gérer les achats que fait la Ville de Luxembourg aux artistes contemporains dans un souci de soutien de la création d'aujourd'hui. Cet art est souvent destiné à l'espace public, extérieur ou intérieur.

En 2017, le Musée d'histoire de la ville de Luxembourg est devenu Lëtzebuerg City Museum. Nouveau nom, nouveau directeur, une page se tourne ? Qu'avez-vous voulu spécifier par ce changement de nom ?

Le changement de nom s'est fait sous Danièle Wagener déjà. Maintenant nous sommes un « city museum », c'est comme un label utilisé au niveau international. Cela veut dire « in the city, about the city et for the city » : nous sommes connectés à la ville, son passé, son présent et même son avenir. Notre nouvelle exposition permanente comporte une maquette qui montre la ville actuelle, avec les projets architecturaux des années à venir. On travaille beaucoup avec les services de l'urbanisme, la coordination culturelle : on relève du city branding. Bien sûr, nous sommes aussi un outil touristique, nous avons une belle collaboration avec le LGTO. C'est tout cela, cette multitude de missions, que devait refléter ce changement de nom. Ce musée n'est pas seulement un conservatoire de l'histoire de la ville, il est résolument tourné vers le présent et l'avenir.

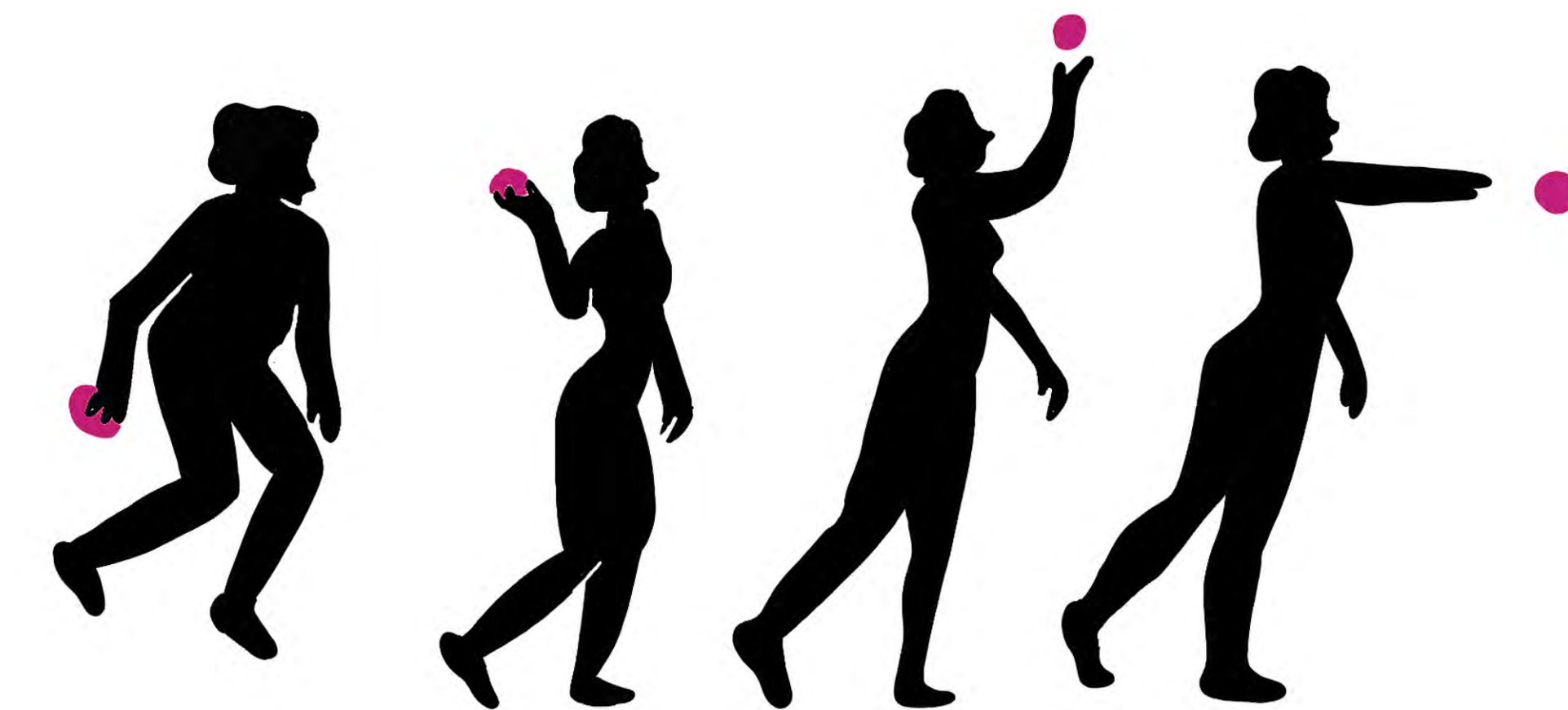
Parlez-nous de vos publics. Qui sont-ils ? Là encore, avez-vous remarqué une évolution ?

En 2018, nous avons pratiquement doublé notre nombre de visiteurs au Lëtzebuerg City Museum. Nous tournions autour 40 000 visiteurs, désormais on a dépassé les 60 000. Parmi eux, entre 20 000 et 30 000 sont des groupes de touristes qui veulent commencer leur visite de la ville par un aperçu rapide. Comme l'année prochaine nous fêtons les 25 ans de l'inscription au patrimoine de l'Unesco de la forteresse de Luxembourg, nous avons le projet pour la fin de l'année de devenir le « visitor center », là où on pourra rapidement s'informer. Puis viennent les nouveaux résidents, ces citoyens étrangers qui constituent près de 70 pour cent de la population. Et enfin les Luxembourgeois de souche qu'on essaie d'attirer surtout avec les expositions temporaires en jouant sur les principes de nostalgie, de bons souvenirs... Comme l'exposition *Ons Schueberfouer*, qui commence ce week-end.

Voilà précisément l'un des challenges de mon directorat : les objets et la question du dépôt. Derrière l'exposition et le public, il y a la conservation. Nous devons évoluer en termes d'espace, de lieux qui doivent être adaptés climatiquement et tech-

Pour ce qui est de la Villa Vauban, elle attire moins de touristes car elle est moins intégrée dans les circuits touristiques. On parle de 20 000 à 30 000 visiteurs par an. Là notre public c'est vraiment le public indigène, le public résident en ville. Les internationaux qui travaillent ici – cette multiculturalité qui caractérise la ville – sont des aficionados de l'art international, ils sont très friands de ce genre de musées d'art. Ils y organisent aussi les anniversaires de leurs enfants, ou viennent pique-niquer sur les pelouses le dimanche... Il y a un public traditionnel luxembourgeois bien sûr, mais c'est principalement les familles qui sont au rendez-vous. C'est pourquoi ces dernières années, nous avons essayé de développer cet axe de musée pour tous, y compris pour les publics à besoins spécifiques.

Bien sûr, nous cherchons sans cesse à attirer de nouveaux publics. L'aspect « event » (un concert, un pique-nique...) permet de faciliter le franchissement du seuil du musée. Tous les moyens sont bons pour attirer un public qui s'ignore. Ensuite on peut communiquer et débattre de choses plus sérieuses. Un concert à la Villa Vauban apporte un nouveau regard sur l'art, touche un autre sens. On ne veut surtout pas être un temple rempli de trésors qu'on ne peut pas tou-



cher et où les gens craignent d'entrer. Certains



« La nouvelle application mobile Lëtzebuerg City Museum que nous venons de lancer et que chacun peut télécharger réalise tout ce dont on a rêvé il y a vingt ans »



Sven Becker

« On travaille beaucoup avec les services de l'urbanisme, la coordination culturelle : on relève du city branding. Bien sûr, nous sommes aussi un outil touristique »

publics nous échappent encore. Les clivages sociaux augmentent. Il y a plus de très riches, plus de très pauvres, les classes moyennes rétrécissent : comment toucher les classes les plus populaires ? C'est un autre de mes chevaux de bataille pour les années à venir...

En tant qu'homme de musées au XXI^e siècle, pouvez-vous définir le rôle social du musée aujourd'hui ?

Le musée est un lieu d'intégration. Le Luxembourg évolue extrêmement vite, on constate une accélération de l'évolution économique, sociale, urbaine et dans beaucoup de domaines. La population qui augmente, la mobilité qui en découle, les migrations affectent tout particulièrement le Luxembourg. C'est vraiment une globalisation de la ville, du pays en entier qui s'opère. Et c'est là précisément qu'il y a un grand besoin de musée. Les sociétés traditionnelles qui n'évoluent pas n'ont pas besoin de musées. Le musée est né avec la Révolution française et le principe de changement. Quand l'évolution est si rapide, ce sont les musées qui assurent une certaine continuité, ils permettent ainsi aux gens de trouver leur place, de se sentir intégrés dans ce changement. Au Luxembourg où la société est si multiculturelle et mouvante, les musées sont des points d'intégration. Et de ce point de vue, le musée d'art a la même vocation que le musée d'histoire : par son travail, l'artiste amène le public qui regarde son œuvre à se situer par rapport à cette modernité. Ses œuvres sont autant de réflexions sur la société contemporaine. C'est une mission sociale importante à accomplir.



Explorez...

les Hauts Fourneaux & la Cité des Sciences à Belval

Saison 2019

- 18-19 mai Luxembourg Museum Days
- 6-7 juillet Fête des Hauts Fourneaux
- 19 octobre Nocturne de fin de saison
- Visites guidées publiques des Hauts Fourneaux et de la Cité des Sciences 19.5/16.6/21.7/18.8/22.9
- Visites guidées à vélo de la Terrasse des Hauts Fourneaux et du bassin minier 26.5/30.6/28.7/25.8/29.9

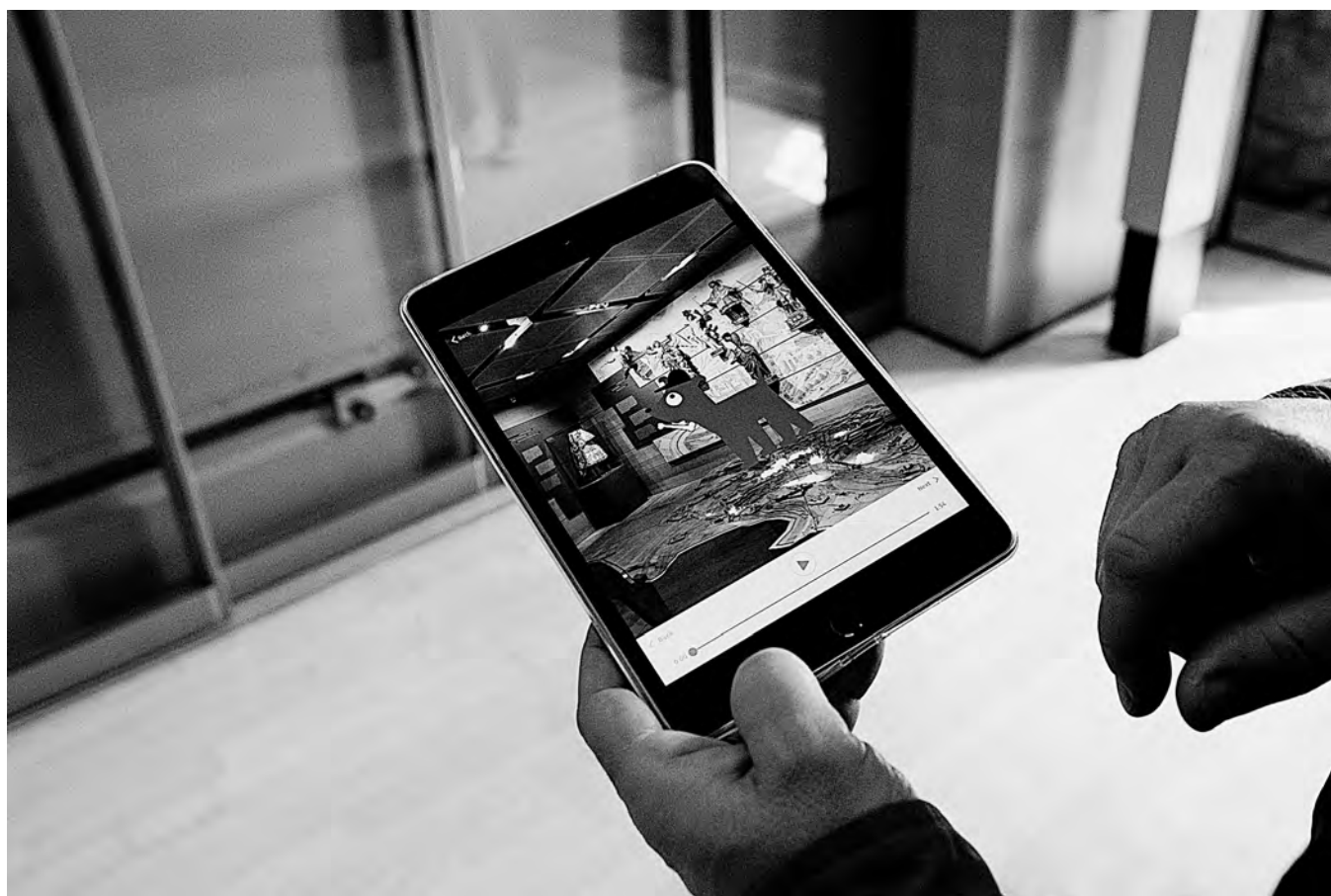
Visites libres du Haut Fourneau A du mercredi au dimanche

Exposition dans la halle des coulées du Haut Fourneau A : Paysages recomposés du 18e au 21e siècle

Inscriptions obligatoires pour les visites guidées : www.fonds-belval.lu

Retrouvez toutes nos informations, actualités et tarifs : www.fonds-belval.lu

Fonds Belval



Les musées, par l'interaction de leurs visiteurs, pourront bientôt sonder les attentes d'un public grandissant

Le nouveau pouvoir du public

Godfrey Gordet

Il est temps, en 2019, en pleine domination numérique, d'engager une numérisation du patrimoine. Les structures muséales l'ont bien compris et déjà se dessinent des projets d'envergure dans ce sens. À l'image des initiatives mis en place par les Musées de la Ville de Luxembourg et présentées lors du *Digital Day* fin avril.

On parle aujourd'hui d'une véritable nécessité, d'un essentiel... La numérisation et le partage du patrimoine culturel sur Internet deviennent indispensables. Et ce, dans une dynamique de démocratisation de la culture, depuis ce raz-de-marée que le web a infligé à nos vies ces dix dernières années. C'est aussi un moyen de palier à ce mal naissant, induit par cette mouvance sociétale de « désinformation ». De plus, il va sans dire, qu'on ne peut négliger l'aspect économique qui miroite déjà des outils de cette numérisation. Dorénavant, les musées du monde entier adoptent des stratégies numériques que ce soit pour les « visiteurs du réel », avec les applications ou les audioguides, mais aussi les « visiteurs virtuels », avec les visites 3D ou l'accès aux collections en ligne. La numérisation du patrimoine n'est plus seulement liée à un devoir d'archivage de l'héritage humain, elle s'inscrit dans une évolution sociétale.

L'Europe premier conservateur numérique

Le développement éclair du numérique a provoqué une affluence de nouveaux moyens de diffusion des œuvres et des façons inédites de les découvrir. La musique s'écoute différemment, comme le cinéma se visionne autrement ou même une exposition se visite d'une tout autre manière. Le patrimoine culturel n'a jamais été aussi accessible et la réinterprétation de celui-ci, du même coup, devient plurielle. Les acteurs de cette réappropriation sont en nombre, les vieux tubes sont réinventés, le film est diffusé en extrait au théâtre, le théâtre use de la musique libre de droit et les artistes plasticiens trouvent des mines d'or d'inspiration dans ce patrimoine digitalisé. La création artistique change et, de fait, la culture ouvre une nouvelle page de son histoire.

Ce ne sont pas les nouvelles générations qui diront le contraire : la culture n'a jamais été aussi présente dans le monde et son accès est illimité. Reste à ajuster chacun des domaines d'application au même niveau d'accessibilité. Depuis plus de dix ans, l'Europe s'y engage, en mettant en place des initiatives de numérisation du patrimoine comme les – déjà dépassées – plateformes *Minerva* ou *Michael* (issu de la première) ou encore *Europeana*, un site Internet lancé en 2008 regroupant aujourd'hui près de cinquante millions de titres numérisés (tous domaines confondus).

Luxembourg face à un avenir 2.0

Comme ailleurs, au Luxembourg les enjeux sont grands. Un avenir digital se profile et il va fal-

loir compter sur une grande coordination des acteurs du domaine culturel et leur mise en réseau, pour qu'une compréhension totale des usages des nouvelles technologies et de la numérisation du patrimoine, soit établie. Comme l'explique Anne Hoffmann, conservatrice adjointe et responsable développement digital pour le Lëtzebuerg City Museum et la Villa Vauban, « depuis l'inauguration du City Museum en 1996, on utilise les nouvelles technologies en présence. Pour nous c'est une 'starter project institution' ».

Un tournant s'est d'ailleurs opéré en 2017, à la réouverture du Musée, « c'est principalement au City Museum que nous développons des projets digitaux dont la numérisation du patrimoine. Dans ce sens, nous avons développé – entre autres – l'espace *Muse-TechLounge* accessible hors exposition et dans lequel on présente nos projets. Nous avons également mis en place une application mobile, pour apporter un contenu supplémentaire aux objets exposés, ce qu'on appelle le 'storytelling' ».

Des résultats bénéfiques sont attendus en termes de transmission du savoir, d'utilité pédagogique et éducative, d'outils de médiation, d'usages, de contre-usage ou réemploi des ressources stockées, « nos projets digitaux prolongent l'expérience des visiteurs, avant et après la visite d'une exposition. Les nouvelles technologies pour nous sont des outils essentiels pour donner au visiteur une nouvelle découverte du Musée ».

L'avènement des nouvelles technologies a ainsi poussé l'offre culturelle au Grand Duché à se moderniser, au grand dam d'acteurs plus conservateurs qui y voient une entrave à l'exposition physique, « nos projets digitaux sont des compléments et non des remplacements. L'aura d'un objet sera toujours différente dans une exposition réelle. Mais il est impossible pour un musée de ne pas évoluer, se transformer, s'ajuster à la modernité ».

Avec leurs projets digitaux, les Musées de la Ville peuvent étendre les limites physiques de leurs musées. La visite du musée commence avant d'y être physiquement et se poursuit ailleurs. L'usage des nouvelles technologies pousse les instances muséales à repenser la monstration de leurs collections. C'est, au-delà d'une scénographie neuve, une expérience différente de l'exposition qui convainc les visiteurs aguerris et attire de nouveaux publics, toutes générations confondues.

Et s'il subsiste une crainte vis-à-vis des nouvelles technologies, dans certains cas, l'emploi déjà très concluant de ces outils par de nombreux visiteurs prouve que l'avenir de la culture va dans ce sens. Quoi qu'il en soit, les musées seront toujours les garants de la bonne association du réel et du virtuel dans leur expérience muséale. Si tant est que les financements suivent et que les pratiques se démo-

cratisent, le musée 2.0 est en marche, « Notre mission en tant que musée c'est de transmettre l'héritage culturel et historique de la Ville de Luxembourg et le défi pour le futur c'est de trouver les projets digitaux qui iront dans ce sens ».

L'exigence de l'accessibilité

Établir un plan clair de numérisation du patrimoine culturel mérite en amont un questionnement autour des techniques, aménagements, référencements, et des interconnexions entre les ressources stockées. Entre le devoir de mémoire et de préservation, qui sont induits comme des engagements de la part des instances, un autre « obligé » est la diffusion de ces contenus au plus large. L'accessibilité est devenue d'importance capitale dans la conservation du patrimoine culturel. La transformation de la société par le biais d'Internet en un monde ultra-informé, sur-connecté, montre des possibilités qui semblent illimitées. Et l'offre d'accessibilité du patrimoine doit ainsi suivre cette direction.

L'utilisateur de ces données a changé de casquette. Ce n'est plus forcément un universitaire, un intellectuel ou un passionné, il est devenu un quidam, défini par le terme générique d'« internaute ». En effet, avec Internet, la mondialisation ne connaît plus de limite. « Surfer » sur le web est devenu une activité commune et surtout identique pour le monde entier. Tous cherchent sur Google, achètent via Amazon, écoutent iTunes ou regardent YouTube. Nous avons créé, inconsciemment peut-être, une bibliothèque, un shopping, une radio et une télévision internationale...

À l'inverse des générations précédentes, ce qui frappe de nos jours c'est le pouvoir du consommateur internaute et la réclamation de ce pouvoir. En commentant, « likant », interagissant, c'est quasiment lui qui choisit ses programmes. L'effet de mode existe toujours mais ne se décline plus de la même façon. Finalement, une grande exigence dans les contenus est de mise, et ce, à tous les niveaux. Que ce soit dans l'interface de navigation, le contenu ou contenant, son implication sur ceux-ci et bien-sûr l'accessibilité de cet ensemble, l'utilisateur est le premier décideur. Les Flickr, Myspace, SensCritique, YouTube, Dailymotion, Wikipédia, et consorts ont ouvert la voie, reste à leur emboîter le pas dans cette idée d'une numérisation globale du patrimoine.

« L'aura d'un objet sera toujours différente dans une exposition réelle. Mais il est impossible pour un musée de ne pas évoluer, se transformer, s'ajuster à la modernité ». Anne Hoffmann, Musées de la Ville

L'exemple des Musées de la Ville

Petit à petit, les musées en viennent à la technologie pour promouvoir leurs expositions, guider leurs publics dans les collections et sensibiliser les visiteurs à leurs missions. Un processus collectif de monstration s'opère alors, poussant le visiteur à aller au-delà de l'exposition physique. L'accessibilité aux collections sous-terraines est de mise et les usagers des nouvelles technologies muséales peuvent évaluer, s'approprier et devenir contributeur du plan fixé par un musée.

D'ailleurs, comme nous l'expose Line Malané, responsable des collections au Lëtzebuerg City Museum, la numérisation du patrimoine à Luxembourg a déjà commencé, « le City Museum est relativement jeune, nous ne sommes pas un musée centenaire et n'avons pas les mêmes nécessités. Mais déjà en 2004, à mes débuts, je travaillais avec l'avantage d'une base de données digitale ».

Aussi, aux prémices de la numérisation du patrimoine culturel, les Musées de la Ville ne connaissent pas encore de « visiteurs virtuels » de leurs collections, « même si nos collections sont presque toutes

digitalisées et si un échantillon est disponible sur notre site web, elles ne sont pas accessibles de l'extérieur ». Homogénéiser et rendre disponible toutes ces informations sont des choix à glisser dans les missions investies par les institutions, « c'est un travail important qui nécessite du temps. Pour l'instant nos Musées n'ont pas les ressources pour mettre en place cette accessibilité ».

Un volet d'action qui reste néanmoins dans l'esprit de tous les acteurs culturels comme un enjeu pour le futur. Pour que ces collections soient accessibles à un niveau européen, voire international, les structures nécessitent de faire appel à d'autres ressources, d'autres compétences, « l'enjeu pour moi est de commencer à regrouper tous les acteurs pour en discuter et établir un plan de travail », précise Line Malané.

D'autant que de nombreuses déclinaisons sont déjà imaginables. Et à l'aube de rendre disponible ces collections en ligne, une résonnance du public va se faire entendre, et pourquoi pas imaginer des formes d'expositions participatives, « C'est tout à fait faisable. La question est de savoir si on veut le faire. Tout dépend de la politique d'exposition de l'institution. Pour moi, ce serait une bonne chose. L'essentiel est de faire participer les gens dans le musée, de ne pas les laisser simplement comme des admirateurs passifs. C'est une très grande opportunité qui va permettre de nouvelles possibilités ».

Pourtant, pour Line Malané, cette « digitalisation » du patrimoine n'est pas à dresser en priorité, « je travaille surtout avec les objets dans la réalité non virtuelle. Je connais l'importance de l'objet en tant que tel, sa matière, son histoire. Il ne faut pas se concentrer essentiellement sur le digital qui est devenu presque une mode. » Ainsi la responsable des collections voit un avenir au musée tel que nous le connaissons, « on dit toujours que la culture est délaissée, mais nous avons les moyens de faire bouger les choses et attirer le public. Je pense qu'on a tous conscience de la valeur de la tradition ».

Dans ce sens, les musées, par l'interaction de leurs visiteurs face à une exposition ou une collection, pourront bientôt sonder les attentes d'un public grandissant. Car c'est aussi l'objet d'une numérisation du patrimoine culturel que de pouvoir montrer à un public plus global – et du coup, à un nouveau public – les fonds d'une institution. Alors, à quand une exposition montée par et pour les visiteurs eux-mêmes ?

Numérisation du patrimoine culturel – enjeux et perspectives

Numérisation du patrimoine culturel

Pottschampen a Seechomessen am WWW

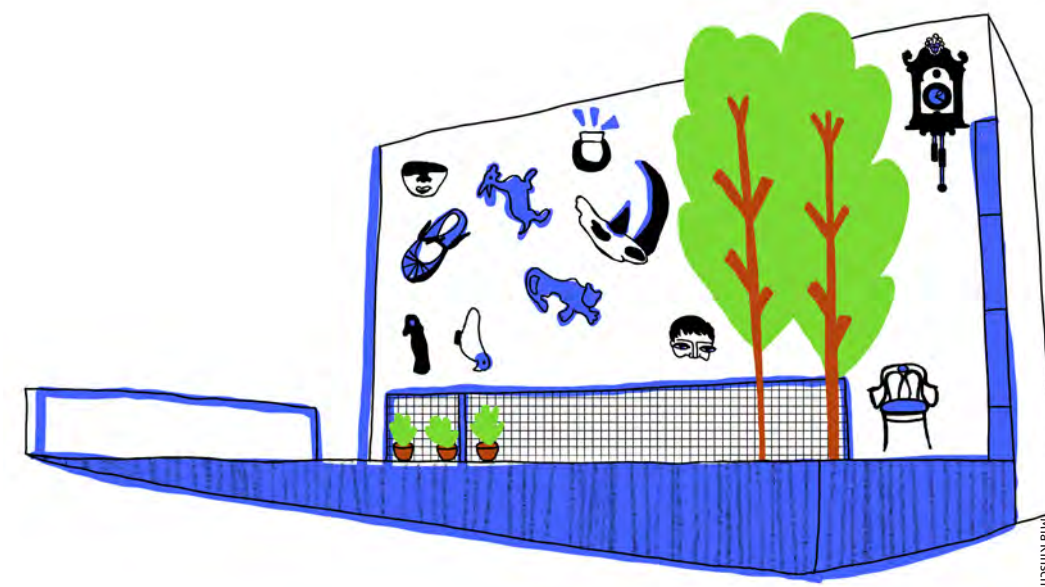
josée hansen

Afin de « rapprocher le digital et la culture », le ministère de la Culture augmente son budget réservé à la numérisation, de 800 000 euros cette année à 1,1 million les prochaines années. Alors qu'au ministère, l'ancienne directrice du Centre virtuel de la connaissance sur l'Europe¹, Marianne Backes, assure la coordination des actions communes dans ce domaine, les musées déclinent la stratégie nationale au quotidien. Chaque institution a désormais son « digital curator »² qui met en œuvre la numérisation des collections-maison, de la négociation des droits à la mise en réseau, en passant par la recherche d'une technologie idéale. Le Land en a rencontré deux : Gilles Zeimet du Musée national d'histoire et d'art et Paul Braun du Naturmusée, dont les soucis au quotidien sont bien plus prosaïques que la présentation d'une nouvelle app.

Le Fëschmart en un clic La collection du Musée national d'histoire et d'art, Gilles Zeimet la connaît sur le bout des doigts, surtout la partie des beaux-arts, pour y avoir été l'assistant de la conservatrice Malgorzata Nowara durant dix

national, explique Gilles Zeimet. Notre taux d'exposition est extrêmement bas. Dans la section art luxembourgeois par exemple, nous ne pouvons jamais montrer qu'une cinquantaine ou une centaine d'œuvres, alors que nous en avons beaucoup plus. » Les publier en-ligne leur donne aussi une exposition mondiale, immédiatement accessible à l'autre bout du monde. Sur le site de la collection, on peut ainsi naviguer de Kutter à Bert Theis, d'objets de la protohistoire à un mobilier de salon des années 1960. Et, ce qui est génial, le tout en haute résolution et libre de droits. Zeimet ayant opté pour une licence CCO (Creative Commons Universal), qui permet à l'internaute d'utiliser ces images librement, de les partager, voire même de les modifier et de les utiliser de manière commerciale. Pour cela, il a négocié soit avec l'ADAGP (la Société des auteurs dans les arts graphiques et plastiques) française, qui est également en charge du Luxembourg, soit, si les artistes ou ayants-droits n'en sont pas membres, directement avec eux.

« Ce n'est pas tant une question budgétaire, mais plutôt de ressources humaines », concède



Le MNHA ne peut jamais montrer qu'une partie infinitésimale de ses collections

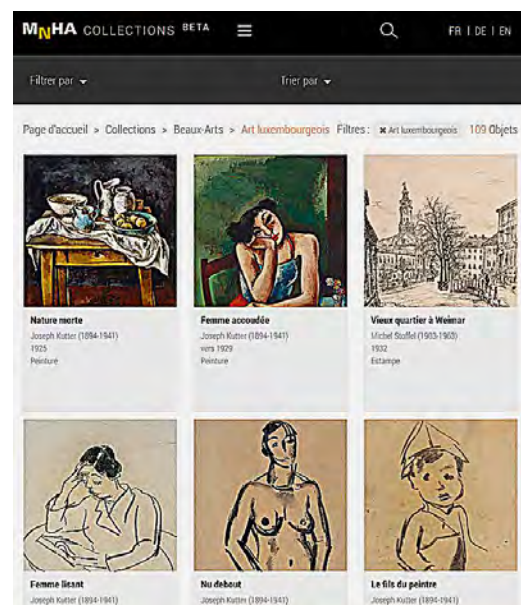
d'un million – d'ici 2020, et ce en très haute résolution. « Sharing is the new having », affirme la responsable du département des images du musée dans une interview au *New York Times*

portail du musée. Il s'agit aussi, assure le Rijksmuseum, d'une grande entreprise de démocratisation de l'accès à l'art. Au grand-duché, l'Université du Luxembourg est une nouvelle donne depuis le début du millénaire : ses chercheurs sont friands de bases de données électroniques sur lesquelles ils puissent travailler.

Qui dit numérique dit aussi espace de stockage, qui s'additionne vite pour devenir un défi : les musées luxembourgeois n'ont pas à acheter des terrabytes eux-mêmes, le Centre des technologies de l'information de l'État s'en occupe et met à disposition un cloud sécurisé. Aussi en vue d'une mise en réseau de toutes les collections publiques.

Citizen science Le défi de la numérisation d'une très grande quantité d'objets, Paul Braun connaît. Ce géologue-paléontologue de formation est le *digital curator* du Musée national d'histoire naturelle/Naturmusée depuis un an. « Nous avons des collections énormes, de l'ordre de trois millions d'objets rien qu'en entomologie. » Des fourmis (*Seechomessen*), des abeilles et des papillons en pagaille. Les prendre tous en photo pour une mise en ligne s'avère ingérable, là aussi à cause de la limitation des ressources humaines – l'équipe responsable de « l'information sur le patrimoine naturel » ne compte que quatre personnes, et la numérisation ne constitue qu'un petit bout de son travail. Alors, le musée fait de l'*outsourcing* pour certaines missions. Comme pour la numérisation de l'herbier, qui a été assurée par la société néerlandaise Picturae. Très pointue dans le domaine, elle a développé une machine pour passer les images sous un scanner de manière semi-automatique. Près de 45 000 images ont pu être saisies en trois semaines⁴, là où le musée n'avait réussi à en photographier que 5 000 sur plusieurs années.

L'objectif de l'inventorisation étant de publier ces informations sur un serveur *open data* à moyen terme⁵. Le groupe de travail interinstitutionnel des *digital curators*, coordonné par le ministère de la Culture, travaille à une base de données commune, qui permettra aussi des interconnexions : Si, par exemple, un explorateur était aussi auteur, l'internaute trouvera sur



La collection du MNHA en-ligne

un tel site les images des plantes qu'il a découvertes annotées par le Naturmusée et une notice biographique du Centre national de littérature sur ses écrits. « Toutes ces informations pourront se compléter », s'enthousiasme Paul Braun, qui revient d'un stage d'une semaine au Natural History Museum à Londres, autrement mieux fourni en la matière, pour voir comment on y traite la numérisation. « Ce partage de connaissances entre les grandes institutions et les petites est génial. D'ailleurs, les questions qu'ils se posent ressemblent aux nôtres. »

Face à la quantité incommensurable de données qu'il faudrait collecter et traiter, par exemple pour surveiller l'évolution de la biodiversité, le Naturmusée a donc mobilisé la population. Profitant des possibilités des nouvelles technologies et de ses réseaux internationaux, le musée fait participer les citoyens à la collecte d'images et de données. Comme via la plateforme *iNaturalist* par exemple, qui existe aussi en application pour téléphone mobile, et permet de prendre des photos de plantes ou d'insectes et de les télécharger dans une grande base de données internationale, les classifiant géographiquement. La communauté peut alors réagir en direct et confirmer ou infirmer des informations. « Nous utilisons aussi ces outils pour rapprocher les gens de la nature, explique Paul Braun. Les enfants surtout utilisent les applications de manière ludique, alors qu'ils n'emporteraient jamais un guide botanique pour savoir quelles plantes ils rencontrent en forêt. »

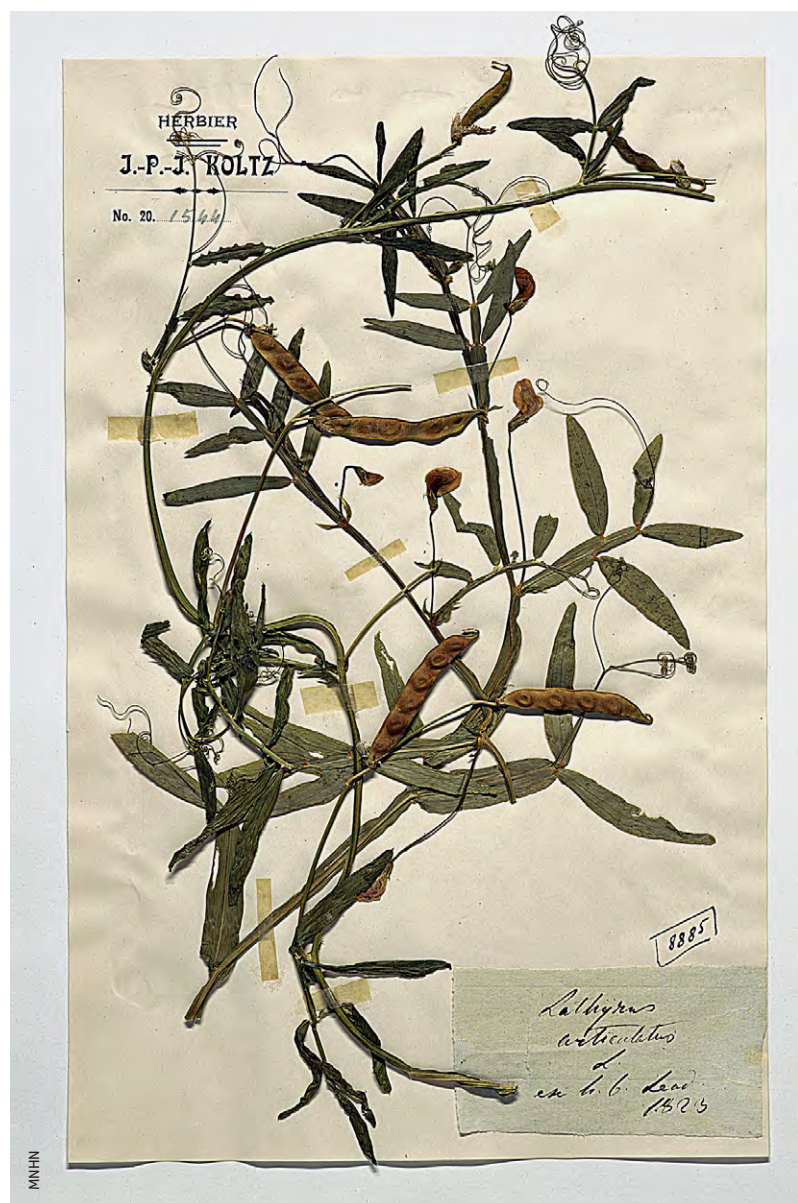
¹ Créé en 2002, le CVCE, Centre de documentation virtuelle sur l'histoire de la construction européenne, fut intégré en 2016 à l'Université du Luxembourg.

² « Digital curation is the planning and management of digital assets over their lifetime, from conceptualization, through active use and presentation, to longterm preservation in a repository for future use. » Définition du *Summit on digital curation in art museums*, John Hopkins University, Washington, 2015

³ <https://collections.mnha.lu/>

⁴ Le processus est documenté sur le blog du MNHN : <https://www.mnhn.lu/blog/2019/01/digitalisation-de-40-000-specimens-dherbier/>

⁵ <https://data.mnhn.lu/fr>



Deux images de l'herbier numérisé du Naturmusée



Sur le site de la collection du MNHA, on peut naviguer de Kutter à Bert Theis, d'objets de la protohistoire à un mobilier de salon des années 1960

Gilles Zeimet. Car après les questions de principe – quel accès donner ? avec quels logiciels et sur quelle plateforme ? quels droits accorder ? – il s'agit de réaliser cette numérisation (photos, métadonnées). Là où de musées internationaux ont des dizaines de collaborateurs dans ce département, le MNHA en a ...deux, Zeimet et une assistante. Ainsi, le Rijksmuseum d'Amsterdam, souvent cité en exemple, compte publier tous les objets de sa collection – il y en a plus

sur le sujet, que le public allait de toute façon voler les images avec son portable, alors autant lui permettre un accès à des reproductions de bonne qualité et en haute résolution via le

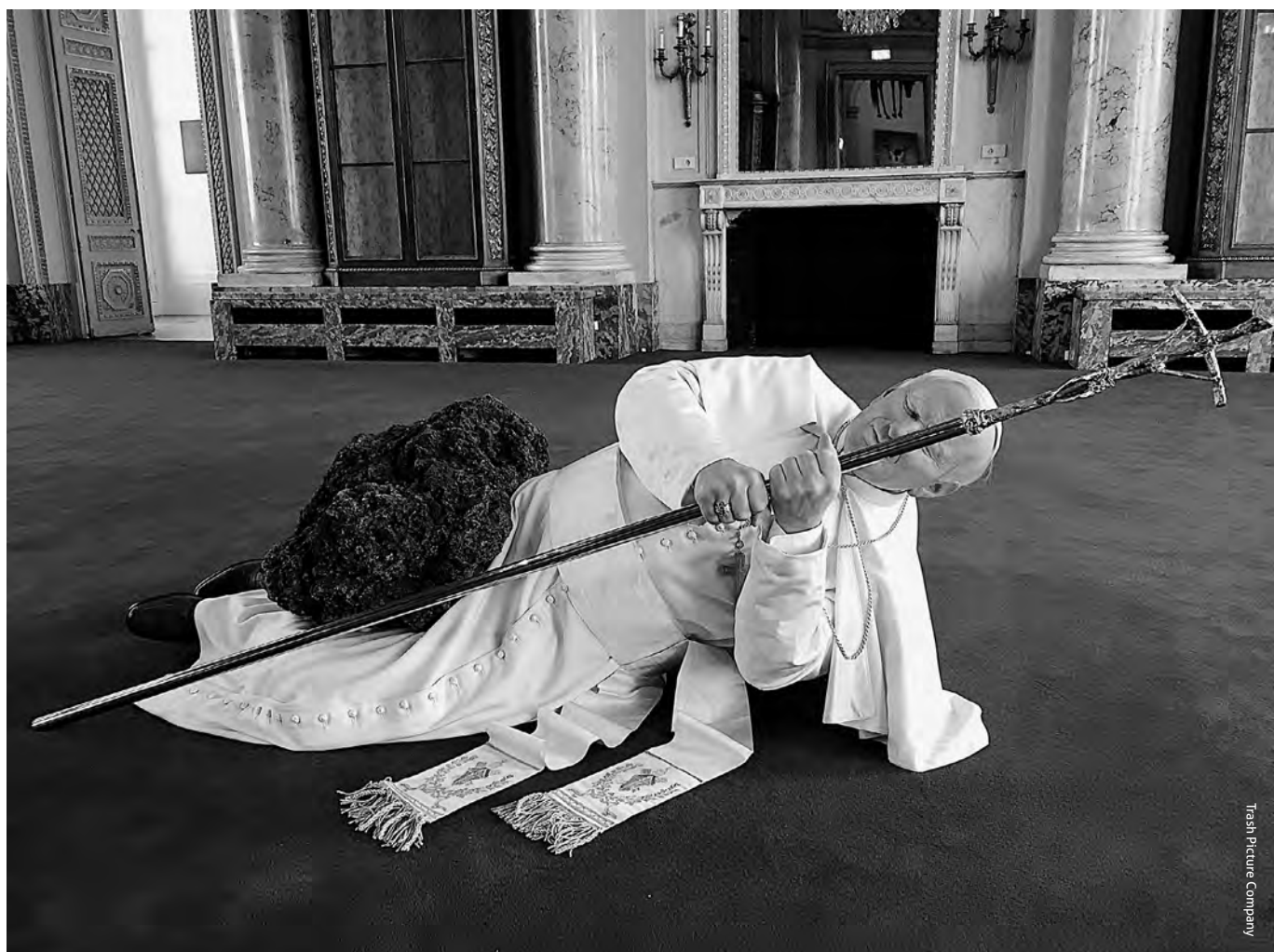
d'Land méi mobil

Désormais, les abonnés peuvent lire le Lëtzeburger Land également sur iPhone. Il suffit de télécharger l'application dans l'App Store de Apple.

www.land.lu



« Aujourd'hui, c'est tout simplement une évidence de publier ses collections en-ligne, les gens n'en attendent pas moins d'un musée



La Nona Ora von Maurizio Cattelan (hier 2016 in der Monnaie de Paris)

Florence Thurmes

Heutzutage definieren sich Museen als gesellschaftliche Foren der Diskussion, als Labore, in denen die Stimmen des Publikums genauso zum Tragen kommen sollen wie jene der Kunst- und Kulturexperten. Sie heben sich damit explizit von ihrer etymologischen Begründung als Tempel der Museen ab. Bereits 1971 aber schrieb der Direktor des Brooklyn Museum selbstkritisch über die Rolle und Definition der Museen in seinem Artikel „The Museum, a Temple or the Forum“: „Our museums are in desperate need of psychotherapy. There is abundant evidence of an identity crisis in some major institutions, while others are in an advanced state of schizophrenia.“ Diese markante Formulierung ist 48 Jahre später und angesichts einer zunehmend autoritär regierten Welt zutreffend.

Gerade in Zeiten der politischen Umbrüche sind Museen aufgefordert, ihren gesellschaftlichen Wert neu zu eruieren, zählen sie zu den letzten Orten, an denen noch Vertrauen herrscht. Der weltweite Rechtsruck wird vielerorts durch eine Erschütterung des Vertrauens in politische Systeme begründet und beflügelt. Museen als identitätsstiftende und demokratische Orte, an denen Freiheit und Autonomie propagiert werden, geraten zunehmend unter Druck und werden zum Schauplatz von politischen Machtkämpfen. Die Frage nach der künstlerischen Freiheit und Meinungsfreiheit nimmt eine neue Dringlichkeit ein.

Weltweit steigt die Anzahl der verfolgten Künstler, der zensierten Kunstwerke und auch der getöteten Journalisten an. So wurden 2018 beispielsweise 80 Journalisten umgebracht, 15 mehr als im Jahr zuvor. In vielen Ländern werden Künstlern und Kunstschaffenden strengere Reglementierungen auferlegt, die eine freie Ausübung ihres Schaffens behindern. Im Bangladesch zum Beispiel wurde Schriftstellern verboten, anstoßend über Religion zu schreiben. Die kubanische Regierung ihrerseits hat sich mit

dem „Decree 349“ die Möglichkeit geschaffen, zu entscheiden, wer Künstler ist und wer nicht. Künstler, respektive Kultureinrichtungen, müssen vor der Installation eines Kunstwerks im öffentlichen oder privaten Raum eine Genehmigung beim Ministerium für Kultur einholen. Die sich aktiv gegen das neue Gesetz auflehrende Künstlerin Tania Bruguera wurde in den letzten Monaten mehrmals für 24 Stunden inhaftiert. Aber auch in der Ukraine sind Kunstwerke einer verschärften Aggression ausgesetzt. Seit 2009 zerstört oder boykottiert die konservative Gruppierung C14 regelmäßig künstlerische Werke, welche mit der Genderfrage zu tun haben oder politisch orientiert sind.

Auch ist eine Zunahme von politisch motivierten Entlassungen von Museumsdirektoren oder Kuratoren zu verzeichnen. Gründe für eine Abberufung können vielfältig sein, jedoch drücken sie immer eine Ablehnung von neuen Prozessen und Ideen und eine Affinität zur bestehenden Tradition aus. So wurden beispielsweise Barbara Majewska und anschließend Anda Rottenberg 1993 respektive 2001 in ihrer Funktion als Direktorin der Galeria Zacheta in Warschau entlassen. Beide verfolgten auf zu selbstständige Weise ein Ausstellungsprogramm, welches nicht konform zu den politischen Vorstellungen war. Anda Rottenberg wurde insbesondere wegen des Zeigens von mehreren provokativen Kunstwerken abgesetzt, unter anderem von dem Werk *La Nona Ora* von Maurizio Cattelan (kuratiert von Harald Szeemann), welches den Papst Johannes Paul II von einem Meteoriten erschlagen darstellt, und *The Nazis* von Piotr Ukiński. Die Papstdarstellung löste beim Publikum heftige Kritik aus und veranlasste zwei polnische Parlamentarier, den Meteoriten zu entfernen, sprich das Kunstwerk zu zerstören. Das Werk von Ukiński wurde nach der Entlassung von Rottenberg ebenso aus dem Museum entfernt. Interessant ist, dass es zwölf

Jahre später nochmals in Warschau gezeigt wurde, dann aber kein weiteres Aufsehen erregte.

Insbesondere auch Geschichtsmuseen stehen unter genauer Beobachtung von rechtspopulistischen Regimen. So wurden im April 2017 Paweł Machcewicz, der Direktor des Museums des Zweiten Weltkriegs in Danzig, und seine engsten Mitarbeiter entlassen, weil die Ausrichtung des Museums mit einer europäischen Perspektive auf den zweiten Weltkrieg nicht konform zur Leseart der Regierung war. Offen wurde in Reden der Minister dargelegt, dass die Regierung über das Recht verfügt, Museen zu kontrollieren, da sie demokratisch vom Volk gewählt wurde. Eine Autonomie von Kunst und Wissenschaft scheint hier keine Rolle zu spielen; das Museum wird zum politischen Instrument, um eine vordefinierte und oftmals einseitige Sicht auf die Geschichte zu veranschaulichen.

Am 18. April wurde die Abberufung von Jiri Fajt, Generaldirektor der National Gallery Prague, und Michal Soukup, Leiter des Museums der Kunst in Olmütz, bekanntgegeben. Beiden wird eine nicht saubere Budgetführung vorgeworfen. International werden auch diese beiden Entlassungen als politisch motiviert angesehen. Die radikale Neuausrichtung der National Gallery auf zeitgenössische Kunst und Themen hin durch Fajt stieß so bei manchen Konservativen auf Ablehnung. Nicolaus Schafhausen hingegen kündigte selbst im Mai 2018 als Direktor der Kunsthalle Wien, da er mit der aktuellen Regierung nicht einverstanden ist. Es ist kein Geheimnis, dass autoritäre Regierungen und rechtsorientierte Parteien sich an traditionellen Werten orientieren und diese über eine geübte Rhetorik als gesellschaftliche Ideale suggerieren. So wird zum Beispiel für eine nationale Leitkultur geworben und sich gegen Genderforschung positioniert. Was aber können öffentliche Museen tun, um sich vor solchen ideologischen Übergriffen zu schützen?

Der Einseitigkeit einer Leitkultur wird die Multiperspektive entgegengesetzt. Auch Methoden, welche Ko-Kreation, Partizipation und *Empowerment* der Bürger anstreben, werden immer breiter in Museen ausgeübt. Der öffentliche Raum soll hierbei als Diskussionsfläche genutzt und als politischen Raum begriffen werden. Dennoch, oftmals geht es nicht um die Frage, was ein öffentliches Museum leisten kann und soll, sondern was es darf. Tatsächlich sind öffentliche Kulturinstitutionen in Ländern wie Deutschland zur politischen Neutralität verpflichtet. Das heißt, sie dürfen sich öffentlich gegenüber einer politischen Partei weder positiv noch negativ äußern. Verschiedene Formate, die politisch angehaucht sind, dürfen folglich nicht über öffentliche Steuergelder, sondern nur über Drittmittel finanziert werden. Wie kann eine solche Institution also seinen Besuchern *Empowerment* vermitteln, wenn man selbst sich nicht positionieren darf? Der *White Cube* als Raum der Abstraktion steht nach wie vor stellvertretend für die Verdrängung jeder Kontextualisierung zugunsten der reinen Wirkung von Kunst und ihrer Aura. Müssen also nicht grundsätzlich die Strukturen und eigene Tradition des Museums radikaler neu gedacht werden in politisch komplexen Zeiten?

Auf Trumps Dekret zum Einreiseverbot vom 27. Januar 2017, welches eine die menschliche Freiheit einschränkende Maßnahmen darstellt, reagierte

Zu viel Tradition?

Das Museum als politisches Instrument



Die sich aktiv gegen das neue Gesetz auflehrende kubanische Künstlerin Tania Bruguera wurde in den letzten Monaten mehrmals für 24 Stunden inhaftiert

Gerade in Zeiten der politischen Umbrüche sind Museen aufgefordert, ihren gesellschaftlichen Wert neu zu eruieren, zählen sie zu den letzten Orten, an denen noch Vertrauen herrscht

das Museum of Modern Art in New York mit einer Neuhängung im fünften Stock. Werke von Künstlern wie Zaha Hadid, Charles Hossein Zenderoudi oder Ibrahim el Salahi wurden anstelle von Gemälden von Henri Matisse, Pablo Picasso oder Francis Picabia gezeigt. Die Beschriftung der Werke wurde mit dem Hinweis versehen, dass die Künstler aus einem der sieben Länder stammen, deren Bürgern ein Reiseverbot auferlegt wurde. Das Guggenheim reagiert mit viel Humor auf die Anfrage von Trump, das Gemälde *Landschaft im Schnee* von Van Gogh während seiner Amtszeit im Weißen Haus zeigen zu können. Die Chefkuratorin Nancy Spector lehnt

te die Anfrage ab, mit der Begründung, dass das Werk nur in wenigen Ausnahmen reisen könnte, und gab die 18-Karat-Goldtoilette von Maurizio Cattelan als Alternative an.

Über einzelne Methoden und Aktionen hinaus, sind Kulturinstitutionen bemüht, sich weltweit untereinander noch besser zu vernetzen und Erfahrungen auszutauschen. Das Netzwerk und die Solidarität unter den Museen sollen sowohl als Möglichkeit dienen, entlassene Kollegen aufzufangen, als auch eine symbolische Wirkungskraft gegenüber traditionellen und ideologischen Bestrebungen darstellen.



Natalia Lach-Lachowicz Video *Kunst des Konsumenten* aus dem Jahr 1975 wurde im Nationalmuseum Warschau zensiert. Die Polen protestieren dagegen, indem sie öffentlich Bananen essen und Fotos mit den Hashtags *#Bananaselfie* oder *#Bananagate* auf den sozialen Netzwerken veröffentlichen

Le Belgo-Luxembourgeois Stéphane Roussel organise *Opéra-Monde*, un projet d'exposition sur les relations entre l'opéra et les arts visuels, au Centre Pompidou Metz en juin

Voir le son



L'affaire Makropoulos, mise en scène de Krzysztof Warlikowski, décors et costumes de Małgorzata Szcześniak, Opéra Bastille, Paris, 2007



Die Zauberflöte (La Flûte enchantée), mise en scène, décors et costumes de William Kentridge, Théâtre royal de la Monnaie, Bruxelles, 2005

josée hansen

« Ce n'est pas une exposition sur la scénographie ! », insiste Stéphane Roussel. *Opéra-Monde*, l'exposition dont il assure le commissariat au Centre Pompidou-Metz et qui ouvre fin juin, va montrer les interrelations qui existent entre le monde de la musique et celui des arts visuels, « et je voulais voir comment l'opéra influence tout l'imaginaire direct des créateurs, même ceux qui ne travaillent pas pour l'opéra. » Stéphane (Ghislain) Roussel est Belgo-Luxembourgeois. Né en 1974 à Charleroi, il grandit au Luxembourg et fait toute sa scolarité ici. Bien que sa formation et son parcours professionnel l'amènent en France et dans le monde, il a choisi d'installer son quartier général à Mamer, où se trouve désormais le siège de sa structure artistique Projeten, qui « s'attache à la création de projets et de formes pluridisciplinaires théâtrales, opératiques, performatives, muséales, curatoriales ou imaginaires »¹. Sa pratique personnelle se situe constamment entre les mondes : violoniste, il a poursuivi des études en musicologie et histoire de la musique, notamment à Paris. Aujourd'hui, il est à la fois auteur et metteur en scène de spectacles – on se souvient de ce bouleversant monodrame *Monocle – Portrait de S. van Harden* avec Luc Schiltz en 2010, puis de *Golden Shower*, *Wonderful de luxe* ou *La parure* –, et commissaire d'expositions (au Luxembourg : *Ne me touche pas*, à la Villa Vauban en 2004). C'est cette interdisciplinarité qui l'a mené, au début de sa carrière, à la Cité de la musique à Paris, où il fut assistant d'une certaine Emma Lavigne – l'actuelle directrice du Centre Pompidou-Metz. Vingt ans plus tard, cette même Emma Lavigne, connaissant la passion de Stéphane Roussel pour ces deux mondes², lui proposa donc d'assurer le commissariat d'une grande exposition thématique sur le sujet. *Opéra-Monde – La quête d'un art total* s'ouvrira le 21 juin.

Nous nous retrouvons un samedi après-midi aux Rotondes, où Stéphane Roussel est en train de répéter *Drawing on Steve Reich*³, un spectacle sur l'expérience synesthésique et la musique sérielle, qui sera joué début juin à Bonnevoie, juste avant que ne commence l'accrochage à Metz – mais le catalogue, qui fera plus de 300 pages, est déjà parti à l'imprimerie. Roussel revient de Venise, où il a assisté au vernissage de la Biennale d'art, et apprécié le pavillon luxembourgeois, assuré cette année par Marco Godinho avec *Written by water* (voir page 39). Roussel a cette faim insatiable de nouveauté, poursuit constamment sa quête de savoir ce que les arts nous font et comment reproduire ces sensations. C'est pour cela qu'il souligne que l'exposition messine n'est pas un banal alignement de documents et maquettes sur des scénographies historiques d'artistes plasticiens pour des opéras de légende. Mais, comme jadis Harald Szeeman et sa célèbre exposition *Der Hang zum Gesamtkunstwerk*, en 1983 à Zurich, Roussel veut donner à voir cette « quête d'un art total » que poursuivent les créateurs qu'il admire.

C'est pour cela aussi que la scénographie dans la galerie du troisième étage du Centre Pompidou Metz sera assurée par une artiste venant du monde du théâtre et de l'opéra, la Polonaise Małgorzata Szcześniak, qui travaille depuis toujours avec Krzysztof Warlikowski. Dès le foyer d'entrée, on retrouvera ainsi son énorme gorille, créé en 2007 à l'Opéra Bastille à Paris, pour

Comme jadis Harald Szeeman, Stéphane Roussel veut donner à voir cette « quête d'un art total » que poursuivent les créateurs qu'il admire

L'affaire Makropoulos de Warlikowski. Dans l'exposition, le visiteur déambulera dans un labyrinthe, structuré en actes, comme un opéra : « Je veux construire un opéra », « Ma peinture est ma scène » ou « Corps opératique », avec des chapitres entiers consacrés aux meilleures mises en scène de la *Zauberflöte* de Mozart (en allemand dans le texte) ou à *Einstein on the Beach* de Philip Glass et Steve Reich, pour dix stations en tout.

Si l'opéra fascine tant, c'est parce qu'il s'agissait initialement d'un divertissement populaire, rappelle Gérard Mortier dans la préface du livre de Roussel, fonction désormais dévolue au cinéma, alors que l'opéra, lui, devient de plus en plus dispendieux et extravagant depuis le début du XX^e siècle. Entre les gages des chanteurs solistes, de l'orchestre et du chœur, la construction des décors et la technique, la production d'un seul opéra peut désormais facilement atteindre le million d'euros. L'Opéra National de Paris a un budget annuel de plus de 200 millions d'euros⁴, le Royal Opera House de Londres 160 millions et la Monnaie de Bruxelles quand même toujours de 45 millions (contre 17 millions pour Les Théâtres de la Ville de Luxembourg, qui assurent aussi une programmation-production de théâtre et de danse). « La grande question sur où va l'opéra aujourd'hui est institutionnelle », estime Stéphane Roussel. « C'est hyper-cher de produire un opéra. Regardez *Les Huguenots* de Meyerbeer : il faut 350 personnes pour le monter... C'est une véritable entreprise qui se met en marche ! » Le corollaire de tout cet argent qui est en jeu, c'est une pression économique énorme, donc la disponibilité de prendre des risques artistiques diminue : les opéras engagent des chanteurs-stars pour s'assurer que le public afflue et contribue à financer le spectacle. Une maison britannique comme le Royal Opera House a un taux d'autofinancement de presque 80 pour cent, contre 22 pour cent pour la Monnaie. Mais les prix des billets se situent alors dans la catégorie supérieure, entre 80 et cent euros la place, excluant les franges populaires du public. « La forme handicape tout », regrette Roussel, pour qui il devient de plus en plus urgent que tout le milieu se remette en question et réfléchisse à une refonte de l'institution opéra. Une modernisation qui irait des infrastructures – la plupart des opéras sont des salles à l'italienne, avec vue frontale, limitant la créativité des metteurs en scène et des scénaristes – jusqu'à une meilleure prise en compte des femmes dans ce milieu traditionnellement réservé aux hommes.

Opéra-Monde montre les réussites dans la collaboration entre plasticiens, compositeurs et met-

teurs en scène, « de Wagner à aujourd'hui » : Pascal Dusapin et James Turell, Luigi Nono et Renzo Piano, le travail de l'esthète Romeo Castellucci pour *Moses und Aron* de Schönberg, Hermann Nitsch, Oskar Kokoschka ou William Kentridge. « Je voulais aussi voir comment l'opéra, malgré sa

forme rigide, va influencer tout l'imaginaire des créateurs », explique Stéphane Roussel. C'est pour cela qu'il a intégré Matthew Barney, par exemple, qui n'a jamais travaillé dans l'opéra, « mais dont le travail est très opératique ». Le commissaire a aussi eu carte blanche pour la programmation connexe à l'exposition et organise aussi bien des projections de films que des spectacles vivants, que ce soit au Centre Pompidou-Metz ou via des « satellites » qui auront lieu hors les murs, à l'Opéra de Metz, à l'Opéra de Paris (l'exposition messine entre en résonance avec le 350^e anniversaire de l'institution), voire, même, à la Philharmonie au Luxembourg (dans le cadre du prochain festival *Rainy Days*). L'exposition se terminera par une ouverture sur le monde, avec une partie consacrée à l'Operndorf de Christophe Schlingensief (mort en 2010, mais sa veuve, la scénographe Aino Laberenz, continue le travail) au Burkina Faso. « Pour moi, continue Stéphane Roussel, l'aspect politique est un sujet important en rapport avec l'opéra, qui est de plus en plus un miroir du monde. » Alors que le public, lui, reste extrêmement conservateur. Pour Roussel, il est essentiel de réfléchir sur comment reconnecter l'opéra avec sa contemporanéité ? Ou : comment faire bouger tout ça ? C'est pour cela que l'intervention des artistes-plasticiens dans ce milieu hyper-codifié de l'opéra intrigue tant Stéphane Roussel : « Les plasticiens et leurs univers

demandent à tout le milieu de l'opéra de s'interroger. » Que ce soit par un déluge de moyens scéniques ou par un minimalisme esthétique qui caractérise les créations de lumières d'un Bob Wilson, les artistes demandent à tout le monde d'être plus flexible et de remettre en question ses certitudes. C'est alors une rencontre dont personne ne sort indemne.

¹ Toute l'actualité de Stéphane Ghislain Roussel : <http://projeten.eu/>

² Roussel avait entre autres consacré son mémoire de fin de formation à *La rencontre entre Wassily Kandinsky et Arnold Schönberg*, et coordonné un livre sur le sujet, avec Patrick Scemama : *L'opéra au XX^e siècle*, Éditions Textuel, Paris, 2007 ; ISBN : 978-284597-238-4.

³ *Drawing on Steve Reich* est un projet de la Compagnie Ghislain Roussel, avec l'ensemble United Instruments of Lucilin, la danseuse Annick Putz et huit enfants et se jouera les 5 et 6 juin aux Rotondes : rotondes.lu/agenda/details/event/drawing-on-steve-reich/

⁴ source : revopera.com/financement-operas-europe-subsventions-mecenat/

L'exposition *Opéra-monde – La quête d'un art total*, commissaire : Stéphane Roussel, dure du 22 juin 2018 au 27 janvier 2019 au Centre Pompidou Metz ; www.centrepompidou-metz.fr/

16 mars > 16 juin 2019

Plakeg!

Le nu autour de 1900

L'exposition présente entre autres des œuvres de Lovis Corinth, Albert Weisgerber, Max Slevogt, Auguste Rodin, Edgar Degas et Edward Steichen.

En collaboration avec

VILLA VAUBAN

Musée d'Art de la Ville de Luxembourg

Landesmuseum Hannover

Das Weltmuseum

rotondes

LUXEMBOURG

villavauban.lu

LUN - DIM 10 - 18:00 VEN 10 - 21:00 MAR fermé

The changing role of cultural institutions

"All museums have the capacity to contribute towards social good"

Interview: Laurence Brasseur

In the international museums and heritage landscape, changes are on the horizon. A growing number of cultural institutions and organisations are reconsidering their roles and missions by uncovering non-traditional perspectives on their collections and spaces. At the same time, the International Council of Museums (Icom) is in the process of revising the official definition of museums, with the intention that the new definition must acknowledge and address wider social concerns in a more direct manner. In terms of socially engaged thinking and innovative practice in the museums and heritage sector, the Research Centre for Museums and Galleries (RCMG) at the University of Leicester has led the way since 1999. In the context of International Museum Day 2019, we spoke to Richard Sandell, Professor of Museum Studies and Co-director of RCMG, about the changing role of cultural institutions and how research and practice can shed new light on collections and places in a socially relevant way.

d'Land: Professor Sandell, can you tell us how RCMG developed and what its mission is today?

Richard Sandell: RCMG was created in response to an influential report, commissioned by the UK government's Department for National Heritage in 1997, which called for the establishment of a centre of excellence to support learning and engagement in museums.¹ Since the inception of RCMG in 1999, we have carried out collaborative and distinctively values-led research that focuses around the social roles and potential of culture. All of our work is designed in order to equip cultural organisations to enhance their benefit to society, to diverse audiences and to communities that have traditionally had fewer opportunities to participate in and benefit from culture. Our mission today is to carry out research that stimulates new thinking and creative practice that enables cultural organisations to become more ambitious and impactful in nurturing more equitable and inclusive societies.

The theme for International Museum Day this year is Museums as Cultural Hubs: The Future

An interview with Richard Sandell, co-director of the Research Centre for Museums and Galleries at the University of Leicester

of Tradition. What major changes have you observed in museums since RCMG was established twenty years ago? What challenges do you see for museums in the future, especially in relation to being – or becoming – cultural hubs?

Reflecting on the Centre's twenty-year history, there have been so many changes – but, at the same time, some familiar and long-standing issues persist! It is exciting to see that many of the issues we were exploring in the first few years have moved from the margins of museum thinking and practice to the core. For example,

the idea that museums have a part to play in addressing contemporary social issues was hotly contested in the late 1990s – today we see even the most established, perhaps conservative cultural organisations more open to the idea that they are implicated in the social and political world we inhabit and can make a unique contribution to fostering more progressive, fair and equitable societies. This is heartening and exciting – it opens up huge possibilities for the sector. At the same time, things can be slow to change and the appetite for socially engaged practice is uneven across the sector with pockets of inno-

vation and swathes of resistance – there is much more for us all to do.

The idea of hubs is an interesting one. It speaks to the potential for museums of all kinds to take up more active and socially purposeful roles in their communities. As well as becoming hubs, museums might also think of themselves as part of broader networks for social change. My colleagues Mercy McCann and Jennifer Bergevin have been carrying out research which reveals the unique contribution that museums might make towards broader efforts to bring about more just and fair societies.

RCMG has carried out research projects with cultural organisations and artists to make room for voices and perspectives that have not traditionally been heard. In *Exceptional & Extraordinary*, four artists² reinterpreted the collections of eight medical museums. How did the idea for this partnership emerge, and how has it changed perceptions of the collections among the public and the museums themselves?

The idea for the project emerged from a body of research by RCMG through which we have explored and challenged the ways in which disability – physical and mental differences – is portrayed in museums and in the public realm more broadly. Working with disability rights activists and artists over the past twenty years, we have come to recognise medical museums as key sites with enormous, untapped potential for stimulating and framing public debate about the implications of deeply entrenched negative attitudes towards disabled people. We developed a highly collaborative methodology which brought together disabled artists and museum practitioners to jointly develop new narratives of disability through exciting new artworks and performances. These works were used to stimulate and inform public debate around a single question – why are some lives more highly valued than others? The project – deeply rooted in the museums' collections and stories – proved powerful in prompting audiences to think differently about disability – to develop more empathetic and human responses to difference. We are excited to see that the project is stimulat-

ing new approaches to portraying disability in medical museums and in museums and galleries more broadly. A new collaboration between RCMG and the Wellcome Collection will result in a brand new permanent gallery opening in September 2019 which is being shaped by this body of work.

The year 2017 marked the fiftieth anniversary of the partial decriminalisation of homosexuality in England and Wales. It was also the year in which RCMG launched a collaboration with the National Trust³ to reinterpret places and collections with regard to LGBTQ heritage. How did you do this?

In 2016 the National Trust approached RCMG to be their lead research partner on the development of their inaugural *Challenging Histories* national public programme. Rachael Lennon – the Trust's National Public Programmes Research Manager commented: "We approached RCMG right at the start. We knew the Trust had never tackled this area on this scale so we came to RCMG to address our gaps in knowledge, help us to understand the histories that had been hidden and how to present this and to build our confidence in this area".⁴

Over the course of the research, the scale and ambition of the collaboration grew significantly and in 2017 *Prejudice and Pride* – a major public programme that sought to research and reveal previously unknown or suppressed histories of same-sex love and desire and gender diversity across the Trust's properties in England and Wales – was launched.⁵ The collaboration brought previously untold LGBTQ stories into the public realm; pioneered new modes of engaging audiences around these often contested histories; experimented with new ways of using histories to build understanding and public support for contemporary LGBTQ equality; and revealed how diverse audiences engage with and respond to challenging histories in heritage settings.

With the Centre's support, twelve National Trust properties in England and Wales presented new stories reaching 353 553 visitors. The programme generated over 500 press and media mentions. RCMG made a series of short films disseminated through the organisation's



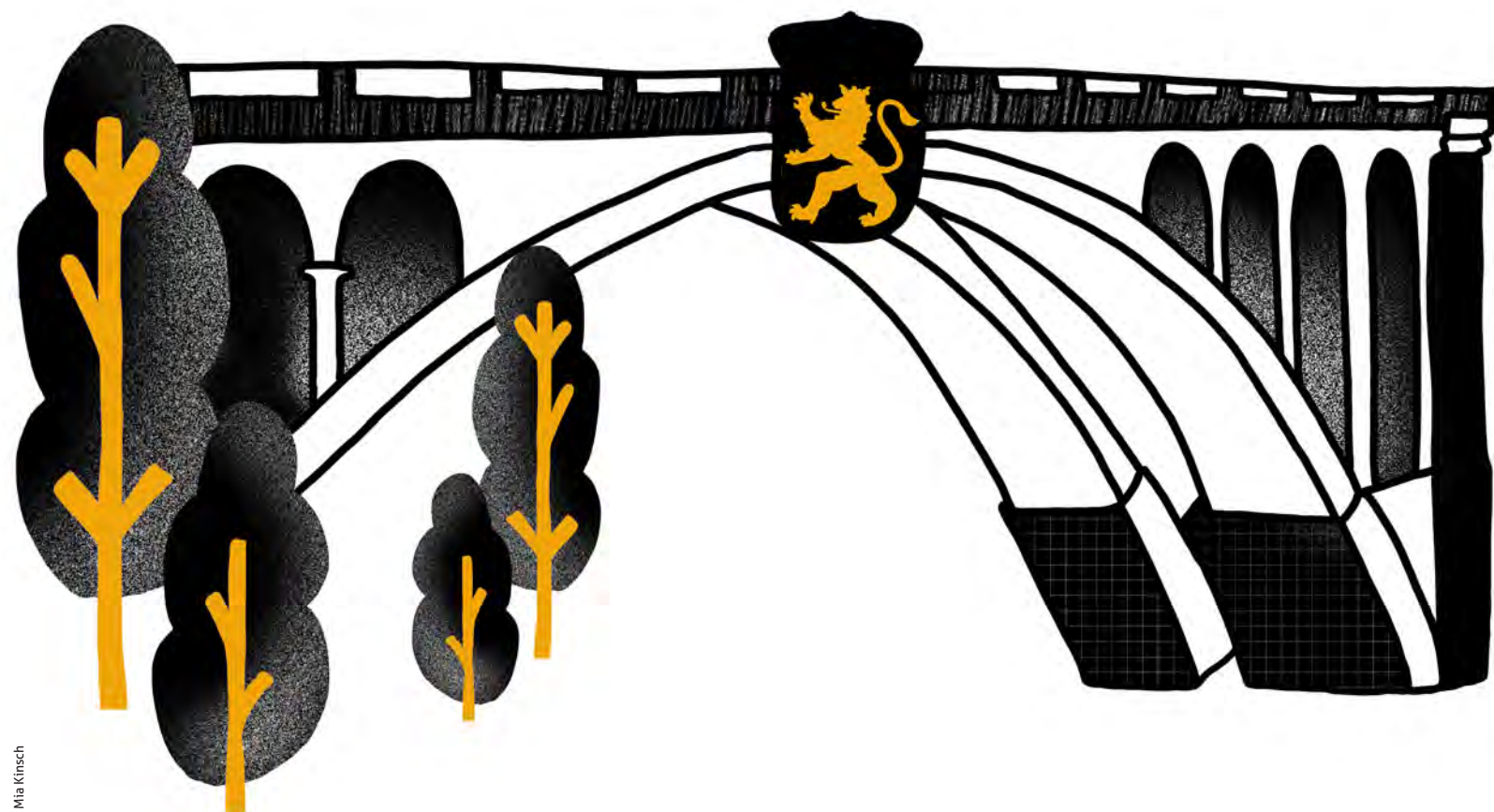
Exile installation at Kingston Lacy, part of *Prejudice & Pride*



Deaf Men Dancing performance, part of *Unruly Bodies*, 2015

Braucht es Straßenbaumuseen?

Sag mir, wo die Wege sind



Ma Kirsch

Martin Ebner

Werden klobige Allrad-Panzer bald durch selbstfahrende E-Flitzer ersetzt? Unsere Fahrzeuge verändern sich rasend schnell. Verkehrswege haben dagegen ein erstaunliches Beharrungsvermögen: Wo heute Straßen verlaufen, schleiften oft schon Steinzeit-Jäger ihren Wochenendeinkauf nach Hause.

Andererseits können selbst Hauptschlagadern in Vergessenheit geraten. Wer weiß zum Beispiel noch, dass ab 1490 Europas erste dauerhafte Postroute von Innsbruck nach Mechelen führte? Im Dorf Asselborn, an der N12 südlich von Troisdorf, erinnert ein kleines Privatmuseum an eine frühere Station dieses „Niederländischen Postkurses“. Erst ab 1680 führen die Kutschen der Habsburger über Luxemburg und Trier. Alte Landkarten und Kilometersteine können viel erzählen.

Wenn der Verkehr halbwegs rollt, denken die meisten Menschen über Asphalt und Wegebau nicht groß nach. „Gerade weil Straßen so profan sind, so wenig bewusst, repräsentieren sie sehr gut das ungefilterte Leben“, schwärmt Debora Pape, die eine Masterarbeit über alte Wege bei Heidelberg geschrieben hat. Besser als Museumsvitrinen: „Steht man auf einer historischen Straße, ist die Distanz zur Geschichte geringer. Es steht nur die Zeit dazwischen, selten ein Restaurator oder ein Objektschild.“

Die Archäologin und Historikerin Pape hat ein seltenes Hobby: Sie sucht mit Lidar-Daten urige Hohlwege, die sich besonders in Wäldern bei alten Ortschaften erhalten haben. Geländemodelle, die mit Flugzeug-Laserscannern erstellt werden, sind mittlerweile frei im Internet abrufbar. Wer technisch nicht so versiert ist, findet Verkehrsrelikte dagegen nicht leicht. In den Listen der Luxemburger Denkmalschutzbehörde zum Beispiel stößt man allenfalls auf ein paar Bahnhöfe und Brücken, die eine oder andere Allee und Kleindenkmäler wie Wegkreuze.

Alte Trassen, die nicht bekannt sind, werden schnell untergebaggert, mit Pflügen oder Waldmaschinen zerstört. In Luxemburg ein Verzeichnis ehrwürdiger Wege aufzubauen, wäre jedoch schwierig. Der Service des sites et monuments nationaux wurde erst 1971 gegründet und sollte sich zunächst vor allem um dörfliche Ortsbilder kümmern. Seither wuchs die Zahl der Denkmäler unablässig: Wurden lange nur Kirchen, Burgen und Schlösser gewürdigt, kann

Vom Trampelpfad zur Autobahn: historische Straßen sind Stiefkinder der Denkmalpflege; Straßenbau kommt in Museen kaum vor

heute zum Beispiel auch an der Erhaltung von Industriebauten ein „öffentliches Interesse“ bestehen. Von 28 000 Gebäuden, die vor ein paar Jahren als schutzwürdig identifiziert wurden, ist bisher nur rund die Hälfte tatsächlich rechtlich geschützt. Da liegt die Vermutung nahe, dass Luxemburgs Denkmalschützer mit Häusern gut ausgelastet sind und für historische Wege eher keine Zeit haben. Oder Geld.

Die Schweiz dagegen leistet es sich, flächendeckend Überreste der Mobilitätsgeschichte zu erfassen: In 20 Jahren Forschung wurde ab 1984 an der Universität Bern für umgerechnet rund 40 Millionen Euro ein „Inventar der historischen Verkehrswege“ angelegt. Was von Saumpfaden, Römerstraßen oder Pilgerwegen geblieben ist, zeigt nun eine Internet-Landkarte: über 24 000 Einträge mit Beschreibungen. Aus den Forschungsarbeiten ist 2003 Via Storia hervorgegangen, eine Stiftung für „Erforschung, Erhaltung und sachgerechte Nutzung historischer Verkehrswege“.

Schweizer Heimatschützer mögen überhaupt gerne Verzeichnisse: Inventare gibt es zum Beispiel auch für Kulturgüter von nationaler Bedeutung, Landschaften und Naturdenkmäler, schützenswerte Ortsbilder, Seilbahnen und Militärbauten. Für die historischen Verkehrswege ist die Abteilung Langsamverkehr des Bundesamts für Straßen zuständig. Liebevoll werden Straßenpflaster, Trockenmauern und Brüstungen restauriert. Zusammen mit Wander- und Radwegen werden die Hinterlassenschaften auch touristisch vermarktet. Zwölf nationale und über 300 regionale Routen führen unter dem Label „Kulturwege Schweiz“ auf historischen Wegen durch historische

Kulturlandschaften: „Reisen wie ein Säumer, ankommen wie eine Pilgerin, essen wie eine Römerin und nächtigen wie ein Erzbischof.“

Das Schweizer Verkehrshaus in Luzern hat schon seit zehn Jahren eine „Strassenbauarena“, wo Kinder mit Schaufeln und Baggern hantieren können. Wer sich über die Entwicklung vom Trampelpfad zur modernen satellitengesteuerten Oszillations-Autobahnwalze informieren will, muss sonst dagegen lange suchen. Straßenbau-Museen gibt es bislang nur vereinzelt, meist als private Initiativen. Und ziemlich abgelegen: das Deutsche Straßenmuseum ist in der pfälzischen Festung Germersheim, das französische Musée des Ponts et Chaussées gut versteckt in der Provinz bei Tours.

Dankbarer ist die Menschheit in den Weiten Nord- und Osteuropas: In Norwegen, den drei baltischen Ländern, Polen und Ungarn haben die Straßenbauverwaltungen, beziehungsweise die Verkehrsministerien jeweils eigene Straßen-Museen eingerichtet. Zum Museum Drogowictwa bei Krakau zum Beispiel gehört ein zwei Hektar großes Freigelände mit Straßenwalzen, Asphaltfertigern und anderen Maschinen. Dorthin zu gelangen, ist allerdings nicht so einfach: Seit sich um Fahrbahnen und Brücken keine römischen Ingenieure mehr kümmern, ist der Transit durch Deutschland oft recht mühsam.

Internet-Abfahrten:
– Straßenbau-Museen sind selten: www.euro-t-guide.com/See_Type/Auto_1.htm;
www.deutsches-strassenmuseum.de;
www.brueckenmuseum.de; www.museedesponts.fr;
www.museedelaroute.be

– Schweizer Streber müssen immer alles besser machen: www.ivs.admin.ch; www.viastoria.ch;
www.verkehrshaus.ch

– Kleine Geschichte der Luxemburger Straßenbauverwaltung: <https://p.ch.gouvernement.lu/de/administration/historique.html>

– Römerstraßen zwischen Mosel und Rhein: www.regionalgeschichte.net/fileadmin/Superportal/Bibliothek/Autoren/Roesch/Roesch-Roemerstrassen_klein_1-90.pdf

– Die Römerstraße von Arlon nach Luxemburg wurde oft überpflügt, ist aber noch zu sehen: www.youtube.com/watch?v=yR2PmjDo5uE

– Wer hier „Hohlwege“ sucht, erfährt, wie man sie findet: www.plejadum.de

intranet, designed to raise awareness and build commitment for LGBTQ equality across its 65 000 staff and volunteers.

It is easy to imagine that people visiting historic buildings like these were not expecting to encounter the topic of LGBTQ heritage. Many of them were probably also unfamiliar with its connections to the properties they were visiting. How did people respond?

The programme certainly challenged public expectations. We worked hard to root the stories firmly in the individual sites' histories and, at the same time, to craft and present them in ways that resonated with the wider (and contemporary) world. Responses were wide ranging – yes, there were some negative responses and uncertainty but we also found that people stayed longer and talked more.

Although some accounts in national newspapers claimed that the Trust's tackling of LGBTQ themes was hugely unpopular with members, volunteers and the wider public, a detailed study of audience responses by RCMG showed that 71 percent in fact supported the Trust's celebration of sexual and gender diversity. We were overwhelmed with the positive responses – some of these were from LGBTQ community members, surprised and delighted by the programme and the Trust's recognition of their lived experiences. Other, less expected responses came from what might be termed "traditional" country house visitors who were deeply moved by the stories they encountered and who wrote to us to say the exhibitions, films and installations we created had challenged their thinking and changed their attitudes.

Your current project HumanKind⁶, which is also a collaboration with the National Trust, explores the timely issue of loneliness and social isolation. How can cultural institutions contribute to tackling such social issues?

Social isolation and loneliness is a huge contemporary issue – all sorts of organisations from government to charities to businesses have been exploring how it can be tackled. Whilst some small pockets of work have been done by museums, cultural organisations in general have been largely absent from the debate. Through *HumanKind* we have learned that they have a unique role to play – they can prompt reflection and debate, they can challenge the stigma that continues to surround loneliness and, excitingly, they can foster more and more meaningful human connections between people, during and beyond their visit. Our installation has got people talking – and prompted them to commit to make small acts of kindness that will help to directly tackle the causes and effects of isolation. These range from starting a conversation in your own community, to checking in on a friend or neighbour... to donating your time as a volunteer or donating to a foodbank to help to alleviate the poverty that one in five of the UK are experiencing.

Finally, not all museums have the resources and expertise to reinterpret places and collections, and some might feel unsure about how to include other voices and points of view. Do you have any ideas for how they could do this on a small scale?

Yes, all museums have the capacity to contribute towards social good! Look at your local community – what pressing social issues are they facing and how might your museum contribute? Talk to groups that are involved in this work and explore what role the museum might play. This could start simply – for example, offering a space for groups to meet – and grow from there. Listen to what your community needs. Look at the kinds of narratives your museum presents – whose perspectives are missing and how might they be included? I am a fan of small as well as large acts of museum activism – changing the label that accompanies a single object to ensure the language is more inclusive can make a huge difference!

This interview was conducted via email.

¹ Anderson, D. 1997. *A Common Wealth: museums and learning in the United Kingdom*. London: Department of National Heritage.

² The artists were comedian Francesca Martinez, documentary film-maker David Hevey, playwright Julie McNamara and live performers Deaf Men Dancing. Details about *Exceptional & Extraordinary: Unruly Minds and Bodies in the Museum* are available at: www.unrulybodies.le.ac.uk.

³ The National Trust is responsible for the conservation of cultural heritage sites in England, Wales and Northern Ireland.

⁴ Interview with Rachael Lennon. 2017. Leicester: RCMG.

⁵ Details about *Prejudice and Pride: LGBTQ Heritage and its Contemporary Implications* are available at: <https://le.ac.uk/rcmg/research-archive/prejudice-and-pride>.

⁶ More on *HumanKind* is available at: <https://le.ac.uk/rcmg/research-archive/humankind>.



HumanKind installation at Calke Abbey

Durant deux ans, Josée Hansen et Eric Chenal ont écouté et observé les gens de théâtre autochtones, acteurs et metteurs en scène, auteurs et dramaturges, scénographes et costumiers, directeurs de théâtres et techniciens, politiques et critiques : les personnalités qui peuplent ce microcosme sont aussi passionnantes que leurs métiers sont divers. Ce livre est une tentative de capter cet instant précis de l'évolution du théâtre au Luxembourg, où les pionniers ont laissé la place à une nouvelle génération, qui trouve normal de faire du théâtre non seulement son métier, mais sa vie.

Piccolo Teatro

Piccolo Teatro

Deux ans de rencontres théâtrales au Luxembourg

Un livre de Josée Hansen, avec des images d'Eric Chenal

Éditions d'Letzeburger Land / 320 pages, 29 euros / ISBN : 978-99959-949-5-2

En vente en librairie, sur www.land.lu

ou en le commandant via courriel land@land.lu ou téléphone : 48 57 57-1

Les Frac du Grand Est à l'heure de la coopération interrégionale

Autour d'un projet artistique

Interview : Loïc Millot

La création, en 1982, des Fonds régionaux d'art contemporain (Frac), sous le ministère de Jack Lang, répond au besoin de constituer en régions des collections d'« art vivant » et de les rendre accessibles au public à travers des actions de sensibilisation. Un projet pleinement ancré dans la politique culturelle menée en France depuis la fin des années 1950. Le fameux décret fondateur du Ministère d'André Malraux n'entendait-il pas « rendre accessible les œuvres capitales de l'humanité, et d'abord de la France, au plus grand nombre possible de Français » ? Cela s'est traduit notamment par la construction de nouveaux équipements en province, dans les principales villes de la nation, comme ce fut le cas des Maisons de la Culture à partir de 1961. La fin de cette même décennie voit les premières Directions régionales des Affaires culturelles (Drac), puis l'instigation de chartes culturelles avec les collectivités territoriales à partir de 1974.

Adoptée le 7 août 2015, la loi sur la Nouvelle Organisation Territoriale de la République (NOTRe) a redessiné la carte et les compétences de chaque collectivité territoriale. Les 22 régions métropolitaines que comptait la France ne sont aujourd'hui plus qu'au nombre de treize. La récente mise en réseau des trois Frac de la région Grand Est a vu émerger en France de nouvelles méthodes de travail. Au terme d'un processus de recrutement ayant associé les équipes des trois Fonds régionaux d'art contemporain du Grand Est, trois directrices ont été nommées pour mettre en œuvre un projet commun : Felizitas Diering au Frac Alsace (Sélestat), Marie Griffay au Frac de Champagne-Ardenne (Reims), et Fanny Gonella au Frac de Lorraine (Metz).

d'Lëtzebuurger Land s'est entretenu avec les trois directrices des Frac de la région Grand Est pour évoquer avec elles les premières orientations de cette aventure ambitieuse

d'Land : Une fois le processus de nomination finalisé, sur quelles bases a débuté la phase collective relative à la mise en réseau des trois Frac du Grand Est ?

Felizitas Diering : Nous avons été recrutées ensemble sur la base d'un projet commun présenté devant un jury. À la suite des prises de poste, les échanges ont commencé par un état des lieux des Frac respectifs, visant à se faire une image plus spécifique des pratiques respectives, des points communs et différences entre ces pratiques. Des rencontres entre les membres des équipes ont été mises en place au fil de l'année, avec les partenaires, les artistes, qui ont permis d'ajuster cette première intention et de la rendre cohérente par rapport aux situations existantes.

Marie Griffay : Ce travail de dialogue et d'ajustement est passionnant car il permet aux idées de départ de se développer et de grandir.

Fanny Gonella : De nombreux échanges entre les directions ont lieu régulièrement, notamment à l'occasion des *Regards Croisés*, visites des expositions respectives avec deux des directrices ne connaissant pas le contenu de l'exposition et la découvrant au même moment que le public.

Quel est, dans ses grandes lignes, le projet artistique que vous avez proposé de mener dans le cadre de cette nomination ?



Au jardin du Frac Lorraine à Metz

FD : Chacune des directions a dû proposer un projet artistique pour le Frac dont elle a la responsabilité. En parallèle, un projet commun a été rédigé autour des axes qui structurent le travail à trois, mais également sur la manière dont le travail en commun peut être structuré au quotidien.

En novembre 2017, directement après la prise de poste mi-septembre 2017, j'avais rédigé une première note du projet artistique *Natures*, qui a été élaboré plus en détail l'été 2018¹. Mon projet artistique et culturel pour le Frac Alsace se propose d'étudier et de montrer les relations entre l'art et son écosystème et de questionner la création contemporaine sur son territoire.

Confrontée à une société mondialisée qui véhicule de nombreuses problématiques en lien avec nos environnements de vie – dans leur dimension naturelle, culturelle, sociale et sociétale –, c'est la notion de biodiversité (bios : la vie), entendue au sens large, qui sera central dans le développement du projet artistique et culturel du Frac Alsace. À la fois objet d'étude, de référence et de réflexion dans la construction des projets à venir, le Frac Alsace entend participer – à travers la création contemporaine mais aussi sa collection – à la compréhension du système et des systèmes dans lequel il s'inscrit, et montrer que l'art contemporain apporte, un regard, porte des idées et supporte des réflexions en lien avec son écosystème.

Quelles meilleures notions que celles d'écosystème et de biodiversité pour être le fil conducteur de ce projet et nous permettre de questionner au cours de ces prochaines années, notre action et nos projets en lien et en écho avec l'écosystème dans lequel nous nous inscrivons et dans lequel nous avons une place à jouer ? C'est avec ces premières questions que le projet artistique *Nature* s'est construit, mais aussi avec le souhait d'assurer une continuité avec grands thèmes des projets artistiques précédents, en particulier « l'environnement et le territoire » développé par Pascal Neveux, et « le corps et le rôle de l'humain dans la société », portée par Olivier Grasser.

MG : S'engager dans la rédaction d'un projet artistique et culturel d'établissement pour un Frac, fort de plus de trente ans d'histoire, demande de définir l'essence particulière, intime, et reconnaissable de l'institution, de comprendre sa signature, pour imaginer, ensuite, son avenir. Le Frac Champagne-Ardenne a su, au fil des décennies, écrire une histoire singulière cohérente et sans cesse renouvelée pour répondre à la question qui a présidé à sa constitution, dès 1983 : comment constituer une collection d'art de maintenant ?

L'arrivée de Catherine Bompuis à la direction du Frac en 1984 a été déterminante dans la création de l'identité de la structure. Cet ambitieux travail de défrichage s'est accompagné dès le début d'une conviction forte qui ne quittera plus le Frac Champagne-Ardenne : le Frac doit être un laboratoire dans lequel l'artiste et l'œuvre sont au centre. Son action a été poursuivie par Laurence Imbernon (1988-1993) qui, en 1990, a accompagné l'installation du Frac dans son lieu actuel : l'ancien Collège des Jésuites de Reims. Le mandat de Nathalie Ergino (1994-2001), placé sous le signe d'invitation aux artistes à créer en région, s'est naturellement inscrit dans une orientation ouverte et généreuse : l'art et la vie. De ces rencontres avec le territoire sont nés quelques-uns des chefs-d'œuvre de la collection, parmi lesquels les œuvres de Raymond Hains (déjà invité par Catherine Bompuis), Chris Burden, Jimmie Durham ou Philippe Ramette. La première exposition de François Quintin (2001-

2007) au Frac, *Alchimie de la rencontre*, a révélé le fil conducteur de son projet artistique : une programmation ouverte aux autres disciplines, notamment la musique, l'art culinaire, les jeux vidéo ou le cinéma. La programmation de Florence Derieux (2008-2016), notamment basée sur une présentation accrue d'expositions monographiques, a pérennisé la présence des artistes en Champagne-Ardenne autour du projet *La fête est permanente*, référence à l'artiste Robert Filliou. Je partage avec les cinq premiers directeurs la vision d'un Frac laboratoire, dont la programmation se caractérise par la présence de nombreux artistes français et étrangers invités à découvrir, analyser, construire et déconstruire les récits d'un territoire.

FG : Le projet artistique du 49 Nord 6 Est – Frac Lorraine s'articule autour de la pluralité. Dans un contexte où la décentralisation se restructure, où ses dynamiques sont réévaluées, le Frac Lorraine se positionne comme une structure révélatrice de la pluralité qui l'entoure. Être à l'écoute des diversités et ne pas se donner d'identité prédéterminée est la stratégie choisie pour se soustraire aux tentatives de classement, de se réinventer au quotidien, ne pas se laisser enfermer dans des raisonnements balisés.

Activer la pluralité nécessite de questionner les canons de l'art contemporain, acceptés comme la norme, mais aussi des hiérarchies visuelles – qui traversent l'ensemble de la société. Elles sont l'expression de normes qui forment notre regard, sur le monde et sur l'autre, et se manifestent aussi bien dans la réalité sociale que dans notre environnement visuel, et donc dans la création artistique actuelle.

Un travail est fait sur l'identification de modèles qui nous influencent, sur l'identification de sources de connaissance patriarcales pour, en contre-point, mettre en lumière la manière dont notre expérience donne forme à notre regard, à notre point de vue. L'intention est de s'éloigner de la perspective



Le bâtiment du Frac Alsace

Dans la foulée de la réorganisation territoriale, les trois Frac du Grand Est mettent en œuvre un projet commun, expliquent les directrices Felizitas Diering, Marie Griffay et Fanny Gonella

moderniste et son point de vue idéal, aussi bien au sens littéral qu'au sens symbolique, pour rappeler que la multitude est la base de l'expérience en commun. Le Frac n'est pas fait par une personne pour un seul type de public. Dans cette perspective, la prise en compte des minorités sociales (femmes, migrants, analphabètes, ou publics en situation de détresse) dans le travail au quotidien est considérée comme essentielle. Il s'agit donc de permettre à des publics de tous horizons de trouver leur place face aux contenus discutés dans les différents projets du Frac, mais surtout de leur permettre de participer aux conversations et de faire face, avec leur expérience, aux œuvres que nous leur proposons. Le programme artistique propose une réflexion sur les liens entre capitalisme, émotions et communauté ; la diffusion de la collection résonne des histoires liées au territoire lorrain ; la médiation n'est pas seulement thématique, mais pensée en termes cognitifs pour interroger notre manière de regarder à plusieurs.

Ce modèle coopératif a-t-il été mené ailleurs qu'en France, et l'avez-vous déjà expérimenté au cours de votre parcours professionnel antérieur ?

MG : De telles collaborations sont en discussion ailleurs en France. Les trois Frac de la région Nouvelle-Aquitaine – Frac Aquitaine, Frac-Artothèque du Limousin et Frac Poitou-Charentes – sont en discussion pour développer un réseau sur une base qui ressemble à ce qui se passe dans le Grand-Est.

FD : Dans mon travail précédent, directrice du projet transfrontalier *Régionale*, j'avais travaillé avec seize structures d'art contemporain, sur la base des décisions collectives avec les membres qui construisent ensemble le projet avec leurs expositions et projets individuels et un engagement et une stratégie collective.

FG : Lorsque je travaillais à Brême, les directeurs des institutions culturelles liées à l'art contemporain avaient créé un cercle de travail pour s'informer en amont des projets respectifs, se soutenir mutuellement et travailler ensemble à rendre l'art contemporain plus visible à l'échelle de la ville. Cela était très utile, mais aussi convivial. Il n'y avait cependant pas de travail quotidien en commun.

Comment ce modèle coopératif se traduit-il concrètement dans vos pratiques professionnelles ?

(Réponse commune aux trois directrices) Ce modèle coopératif se traduit sur plusieurs plans ; il impacte à la fois nos pratiques professionnelles et notre projet artistique. Les équipes de chaque Frac se rencontrent régulièrement, par pôle et sur des sujets spécifiques, pour construire ensemble les projets communs. Nous invitons aussi des personnalités extérieures à se rendre dans chacun des Frac autour d'un projet. En 2018, la commissaire et critique Sonia Recasens a étudié la présence des artistes femmes dans les trois collections afin d'écrire un texte critique et de réaliser une exposition au Palais du Tau à Reims, intitulée *Citoyennes paradoxales* rassemblant des œuvres du Frac Alsace, du Frac Champagne-Ardenne et du Frac Lorraine.

De cette configuration est aussi né le désir partagé de s'engager pour les artistes du territoire et de concevoir des projets avec ces acteurs essentiels de l'écosystème artistique dont nous faisons partie. Dans cette dynamique, en 2019, le Frac Champagne-Ardenne modifie son parcours de visite pour consacrer l'une de ses salles à la présentation permanente d'art vidéo, entièrement dédiée une fois par an aux artistes liés au territoire du Grand Est. Le Frac Lorraine consacre quant à lui une salle à la création artistique issue du Grand Est et invite à découvrir le travail d'un ou d'une artiste le temps d'une exposition, sur une proposition, en alternance, d'une des directrices d'un des Frac du Grand Est. Le projet s'appuie sur une pluralité de points de vue pour témoigner de la diversité des pratiques artistiques actuelles. L'exposition collective de l'été 2019 du Frac Alsace regroupe des artistes de la région transfrontalière autour de la thématique *Earth* et questionnera la notion de « région » par rapport au monde globalisé, démultipliant les flux, réduisant les distances géographiques.

Toutes ces propositions sont rendues possibles par notre travail collaboratif au quotidien, qui nous permet de partager le fruit de nos prospections respectives sur le territoire pour nourrir ce travail de recherche avec les artistes de la région Grand Est.

¹ <http://www.frac.culture-alsace.org/projet-artistique>.

Cet entretien a été mené par écrit.

Le Luxembourg à la Biennale d’art de Venise

L’imaginaire de la mer

Sofia Eliza Bouratsis

Le courage c’est se jeter à l’eau. Quand un artiste représente son pays à la Biennale de Venise, il a à la fois l’occasion (« la fée occasion » selon Vladimir Jankélévitch), l’honneur, le défi et la lourde obligation de faire ce qu’il a fait de mieux jusqu’à présent. Marco Godinho a réussi avec son projet *Written by water* à saisir cette occasion, mais aussi à honorer (et maîtriser) les enjeux qui lui sont inhérents, sans succomber au poids de la grandeur de l’événement et sans perdre le fil de l’essence de sa pratique.

Éléments d’une pratique Le travail de Marco Godinho n’est ni un travail qui vous emporte dans un ailleurs intense et prenant – qui vous envoûte dans son univers – ni un travail qui s’impose, ou qui a cette dimension (plutôt triviale) et dramatisante du premier degré. C’est un travail bien plus subtil, qui se glisse dans

ment difficile : les migrations de masse contemporaines. *Written by water* devient ainsi une migration à rebours (un voyage presque utopique) : une Odyssée vers le Sud.

Dans sa superbe méditation sur l’imagination de l’eau (citée ci-dessus), Gaston Bachelard porte son attention sur l’imagination intime que suscite l’eau – l’un des quatre éléments qui avec la Terre, le Feu et l’Air ont joué un rôle important d’abord dans la philosophie de la Grèce antique, mais aussi dans toute une série de représentations symboliques et dans l’imaginaire esthétique. La subtilité de la démarche de Marco Godinho consiste à traiter l’imaginaire de la mer (mais aussi les questions du savoir et de la mémoire de l’eau) précisément à partir de cette intimité. C’est en faisant justement place à la mer que nous avons tous en nous (*A permanent sea inside us*) – que nous l’avons vue

la sensation de faire face à un monde que nous connaissons déjà. C’est là une autre caractéristique fondamentale du travail de l’artiste : il est accueillant et généreux (même, et surtout, dans le trop-plein de la Biennale de Venise).

Héraclite compare le flux du temps à un fleuve – « On ne se baigne jamais deux fois dans le même fleuve » – ; or, ici, le va-et-vient des vagues donne un autre rythme au temps et au travail de l’artiste. C’est peut-être une manière pour l’artiste de nous dire que les mêmes idées, les mêmes angoisses existentielles, les mêmes aventures, traversent l’humanité de manière cyclique depuis l’Antiquité, tout en faisant hommage aux personnes qui se sont livrées à la mer avec l’espoir d’échapper à la guerre et qui parfois – seulement – y sont parvenues. Ce rythme de l’œuvre (car tout le pavillon constitue une œuvre

Avec son pavillon *Written by water*, Marco Godinho mène le combat de la poésie jusqu’à l’Arsenale

lumière et de blanc (qui sont infiniment bienvenus) et en créant un dispositif immersif à l’échelle de l’architecture des Sale d’Armi (*Between two waves*). Si ce dispositif répond avec pertinence aux défis architecturaux de cet espace très spécifique, il suscite également une frustration : il est en effet impossible de voir l’œuvre principale de Marco Godinho (*Written by water*, 2013-2019) dans son ensemble, en prenant une certaine distance. Et si cette impossibilité participe du concept de l’exposition (et ressemble aussi à l’image toujours fragmentaire que nous avons de la mer), il n’est pas certain qu’elle soit esthétiquement convaincante. Même questionnement pour la vidéo projetée à dimension monumentale *Left to their own fate (Odyssey)* à l’entrée du pavillon : Pourquoi vouloir faire grand quand on sait que c’est l’infiniment petit qui constitue à la fois l’essence et la beauté de ce travail ?



Le projet se décline en une installation et des vidéos – *Left to their own fate (Odyssey)*, à droite. Ici : lors du vernissage jeudi dernier

le quotidien à la manière des presque-riens (Jankélévitch toujours) qui, imperceptiblement, changent tout ; c’est un travail qui émane des détails et de leur approfondissement méticuleux. C’est aussi un travail persévérant qui se fait pas à pas, geste par geste, page par page. C’est encore, la mise en œuvre d’un ensemble des rituels¹ (l’artiste crée des sortes d’habitudes protocolaires qu’il réactive selon les situations) qui questionnent l’intime et le social à travers des micro-gestes, dont la valence est politique et l’essence poétique. La démarche de l’artiste ressemble en réalité à la mise en pratique d’une méthode philosophique visant à élaborer une phénoménologie du temps et de l’espace tels qu’ils sont vécus. Il y a, in fine, un combat et une constance qui traversent ce travail : trouver – préserver, défendre – la poésie de la vie.

« Il n’est pas nécessaire que ce soit le ruisseau de chez nous, l’eau de chez nous. L’eau anonyme sait tous mes secrets »²

Pour Venise, l’artiste décide de donner la parole à un élément dont le pouvoir symbolique est immense : l’eau de la mer. Il choisit d’évoquer une thématique qui lui est propre et dont le traitement est à la fois inévitable, indispensable et extrême-

ou pas, que nous la côtoyons de manière fantasmatique ou assidue, qu’elle soit devenue l’obstacle nécessaire à notre survie, le lieu de nos vacances, ou encore celui de la mort d’un proche ou de proches-inconnus – que Marco Godinho réussit à transcender l’actualité sans pour autant la laisser devenir anecdotique.

Les écritures de la mer L’artiste lit énormément, il écrit aussi : il est un chercheur. Et il faut avoir ce rapport amoureux au texte (qui s’écrit et se lit mot par mot), à la splendeur et à l’insignifiance de la page de papier et au trésor qu’est le livre, pour réussir à éliminer les mots avec respect et force. Reprenant une pratique initiée en 2013, Marco Godinho confronte ainsi la page blanche de la création – et simultanément la complexité des événements qui caractérisent la Méditerranée depuis la nuit des temps – en laissant l’écume, le sel, l’eau, écrire ses histoires sur des cahiers provenant des pays qui touchent la « mer du milieu ». Chacun peut lire ce qu’il veut dans cette « bibliothèque de récits invisibles écrits par la mer » ; reste que la sensation que l’on ressent face à l’installation est celle d’une mer de mots – indicibles –, de pages sculptées par l’eau, d’un infini contenu dans une salle, d’une vague qui nous domine et dans laquelle l’on rêve de plonger ; mais aussi,

organique) ressemble au mouvement dansant, à cette constante, que l’on ressent tout le temps à Venise, et de plus en plus au fur et à mesure que la Lagune l’imprègne dans notre corps.

Les rapports humains Autre caractéristique fondamentale du travail de l’artiste : il reste profondément humain et ne cesse de mentionner directement ou indirectement l’importance des liens entre les personnes, des collaborations, du faire-ensemble (que ce soit le faire-société ou le faire-œuvre). Ses collaborations notamment avec son frère, l’acteur Fábio Godinho, pour la performance de lecture-offrande de l’Odyssée au cours de trois voyages initiatiques autour de la Méditerranée ; et avec sa compagne, Keong-A Song, pour l’édition du superbe livre *Le monde nomade de Mr. Godinho*³, mais aussi à travers un clin d’œil discret que (puisque cette œuvre ressemble beaucoup à un jeu) l’auteur de cet article laisse aux visiteurs le loisir de découvrir à Venise en ne leur donnant qu’un indice : il faut chercher derrière un miroir pour trouver ce fruit, qu’Ulysse mange pendant l’Odyssée, et dont la saveur est telle qu’elle suscite l’oubli du reste du monde... *Oblivion (Water)* est une œuvre évolutive qui, en se référant à Édouard Glissant « réclame le droit à l’opacité » car « la seule manière de

combattre la mondialisation, ce n’est pas de se renfermer sur soi, ni dans sa propre condition, mais d’établir des relations à l’autre »...

Relations à l’espace Il n’y a évidemment pas d’exposition sans contexte. Et si un article sur la 58^e Biennale d’art de Venise paraîtra dans les colonnes du journal dans les semaines à venir, il est important de mentionner ici trois éléments : le lieu spécifique où se trouve le nouveau pavillon luxembourgeois, la manière dont l’artiste l’a traité et l’effet que ce geste a eu.

Written by water, dont le curateur est Kevin Muhlen, assisté par Stibé Schroeder, est la première exposition d’art qui a lieu dans le nouveau Pavillon luxembourgeois, à l’Arsenale. L’on y accède après avoir traversé l’exposition internationale ou alors d’autres pavillons. L’on ne retrouve donc pas l’intimité et le calme qui caractérisaient la Ca’ del Duca. Si ce nouveau positionnement permet un autre flux de visiteurs et un autre rapport au contexte général de la Biennale, il ne permet pas d’avoir l’esprit reposé et disponible que l’arrivée jusqu’à la Ca’ del Duca suscitait très naturellement.

L’artiste a choisi de répondre aux contraintes de cet espace (le trop plein qui le précède et sa forme architecturale) en y apportant beaucoup de

Cette magie de l’imperceptible se retrouve alors dans un geste – voir *Oblivion (Water)* : quelques gouttes de jujube (le fruit de l’oubli mentionné ci-dessus) ont été versées dans la peinture qui a servi à recouvrir l’ensemble des murs intérieurs et extérieurs du pavillon. Geste inframince, et invisible à l’œil, qui transforme la peinture en placebo et lui donne le pouvoir imaginaire de l’oubli. Cet oubli nostalgique qui en réalité n’oublie jamais...

¹ Rituels qui font partie de sa pratique depuis des années.

² Gaston Bachelard, *L’Eau et les rêves. Essai sur l’imagination de la matière*, Paris, Librairie José Corti, Le Livre de Poche/Biblio essais, 2001, p. 15.

³ Édité par le Casino Luxembourg – Forum d’art contemporain ce livre réalisé par l’illustratrice coréenne Keong-A Song accompagne avec humour et tendresse l’exposition. Elle retrace en effet depuis une quinzaine d’années les aventures de Mr. Godinho (alter-ego de l’artiste) qui sillonne le monde dans le cadre de ses aventures artistiques. Ce livre – une œuvre en soi – évoque avec humour la vraie vie de l’artiste voyageur, mais aussi la constance et la provenance des ses questionnements et des gestes).

La biennale d’art de Venise dure jusqu’au 24 novembre, pour plus d’informations : labiennale.org, ou, pour le pavillon luxembourgeois : luxembourgpavillon.lu/fr

THE INTERNATIONAL CONTEMPORARY ART FAIR IN LUXEMBOURG

AW LUXEMBOURG ART WEEK

8–10 NOVEMBER 2019

Halle Victor Hugo

7 November / Preview / Halle Victor Hugo

8 November / Vernissage / Halle Victor Hugo

luxembourgartweek.lu

