

MuseoMag



N°III juillet - septembre 2024

MNAHA

Nationalmusée um Fëschmaart
Musée Dräi Eechelen
Réimervilla Echternach

SOMMAIRE

2	Sommaire
3	Éditorial
4-7	«Le 25 avril est le jour qui a déterminé ma carrière» <i>Sonia da Silva en échange avec Alfredo Cunha</i>
8-9	Réimervilla Echternach: A new look for the Roman villa <i>Katja Taylor</i>
10-11	Support/Surfaces: Ausdrucksformen ohne Grenzen <i>Michel Polfer</i>
12-15	Hybrid Identitéiten, perséinlech Fräiheet an „Generational Trauma“ <i>D’Katja Taylor am Gespréich mam Steven Cruz a Liliana Francisco</i>
16-17	Reframing art and motherhood <i>Lis Hausemer</i>
18-19	Kutter reloaded! <i>Lis Hausemer a Muriel Prieur</i>
20-21	<i>L’appel du regard</i> d’Éric Chenal
22-25	Alexis Wagner’s archives <i>Camille Pierre and Julia Wack</i>
26-28	Un peu plus de «tenue» pour les <i>Portiques d’Athènes</i> <i>Francesca Vantellini</i>
30-31	Gems from the depot <i>Edurne Kugeler</i>
32-34	Casemates 3D: Mapping Luxembourg’s mysterious maze <i>Edurne Kugeler and Ralph Lange</i>
36-37	La visite de Louis-Alphonse Munchen: opération de restauration <i>Laura Guilluy</i>
38	Bon à savoir
39	Infos pratiques

CHÈRES LECTRICES, CHERS LECTEURS

Après un vernissage mémorable avec plus de 700 personnes pour l'ouverture de notre exposition *La révolution de 1974*, le Nationalmuseum a nouvellement connu une remarquable affluence lors de ses journées portes ouvertes. Les 8 et 9 juin, à la veille de la Fête nationale du Portugal, nous avons pu rehausser diverses thématiques abordées dans notre exposition à travers une médiation sur mesure et une offre – théâtrale, musicale, culinaire, folklorique, créative... – dont la qualité et diversité ont été particulièrement bien reçues. L'implication de médiateurs et médiatrices issu.e.s de la jeune génération portugaise, comme les artistes Liliana Francisco et Steven Cruz que nous avons mobilisés pour la réalisation d'ateliers originaux ainsi que la conception inédite d'un carnet d'exposition pour jeunes, nous a été précieuse: aux pages 12-15, Katja Taylor leur a donné la parole pour mieux comprendre la place et l'enjeu de la communauté lusophone dans notre tissu social.

Le programme de cette exposition, à l'affiche jusqu'au 5 janvier, continue très prometteur. À ce propos, comme vous pouvez le voir sur la couverture de notre magazine, le musée s'apprête à accueillir une exposition photographique en lien direct avec cette affiche puisque, en partenariat avec le Museu do Neo-Realismo (Portugal), nous accueillons une rétrospective photographique de premier choix: elle porte sur les 50 ans de carrière d'Alfredo Cunha, celui par qui la Révolution des Œillets a été immortalisée. Dans un entretien (pp. 4-7) accordé à Sonia da Silva, le photographe revient notamment sur l'histoire du célèbre portrait du capitaine Salgueiro Maia.

Depuis le 21 juin, le Nationalmuseum um Fëschmaart propose aussi une nouvelle exposition *Beaux-Arts* qui met à l'honneur la quasi-totalité de notre collection *Supports/Surfaces*, soit trente-huit œuvres de 14 artistes (pp. 10-11). Emblématiques de ce mouvement avant-gardiste né en France fin des années 60, elles témoignent de l'esprit de liberté, d'audace et de contestation propre à ces précurseurs de l'art contemporain. De plus, nous proposons des textes simplifiés sous forme de cartels bleus à hauteur d'enfants. Notre mascotte Wulles guide les plus jeunes visiteurs à travers l'exposition dans un langage accessible.

Notre exposition *Dem Kutter seng Gesiichter* continue d'être particulièrement bien fréquentée. Les curatrices Lis Hausemer et Muriel Prieur reviennent aux pages 18-19 sur le caractère durable de sa scénographie.

Le musée vient de mettre en place une nouvelle formule sous le nom *New in!* qui tous les deux mois met en vedette une acquisition récente avec un éclairage à l'heure de midi par nos curateurs. Lis Hausemer revient

sur l'acquisition récente d'une photographie de Diane Arbus (pp. 16-17) et explique sa pertinence suivant une perspective sociale et féministe. Ce que vous voyez au musée ne constitue que la pointe de l'iceberg de nos collections. Même si nous exposons près de 6.000 pièces au



Fëschmaart et quelque 500 objets au Musée Dräi Eechelen, ceux-ci ne représentent que 2% de nos collections. Dans le cadre des efforts de valorisation déployés via notre plate-forme collections.mnaha.lu, Edurne Kugeler souligne combien l'initiative *Gems from the depot* (pp. 30-31) contribue à sensibiliser le public sur la diversité de notre patrimoine.

À propos numérisation, Edurne Kugeler et Ralph Lange reviennent aux pages 32-24 sur l'entreprise de digitalisation des casemates situées sous le parc municipal, édifié sur les réduits et fondations protégeant les fortifications d'antan.

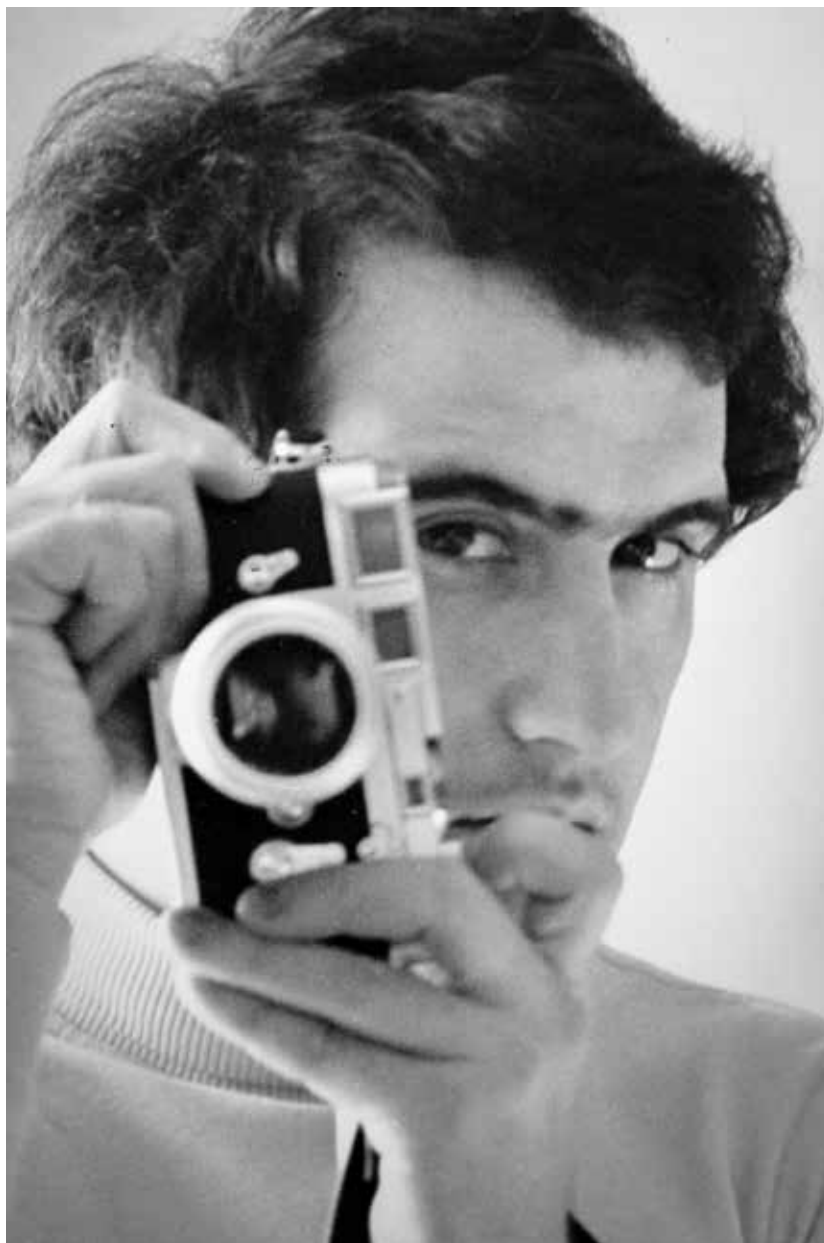
Le Lëtzebuenger Konschtarchiv a lui aussi pu mettre en vitrine son travail de documentation autour du fonds Alexis Wagner dans le cadre de l'exposition *Memory Movers* au Neues Museum Nürnberg: Julia Wack et Camille Pierre vous en disent plus aux pages 22-25. Qui dit collection dit préservation: actuellement, les Portiques d'Athènes, remarquable papier peint de Joseph Dufour, connaissent une cure de jouvence sous l'intervention scrupuleuse de Francesca Vantellini (pp. 26-28) et le portrait de Louis-Alphonse Munchen, seule représentation d'époque du premier uniforme du Contingent luxembourgeois avant sa réorganisation en 1847, a été rafraîchi sous l'expertise de Laura Guilluy (pp. 36-37) afin de servir de pièce maîtresse à notre prochaine exposition au Musée Dräi Eechelen, *De Bundeskontingent & Cie*, début décembre.

Enfin, avec les beaux jours, je vous recommande une sortie au bord de l'eau du côté d'Echternach pour une visite de notre Réimervilla, new look, que vous présente Katja Taylor aux pp. 8-9. Les touristes anglophones et néerlandophones apprécieront les nouveaux guides d'appui pour profiter pleinement de l'offre sur le site. Bonne visite et très bel été!

**MICHEL POLFER,
DIRECTEUR**

«LE 25 AVRIL EST LE JOUR QUI A DÉTERMINÉ MA CARRIÈRE»

Le photographe Alfredo Cunha revient sur ses 50 ans de carrière à l'occasion d'une exposition, que le Museo do Neo-Realismo (Portugal) présente désormais au Fëschmaart



© alfredo cunha

Alfredo Cunha (photo prise en 1974): «En me rendant sur le terrain le 25 avril, j'ignorais si la journée allait connaître une issue heureuse ou non, mais j'avais la certitude qu'il fallait tout couvrir.»

L'exposition photographique d'Alfredo Cunha que nous accueillons à partir du 19 juillet après sa présentation au Museo do Neo-Realismo lui a valu le prix «photographe du patrimoine», distinction remise par l'Association portugaise de muséologie (APOM) pour la qualité de son travail et l'impact social dans le cadre du jubilé de la Révolution des Œillets. Dans un entretien qu'il nous a accordé, il revient e.a. sur l'iconique portrait du capitaine Salgueiro Maia.

Nous avons programmé cette affiche en écho à La révolution de 1974. Des rues de Lisbonne au Luxembourg. Connaissez-vous le Grand-Duché?

Oui, je m'y suis déjà rendu à plusieurs reprises, notamment comme photographe officiel de Mário Soares en 1988. Auparavant, j'avais eu l'occasion de réaliser un reportage sur l'immigration portugaise. En revanche, c'est la première fois que j'expose au Luxembourg et je suis très honoré que précisément

cette exposition-ci fasse le voyage car elle est d'une très grande qualité muséologique, qui plus est placée sous la curatelle d'un grand professionnel en la personne de David Santos, directeur du Museu do Neo-Realismo.

Dans les années 70, des milliers de Portugais prennent la fuite et quittent le pays, soumis à une dictature austère depuis 1933. Comment le jeune garçon que vous êtes alors vit-il sa jeunesse en pleine répression sociale, économique et politique?

C'était évidemment très dur. Et les gens aujourd'hui – notamment la jeune génération – ne s'imaginent pas ce que c'est que d'être totalement privé de liberté. C'est inimaginable... J'ai peine à l'expliquer à un jeune d'aujourd'hui: alors je leur dit que même le Coca-Cola était interdit ou bien qu'il fallait une autorisation pour avoir sur soi un briquet. La vie était très dure, très compliquée... C'était un pays très fermé, et on le ressent aujourd'hui encore à travers les traits du conservatisme et de la bureaucratie inhérents au système, tout cela est l'héritage d'un contrôle excessif du régime dictatorial.

Quand éclate la Révolution des Œillets, vous avez vingt ans et travaillez pour le journal *O Século*. Comment apprenez-vous la nouvelle?

Nous, journalistes, étions à la source et savions qu'une révolution allait se produire, d'ailleurs, tout le monde était convaincu qu'elle devait avoir lieu le 29 avril, symboliquement juste avant le 1^{er} mai. Dans notre milieu donc, la chute du régime n'est pas une surprise, c'était quelque chose d'imminent et le pays pressentait ce tournant.

Encore faut-il dire que ce «pressentiment» n'est perceptible que par certaines couches sociales, et dans certains centres névralgiques du pays.

Disons que cela tient évidemment au fait que certaines régions étaient plus politisées que d'autres mais aussi de manière générale à l'absence d'information, au manque général de littératie, voire au fort taux d'analphabétisme, qui était immense avant le 25 avril.

Retour à la Révolution: quand elle éclate vous avez 20 ans, l'âge pratiquement d'être convoqué au service militaire. Vous sortez dans la rue avec votre appareil photo et quarante rouleaux de films en poche. Racontez-nous comment s'est déroulée cette journée.

Ce jour-là, je suis en effet à quelques jours de ma convocation pour le service militaire, auquel j'aurais dû me présenter en avril 1974 si la Révolution n'avait



«LE 25 AVRIL EST LE JOUR QUI A DÉTERMINÉ MA CARRIÈRE»



© alfredo cunha, spa 2024

«Photoreporter dans les anciennes colonies au lendemain du 25 avril, j'assiste alors à un authentique drame en raison du prolongement de la guerre du régime antérieur.»

pas eu lieu. Le 25 avril est un jour mémorable qui va déterminer toute ma carrière et sur le plan personnel, m'emplir d'une joie immense puisqu'il va nous permettre de vivre enfin en démocratie. C'est une journée de travail que je vis dans une effusion enthousiaste et dans un rythme de travail soutenu. J'ignorais si la journée allait connaître une issue heureuse ou non, mais j'avais la certitude qu'il fallait tout couvrir.

Vous dites que la Révolution était programmée pour le 29 avril: d'où provenait cette information?

Il y avait des échanges entre les rédactions et les militaires, non pas avec moi directement car j'étais jeune stagiaire mais ces échanges existaient.

À votre retour du terrain, le célèbre portrait de Salgueiro Maia est pourtant écarté par la rédaction *O Século*. Comment expliquer son caractère emblématique aujourd'hui?

Cette image a été, disons, ignorée à l'époque: elle n'a simplement pas eu la faveur de la rédaction au motif que rien ne se passait sur cette image. A posteriori, je comprends ce choix car jusqu'à cette date, personne ne savait qui était Salgueiro Maia. C'est

un militaire qui ce jour-là endosse un rôle politique capital mais qui en dehors du 25 avril poursuit une carrière militaire banale. Donc parler de lui et de son rôle 50 ans plus tard est très différent que de parvenir à subodorer à chaud son importance le jour des événements.

Soit dit en passant, bien que héros de la Révolution des Œillets, il a été très injustement traité: les uns l'ont condamné pour avoir joué un rôle-vedette pour avoir été aux avant-postes, les autres – certains de ses pairs – l'ont critiqué pour avoir déclenché le coup d'Etat. Il s'est même vu refuser une pension de militaire par un ancien président de la République en la personne de Cavaco Silva, qui ne s'est pas gêné de l'accorder à des anciens agents de la PIDE. Salgueiro Maia a subi une déconsidération énorme.

En le photographiant, avez-vous conscience de construire la légende d'un héros?

Sur le terrain, il m'interpelle d'emblée, voyant que je cherche à photographier en catimini. Il me signale qu'un tel comportement est imprudent et que je risque de passer pour suspect. Il insiste pour que je fasse mon travail de manière visible et transparente

afin que les militaires puissent m'identifier comme photoreporter. Par cette interpellation ferme et directive, je saisis tout de suite son aura de leader, qu'il fait office de commandant des opérations – ce qui se vérifiera au cours de la journée.

Il faudra attendre néanmoins 20 ans que le journal *Público* exhume de mes archives cette image et la rende iconique pour accompagner un éditorial célèbre au titre fameux «Os olhos do capitão» («Les yeux du capitaine»).

Vous devenez par la suite le grand photoreporter du processus de la décolonisation: c'est un choix professionnel de votre part?

Non, à l'époque je n'étais pas habilité à exprimer mes préférences de reportage. Il se trouve que personne ne voulait se rendre dans les anciennes colonies car tous étaient obnubilés par ce qui se passait sur le continent. Toute cette effervescence faisait écran sur ce qui se passait dans les anciennes colonies.

Qu'observez-vous alors?

J'assiste à un authentique drame en raison du prolongement de la guerre du régime antérieur, qui plus est doublé d'un processus de négation. La décolonisation ne s'est pas effectuée sans heurts car il n'y a pas eu de temps préalable pour des accords et des phases de transition. Le dialogue n'était plus possible, c'était déjà trop tard: ce qui importait, c'était rapatrier de toute urgence les Portugais.

L'afflux des *retornados*, des gens qui pour beaucoup n'avaient jamais mis les pieds au pays, a permis un vrai dynamisme au Portugal sur le plan économique. Le pays était sclérosé, très dépendant du pays. L'Etat pesait jusque-là à tous les niveaux, déterminant quasiment qui est riche et qui est pauvre.

Avant le 25 avril, nombre de textes et d'articles étaient censurés par la PIDE, mais en allait-il de même de la photo? Plus tard même, vous ferez les frais de ces relents liberticides lors d'un séjour en Guinée...

Oui, absolument, les images étaient elles aussi soumises à la censure. Je travaillais au sein d'une rédaction socialement très engagée, dirigée par la très grande journaliste Maria Antónia Palla [ndlr: mère du Premier ministre portugais sortant António Costa], une journaliste féministe très engagée dans la lutte anti-régime. Et sans surprise, j'ai vu un de mes reportages photos sur l'état de hôpitaux civils de Lisbonne censuré.

En Guinée, après le 25 avril, je suis même fait prisonnier puis expulsé par le président Spinola pour

avoir photographié des soldats qui exhibaient des drapeaux blancs. C'était insensé!

Le coup d'Etat du 25 avril 1974 fait en tout cinq morts mais si l'on tient compte d'une temporalité plus large jusqu'à l'approbation d'une nouvelle Constitution en avril 1976, les victimes sont bien plus nombreuses. Le terrain en Afrique est particulièrement explosif. Êtes-vous pris de peur sur place?

Evidemment que j'ai eu peur, j'ai d'ailleurs toujours eu peur sur des territoires en guerre car qui n'a pas peur est fou et surtout ne survit pas. De plus, entre l'indépendance du Mozambique et l'indépendance de l'Angola, je fais pas mal d'allers-retours pour fournir la rédaction en matériel.

Par la suite, vous changez de position et passez de photojournaliste à photographe officiel de deux chefs d'Etat : Ramalho Eanes et Mário Soares. Qu'est-ce qui vous conduit à endosser un rôle si protocolaire?

J'opère cette transition par pure question économique. Si ça n'avait pas été le compagnonnage de Maria Antónia Palla, qui a eu une très grande influence sur ma formation politique et journalistique, j'aurais quitté le journalisme plus tôt pour me tourner vers la publicité car le journalisme à l'époque était très mal payé (hélas!, encore aujourd'hui). C'était une option qui me séduisait moins mais j'étais alors marié, j'avais un enfant à charge...

Vous avez traversé des difficultés qui vous ont conduit à faire des options de carrière alimentaires mais n'avez-vous jamais songé à quitter le Portugal?

J'ai déjà eu cette tentation, mais néanmoins je ne suis jamais parvenu à demeurer longtemps loin de mon pays. Je me suis installé trois mois en Suède et au bout de ces 90 jours, j'ai craqué et suis retourné au pays. Le soleil, la lumière me manquaient trop...

Quel bilan faites-vous de l'avancée du pays 50 ans après l'installation de la démocratie?

C'est le jour et la nuit, le Portugal est un autre pays, en dépit de tous les problèmes que nous rencontrons. Le Portugal est infiniment meilleur. Ce que nous traversons actuellement est une crise politique au coeur de laquelle la question de l'habitation pèse lourd: un problème grave et un réel défi pour notre avenir.

Propos recueillis par
Sonia da Silva

Alfredo Cunha. 50 ans de photographie, à l'affiche jusqu'au 5 janvier 2025.

RÉIMERVILLA ECHTERNACH

A new look for the Roman villa



© mnaha / tom lucas

Whether you're a history buff, an architecture enthusiast or simply looking for a fun day out with the family, be sure to stop by the Roman villa in Echternach.

Did you know that our cultural institute also manages a magnificent Roman villa nestled by Echternach lake? This little gem features archaeological remains, a lush garden and a visitor centre. Recently, the villa has undergone a rebranding, breathing new life into this historical site and enhancing the visitor experience.

A NEW LOOK

The new logo of the villa reflects its unique architectural features and echoes the design principles that guided its builders. By incorporating elements of Roman architecture into the visual identity, the institute pays homage to the villa's origins while making it accessible and appealing to visitors today.

The rebranding of the Roman villa – now known as Réimervilla Echternach – is also a thoughtful integration into the MNAHA family, which includes the Nationalmuseum um Fëschmaart and the Musée Dräi Echelen. The villa's visual identity aligns with

the broader aesthetic of the other museums under the institute's management, ensuring a cohesive and recognisable brand.

IMPROVED WAYFINDING

One of the changes accompanying the rebranding is the enhancement of the visitor centre. Recognising the importance of ease and enjoyment in the visitor experience, the institute has improved wayfinding throughout the villa. Clear signage guides visitors through the site, ensuring they can easily navigate and fully appreciate the villa.

New booklets for our English and Dutch-speaking visitors are also on offer, which cover different aspects of the villa: the rooftop view, architectural features, daily life and the garden. These themed tours offer a structured yet flexible way for visitors to explore the villa, catering to different interests and allowing for a deeper understanding of the site's historical context.

A RANGE OF DIFFERENT TOURS

Our self-guided tours are designed to immerse visitors in different aspects of the villa, each offering a unique perspective on Roman life and architecture.

Rooftop view: The rooftop tour offers sweeping views of the villa and its surroundings. Visitors can appreciate the strategic location of the villa by the lake and its integration into the landscape. The rooftop view also allows for a better understanding of the villa's layout and the ingenuity of its design.

The villa's construction phases: This tour delves into the structural features of the villa, highlighting the sophisticated techniques used by Roman builders. From intricate mosaics to robust columns, visitors can marvel at the craftsmanship and architectural innovations that have stood the test of time.

Everyday Roman life: This tour brings the past to life, illustrating how the villa was once a bustling hub of activity. Visitors can learn about the daily routines of its inhabitants, from food preparation to leisure activities, gaining insight into the social and cultural aspects of Roman life.

Archaeological site & garden: The lush garden tour offers a tranquil escape and illustrates the villa's close connection to nature. Visitors can explore the variety of plants and horticultural practices

that were prevalent during the Roman era, understanding the importance of gardens in providing food, medicine and beauty.

To further enhance the visitor experience, the villa also offers free guided tours every Sunday in a range of languages. These tours are led by knowledgeable guides who bring the history and significance of the villa to life.

Whether you're exploring the architectural features of the site, delving into the daily life of ancient Romans or simply enjoying a leisurely stroll through the garden, Réimervilla Echternach is the perfect day out for the whole family. So, feel free to stop by on a sunny day and see the villa at its best. We look forward to welcoming you there!

Katja Taylor

**Find out more about the Roman villa
and upcoming guided tours:
www.reimervilla.lu**



© a designer's collective

AUSDRUCKSFORMEN OHNE GRENZEN

Supports/Surfaces in unserer Sammlung zeitgenössischer Kunst



© éric chenal

Die Installation einiger Werke, die aufgrund ihrer Materialität und der Art ihrer Aufhängung ungewöhnlich sind, forderte den Einfallsreichtum der Regie heraus.

Nach Gründung der Sammlung internationaler zeitgenössischer Kunst des MNAHA im Jahre 1957 konzentriert sich ihr Ausbau unter dem ersten Kurator Joseph-Émile Muller vor allem auf die französische Nachkriegsabstraktion, insbesondere die sogenannte *abstraction lyrique*. Eine geschickte Ankaufspolitik ermöglicht es trotz bescheidener Ankaufsbudgets in drei Jahrzehnten ca. 130 Werke zusammenzutragen.

Seit den 1990er Jahren erfolgt durch Direktor Paul Reiles und Konservator Jean Luc Koltz eine strategische Erweiterung der Sammlung um wichtige Werke der sogenannten *figuration narrative*. Diese Bewegung, in den 1960er Jahren als Reaktion auf die Abstraktion entstanden, greift soziale, politische und historische Themen auf. Im Laufe von zwei Jahrzehnten gelingt es, eine bedeutende Sammlung musealer Werke dieser Gruppe aufzubauen, was u. a. die Position des Museums im Bereich des internationalen Leihverkehrs erheblich stärkt.

REAKTION IN THEORIE UND PRAXIS

Ab etwa 2010 tritt die Sammlungsstrategie dann in ihre vorerst letzte Phase. Im Zentrum stehen seither

sowohl eine Diversifizierung der Medien als auch eine Stärkung bereits bestehender Sammlungsschwerpunkte. Neben der modernen Kunstfotografie – ausgehend von einem Kernbestand an Abzügen von Edward Steichen – rückt dabei quasi automatisch auch die französische Avantgarde-Bewegung Supports/Surfaces in den Fokus. In den 1960er Jahren entstanden, stellt sie die Materialität der Leinwand in den Mittelpunkt und führt innovative Techniken und Materialien ein. Ihre Vertreter lehnen die traditionelle Behandlung des Malträgers ab. Sie erforschen die inhärenten Qualitäten der Leinwand, was zu neuen Ausdrucksformen führt. Einige von ihnen überschreiten auch bewusst die Grenze zu anderen Ausdrucksformen, insbesondere der Skulptur.

Der Aufbau eines kohärenten Ensembles von Supports/Surfaces-Werken erscheint aus mehreren Gründen naheliegend. Zum einen handelt es sich um die letzte bedeutende französische Avantgarde-Bewegung des 20. Jahrhunderts. Zum anderen reagieren ihre Künstler in Theorie und Praxis auf die bereits bestehenden zwei Sammlungsschwerpunkte im Bereich der französischen Malerei der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts

und ermöglichen somit neue künstlerische Dialoge zwischen gleich drei Avantgarde-Bewegungen.

38 WERKE VON MUSEALER QUALITÄT

Von einzelnen ab 1994 erworbenen Werken ausgehend lanciert das Museum eine systematische Ankaufspolitik. Es gelingt zudem, eine Reihe wichtiger Schenkungen durch Hauptvertreter der Gruppe einzuwerben. Aktuell umfasst unsere Sammlung bereits 38 Werke von musealer Qualität und gilt als eine der interessantesten öffentlichen Sammlungen zu Supports/Surfaces in Europa und in Übersee. Sie spiegelt die Vielfalt der verwendeten Materialien und Techniken sowie die individuellen ästhetischen Positionen der Hauptvertreter der Bewegung wider. Somit erlaubt sie eine kohärente Präsentation einer innovativen künstlerischen Strömung, die zeitgleich mit Kunstströmungen in Amerika die Materialität der Malerei neu zu definieren versucht.

Im Kontext der im März 2024 wiedereröffneten Dauerausstellung moderner und zeitgenössischer Kunst präsentieren wir dem Publikum unsere Supports/Surfaces-Sammlung erstmals in ihrer Gesamtheit.

Michel Polfer

***Supports/Surfaces Notre collection à l'affiche
bis zum 23.02.2025
im Nationalmusée um Feschmaart***



HYBRID IDENTITÉITEN, PERSÉINLECH FRÄIHEET AN „GENERATIONAL TRAUMA“

De Steven Cruz an d'Liliana Francisco am Gespréich



© éric chenaï

Liliana Francisco: „Mir sinn Deel vu Lëtzebuerg, mee mir sinn awer och Deel vun enger spezifescher Communautéit zu Lëtzebuerg.“

Am Kader vun der historescher Ausstellung *La révolution de 1974. Des rues de Lisbonne au Luxembourg* huet den Nationalmusée um Fëschmaart d'Kënschtler Steven Cruz a Liliana Francisco invitéiert, sech am Programm ronderëm d'Ausstellung ze bedeelegen. Iwwer déi nächst Méint proposéiere se notamment verschidden Atelierien a Visite-guidéeën an hunn en illustréiert Begleetheft fir d'Ausstellung entwéckelt. Mir hunn eis getraff fir iwwert d'Zesummenaarbecht mam Musée an hire perséinleche Background ze schwätzen.

Dir sidd jo ganz involvéiert an eiser Ausstellung iwwert d'Nelkenrevoloutioun, déi mir aus enger Lëtzebuurger Perspektiv ënnersichen. Firwat fillt dir iech ugeschwat vun dësem Sujet? Wat ass äre perséinleche Lien mat dësem Kapitel vun der Geschicht?

Steven: Fir mech ass et ëmmer wichteg wann

d'portugisesch Communautéit zu Lëtzebuerg ugeschwat gëtt, zumools am Kader vun enger Expo an zumools well et ëm de 25. Abrëll geet. Dat ass jo de Grond firwat esou vill Portugisen op Lëtzebuerg komm sinn. Ech si ganz vill gewuer gi vu Saachen, déi ech net wosst. Ëmsou méi fannen ech et wichteg, datt déi Saachen an der Ëffentlechkeet gewise ginn. Et gëtt nach ëmmer e ganz grouse Stigma mat Portugisen zu Lëtzebuerg, si ginn nach vill diskriminéiert an net wierklech unerkannt fir dat, wat si sinn. Generell fannen ech, datt Portugisen ëmmer e bësse verklengert ginn. Duerch d'Expo kann ee verstoe firwat si esou gesi ginn. Et ass mega wichteg, datt d'Xenophobie, déi d'Portugisen erliewen, ugeschwat gëtt. Domadder kann ech mech befaassen, well ech selwer Portugis sinn a meng Eltere jo deemools an där Zäit heihinner komm sinn.

Liliana: Ech gesinn dat och esou wéi de Steven. Ech hu jo och de portugiseschen Heritage. Mir sinn Deel vu Lëtzebuerg, mee mir sinn awer och Deel vun enger spezifescher Communautéit zu Lëtzebuerg. Et

ass ëmmer interessant déi Dynamik ze verstoen, wéi et iwwerhaupt dozou komm ass, datt esou vill Portugisen zu Lëtzebuerg etabléiert sinn, an ze verstoen, wéi déi ganz Diaspora entstanen ass. Ech wunnen elo geschwënn dräi Joer zu Lissabon, wou ech matkrut, datt de 25. Abrëll immens vill gefeiert gëtt. Ech krut dat awer doheem net wierklech mat, well meng Elteren et ni wierklech erwäänt hunn.

Steven: Ech hunn d'Gefill, datt déi Léit, déi deemools komm sinn, mat enger Mentalitéit vun „ech kommen op Lëtzebuerg fir ze schaffen“ komm sinn. Si adaptéieren sech net hei, awer da geet d'Zäit och a Portugal weider, d.h. si adaptéieren sech weder hei nach do, a gi weder hei nach do gutt ugesinn. Ganz vill Persounen, och a menger Famill, hu sech net ugepasst, well se ëmmer am Kapp haten, „mir wäerten zrëckgoen, mir bleiwe just zéng Joer hei“. Si sinn dann an deem Limbo a se gehéiere weder hei nach do.

Liliana: Et ass eng extrem hybrid Identitéit, déi mir hunn, als Leit, déi eng portugisesch Ofstammung hunn, awer déi zu Lëtzebuerg op d'Welt komm an opgewuess sinn. Mir hunn eng hybrid Educatioun, mir verstinn awer weder dat eent ganz richteg nach dat anert. Dowéinst ass et wichteg de Background ze kennen, firwat mir net wierklech integréiert ginn. Dat ass eppes, wat an all Communautéite geschitt wann een emigréiert. Et hannerfreet een seng eegen Identitéit: Wat ass deemools geschitt? Vu wou kommen ech? Wat ass dat iwwerhaupt Portugis ze sinn? Mir kréien dësen historesche Background an der Schoul jo guer net mat.

Dofir ass d'Ausstellung interessant: et ass net just iwwer déi portugisesch Geschicht, mee de Lien mat Lëtzebuerg. Dat wier interessant a Schoulen ze léieren: net just Lëtzebuerg, mee Lëtzebuerg am „bigger picture“, am Zesammenhang mat der Migratioun, déi et hei gëtt. Mir sinn e „melting pot“, et sinn net just Lëtzeburger, net just Portugisen, mir sinn esou vill méi.

Waart dir iwwerrascht, datt mir esou eng Ausstellung am Nationalmusée proposéieren? Wat war är Reaktioun, wéi dir gefrot gouft, fir bei der Expo matzemaachen?

Steven: Erstaunt ware mir wierklech an e bësse stolz, muss ech soen, dat ze gesinn an Deel dovunner ze sinn.

Liliana: Et ass eng Saach, wann een als Kënschtler vun enger grousser Institutioun unerkannt gëtt. Et ass ëmsou méi wichteg, wann een als portugisesche Kënschtler zu Lëtzebuerg unerkannt gëtt. Mir si wierklech opgewuess mat der Wouerhuelung,

datt mir als Portugisen zu Lëtzebuerg net genuch sinn. Mir mussen ëmmer duebel esou vill schaffe wéi déi aner fir kënnen esou gutt ze si wéi d'Lëtzeburger. Dofir ass d'Unerkennung fir mech duebel sou wichteg.

Steven: Dat ass wouer, datt mir zu Lëtzebuerg esou opgewuess sinn, zumools an der portugisescher Famill. D'Eltere verlaange vill vun dir, mee si hu guer keng Anung wat si vun dir verlaangen. Du kriss Pressioun vun doheem an dann an der Schoul gëss du net wouergeholl. Wéi oft krut ech vu Proffe gesot „aus dir wäert näischt ginn“, zum Beispill.

Liliana: Dat stëmmt, den Drock kënn och vun doheem. Well eis Elteren an deem System vun Ënnerdréckung erzu goufen a well si selwer iwwerzeegt sinn, datt si net gutt genuch sinn. Dat ass esou eng Situatioun vu „mirroring“, wou een sech zeréckspigelt, wou een seng eegen Identitéit a Fro stellt.

Spigelt sech dës hybrid Identitéit, déi dir virdrun erwäänt hutt, och an ärer eegener Konschtpraxis erëm?

Liliana: Absolut, ech si konstant an der Dualitéit, sief et a menger Aarbecht, sief et mat mir selwer. Dat ass eng Thematik, déi immens vill opkënn. Ech verspiere, datt dat ganz vill a mir verankert ass, dës hybrid Identitéit. An ze verstoe vu wou dat kënn, dat war net ëmmer kloer.

Steven: Alles wat ech maachen ass en Lien mat menge Roots. De Fakt, datt ech Portugis sinn, datt ech Deel vun der Queer-Community sinn, dat mëschen ech a menger Konscht. Du léiers och immens vill doraus, Konscht ass e bësse wéi Therapie. Du kanns vill domadder verschaffen.

Fir op ären Apport fir d'Expo ze kommen. Kéint dir eis e bëssi méi erzielen iwwer är Workshops a Visite-guidéeën, déi dir iwwert déi nächst Méint am Kader vun der Ausstellung wäert proposéieren? Wat erwaart de Visiteur?

Steven: Mäi Workshop besteet aus zwee Deeler. Ech wollt, datt d'Leit wierklech den traditionelle Prozess fir Plättercher ze maache léieren. Ech schwätzen a menger Aarbecht ganz vill iwwer perséinlech Fräiheet an an der Expo geet et jo och dorëms. D'Participantë wäerte véier Plättercher aus Leem gestalten, da kréie si eng Hausaufgab. Si musse sech iwwerleeë wat hir perséinlech Fräiheet ass an en Text schreiwen oder Biller molen. Dat zeechne si da mat wäissen a bloe Faarwen op déi fäerdeg Plättercher. D'Plättercher ginn herno nach eng Kéier gebrannt an da kënnen d'Participantë se an de Musée siche kommen.

HYBRID IDENTITÉITEN, PERSÉINLECH FRÄIHEET AN „GENERATIONAL TRAUMA“



© éric chenal

Steven Cruz: „Alles wat ech maachen ass en Lien mat menge Roots.“

Liliana: A mengem Workshop geet et och ëm Fräiheet. Fir mech ass et wichteg d'Wuert ze dekonstruieren. An der Geschicht vun der Mënschheet gouf Fräiheet op ganz verschidden Aart a Weise wougerholl. Grad am Moment, am 21. Joerhonnert, gi mir duerch eng ganz spezifesch Phas vu Fräiheet. Bei mir am Workshop geet et ganz konkret ëm Cancel Culture, wat eng Aart vun Zensur ass, déi dacks op Social Media ze gesinn ass, wat extrem präsent ass an eisem Liewen. Jiddereen ass dovun betraff. Et geet och iwwer déi verschidden Interaktiounen, déi mir als Matmënschen hunn. Mir liewen an enger Ära, wou mir wëlle kommunizéieren, awer net weiderkommen. Et ass keng Diskussioun oder Conversatioun do, d'Leit autozenséieren sech a soe Saachen net, well si fäerten, datt et schlecht opgeholl gëtt. Wat oft da geschitt ass datt mir eis zoumaachen. Et entstet Konflikter, déi een hätt vermeide kënnen wann ee just matenee geschwat hätt an oppe wier fir deem anere seng Meenung ze héieren. Dat ass eng Fräiheet, déi hautdesdaags a Gefor ass an déi e bësse verluer geet.

Dofir ass et wichteg dat ze thematiséieren, am Kader

vun engem kreative Workshop. An Zeitunge gi benotzt fir Blummen ze bastelen an dat Ganzt ass dann am Zesammenhang mat der Ausstellung an der Pressezensur, déi et deemools a Portugal gouf ënnert der Diktatur vum Estado Novo. Ech wëll, datt sech all Participantë fräi fillen sech auszedrücken, datt mir als Mënschen zesummekommen amplaz eis géigesäiteg ze cancellen. Fräiheet huet seng Limitten, mee et muss ee kënnen fräi matenee schwätzen. Et ass net ëmmer alles schwaarz oder wäiss, et gëtt och ganz vill gro. A menger Visite guidée ass et mir wichteg eng Debatt ze kreéieren. Do funktionéiert déi ganz Symbolik vun der Blumm als Bild fir Fräiheet a Revolutioun ganz gutt, well si ass net nëmme a Portugal wichteg, mee och an aner Länner.

Dir hutt jo och e Begleetheft fir d'Expo entwéckelt, wat virun allem – awer net nëmme – Jugendlecher uschwätzen soll an d'Inhalter vun der Expo op interaktiver Aart a Weis erëmgëtt. Kéint dir eis e bësse méi iwwer d'Aarbecht am Heft erzielen? Wéi ass d'Iddi vum Scrapbook entstanden a wéi hutt dir de Look vum Heft entwéckelt?

Steven: Et geet jo ëm d'Geschicht, eppes wat viru 50 Joer geschitt ass. Mir hunn eis geduecht, et esou ze gestalten, wéi wann et deemools erauskomm wier, mam Scotch, deen e bësse méi al ausgesäit, mat Fotoen an Zeechnungen, wou drop gekrozelt ass. Dat Alt mam Neie vermëschen.

Liliana: D'Jugendheft ass eng Feier vun eiser Zesummenaarbecht als Kënschtler. De Steven huet de Volet Design iwwerholl an ech hunn d'Illustratiounen an den Text virbereet. Mir si ganz verschidde Persoune mat verschidde Meenungen, konnten awer ëmmer alles debattéieren a gutt Léisunge fannen.

Wéi e Raum an der Expo huet iech am meeschten touchéiert? Wat ass bei iech hänkebliwwen?

Liliana: Et gëtt verschidde Räum, déi immens staark sinn an der Expo. D'Mauer mat de Statistike fannen ech ganz gelongen, datt net vill Leit an d'Schoul gaange sinn oder d'Emanzipatioun vu Fraen. An de Raum, wou den afrikanesche Kontext ënnersicht gëtt, fannen ech wichteg. A Portugal observéieren ech ganz oft, datt bei de Festivitéite vum 25. Abrëll d'Kolonialkriecher guer net thematiséiert ginn. An dat ass den Haaptgrond firwat d'Revolutioun iwwerhaupt zustane komm ass. Dowéinst ass et ëmsou besser datt d'Expo dës uschwätzt, och well et zu Lëtzebuerg eng ganz grouss kapverdianesch Communautéit gëtt.

Steven: Wat mir am Kapp bliwwen ass, ass de Raum mat den Temoignagen, och vun der Szenografie hier. An de Raum wou d'Musek leeft. Allkéiers, wann ech d'Musek héiere, kréien ech Gänsehaut!

Liliana: Dat war dat nämmlecht um Vernissage wou d'Magaly (Teixeira) d'Lidd *Grândola, Vila Morena* gesong huet. Op emol war jiddereen emotional an huet ugefaange mat kräischen!

Steven: Mir hunn dat net materlieft, mee dat ass esou en „generational trauma“, dee matgeet. An ech, vläicht du och Liliana, fille mech awer a Gefor, wann een esou gesäit wat alles a Portugal geschitt, datt déi rietsextrem Partei Muecht gewënnt. Dat ass zimlech grujeleg an dat Lidd bedeit dann direkt méi, well mir erëm a sou eng Richtung ginn.

Interview gefouert vum Katja Taylor

De Steven Cruz an d'Liliana Francisco sinn d'Grënner vu La Concierge, eng Organisatioun, déi Kënschtler duerch Ausstellungen a Veranstaltungen ënnerstëtzt a fërdert. Méi Infoen op Instagram: [laconcierge.lu](https://www.instagram.com/laconcierge.lu) www.lilianafrancisco.com www.stevencruz.com

Mellt iech fir d'Workshops oder Visite-guidéeën un, déi de Steven Cruz an d'Liliana Francisco am Kader vun eiser Ausstellung *La révolution de 1974. Des rues de Lisbonne au Luxembourg* am Nationalmusée um Fëschmaart proposéieren, entweder per Mail (servicedespublics@mnaha.etat.lu) oder Telefon (+352 47 93 30-214/414).

Workshops

Blooming voices: exploring freedom through art and history

Mam Liliana Francisco

21.09 | 14:00 | EN/LU/PT

20.12 | 14:00 | EN/LU/PT

Designing freedom: ceramic tiles as an expression of personal freedom

Mam Steven Cruz

19.09 | 17:15 | DE/EN/FR/LU/PT

17.10 | 17:15 | DE/EN/FR/LU/PT

22.09 | 14:00 | DE/EN/FR/LU/PT

20.10 | 14:00 | DE/EN/FR/LU/PT

21.11 | 17:15 | DE/EN/FR/LU/PT

21.12 | 14:00 | DE/EN/FR/LU/PT

Visite guidée

The symbolism of the carnation flower

Mam Liliana Francisco

15.09 | 15:00 | FR

22.09 | 15:00 | EN

15.12 | 15:00 | FR



REFRAMING ART AND MOTHERHOOD

Self-portrait, Pregnant (1945) by Diane Arbus



© ertic chenal

The first edition of our new series of guided tours "New in!" was about Diane Arbus' *Self-Portrait, Pregnant (1945)*.

With the reopening of our permanent collection of modern and contemporary art earlier this year, we introduced a new series of short guided tours called "New in!". In this series, Ruud Priem and I share unique insights into how we collect at the museum and explore the fascinating stories behind our recent acquisitions. The featured works, spanning various times and genres, are presented in a dedicated corner on the 4th floor and change every 2-3 months.

A self-portrait by American photographer Diane Arbus (1923-1971), generously donated to the museum in December of the previous year, inaugurated the series from March until mid-May. The work holds particular significance as it is the first work by Arbus to be included in our museum's collection. In this text, I will pinpoint the narrative and context behind Arbus's photograph by focusing on three main themes: the multifaceted aspects of the self-portrait, the social context that frames the work and the representation of motherhood in art.

SELF-PORTRAITURE

Taken in 1945, the photograph depicts 22-year-old Diane Arbus, pregnant with her first child, Doon. At the time, her husband, Allan Arbus, whom she married in 1941, was serving as a photographer in the United States Army Signal Corps in Burma. It is speculated that Arbus sent him this photo to share the news of her pregnancy, underscoring the personal and intimate nature of the photo.

The portrait shows the young woman standing partially naked, in her underwear, in what appears to be a bedroom, with bed sheets visible in the background. She holds the camera firmly in her right hand, while gazing confidently into the lens, indicating that she is in full control of the image-making process.

The photo not only documents Arbus's physical state of pregnancy but also highlights her role as the creator of the image. As such, it functions as a powerful statement of her agency, wherein both her visibly pregnant body and the camera in her hand

unmistakably assert her identity as an artist, independent woman and expecting mother. In doing so, the photo challenges the conventional norms of the era and the passive role largely assigned to women, especially pregnant women. The self-portrait, thus, becomes an important expression of the artist's autonomy and creative self-determination and prompts us to question traditional notions of femininity, motherhood and creative agency.

SOCIAL CONTEXT

The social context of the 1940s, marked by traditional gender roles and limited opportunities for women in the arts, provides a backdrop against which Diane Arbus's self-portrait gains additional importance. Within this context, her self-portrait does not only defy societal expectations of what an artist and a mother should be, but also reframes the discourse around maternal representation in art, a subject that was, at the time, not depicted in such a direct and unidealised manner.

Arbus is primarily recognised for her portraits of marginalised individuals and communities, offering insights into their unique experiences and challenges. Despite her acclaim, Arbus was a controversial figure who often faced criticism, with renowned art critic Susan Sontag, for instance, arguing that her photos were taken from a privileged position that emphasises her subjects' "otherness". In this photo, Arbus herself embodies the "other", confronting existing biases and stereotypical ideas of an artist and a mother in the 1940s head-on, with an honest and direct gaze.

From the 1960s onwards, with the rise of second-wave feminism, female artists have gradually developed their own identity models, highlighted by art historian Linda Nochlin's seminal question in 1971: "Why have there been no great women artists?". Despite the progress made by women artists at that time, however, the themes of birth and motherhood still remained somewhat of a taboo. For centuries, references to women's reproductive capacity were used to dismiss their suitability for higher cultural achievements, serving as an argument for their suppression and exclusion. In this context, it's hardly surprising that feminist artists of the time initially focused on female emancipation, which was in most cases aligned with being childless. Consequently, the idea that women must choose between being great artists and being mothers persist to this day. This social context reveals the ongoing challenges

faced by women artists who navigate art and motherhood in a world that (still) often fails to accommodate both simultaneously.

MOTHERHOOD

Motherhood has long been a theme in art throughout history. In European art history, it has often been portrayed in a highly idealised and sacred way, as a symbol of fertility, caregiving and nurturing, exemplified by the Virgin Mary and child. In these visual representations, mothers seem to be depicted as embodiments of purity, protection, tenderness and devotion. Over the centuries, views on motherhood in art have evolved, illustrated by women artist like Élisabeth Vigée Le Brun, who painted herself with her daughter. More recently, artists such as Frida Kahlo or Louise Bourgeois have critically reevaluated and enriched the discourse on maternal experience, incorporating deeply personal, thought-provoking and complex elements of motherhood into their works.

Today, the subject of art and motherhood seems to be gaining increased visibility in the art world, with major exhibitions such as the UK traveling show *Arts of Creation: On Art and Motherhood*, curated by Hettie Judah, author of the book *How to Not Exclude Artist Mothers (and other parents)*, setting the example. In Luxembourg's art scene, too, contemporary artists have actively explored the subject of maternity. The uproar surrounding a pregnant Gëlle Fra in 2001, when feminist artist Sanja Iveković presented her work *Lady Rosa of Luxembourg* for the first time, is a compelling example of the ongoing debates and controversies related to various issues, including, but not limited to, the representation of the pregnant female body.

The dual role of being a mother and an artist has also been investigated by Luxembourgish artists. Sarah Schleich, for example, titled a recent exhibition in Dudelange after her daughter's birth time, using it as a lens to examine identity formation. Likewise, Krystyna Dul frequently documents her own experiences of motherhood through photography and Germaine Hoffmann, a collage artist, provides a compelling personal perspective. The latter had her first monographic show at a Luxembourgish institution at the age of 90. Being a mother first, before dedicating herself to her art, her story sheds light on the challenges of juggling a creative career with the responsibilities of being a mother.

Lis Hausemer

KUTTER RELOADED!

De *Champion* kontextualiséieren an nohalteg ausstellen: eng Erausforderung fir d'Regie an d'Konschtabteilung



D'raimlech Envergure vum Projet huet eis erlaabt d'Präsentatioun op eng alternativ Aart a Weis unzegoen.

Mat der Ausstellung *Dem Kutter seng Gesiichter* war eist Uleies, de *Champion* am Kontext vum Rescht vun eiser Kutter-Sammlung ze weisen. Trotzdem sollt et keng traditionell chronologesch Präsentatioun zum Gesamtwierk vum Kënschtler sinn, wéi dat schonns 1946, 1961, 1995 oder nach 2007 de Fall war. Wat besser wéi de *Champion* den anere Portraite géigeniwwer ze stellen? Dem *Kutter seng Gesiichter* mécht deemno Referenz op d'mënschlech Duerstellungen, mee och déi verschidde Facettë vum Kënschtler selwer sou wéi och nei Aspekter an der Recherche zu sengem Wierk. Och huet sech de Moment gebuede fir eng aner Approche zu eiser Ausstellungskonzeptioun ze probéieren.

Niewent de bekannte Blummebiller a Landschaften, huelen d'Portraiten déi gréisste Plaz am Kutter sengem Gesamtwierk an. Vu senger fréien Ufäng a senger Studienzäit zu München mat méi enger akademescher Molweis bis zu den ikoneschen Duerstellungen aus den 30er Joren, huet den Nationalmusée eng vun de bedeitendste Kutter-Sammlungen iwwerhaapt. E wichtegen Deel dovunner gouf eis 2009 vun der Catherine Meyer-Kutter, dem Moler senger Duechter, hannerlooss.

An thematesche Kapitele weist d'Ausstellung als éischt déi ausgeräiften expressionistesche Wierker wou dem Kënschtler säin typesche markante Stil besonnesch gutt ze erkennen ass. Donieft fënnt een och de Kutter als Familjemensch mat enger Rei méi intimisteschen Zeechnungen, wéi och Biller déi seng emotionell Isolatioun an der Krankheet refletéieren, oder nach d'Geschicht vum Haus vum Kënschtler – der berühmte Villa Kutter um Lampertsbiërg. D'Rezeptioun vum Kutter sengem Wierk am Nationalmusée gëtt schliisslech duerch al Affichen, enger Rei Fotoen an eng Selektioun vu Literatur illustréiert.

ALTERNATIV APPROCHE

Obwuel Leit wéi de Joseph-Émile Muller, Jean Luc Koltz an Edmond Thill vill iwwert de Kutter recherchéiert a publizéiert hunn, ass iwwert d'Moltechnik vum Artist net vill gewosst. Am Kader vun der Nuit des Musées 2023 goufe verschidde Wierker aus eiser Sammlung méi technesch beliicht. Dat war och d'Occasioun fir eng éischt Recherche zum Kutter senger Moltechnik ze lancéieren. Dës Resultater sinn dann och mat an d'Ausstellung gefloss wou

en eegent Kapitel méi Opschloss doriwwer gött. D'Materialtechnik confirméiert eis dem Kënschtler seng ënnerlech Konflikter an Ausernanersetzunge mat senge Kreatiounen.

D'raimlech Envergure vum Projet – an de Kutter-Säll – huet eis erlaabt d'Präsentatioun op eng alternativ Aart a Weis unzuegoen. Nohaltegkeet an der Kultur ass eppes mat deem mir eis als Musée och aktiv ausernee setze wëllen. Verschidde vun eise Missiounen sinn d'office an eng nohalteg Demarche ageschriwwen: selektiv sammelen a fir d'Zukunft bewahren souwéi eng Educatiouns- an Integratiounsroll. Dës reie sech deelweis schonns an déi 17 Nohaltegkeetsziler vun den UNO an. Als öffentlech Institutioun spille mir eng aktiv Roll an der Gesellschaft déi e positiven Impakt bewierke kann an droen d'Responsabilitéit vum Ureeger als Nationalmusée (Zil n° 4: eng héichwäerteg Bildung).

REFUSE-REPURPOSE

Eng responsabel Consumatioun a Productioun (Zil n° 12) vun eisem Projet ass iwwert de Prinzip vu *Refuse-reduce-reuse-repurpose-recycle* gelaf: Mir hu bewosst op extern Prête vu wäit hier verzicht och wann se pertinent fir eisen Narrativ gewiescht wäeren. Dës Ausstellung war och d'Occasioun fir en neien Apakmodell ze teste mat komplett weiderverwäertbare Materialien. Fir d'Szenografie hu mir eis decidéiert déi blo Mauere vun der Unger-Ausstellung weiderzebenutzen, an och al Elementer aus aneren Expoen ze recuperéieren.

D'Vitritten, Kaderen a Sockelen si schonns méi laang standardiséiert fir eng einfach Réutilisation. Och d'Ausstellungstexter op Stoff wäerten entweder an aneren szenografeschen Installatiounen oder als upgecycled Artikelen an eisem Muséesshop eng Weiderverwendung fannen. De Reschtstoff wäert schlussendlech no der Ausstellung recycléiert ginn. Well schonns sou vill iwwert de Kutter a säi Wierk geschriwwen gouf, hu mir dann och op en neie Katalog verzicht. Méi grouss Karteller kontextualiséieren verschidde Wierker an erlaben dem Visiteur trotzdeem méi déif an de Sujet anzetauchen.

Weider Moosname fir de Klimaschutz (Zil n° 13) si mir schonns d'lescht Joer am Wanter ugaangen. Mir sinn 2 Grad mat der Temperatur am Musée rofgegang fir Heizung a Klimatisatioun ze spueren. Mëttlerweile si mir och schonns wäitleefeg op Led-Luuchten ëmgestiegen. Ausserdeem fänkt eis Botzéquipe réischt um 8 Auer mat schaffen un, och wann dat heescht, datt si dann nach amgaang si wann

de Musée bis op ass. Mee sou spuere mer all Dag zwou Stonne Belichtung.

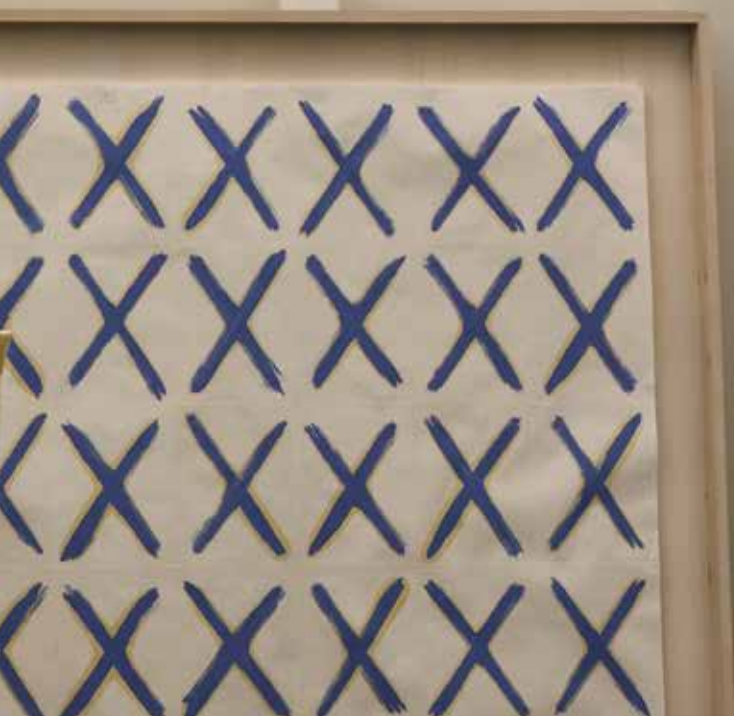
Obwuel eise Musée nach keen niddergeschriwwent Nohaltegkeetskonzept huet, si mer amgaang op verschidde Niveaue Projeten auszueschaffen, déi alternativ Richtunge ginn. Oft ass dat e Léierprozess vun trial and error bis datt e Konzept kann implementéiert ginn. Ausserdeem ass eng intern an extern Kommunikatioun a Collaboratioun gefrot fir sou vill wéi méiglech Leit an Institutiounen am Kultursecteur anzubannen an de néidegen Austausch ze fërderen.

Lis Hausemer a Muriel Prieur

***Dem Kutter seng Gesichter
Nei Facettë vun eiser Sammlung
bis zum 01.09.2024
am Nationalmusée um Fëschmaart***







« L'APPEL DU REGARD »
D'ÉRIC CHENAL

ALEXIS WAGNER'S ARCHIVES

Insights into the mind of an artist



P-WAGA01-202301-02.3.2.1 Alexis Wagner Et Son Entourage. [without date]

Portrait of Alexis Wagner

An archive is the documentary by-product of human activity. Archives are an important source of information as they give us insights into past events. Preserving archives enriches our knowledge of the past and of the people and events that shaped our present.

In the case of the Lëtzebuerger Konschtarchiv, artists' estates are the product of artists' creations and associated activities, such as exhibitions, sales and source material, amongst others. When these archives enter our collection, it's important to understand the context in which the artists worked and created or collected those documents. Applying

the so-called 'provenance principle', meaning preserving the artist's initial organisation of their documents, gives us crucial information on and valuable insight into the artist's work and daily life.

A COLLECTION OF 215 NOTEBOOKS

In 2023, the Lëtzebuerger Konschtarchiv received the estate of Alexis Wagner (1929-1989), a Luxembourg painter. This archive contains a lot of documents relating to the artist's own research, as well as exhibition documents, sketches, photographs, correspondence and newspaper articles.

The largest part of the estate is a collection of 215

notebooks of various sizes containing thousands of pages of notes and drawings. One of our main tasks was to organise these notebooks in order to facilitate future research. The first step was to understand the different types of notebooks and see how, when and why they were used by Wagner. It quickly became clear that there were three ways in which the artist was engaging with them.

Wagner used small notebooks to jot down and/or draw any idea he had throughout the day. He probably always carried them around with him, as the shape of his back pocket is still imprinted on some of them. Studying these notebooks is like travelling through the painter's daily life.

The artist used bigger notebooks to write down more complex thoughts on art, artistic creation and their deeper meaning. These notes give us profound insight into the painter's psychology and how he saw his art and himself as an artist.

The third type of notebook contains Wagner's research notes on specific topics such as human anatomy, art history, philosophy, poetry, physics of light and music, among others. In addition to personal notes on these topics, Wagner copied entire volumes of publications by hand, which he borrowed from the Bibliothèque nationale du Luxembourg. Those documents bear witness to the time and effort the artist put into his work.

Wagner did not only detail his artistic development in notebooks. He also used old envelopes, blank letter heads from his grandfather's shop or his wife's workplace - the ministry of agriculture - as well as forms from meetings of the artist's local parish for drawings and notes, which eventually became part of his archives.

LETTERS AND CORRESPONDENCE

Studying other documents from Wagner's archives – correspondence, photographs and press reviews – sheds light on the complexity of his life, his work and his character as an artist, and paints a picture of the contemporary context. One of the earliest documents in the archives, a stylised drawing of a monkey, already hints at Wagner's interest in anatomy as a young boy of around seven.

In the second half of the 1940s, Wagner returned to Luxembourg without his parents, who stayed in Liège, and was tutored by Lucien Wercollier. The sculptor thought the aspiring young painter had "a thorough understanding of form", as Wagner mentions in one of his many letters to his parents

from this period (freely translated by authors). The family would exchange several letters a week to keep in touch. Besides everyday thoughts, young "Lexy" also shared his intention to make a living as an artist and many reflections on the nature of art with his parents. In one of his letters, he calls for a synaesthetic quality of the arts, lamenting how paintings were not really "listened to" or "read" and noting how he believes that grand ideas can be conveyed in very few lines, both in music and in sculpture or painting.

Wagner's father's letters from the same year show a different side of his son's personality. Camille Wagner wanted to obtain exemption from military service for his son, describing him as hypersensitive and mentally as well as physically unfit to serve. This condition is attributed to Alexis Wagner's traumatic experience of spending extended periods of time starving in the bomb shelter of his residential building in Liège as a young boy during the Second World War. His application for military exemption was eventually approved in 1958.



P-WAGA01-202301-02.3.1.4. Carnet de notes [1976-1980]

ALEXIS WAGNER'S ARCHIVES



© mnaha / camille pierre

Alexis Wagner's notebooks

CONTEMPORARY PRESS REVIEWS

Another aspect of the estate is the diverse collection of press reviews from Wagner's early career, which sheds light on how his work was received at the time. They are also milestones in the artist's biography. These reviews show how personal and individual art criticism can be. Generally favourably reviewed, Wagner is described as very modest by Pol R. Schneider while L.K. notes his utter determination to maintain his very own, refined style. However, Belgian critic Jean Parisse described Wagner's solo show at a gallery in Liège as "without finesse" and "aggressive."

Furthermore, Wagner's lifelong determination to make a living as an artist against all odds is clear from his correspondence from 1966. An exchange between the artist, the tax administration and the Ministry of Arts and Sciences gives insight into the financial struggles Wagner was facing. He sought protection from the ministry against the taxation of his work as opposed to a joint taxation with his

wife, Irma Wagner-Laschette. She was named the sole source of income of the household, whereas "Alexis-Wagner-Laschette", as he signed this letter, only contributed a "meagre revenue from rare sales" (translation by authors). His appeal to the tax administration complains that "any Sunday painter can sell paintings easier than an authentic artist. The state should take pride in protecting and supporting its artists" (translations ...). The ensuing letter by Pierre Grégoire, then Minister of Cultural Affairs, shows that the minister did indeed appeal to Pierre Werner, his counterpart at the Ministry of Finances, to exempt the artist from taxation.

A decade later, one of Wagner's notebook entries reads: "Life is hard. Particularly the life of an artist, and particularly these days. My working conditions are far from good. At least, I save myself by the best discipline and organisation possible." (translated by authors).

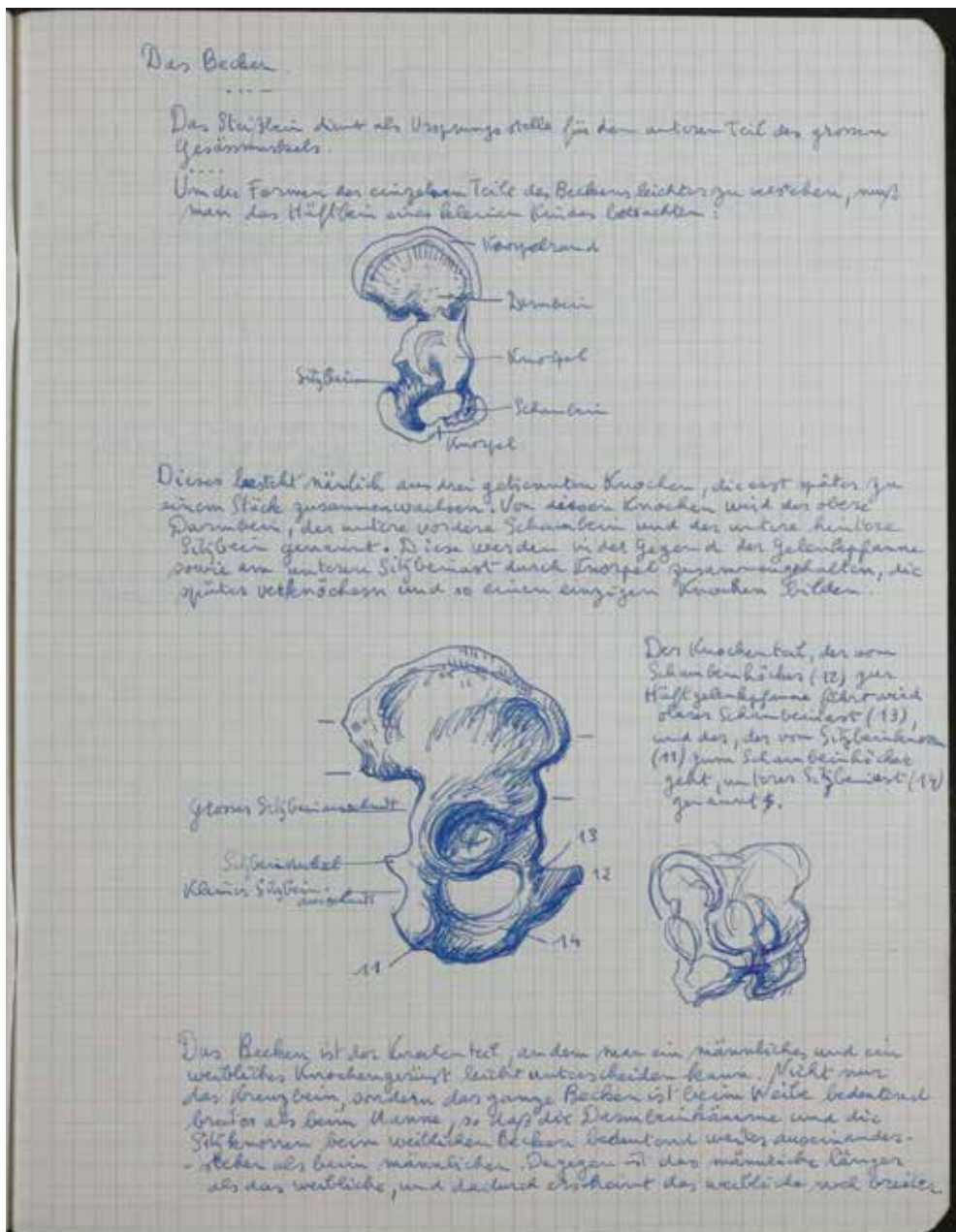
Despite his lack of commercial success as an artist, which has led to Wagner not occupying a significant

place in Luxembourg's art historiography, his rich estate sheds light on the local art scene and society in the second half of 20th century. Above all, it provides valuable insight into an artist's psychological and creative process. As such, the estate offers new perspectives on Luxembourg's art history and holds great potential for further interdisciplinary research.

Camille Pierre and Julia Wack

Alexis Wagner's biography is available on www.konschtlexikon.lu.

His archives can be consulted at the Lëtzebuerger Konschtarchiv on request. Selected documents from Wagner's estate are currently on display in the exhibition *Memory Movers* by Berlin-based artist duo *Böhler & Orendt* at the Neues Museum Nürnberg, which features a hundred items from over fifty archives. The exhibition is on view until 6 October 2024.



P-WAGA01-202301-01.3.14 Croquis et notes [janvier-février 1967]

UN PEU PLUS DE «TENUE» POUR LES PORTIQUES D'ATHÈNES

Un papier peint de Joseph Dufour se trouve actuellement au chevet de notre atelier de restauration



© éric chenai

Début d'un chantier au long cours qui veille à l'historicité matérielle de chaque lé à faire renaître.

Pendant plusieurs décennies, le célèbre panorama *Les Portiques d'Athènes* de Joseph Dufour, l'un des plus illustres manufacturiers de papier peint du XIX^e siècle, a occupé les salles de notre musée, suscitant l'enthousiasme du public.

Composé à l'origine de 10 panneaux, le papier peint avait déjà fait l'objet d'une restauration majeure au début des années 1990, après laquelle chaque lé avait été monté sur un panneau en contreplaqué pour faciliter la manipulation et l'accrochage au mur. Au cours des dernières années, deux des quatre

panneaux exposés au musée ont commencé malheureusement à présenter de nouveaux signes de détérioration (tensions superficielles, déformations, déchirures, altérations chromatiques).

L'équipe du musée étant toujours attentive à la préservation de ses œuvres, il a donc fallu prendre la décision de les retirer, afin de procéder à une nouvelle restauration et de rétablir leur stabilité.

Le 10 novembre 2023, les deux panneaux en question ont donc été soigneusement retirés du mur, emballés et transportés dans l'atelier de restauration.

ÉVALUATION DE L'ÉTAT DE CONSERVATION ET BUT DE LA RESTAURATION

Contrairement à l'état actuel, les photographies prises après la restauration dans les années 1990 montrent que les lès se présentaient plans et que le ciel avait une coloration uniforme. Malheureusement, l'exposition prolongée, la nature hygrosocopique du papier qui réagit aux fluctuations atmosphériques et au contact avec des supports acides, comme aussi l'altération des matériaux utilisés lors de la restauration précédente, ont provoqué de nouveaux dégâts: actuellement le papier est très gondolé, il y a des déchirures en correspondance des anciennes réparations et les couleurs utilisées pour les retouches (gouaches) ont visiblement changé d'aspect.

En plus, le panneau de montage en contreplaqué utilisé comme support d'exposition, outre le fait qu'il n'est pas adapté à une conservation à long terme, est beaucoup plus grand que le panneau correspondant. De cette façon, les bords du doublage de restauration sont visibles et il n'y a pas de continuité visuelle entre un panneau et l'autre. Afin de rétablir la stabilité physique et structurelle de l'œuvre, tout en respectant son historicité matérielle, le but principal de la restauration sera donc d'éliminer tous les éléments de détérioration ou d'altération visuelle et de mettre en place un nouveau système de montage plus stable, de format correct et plus conforme à l'originalité de l'œuvre, conçue comme un paysage continu.

L'IMPORTANCE DES ANALYSES PRÉALABLES

Pour une analyse approfondie de l'œuvre, nous avons d'abord procédé à un examen photographique et technique. La photographie UV nous offre des informations sur le support, les media et les pigments. Elle permet d'identifier des zones retouchées ou avec la présence de vernis, mais aussi la présence d'altérations biologiques. La photographie IR détecte les informations visuellement incohérentes ou les parties invisibles, les sous-peintures, les sous-dessins, les inscriptions obscurcies ou illisibles.

Une autre phase de notre recherche avant la restauration, consistait aussi dans le prélèvement d'échantillons de couche picturale et dans leur analyse stratigraphique au microscope binoculaire, afin de recueillir des informations sur la composition des pigments utilisés dans la fabrication du papier peint et sur sa technique de production.



UN PEU PLUS DE «TENUE» POUR LES PORTIQUES D'ATHÈNES



© éric chenal

Sur le verso du papier peint, on remarque la présence de plusieurs couches de doublage et de résidus de colles anciennes qui doivent être enlevés.

LE VERT DE SCHEELE, UNE VRAIE PLAIE!

L'identification des pigments, par exemple, peut fournir des informations importantes sur la faisabilité de certaines opérations, d'autant plus que les couleurs utilisées dans le passé peuvent s'avérer toxiques pour la santé de l'opérateur. Tel est le cas par exemple du vert de Scheele, une couleur introduite dans le commerce vers la fin du XVIII^e-début XIX^e (dont l'utilisation allait de la production de papier peint aux cosmétiques, aux jouets, aux vêtements) qui peut dégager des vapeurs très toxiques en lui apportant de l'humidité (comme dans le cas p.ex. d'une restauration par voie humide).

Comme l'analyse stratigraphique nécessite le prélèvement d'échantillons afin d'éviter tout endommagement de l'œuvre, il est très important que ces derniers soient de taille très petite (échantillon de la taille d'une tête d'épingle) et prélevés dans des zones cachées et en correspondance des fissures ou des fractures dans la couche picturale. Ces prélèvements ont lieu au scalpel, principalement en correspondance des zones bleues et vertes (le ciel, le feuillage et les vêtements) et, à l'aide d'une résine époxydique, inclus entre deux cubes de plexiglas.

Afin de pouvoir analyser la couleur, l'aspect et la

succession des couches dans la tranche de l'échantillon, le plexiglas a été poli transversalement pour obtenir une surface lisse. Les coupes ainsi préparées ont été examinées au microscope optique. Heureusement, après analyse au microscope binoculaire, nous n'avons pas identifié des particules ressemblantes au vert de Scheele, mais des recherches supplémentaires seront nécessaires.

En attendant, des protocoles sanitaires ont été déjà mis en place pour pouvoir commencer les premières opérations de restauration en toute sécurité: dépoussiérage, nettoyage superficiel et dédoubleage du papier utilisé lors de la dernière restauration. Des étapes qui permettent d'éliminer les premiers éléments de dégât et de rétablir une certaine planéité.

Une fois les analyses scientifiques conclues, il sera possible d'évaluer si des traitements humides seront envisageables et, le cas échéant, de consolider les zones fragiles, de réparer les déchirures et de retoucher les zones altérées. Ce qui semble certain, c'est que la restauration prendra beaucoup de temps et que de nouveaux défis et problèmes sont susceptibles de se présenter à nous au cours de cette opération.

Francesca Vantellini

MNAHA

Collections



Fine arts

Archaeology

Arts and crafts

Arms and fortress

Coins and medals

Your key to our collection

collections.mnaha.lu

GEMS FROM THE DEPOT

Showcasing objects from our vast collection



© éric chenal

A lithograph by Nicolas Liez depicting Luxembourg City. On the opposite page: a portrait of Mrs. Paul Abbot by Edward Steichen.

One of the main features of a museum, according to the ICOM's definition, is its collection. In the case of our museum, we began collecting long before there was a building to house it. In 1845, only a few years after Luxembourg became independent, the Société pour la conservation et la restauration des monuments historiques started collecting archaeological and numismatic objects. This society was recognised by the state in 1868 when it became the Section historique de l'Institut Grand-Ducal. It continued to collect archaeological and historical objects, with a view to eventually exhibiting them in a museum.

It would take another 50 years or so for the state to realise its plans for a museum by buying the Maison Collart-de-Scherff on the Marché-aux-Poissons in 1922. By then, efforts had been made to build a fine arts collection in addition to the collections of the Section historique. It took a number of years for the building to be turned into a functional museum. It was finished in 1939, just in time to celebrate

100 years of Luxembourgish independence, but the museum didn't end up opening because the country was occupied by the Nazis shortly after.

During the war, the collections had to be protected from damage. At the same time, the occupying forces kept collecting objects and artworks for the museum. The acquisitions from these years (1940-1944) are currently being studied as part of the Provilux project.

HOW MUCH OF OUR COLLECTION IS ACTUALLY ON DISPLAY?

After the occupation ended, the museum finally opened its doors to the public in 1945. This, of course, didn't mean we stopped collecting, which we continue to do to this day. From the very beginning, it was clear that not all the objects in our collection could be exhibited, as space was limited. This continues to be the case even after the museum reopened in 2002, when its exhibition space expanded to

6.200 m². The opening of the Musée Dräi Eechelen added 1.200 m² of space to tell the story of Luxembourg's fortress in over 500 objects.

However, that still means that most of the objects in the museum's collection have to be stored at the depot. The exact number of objects in the collection is difficult to determine at present because the objects haven't all been added to our digital inventory yet. We estimate that there are around 300.000 objects in total – which would correspond, on average, to the acquisition of around 1.600 objects per year since 1845. Around 6.000 of these objects are currently on show at the Nationalmusée um Fëschmaart and around 600 at the Musée Dräi Eechelen. That's only 2.2% of the entire collection.

The limits of space do not apply to the internet though, so digitising objects and adding them to our online platform MNAHA Collections, therefore, gives you precious access to objects that would otherwise remain unseen until selected to be featured in an exhibition. Each month, we highlight one of them in a special section on our platform called Gems from the depot. They can be objects the members of the digitisation department are especially excited



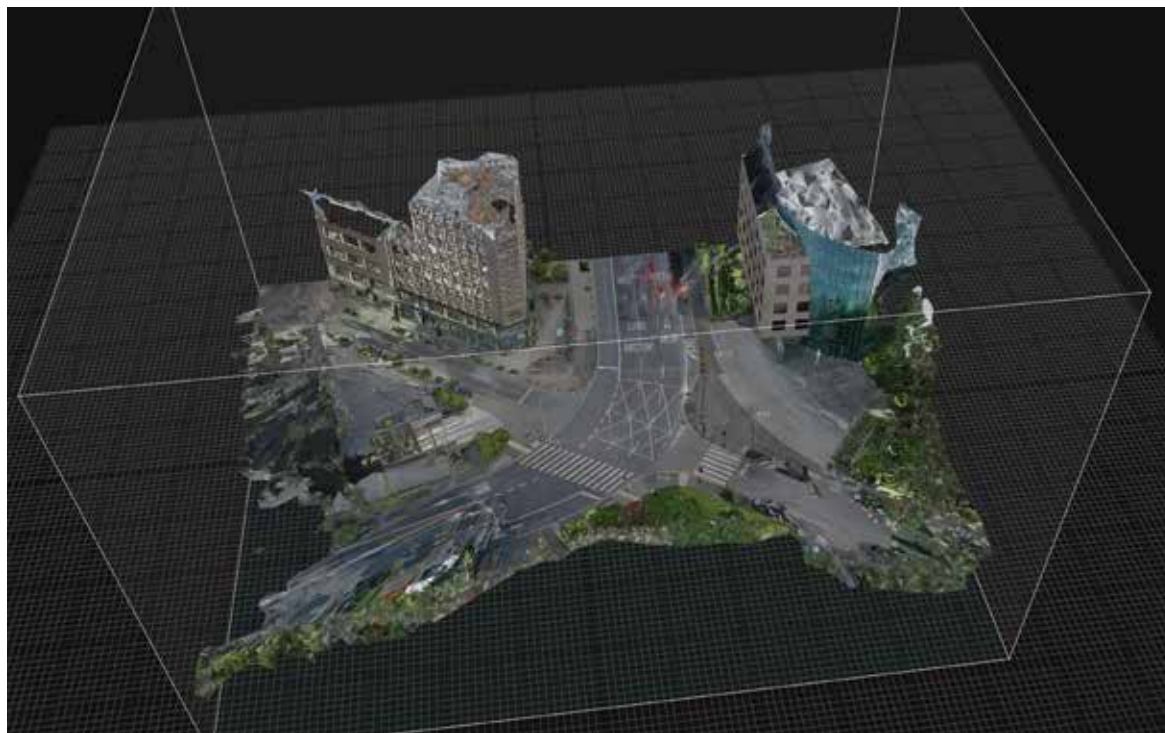
to have in the collection (like our May object) or ones that fit events happening that month (Public Domain Day in January, Péckvillercher in April, spooky objects in October...). You're bound to discover something new each month.

Eduerne Kugeler



MAPPING LUXEMBOURG'S MYSTERIOUS MAZE

Casemates 3D



© invisible.lu

Boulevard Royal/Avenue Amélie built on the dismantled fort Marie and arsenal complex

After the Treaty of London in 1867, the fortress of Luxembourg was dismantled. The fortifications were demilitarised, defunctionalised, blown up, demolished and filled in. Some parts, however, have been preserved. These remnants of the fortress, many of which are now underground, are known in Luxembourg as “casemates”. While the term usually refers to a room equipped for artillery, the local understanding of “casemates” includes all the underground remains of the fortress – mostly a large maze of corridors – that span (almost) the entire capital, covering more than 10 km.

There is no up-to-date, reliable documentation of this hidden part of the fortress, however, apart from historical and more recent maps and plans. Technology offers a way forward, allowing us to document existing structures accurately, to publish them online and to contextualise them.

POV: MUSÉE DRÄI EECHELEN – HOW THE PROJECT STARTED

In 2018, as part of the “Année du Patrimoine”, the Centre de documentation sur la forteresse de Luxembourg (CDF) developed the guided tour “À l’assaut du Kirchberg” (still running!) and made a

series of 3D scans of the casemates and galleries of Fort Thüngen, home to the Musée Dräi Eechelen, as well as of Fort Olizy and Fort Niedergrünewald, which also feature in the tour. After this first foray into 3D scanning, the CDF teamed up with the MNAHA’s digital department, venturing not only extra muros, but sub muros as well.

We decided to scan further casemates two different ways. We first scanned them using Matterport, which is readily accessible and easy for users to navigate. It’s what we used to scan Forts Thüngen, Olizy and Niedergrünewald. Unfortunately, Matterport is a proprietary format that does not allow for long-term archiving. This can lead to catastrophic results: a detailed 3D Matterport scan of the fortress of Komárno in Slovakia, for example, is no longer available.

We also did a photogrammetric laser scan, which consists of several thousands of photographic images that can be georeferenced and archived. This method is both more intricate and complex than Matterport, which is why it takes significantly more time and resources. The resulting scan is a lot more detailed and offers a long-term solution for documenting the remains of the fortress. It can also be used by engineering offices and surveyors in addition to skilled users.

WHICH CASEMATES HAVE BEEN SCANNED, EXACTLY?

We decided to document the coherent network of casemates below the municipal park. Designed by Edouard André (1840-1911), with its green spaces interspersed with promenades, the park was built on the remains and foundations of the fortifications that protected the city to the north-west.

The engineer and later commander Jean-Christien Charles de Landas de Louvigny (?-1691) had the fortress reinforced on this front starting in 1672 and built new, low, pentagonal towers (redoubts) surrounded by a deep moat: the Peter, Louvigny, Marie and Berlaymont redoubts. After Louis XIV's troops took over the town in 1684, Sébastien Le Prestre de Vauban (1633-1707) had three more redoubts built between the existing ones: the Lambert, Vauban and Royal redoubts. This architecture subsequently set a precedent: Vauban had towers like those built in fortresses across the entire realm of the Sun King.

As part of the building projects of the Austrian Habsburgs under the direction of the engineer Simon de Bauffe, these redoubts were reinforced in the 1730s with an envelope, a defensive structure built around the redoubts. A century later, they were modernised again under the Prussian governance of the federal fortress. Unforeseeable at the time, the razing of the fortress from 1867 meant the redoubts were buried under a planted area, which André turned into a municipal park. Before the outbreak of the Second World War, the historian Jean-Pierre Koltz (1909-1989) presented a project

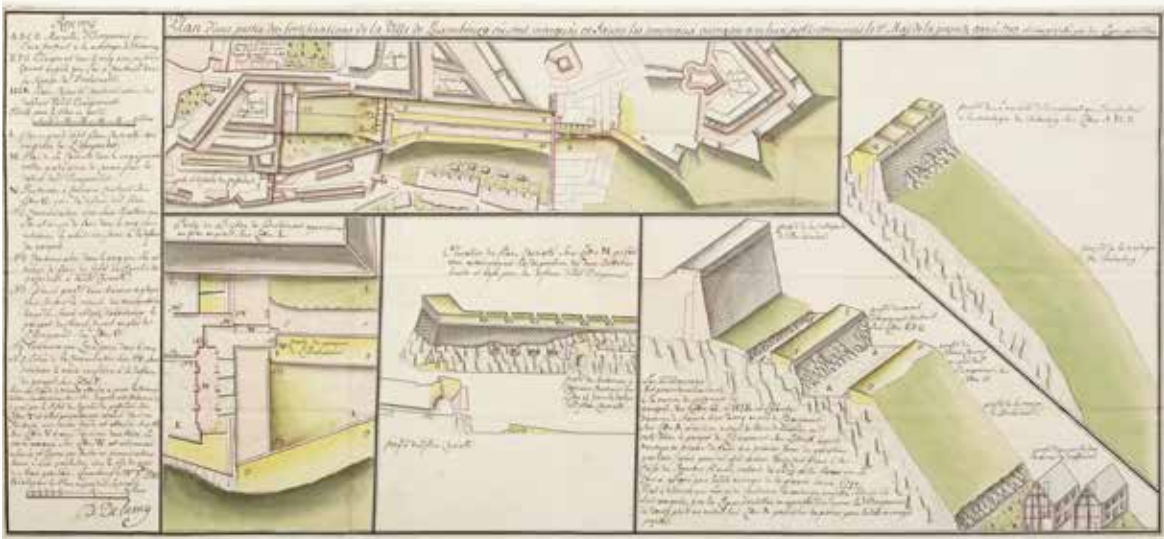
to convert some of the casemates into air raid shelters, which was carried out in 1939 and 1940.

Built under the Spanish Habsburgs, extended by the French crown, reinforced by the Austrian Habsburgs, modernised by the German Confederation and repurposed during the Second World War, the casemates in and under the municipal park bear witness to significant events throughout modern and contemporary history.

THE EUROPEANA TWIN IT! CAMPAIGN

In the first months of 2024 the Casemates 3D project was selected by Luxembourg's Ministry of Culture to be part of the Europe-wide Twin it! campaign organised by the European Union. Each member state was invited to share one 3D digitised object – anything from a sculpture to a building – that is either cultural heritage at risk, a key object for the country's cultural heritage or a type of cultural heritage that has not been 3D digitised often. The aim was not only to collect some of the most interesting objects Europe has to offer, but also to encourage all member states to experiment with 3D and to build skills in this area.

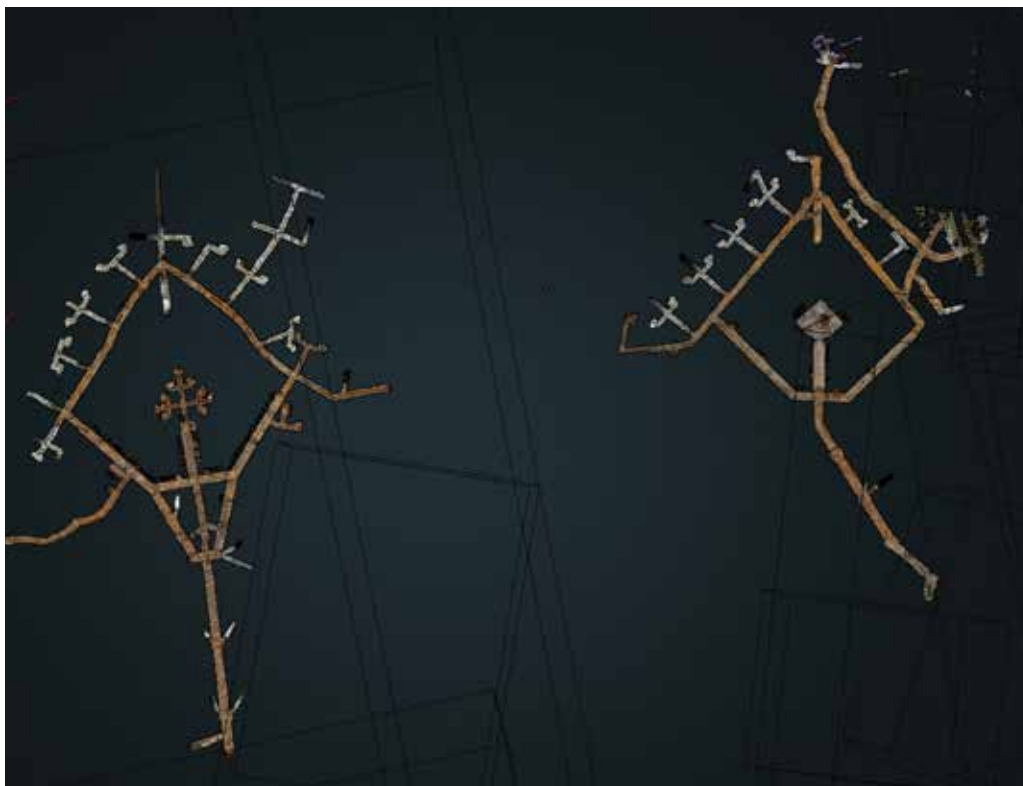
Our participation in this campaign means that the casemates below Villa Louvigny are one of the first 3D digitised objects to be published on Europeana's platform by Luxembourg. It has also pushed us to publish a first version of what over time is going to become an in-depth study of Luxembourg's casemates.



© collection mmaha

Philippe Delaing, *The fortifications of Tintenberg, after 1739*

MAPPING LUXEMBOURG'S MYSTERIOUS MAZE



Remaining galleries of forts Royal and Berlaymont separated by the Avenue de la Porte Neuve

CASEMATES 3D ON MNAHA COLLECTIONS

At first glance, the 3D model published on Europeanana is reminiscent of a video game level design – long outstretched tunnels that you can imagine getting lost in, with nothing above or around them. Yet it is a very real place that was built for a specific purpose at a particular moment in history. This requires explanation, which is why we created a special page on MNAHA Collections (collections.mnaha.lu) to put the 3D casemates models into context. Here, we showcase the models of all the forts that we were able to scan so far and provide information on their history, location, and purpose by connecting them with each other and to other objects in the CDF's museum collections. We will continually keep adding information and links to additional objects as we continue to publish the models on the platform.

WHAT'S NEXT?

In addition to adding further information about the casemates that have already been scanned to MNAHA Collections, scanning more elements of Luxembourg's fortress is a tempting prospect. The

existing models not only invite further study of how they worked in the past, but hopefully can also be part of a discourse on how to preserve such architectural features in the future.

While creating more models is dependent on the allocation of the necessary resources, this project allowed us to learn more about the different possibilities that exist in the realm of 3D scanning cultural heritage and how to make it accessible. Doing it in a way that the data can be preserved in the long term is currently still very labour-intensive and requires an advanced digital set-up not only to store the data but to make the models accessible to a larger public. In any case, this project shows that there is a need for further research. There is an opportunity here to combine resources from different departments – the CDF for their in-depth knowledge of the history of the casemates and the digitalisation department of the MNAHA for their expertise in storing, handling and publishing digital objects – and to work with institutions that have expertise in creating, maintaining, preserving and using 3D models.

Edurne Kugeler and Ralph Lange



Come visit the Roman villa this summer!

Free guided tours
every Sunday



Réimer
villa
Echternach
Archaeology Culture Nature

www.reimervilla.lu

LA VISITE DE LOUIS-ALPHONSE MUNCHEN

Le Musée Dräi Eechelen a confié une pièce maîtresse à notre atelier de restauration de peinture en vue de sa prochaine exposition



© mmaha / tom lucas

Ici, la moitié de la peinture est dévernée ce qui permet de visualiser le changement de couleur engendré notamment au niveau des plumes.

Dans le cadre de l'exposition *De Bundeskontingent & Cie* (vernissage le 4 décembre 2024), le Musée Dräi Eechelen accorde une place de choix à une figure majeure, Louis-Alphonse Munchen (1819-1883), à travers l'une de ses représentations picturales réalisée par Jean-Auguste Marc (1818-1886) en 1844. Munchen porte l'uniforme du Contingent fédéral luxembourgeois dont il fait partie depuis sa création en 1841. Ce tableau est la seule image d'époque du premier uniforme du Contingent luxembourgeois avant sa réorganisation en 1847.

Comme les représentations de cette troupe seront réalisées après plus de cinquante ans par les férus

d'uniforme Louis Kuschmann (1852-1921) et Richard Knötel (1857-1914), ce tableau, et particulièrement les couleurs du shako, du manteau et du pantalon portés par Louis-Alphonse Munchen, sont d'autant plus précieux.

Ainsi, durant la période de préparation de l'exposition, cette pièce phare a fait l'objet d'un examen attentif de la part des conservateurs et de la restauratrice spécialisée. Cependant, lors de cette visite, ils ont constaté que le mauvais état de conservation de l'œuvre ne permettait malheureusement pas la bonne compréhension du vêtement portant un message iconographique clé.

UN FILTRE SÉPIA

Effectivement, l'aspect très jauni de la peinture, à la façon d'un filtre sépia que l'on additionne sur les photos de son téléphone, dénotait particulièrement. Ce phénomène est familier aux visiteurs de musée ou amateurs d'antiquités et se traduit par des couleurs ternies et des tons blancs prenant une teinte jaunâtre.

Il est légitime de s'interroger sur l'origine de cette décoloration – une question souvent soulevée lors de rencontres avec des restaurateurs – et d'aborder ensemble le traitement de dévernissage, l'un des traitements de restauration les plus courants et les plus impressionnants visuellement.

LA SCIENCE DERRIÈRE LA PRATIQUE

Les peintres qui appliquent des vernis sur leurs œuvres le font notamment pour des raisons esthétiques. Effectivement, un beau vernis transparent apporte de la profondeur aux tons foncés et accentue ainsi l'effet de perspective. Il remplit également d'autres fonctions telles que celle de protection contre l'encrassement, les radiations de la lumière, etc. Lorsque les vernis sont altérés à cause de phénomènes d'oxydation (en réaction avec l'air), ils perdent leur transparence, leur brillance et jaunissent. Ainsi, au fil du temps, il a parfois été décidé d'appliquer une nouvelle couche de vernis sur l'ensemble pour re-saturer l'œuvre. Cela crée une accumulation de vernis et est souvent observé sur les œuvres anciennes. Dans notre cas, au moins trois couches de vernis semblent recouvrir la peinture et altérer notre perception.

DÉVERNIR N'EST PAS SANS PÉRIL

Suite à ces observations, la décision peut être prise de dévernir l'œuvre, c'est-à-dire, d'éliminer une ou plusieurs couches de vernis qui présentent des altérations et qui ne remplissent plus leurs fonctions esthétiques et de protection.

Cette opération n'est cependant pas sans risques, la difficulté réside dans le fait d'éliminer les couches de vernis sans endommager les couches originales sous-jacentes. Une compréhension accrue de la composition chimique des vernis et de celles des couches picturales est indispensable sans quoi des dommages irréversibles sont entraînés sur l'œuvre. Lors du traitement, ce même bagage théorique est indispensable et guide les restaurateurs dans leurs choix. Ceux-ci adaptent les méthodes et les



Le tableau de Munchen sous la loupe de la restauratrice.

matériaux en fonction des spécificités de chaque cas, tirant parti des avancées scientifiques. Ils disposent ainsi d'un large panel de moyens qui évoluent au fil du temps. Le processus de dévernissage est donc complexe et mêle à la fois les avancées scientifiques, des connaissances théoriques pointues et une grande habileté technique.

UN HOMME VERNI

Le dévernissage de cette peinture a été réalisé à l'aide d'un mélange de solvants adaptés et de papier synthétique permettant de ralentir l'évaporation et de jouer un rôle d'absorption. Les solvants sont sélectionnés en suivant une méthodologie rigoureuse basée sur des tests préliminaires.

Après dévernissage, les tons sont révélés, les blancs sont redevenus blancs tandis que les nuances vert foncé du manteau et bleu clair du pantalon sont réapparues. Enfin, l'œuvre a été revernie à l'aide de résines synthétiques spécialement étudiées pour leur stabilité et leur réversibilité dans le temps. Notre lecture de l'œuvre est désormais plus fidèle à l'intention de l'artiste et nous permet une meilleure compréhension iconographique de l'œuvre.

Laura Guilluy

BON À SAVOIR



© mnaaha / tom lucas

Edward Steichen, Bouquet de tournesols, (1920-1969), tirage après 1940, collection MNAHA © 2024 The Estate of Edward Steichen / Artists Rights Society (ARS), New York

■ HORS LES MURS

Actuellement, un tableau de Jan Davidsz de Heem (1606-1684), *Nature morte avec fruits*, se trouve en prêt et en tête d'affiche de l'exposition *Opulence distilled*, au Snijders Rockox jusqu'au 1^{er} octobre. Cette exposition fait la part belle aux chefs-d'œuvre de De Heem et constitue la première rétrospective dédiée à l'artiste. En lieu et place de ce tableau exposé à l'étage art ancien, dans la salle dédiée aux natures mortes, nous avons accroché une *Vanité* par Jan Van Dalen (1611-1677). Deux autres natures mortes, *Bouquet of sunflowers* (entre 1940 et 1969) et *Dead Sunflowers* (après 1953) immortalisées par Edward Steichen, seront prêtées au musée Artipelag à Gustavsberg, en Suède dans le cadre d'une exposition intitulée *I follow the sun. Sunflowers in art* (1889-2024). Ce projet vise à éclairer les multiples attributions symboliques dont cette fleur a été affublée ainsi que le remarquable travail d'artistes sur le motif du tournesol, de la fin du XIX^e siècle à travers le modernisme jusqu'à l'art contemporain.

■ RÉVÉLATIONS DE NOUVEAUX VISAGES

Certains tableaux seront remplacés dans l'accrochage permanent *Collections/Revelations*: le portrait de femme d'Otto Franz Scholderer, *Portrait d'Elizabeth Bruel assise, les mains dans un manchon*, remplace le *Portrait d'Andrée Mayrisch* par Van Rysselberghe (salle portraits) et le *Pointe de Saint-Pierre à Saint-Tropez*, de Rysselberghe qui est revenu d'Athènes, est installé en lieu et place de Bert Theis (salle paysages).

■ OFFRE JEUNE PUBLIC: DES CARNETS D'ACTIVITÉS POUR BAMBINS ET ADOS

Depuis le début de l'année, le service des publics s'efforce de proposer des carnets didactiques à l'attention du jeune public visitant nos expositions. Guidés par notre mascotte Wulles, les plus petits se sont déjà vu proposer un guide sur mesure pour parcourir à leur hauteur *Dem Kutter seng Gesichter*. Un nouveau Kids Guide a été réalisé avec le concours du médiateur Julien Fallesen



© loia

qui a imaginé une foule d'activités d'après les 14 artistes Supports/Surfaces représentés dans notre collection et actuellement à l'affiche. Enfin, les adolescents ne sont pas en reste puisqu'ils peuvent eux aussi parcourir l'exposition historique *La révolution de 1974* à l'aide d'un carnet très éclairant dont la réalisation graphique a été confiée, en étroite collaboration avec notre service des publics et les curateurs de l'exposition, à un tandem d'artistes d'origine portugaise: il s'agit de Liliana Francisco et Steven Cruz, également chargés d'ateliers de collage et de céramique dans le cadre de cette programmation. Du haut de leur jeune âge et puisant dans leur graine créative, ils éclairent les principaux chapitres de cette histoire avec un regard générationnel frais, une approche ludique et un ton jeune. De plus, les usagers pourront s'appuyer sur un lexique et des activités (coupage, collage, œillet-origami, stickers) qui rendent le propos accessible. Le look du carnet, accompagné d'un crayon personnalisé distribué gratuitement sur demande, est si vintage que même les adultes voudront s'en procurer un en souvenir.

■ COLLECTION DÉTOURNÉE

Pour son exposition *Rise and Fall* au Centre national de l'audiovisuel, l'artiste visuel Kay Walkowiak a sélectionné des pièces en céramique emblématiques de la collection Villeroy & Boch de notre musée qu'il explore dans sa série photographique *Misfits*. Objectif: faire le pendant entre ces pièces de collection et des éléments issus de sa propre production, en apparence fort disparates. En puisant dans les trésors du musée, il explore ce fonds avec une visée politique.

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

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

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

IMPRESSUM

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

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

MuseoMag N° III | 2024

Impression: Imprimerie Heintz, Luxembourg

Tirage: 6.500 exemplaires

Distribution: Luxembourg et Grande Région

S'abonner gratuitement via e-mail:

contact@mnaha.etat.lu

ISSN: 2716-7399

25 Abril 1974 (détail)
© Alfredo Cunha, SPA 2024

Supports / Surfaces

Notre collection
à l'affiche

21.06.2024
– 23.02.2025

Archaeology History Art

**National
musée**
um Fëschmaart



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

