

L'art du XX^e siècle (10/10)

Le Mudam, qui dans les jours à venir va fêter son cinquième anniversaire, a organisé un cycle de cours d'Histoire de l'art du XX^e siècle afin de permettre au public de mieux comprendre la création contemporaine. Le «Luxemburger Wort» s'est associé à cette action pédagogique en offrant à ses lecteurs de larges aperçus de ces cours. Dans

ces deux pages le lecteur trouvera la substance du dixième et dernier cours de ce premier cycle pédagogique, tel qu'il sera donné demain au Musée d'art moderne Grand-Duc Jean, sous forme d'une table ronde autour de la collection Mudam et de la situation actuelle de l'art contemporain au Luxembourg.

Un défi à relever

Le Mudam et l'art contemporain



Pascal Marthine Tayou: «Home Sweet Home», 2011. Production réalisée spécifiquement pour le Mudam. (PHOTO: ANDRÉS LEJONA)

PAR ENRICO LUNGHI

Un certain nombre de personnes s'étonnent toujours de ne voir que de l'art contemporain, et pas d'art moderne au Mudam. Rappelons d'abord – et pour faire simple – que nous avons pris l'habitude de désigner par art moderne les démarches artistiques allant, en gros, de l'impressionnisme au pop-art, et que ce qui vient après (ou à partir de) ce dernier, est communément appelé art contemporain. Ce changement de nom n'est pas arbitraire: il sanctionne un changement de paradigme dans l'art occidental en général – la fin du projet moderniste et le début de l'ère post-moderne – sur lequel on peut ensuite débattre ad vitam eternam.

Or, qui se souvient que, lorsque Ieoh Ming Pei a été invité à Luxembourg en 1990, c'était pour construire un «Centre d'art contemporain»? Que le projet de loi adopté en septembre 1995 par le Conseil des ministres a gardé cette désignation? Et que c'est en 1996 seulement que le terme de «Musée d'art moderne» a été retenu?

Pour une fois, considérons les choses avec la distance poétique chère au Mudam: pendant cinq siècles, notre capitale a été une forteresse et aucun prince n'a osé y construire un palais richement décoré et doté d'une collection d'art depuis le malheureux coup d'essai de Pierre-Ernest Mansfeld à Clausen. Pendant tout le vingtième siècle, la petite ville démilitarisée s'est affirmée jusqu'à prendre, dans les années 1970-1980, une place parmi les grandes, grâce à son rôle européen et sa place financière de rang mondial, mais elle n'a jamais participé au développement artistique européen. Ce dernier, notre pays n'a fait que le suivre, tant bien que mal; l'un ou l'autre artiste luxembourgeois y a certes fait une brève apparition, mais sans l'influencer

de quelque manière que ce soit.

Aussi, lorsqu'en 1990 le Luxembourg se décide à construire un musée uniquement consacré à l'art, il est évident pour tous les professionnels et vrais amateurs que celui-ci ne pourra être consacré qu'à l'art contemporain: sans tradition et sans collection de référence, un musée d'art moderne était d'emblée voué à l'échec.

Certes, à défaut de collection d'oeuvres d'artistes connus de tous, le Mudam aurait pu organiser ou accueillir des expositions d'art moderne circulant à travers l'Europe et qui attirent, généralement, un grand nombre de visiteurs (du moins, c'est surtout de celles-ci dont parlent les grands médias...). Mais, si l'on y regarde de près, on découvre que ces expositions sont le plus souvent le fait de musées qui se partagent une bonne partie des oeuvres incluses dans l'exposition, ou d'espaces d'expositions du type Grand Palais à Paris qui ne sont, justement, pas des musées ayant un rôle bien spécifique à jouer sur le long terme.

Posons-nous la question: est-il vraiment intéressant que le Luxembourg tente de refaire ce que d'autres pays ont fait au bon moment (et à moindres frais donc) alors qu'il a montré qu'il pouvait se mesurer à eux dans le domaine de l'art contemporain? Rappelons que (entre autres) les expositions au Casino Luxembourg et au Mudam ont acquis une réputation internationale, que les participations luxembourgeoises à la biennale de Venise sont très remarquées et ont ramené un Lion d'or en 2003 grâce à Su-Mei Tse, et que les oeuvres de la collection Mudam circulent déjà un peu partout dans le monde au gré des demandes de prêt. Nous n'avons pas pris part à l'aventure de l'art moderne – c'est regrettable, certes – mais nous avons la chance de participer activement à celle de l'art contemporain: le défi est grand, à nous de le relever...

L'art contemporain au Luxembourg (1995 - 2011)

Une connexion tardive

A propos de quelques étapes dans la connexion du Luxembourg à la scène internationale

PAR CLAUDE MOYEN

«Même si l'Etat, les institutions, les artistes et une grande partie du public ont fait une évolution impressionnante, même si le Luxembourg a, en l'espace de cette quinzaine d'années, définitivement été connecté aux grandes tendances, aux réseaux, aux institutions et au marché de l'art international, même si le paysage culturel et artistique s'est transformé de fond en comble et même si on est passé de la pénurie à l'abondance, rien ne semble acquis.» (1)

Après avoir été, au mieux, spectateur pendant plus d'un siècle d'art moderne et contemporain, le Luxembourg s'est connecté activement au monde de l'art contemporain international en l'espace des quinze dernières années. En se dotant des institutions et outils que nous connaissons, le pays a su, avec un effort considérable, surmonter son retard en la matière. Si cette connexion semble aujourd'hui établie, la nouvelle situation se dresse cependant sur des bases peu solides. Rien, en effet, ou presque, de ce qui a fait l'avenue de l'art moderne n'a été collectionné ou produit au Luxembourg.

Le positionnement du Luxembourg sur la carte internationale de l'art contemporain est le fruit d'un long et passionnant travail qui s'est rarement fait sous les projecteurs des médias et trop souvent dans un climat national d'opposition incompréhensible, d'ignorance et de suspicion. Les expositions du Casino et de Mudam, les conférences, colloques et manifestations organisées par les deux institutions, la circulation récente de la jeune collection du Mudam dans les musées du monde entier, les nouveaux défis du mécénat et du sponsoring d'entreprise, les initiatives en matière de médiation et d'éducation à l'art contemporain de la part des institutions ainsi que les activités des galeries privées luxembourgeoises présentes dans les foires artistiques internationales contribuent aujourd'hui à faire du pays un participant autonome aux réseaux artistiques actuels.

Un des premiers pas vers une présence active du Luxembourg sur la scène artistique contemporaine fut initié avec le projet Potemkin Lock (1995) de l'artiste Bert Theis, invité par Enrico Lunghi, pour la représentation du Grand-Duché à la 46^e Biennale de Venise. L'intervention de l'artiste luxembourgeois captive alors l'attention des médias internationaux et trouve un écho important auprès du public. A cette date le Luxembourg n'a pas de pavillon national. Ses représentants exposent traditionnellement au pavillon italien, indispensible cependant aux artistes étrangers en cette année. Bert Theis crée alors un pavillon national luxembourgeois temporaire qui offre au public la possibilité de se reposer dans des transats. Le faux pavillon de Theis est constitué d'une façade ouverte sur une entrée qui mène, à travers un cou-



«Potemkin Lock», le pavillon luxembourgeois réalisé par Bert Theis à l'occasion de la Biennale de Venise 1995. (PHOTO: BERT THEIS)

loir, de nouveau à l'extérieur et occupe un terrain vague entre les pavillons belges et néerlandais.

Historiquement, l'expression «villages Potemkine» désigne un trompe-l'œil à des fins de propa-

gande. Selon une légende russe, des luxueuses façades ont été érigées au XVIII^e siècle à base de carton-pâte, à la demande du ministre russe Potemkine afin de masquer la pauvreté des villages lors d'une visite de l'impératrice. De même, le «pavillon Potemkine» de Theis dévoile ce qu'il cache. D'une part, il «masque» avec humour le paradoxe de la pauvreté artistique d'un pays situé sur une zone géographique de passage favorable entre les frontières des grandes nations de l'histoire de l'art du XX^e siècle. D'autre part, et au-delà de la référence nationale, le faux pavillon questionne le système même de la biennale officielle qui a son fonctionnement propre, qui gère un univers pour opérer ses sélections nationales, bref, se donne elle-même en spectacle.

Un Lion d'or

C'est à la Biennale de Venise encore que, huit ans plus tard en 2003, le pavillon du Luxembourg, désormais installé dans son propre palazzo, la Ca' del Duca, se voit décerner le Lion d'or, prix récompensant la meilleure participation nationale pour «Air conditioned» de l'artiste luxembourgeoise Su-Mei Tse. Choisie par Marie-Claude Beaud, première directrice du Musée d'art moderne Grand-Duc Jean, Su-Mei Tse est une artiste qui articule un univers autour du son, de l'image et du corps tout en exploitant sa double formation, musicale et artistique. 2003, c'est la consécration. Dans ce

Lion d'or, on a vu le fruit d'une professionnalisation du monde artistique luxembourgeois entamée depuis la création du Casino en 1995, la reconnaissance pour l'engagement sur le plan national et international de l'équipe de la Fondation Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean depuis 1999, et, surtout, une récompense pour le talent et le travail de Su-Mei Tse.

Mais ce n'est pas seulement à l'extérieur que le Luxembourg est actif. En 1998, il accueille sa première biennale: Manifesta a lieu tous les deux ans dans une ville d'Europe et vise à donner un aperçu de la création artistique européenne d'aujourd'hui. Au Luxembourg elle est conçue par une équipe de trois curateurs indépendants Robert Fleck, Maria Lind et Barbara Vanderlinden, sélectionnés par un conseil international. 47 artistes originaires de 30 pays européens y ont participé, dont des poids lourds comme Maurizio Cattelan, Carsten Höller, Pierre Huyghe, Tobias Rehberger, etc.

Un autre événement artistique international, hébergé au Luxembourg, moins médiatisé mais tout aussi marquant a été le colloque Call & Response initié par l'artiste Candice Breitz et organisé par Mudam en 2008. Call & Response réussit alors une alchimie rare entre une vingtaine d'artistes, de critiques et d'intervenants de renommée internationale, un public venant de tous les horizons et un sponsor privé. L'événement dure seulement trois jours, mais transforme le site du musée en un campus qui n'a rien à envier, ni au niveau des débats et des contenus, ni au niveau de l'organisation, aux manifestations des grandes métropoles.

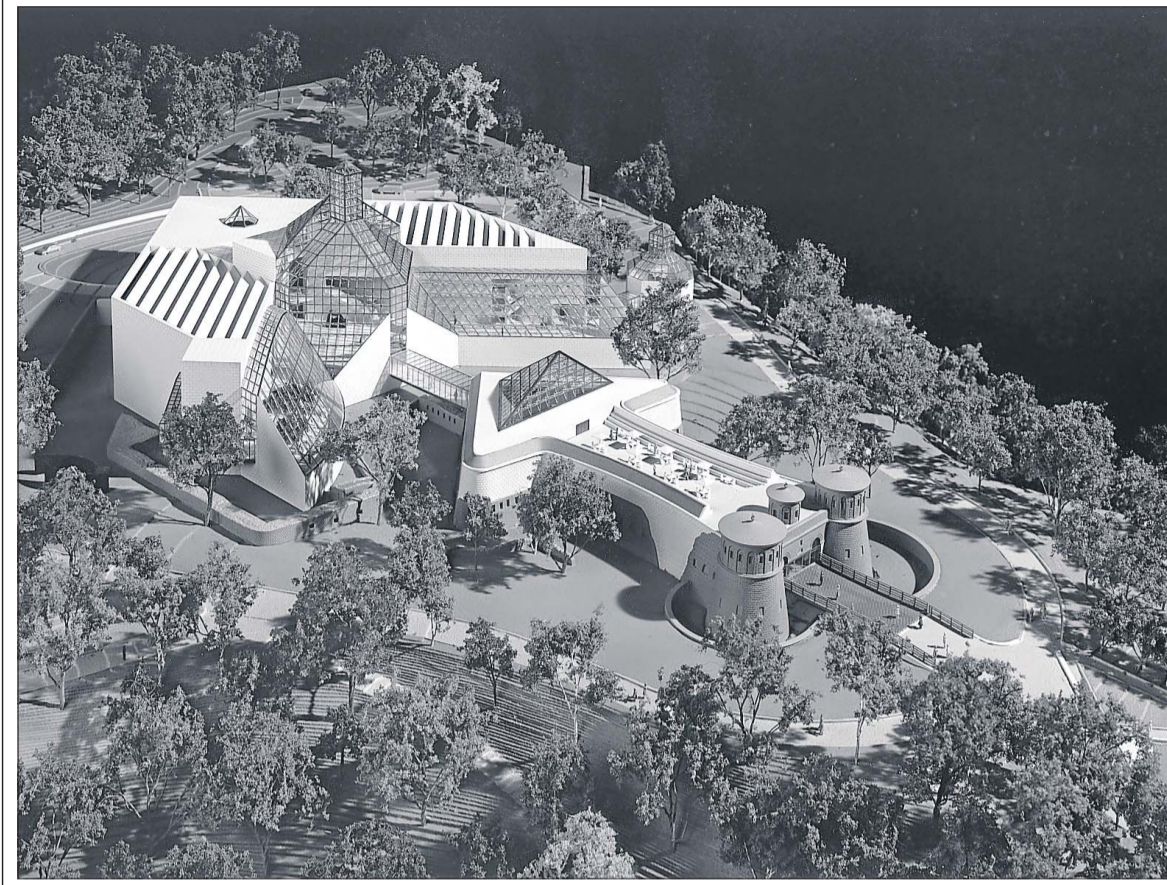
S'il devient aujourd'hui possible de porter un regard historique sur la construction de la place du Luxembourg sur la scène internationale de l'art contemporain, c'est aussi parce que certaines boucles finissent par se boucler. En 2001, «Lady Rosa of Luxembourg», une copie encastrée de la «Gëlle Fra», réalisée par l'artiste croate Sanja Ivekovic dans le cadre de l'exposition Luxembourg, les Luxembourgais: consensus et passions bridées, déclenche un tollé et engendre toutes sortes de réactions. L'affaire est portée sur la place publique, les positions se durcissent: l'indifférence fait place à la haine de l'art contemporain, l'amour à la passion, le commentaire à l'éducation, il est question de désacralisation, d'identité, de mémoire, de liberté, du statut de la femme dans la société luxembourgeoise. Dix ans plus tard, vers décembre de l'année en cours, «Lady Rosa of Luxembourg» sera exposée au Museum of Modern Art (MoMA) à New York, dans le cadre cette fois d'une rétrospective de Sanja Ivekovic. Entre autre, les visiteurs, apprendront à connaître quelque chose de l'histoire, de l'identité et des passions luxembourgeoises.

(1) José Hansen, «De 1994 à 2007, entre deux années culturelles: de la pénurie à l'abondance. Et retour? L'art contemporain pour les nuls», in Viridun. Pour une histoire de l'art contemporain au Luxembourg, édité par Mudam Luxembourg, 2008.

Kunstkandale - Skandalkunst?

Erinnerung an 15 Jahre Streit

Mudam: Wie aus den Reibereien dennoch eine Erfolgsgeschichte wurde



Im Juni 1991 präsentierte Ieoh Ming Pei ein Modell des zukünftigen Museums, das auf heftigen Widerstand bei den Freunden der Festung stieß. (PHOTO: ALBERT BIWER / MNHA)

VON MARKUS PILGRAM

Auch Luxembourg ist von Skandalen im Bereich der Kunst nicht verschont geblieben. Wie überall jedoch kommt das Empfinden eines Skandals auf den jeweiligen Standpunkt an. Und auch in Luxembourg hatten Skandale den nicht zu leugnenden Wert, Reibungsflächen für oft längst überfällige gesellschaftliche Diskussionen und Entwicklungen zu sein. So folgte ja auch dem 1987 gefassten Entschluss, in Luxembourg ein Centre d'Art Contemporain zu gründen, mehr als nur eine heftige Diskussion.

Und ist auch heute, exakt fünf Jahre nach der Einweihung des schließlich als Mudam realisierten Projekts noch einiges zu tun, um die Akzeptanz des Museums bei der Luxemburger Bevölkerung auf eine breite Basis positiver Selbstver-

ständlichkeit zu stellen, so muss man doch die ausgefochtenen Streitigkeiten und Diskussionen als eine Erfolgsgeschichte bewerten, die dazu beigetragen hat, das Großherzogtum kulturell für das 21. Jahrhundert zu öffnen.

Kurz sei hier nur erinnert an die weitsichtige Vision Jacques Santer's (und anderer), mit dem Geschenk zum 25. Thronjubiläum von Großherzog Jean dem ganzen Land ein würdiges Schaufenster auf die Kunst zu bieten. Mit der Wahl Ieoh Ming Pei, des Autors der Louvrepyramide, wurde der Rahmen der Ambitionen weit gesteckt. Sein ehrgeiziges Projekt und seine persönliche Vorliebe für den Standort Dräi Eechelen, auf den Überresten der Festungsanlagen des Kirchbergs, wo er „Vergangenheit und Zukunft (zu verbinden“ gedachte, führten zu Kon-

troversen im Parlament wie in der Öffentlichkeit.

„Kulturschande“

Das „Pei-Museum“, wie es nun genannt wurde, erhitze nicht nur die Gemüter der Hüter der öffentlichen Finanzen. Manch einer erinnert sich noch an Eingaben, Petitionen und Leserbriefe („Kulturschande“, „Danäergeschenk“, „Unverantwortlichkeit“, „Inkompetenz“), die nicht nur Pflegebetten statt eines Museums forderten, sondern vor allem den Schutz des kulturellen Erbes auf den Drei Eichen bedroht sahen. Die angepeilte Einweihung zum Kulturjahr 1995 musste verschoben werden. Denn trotz des Einlenkens des Architekten, auf das Reduit des Fort Thüngen zu verzichten, trotz der Aussicht, dort ein Festungsmuseum einzurichten, sollte noch viel Wasser die Alzette hinab fließen, bevor im Jahre 1999 der erste Spatenstich erfolgte. Erst als auch der bald darauf eskalierende Streit um die das Museum verkleidenden burgundischen Kalksteine vom Typ Magny-doré nach dreijähriger Bauunterbrechung schließlich beigelegt wurde, konnte das Museum am 1. Juli 2006 eingeweiht werden.

Und die Moral von der Geschichte? Das über fünfzehn Jahre dauernde Gefecht um Sinn und Unsinn eines Museums für Moderne Kunst in Luxembourg ist noch nicht vollkommen beigelegt. Doch allein der Erfolg einer Veranstaltung wie der Mudam-Akademie, in deren Rahmen auch diese Veröffentlichungen standen, ist ein Hinweis auf die sich verbreitende Akzeptanz und die gewachsene Offenheit der Einwohner des Großherzogtums.

Dem alten Motto des Luxemburger Selbstverständnisses „Mir wëlle bleiwe wat mir sinn“, kann der Betrachter von Außen dann auch nur mit Wolf Biermann antworten: „Nur wer sich ändert, bleibt sich treu.“



Mudam heute.

(PHOTO: JOSÉ CORREA)



«Untitled» de Maurizio Cattelan, une création présentée lors de Manifesta 2 en 1998. (PHOTO: ROMAN MENSIG - ARTDOC.DE)