

Un musée attrayant et cérébral

Il est peu connu que l'idée d'un musée public au Luxembourg remonte à la fin du XVIII^e siècle. À cette époque les autorités du Régime français projetèrent à l'instar des autres départements, de créer à Luxembourg un musée du Département des Forêts. Ce musée qui n'a jamais vu le jour, devait contenir des "monuments de l'art" provenant de la confiscation des biens ecclésiastiques. Les archives mentionnent deux objets qui furent retirés des ventes publiques: un poêle monumental provenant de l'abbaye d'Orval et une pendule à carillon provenant de l'abbaye de Saint-Hubert. "Et l'Administration décida le 1^{er} mars (1796) que cette pendule ne serait pas vendue, mais déposée provisoirement (l'actuel Palais grand-ducal), jusqu'à l'établissement du musée"¹. Alors que du poêle toute trace a été perdue, l'horloge astronomique a été conservée et est exposée au Musée national d'histoire et d'art de Luxembourg.

UN MUSÉE HIGH-TECH AU LUXEMBOURG

De l'ébène du Canada, des chaises Matthew Hilton éditées par Xo, du marbre jaune d'Andalousie, un ascenseur de verre de 20 m² dévoilant les huit niveaux (deux techniques et six publics) du musée situé à flanc de rocher, entre la ville haute et les ravins occupés par les faubourgs... Mis en scène dans la roche brute derrière des parois vitrées, le nouveau musée d'histoire de la ville de Luxembourg ne compte pas moins de 45 salles d'exposition, des espaces d'installations temporaires et d'actualité, entièrement équipés de postes multimédias ultra-sophistiqués (ill. © G. Fessy). Folie des grandeurs ? Peut-être. Asseyant ainsi leur légitimité, les Luxembourgeois se paient le luxe d'ouvrir un musée au



design d'intérieur et à la muséographie très réussis. Par contraste, les collections se révèlent indigentes. Musée d'histoire de la ville de Luxembourg, 14, rue Saint-Esprit, 2090 Luxembourg, tél. 352/47 96 27 66.

Deux cents ans plus tard naît au refuge d'Orval, précisément à l'endroit où ces deux "monuments de l'art" ont été déposés pendant un court moment, le Musée d'histoire de la ville de Luxembourg. Son inauguration, le 22 juin dernier, a été un moment important dans l'histoire des musées du pays.

Par l'importance des moyens mis en oeuvre, l'aménagement de ce musée traduit une volonté nette d'émerveiller le public. Dans les espaces non réservés à l'exposition, tout a été fait pour fasciner le visiteur: la cour intérieure ouvrant sur plusieurs niveaux; la "salle ascenseur", une attraction touristique qui traverse l'ensemble des huit niveaux et qui offre une belle vue sur les faubourgs, l'harmonie qui existe entre la couleur jaunâtre des murs et celle de la pierre naturelle, la mise en valeur de la roche à qui revient le rôle symbolique d'assise naturelle de la ville. Dans les salles d'exposition, le visiteur est placé dans un univers noble et accueillant

qui l'invite à un voyage dans l'histoire. Quand on sait que le scénographe a dû concevoir un musée sans connaître les collections dans leur grande majorité ni le contenu historique, qu'en plus il a dû répondre au critère de la flexibilité, on peut se rendre compte de la difficulté de la tâche qu'il a accompli. La solution ne pouvait être qu'un compromis et les choix retenus ont été exécutés avec rigueur. Les responsables ont opté pour une muséographie où la beauté du décor tient le premier rang. Cette beauté est d'abord poétique: creusée dans la roche, la première salle d'exposition évoque une crypte au fond de

laquelle se trouve la charte de 963. A fur et à mesure que le visiteur monte les étages, elle devient de plus en plus abstraite: les salles voûtées des combles entièrement habillées de bois suggèrent des espaces futuristes. Le musée vise donc la "künstliche Betroffenheit des Besuchers" aussi bien que la "rationale Verarbeitung... [die] den wirklichen Zugang zum Geschichtsverständnis ebnet"².

Cette dernière approche se fait à l'aide d'objets phares à caractère symbolique ("Leitfossilien"). La méthode qui a déjà servi au Musée national d'histoire et d'art pour la salle consacrée à l'industrialisation du pays³, permet d'aborder des sujets complexes sur une surface d'exposition réduite. Elle suppose cependant de la part du visiteur un certain bagage culturel ainsi que la capacité de décrypter les liens unissant les différents éléments qui mettent l'objet en perspective. Tel est le cas des cravates destinées à symboliser les employés de banque. Bien qu'elles soient placées à côté d'une affiche de publicité d'une banque, l'association entre les deux éléments ne se fait pas automatiquement. L'étonnement des visiteurs devant certains rapprochements les amène nécessairement à s'interroger, la distanciation incite à une réflexion critique et facilite les regards multiples portés sur une communauté. La méthode des "Leitfossilien" contient cependant le risque que la lecture "dirigée" qu'on s'efforce de suggérer, peut être "dévoyée" par l'interprétation critique ou encore remise en question par l'expérience individuelle du visiteur.

Celui-ci reçoit ses informations principalement de deux sources opposées par leur nature. Il s'agit d'une part du musée réel, c'est-à-dire les objets et d'autre part du musée virtuel, c'est-à-dire du système de communication interactif et multimédia destiné à fournir des renseignements complémentaires. Le jour où le système fonctionnera pleinement, ce musée trouvera sa dimension complète. Les possibilités offertes par les nouvelles technologies sont énormes: dans un temps record les visi-

teurs recevront une masse d'informations sur des objets restés à des lieux et endroits parfois très distants l'un de l'autre, ils pourront faire à leur propre initiative des associations intéressantes, les responsables du Musée disposeront d'une "arme" redoutable pour établir des connexions entre le passé et le présent...

Ce musée pose la question fondamentale du rôle de l'esthétique dans un musée d'histoire. N'y a-t-il pas trop de bois dans les salles d'exposition? Quand les objets sont grands et en couleurs, ils sont capables de contrebalancer la puissance du décor. De plus, ce bois est beau et exprime le luxe. Le contenu peut-il être séparé du contenant? Renonçant à toute reconstitution dans lequel l'objet est placé dans son contexte fonctionnel, le scénographe met l'objet directement en relation avec le fond qui le valorise sur le plan esthétique. Ainsi avant toute autre réinterprétation de la part de l'historien, le scénographe en a déjà proposé une qui est esthétique. Dans ces conditions, il nous semble que pour un musée d'histoire, la beauté et le luxe du décor neutralisent trop fortement le primat du discours sur l'effet décoratif.

De même, les murs sont fortement marqués par les rainures horizontales qui contiennent les rails de fixation des objets: si elles brisent les grandes surfaces unies en bois, elles deviennent gênantes pour l'accrochage de tableaux et de statues d'un certain format dont le fond se trouve trop découpé. En même temps elles ne facilitent pas le réglage minutieux de la hauteur d'accrochage des tableaux.

En outre, les responsables ont pris d'autres options que nous ne partageons pas dans toute leur rigueur.

1. Un même type de cadre - décliné il est vrai en plusieurs variantes - convient-il à des collections hétérogènes? Il a comme effet de placer tous les témoignages sur un pied d'égalité et permet au visiteur de jeter un autre regard sur eux. Cependant, s'il valorise les vues de Luxembourg, le beau cadre confère à l'affiche annonçant l'exécution de résistants au nazisme un caractère esthétique que le document n'a jamais possédé. Au contraire il lui enlève encore une partie de sa singularité, qui peut être le fait d'être vite collée dans un endroit public, tel un mur ou une colonne Morris. Il nous semble en effet impossible de faire, par principe, abstraction du contexte initial des objets.

2. Les responsables du Musée communal ont pris l'option de n'exposer que des originaux. Alors que les maquettes, très belles d'ailleurs, sont admises (et cela à

juste titre), toute reproduction photographique (dans le sens d'une copie) d'un certain format se trouve banni des murs. Il faut pouvoir puiser dans de très vastes réserves quand on veut trouver l'original qu'il faut pour illustrer sans ambiguïtés un propos précis. Ainsi on peut se demander si pour illustrer la pauvreté, on n'aurait pas mieux fait de choisir - à défaut d'un autre original - la reproduction d'une photo montrant une petite fille de Luxembourg au lieu de l'oeuvre un peu théâtrale de Michel Sinner connu pour ses dessins des personnages des "Misérables" de Vic-

bourg, le musée présente toujours un lien avec le passé. Le Musée national d'histoire et d'art est abrité dans une série d'anciennes maisons urbaines, les unes fortement remaniées, les autres considérées comme un monument historique. Le Casino Luxembourg, forum d'art contemporain, est logé dans le bâtiment du XIX^e siècle du casino des bourgeois de cette ville. Le nouveau Musée d'histoire naturelle qui ouvrira ses portes cette année aura comme cadre l'ancien Hospice Saint-Jean. Même le projet du Musée d'art moderne de l'architecte Pei se réfère par son plan de base

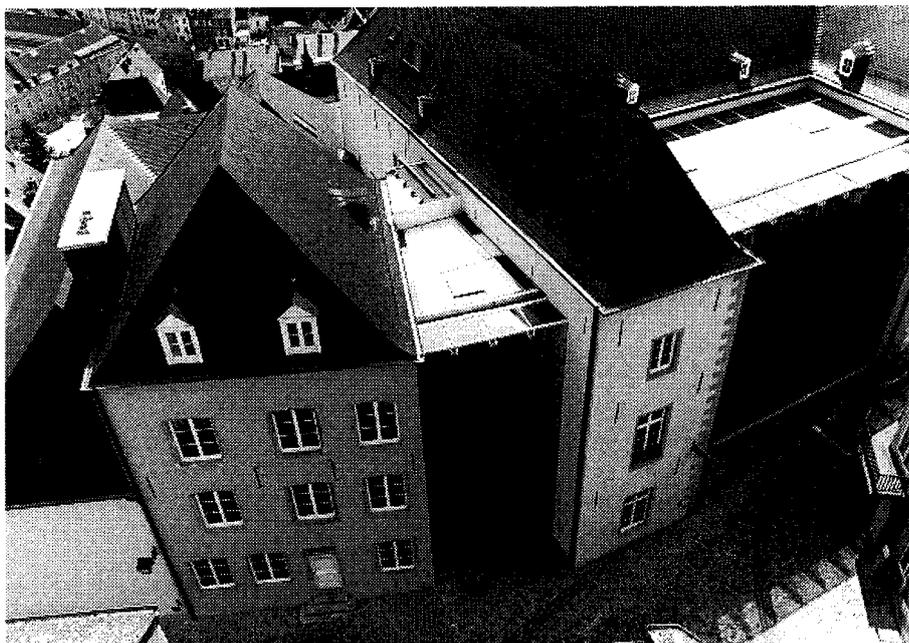


Photo: Photothèque de la Ville de Luxembourg

tor Hugo? Admettre à titre exceptionnel pour combler une lacune importante, la reproduction d'un témoin conservé dans un autre musée ou dans des archives ne nous semble pas falsifier l'histoire.

3. Les informations visuelles complémentaires aux objets sont exclusivement fournies par des moyens utilisant le petit format, à savoir les petits écrans du musée virtuel (un cinquième de l'écran est réservé au logo du Musée!) et les photographies de la "frise" réduites aux dimensions de cartes postales. En revanche, les grands panneaux explicatifs, tels les schémas didactiques, les cartes de répartition, les agrandissements photographiques ainsi que la projection en grand de diapositives sont absents des murs. Les refuser par principe, n'est-ce pas se priver de moyens auxiliaires très pratiques lors de visites guidées pour groupes et classes scolaires?

Le Musée d'histoire de la ville ne fait pas exception à la règle qui veut qu'au Luxem-

bourg, le musée présente toujours un lien avec le passé. Cependant installer un musée d'histoire qui se veut résolument moderne par sa présentation et par ses équipements dans des bâtiments historiques est une opération délicate. Elle risque de mécontenter à la fois les partisans d'une conservation intégrale du patrimoine architectural et les adeptes d'une architecture et des besoins contemporains. Alors que les rares plafonds en stucs de la fin du XVII^e siècle ont été détruits⁴ et refaits à neuf à une hauteur différente, les miroirs de style Louis XV du rez-de-chaussée ont été restaurés selon les règles de l'art. L'absence de fouilles archéologiques et le début tardif de l'observation archéologique en surface ont, en majeure partie, interdit de considérer le contenant des collections comme objet de recherche historique.

En voici un musée créé d'un seul jet, à la fois attrayant et cérébral, accueillant sans être familier, essentiellement novateur sur le plan du système de communication in-

formatisé, encore un peu vide, doté d'une muséographie trop stricte et luxueuse montrant que la cité est riche.

Jean-Luc Mousset

1. Lefort Alfred, Histoire du Département des Forêts, t1 Luxembourg 1905, p. 271

2. Jungblut Marie-Paule, Betrachtungen zur Bedeutung der Exponate im Museum für Stadtgeschichte der Stadt Luxemburgs in: Hémecht 1996/2, p.148

3. Mousset Jean-Luc, Une nouvelle approche muséologique, in: d'Lëtzebuerger Land du 14 juin 1985

4. Deux panneaux ornés chacun d'un motif différent ont pu être sauvés in extremis par le Musée national en 1994.