

MUDAM

Rayane Tabet. Trilogy

FR

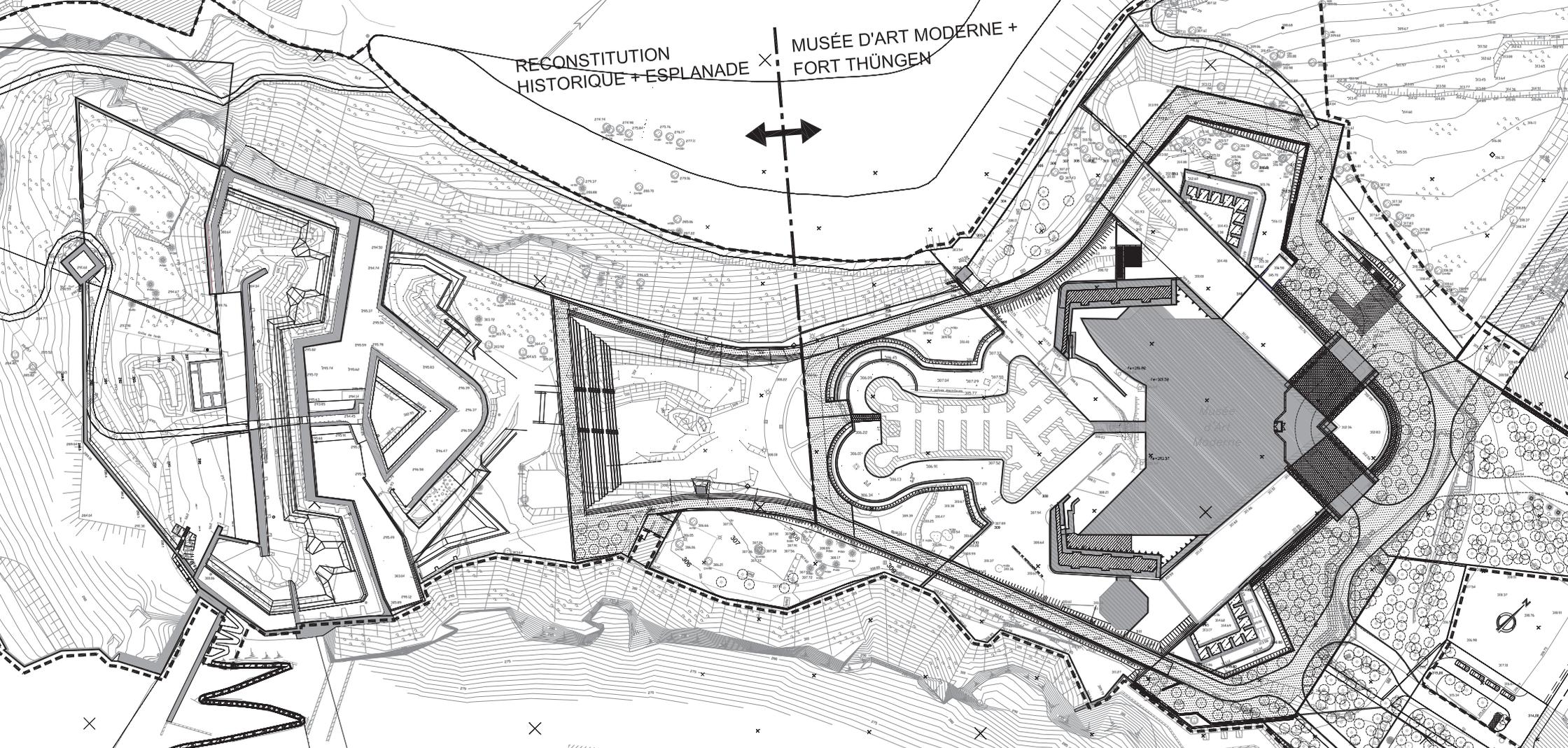


A Model: Prelude

01.12.2023 — 12.05.2024

mudam.com

MUDAM



A Model: Prelude

Rayane Tabet. Trilogy

01.12.2023 — 12.05.2024

Commissaires :

Bettina Steinbrügge avec
Sarah Beaumont, Clément Minighetti et Joel Valabrega

Niveau 0 et -1
Henry J. and Erna D. Leir Pavilion

1732–1870

Le fort Thüngen fut érigé en 1732.

Le bâtiment atteste de l'existence de la forteresse de la ville de Luxembourg au cours de plusieurs siècles (du quinzième au dix-neuvième) et témoigne de la présence des puissances européennes au cours de son histoire.

Il fut construit en 1732 par les Autrichiens sur le site de la redoute du parc, un ouvrage défensif renforcé en 1688 par l'ingénieur-architecte militaire de Louis XIV, Sébastien Le Prestre de Vauban (1633, Saint-Léger-de-Foucheret, aujourd'hui Saint-Léger-Vauban, France – 1707, Paris).

En 1836, sous autorité prussienne, le fort est modifié avec l'ajout de trois tourelles crénelées, chacune couronnée d'un gland de pierre.

Leur appellation en luxembourgeois, Dräi Eechelen (Trois Glands), a donné son nom au parc actuel.

En 1867, le Luxembourg est déclaré pays neutre et indépendant par le deuxième traité de Londres, qui exigeait le démantèlement de toutes ses fortifications.

La démolition du fort Thüngen commença en 1870.

Seules les trois tours et la première casemate échappèrent à la destruction, tandis que la végétation recouvrait le site des Dräi Eechelen, qui fut transformé en parc d'agrément par le paysagiste français Édouard André (1840, Bourges, France – 1911, La Croix-en-Touraine, France).

En 1996, le projet de loi relatif à la construction du Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean sur les vestiges du site fut voté.

1989–2006

La nuit du 9 novembre 1989, le Mur de Berlin tombait.

Le 10 novembre 1989, la Fondation Grand-Duc Jean est créée avec pour mission de construire et gérer un centre d'art contemporain.

Peu de temps après, le gouvernement du Luxembourg invita leoh Ming Pei (1917, Guangzhou, Chine – 2019, New York), qui venait de terminer la pyramide du Louvre, à concevoir un musée.

Plusieurs sites furent proposés à l'architecte, qui jeta son dévolu sur les vestiges du fort Thüngen où il pourrait créer, disait-il, un pont entre le passé et le présent.

Le projet initial imaginait la construction d'un bâtiment s'appuyant sur les murs d'enceinte du fort intégrant ses trois tourelles.

Les associations de sauvegarde du patrimoine et des ami·e·s de la forteresse en décidèrent autrement et obligèrent l'architecte à revoir son projet, en excluant les tourelles et la casemate qui devaient former le socle d'un futur musée de la forteresse. Dans ce même temps, le « centre d'art » fut renommé « Musée d'art moderne ».

En 1996, le projet de loi autorisant la construction du futur musée fut voté. La Fondation Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean est créée par la loi du 28 avril 1998 et, le 22 janvier 1999, la première pierre du futur musée était posée.

La construction fut entachée de controverses mais le 1^{er} juillet 2006, le musée, entretemps devenu Mudam Luxembourg – Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean, ouvrait ses portes.

Le bâtiment baigné de lumière est caractéristique de l'architecte.

L'architecture de verre du Mudam surmonte des vestiges militaires. Construit sur un site initialement destiné aux soldats, il symbolise l'effacement des valeurs militaires au profit de celles de l'art et de la culture.

Signe des temps, la genèse de son architecture généreuse mais vulnérable coïncide avec le moment où l'Ouest, tout juste remis de la surprise de l'effondrement du bloc soviétique, imaginait à tort un monde en apparence réconcilié et plus sûr.

1929–1933

Alvar Aalto

Sanatorium Paimio (mobiliier d'une chambre), 1930-1933

Dans le sens des aiguilles d'une montre :

Porte avec deux poignées coulissantes (et support métallique de présentation), 1932

Fauteuil 51/403, 1932
Bouleau et contreplaqué courbé et laqué

Penderie, 1931-1932
Penderie à bâti rectangulaire à bords arrondis, ouvrant à un vantail sur un aménagement intérieur d'étagères
Bouleau lamellé collé courbé laqué blanc
Fabriquée par Oy Huonekalu-ja Rakennustyötehdas Ab

Lampe ronde extérieure de chambre, 1932
Métal plaqué nickel, verre

Chevet, 1931-1932
Bouleau lamellé collé laqué
Fabriqué par Oy Huonekalu-ja Rakennustyötehdas Ab

Applique, 1932
Aluminium et laiton émaillés, verre dépoli, verre
Taito Oy

Lit, 1931-1932
Acier laqué vert
Fabriqué par Oy Huonekalu-ja Rakennustyötehdas Ab

Couverture
Laine

Table d'appoint, 1931-1932
Acier et bouleau laqués
Fabriquée par Oy Huonekalu-ja Rakennustyötehdas Ab

Lavabo (et support métallique de présentation), 1930-1933
Porcelaine, métal
Timbré Mod 280 ARABIA et chiffres impressionnés

Étagère, 1933
Verre armé

Collection Mudam Luxembourg – Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean
Acquisition 2000

La bactérie responsable de la maladie contagieuse de la tuberculose (TBC) fut découverte à la fin du dix-neuvième siècle. La science médicale a alors élaboré des stratégies pour enrayer cette maladie dévastatrice.

Comme la tuberculose affecte principalement les poumons, on s'est rapidement rendu compte du caractère crucial de l'environnement des patient·e·s. Partout dans le monde, des centres spéciaux censés apporter du repos et garantir de l'air frais aux malades ont dès lors vu le jour.

L'un des établissements de cure les plus connus est le sanatorium construit entre 1929 et 1933 dans la ville finlandaise de Paimio. Il est le fruit du travail de l'architecte Alvar Aalto (1898, Kuortane, Finlande – 1976, Helsinki) et de sa femme Aino Aalto (1894 – 1949, Helsinki).

Jusqu'à aujourd'hui, le sanatorium de Paimio reste l'un des plus importants bâtiments fonctionnalistes du vingtième siècle et constitue l'une des œuvres les plus importantes d'Aalto.

Chacune des parties du bâtiment et son aménagement devait contribuer au rétablissement et au bien-être des patient·e·s atteint·e·s de tuberculose.

Les pièces devaient pouvoir être facilement aérées et les couleurs devaient inspirer un sentiment de sérénité. On supprima les décorations et les étagères superflues dans les armoires afin de prévenir l'accumulation de poussière.

Compte tenu du risque d'infection, toutes les surfaces devaient être lisses et faciles à nettoyer, ce qui entraîna le choix du linoléum, de la céramique et du bois subtilement laqué.

Les premières acquisitions de la Collection Mudam datent du milieu des années 1990, précédant ainsi la création de la Fondation Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean en 1998 et l'ouverture du musée qui aura lieu en 2006.

Bien que la décennie 1960 constitue un marqueur de référence historique pour l'art contemporain, la plupart des œuvres de la collection datent de 1989 jusqu'à aujourd'hui.

L'une des rares exceptions sortant de ce cadre temporel est le mobilier d'une chambre du sanatorium de Paimio, acquis en 2000.

1950

Sheer Curtains, 1950-2023
13 rideaux translucides originaux
provenant de l'appartement des grands-
parents de Rayyane Tabet à Beyrouth,
structure métallique
Courtesy de l'artiste et de la Galerie
Sfeir-Semler, Beyrouth / Hambourg

Mes grands-parents se sont mariés à
Beyrouth le 12 janvier 1950.

À l'époque, ils n'avaient pas les moyens
d'acquérir leur propre bien. Ils ont donc
emménagé dans l'appartement de la famille
de mon grand-père.

Ainsi, ils n'ont pas eu besoin d'acheter quoi
que ce soit.

Cependant, ma grand-mère voulait faire
quelque chose pour célébrer leur mariage.
Elle décida de commander de nouveaux
rideaux afin de remplacer ceux qui étaient
là depuis les années 1920, faits d'épais
velours, sombres et brodés.

À l'époque, l'air était pur et le soleil brillait.
Des rideaux translucides de couleur écru
sont alors produits dans un nouveau
matériau disponible depuis peu dans le
commerce, le Tergal.

Le Tergal est un tissu léger produit à partir
de fibres synthétiques de la famille des
polyesters comme le nylon, ou la rayonne.
Peu onéreux, il était apparu peu de
temps auparavant sur le marché comme
alternative à la soie.

Pendant la Première Guerre Mondiale, la
rayonne fut employée comme substitut à la
gaze de coton sur les champs de bataille, et
pendant la Seconde Guerre Mondiale, les
Nazis utilisèrent des prisonniers politiques
et le travail forcé pour produire ce matériau
dans l'Europe occupée.

L'un des composants du Tergal est
le disulfure de carbone, un élément
hautement toxique qui altère la santé des
travailleur-euse-s impliqué-e-s dans le
processus de tissage, et qui contamine
les sols.

05/06/1967
10/06/1967

Six Nights, 2023

Film coloré sur verre, six structures métalliques gravées d'une date et d'une heure spécifiques correspondant aux nuits du 5 au 10 juin 1967, phares de voiture modifiés, peinture émaillée bleue

Courtesy de l'artiste et de la Galerie Sfeir-Semler, Beyrouth / Hambourg

En juin 1967 eut lieu une guerre qui dura six jours.

À cette époque, des couvre-feux furent imposés dans tout le monde arabe, dans la crainte de bombardements imminents.

Le couvre-feu exigeait que chacun-e se mette à l'abri et que toutes les sources de lumière soient éteintes, puisqu'il était plus difficile pour les avions de cibler des bâtiments dans le noir.

Afin de contourner le couvre-feu, les gens commencèrent à peindre les fenêtres de leur appartement et leurs phares de voiture en bleu, car la lumière bleue était moins visible depuis les avions bombardiers.

C'est ainsi que, durant six nuits, le monde arabe tout entier fut plongé dans l'obscurité d'un bleu profond.

04/08/2020
18:07:43
18:08:18

From Window to Jug, 2020-2023
200 carafes réalisées à partir de verre
recyclé après l'explosion du port de
Beyrouth en 2020, étagère sur mesure

Courtesy de l'artiste et de la Galerie
Sfeir-Semler, Beyrouth / Hambourg

Le 4 août 2020 à 18h07, 2750 tonnes de nitrate d'ammonium conservées sans précaution depuis six ans dans un entrepôt du port de Beyrouth explosèrent, causant la mort de 230 personnes, en blessant 7000 autres, et occasionnèrent des dizaines de milliards de dollars de dégâts.

Cette explosion non-nucléaire, l'une des plus puissantes de l'histoire, est l'aboutissement de décennies de corruption et de mauvaise gestion par les gouvernements successifs ayant dirigé le Liban en accentuant ses divisions politiques et religieuses.

L'explosion provoqua notamment le bris de 25000 tonnes de verre provenant des fenêtres de la ville et au-delà.

En réaction, l'ingénieur industriel et militant pour l'environnement Ziad Abi Chaker entreprit de collecter ce verre et de l'envoyer à des usines de Tripoli, au nord du Liban, afin qu'il soit fondu et recyclé en carafes, traditionnellement utilisées pour l'eau.

L'idée était de fournir de la matière première gratuite aux verreries en difficulté.

Seul le verre tombé à l'intérieur des maisons était recyclable. Celui retrouvé dans les rues s'étant mêlé au sable et aux débris était donc inapproprié pour les fours de l'usine.

Abi Chaker et un groupe de volontaires sont parvenus à sauver plus de cent tonnes d'éclats de verre destinées aux décharges du Liban, un pays qui subit une crise continue du traitement des déchets en plus de difficultés économiques majeures.

Août 2023 a marqué le troisième anniversaire de l'explosion du port de Beyrouth.

À ce jour, pas une seule personne n'a été tenue pour responsable de l'explosion et l'enquête est continuellement entravée par les ingérences politiques dans le système judiciaire.

2023–2024 A Model

Cela fait maintenant deux ans que je suis plongée dans les lectures théoriques portant sur l'institution muséale, ses défis actuels et ses possibles futurs. Les publications intéressantes sur le sujet ne manquent pas, parmi lesquelles beaucoup d'entretiens avec des directeur-riche-s de musée ou des architectes. Au fil des lectures, les arguments finissent cependant par se répéter et les idées ne sont plus si novatrices. Elles ont tendance à être progressistes, conservatrices, ou encore déterminées par le marché de l'art. Mais elles ont un point commun : un engagement unanime en faveur du changement et le sentiment partagé que le monde est en train de se transformer radicalement.

Réfléchir à la nouveauté est toujours un peu pathétique. Parler du monde de l'art a tendance à l'être encore plus. Je suis arrivée au mot « pathétique » après avoir lu *Pathetic Literature* d'Eileen Myles. Une amie m'avait fait cadeau du livre, et il m'a rappelé à quel point nous sommes tou-te-s pathétiques. Comment pouvons-nous y échapper ? Comment pouvons-nous parler sérieusement de ce dont les musées ont besoin aujourd'hui ? Je ne dis pas cela pour minimiser les efforts des directeur-riche-s de musée qui émettent avec soin et intelligence de nouvelles idées pour le musée dans une société en plein changement, c'est exactement ce que je suis en train d'essayer de faire, moi aussi, là, maintenant. Au moment où j'ai lu le livre de Myles, j'étais tellement submergée par la théorie que j'avais perdu de vue les véritables enjeux. Diversité, inclusion, durabilité, attention et autres termes à la mode me hantaient nuit et jour.

Alors que j'étais dans cet état d'esprit, on m'a fait part du projet initié par Pontus Hultén en 1968, lorsqu'il invita l'artiste Palle Nielsen à transformer le Moderna Museet de Stockholm en aire de jeux géante. J'étais soulagée d'avoir trouvé

quelque chose de simple et d'essentiel. Les ingrédients de ce projet sont le jeu, l'accessibilité, la curiosité et l'amusement. Je me suis mise à respirer de nouveau. En travaillant sur le projet d'exposition *A Model*, j'ai pu me délivrer de ce fardeau et me concentrer à nouveau sur l'essentiel. Que devrait-on mettre au cœur d'un musée ? Je dirais : l'art, la communauté, le plaisir du jeu, l'amusement, le progrès – et, par-dessus tout, les artistes.

Au cours de mes recherches, j'ai lu cette citation de James Baldwin : « Les artistes sont là pour perturber la tranquillité. » Dans une époque saturée d'images et d'informations, nous avons plus que jamais besoin des artistes pour nous aider à distiller les idées visuellement et conceptuellement, bouleverser les manières conventionnelles d'appréhender le monde et inspirer de nouveaux points de vue. Je crois qu'il incombe aux artistes de créer des œuvres qui interrogent et subvertissent les vérités établies. Alors pourquoi ne pas tout simplement demander aux artistes de parler de leur approche des musées ? Ils-elles le font déjà. L'art est toujours le point de départ. Si les artistes se tournent vers la performance, par exemple, alors les architectes finiront par construire davantage d'espaces pour la performance. L'idée du musée comme archive statique est remise en question, dans un contexte où les œuvres d'art, les expositions et les événements, de nature expérimentale ou basés sur une séquence temporelle, sont de plus en plus répandus.

L'exposition *A Model* explore les possibilités qui émergent lorsque les collections de musée sont réimaginées, non plus comme des réserves d'objets hors du temps, mais comme des environnements actifs et performatifs.

L'art contemporain reflète les problèmes auxquels nous sommes confronté-e-s au

quotidien : comment agir, que penser, que croire ? L'art contemporain peut être divertissant, provocateur, parfois même irritant. Il peut parfois nous estomaquer et, souvent, il est compliqué. Mais il est toujours vivant. Et il nous fait réfléchir, nous dérouté et nous fascine parce qu'il reflète notre monde. Il nous offre peut-être le meilleur terrain pour comprendre ce qui constitue notre humanité dans un monde qui semble inexorablement soumis au changement. Ma pratique muséologique est fondée sur un principe clé : le champ de l'art ne doit pas seulement considérer son travail comme un espace de représentation abstrait, mais aussi comme un endroit où élaborer et entretenir des réalités matérielles, où des récits nous attirent dans des mondes alternatifs, pour le meilleur comme pour le pire.

C'est ainsi que l'exposition *A Model* a vu le jour.

Bettina Steinbrügge



L'exposition

En prélude à l'exposition *A Model*, Rayyane Tabet (1983, Achkout, Liban) a reçu une carte blanche pour développer un projet spécifique pour le Henry J. and Erna D. Leir Pavilion. Architecte de formation, Rayyane Tabet accorde une grande importance au lieu dans lequel s'inscrivent ses projets. Ses installations tiennent compte de la trame historique de l'architecture de l'espace d'exposition et en révèle la singularité, ainsi que ses contradictions.

L'artiste base son travail sur l'analyse de contextes socio-culturels. Son œuvre conjugue mémoire historique et subjectivité pour offrir une lecture alternative au récit officiel qui entoure son objet d'étude. Pour le pavillon, l'artiste a imaginé *Trilogy*, une installation qui s'articule autour de moments clés de l'histoire contemporaine et du Luxembourg, en dialogue avec ses propres souvenirs.

Son installation comprend un ensemble phare de la Collection Mudam, *Sanatorium Paimio (mobilier d'une chambre)*, conçu par l'architecte Alvar Aalto entre 1930 et 1933. Emblématique des recherches fonctionnalistes et de la pensée humaniste de l'architecte, ce mobilier a été conçu de sorte à contribuer au bien-être, voire au rétablissement des pensionnaires.

Les vitres de la passerelle menant au pavillon sont quant à elles habillées de rideaux translucides, installés par les grands-parents de l'artiste dans leur appartement à Beyrouth dans les années 1950. En introduisant cet élément personnel, Rayyane Tabet souligne le style architectural de leoh Ming Pei, caractérisé par de grandes surfaces vitrées, symbole d'ouverture vers l'extérieur et d'un temps de progrès et de prospérité. Au contraire, la verrière du pavillon est, elle, entièrement recouverte d'un film bleu évoquant une

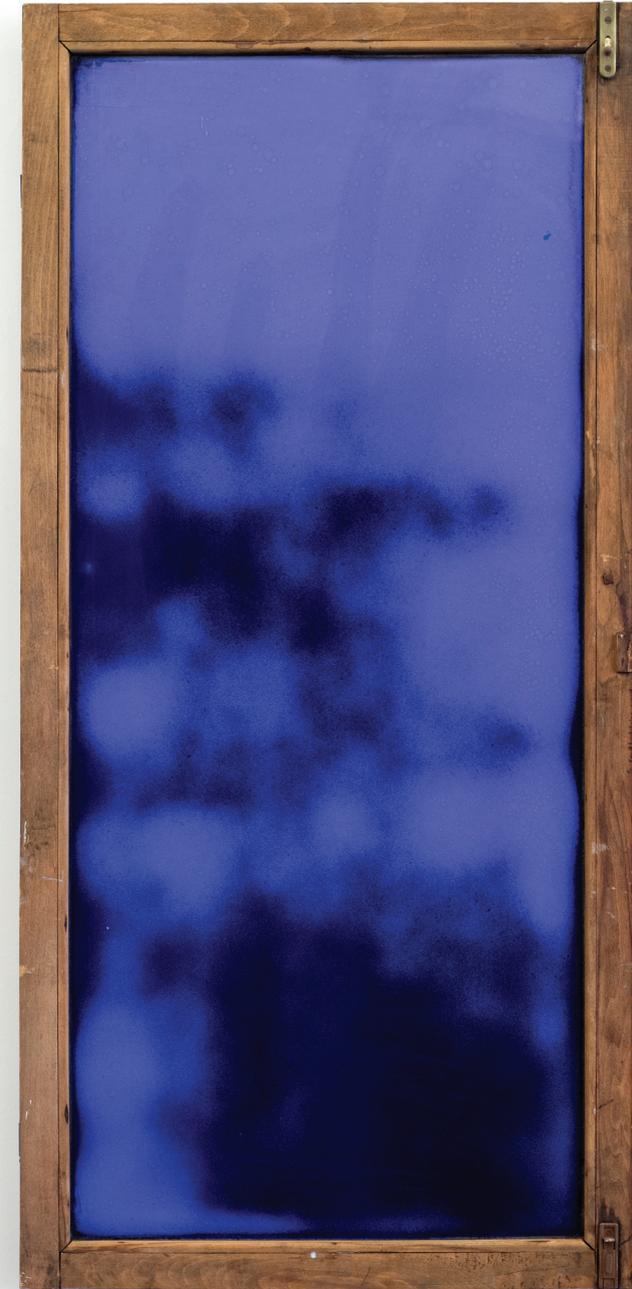
stratégie de camouflage utilisée par la population civile de Beyrouth durant la guerre des Six Jours en 1967. En rendant invisible l'intérieur du Mudam, Rayyane Tabet fige le mobilier de Aalto dans un crépuscule sans fin.

Enfin, l'artiste fait référence à l'explosion survenue le 4 août 2020 à Beyrouth en présentant dans l'espace inférieur du pavillon un ensemble de carafes produites à partir des fragments de verre récupérés sur place, telle une façon d'envisager une forme de réparation symbolique.



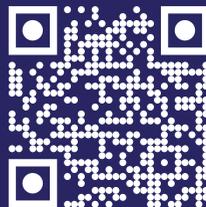
L'artiste

Rayyane Tabet (1983, Achkout, Liban) a présenté des expositions individuelles au Walker Art Center à Minneapolis (2021), à la Sharjah Art Foundation (2021), au Storefront for Art and Architecture à New York (2020), à la Parasol Unit Foundation of Contemporary Art à Londres (2019), au Metropolitan Museum of Art à New York (2019), au Musée du Louvre à Paris (2019), au Carré d'Art – Musée d'Art Contemporain à Nîmes (2018) et à la Kunstverein in Hambourg (2017). Il a participé à de nombreuses expositions collectives internationales, telles que *In the Heart of Another Country: The Diasporic Imagination Rises* à la Sharjah Art Foundation à Sharjah, UAE (2023), *Machinations* au Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía à Madrid en Espagne, la Biennale du Whitney (2022), la 7^e Triennale de Yokohama (2020), la 2^e Biennale de Lahore (2020), la 21^e Biennale de Sydney (2018), Manifesta 12 (2018), la 15^e Biennale d'Istanbul (2017), la 32^e Biennale de Sao Paulo (2016) et les 10^e et 12^e Biennales de Sharjah (2011, 2015). Rayyane Tabet vit et travaille entre Beyrouth et San Francisco.





Pascal Aubert, Sarah Beaumont,
Emma Bervard, Sandra Biwer, Geoffroy
Braibant, David Celli, Michelle Cotton,
Minh-Khan Dinh, Diane Durinck,
Zuzana Fabianova, Clarisse Fahrtmann,
Marie-Noëlle Farcy, Sylvie Fasbinder,
Paula Fernandes, Laurence Le Gal,
Christophe Gallois, Jordan Gerber,
Martine Glod, Richard Goedert, Vere Van
Gool, Thierry Gratien, Christine Henry,
Juliette Hesse, Camille d'Huart, Julie
Jephos, Germain Kerschen, Clara Kremer,
Deborah Lambolez, Vanessa Lecomte,
Nathalie Lesure, Carine Lilliu, Ioanna
Madenoglu, Frédéric Maraud, Tawfik
Matine El Din, Tess Mazuet, António
Mendes, Max Mertens, Laura Mescolini,
Mélanie Meyer, Clément Minighetti,
Barbara Neiseler, Carlotta Pierleoni,
Markus Pilgram, Inès Planchenault,
Clémentine Proby, Boris Reiland, Susana
Rodrigues, Jade Saber, Alexandre
Sequeira, Elodie Simonian, Lourindo
Soares, Bettina Steinbrügge, Cathy Thill,
Aurélien Thomas, Joel Valabrega, Sam
Wirtz et Ana Wiscour.



Newsletter

Abonnez-vous à notre newsletter mensuelle et recevez des mises à jour sur les temps forts du Mudam :
mudam.com/newsletter

Réseaux sociaux

[@mudamlux](https://twitter.com/mudamlux) [#mudamlux](https://twitter.com/mudamlux)
[#openmuseum](https://twitter.com/openmuseum) [#rayyanetabet](https://twitter.com/rayyanetabet)

Images :

Couverture : Vue d'installation de *Rayyane Tabet: The Return*, 2023
Courtesy de l'artiste et Sfeir-Semler Gallery Beyrouth / Hambourg
Photo : Walid Rashid
p. 18-19 : Vue d'installation de *Rayyane Tabet: The Return*, 2023
Courtesy de l'artiste et Sfeir-Semler Gallery Beyrouth / Hambourg
Photo : Walid Rashid
p. 21, 23, 24-25 : *Rayyane Tabet, Six Nights*, 2023
Courtesy de l'artiste et Sfeir-Semler Gallery Beyrouth / Hambourg
Photo : Walid Rashid

Auteur-ice-s :

p. 4-15 : Rayyane Tabet (avec des extraits du texte de Louise Schouwenberg « Sanatorium Paimio (bedroom furniture), 1930-1933 », p. 9).
p. 17-18 : « A Model », Bettina Steinbrügge
p. 19 : « L'exposition », Mudam

Bibliographie :

p. 5 : « Fort Thüngen », Musée Dräi Eechelen, 2019 : <https://m3e.public.lu/fr/forts/fort-thuengen.html> (page consultée le 16 octobre 2023)
p. 7 : *Mudam. The Building by loeh Ming Pei*, Mudam Luxembourg, 2009
p. 9 : Louise Schouwenberg, « Sanatorium Paimio (bedroom furniture), 1930-1933 », écrit en 2019 dans le cadre de l'exposition *Beyond the New*, commissariat d'Hella Jongerius & Louise Schouwenberg (invité : Alexandre Humber).

Remerciements

Le Mudam Luxembourg – Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean remercie le ministère de la Culture, l'ensemble des donateurs et des mécènes, et en particulier pour leur soutien exceptionnel

The Leir Foundation, JTI, Luxembourg High Security Hub, Allen & Overy, Banque Degroof Petercam Luxembourg, Cargolux, The Loo & Lou Foundation, M. et Mme Norbert Becker-Dennewald

ainsi que

Arendt & Medernach, Baloise, Banque de Luxembourg, CapitalatWork Foyer Group, CA Indosuez Wealth, Elvinger, Hoss & Prussen, PwC, Atoz, AXA Group, Société Générale, Soludec SA, Swiss Life Global Solutions, Bonn & Schmitt, Dussmann Services Luxembourg, Indigo Park Services SA, Les Amis des Musées d'Art et d'Histoire et American Friends of Mudam

Partenaire

Avec le soutien de :

