MUSEOMAG

Musée national d'histoire et d'art

Musée Dräi Eechelen

01 | 2021

Musée national
d'histoire et d'art
Luxembourg

Marché-aux-Poissons
L-2345 Luxembourg
www.mnha.lu

MNHA

MUSÉE
Dräi Eechelen

Forteresse, Histoire, Identités

5, Park Dräi Eechelen / L - 1499 Luxembourg / www.m3e.lu

SOMMAIRE

2 Impressum & abonnements

3 Editorial

4-5 *A new vitality in the form's endless flexibility*
Two founding members of the Supports/Surfaces movement questioning painting itself

6-7 *Jusque-là invisible et illisible*
Méthodes scientifiques d'examen pour dégager une signature cachée sur un tableau «anonyme»

8-10 *À vos impressions!*
Origines de *Figure in Print*: une heureuse entente entre notre musée, la BnL et l'atelier Empreinte

11-13 *Le repaire artistico-mécanique de Robert Brandy*
Plongée dans l'univers de l'artiste qui en 2021 fête cinquante ans de carrière

14-17 *Ein Revolver für Doughboys und G.I.'s*
Vor Kurzem hat das MNHA/M3E einen M1917 für seine Waffensammlung gewonnen

18-19 *L'appel du regard*
d'Éric Chenal

20-21 *Haute couture*
Pleins feux sur Van Herp: une confusion persistante enfin dissipée

22-25 *Et war seelen dat dran, wat och drop stoung*
Am MNHA-Dépôt goufe 50 Grillage-Boxen mat archeologesche Stengfragmenter nei klasséiert

26-27 *Simple ou flottant?*
Analyse du choix du montage quand il s'agit d'exposer des œuvres en papier

28-31 *Aération interdite*
Quand le bois fait tampon pour son propre bien-être

32-33 *Meet the artist*
Zeechekuer mam Pit Molling an enger Klass vun der École nationale pour adultes (ENAD)

34 *Bon à savoir*

35 Heures d'ouverture, tarifs, plan d'accès

MUSEOMAG, la brochure d'information trimestrielle éditée par le MNHA, est disponible à l'accueil de nos deux musées ainsi que dans différents points de distribution classiques à l'enseigne «dépliants culturels».

Si vous voulez recevoir ce périodique accompagné de son agenda le **MUSEOMAGENDA** 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

musee@mnha.etat.lu

Le MNHA est un institut culturel
du Ministère de la Culture, Luxembourg

IMPRESSUM

MUSEOMAG, publié par le MNHA, paraît 4 fois par an.

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

Détails de la couverture:

- à gauche:

Jean Delvaux (*1949)
Dangereux parfums
2012
Gravure et matrice
Signé par l'artiste
© Tom Lucas, MNHA

- à droite:

Médaille commémorative de la guerre 1914-1918, appelée «médaille des poilus»
Décernée par la France au Luxembourgeois
Paul de Wael (1889-1968)
© Tom Lucas, MNHA

Impression: Imprimerie Heintz, Luxembourg
Tirage: 8.500 exemplaires
Distribution: Luxembourg et Grande Région
S'abonner gratuitement via mail: musee@mnha.etat.lu
ISSN 2716-7399

SEHR GEEHRTE LESERINNEN UND LESER,

Sie halten nun bereits die 3. Ausgabe unseres Museumsmagazins in Corona-Zeiten in Händen. Wir hoffen, dass wir trotz der Einschränkungen auch dieses Mal ein interessantes und abwechslungsreiches Magazin für Sie zusammenstellen konnten.

Den Auftakt machen wie gewohnt unsere Sonderausstellungen. Denn ja, während in den Nachbarländern die Museen und fast alle anderen kulturellen Einrichtungen geschlossen bleiben, ist dies in Luxemburg nicht der Fall. Wir haben bereits am 15. Mai 2020 wieder öffnen können und setzen seitdem ein Hygienekonzept um, das Ihnen im MNHA wie im M3E jederzeit einen risikofreien Museumsbesuch garantiert.

Am Fischmarkt erwarten Sie gleich zwei neue Ausstellungen:

– ab dem 22. Dezember 2020 können Sie eine der wichtigsten Bewegungen in der französischen Malerei der 1960 und 1970er Jahre kennenlernen. In ihrer Abgrenzung von der tradierten abstrakten Malerei nahmen die Künstler von *Supports/Surfaces* teilweise extreme Positionen ein. Aus unserer hervorragenden Sammlung zeigen wir elf repräsentative Werke von zwei der wichtigsten Protagonisten, Patrick Saytour und Claude Viallat, darunter ein imposantes Hauptwerk von Patrick Saytour, welches vor Kurzem mit Unterstützung der Amis des Musées angekauft werden konnte. Mehr dazu aus der Feder des Ausstellungskurators Ruud Priem auf den SS. 4-5.

– ab dem 22. Januar 2021 erwartet Sie mit *Figure in Print* eine Ausstellung zur menschlichen Figur in der luxemburgischen Druckgraphik. Die Ausstellungskuratorin Malgorzata Nowara berichtet auf SS. 8-10 über dieses Projekt, das in enger Zusammenarbeit mit der Nationalbibliothek und dem Graphikatelier Empreinte entstanden ist und sowohl bei uns als auch in der Nationalbibliothek zu sehen sein wird.

Eine weitere Ausstellung wirft in dieser Ausgabe unseres MUSEOMAG ihre Schatten voraus, die für Anfang April geplante große Retrospektive zum Schaffen des luxemburgischen Malers Robert Brandy. Ein Werkstattbesuch von Nathalie Becker liefert Ihnen auf Seite 11-13 hierzu einen ersten Vorgeschmack.

Auch dieses Mal wollen wir Ihnen einen Blick hinter die Museumskulissen ermöglichen und nehmen dabei unterschiedliche Aspekte unserer vom Publikum in der Regel nicht direkt wahrnehmbaren Arbeiten an den Sammlungen in den Fokus.

Bekanntlich beginnt gute Museumsarbeit mit einer sorgfältigen Registrierung und Inventarisierung der Sammlungsobjekte. Wenn aber Sammlungen lange Zeit unter nicht adäquaten Bedingungen ein- und zudem mehrfach umgelagert werden - was für die Sammlungen des MNHA vor dem Umzug in unser zentrales Sammlungsdepot der Fall war - schleichen sich auch in das beste Inventar Fehler ein. Fabienne Pietruk berichtet in diesem Zusammenhang auf SS. 22-25 über ihre laufenden Re-Inventarisierungsarbeiten unseres Bestands an gallo-römischen Steinfragmenten.

Sammlungsbetreuung heißt aber auch, immer wieder den Zustand der Objekte zu überprüfen und gegebenenfalls einzugreifen. Unsere Gemälderestauratorin Simone Habaru beschreibt auf SS. 6-7 die komplexen Restaurierungsarbeiten an einem Ölgemälde des 17. Jahrhunderts, bei der ihr zudem die Entdeckung der bis dahin unbekannten Signatur und Datierung gelang.

Über die Fragen, die sich bei der Ausstellung von Kunstwerken auf Papier hinsichtlich ihrer Montierung stellen, erfahren Sie mehr durch den Beitrag von Deborah Velazquez auf SS. 26-27, während sich Muriel Prieur auf SS. 28-31 einer Methode zum Schutz besonders sensibler Altmeister-Gemälde auf Holzpaneelen zuwendet.

Einen aussergewöhnlichen Sammlungszugang, einen Colt M1917 U.S. Army Service Revolver von 1919, stellen Ralph Lange und Benoît Niederkorn auf SS. 14-17 vor.

Nicht nur bei restaurierungsbedürftigen, auch bei quasi perfekt erhaltenen und vermeintlich eindeutig bestimmten Objekten kann eine genauere Betrachtung wichtige neue Erkenntnisse zutage fördern. So gelang es der Kunsthistorikerin Jahel Sanzsalazar vor Kurzem, mit überzeugenden Argumenten ein bis dahin Abraham Willemsen (Antwerpen 1607/1610-1672) zugeschriebenes Bild aus den Sammlungen des MNHA eindeutig Wilhelm van Herp (Antwerpen 1614-1677) zuzuordnen. Mehr dazu sowie zum seltenen Bildmotiv des Gemäldes auf SS. 20-21.

Die aktuelle Pandemie und die damit einhergehenden Einschränkungen haben auch und gerade die Arbeit unseres museumspädagogischen Dienstes besonders stark in Mitleidenschaft gezogen. Viele unserer Angebote können immer noch nicht oder nur in eingeschränkter Form durchgeführt werden. Flexibilität sowie Offenheit für neue Wege und Formate waren und sind deshalb wichtiger denn je. Michèle Platt berichtet auf SS. 32-33 beispielhaft über einen mehrteiligen Zeichenworkshop für eine Klasse der ENAD (École nationale pour adultes) der kurzerhand vom Museum in die Schule ausgelagert wurde, um ihn zu einem guten Ende führen zu können.
Ich wünsche Ihnen eine anregende Lektüre!

MICHEL POLFER
MUSEUMSDIREKTOR

A NEW VITALITY IN THE FORM'S ENDLESS FLEXIBILITY

TWO FOUNDING MEMBERS OF THE SUPPORTS/SURFACES MOVEMENT, VIALLAT AND SAYTOUR, QUESTIONING PAINTING ITSELF

© éric chenal

Saytours monumental Pliage (1969) came to the museum with the generous support of the Amis des Musées last year.

One of the undeniable strengths of the MNHA's collection of international art is the ensemble of paintings by an artistic movement from 1966-1972 which helped laying the foundation for contemporary French art, both in painting and sculpture: Supports/Surfaces. In fact, the museum, with the Centre Pompidou in Paris, houses one of the most important public collections worldwide of artists belonging to - or associated with Supports/Surfaces. This collection, which has been carefully built up over many years, is still actively strengthened with donations and purchases. From 21 December 2020 to 29 August 2021 important acquisitions from recent years are shown in the context of our rich museum holdings in this field. The presentation focuses on works by two founding members of the Supports/Surfaces movement: Patrick Saytour (b.1935) and Claude Viallat (b.1936). Of the eleven works on display by these two giants of French modern painting, no less than five were acquired by the MNHA in 2019 and 2020. Saytours monumental *Pliage* (1969), which came to the museum with the generous support of the Amis des Musées, is among the works that can now be shared with our visitors for the first time.

As for beginnings: Supports/Surfaces had its birthplace in the south of France, where most of the group's earliest members lived and worked, in cities like Montpellier, Nîmes and Nice (the latter two cities are in fact the birthplaces of Viallat and Saytour, respectively). There they were part of a group of twelve artists, notably with Vincent Bioulès, Louis Cane, Daniel Dezeuze, Jean-Pierre Pincemin and Bernard Pagès, along with several others who were closely affiliated. From the start, their work was marked by an interest in materiality, a lyrical use of color and expansive ideas of what constitutes a painting.

DEMISTIFYING THE FORM

The group's name refers to their attempt to strip painting down to its most essential components. Surface alludes to the canvas of a painting, while support refers to the stretcher bars that gives a painting structural integrity. By exposing the conventions and processes of painting, they hoped to demystify the form while proposing new possibilities to explore. The artists of the group also questioned the art market, as well as certain rules about dating and signing works. They had a heartfelt desire to return to a sort of reductive and essential art practice. Claude Viallat summarized it as follows: «Dezeuze painted frames without canvas, I painted canvas without frames and Saytour the image

of the frame on the canvas.» It is clear that members of the loosely-knit collective aimed at deconstructing the fundamental objecthood of painting, at a time when an attack on the autonomy of art was being mounted all over the world. French culture was undergoing many swift and profound changes in the 1960's. Anti-colonial uprisings in Vietnam and Algeria created waves of anger among the population. Several members of Supports/Surfaces were soldiers involved in these conflicts and saw the effects of these wars firsthand. Students and workers in France began social protests and strikes in May of 1968 and the French government responded by entering the universities and factories, forcibly trying to quell the uprising. Artists in the group were active participants in these protests as well. Several art works by Viallat and Saytour in the MNHA presentation reflect these tensions and make subtle gestures against consumerism and imperialism that seemed to be the norm at the time. It is notable that Supports/Surfaces is invested in exploring weaving, knot tying and dying: artisanal skills that were beginning to be lost.

ART IN PUBLIC SPHERE

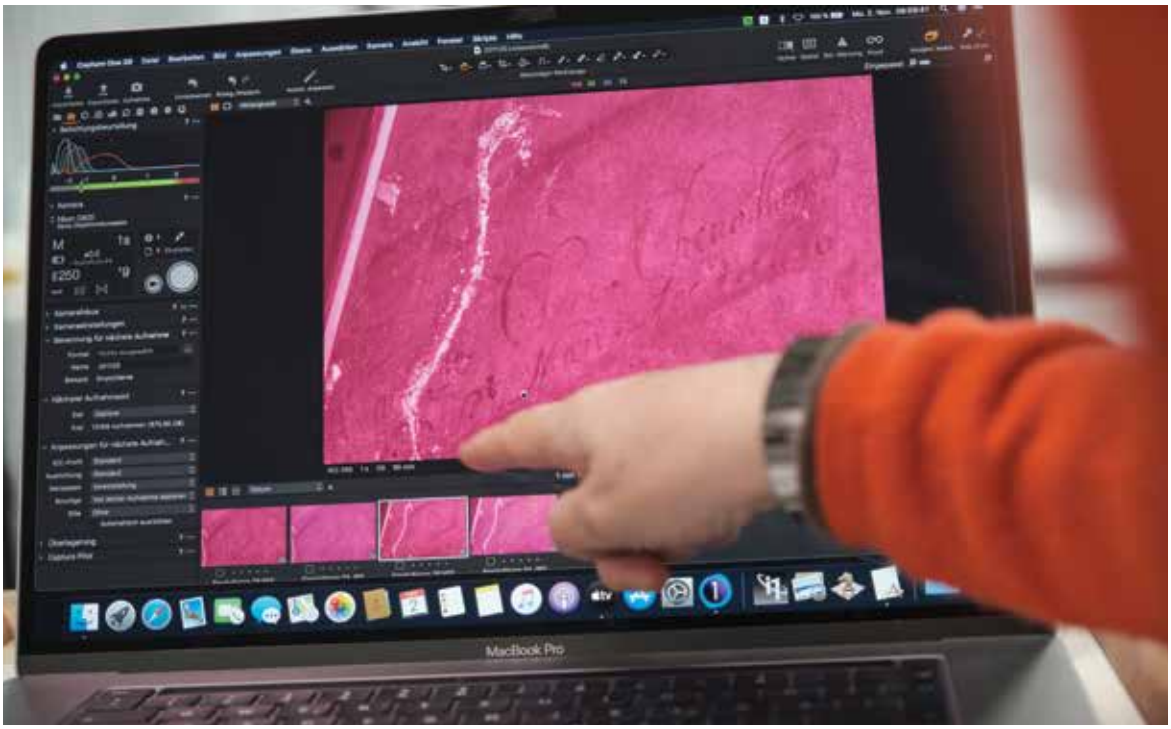
These artists were attracted to ideas outside French culture: Abstract Expressionism, Native American art and craft, Chinese ink painting, minimalism, and leftist political theory of many stripes including Maoism. They started a journal called *Peinture. Cahiers Théoriques* (in English: theoretical painting notebooks) to discuss and debate their ideas publicly. They also made exhibitions outside art galleries and museums, taking their art into the public sphere holding impromptu exhibitions in cafes, on beaches and other public spaces. The artists sought to take active control of the production and display of their artworks, and by extension imbue the works social and even political content. Given the exciting search of the artists involved and the quality of the paintings produced by the movement, it comes as no surprise that their work found its way to museums and art galleries all over the world.

The MHNA exhibition shows that Viallat and Saytour explored how their work was impacted by a rejection of traditional painting, without throwing everything overboard. They managed to hold onto parts of the form while simultaneously scrapping components of painting. This philosophical rejection and partial preservation of painting allowed them to find new vitality in the form's endless flexibility, which will hopefully delight many visitors to the MNHA's extraordinary collection of works by both artists in the coming months.

Ruud Priem

JUSQUE-LÀ INVISIBLE ET ILLISIBLE

À PROPOS DES MÉTHODES SCIENTIFIQUES D'EXAMEN DANS L'ÉTAPE DU DÉGAGEMENT D'UNE SIGNATURE SUR UN TABLEAU «ANONYME» DU 17e SIÈCLE



© éric chenal

Lors de la deuxième séance de prise de photos en mode infrarouge, le nom du peintre s'est enfin révélé à nous: «Chavailhier – fecit 1630», pouvait-on lire distinctement.

En 2019, le MNHA a acquis le tableau *Saint Antoine visitant Saint Paul l'Ermite* indiqué comme anonyme dans une vente aux enchères. En arrivant dans nos ateliers, l'œuvre présentait une importante couche de saleté, bon nombre de surpeints et de retouches et un vernis fort oxydé. Tout cet amalgame de matériaux gommait la profondeur et le coloris original. Il a fallu procéder à un toilettage poussé en vue de son exposition au sein de notre collection au musée *(lire l'article dans le* MUSEOMAG *III-2020, pp. 24-26)*.

L'ANALYSE D'UNE ŒUVRE

Le début d'analyse d'un tableau se fait toujours à l'œil nu, qui scrute l'entité de la surface, face et revers. Nous observons sous lumière normale et lumière rasante (c'est-à-dire que nous changeons l'angle d'incidence de la lumière), ce qui procure un relief plus ou moins prononcé à la couche picturale. La lumière rasante peut nous livrer des informations sur l'état de l'œuvre, par exemple de la couche picturale détectant des soulèvements. En plus nous utilisons régulièrement l'emploi du binoculaire avec différents agrandissements qui nous aident à déceler dans le détail la superposition de différentes couches de peinture et de vernis par exemple.

Toutes ces observations se font dans le spectre de la lumière visible, c'est-à-dire de 800nm – 350nm. Or c'est au-delà de ces limites du visible que nous pouvons trouver des informations importantes en faisant appel aux rayonnements ultraviolets et infrarouges et qui permettent de comprendre une partie du passé de l'objet *(voir notre «Appel du regard», pp. 18-19)*.

Cela fait depuis les années 60 que ces rayons ultraviolets (UV) et infrarouges (IR), invisibles pour l'œil humain, sont employés dans l'analyse scientifique des œuvres d'art. Les UV, soit une émission de rayonnements inférieurs à 350 nm, rendent des surpeints et des retouches manifestes par la différence de l'absorption des molécules récentes par rapport aux molécules d'origine. Ces ajouts de matière picturale sont visibles par des traits ou taches foncés. Ainsi, une couche de vernis résineuse ancienne a une certaine fluorescence verdâtre et laiteuse sous UV. Dans notre travail de dégagement d'une ou de plusieurs couches de vernis, ces rayonnements ultraviolets sont d'une aide précieuse.

Les IR permettent, eux, de pénétrer les couches picturales selon la composition des pigments. Ils peuvent par exemple nous dévoiler un dessin préparatoire recouvert par la couche picturale ou une signature cachée sous un surpeint. Cette image est visible sur une photo ou un écran d'ordinateur. Signalons que ces méthodes sont bien entendu non-invasives.

NOTRE TABLEAU «ANONYME»

Après des semaines de dégagement des couches de saleté superficielle ainsi que d'un premier vernis résineux, nous avons conclu qu'il serait mieux de retrouver les tons de la palette originale de l'artiste en creusant davantage dans les couches de vernis. Après divers tests de dégagement, nous avons fait appel à notre photographe maison, Tom Lucas, pour documenter le travail en cours. Lors de cette séance de travail, des images ont été réalisées avec un appareil photo à filtres IR et c'est à ce moment-là que nous avons décelé une signature bien dissimulée.

La photo prise a fait apparaître une «griffe» de très bonne qualité, fluide et de taille assez importante. Elle était bien invisible à l'œil nu mais à ce stade non déchiffrable en raison de la présence de restes d'un surpeint rendant l'image floue. Il fallait absolument dégager au maximum la surface signée. Nous avons relevé le défi, intervenant à nouveau sous binoculaire et à l'aide de la lampe de Wood (UV) pour bien déceler les différentes couches de peintures noir sur noir.

L'assiduité a payé puisque lors de la deuxième séance de prises de vue IR, le nom du peintre s'est enfin révélé à nous: «Chavailhier – fecit 1630», pouvait-on lire distinctement sur le coin inférieur gauche du tableau. Désormais, c'est aux historiens de l'art d'amorcer leur recherche sur ce mystérieux artiste.

Ce n'est pas tous les jours que nous avons le privilège d'attribuer à une œuvre sa paternité. Après cette excitante révélation vécue en équipe, c'est avec d'autant

plus d'enthousiasme que nous poursuivons notre travail de longue haleine pour parvenir à restituer l'éclat d'origine de ce tableau majestueux.

Simone Habaru

Muriel Prieur, Tom Lucas et Simone Habaru scrutant les premiers résultats sur l'écran d'ordinateur.

À VOS IMPRESSIONS! (1/2)

ORIGINES DE *FIGURE IN PRINT*: UNE HEUREUSE ENTENTE ENTRE NOTRE MUSÉE AU *FËSCHMAART*, LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE ET L'ATELIER DE GRAVURE EMPREINTE

© éric chenal

*Les deux œuvres d'Anneke Walch (*1968), d'impressionnantes xylographies sur papier calque* – Blue Print: Vessel 1/3 *et* Blue Print: Canvas 1/3 – *ont été transférées dans une boîte faite sur mesure, spécifique pour leur bonne conservation.*

Figure in Print, l'exposition évoquant la figure humaine dans la gravure au Luxembourg, est le fruit d'une collaboration entre trois institutions: le Musée national d'histoire et d'art (MNHA), la Bibliothèque nationale (BnL) et Empreinte, atelier de gravure situé au Rollingergrund. Avec une sélection de plus de 170 œuvres, présentées en deux lieux d'exposition distincts – le MNHA et la BnL –, l'exposition met en lumière la richesse de la production graphique de notre pays depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale. Mais comment cette exposition a-t-elle vu le jour?

L'idée d'une exposition commune est née de la rencontre, en 2014, entre le directeur du MNHA, Michel Polfer et les membres d'Empreinte, asbl présidée par Diane Jodes. Depuis lors, le MNHA et Empreinte se sont ainsi associés pour mettre périodiquement en vitrine le travail des membres de ce groupe artistique dans l'espace-boutique du musée. Par le biais de cette surface d'exposition, le musée permet aux visiteurs de mieux se familiariser avec l'art traditionnel de la gravure qui, à l'ère du digital, fascine toujours autant. Par ailleurs, cette collaboration avec Empreinte procède d'une approche globale du MNHA à promouvoir davantage le travail d'artistes contemporains.

UNE ŒUVRE SUBTILE ET INTRIGANTE PAR SA MATÉRIALITÉ

Figure in Print prolonge cette démarche de soutien artistique et s'inscrit dans la lignée d'une série d'affiches sur la gravure présentées au MNHA par le passé: *Gravures contemporaines. Collection du Musée national d'histoire et d'art* en 1991; *Graphik als Spiegel der Malerei. Meisterwerke der Reproduktionsgraphik 1500-1830* en 2009; et *Schätze der Kamigata. Japanische Farbholzschnitte aus Osaka 1780-1880* en 2013/2014. L'objectif de cette nouvelle affiche vise à faire largement découvrir cet art très technique, souvent méconnu et associé à tort à de la simple reproduction. Dans le cadre de son exposition, le MNHA a choisi de mettre tout particulièrement en avant une œuvre subtile et intrigante par sa matérialité: il s'agit de deux représentations de figures humaines monumentales illustrées par Anneke Walch et qui sont entrées dans nos collections en 2018. Dans ces deux œuvres, il est

difficile d'identifier avec certitude le médium utilisé: s'agit-il d'un dessin, d'une gravure ou bien d'une peinture? Suspendues aux plafonds, les représentations des deux nus s'articulent comme des pantins entre l'art de la gravure classique et contemporaine, l'art monumental et l'art cinétique: elles flottent dans l'air et nous laissent perplexes.

CŒUR THÉMATIQUE: L'ÊTRE HUMAIN

Le sujet de l'exposition – la représentation de la figure humaine – s'est imposé à nous de manière évidente. Comment ne pas penser à mettre l'homme au centre de cette affiche en ces temps de confinement et d'incertitude? L'art a toujours été le témoin de son temps, souvent prémonitoire, il nous force la plupart du temps à nous interroger sur nos actions, sur notre identité, sur notre humanité. L'œuvre d'Anneke Walch n'y est pas étrangère, avec ses deux pièces majestueuses, une impression en relief d'un homme (*Canvas*) et d'une femme (*Vessel*) debout, nus, qui interroge les relations humaines.

Une exposition sur les gravures luxembourgeoises ne pouvait se faire sans le précieux concours de la BnL, dans la salle d'exposition du bâtiment flambant neuf au Kirchberg, qui se prête à merveille à la mise en valeur de la gravure en général.

À VOS IMPRESSIONS! (2/2)

LE PRINTMAKING A LE VENT EN POUPE

Les gravures sélectionnées pour cette exposition proviennent de trois sources distinctes: de la collection du MNHA, de l'importante réserve du Cabinet des Estampes de la BnL ainsi que d'œuvres issues d'Empreinte mais aussi d'autres artistes vivants reconnus afin de couvrir au mieux l'époque de l'art moderne et de l'art contemporain. Les 85 artistes représentés sont d'origine luxembourgeoise ou résident au Grand-Duché de Luxembourg. Ils ont pratiqué ou pratiquent encore l'art de l'estampe et certains jouent un rôle important dans l'histoire de l'art du pays.

Grâce aux possibilités offertes par les nouvelles technologies, le *Printmaking* est de plus en plus plébiscité, notamment dans la création contemporaine. L'exposition sur la figure humaine met en évidence la diversité et la qualité de la gravure au Luxembourg, à travers cinq thèmes: le portrait, l'abstraction, le nu, le corps humain en action et la place de l'homme dans la société.

Un programme pédagogique avec des ateliers d'artistes, des visites thématiques ainsi qu'un cycle de conférences au MNHA et à la BnL tout comme la publication d'un catalogue bilingue (français/allemand) rehaussent l'événement.

Enfin, relevons qu'au MNHA, l'art luxembourgeois est tout particulièrement mis à l'honneur au début de cette année 2021 puisque l'exposition *Figure in Print* sera suivie au mois d'avril d'une grande rétrospective sur l'artiste luxembourgeois Robert Brandy, qui fête ses 50 ans de carrière *(lire l'article pp. 11-13)*.

Gosia Nowara

"Figure in Print" – La représentation humaine dans la gravure au Luxembourg de 1945 à nos jours

Exposition temporaire en deux lieux

du 22 janvier au 27 juin 2021 (MNHA)

du 28 janvier au 18 avril 2021 (BnL)

LE REPAIRE ARTISTICO-MÉCANIQUE DE ROBERT BRANDY (1/2)

PLONGÉE DANS L'UNIVERS DE L'ARTISTE QUI EN 2021 FÊTE CINQUANTE ANS DE CARRIÈRE AVEC UNE EXPOSITION RÉTROSPECTIVE AU MNHA

© éric chenal

Une partie de l'atelier Brandy est réservée à une impressionnante collection «vintage» autour de l'univers de l'automobile: véhicules anciens, plaques émaillées, bidons d'huile, bibendum «Michelin» et vieille pompe à essence peuplent l'imaginaire de l'artiste.

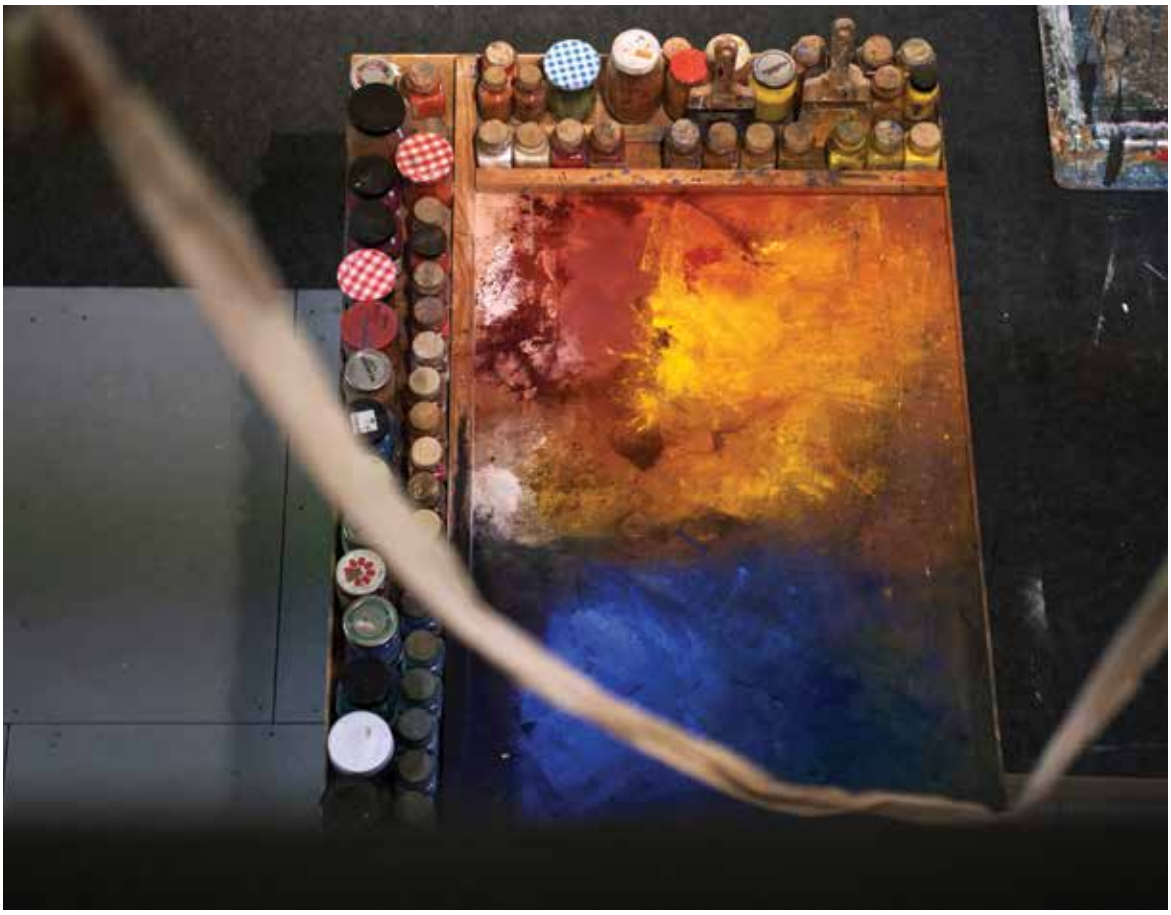
Découvrir un atelier d'artiste est pour tout amateur d'art qui se respecte un privilège. Il faut avouer que nous sommes tous un peu curieux et désireux de lever le voile sur les mystères de la création en rencontrant un artiste dans son intimité. Quand il s'agit de l'antre d'un plasticien de l'envergure et de la renommée de Robert Brandy, notre imaginaire s'affole. Qui va nous accueillir? L'artiste en personne, son avatar Bolitho Blane ou bien l'amoureux des belles cylindrées anglaises?

RÉDUCTIONS

Pour le savoir, il faut se rendre dans le quartier de Merl. C'est là, tapi au fond d'une cour arborée, que se trouve le repaire de Brandy. Depuis 2003, le peintre a investi l'ancien atelier de ferronnerie d'art de Jos Kremer. Si seule la structure du bâtiment édifié d'après la règle d'or est d'époque, l'ensemble conserve un charme particulier. L'homme au chapeau (Stetson ou Borsalino selon l'humeur du jour) nous accueille tout sourire et nous invite à franchir le seuil.

Commence alors notre plongée au cœur de l'univers «brandyien». Certes, nous ne nous attendions pas à un atelier d'artiste traditionnel car Brandy n'a rien de conventionnel mais notre surprise est grande. En effet, l'artiste conjugue ses deux passions dans son atelier. Une partie est réservée à ses véhicules anciens: Austin Healey, Reliant et le sympathique VW Bulli qui sied comme un gant à notre hôte à la jeunesse un peu *flower power*. La collection de plaques émaillées, les innombrables bidons d'huile, la vieille pompe à essence, les bibendum «Michelin» nous donnent l'impression d'avoir remonté le temps et d'être dans un garage au bord de la Nationale 7. L'amour de l'automobile taraude Robert Brandy depuis toujours. Son grand-oncle possédait un magasin de jouets qui regorgeait de *Dinky Toys* et autres voitures miniatures, lesquelles faisaient rêver le petit Robert. Dans les années 70, en acquérant sa première Austin Healey, il a seulement changé d'échelle. Mais comme il a encore et toujours une âme d'enfant, il continue de collectionner les réductions.

LE REPAIRE ARTISTICO-MÉCANIQUE DE ROBERT BRANDY (2/2)



© éric chenal

«L'orgue» à pigments trône en maître au centre de l'atelier où Robert Brandy réalise, sur une sommaire plaque de bois, ses propres pigments. Dans sa cuisine chromatique, les ocres et les bleus luxuriants sont rois.

ÉMULSIONS

En virant à droite dans l'atelier, nous pénétrons dans le Saint des Saints. D'emblée, c'est «l'orgue» à pigments qui attire l'œil. Les ocres et les bleus luxuriants trônent en maîtres sur la plaque de bois. Lorsqu'en 1972, Robert Brandy, tel un oiseau migrateur, va prendre la tangente vers le Sud de la France afin de humer le même air que Paul Cézanne, son peintre de prédilection, il rencontrera aux Beaux-Arts d'Aix-en-Provence Vincent Bioulès, l'un des fondateurs de Supports/Surfaces. Bioulès va apprendre à Brandy les premiers rudiments de la peinture et l'initier à fabriquer lui-même ses toiles et ses pigments de couleur. Depuis lors, le Luxembourgeois fait sa petite cuisine chromatique avec allégresse et dextérité.

ET ROUPILLON

La fabrique d'art de notre peintre est bien organisée. Les toiles en réserve sommeillent sur des rayonnages, l'espace de travail se déploie comme une scène de théâtre et afin d'être moins à l'étroit, Robert Brandy a fait réaliser voilà cinq ans par Olivier Caloin une mezzanine d'acier et de bois. C'est là que l'artiste reçoit, offre le café à ses amis de toujours ou à ses clients. Il y a même un canapé où le peintre aime faire une petite sieste. Il avoue que s'il était seul, il vivrait continuellement dans son atelier au milieu de ses peintures et de ses voitures. Nous ne sommes pas certain que la charmante Christiane, son épouse depuis 1977, apprécierait cet «abandon» du domicile conjugal sis en face.

Afin de parfaire notre visite, Robert Brandy nous dévoile certaines toiles qu'il compte exposer lors de la rétrospective que va lui consacrer le MNHA pendant neuf mois à partir du 2 avril 2021. Avec émotion, il nous montre la première peinture signée «Brandy» et non plus «Brandenburger», datée de 1972 et représentant *La place Richelme* à Aix-en-Provence. Là, l'influence cézannienne est palpable tout comme la leçon assimilée du post-cubisme.

Si Brandy cohabite dans son atelier avec des souvenirs de son double fictif Bolitho Blane conservés dans les fameuses boites, reliquaires de fragiles objets mémoriels, il partage aussi l'arrière du bâtiment avec son fils Kevin. Mais point d'interventions du père dans la peinture du fils. Chacun travaille dans son coin et à son rythme. Kevin a des horaires de clerc de notaire, bien réglés. Il œuvre dans un espace ordonné mais où s'accumulent quantité de matériel de peinture ou de découpage, livres, sculptures africaines, vieux postes de radio, illustrations, stock de toiles et collages. Et à Robert Brandy d'admettre qu'il ne peut parfois s'empêcher d'aller jeter un œil sur le travail de sa progéniture laquelle le rabroue souvent. L'art est donc une affaire de famille chez les Brandy et nous ne pouvons que les remercier de nous avoir ouvert leur porte.

Nathalie Becker

Exposition temporaire
«Robert Brandy – Face à lui-même. 50 ans de carrière»
du 2 avril 2021 au 28 novembre 2021

EIN REVOLVER FÜR DOUGHBOYS UND G.I.'S – UND FÜR'S MUSEUM (1/2)

VOR KURZEM HAT DAS MNHA/M3E EINEN M1917 IN DER AUSFÜHRUNG VON COLT IN MAKELLOSEM ZUSTAND FÜR SEINE WAFFENSAMMLUNG GEWONNEN

© ben müller

Colt M1917 U.S. Army Service Revolver, Baujahr 1919, MNHA/M3E.

Als die Vereinigten Staaten von Amerika im April 1917 in den Ersten Weltkrieg eintraten, war ihr Militär im Grunde genommen nicht darauf vorbereitet, einen größeren Konflikt auf europäischem Boden auszufechten. Das machte sich in der Ausrüstung jedes einzelnen Soldaten bemerkbar. Die cognacfarbenen kniehohen Lederstiefel der *American Expeditionary Forces* (AEF) etwa, die sich im Staub der Südstaaten bewährt hatten, waren für den Matsch in Mitteleuropa völlig unbrauchbar. Bald wurden sie durch doppelt besohlte Schnürstiefel ersetzt. Die Bewaffnung stellte die „Doughboys", wie die U.S.-Infanteristen umgangssprachlich genannt wurden, vor ähnliche Herausforderungen: ein taugliches Maschinengewehr hatten die AEF nicht und mussten daher auf das französische „Chauchat" zurückgreifen. Die Standardhandfeuerwaffe, die siebenschüssige halbautomatische Pistole M1911, war nicht in hinreichender Stückzahl vorhanden. Obwohl die aufwändige Produktion massiv verstärkt wurde, konnte sie in keiner Weise der hohen Nachfrage innerhalb so kurzer Zeit gerecht werden.

Um den Engpass in Handfeuerwaffen zu überbrücken, musste ein Revolver herangezogen werden, der mit den vorhandenen Maschinen umgehend hergestellt werden konnte. Außerdem musste Pistolenmunition im Revolver verwendet werden können. Sowohl die Colt's Patent Firearms Manufacturing Company als auch die Smith & Wesson Company boten Revolvermodelle an, die nach geringfügiger Modifizierung den Ansprüchen genügen konnten – und vor allem kurzfristig geliefert werden konnten. Also schloss das US War Department im Jahr 1917 einen Vertrag mit beiden Firmen zur Herstellung des United States Revolver, Caliber .45, M1917 – in zwei Ausführungen unter gleicher Bezeichnung. Bis zum 9. November 1918 lieferten Colt und Smith & Wesson 270.000 Revolver, was einer durchschnittlichen Tagesproduktion von 500 bis 700 Stück entspricht.

EINE ORDONNANZWAFFE DIE ZWEI WELTKRIEGEN DIENTE

Vor Kurzem hat das Musée national d'histoire et d'art einen M1917 in der Ausführung von Colt in makellosem Zustand als Schenkung eines Gebers aus dem Süden Luxemburgs erhalten. Auf der Unterseite des Griffes sind Modell und Seriennummer „U.S. / ARMY / MODEL / 1917 / N° / 46 / 919" eingestanzt. Obwohl das Militär die Seriennummer bereits im März 1918 reservierte, wurde der vorgemerkte Revolver mit der Produktionsnummer 195337 erst Anfang 1919 hergestellt. Die Herstellung

fällt demnach in die Zeit, in der die „Doughboys" in Luxemburg stationiert waren. Die Provenienz deutet darauf hin, dass der Revolver in einem der beiden Weltkriege nach Luxemburg gelangt ist, obwohl diese Frage nicht ganz geklärt ist. Colt hatte bereits von 1907 bis 1909 in enger Zusammenarbeit mit der U.S. Army eine Version des „New Service"-Revolver entwickelt, der durch die Einführung der bahnbrechenden M1911 Pistole als Ordonnanzhandfeuerwaffe bereits nach zwei Jahren abgelöst wurde. Der Colt M1917-Revolver war im Wesentlichen derselbe wie das Vorgängermodell M1909, mit zwei wichtigen Neuerungen: einem aufgebohrten Zylinder, der .45 Patronen aufnehmen konnte, und zwei halbmondförmigen Clips, die die randlosen Patronen in Position hielten. Ohne diese Clips konnte die Patrone vom Schlagbolzen nach vorne in den Zylinder abrutschen. Durch die Halterung der Clips konnten die leeren Patronenhülsen ebenfalls mit dem Auswerfer ausgeworfen werden.

© ANLux ET-DH-026 / Fotograf Jos Tandel

Soldat mit Colt, Diekirch 1919.

Das Militär setzte den M1917 Revolver über das Ende des 1. Weltkriegs hinaus ein. Der Ausbruch des 2. Weltkriegs und der spätere Eintritt der USA in den Konflikt stellte das amerikanische Militär vor die erneute Herausforderung einer gewaltigen Mobilisierung, noch umfassender als ein Vierteljahrzehnt zuvor. Da nun sämtliche Schusswaffen benötigt wurden, wurden auch die M1917 Revolver aus der „war reserve" wieder für den aktiven Dienst ausgegeben – 188.120 Stück, laut den Büchern des Ordnance Departments vom 1. November 1940. Die Tatsache, dass amerikanische Truppen, ausgestattet mit dieser Ordonnanzwaffe, in beiden Weltkriegen in Luxemburg kämpften, macht das Stück für die Waffensammlung des Musée national d'histoire et d'art interessant und ergänzt sie – ein Pendant von Smith & Wesson befindet sich bereits im Bestand.

AMERIKANISCHE SOLDATEN IN DER FESTUNGSSTADT

Über 100 Jahre ist es her, dass die deutsche Generalität den Waffenstillstand am 11. November 1918 in Compiègne unterschrieb. Das Großherzogtum, das sich damals im deutschen Etappengebiet befand,

EIN REVOLVER FÜR DOUGHBOYS UND G.I.'S – UND FÜR'S MUSEUM (2/2)

© Sammlung Kugener

Fotografen der U.S. Army, Luxemburg Stadt November 1918, U.S. Signal Corps.

wurde von den kaiserlichen Truppen geräumt und die luxemburgischen Einwohner feierten ihre neugewonnene Freiheit. Letzteres jedoch nicht unter sich, sondern mit ihren Befreiern – den „Doughboys". Wird die *Armistice* in der luxemburgischen Erinnerungskultur gerne mit der „Gëlle Fra" und den luxemburgischen Freiwilligen in den Reihen der französischen Armee verbunden, so waren es doch die U.S. Streitkräfte, die am 21. November 1918 mit klingendem Spiel in die einstige Festungsstadt einzogen. Der Oberkommandierender der AEF, General „Black Jack" Pershing, an den seit 1952 noch eine Straße im Stadtteil Limpertsberg erinnert, wurde von der Großherzogin Marie Adelheid im Palast empfangen. Fortan war das Stadtbild geprägt von den *Entente* Truppen, wie es der Journalist Batty Weber treffend resümiert: *„In unsern Straßen lebt ein Stück Amerika, das mit seinem Militär, seinen Kraftmaschinen, seiner ruhigen Beweglichkeit, seiner Großzügigkeit herübergekommen ist und uns mit hineinzieht in seinen Strudel."*

WAFFENSTILLSTAND: NOCH LANGE KEIN FRIEDENSVERTRAG

Aus politischen Gründen waren die zwei amerikanischen Divisionen mit ihren 50.000 Mann außerhalb der Hauptstadt einquartiert, trotzdem konnten die Offiziere und ihre Mannschaften an ihren freien Tagen die Sehenswürdigkeiten und Tanzlokale der Stadt besuchen. Bei Letzterem musste die *U.S. Military Police*, bewaffnet mit Knüppel und Revolver, zeitweise für Ordnung sorgen. Kulturelle Highlights blieben aber die ehemaligen Festungswerke der Stadt. Die Armeezeitung der *5th U.S. Infantry Division* beschrieb den Soldaten die historische Bedeutung vom *„Northern Gibraltar"* in mehreren Artikeln und zahlreiche Postkarten mit gleichen Motiven fanden ihren Weg über den Atlantik zu den amerikanischen Angehörigen.

Die Divisions-Hauptquartiere organisierten zahlreiche Veranstaltungen auf dem Glacis-Feld, wo ihre Truppen die moderne amerikanische Kriegsausrüstung vorzeigten oder den Einwohnern ihre Fitness anhand von Sportwettkämpfen präsentierten.

Dass ein Waffenstillstand noch lange kein Friedensvertrag war, mussten besonders die Einwohner des Kreuzgründchen und des Reckenthals feststellen, da das amerikanische Militär weiterhin auf den Schiessübungsplätzen der Schützengesellschaft, bzw. der Freiwilligen Kompanie mit scharfer Munition trainierte. Hierbei „verirrten" sich nach einem Gendarmerie-Bericht immer wieder Geschosse, da die Kugelfänge teilweise zerstört waren und mit dem neu entwickelten, sehr durchschlagsfähigem amerikanischen Maschinengewehr „Browning Automatic Rifle" (B.A.R. M1918) geschossen wurde.

Zum weiteren Verlauf der amerikanischen Truppenpräsenz in Luxemburg von November 1918 bis Juni 1919 und ihres kulturellen Einflusses finden Sie im druckfrischen Ausstellungskatalog des Musée national d'Histoire Militaire.

Ralph Lange und Benoît Niederkorn

www.mnhm.lu

© Sammlung Kugener

Postkarte von Private Leslie Barriger an Lillian Harvey, White Mills, Pennyslvania, März 1919 (Vorder- und Rückseite).

© ANLux ET-DH-026 / Signal Corps A.E.F.

Einzug der Amerikaner in Mersch.

« L'APPEL DU REGARD »
D'ÉRIC CHENAL

HAUTE COUTURE

PLEINS FEUX SUR VAN HERP: UNE CONFUSION PERSISTANTE ENFIN DISSIPÉE

© tom lucas

Willem van Herp, Marie tissant le voile du temple*, vers 1660, huile sur cuivre (87,3 x 140 cm), collection MNHA.*

La *Vierge tissant le voile du temple*, du flamand Willem van Herp (Anvers, 1614-1677) vient d'intégrer les collections du Musée national d'histoire et d'art. La peinture fait l'objet d'un article dans la *Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art**, dissipant une confusion persistante relative à son sujet et à son auteur.

UN CUIVRE DE GRANDE TAILLE

La scène est peinte sur une planche de cuivre, support très cher aux Flamands. Il permet en effet une exécution rapide – la surface ne nécessitant que peu de préparation – et apporte un éclat singulier aux couleurs, le métal contribuant à leur brillance. Ces peintures sur cuivre résistaient par ailleurs mieux au voyage, moins sensibles aux variations d'humidité et de température. De taille réduite, elles étaient souvent destinées à l'exportation. Cependant, cette œuvre affiche des dimensions étonnamment grandes pour un tel support.

Willem van Herp utilisait fréquemment de grandes planches, pour répondre à la demande du marché. Entre 1650 et 1660, son nom apparaît souvent dans la correspondance des Forchondt et des Musson, négociants anversois avec des filières en Espagne, où son œuvre était recherchée, ses cuivres de grande taille en particulier. De Malaga à Anvers, les marchands réclament en 1663 *«des copies d'après Rubens et copies de la main de Van Harp dont vous nous en avez livrés jadis, les grandes figures se vendent mieux que les petites, et aussi peu de petits cuivres»*.

UN SUJET CHOISI

Van Herp échappe ici à la source rubénienne requise, pour se tourner vers Guido Reni et ses *Couseuses (ci-contre)* qui appartenait au cardinal Mazarin. Il y emprunte l'agencement général et certains détails de la composition, mais l'idée de l'ange adolescent couronnant la Vierge et de la jeune femme brodant à son métier, lui vient d'une estampe de Wierix *(en haut à droite)*; la posture du personnage de gauche et celle de Marie, d'une gravure d'après Martin de Vos.

Le peintre combine ses sources visuelles, mais il connaît aussi bien le Protévangile de Jacques [10, 1-2], qui lui inspire ce sujet rare dans l'iconographie chrétienne. À douze ans, après le mariage avec Joseph, Marie est convoquée dans le temple de Jérusalem, avec sept autres filles de la tribu de David, pour y tisser un voile. À la différence du peintre italien, le Flamand introduit sept vierges aux côtés de Marie – conformément au récit. Entourée de ses compagnes, Marie coud pendant qu'un ange vient la couronner de fleurs, sym-

boles de ses vertus, la colombe du Saint-Esprit survolant une gloire de têtes d'angelots: seules allusions au surnaturel dans une scène en apparence domestique, traitée comme un sujet de genre.

UNE ŒUVRE EXEMPLAIRE

Caractéristique du maître, la diversification des attitudes. Marie coud, les autres lisent, chantent, brodent et filent, ou arrivent depuis la porte sur la droite, leur ouvrage dans un panier sous le bras. La vivacité des personnages, le goût pour une élégante stylisation des formes issu d'un maniérisme tardif, ainsi que l'esprit inquiet qui anime le dessin, au trait vibrant et décidé, sont distinctifs, tout comme certains motifs, qu'il reprend à l'identique ailleurs.

Auteur de scènes religieuses, de joyeuses compagnies, de repas rustiques, Willem van Herp reste mal connu. Autrefois qualifié par les historiens d'«excellent peintre, non encore estimé à sa juste valeur», il connaît un regain d'attention. Avec cette acquisition très bien conservée et qui illustre élégamment le style de l'auteur, le MNHA contribue à lui accorder la reconnaissance que mérite son talent.

Jahel Sanzsalazar

*L'auteur a publié un article intitulé *Willem van Herp et ses sources italiennes: A propos d'une peinture acquise par le Musée National du Luxembourg* dans la *Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, Académie Royale d'Archéologie de Belgique, LXXXIX, 2020, pp. 61-78.

(ci-dessus)
Hieronymus Wierix, La Vierge tissant le voile du temple, *avant 1619, gravure (102 x 66 mm). Londres, British Museum, (© British Museum).*

(ci-contre)
Guido Reni, Marie tissant le voile du temple ou Les couseuses, *vers 1640-1642, huile sur toile (146 x 205,5 cm). Musée de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg. (© Musée de l'Ermitage).*

ET WAR SEELEN DAT DRAN, WAT OCH DROP STOUNG (1/2)

AM MNHA-DÉPÔT GOUFE 50 GRILLAGE-BOXEN MAT ARCHEOLOGESCHE STENGFRAGMENTER MUSÉESGERECHT GEBOTZT, GERAUMT A KLASSÉIERT

© éric chenal

Éischt Etapp: d'wëssenschaftlech Etüd vun all eenzelem Objet sur place am Dépôt.

Am Kader vun der grouss ugeluechter Inventaires-aarbecht, déi den MNHA zënter e puer Joer an Ugréff geholl huet, ass 2019 d'Decisioun an der Sektioun vun den nationalen archeologesche Kollektioune gefall, sech den Objeten, déi sech am Dépôt lapidaire befannen, unzehuelen. Et handelt sech heibäi exklusiv ëm Stengfragmenter, meeschtens sculptéiert oder beaarbecht, déi am 19. oder an der 1. Hallschent vum 20. Joerhonnert entweder an d'Kollektioun vun der Section historique vum Institut Grand-Ducal intégréiert gi sinn an am MNHA conservéiert sinn oder awer an d'MNHA-Sammlung komm sinn. Et muss ee wëssen, dass den immergéierten Deel vum Äisbierg déi lescht Joerzéngten virun sech hin

geschlummert huet, ouni wëssenschaftlech „gestéiert" ze ginn. Ausser direkt e puer Plënneraktiounen, déi d'Stengfragmenter hu missten iwwert sech ergoe loossen, an eng sommaire Inventorisatioun an den 1960er an 70er, si se an hirer Globalitéit net weider behandelt ginn. Just d'Spëtzt vum Äisbierg war an enger Publikatioun vum Eugénie Wilhelm ugangs de 70er verëffentlecht ginn.

Point de Départ vun deem Ganze sinn also circa 50 Grillage-Boxen vun 1,25 m x 0,85 m, all méi ewéi randvoll gefëllt mat Stengfragmenter vun allen Dimensiounen, alle Gewiichter a ganz verschiddene Provenancen. Si sinn an engem Héichregal ënnerbruecht, dat 70 Gitterboxen ophuele kann.

ET ASS MAT DE JOERZÉNGTE VILL VERMËSCHT GINN

Well op de meeschte Boxen eng Provenance stoung, hätt ee kéinten dovun ausgoen, dass et einfach a séier gedoe wier, well déi grouss Ensembele schonns géifen zesumme leien. Et ass awer seelen dat dran, wat och drop steet, an Test-Sondagen an 3 Boxen hunn den ufängleche Verdacht bestätegt: et ass mat de Joerzéngte vill vermëscht ginn, esou dass een net seelen bis zu 6 verschidde Provenancen an enger Gitterbox zesummen huet. Déi sëllege Plënneraktiounen waren doru wuel sécherlech net ganz onschëlleg…

D'Ärem ginn also eropgekrempelt an de Schluechtplang opgesat: d'Aarbecht deelt sech an 3 Phasen op, déi méi oder wéineger parallel zoueneen lafen:

1. d'Etüd vun all eenzelem Objet sur place am Dépôt
2. d'Recherche-Aarbecht
3. d'Androe vun de Resultater an d'Base de données vum MNHA

D'Zil vun deem Ganzen ass op der enger Säit eng muséesgerecht Conservatioun an e gudden Accès op d'Objete, esou wéi op der anerer Säit d'Etude, d'Traçabilitéit an d'Numerisatioun. De Procédé gesäit esou aus :

MANPOWER AN TECHNESCHE GABELSTAPLER-KNOWHOW

1. Etapp – All Gitterbox gëtt komplett eidel gemaach, gebotzt an uerdentlech ausgekleet, ier dann en Ensembel vu Stengfragmenter vun enger gemeinsamer Provenance erëm installéiert gëtt. Aus Conservatiounsgrënn ginn d'Steng niewenteneen an net méi openee geluecht. Dat erméiglecht och, all Steen bei Bedarf mat just e puer Handgréffer accessibel ze hunn, andeems een net muss eng sëllegen aner Fragmenter fir d'éischt ewechraumen, fir un den eigentlechen Objet ze kommen. No der Installatioun kënnt d'Etüd: all Stengfragment gëtt entstëbst (soss wiere verschidden Inventairesnummere guer net ze erkennen), gewien, opgemooss a fotograféiert. D'Inventairesnummer gëtt kontrolléiert a ggf. frësch markéiert.

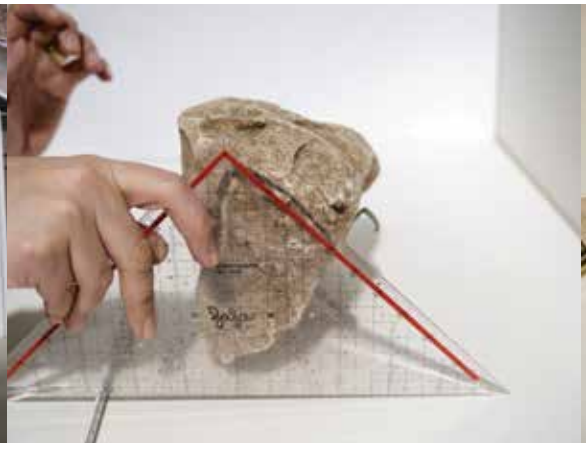
D'Material, also d'Gestengszort, gëtt definéiert an den Objet gëtt beschriwwen. Als lescht gëtt den definitiven Emplacement an der definitiver Sektioun festgehalen. Wärend dëser Aarbecht ass schonns e puer Mol virkomm, dass ech tëschent dësen Honnerte vun Objeten e puer Fragmenter fonnt hunn, déi zesumme gehéieren an u sech ee Ganzt forméieren. Dës Objeten ginn dann och erëm zesummegeféiert an an eng gemeinsam Box geluecht. All dës recoltéiert Donnéeë ginn op der Fiche d'inventaire vum jeeweilegen Objet agedroen. Eng Käertchen mat der Inventairesnummer gëtt ëm all Fragment gestréckt, dass een d'Nummer op den 1. Bléck erkenne kann. Et muss

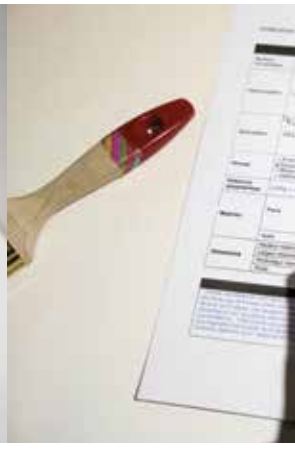
ET WAR SEELEN DAT DRAN, WAT OCH DROP STOUNG (2/2)

© éric chenal

Dës „Raumaktioun" huet et notamment erméiglecht e gudden a gezilten Accès op d'Objeten am Dépôt ze garantéieren.

ee wëssen, dass déi meescht Inventairesmarquagen hannen op den Objeten ubruecht sinn. Bei klengen Objeten ass dat kee Problem, déi dréint een einfach ëm. Bei groussen a schwéiere Stengfragmenter, déi direkt vun e puer Leit manipuléiert musse ginn, fir se iwwerhaapt ze beweegen, ass dat kontraproduktiv. Mat der einfacher Inventairesnummer-Käertchen, déi ëmgestréckt gëtt, ass dëse Problem geléist. Op dëser Plaz e grousse Merci un d'Equipe, déi mir bei Bedarf hëlleft, déi méi schwéier Fragmenter an och d'Gitterboxen ze manipuléieren. Ouni dëse Manpower an technesche Gabelstapler-Knowhow géif ech an dësem Projet net wierklech wäit kommen.





OCH WONNERSCHÉI FRAGMENTER

2. Etapp – Parallel zu dëser Dépôts-Phase lafen d'Recherchen zu all eenzelem Objet: d'Fondëmstänn, d'Fondjoer, d'Entrée an d'Kollektioun, Don oder net, dozougehéiereg al Dokumenter, schonn existéierend Fotoen, Bibliographie… Déi eenzel Informatiounen ginn och op déi schonn ugeschwate Fiche d'inventaire agedroen, esou dass herno all déi bekannten Donnéeën op enger Platz réunéiert sinn.

3. Etapp – D'Totalitéit vun dësen Donnéeë gëtt no an no an déi generell Base de données vum MNHA agedroen, wou se da laangfristeg festgehale ginn. Nodeems déi éischt 500 Objeten duerch meng Hänn gaange sinn, kann ech soen, dass deelweis wonnerschéin an extrem interessant Fragmenter zum Virschäin komm sinn. Ënnert ville géif ech déi sëllegen sculptéiert (awer leider staark fragmentéiert) Déierenelementer vu Viichten ervirhiewen oder déi monumental Fragmenter vun engem Herkules-Grupp vun Lelleg. Si mir emol gespaant, wat déi nächst Wochen a Méint vu flotten Iwwerraschungen bereet halen…

Fabienne Pietruk

SIMPLE OU FLOTTANT?

ANALYSE DU CHOIX DU MONTAGE QUAND IL S'AGIT D'EXPOSER DES ŒUVRES EN PAPIER

© tom lucas

Positionnement de l'œuvre dans le passe-partout

La photographie *Savoy Cabbage, Babay's Breath, Blade* de Darryl Curran se trouve actuellement encadrée et exposée au 5e étage du MNHA dans le cadre de l'exposition «The Museum Project» pour le moment à l'affiche. Lors d'une visite, le spectateur considère l'œuvre encadrée et accrochée au mur telle une évidence. Mais comment celle-ci est-elle arrivée là? Quels gestes de conservation ont présidé à cet état final? Petite incursion en coulisses, côté dépôt.

Les œuvres en papier sont généralement rangées à plat, à l'abri de la lumière et de la poussière pour garantir une bonne conservation de la matière à long terme. Les photographies sont placées sous des chemises en polyester dans des armoires à tiroirs, accompagnées d'une feuille de papier de soie sur la face de l'œuvre afin de garantir une manipulation plus facile. Les armoires se trouvent dans un espace où la température et l'humidité sont constamment contrôlées.

Dans le contexte de l'exposition temporaire *The Museum Project*, 38 photographies sont sorties de la réserve du MNHA. Celles-ci ont été montées et mises sous cadre afin d'être exposées pendant une durée prolongée au sein de l'institution.
Les matériaux prévus pour les montages doivent être de grande qualité pour éviter de dégrader le support ou la couche picturale de l'œuvre. Le carton utilisé est par exemple un carton de qualité archives, recommandé en conservation d'œuvres d'art ou de documents. Prenons l'exemple de la photographie évoquée ci-dessus: elle a été montée dans un passe-partout simple, de type parfaitement courant. Le deuxième montage utilisé pour cette exposition a été celui appelé *flottant*. Voyons de plus près ce qu'il en est:

PASSE-PARTOUT SIMPLE...

Le passe-partout est constitué de deux cartons (le devant et le dos) assemblés avec un ruban de papier gommé. Il a plusieurs fonctions: il offre une présentation esthétique de l'œuvre, mais garantit aussi un meilleur soutien et une meilleure protection de l'objet durant la manipulation. Dans la partie du devant, une fenêtre permet d'apercevoir l'image de l'œuvre. Cette partie crée un espace nécessaire pour éviter que la couche picturale de l'œuvre ne touche la vitre lorsqu'elle se trouve dans le cadre.
La dimension du passe-partout est choisie en fonction du format de l'œuvre et du cadre utilisé. La fenêtre incisée doit être légèrement plus grande que l'image. Cette dimension peut varier si une signature, une date ou tout autre inscription importante est présente sur l'œuvre. Habituellement, les marges supérieures et latérales ont la même largeur, et la marge inférieure est un peu plus large pour avoir un effet optique plus équilibré.
La photographie est montée dans le passe-partout à l'aide de coins pour photos en polyester pour archives afin d'éviter tout apport d'adhésif sur l'œuvre.

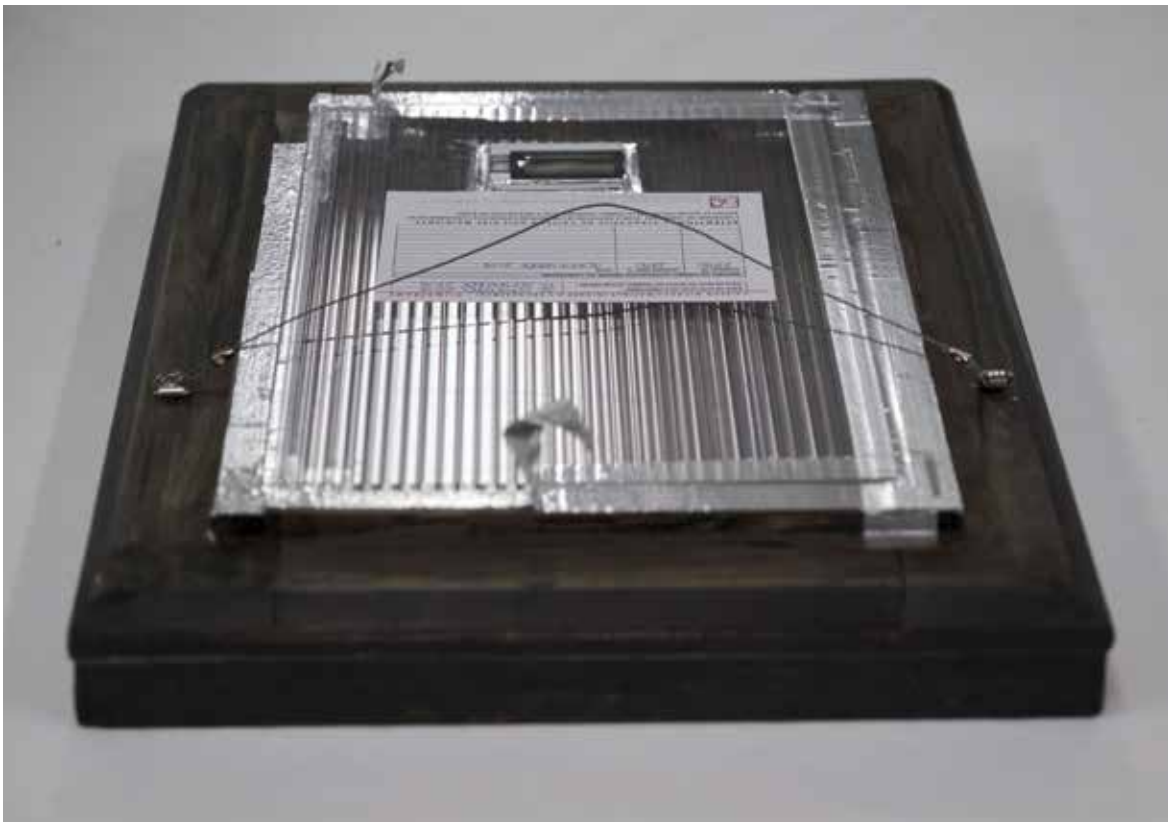
... OU MONTAGE FLOTTANT

Le second type de montage a été utilisé entre autres pour l'œuvre *X-Ray Visions (Turkey)* de Darryl Curran. La photographie est montée sur un seul carton (dos) de conservation à l'aide de fines bandelettes de papier japonais qui ont été préalablement fixées sur le revers de l'œuvre à l'amidon de blé. Les bandelettes ne sont plus visibles une fois l'œuvre fixée sur le carton. Sur ce type de montage, la partie avant du passe-partout avec la fenêtre est inexistante. L'entièreté de l'œuvre est ainsi visible à l'œil nu. Une fois encadrée, la photographie semble flotter dans le cadre, d'où l'appellation de ce montage. Pour éviter qu'en fin de parcours, la vitre ne soit en contact avec la couche picturale de l'œuvre, un cadre fin, invisible pour le spectateur, est rajouté entre le carton et la vitre.
Une fois montée dans son passe-partout ou sur son carton, l'œuvre peut être mise sous cadre. Avant de poser la vitre, il est nécessaire de dépoussiérer l'œuvre avec un pinceau très doux (de préférence électrostatique pour les photographies) pour éviter tout type de résidus pouvant nuire à l'œuvre ou bien à la lecture de celle-ci. Le cadre est enfin fermé avec un système de vis et l'œuvre est prête pour être transportée et accrochée au musée.

Deborah Velazquez

AÉRATION INTERDITE (1/2)

QUAND LE BOIS FAIT TAMPON POUR SON PROPRE BIEN-ÊTRE



© éric chenal

Déscellage du revers du tableau.

Les variations thermiques et hygroscopiques sont depuis longtemps connues et étudiées comme facteur majeur dans le processus de dégradation des œuvres d'art.

Même si dès la Renaissance, le panneau en bois est progressivement remplacé par la toile comme support pour la peinture, maintes œuvres anciennes ou plus récentes sont peintes sur ce type de support. En fonction de l'essence utilisée, de la qualité du bois, de la coupe des planches et de leur agencement, le panneau va être plus ou moins sensible aux variations climatiques.

SENS DU DÉBIT

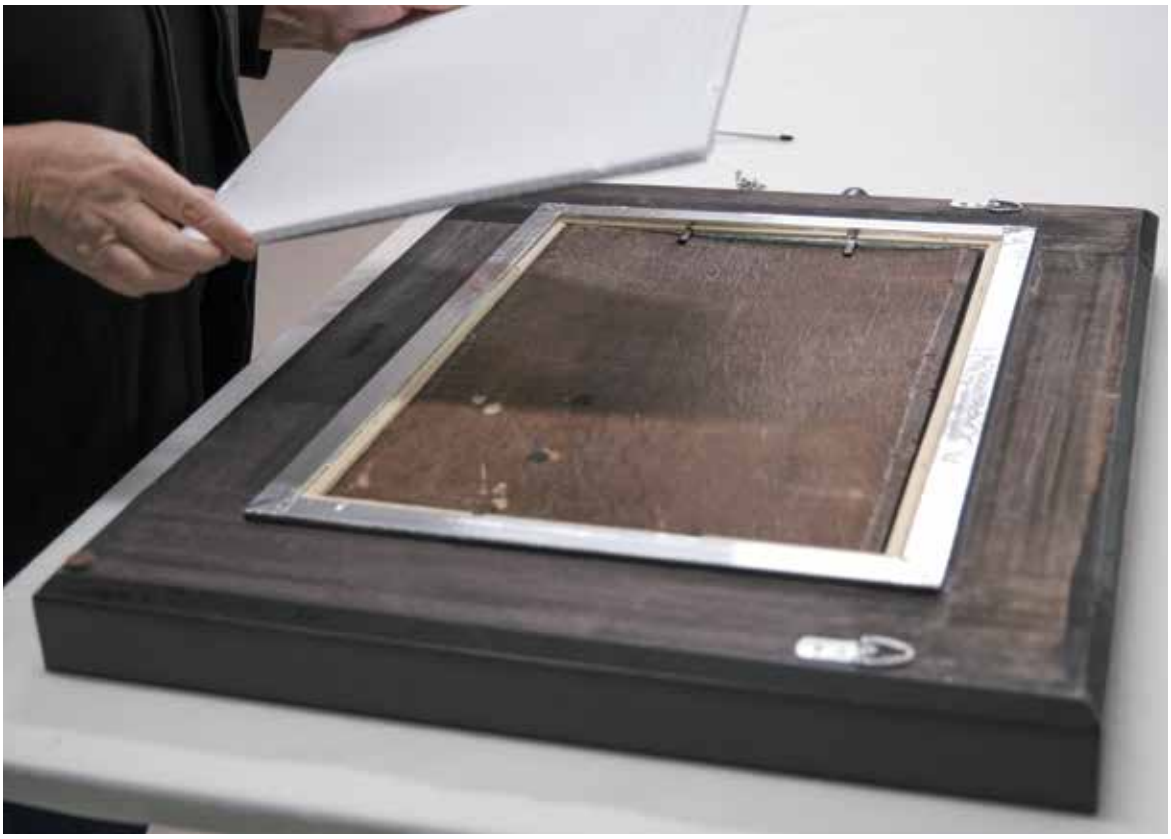
Matériau hygroscopique, le bois va varier de volume en fonction de l'humidité de l'air. Cette variation dite anisotropique dépend du sens de coupe. Elle sera plus

importante dans le sens tangentiel (tangent aux cernes) que radial (de l'écorce vers le cœur) alors que dans le sens longitudinal (dans l'axe du tronc) elle est presque négligeable. Cela veut dire qu'un débit sur quartier (bois fendu donnant des portions allant de l'écorce vers le cœur) sera moins réactif qu'une coupe sur dosse (planches parallèles sciées dans une grume). Si cela n'a pas beaucoup d'importance pour une planche isolée, cela peut causer d'énormes dégâts dans un assemblage hétérogène comme une peinture sur panneau composé de plusieurs planches de coupes différentes. De fortes variations d'humidité relative, d'autant plus qu'elles sont rapides, peuvent engendrer des rétrécissements du support, des torsions de différentes planches, des ouvertures de joints et des écaillages de peinture. Un panneau peint doit donc idéalement être maintenu dans des conditions climatiques stables, de préférence autour des 20 °C et 55% HR. Ceci n'est pas toujours possible lors de prêts temporaires, de stockages ou de voyages dans des environnements non-contrôlés. Dans d'autres cas, le support est hyper réactif ou présente encore une coupe qui a tendance à se déformer. Ces œuvres vont se dégrader, même dans un espace stabilisé.

PRÉSERVATION

Afin d'éviter des dégâts dus à des changements des conditions environnementales, le panneau peint peut être placé dans une boîte microclimatique. On crée ainsi un système de boîte dans une boîte, comme on le ferait en mettant un objet dans une vitrine pour le protéger des effets néfastes de son environnement et permettre un ajustement précis de ses conditions de conservation. Intégrée à un cadre préexistant ou réalisé sur mesure, une boîte microclimatique encapsule l'œuvre pour tamponner son environnement et stabiliser ses mouvements. La garantie du succès de ce procédé repose uniquement sur l'étanchéité absolue de l'enveloppe, le climat idéal lors de l'encapsulation et le ratio air-bois. Si le volume d'air est réduit à un minimum, les propriétés hygroscopiques intrinsèques du bois vont alors stabiliser l'intérieur de la boîte sans ajout de matériel tampon tel que le silica gel par exemple. Il s'agit ici d'une méthode passive très performante pour compenser des fluctuations d'hygrométrie dans

AÉRATION INTERDITE (2/2)



© éric chenal

Après vérification de l'état de l'œuvre, le panneau du revers est replacé et dûment scellé.

une marge de variations de température raisonnable. Comme l'air froid absorbe moins d'eau que l'air chaud, la baisse de température dans un volume d'air fermé engendre une montée de l'humidité relative. Inversement, l'humidité va chuter avec la montée en température. Ceci reste aussi valable pour une boîte climatique. C'est la raison de minimiser le volume d'air dans le scellage. Ainsi l'échange d'humidité à l'intérieur de la boîte ne représente qu'un très faible volume d'eau et n'aura pas ou que très peu de conséquences sur les variations dimensionnelles d'un panneau. Deux techniques sont actuellement utilisées. On différencie ainsi le cadre microclimatique et l'enveloppe microclimatique.

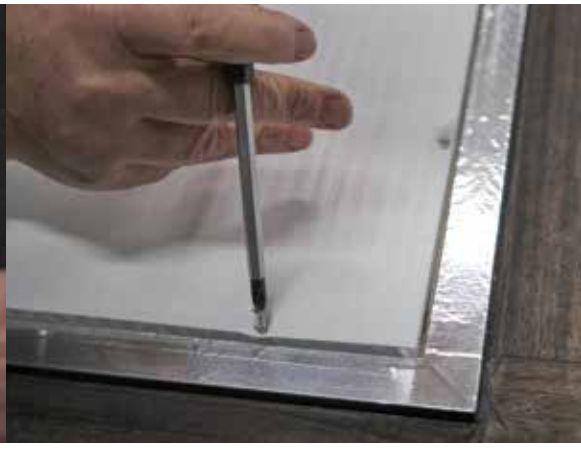
MISE EN BOÎTE

Dans le premier cas, le cadre lui-même est transformé dans un boîtier étanche. Il doit évidemment pour cela être dans un bon état de conservation. Une vitre est d'abord insérée dans l'encadrement pour faire barrière sur la face du tableau. L'évolution de la technologie du verre permet actuellement d'obtenir des vitres entièrement transparentes, de couleur neutre et quasiment sans reflets ne formant plus de barrière visuelle nuisant à la lecture de l'œuvre. Cette transformation n'a donc que très peu d'impact sur l'expérience visuelle du visiteur. Si le cadre n'est pas assez profond et que le tableau risque de déborder sur l'arrière, le revers sera augmenté d'un contre-cadre. Ensuite la feuillure du cadre est tapissée d'un matériau imperméabilisant, tel les films aluminisés autocollants, débordant légèrement sur la vitre. Ce débord est caché par la battée du cadre. Le film étanche doit aussi déborder sur l'arrière du cadre. Le panneau peint est installé dans l'encadrement sur un berceau créant une distanciation entre la couche picturale et le verre. Ce berceau sera réalisé sur le profil éventuel de la courbure de la peinture afin d'assurer un parfait support du contour de l'œuvre. Le panneau est soit maintenu par des ressorts de fixation, soit directement par la protection dorsale.

UNE ENVELOPPE MICROCLIMATIQUE

Le revers est fermé avec un panneau en polyacrylate. On peut y insérer un petit capteur thermo-hydrographe permettant de surveiller le climat à l'intérieur de la boîte. Le dos est finalement scellé par une bande d'étanchéité. Dans le cas de l'enveloppe microclimatique, la peinture est prise en sandwich entre la vitre et une membrane imperméable (Marvelseal) rembardant les bords et créant un paquet scellé indépendant du cadre. L'ensemble est ensuite inséré dans l'encadrement. Ceci évite de devoir retravailler le cadre. Afin de garantir l'étanchéité et vérifier l'état, il faut ouvrir et refaire le scellage régulièrement. Il s'agit aussi de vérifier l'état de l'œuvre et de s'assurer qu'il n'y a pas de condensation ou d'installation de micro-organismes ou d'une autre pollution biologique. Ce sera en même temps l'occasion de changer la batterie d'un éventuel hygro-thermomètre.

Muriel Prieur



MEET THE ARTIST

DEN MNHA HUET SECH GEFREET, OCH DËST SCHOULJOER NEES E PROJET MAT DER ÉCOLE NATIONALE POUR ADULTES (ENAD) OP D'BEEN ZE SETZEN

© éric chenal

De Musée ass ëmmer nees beméit, gemeinsam mat de Schoulklassen an hiren Enseignanten nei Projeten op Mooss auszeschaffen: a fënnef Seancen huet de lëtzebuerger Artist Pit Molling de Schüler vun der ENAD d'Grondtechnike vum Zeechne mat op de Wee ginn.

Am Kader vun der Ausstellung iwwert Barockkonscht aus Florenz, déi nach bis den 21. Februar am MNHA ze gesinn ass, haten d'Schüler aus dem «Atelier Art et Musées» vun der ENAD d'Geleeënheet un engem flotten Zeechecours mam Kënschtler Pit Molling deelzehuelen. De Pit Molling, jonken Artist vun deem den MNHA 2020 och e Wierk fir a seng Sammlung kaf huet, ass en Expert wat dat fräit Zeechnen ugeet an huet schonn d'„How to draw"-Workshops fir den erwuessene Muséespublic encadréiert. Mat de Schüler vun der ENAD konnt hie säi Know-how a punkto figurativ Zeechnen deelen a selwer spannend nei Erfarunge maachen.

Bei enger éischter Visitt duerch d'Ausstellung sinn d'Schüler gewuer ginn, wéi wichteg eng Zeechnung och scho viru méi wéi 500 Joer war, zemools fir déi deemoleg Kënschtler aus Florenz. Bei den ausgestallte Barocktabloe mat gréisstendeels biblesche Personnagen ass et an de meeschte Fäll eng Virzeechnung als Ausgangspunkt ginn, op där dann déi eigentlech Molerei opgebaut gouf.

STEP BY STEP

A fënnef Seancen huet de Pit Molling de Schüler d'Grondtechnike vum Zeechne mat op de Wee ginn. Zesummen hunn si sech Schrëtt fir Schrëtt un dat figürlecht Zeechnen erugewot, wat ëm villes méi usprochsvoll ass, wéi eng Nature Morte duerzestellen. Den Ufank huet en Apel gemaach: hei ass et drëms gaangen, e Gefill fir d'Dimensiounen ze kréien an ze léieren, wéi ee mat Hëllef vu sengem Bläistëft d'Moossen an d'Proportioune vun engem Géigestand kann huelen an op d'Blat iwwerdroen. Mam Bläistëft, am rietse Wénkel virum Aen positionéiert, hunn si mat der Bläistëftsspëtzt an hirem Daum, déi hinnen als Repère gedéngt hunn, d'Breet, d'Déift an d'Distanzen tëscht verschidden Orientatiounspunkte vum Objet ermëttelt. Beim Zeechne vun engem Stéck Holz hunn d'Participants dann an engem zweete Schrëtt och hir Erfarung mat geometresche Forme gemaach a versicht de Verlaf vun de Linnen an de baussechte Konture mat der richteger Perspektiv op ze molen. Och hei huet de Bläistëft an zweeërlee Hisiicht eng wichteg Roll gespillt. Bei dësem Exercice gëllt, wat méi moossen, wat besser, sou de Pit Molling: „Iert ee mam fräien Zeechne richteg lassleeë kann, muss een als éischt e bëssi Theorie léieren, fir ze wësse wéi ee mam Bläistëft ëmgeet a wéi een d'Moosse par Rapport zur Dimensioun, an zur Orientatioun vun engem Géigestand richteg hëlt. Wat dës Berechnunge méi exakt gemaach sinn, wat een sech duerno beim Zeechne méi Fräiheete ka ginn."

Fir no deem ganzen Ofmoossen a Gerechens dann och e Gefill fir dat fräit Zeechnen ze kréien, huet de Pit Molling mat de Schüler weider Opwiermübunge gemaach. Iert et un déi figurativ Motiver gaangen ass, ass als éischt nach un enger Pabeierknujel getest ginn. An dat souwuel ofwiesselend mat der lénker wéi och mat der rietser Hand oder mat engem verlängerte Bläistëft. „De Mouvement soll net aus dem Handgelenk kommen, mee aus dem ganzen Aarm", präziséiert de Pit Molling. Heiansdo muss een sech och forcéieren, de Verstand auszeschalten an op säi Gefill an déi virdru genee agezeechente Linne vertrauen, och wann dat eegent Aen engem heiansdo e ganzt anert Raumgefill virgaukele wëllt. Fir d'Zeechne vu Figuren a Portraite gëllen déi selwecht Reegelen, ma hei kennt nach d'Schwieregkeet derbäi, dat ee probéiert en Motiv ze zeechnen, dat sech beweegt. Bei dësem Atelier hunn d'Schüler sech géigesäiteg portraitéiert. Wéi bis d'Grondkonstruktioun mat der Anatomie, de Gesiichtskonturen an de korrekte Proportiounen um Blat festgehale waren, hunn déi Jonk mam fräien Zeechne lassgeluecht. Wat d'Duerstellung vun de Liichtverhältnisser an de Schattéierungen ugeet, hunn d'Schüler och hei nëtzlech Tipps vum Pit Molling kritt: „Beim Kontrastéieren hëlleft et sech un Elipsen ze orientéieren an sech vun de méi däischtere Plazen an dat Hellt eriwwer ze schaffen."

FLEXIBEL BLEIWEN

Duerch déi streng Reegelungen am Zesummenhang mam COVID-19, konnten d'Schüler déi fënnef geplangte Seancen net am MNHA fäerdeg maachen. Fir dat de Projet awer net an der Loft hänke bleift, ass de ganze Workshop kuerzerhand aus dem Musée an

d'Schoul verlagert ginn, wat der Motivatioun vun de Schüler awer keen Ofbroch gedinn huet. De Pit Molling huet déi Jonk an hirem Klassesall besicht, wou si hir Zeechenaarbechte konnte gemeinsam ofschléissen.

Fir d'Schüler vun der ENAD war de Projet mam sympatheschen Artist eng interessant Aventure, bei där si mat neie Technike geléiert hunn Géigestänn a Gesiichter ze zeechnen. Och fir de Pit Molling war dëse Projet eng immens flott Erfarung: „Ze gesi wéi d'Schüler, déi am Ufank ganz onsécher waren an un hire Fäegkeete gezweiwelt hunn, e bemol opbléien an richteg aus sech erauskommen, gëtt engem e schéint Gefill. Et huet ee gesi wéi si mat all Stonn méi Spaass drun haten. Et war beandrockend, wat mäi klenge punktuellen Input bewierkt huet a wéi séier si sech selwer weider entwéckelt hunn. Wéi si bis gemierkt hunn, wéi einfach et ka sinn wann een sech am Ufank un déi puer Reegelen hält, ware si sou motivéiert, dat ech si souguer hu misste bremsen, well se net méi ophale wollte mat Zeechnen."

Michèle Platt

CE QUE L'AVENIR VOUS RÉSERVE DANS NOS MUSÉES

Trois expositions enjambent l'année nouvelle au MNHA où sont toujours visibles les expositions suivantes: ***Beyond the Medici – L'art florentin baroque. The Haukohl Family collection***, jusqu'au 21 février 2021; ***The Museum Project***, jusqu'au 18 avril 2021 et ***Supports/Surfaces***, jusqu'au 29 août 2021. Mais l'année commence aussi sous le signe de la nouveauté en collaboration avec la Bibliothèque nationale du Luxembourg et Empreinte, atelier de gravure: le 22 janvier, nous ouvrons l'exposition ***Figure in print – La représentation humaine dans la gravure au Luxembourg de 1945 à nos jours***, organisée au MNHA jusqu'au 27 juin 2021 et du 28 janvier au 18 avril 2021 à la BnL. Ensuite, la production artistique made in Luxembourg se poursuit avec une grande rétrospective visant à célébrer le cinquantenaire de la vie artistique du peintre luxembourgeois ***Robert Brandy***, du 2 avril au 28 novembre 2021. Vernissage le 1er avril 2021. Ensuite, le MNHA fait la part belle à la photographie en accueillant deux grandes expositions temporaires: comme de coutume, le musée accueille un volet du ***Mois européen de la photographie (EMOP)***, du 7 mai au 17 octobre 2021. Vernissage le 6 mai 2021. En septembre, le photographe autrichien Alfred Seiland va finalement exposer son travail ***Iran – Zwischen den Zeiten***. Cette commande photographique, entravée d'abord par le conflit politique en Iran puis par la pandémie planétaire, va enfin être présentée au MNHA du 24 septembre 2021 jusqu'au 28 février 2022. Vernissage le 23 septembre 2021.

D'autre part, le Musée Dräi Eechelen va pouvoir dévoiler les fruits de son projet d'exposition sur les légionnaires, mené conjointement avec l'équipe de recherche du professeur Denis Scuto, vice-directeur du C²DH / Uni Luxembourg. Les dates de l'exposition ***Légionnaires*** seront bientôt comuniquées sur le site **ww.m3e.lu**.

LEARNING BY VIEWING

Le MNHA et le M3E se sont récemment dotés d'une chaîne Youtube spécifiquement dédiée aux contenus didactiques en tout genre. Au MNHA, cette initiative avait démarré pendant le confinement au moment où nos guides se sont mis à réaliser des vidéos pédagogiques depuis leur domicile afin de ne pas rompre le lien avec nos visiteurs. Depuis, le musée a alimenté la chaîne avec la série de vidéo-guidages proposée dans le cadre de nos expositions temporaires. Mais vous y trouverez également les enregistrements vidéo de nos précédentes conférences par exemple. Le Musée Dräi Eechelen y propose la série de vidéos tournées par et avec Mike McQuaide, l'Américain le plus illustre du Luxembourg, ainsi que – nouveauté! – la séquence de vidéoguidages proposés par Simone Feis (FR) et Ralph Lange (DE): nos historiens-chercheurs du Centre de documentation sur la forteresse vous conduisent à travers l'histoire du musée, casemate après casemate. Autant de contenus nourriciers en libre accès qui par ces temps de distanciation physique sont fortement salués par les usagers de la toile qui naviguent malin.

MAIN DANS LA MAIN

Le Musée Dräi Eechelen renouvelle son partenariat avec le Luxembourg City Film Festival en accueillant une des séances de la programmation 2021, la onzième édition se déroulant entre le 4 et le 14 mars. Il s'agit de ***The Flying Circus*** *(Cirku Fluturues)*, une comédie noire de 2019 signée Fatos Berisha et multiprimée aux Etats-Unis, en France et en Italie.

Le dimanche 7 mars 2021 à 18h30, le public cinéphile pourra confortablement s'installer dans l'auditorium du musée pour suivre les péripéties de quatre acteurs de Pristina qui au début de la guerre au Kosovo se rendent illégalement en Albanie pour rencontrer leur idole: Michael Palin des Monty Python. *The Flying Circus* est une comédie sombre et captivante sur la résilience artistique et la folie. Le film de Fatos Berisha est basé sur ses propres expériences autobiographiques puisqu'il a lui-même vécu un voyage similaire à la fin des années 1990. À l'époque, l'humour surréaliste «à la Monty Python» l'aidait à surmonter le quotidien de la guerre et à faire face au conflit.

Durée: 115'; Langue: VO albanaise et serbe avec sous-titres en anglais.

Entrée gratuite mais réservation obligatoire par E-mail: servicedespublics@mnha.etat.lu / Tél: 479330-214
Détail de la programmation: **www.luxfilmfest.lu/fr**

HORS LES MURS

Parmi les prêts à signaler, relevons que quatre de nos pièces de collection sont à voir dans le cadre de l'exposition ***From Dark to Light*** au Musée national d'histoire naturelle jusqu'au 4 juin: il s'agit de pièces du Cabinet des médailles (bague de cristal de roche trouvée sur site de Widdenberg à Mensdorf; balance à carats de Hendrik Linderman; et intaille en cornaline rouge de Altrier présentant un lion attaquant un cerf) ainsi que d'une pièce du département archéologique (lame de hache en jadéite polie de Sarreguemines de la période néolithique). Par ailleurs, un relief en bronze et une sculpture en marbre de Charles Kohl sont à découvrir dans l'exposition éponyme à l'affiche de la Villa Vauban jusqu'au 17 janvier 2021. Enfin, plusieurs objets du MNHA - dont une rare série d'essais monétaires réalisés en 1946 - sont actuellement exposés aux Archives nationales dans le cadre de l'exposition célébrant les *75 ans de l'Œuvre Nationale de Secours Grande-Duchesse Charlotte. Une histoire de solidarité* (jusqu'au 24 avril 2021).

HEURES D'OUVERTURE ~ ÖFFNUNGSZEITEN ~ OPENING HOURS

Lundi	fermé
Mardi - Mercredi	10 h - 18 h
Jeudi	10 h - 20 h (17 -20 h gratuit)
Vendredi - Dimanche	10 h - 18 h
Montag	geschlossen
Dienstag - Mittwoch	10 - 18 Uhr
Donnerstag	10 - 20 Uhr (17-20 Uhr gratis)
Freitag - Sonntag	10 - 18 Uhr
Monday	closed
Tuesday - Wednesday	10 a.m. - 6 p.m.
Thursday	10 a.m. - 8 pm (5 - 8 p.m. free)
Friday - Sunday	10 a.m. - 6 p.m.

Lundi	fermé
Mardi	10 - 18 h
Mercredi	10 h - 20 h (17 -20 h gratuit)
Jeudi-Dimanche	10 - 18 h
Montag	geschlossen
Dienstag	10 - 18 Uhr
Mittwoch	10 - 20 Uhr (17-20 Uhr gratis)
Donnerstag - Sonntag	10 - 18 Uhr
Monday	closed
Tuesday	10 a.m. - 6 p.m.
Wednesday	10 a.m. - 8 p.m. (5 - 8 p.m. free)
Thursday - Sunday	10 a.m - 6 p.m.

VISITES GUIDÉES ~ FÜHRUNGEN ~ GUIDED TOURS

Visiteurs individuels | *Einzelbesucher* | *Single visitors*

Jeudi à 18 h et dimanche à 16 h	en alternance	LU/DE/FR/EN
Donnerstag 18 Uhr und Sonntag 16 Uhr	abwechselnd	LU/DE/FR/EN
Thursday 6 pm and Sunday 4 pm	alternately	LU/DE/FR/EN

Mercredi à 17 h et dimanche à 16 h	en alternance	LU/DE/FR/EN
Mittwoch 17 Uhr und Sonntag 18 Uhr	abwechselnd	LU/DE/FR/EN
Wednesday 5 pm and Sunday 4 pm	alternately	LU/DE/FR/EN

Plus de détails sur | Weitere Informationen unter | Further details on | Mais informação no portal
www.mnha.lu | www.m3e.lu

Groupes (≥10) uniquement sur demande | *Gruppen (≥10)* nur auf Anfrage | *Groups (≥10)* available upon request
80 € (+ entrée ~ Eintritt ~ admission)
Infos et réservations: T (+352) 47 93 30 – 214 | T (+352) 47 93 30 – 414
servicedespublics@mnha.etat.lu

TARIFS ~ EINTRITTSPREISE ~ ADMISSION FEES

Exposition permanente* | *Dauerausstellung* | *Permanent Exhibition
gratuit | *gratis* | *free*

Expositions temporaires* | *Sonderausstellungen* | *Temporary Exhibitions
adultes | Erwachsene | adults 7 €

groupes | Gruppen | groups (≥ 10) 5 € / pers.

familles | Familien | families 10 €
2 adultes & enfant(s) | 2 Erwachsene & Kind(er) | 2 adults & child(ren)

étudiants | Studenten | students gratuit | gratis | free

< 26, Amis des musées, ICOM gratuit | gratis | free

Exposition permanente* | *Dauerausstellung* | *Permanent Exhibition
gratuit | *gratis* | *free*

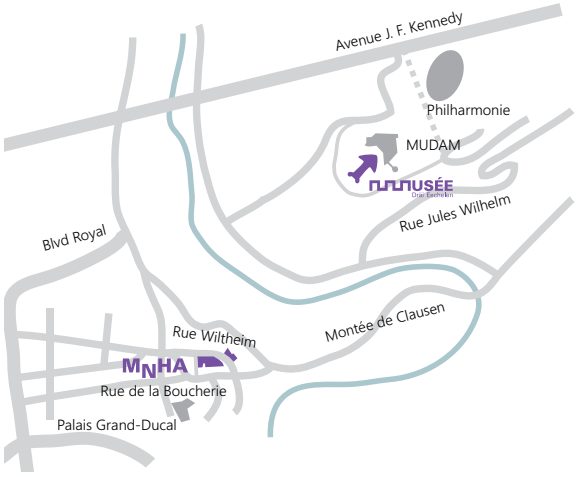
Expositions temporaires* | *Sonderausstellungen* | *Temporary Exhibitions
adultes | Erwachsene | adults 7 €

groupes | Gruppen (≥ 10) | groups 5 € / pers.

familles | Familien | families 10 €
2 adultes & enfant(s) | 2 Erwachsene & Kind(er) | 2 adults & child(ren)

étudiants | Studenten | students gratuit | gratis | free

< 26, Amis des musées, ICOM gratuit | gratis | free



MNHA

Marché-aux-Poissons
L-2345 Luxembourg
tél.: 47 93 30-1
www.mnha.lu

M3E

5, Park Dräi Eechelen
L-1499 Luxembourg
tél.: 26 43 35
www.m3e.lu

FIGURE PRINT

Visualis

22.01 – 27.06.2021

Musée national
d'histoire et d'art

28.01 – 18.04.2021

Bibliothèque nationale
du Luxembourg

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

Musée national
d'histoire et d'art
Luxembourg

Marché-aux-Poissons
L-2345 Luxembourg
www.mnha.lu

MNHA

Bibliothèque nationale du Luxembourg
Nationalbibliothéik

empreinte