

n°22 / 1^{er} juin - 31 août 2012

LE COURRIER

DU MUSÉE ET DE SES AMIS

Musée de Louvain-la-Neuve - Amis du Musée de Louvain-la-Neuve

Place Blaise Pascal, 1 / bte L3.03.01 - 1348 Louvain-la-Neuve



Le Courrier

du musée et de ses amis n°22,
1^{er} juin - 31 août 2012

Bulletin trimestriel / Agréation n° P302079

Éditeurs responsables :

Marc Crommelinck (musée)

Michel Lempereur (amis du musée)

Coordination éditoriale :

François Degouys (musée)

Christine Thiry (amis du musée)

Comité de rédaction pour la partie Amis :

J.-P. de Buisseret ; M. Lempereur ; N. Mercier ;
J. Piret ; Ch. Thiry ; P. Veys ; L. Wattiez.

Relectures pour la partie Amis :

J.-P. de Buisseret, Ch. Gillerot, A. Lauve ;
F. Thiry, Th. Viot.

Photographies :

• Pour les œuvres du musée, Jean-Pierre Bougnet
© UCL - Musée de Louvain-la-Neuve, 2011

• p. 15 : © Benoit Sneessens

• p. 28-29 : N. C.

• p. 32 : consoloisir.be

Droits réservés pour les œuvres reproduites
en pages 1, 4 et 5 © Sabam Belgium 2012

Mise en page : François Degouys

Rédaction des légendes : Élisabeth de Jacquier

Impression :

Imprimerie Bietlot (Gilly)

En couverture

Maurice Wyckaert (1923-1996),
Sans titre (détail). Inv. n° AM1443.

Dans ce dessin, Wyckaert interprète librement
les thèmes du paysage et du ciel par des formes
allusives et une gamme de tons allant du noir au
blanc éclatant.

Musée de Louvain-la-Neuve
Amis du Musée de Louvain-la-Neuve
Place Blaise Pascal, 1 / bte L3.03.01
1348 Louvain-la-Neuve
Tél. 010 47 48 41 / Fax 010 47 24 13
accueil-musee@uclouvain.be
amis-musee@uclouvain.be
www.muse.ucl.ac.be

Accès : En train : ligne 161 Bruxelles-Namur,
avec correspondance à Ottignies / En voiture :
E411 Bruxelles-Luxembourg, sortie LLN Centre,
parking Grand-Place.



SOMMAIRE

MUSÉE

3 Éditorial

4 Exposition *Espace/Temps. Dessins à l'encre* Comment l'encre peut changer le cours des choses

7 En marge de l'exposition *Espace/Temps* Quelques ouvrages précieux conservés au musée

10 Début de recherches stylistiques et matérielles sur les dessins du Fonds Bautier

14 Chronique du nouveau musée Le nouveau musée dans un bâtiment emblématique de l'Université

18 Actualités du Service éducatif

AMIS

21 Le mot du président

22 Fenêtre ouverte sur... Le Musée Dhondt-Dhaenens à Deurle

24 La question du bénévole La licorne a-t-elle plusieurs secrets ?

28 Autour d'une conférence Osons les musées nouveaux !

30 Coup de cœur Quelques variations sur le temps et, qui sait, quelques divagations dans l'espace

31 Un dimanche exceptionnel !

34 Nos prochaines escapades



ÉDITORIAL

Souvent, en ces temps de crise, nous avons lu ou entendu ce vers de Hölderlin qui dit en substance ceci : « c'est au cœur-même du péril que croît aussi ce qui sauve ». Ce sont des paroles d'espoir et de foi dans les capacités humaines à innover lorsque l'horizon s'assombrit et que les chemins paraissent sans issue. Le Musée de Louvain-la-Neuve a vécu une situation périlleuse lorsque, fin octobre dernier, le donateur principal décida de retirer sa donation. Quelle déception, beaucoup de temps et de travail avaient été consacrés au projet ambitieux de bâtir un nouveau musée le long du Lac... Rapidement, les autorités imaginèrent un nouveau projet qui, comme vous l'avez appris, fut approuvé fin février par le Conseil d'administration de l'UCL : le Musée de Louvain-la-Neuve sera accueilli d'ici quelques années dans un bâtiment emblématique de l'Université, l'actuelle Bibliothèque des Sciences et des Technologies. Dans ce numéro, vous lirez une fort belle présentation de ce magnifique bâtiment ; nous vous tiendrons bien sûr informés de la mise en œuvre de ce grand projet. Le chantier est ambitieux car il s'agira non seulement de créer une scénographie mettant en valeur les riches collections du musée, mais encore de proposer au public une manière originale de faire entrer en dialogue les patrimoines artistique et scientifique de l'université. Art, science et technique : un même mouvement de la pensée et de la création qui favorisera peut-être à terme un certain décloisonnement des disciplines. Notons que, dans ce même ordre d'idées, le thème retenu pour la prochaine cérémonie de remise des doctorats honoris causa (février 2013) sera *Art et science : réenchantons l'avenir*.

Par ailleurs, le processus de recrutement d'un nouveau directeur suit son cours. D'ici la mi-juillet, une personnalité nouvelle reprendra les rennes de l'institution et mettra enthousiasme et compétence au service de ses objectifs.

Mais aujourd'hui, le musée est bien vivant, il présente, et cela jusqu'au 1^{er} juillet, la fort belle exposition *Espace/Temps : dessins à l'encre*. Trois contributions fort intéressantes du présent numéro sont consacrées à cette thématique. D'autre part, le Service éducatif organise des stages pour cet été et met sur pied une exposition des travaux réalisés dans les Ateliers créatifs, elle sera accessible du 6 au 22 juin. Tout ceci vous est présenté dans des pages hautes en couleurs.

Oui, on le voit, l'horizon s'éclaircit à nouveau et de riches et belles heures nous sont encore promises...

Professeur Marc Crommelinck

Directeur ad interim

Conseiller du recteur pour la culture

Comment l'encre peut changer le cours des choses

par François Degouys

L'exposition *Espace/Temps* présente une centaine de dessins à l'encre issus des collections du musée.

Il s'agit essentiellement de dessins tirés des collections d'art belge au xx^e siècle, mais également de dessins plus anciens (dès le xvii^e siècle).

Une exposition à voir jusqu'au 1^{er} juillet.



Maurice WYCKAERT (1923-1996), Sans titre, s.d.
Encre au pinceau sur papier. Inv. n° AM1443.
Donation E. Meeùs

Le choix d'une technique n'est pas anodin. Il dépend des exigences de l'artiste. Mais choisir une technique, c'est aussi accepter de s'y soumettre et de se laisser porter par elle. La peinture à l'huile sur toile a ses contraintes : la préparation du support, le temps de séchage des couleurs qui ralentit l'exécution. Le dessin permet de créer plus spontanément et l'encre offre le plaisir de tracer au pinceau. Par sa fluidité, l'encre s'accorde au vagabondage de la main sur le papier. Cependant, elle n'accorde aucun repentir et ne permet de réaliser que des œuvres monochromes.

À côté des quelques artistes tels que Christian Dotremont (1922-1979) ou Francis Herth (né en 1943) qui ont fait de l'encre leur moyen d'expression privilégié, la plupart des artistes de l'exposition ont exécuté des dessins à l'encre en marge de peintures, de sculptures, de gravures... On peut placer ces artistes dans deux catégories. La première rassemble les artistes chez qui le dessin est une variante de leur forme d'expression principale. À travers des sujets et des formes identiques, on y retrouve facilement la « main de l'artiste ». Une deuxième catégorie rassemble des artistes pour qui la pratique du dessin à l'encre conduit à une série dont les formes ou les sujets sont inédits.

Englebert Van Anderlecht (1918-1961) et Maurice Wyckaert (1923-1996) font partie des artistes dont les dessins évoquent l'œuvre peinte. Pour reproduire le riche effet chromatique de ses paysages abstraits qu'il peint à l'huile ou à la gouache, Maurice Wyckaert utilise habilement le lavis (l'encre diluée dans l'eau) pour obtenir, du blanc au noir, une gamme de gris qui lui permet de transposer les valeurs de tons. Chez Jacques Lacomblez (né en 1943), le style varie très peu entre l'œuvre graphique et l'œuvre peinte, mais pas tant parce que les sujets et les formes sont

identiques mais plutôt parce que le mode de création est très proche. L'exécution fait appel au plaisir de « tracer » spontanément et à l'automatisme psychique capable de déployer un imaginaire fabuleux. La composition fouillée de mille détails microscopiques s'inscrit et se découvre au fur et à mesure.

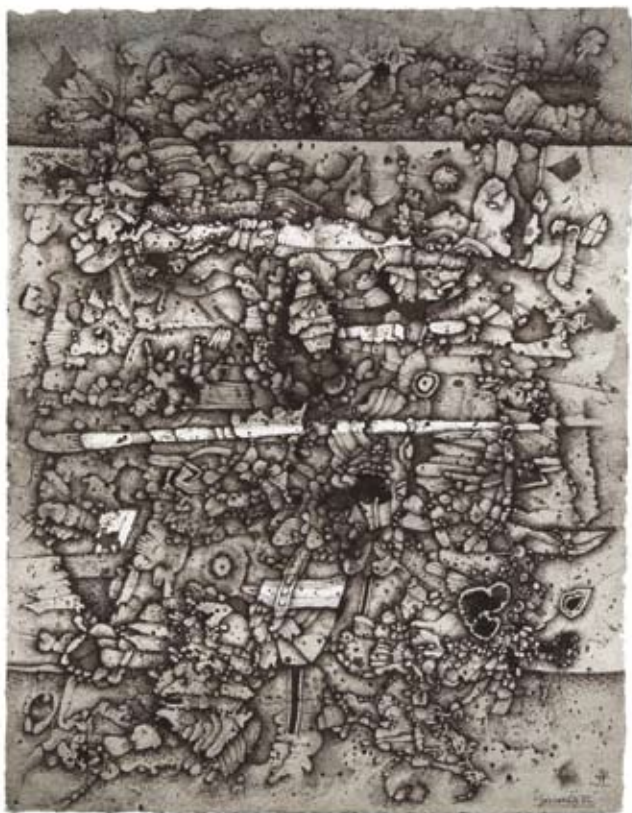
Dans la deuxième catégorie qui rassemble des artistes chez qui la pratique du dessin à l'encre conduit à une série dont les formes ou les sujets sont inédits, on trouve Lismonde (1908-2001). Celui-ci s'est exprimé essentiellement par des dessins au fusain jusqu'en 1960, année durant laquelle il réalise ses premiers *signes* à l'encre de Chine. Les fusains de Lismonde sont des compositions abstraites très personnelles, organisées par des lignes, des diagonales fuyantes et des points de tension. Les *signes* à l'encre quant à eux diffèrent sensiblement. Comme l'a écrit Philippe

Robert-Jones, il s'agit d'« explosion graphique sans retenue, une contraction, une détente nerveuse¹ » qui portent la trace de gestes rapides.

La pratique de l'encre chez Lismonde bouleversa non seulement un mode de création jusque là très cohérent (depuis près de trente ans), mais elle inspira également à l'artiste des formes d'expression nouvelles. Les décors des premières tapisseries qu'il réalise dans les années soixante ont été inspirés non pas par ses œuvres au fusain, mais par ses œuvres à l'encre. À partir de cette époque, Lismonde a également réalisé des lithographies dans l'esprit des *signes*. À la fin des années septante, même les dessins au fusain qu'il continua à réaliser en parallèle montrent une énergie graphique qui rappelle les *signes* à l'encre. On le voit, si rudimentaire soit-elle, l'encre a la capacité de bouleverser le cours des choses...

Vue de l'exposition. *Signes* de Lismonde





Toutefois, si l'expression diffère entre les fusains et les encres, le tempérament de l'artiste reste le même. D'abord en termes de composition, on retrouve l'orchestration d'un rythme qui joue de plein et de vide. On retrouve également le goût pour ce qui constitue la « soupe » d'une technique et qui est une part importante de la sensibilité de Lismonde. Pour les fusains, le trait discontinu du fusain frotté à plat sur le papier ou les effets de saturation et, pour l'encre, le trait qui se borde de dentelles par l'absorption du papier, le trait qui s'essouffle et la tache.

La série de dessins à l'encre que Mig Quinet (1906-2001) a exécutée dans les années septante a également un style graphique particulier². Comme l'écrivit Serge Goyens de Heusch : « Disposés en zones électives, des myriades de bâtonnets, de linéaments et de hiéroglyphes imaginaires, en viennent à créer non la forme d'un objet, mais sa densité et son aura³ ». En comparaison à son œuvre peinte, certaines compositions à l'encre sont inédites par leur caractère rudimentaire et aéré. Mais globalement, l'imagination métaphorique que déploie l'artiste rappelle ses peintures. Dans l'exposition, ces dessins sont rapprochés d'un triptyque (reproduit en p. 30) de Francis De Bolle (né en 1939). Le style de ces dessins rappelle les gravures sur cuivre de l'artiste (réalisées dans les années septante). Mais ce style a sensiblement évolué dans ces dessins à l'encre (réalisés dans les années quatre-vingt et nonante). Ici aussi, l'encre a inspiré une série spécifique, née d'une écriture libre tracée au pinceau.

Notes

1 — Ph. Robert-Jones, *Lismonde*, Bruxelles, 1977, p. 115.

2 — Voir *Méandres d'Ardennes* (1979), reproduit dans *Le Courrier du musée et de ses amis*, n°21, p. 16.

3 — Serge Goyens de Heusch, *Mig Quinet*, Bruxelles, 1988, p. 37.



En haut à gauche : Jacques LACOMBLEZ (Bruxelles, 1934), *Géosophie VI*, 1996. Encre de Chine et aquarelle sur papier. Inv. n° AM1415. Donation E. Meeùs

Ci-contre : Michel OLYFF (Anvers, 1927), *La déferlante*, 1955. Encre de Chine sur papier. Inv. n° AM1424. Donation E. Meeùs

Quelques ouvrages précieux conservés au musée

par Elisa de Jacquier

Outre le fabuleux Livre d'Heures de Sir John Donne, déjà évoqué dans le *Courrier* précédent¹, les autres enluminures exposées en marge de l'exposition *Espace/Temps* méritent notre attention. À côté du travail remarquable de Simon Marmion², elles représentent un condensé intéressant de l'évolution du livre et de l'imprimerie à la fin du xv^e s. et au début du xvi^e s.

Parmi les richesses du fonds Suzanne Lenoir sorties pour l'occasion, nous exposons deux feuillets (Inv.n° ES801 et 802) de parchemin (de chèvre ?), qui proviennent d'un missel. D'après Alain Arnould³, on peut attribuer le feuillet avec la miniature de l'arbre de Jessé (Inv.n° ES802) à une religieuse brugeoise : Cornélia van Wulfschkercke.

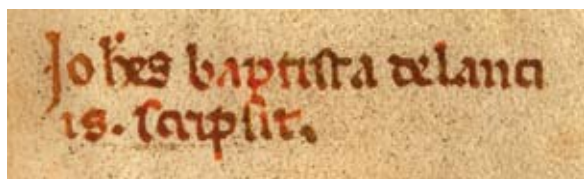
Selon les archives du couvent, Cornélia débute sa carrière vers 1495. En tant que pensionnaire, elle collabore à la transcription d'un livre de chant. Elle continuera son activité artistique, après avoir prononcé ses vœux dans l'Ordre des Carmélites, jusqu'à sa mort en 1540. Mais ce n'est qu'après avoir été initiée par Grietkin Sceppers⁴, une laïque, qu'elle se lance véritablement dans l'enluminure de manuscrit. Si elle occupait une place centrale au sein de l'atelier, elle a néanmoins travaillé en collaboration avec d'autres sœurs qui ont eu, entre 1500 et 1562, un rôle dans la production de manuscrits destinés à leur couvent. Cependant, toujours d'après Arnould, à l'exception de Cornélia van Wulfschkercke, on ne connaît pas de manuscrits produits par les sœurs qui auraient été vendus à des commanditaires extérieurs.



Cornelia van WULFSCHKERCKE (1495-1540), Page de missel. L'arbre de Jessé (détail), 1^e moitié du xvi^e s. Pays-Bas méridionaux. Enluminure sur parchemin. Inv. n° ES802. Fonds S. Lenoir



Johannes Baptista de LANCYS,
Livre d'Heures (détail), 1472, Enluminure.
Inv.n° VH804. Legs F. Van Hamme



Détail du colophon à l'arrière du livre

Même si le travail de cette dernière ne rivalise pas avec d'autres célèbres enlumineurs de l'époque, l'activité de notre religieuse démontre non seulement la contribution féminine dans ce secteur mais également la place qu'est parvenue à prendre une communauté religieuse au sein d'un marché essentiellement dominé par les ateliers laïcs. Cette activité a permis d'assurer des rentrées financières non négligeables pour le couvent tout en respectant leur activité de dévotion. Le couvent se positionnait ainsi dans la continuité de la tradition des moines copistes du haut Moyen Âge.

Issu du fonds Frans Van Hamme, nous exposons également un petit livre d'Heures (Inv.n° VH804) sur vélin avec des décorations marginales typiques de l'enluminure italienne de la seconde moitié du xve s. Van Hamme le décrit comme un livre d'Heures ayant appartenu à Charles le Téméraire⁶. Or, des armoiries, représentées sur le feuillet 21, démentent cette affirmation. Il serait intéressant de faire de plus amples recherches sur ces dernières, car elles permettraient certainement l'identification du commanditaire de l'ouvrage. De même que le livre d'Heures était un livre de dévotion personnelle, le choix des passages d'évangile, les litanies des saints nous donneraient d'intéressantes informations sur la personnalité de ce dernier.

Si ce dernier reste jusqu'à présent inconnu, le colophon (à l'arrière du volume) nous indique que le scribe Jean-Baptiste de Lancis a achevé de retranscrire ce livre d'Heures le 30 octobre 1472 à Rome. Cet homme réalisa l'édition de plusieurs textes imprimés au tout début de l'histoire de l'imprimerie à Rome. Il était l'éditeur (il révisait les textes) d'un certain Simon Nicolai Chardella⁷.

Dès le xiii^e s. et la laïcisation de la profession de copiste, sont apparus les métiers de libraires, éditeurs, imprimeurs, relieurs, etc. La distinction entre ces métiers n'était pas aussi nette qu'aujourd'hui⁸.

C'est le cas de notre dernière « enluminure » : La présentation au temple de Germain Hardouin (Inv. n° ES9). D'emblée, à l'instar du livre d'Heures de Sir John Donne, on est tenté d'associer le nom connu à l'illustrateur. Car bien souvent ce qui frappe en premier lieu dans ces ouvrages de qualité, ce sont les images et les couleurs. Or ici, Germain Hardouin est le libraire (et sans doute l'éditeur) de l'ouvrage. Si on s'en réfère au catalogue de Paul Lacombe⁹, ce livre d'Heures à l'usage de Rome a été imprimé par un

certain Guillaume Anabat, imprimeur pour Germain Hardouin, libraire¹⁰.

On voit ici un bel exemple de l'évolution de la fabrication du livre d'Heures. En effet, ici on associe deux techniques différentes pour l'élaboration de l'ouvrage : la typographie pour le texte et ses marges illustrées. La décoration est réalisée en criblé et taille d'épargne sur métal¹¹. La gravure sur bois est utilisée pour l'illustration. Mais pour donner l'impression d'un ouvrage précieux, on colore et dore les images ainsi que les lettres champies¹² du texte. Ces innovations, même si elles vont permettre de réduire le coût et le temps de fabrication du livre, resteront encore longtemps au stade de l'artisanat et l'activité d'imprimeur gardera encore beaucoup de prestige.



Germain HARDOUIN (travaille vers 1500-1541),
Présentation au temple. Heures à l'usage de Rome, 1505,
France, Gravure sur bois colorisée et dorée.
Inv. n° ES9. Fonds S. Lenoir.

Notes

1 — Prof. A. DUBOIS, « Les heures de Sir John Donne conservée aux Archives de l'UCL », *Le Courrier du musée et des ses amis*, n°21, mars-31mai 2012. Louvain-la-Neuve, pp. 28-29.

2 — *Idem*.

3 — A. ARNOULD o.p., *De la production de miniatures de Cornélia van Wulfschkercke*, Bruxelles, 1998.

4 — *Ibid*, p. 46

5 — Le vélin est une peau de veau mort-né, très fine, recherchée par les calligraphes, les miniaturistes et les relieurs pour sa blancheur, sa douceur et sa finesse.

6 — B. VAN DEN DRIESSCHE, « Frans Van Hamme, commentateur de sa collection: une œuvre dans l'œuvre », *Le Courrier du musée et des ses amis*, n°9, mars-mai 2009, pp. 10-11.

7 — Éditeur et libraire, il s'associa à l'un des premiers imprimeurs allemands installé (en 1456) à Rome : Ulrich Hahn. Leur collaboration dura de +/- 1472 à 1474. A. BERNARD, *De l'origine et des débuts de l'imprimerie en Europe*, Paris, 1853.

8 — A. CHATELET, *L'âge d'or du manuscrit à peinture en France au temps de Charles VII et les Heures du Maréchal Boucicaut*, Institut de France, Dijon, 2000, pp. 30 - 31.

9 — P. LACOMBE, *Catalogue des Livres d'Heures imprimés au XV^e et XVI^e s. conservés dans les bibliothèques publiques de Paris*, Paris, 1907.

10 — *Ibid*, p. 91.

11 — E. ROUIR, *De Dürer à Picasso. L'estampe occidentale à travers le Fonds Suzanne Lenoir*, Louvain-la-Neuve, 1994, pp. 82-83.

12 — Lettres *champies* : lettres dorées, placées sur un fond peint rehaussées de motifs stéréotypés.



Détail du débordement de la couleur dorée
sur la gravure sur bois

Début de recherches stylistiques et matérielles sur les dessins du Fonds Bautier

par Jacqueline Couvert et Martine Goubert

Le Fonds Pierre Bautier (voir *Courrier* précédent), contient de nombreux dessins d'Italie au crayon et/ou à l'encre du ^{xvi}^e au ^{xix}^e siècle. Ceux-ci sont en général anonymes, leur provenance et leur datation précise inconnues. Dans le cadre d'une étude approfondie sur ce Fonds, ces dessins seront inventoriés, identifiés, analysés du point de vue technique et stylistique, restaurés au besoin. Deux des œuvres exposées actuellement au musée ont déjà fait l'objet d'une restauration.

Nous vous proposons de nous suivre dans deux de nos recherches : un dessin à la plume (Inv. n°64) : Ruines romaines, le Colisée (^{xvi}^e siècle) et un dessin au crayon (Inv. n°4) : Vues urbaines (^{xviii}^e siècle).

Ruines romaines, le Colisée (Inv. n°64)

Au ^{xvi}^e siècle, un nouvel idéal artistique faisant référence à la culture antique et précurseur du mouvement plus large de « la poétique des ruines » se répand au-delà des frontières italiennes. Le séjour en Italie, considéré comme un retour aux sources, devient une étape obligée dans la formation des artistes. De nombreux peintres et dessinateurs attirés par la Rome antique y représentent les formes brisées et dégradées des ruines dans des paysages réels ou imaginaires au milieu d'une végétation souvent désordonnée. L'évocation sous-jacente de l'emprise du temps qui passe, de l'érosion et du caractère éphémère des œuvres édifiées par l'homme est ainsi mise en scène. Le Colisée, architecture emblématique de Rome, souvent représenté à l'état de ruines reflète également les vicissitudes subies au fil du temps ainsi que l'effondrement de l'Empire romain.

Analyse stylistique

Le dessin du fonds Bautier (Inv. n°64) représente des ruines romaines, vraisemblablement le Colisée. La composition est caractérisée par des éléments architecturaux disposés en coulisses. Au premier plan, la partie sombre d'un mur délimite le dessin d'un seul côté ce qui induit un certain déséquilibre. Les contrastes entre ombres et lumières jouent sur les plans successifs et sont propices à la mise en place d'un effet de profondeur. Le regard du spectateur accède donc ainsi à l'arrière plan clair. Cependant, cet effet entre en conflit avec l'importante surface unie du ciel. De même, le cadrage serré de la composition et la présence d'une masse centrale rehaussée d'un lavis bleu perturbent l'échappée. L'artiste a-t-il voulu ainsi montrer l'angoisse liée à l'intrusion dans les ruines par leur présence écrasante ?

La végétation, peu présente, se confond parfois avec les larges hachures limitant les parties ombrées, souvent rehaussées d'un lavis brun ou bleu. La réalisation de l'ensemble est rapide, l'artiste ne s'attache pas à décrire en détail les divers éléments. La notion d'échelle n'est pas perceptible et aucun personnage n'a été représenté. Exécuté sur le vif, ce dessin possède néanmoins une sensibilité traduisant l'émotion de son auteur face aux ruines et à la fuite du temps.

Analyse matérielle

L'observation des papiers permet d'établir une époque, la région, voir même un endroit précis de fabrication. Pour la fabrication des premières feuilles de papier, le formaire (personne qui confectionnait la forme servant à la fabrication des feuilles de papier) utilisait du fil très fin, coûteux et fragile. Dans le dessin à l'encre Inv. n°64, nous remarquons l'utilisation de baguettes un peu plus épaisses en laiton. La distance entre les chaînettes est de 23 mm. Les vergeures sont très rapprochées. La densité des vergeures est de 10 à 12 au centimètre. Tous ces relevés permettent d'orienter la datation de cette feuille entre 1570 et 1680. Malheureusement, aucun filigrane n'est ap-

paru lors de l'examen sur ce morceau de feuille qui aurait pu préciser la datation mais aussi le lieu de production.

La sensibilité du dessin inscrit celui-ci dans l'art de la fin du xvi^e siècle ou du début du xvii^e siècle. Ce que confirme l'analyse matérielle puisqu'une datation comprise entre 1570 et 1680 pour la fabrication du papier a pu être déterminée.

Vues urbaines (Inv. n°4)

Au cours du xviii^e siècle, les nouvelles fouilles archéologiques entreprises en Italie conduisent les artistes à renouer avec une certaine simplicité et à rompre avec les lignes capricieuses du baroque et du rococo. Les formes rigoureuses, précises et harmonieuses propres à l'Antiquité sont privilégiées par le néoclassicisme, nouveau courant artistique diffusé de Rome à travers toute l'Europe de 1750 jusqu'au

milieu du xix^e siècle. L'Académie de France à Rome fréquentée par de nombreux artistes français joue d'ailleurs un rôle primordial dans son développement.

Modéré dans les premières années, le néoclassicisme se radicalise surtout à la fin du xviii^e siècle, influencé par la manière sévère de Jacques-Louis David, chef de file de ce mouvement à Rome puis à Paris ensuite. Durant cette période, le dessin connaît un engouement important et les artistes copient les maîtres anciens mais dessinent également les bâtiments de la Rome contemporaine

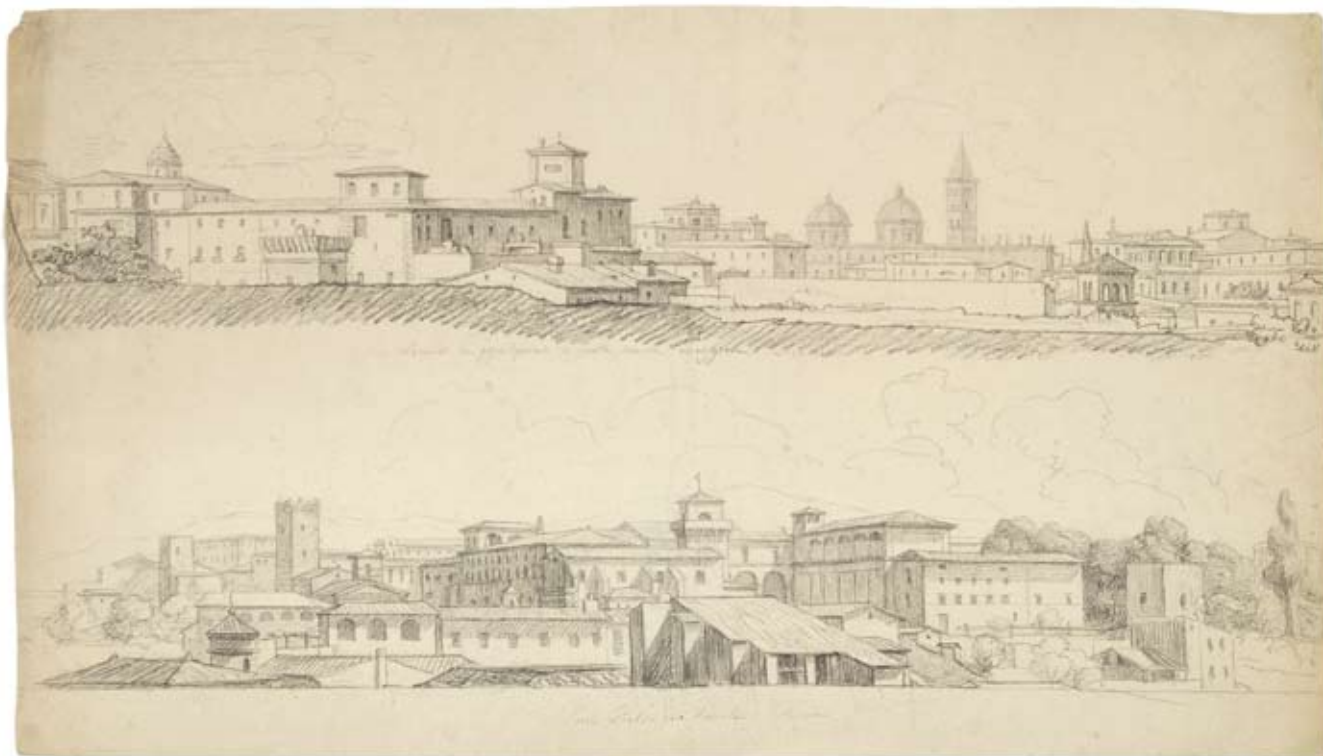
Analyse stylistique

Les Vues urbaines (Inv. n°4) sont composées de deux dessins superposés qui se situent en réalité dans le prolongement l'un de l'autre. On y retrouve les principaux bâtiments du quartier Monti à Rome.

Le dessin supérieur représente, notamment, San Lorenzo in Panisperna au centre ainsi que, plus à droite, la basilique Santa Maria Maggiore, reconnaissable à son campanile et à ses deux coupoles. La colonne surmontée d'une statue de la Vierge érigée

Rome, le Colisée, xvi^e - xvii^e s. (1570-1680 ?), Bistre à la plume et lavis sur papier. Inv. n° 64. Fonds P. Bautier





Rome, Quartier Monti, à partir de 1781, Bistre à la plume et lavis sur papier. Inv. n° 4. Fonds P. Bautier

sur la place jouxtant la basilique se distingue un peu plus loin.

À l'extrême gauche du dessin inférieur se discernent les deux tours dei Graziani et dei Cappoci. Au centre, San Pietro in Vincoli précède le massif d'arbres représenté à droite. Il est intéressant de constater qu'à l'époque de l'exécution du dessin le campanile de cette église est encore présent de même que le monastère adjacent. Ils furent tous deux détruits à la fin du XIX^e siècle.

Dans ces dessins se décèlent une ordonnance rigoureuse des bâtiments et une mise en évidence de l'horizontalité de la composition. L'artiste restreint son point de vue aux bâtiments qu'il veut représenter. Le premier plan est ainsi limité par une ligne, parfois sinueuse et par des hachures. Le tracé des éléments est précis et les plans parallèles sont privilégiés. Si la sensibilité néoclassique se perçoit aisément dans ces dessins, elle n'est cependant ni stricte ni austère.

Analyse matérielle

Le papier de ce dessin au crayon présente dans la forme des vergeures plus épaisses et moins denses. La couleur grisâtre de la chiffe nous oriente vers un papier français. Les multiples innovations au cours du temps dans la préparation et le raffinage de la chiffe

de lin lui confèrent un aspect plus cotonneux. La suspension de la pâte devient de plus en plus facile à niveler sur la surface de la forme. Grâce à ces avancées, le formaire peut augmenter la distance entre chaînettes. Ici, la distance est supérieure à 25 mm. Nous avons ici, une feuille pouvant dater de 1680 à 1860.

Ce morceau de feuille présente également en filigrane des initiales « PM » écrits en majuscules en traits doubles.

Au fil du temps, divers règlements ont été imposés aux fabricants de papiers et aux propriétaires de papeterie. Notamment, en 1739, dans un but premier de vérification judiciaire, des prescriptions imposaient aux papetiers de spécifier un étiquetage de la rame, le type de format de papier, la qualité de la chiffe, etc. C'est à cette époque que les papetiers inscrivent leurs noms ou leur manufacture dans les formes qu'ils utilisent. Ainsi, tout au long des XVII^e et XVIII^e siècles, de très nombreux papiers reçoivent les initiales du fabricant. Toutes ces données sont consignées dans des arrêtés spécifiques à chaque région. On constate qu'une paire d'initiales données correspond fréquemment aux noms et prénoms de plusieurs papetiers de régions différentes. Le risque de confusion entre plusieurs papetiers est ici aggravé.

Nous retrouvons le dessin et les références d'un monogramme se rapprochant du nôtre. Celui-ci date de 1781. Malheureusement, nous ne possédons aucune autre information concernant le lieu d'établissement de la feuille ou une marque d'identification du document plus particulière. Les initiales PM sont très courantes dans diverses régions. D'autres recherches de dessin de filigrane devraient être engagées.



Ici, nous possédons une feuille dite « chantonnée ». En effet, les dépôts fibreux de la chiffe de lin sur le feutre avant séchage n'ont pas été correctement unifiés et causent alors quelques accidents dans la forme du papier (voir photo). Cette feuille n'était certainement pas prévue pour l'estampage mais pour usage de deuxième catégorie. À un endroit, une goutte d'eau malvenue a provoqué un « cratère visible » dans la feuille.



cratère visible

La date de la fabrication du papier — vraisemblablement de fabrication française — vers 1781 pourrait donc être assez proche de la période de réalisation des deux dessins. Cependant, une exécution plus tardive n'est pas à écarter.

L'observation matérielle et stylistique de deux dessins du XVI^e et de la fin du XVIII^e siècle a permis de confronter les deux approches. Des éléments de datation compatibles ont été déterminés, ce qui nous encourage à poursuivre nos recherches au sein du Fonds Bautier.

Différentes catégories et qualités de feuilles

- Le bon, le retiré, et parfois le chantonné : destinés aux imprimeurs réputés.
- Le chantonné moyen et le court : vendus aux colporteurs, aux dominotiers ou marchands-épiciers.
- Le cassé : destiné à l'emballage ou reformé à nouveau dans les piles à maillet du papetier.

Reconnaître un papier ancien

Le papier artisanal de chiffon de lin vergé a été fabriqué de génération en génération entre 1336 et 1860 de façon identique.

Actuellement, il est possible de reconnaître et de dater un papier artisanal de chiffon de lin vergé ancien. Il faut tout d'abord l'observer par transparence sous une lampe par exemple. En effet, ce papier chiffon de lin ancien laisse apparaître une « trame » ou « forme » laissée lors de sa fabrication. Cette « forme » est constituée de baguettes de bois appelées les **pontuseaux**. Elles soutiennent le tissage des **vergeures** qui sont des fils ou des tiges de laiton de différentes sections, suivant l'époque. Ces vergeures sont alignées perpendiculairement aux pontuseaux. Leur densité est aussi caractéristique d'une époque. Ces tiges de laiton sont maintenues entre elles par des tissages de nœuds de **chaînettes** dont la distance diffère aussi selon la date de confection.



distance entre chaînettes

Enfin, un filigrane permet parfois d'identifier le moulin à papier où il a été spécifiquement produit. Une feuille produite de manière artisanale présente toujours une densité de pulpe de matière plus importante au niveau des sommets des chaînettes. Ceci se traduit par une opacité à ces endroits en vue par transparence.

Le nouveau musée

dans un bâtiment emblématique de l'Université

Le projet d'un nouveau musée de l'UCL à Louvain-la-Neuve a repris vigueur : le conseil d'administration de l'UCL a marqué son accord pour l'installation du nouveau musée dans la bibliothèque des sciences et des technologies, réalisation de l'architecte André Jacqmain. Le musée y trouvera un écrin adapté à son ambition. Lieu emblématique de la ville universitaire, la bibliothèque fait partie des premiers bâtiments conçus après le transfert. Mise en exergue par la place, elle devait, de façon symbolique, signifier l'université et proclamer son rôle intellectuel. Le caractère monumental du bâtiment contribue à rencontrer cet objectif.

Nous publions ci-contre des extraits d'un texte d'André Jacqmain dans lequel celui-ci explique l'esprit qui a animé la conception de ce bâtiment.



Circonstances, démarche, scénario à l'Atelier de Genval,

Par André Jacqmain (2007)

L'ensemble de la Place des Sciences a été conçu et construit de 1969 à 1975. À la naissance de la ville la valeur symbolique de la Bibliothèque des Sciences fut essentielle.

Le projet est celui de l'Atelier d'Architecture de Genval qui est le plus chargé de sens. J'ai guidé à l'époque l'équipe d'architectes concepteurs et la continuité du projet fut assurée par Guy Lefèvre avec les interventions de Philippe Rotthier, Yvan Nuthals, Paul Szternfeld, Emmanuel Masquelin, Seizo Itoh...

À l'atelier, nous devions imaginer la structure et les volumétries sans l'appui d'un contexte déjà bâti, auquel il y a obligation de s'adapter. Ici, rien. Nous avions à inventer une écriture architecturale originale. Par son rythme elle devait convenir au parking sous-jacent à la place et aux bâtiments qui la bordent.

L'ingénieur René Greisch nous avait donné une règle de superposition des appuis. Elle autorisait une large excentricité.

Instinctivement, je sentais que l'inclinaison du site appelait une structure à longue portée dans un sens et serrée dans l'autre. Elle serait capable d'intégrer, autour d'un espace vide – la place – des fonctions diverses que la programmation assignait mais qui ne seraient définies plus en détail que quelques mois plus tard.

Une telle écriture devait à la fois adopter un style et permettre l'autonomie des formes, comme la ville médiévale l'a mise en pratique très librement.

Le projet dépassait le cadre banal d'objet à édifier. La bibliothèque elle-même s'imposait comme un lieu. L'espace de lecture devait accéder à la notion de « lieu de l'intelligence » caractérisé par une ambiance

d'intériorité et aussi procurer un suffisant isolement favorable à la réflexion.

Bien que fermée, enceinte vouée au savoir, la bibliothèque devait manifester, par son parvis, l'ouverture sur un lieu public par excellence, la place. Bibliothèque et Place des Sciences formeraient une composition active, essence même du projet. C'est alors qu'elle prendrait sa valeur symbolique pour tous ceux qui ressentait la vexation d'avoir dû quitter « Leuven », frustrés de laisser là-bas une part des traditions universitaires et d'abandonner une aura séculaire.

Selon le timing échelonné par l'Université, le chantier de la Place des Sciences avait priorité. Les délais courts devaient cependant ménager le temps le plus long à la conception. C'est le temps essentiel.

L'esthétique se dégageait par mûrissement, processus plus fiable que le débat souvent outrancier... L'esthétique allait devenir – pourrait-on dire – gothique, telle qu'aujourd'hui l'architecte académicien français Claude Parent en rit mais avec admiration et gentillesse amicale, me traitant de « caméléon gothique », c'est-à-dire capable de reprendre le graphisme des formes d'alentour ancrées dans la mémoire... Ne pas avoir peur de l'imitation, laquelle peut assurer l'invention.

L'oblique – volontariste sans hésitation – de la grande toiture range la Bibliothèque parmi les ouvrages qui manifestent une modernité différente. Claude Parent, à la même époque, avait lancé la « fonction oblique » dont la dynamique contestait, elle aussi, la statique du cubisme. Cette audace est gothique.

Je sentais que Raymond Lemaire ne pourrait qu'adhérer à cette vision. Il fallait la matérialiser pour la faire partager. L'écriture avait le besoin d'un support, un alphabet. Le béton armé, coulé sur place dans des coffrages en planches brutes, procure beaucoup de liberté graphique... Or Raymond Lemaire pilotait la réalisation de Louvain-la-Neuve en imposant la brique. Cependant il nous laissa choisir notre matériau : béton blanc.

Notre vision tridimensionnelle d'architecte était dessinée à la main, suivant le système déjà utilisé à cette époque pour notre première maquette, composée d'une sorte de feuilleté de profils successifs – des coupes – chacun différent, selon une trame modulaire dont le pas est celui du parking sous-jacent, de 2,40 en 2,40 mètres. C'est ce feuilleté que nous proposons pour construire, voile de béton après voile de béton. Pas de colonnes, pas de poutres, rien que des membranes de vingt centimètres d'épaisseur. Celui qui



pénètre aujourd'hui dans la grande salle de lecture, sous le toit oblique, comprend d'un coup d'œil la raison de notre système de dessin.

Techniques de dessin et de construction étant déterminées, c'est le roman même – le scénario-architecture – qui pouvait être mis en image.

La vision de l'architecte n'était plus floue. Ses contours devenaient précis. Nous pouvions la décomposer en plans successifs. Le projet était abordé et parcouru de long en large, étage par étage. Les escaliers étaient essentiels dans la composition spatiale. Nous avons d'ailleurs déterminé le rapport hauteur-largeur de la marche d'escalier sur base du triangle rectangle 16 x 32 donc la hauteur d'étage des magasins à livres de la bibliothèque, soit 2,40 m. et surtout la pente du toit qui en découlait, celle qui réglait les volumétries, la diagonale du double carré. Tout s'enchaînait.

Ne pouvions-nous pas, pour la Bibliothèque, nous appuyer sur les grandes architectures de la campagne environnante ? Ces volumes énormes dressent dans le ciel le triangle de leurs pignons. Pour atteindre le point le plus haut, la logique géométrique voulait que nous propositions un seul versant et établissions

la plus haute terrasse : voir, de là, le Lion de Waterloo...

La Place des Sciences, théâtre de la vie

L'ensemble pouvait se constituer à partir de l'avant-scène : la place d'en bas, entre le restaurant et le café pentagonal.

La scène et la place en creux, avec son plancher d'azobe, lieu de la représentation urbaine – quotidienne – qui s'annonçait capitale dans les premières années du transfert, avant que n'existe le centre de la nouvelle ville.

Le temps a passé – trente ans – nous laissant à l'Atelier de Genval la conviction d'avoir mis en œuvre, pour la Place des Sciences et surtout pour la Bibliothèque, toutes les ressources d'un imaginaire collectif.

Notre démarche pour un projet hautement symbolique – la liaison entre un passé universitaire fameux et un avenir soutenu par la création d'une ville nouvelle – a été sensible et innovante.

L'Université nous a accordé une liberté artistique très rare. Cet ouvrage, tellement chargé de sens, est une référence prestigieuse.



Le projet de Nouveau musée

Universitaire, intégré et réaliste :

ce sont les caractéristiques du nouveau projet de musée qui bénéficiera d'une surface totale de 5 530 m² (au lieu des 4 720 m² prévus initialement) et dont l'ouverture est prévue fin 2015. À l'instar de la KULeuven qui a dédié la grande bibliothèque de la Place Ladeuze à l'histoire et au patrimoine de l'Université, ou à l'UGent qui a adopté la même démarche avec la Tour classée de la bibliothèque conçue par l'architecte Henri Van de Velde, l'UCL choisit de valoriser son patrimoine grâce à la rencontre des arts, des civilisations, des sciences et de son histoire. Le projet de réaffectation sera mené par la Cellule d'études immobilières et urbaines (par les architectes de la cellule : M. le Paige, C. Deférière et D. Roufosse).

L'implantation du musée sur la place des Sciences permettra de redonner force au cœur historique de Louvain-la-Neuve, en rééquilibrant les fonctions au sein de la ville ; elle favorisera aussi le brassage entre les différents secteurs de l'Université, en particulier les sciences exactes et les sciences humaines. La rénovation de la place des Sciences est par ailleurs prévue dans le cadre du plan d'investissement de l'UCL. Enfin, cette implantation s'accompagnera d'un projet de revitalisation urbaine : il renforcera les liaisons transversales vers la place des Sciences et assurera la rénovation et l'animation des lieux publics voisins.

L'actuelle bibliothèque des Sciences sera quant à elle transférée dans des locaux plus adaptés aux développements actuels de l'enseignement et de la recherche.



Quelques chiffres :

- 2380 m² d'exposition dans les surfaces les plus remarquables par leurs volumes et/ou leurs éclairages, soit 375 m² de plus que dans la programmation initiale (2007).
- 430 m² de bureaux.
- 1145 m² d'atelier et d'espaces d'études et d'animation.
- 250 m² de cafétéria avec une vue panoramique sur Louvain-la-Neuve.
- 620 m² de réserves.
- 535 m² pour l'accueil et le hall public
- 170 m² de sanitaires.

Le réaménagement de la bibliothèque et des espaces voisins affectés au musée demandera une enveloppe budgétaire d'environ 8,8 M € (dont une partie sera apportée par des mécènes).

ACTUALITÉS DU SERVICE ÉDUCATIF

Marmaille & Co : Familles bienvenues !

Retour sur la journée du 22 février 2012



Le 22 février dernier, pour la troisième édition, le Musée de Louvain-la-Neuve a ouvert ses portes aux familles pour un après-midi de découvertes. Cet événement a rejoint l'action Marmaille & Co du réseau Art&Mus (voir *Le Courrier* n°20, p. 14).

Le Service éducatif a accueilli plus de 80 enfants âgés de 3 à 12 ans pour accompagner la découverte d'une statue africaine, d'une gravure de Picasso et du Christ des Rameaux. Ensuite, petits et grands se sont essayés au collage, au monotype et au pastel.

En parallèle, les familles étaient invitées à circuler librement dans les salles avec le boîtier jeu « Musée en Famille ». Constitué d'une dizaine de fiches alternant informations et activités, ce jeu convie adultes

et enfants à unir leurs efforts pour répondre aux épreuves et faire de leur visite du musée un moment convivial, ludique et enrichissant ! Ce boîtier est disponible toute l'année.



Si vous voulez revivre l'ambiance de ce mercredi festif, rendez-vous sur les pages « visites » du site-web du musée pour visionner le reportage de Télétourisme.

Vernissage pour et par les enfants

Retour sur l'Atelier du mercredi 28 mars 2012

L'idée de faire un vernissage pour les enfants est née du souhait de proposer à notre jeune public un temps à eux pour découvrir et participer à leur manière à cette journée spéciale qu'est le jour du vernissage d'une exposition. Pour cette première édition, une douzaine d'enfants a pris part à cette après-midi qui s'est terminée par un verre avec les parents. Comme toujours, les enfants ont d'abord découvert l'exposition et participé à un atelier.

La découverte de l'exposition s'est faite au travers de trois œuvres. La calligraphie japonaise a amené les enfants à observer une œuvre où l'art du tracé d'un signe d'écriture est devenu motif d'expression artistique. La poursuite par l'observation du logogramme de Ch. Dotremont a souligné ce passage de l'écriture

vraie au concept de l'écriture inventée dans un geste qui se libère ; geste libre retrouvé dans les œuvres de Lismonde où c'est toute la spontanéité et le hasard qui se manifestent.

L'atelier a quant à lui plongé les enfants dans la technique de la peinture à l'encre. Au départ d'un signe calligraphique, ils ont testé le maniement du pinceau chinois sur une feuille où ils ont répété le signe de plus en plus vite... Ainsi pleinement engagés dans le lâcher prise, ils ont poursuivi par l'écriture de leur prénom au pinceau une fois de la main droite, une autre fois de la main gauche... L'écriture, observée à l'envers, s'est transformée en un joli filet noir courant librement sur la feuille. Enfin, sur un papier légèrement humidifié au hasard, ils se sont lancés

Le résultat de tout cela est actuellement épinglé dans un espace réservé aux créations des enfants et placé au cœur de l'exposition *Espace/Temps*.

Édition 2012

À l'occasion du vernissage, les enfants se feront un plaisir de vous conter leurs aventures au musée.
Bienvenue à tous !

Exposition accessible gratuitement jusqu'au
22 juin 2012, les mardi, vendredi de 15h30 à 17h30
et le mercredi de 13h à 17h30





Stages d'été

au Musée de Louvain-la-Neuve



www.muse.ucl.ac.be

Move'art

- > 8 à 12 ans
- > 2 au 6 juillet
- > 13h à 16h (garderie jsq 17h)
- > 45 € pour les 5 après-midi

Possibilité de combiner ce stage avec les activités de Promosport.

Cherche la petite bête !

- > 6 à 10 ans
- > 20 au 24 août 2012
- > 9h à 12h (garderie dès 8h30)
- > 45 € pour les 5 matinées

Possibilité de combiner ce stage avec les cours de langues du CLL.

Informations & inscriptions

010 / 47 48 45
educatif-musee@uclouvain.be



LE MOT DU PRÉSIDENT



Quand souffle un vent nouveau... !

Chers amis,

Dans le *Courrier* précédent, je vous disais : « Faisons confiance à l'avenir ! ». Eh bien, j'avais raison !

Vous avez appris, comme moi, la décision du conseil d'administration du 29 février dernier d'installer le futur grand Musée de Louvain-la-Neuve dans l'actuelle bibliothèque des sciences et technologies. Ceux d'entre vous qui sont entrés dans ce bâtiment ont pu se rendre compte combien ce lieu, emblématique de l'UCL lors de son installation à LLN, était magnifique. Conçu par l'architecte André Jacqmain et terminé en 1975, il n'a rien perdu de sa force architecturale et va constituer le futur écrin de nos richesses mu-séales.

Bien entendu, il faudra du temps avant que cela ne devienne une réalité : déménager l'actuelle bibliothèque dans un autre bâtiment proche, conditionner cette belle bâtisse pour abriter les collections et recevoir les visiteurs. Tout cela nous conduit fin 2015.

Mais, je vous le disais, un vent nouveau souffle. Aussi bien le personnel du musée, les donateurs, les mécènes de la Fondation Louvain que nous, les amis, vivons maintenant avec cette perspective qui va représenter un fameux défi pour tout le monde et dont nous voulons vraiment la réussite.

Vous dire d'abord que le 16 mars dernier, donateurs du musée et mécènes de la Fondation Louvain étaient invités par le recteur et le président de la Fondation à découvrir ce magnifique bâtiment. Ce fut pour tous les invités un moment enthousiasmant, chaleureux et très convivial.

Autre belle occasion de bonheur... Nous venons de vivre le vernissage de la très belle exposition *Espace/ Temps. Dessins à l'encre* (je vous la recommande vraiment, elle est ouverte jusqu'au 1^{er} juillet). Nous étions nombreux. Le recteur Bruno Delvaux et le professeur Marc Crommelinck ont redit tout l'attachement de l'institution à la culture, tous leurs remerciements aux donateurs et aux artistes présents - et ils étaient nombreux -, et leur souhait d'organiser pour les amis une visite spéciale de la bibliothèque des sciences.

Ceux qui ont pu aussi profiter des visites guidées de l'exposition consacrée aux dessins à l'encre, unanimement appréciée, vous diront aussi combien nous sommes fiers d'avoir de si belles richesses dans notre musée. Et combien les commentaires du commissaire, François Degouys, qui est par ailleurs l'artisan du *Courrier* que vous avez en main, étaient intéressants et vivifiants !

Nous remercions en tout cas les autorités et les mécènes du très beau cadeau qu'ils viennent de nous promettre, à nous et à l'Université, et au-delà de nous à la ville et à la Région. Espérons qu'ils pourront rapidement désigner celui qui mènera ce projet à bon terme, en synergie parfaite avec toutes les forces en présence !

Quand souffle un vent nouveau, vous disais-je, chers amis, laissez-vous porter par lui !

Michel Lempereur

Le Musée Dhondt-Dhaenens à Deurle

par Tanguy Eeckhout, collaborateur, Musée Dhondt-Dhaenens



Situé dans la campagne de Deurle le long de la Lys, le Musée Dhondt-Dhaenens a vu le jour en 1968 à l'initiative privée d'un couple de collectionneurs, Jules et Irma Dhondt-Dhaenens. La belle région de la Lys est bien évidemment célèbre grâce aux artistes qui y résidèrent au début du xx^e siècle et qui ont marqué l'histoire de l'art belge.

À partir de la fin des années vingt, le couple Dhondt-Dhaenens a collectionné des tableaux et des sculptures d'artistes flamands modernes, tels que George Minne, Valerius De Saedeleer, Albert Servaes, Constant Permeke, Gustave De Smet ou Frits Van den Berghe. Le couple Dhondt-Dhaenens a décidé, à la fin des années soixante, de construire près de leur propre demeure un musée pour y présenter leur collection et où pourraient être organisés, parallèlement, des expositions d'art contemporain, des lectures et des concerts de musique classique.

Pour ce musée, l'architecte brugeois Erik Van Bievliet a dessiné un bâtiment moderniste, léger et baigné par la lumière du jour.

Dès le début, le couple Dhondt-Dhaenens a ouvert les portes du musée à l'art contemporain, encore fort contesté à l'époque. Bien avant que d'autres musées d'art contemporain ne soient fondés en Flandre, le Musée Dhondt-Dhaenens a créé un espace où des artistes peuvent, souvent pour la première fois, exposer dans un contexte muséal.

Aujourd'hui, le Musée Dhondt-Dhaenens propose essentiellement des expositions d'artistes donnant le ton dans certaines tendances artistiques récentes, mais dont l'œuvre n'a pas encore été présentée de manière cohérente en Belgique. En général, ces projets s'apparentent à des moments charnières dans la carrière de l'artiste. Le musée a d'ailleurs toujours l'ambition d'agir en tant que véritable partenaire de l'artiste : cette quête conjointe implique un questionnement quant à la signification et à la fonction de l'art. Le Musée Dhondt-Dhaenens veut privilégier un lieu ouvert au dialogue, à la réflexion, à l'expérimentation et à la création. Professionnalisme et flexibilité sont liés à l'identité, à la tradition et à l'exceptionnelle situation rurale du musée.



Ces dernières années, le musée a proposé quelques projets fort contestés, comme celui de l'artiste espagnol Santiago Sierra qui, en 2004, a fait enlever toutes les vitres du musée, le présentant comme une ruine. Récemment, en 2010, l'artiste suisse Thomas Hirschhorn a réalisé un autre projet spectaculaire en remplissant le musée avec plus de 600 m³ de canettes vides, y créant de cette façon un paysage apocalyptique.

En alternance avec le programme d'art contemporain, le musée présente régulièrement des expositions d'art moderne flamand. Par exemple, récemment, *La Collection Tony Herbert* ou *Souvenir d'un dimanche*, P.-G. Van Hecke et les artistes des années vingt rassemblaient des œuvres, entre autres de Frits Van den Berghe, Gustave De Smet, Jean Brusselmans, Edgard Tytgat, ... Même si la collection du musée n'est pas exposée en permanence, le musée continue de cette façon à mettre en évidence la génération d'artistes représentés dans sa collection.

Cet été, le Musée Dhondt-Dhaenens organise pour la troisième fois une Biennale de Peinture. Tout comme les éditions précédentes, le projet est une collaboration avec le Musée Roger Raveel à Machelen-Zulte. Tous les deux ans, un sujet bien précis est choisi pour aborder la peinture d'une façon originale et novatrice et jeter un regard nouveau sur l'histoire de l'art actuel. Le but de cette biennale n'est en aucun cas de viser l'objectivité ou l'exhaustivité, mais de mettre en dialogue des œuvres d'artistes de différentes générations et de mener ainsi une recherche subjective dans

quelques voies empruntées par la peinture, cette dernière centaine d'années.

Pour cette édition, nous avons choisi comme thème la représentation de la figure humaine dans l'art moderne et contemporain. Le Musée Dhondt-Dhaenens établira un dialogue surprenant entre les œuvres de dix artistes. Deux artistes représentés dans la collection seront pris comme base de référence : Frits Van den Berghe et Constant Permeke. Des œuvres de ceux-ci seront mises en dialogue avec des œuvres d'artistes plus contemporains comme Francis Bacon, Neo Rauch, Paula Rego, Francis Alÿs,...

Informations pratiques :

Musée Dhondt-Dhaenens,
Museumlaan 14, 9831 Deurle.

Tél. : 09 282 51 23 / info@museumdd.be

Plus d'informations sur le programme d'expositions :
www.museumdd.be

Ouvert du mardi au dimanche, de 10 à 17 heures.

Prochaines expositions : du 15 avril au 17 juin 2012,
deux expositions d'art contemporain :
Rebecca Warren / Chloe Piene

Du 1^{er} juillet au 30 septembre 2012 : *La Biennale de la Peinture : une promenade dans l'art des XX^e et XXI^e siècles à partir des œuvres de Constant Permeke et Frits Van den Berghe.*

La licorne

a-t-elle plusieurs secrets ?

par Jean-Pierre de Buisseret



Civilisation de l'Indus, (2 500-1 500 av. J.-C.),
Empreinte de sceau avec unicorne et écriture.
Prince of Wales Museum, Mumbai.

Les habitués de la salle Delsemme admirent le *Paradis terrestre* et ne manquent pas de saluer la licorne ou de faire remarquer sa présence aux visiteurs dont l'attention se serait limitée aux couples d'animaux plus ou moins bizarres du premier plan.

Pourquoi cet animal est-il le seul solitaire dans ce tableau ? A-t-il disparu lors du déluge, l'ordre de Dieu à Noé étant de n'accepter que les couples ? Le livre de la Genèse ne nous en parle pas et les livres ultérieurs de la Bible ne feront que de rares allusions à un *monoceros* qui, au fil des traductions plus ou moins fidèles, se transformera en « bœuf sauvage » sans grand souci pour l'unicité de la corne. Faut-il croire ces fâcheux qui prétendent que cet animal fantastique n'a jamais existé, qu'il s'agit d'une légende née de la vision d'une antilope du désert (un oryx) dont les cornes effilées vues de profil paraissent n'en faire qu'une ?

Nous trouvons déjà des reproductions de l'unicorne à l'époque de la migration d'Abraham de la Mésopotamie vers le pays de Canaan (empreintes de sceaux de la civilisation de l'Indus, de 2 500-1 500 av.J.-C.). Nous la retrouverons dans un bestiaire du deuxième siècle de notre ère, ouvrage égyptien rédigé en grec le *Physiologus* qui sera à la source de l'inspiration de la majorité des bestiaires du Moyen Âge et nourrira la créativité des enlumineurs, puis aussi des graveurs (*l'Enlèvement de Proserpine* de A. Dürer), des dessinateurs et cartonniers de tapisseries (les deux admirables séries tissées dans nos régions de *La Dame à la licorne*, visible au Musée de Cluny à Paris ou celle de *La Chasse à la licorne* du Cloisters Museum de New-York). Les peintres ne l'oublieront pas, nous en citerons des exemples.

Son image est plus rare en sculpture, peut-être suite à la difficulté pratique de reproduire une corne longue et fine (chapiteau de l'église Saint-Pierre de

Caen). Comme d'autres animaux, la licorne acquerra un symbolisme chrétien au fil du Moyen Âge avec des interprétations multiples autour des notions de pureté, de chasteté ou de virginité qui justifieront la présence de cet animal chimérique dans de nombreuses œuvres d'inspiration religieuse (*La Chasse à la licorne*, allégorie de la passion du Christ ; *Annonciation à la licorne* où curieusement elle remplace la colombe du Saint-Esprit...). La licorne figure sur de nombreuses représentations du jardin d'Eden, en compagnie d'autres animaux, mais parmi lesquels on retrouve rarement un animal fantastique tels que le griffon ou le dragon. Hélas, depuis le péché de nos parents, l'accès du paradis terrestre nous est interdit et la route en est oubliée ; il se situerait à l'extrême-est de certaines anciennes cartes.

La licorne médiévale telle que nous la montrent les illustrations est le fruit d'un mélange de légendes orales ou écrites, de récits de voyages d'explorateurs ou de premiers travaux naturalistes. Les artistes ne connaissaient l'animal que par les textes ; ils se souciaient peu de l'aspect de la bête ; la légende lui associe le plus souvent la présence d'une jeune fille, formant un couple quelque peu ambigu, sens profane érotique ou symbolisme religieux ? Les variations physiques s'expliquent en fonction du désir et de l'imagination de l'artiste d'après le sens allégorique qu'il veut donner à son œuvre. Ce qui comptait pour le lecteur était la nature profonde de la chimère, sa spécificité, qui résidait dans son attirance pour les seules jeunes vierges. Aussi, la taille pouvait-elle varier entre celle d'un cheval, d'un ours, d'une chèvre, d'un agneau (symbole du Christ) ; notre chimère pouvait être afublée de pattes d'éléphants ou d'une queue d'ours. La silhouette pouvait tenir à la fois de la chèvre et du cheval. La robe pouvait être brune, mais elle était le plus souvent blanche, avec une barbe de bouc, des sabots fendus et, au milieu du front, une longue et fine corne torsadée, habituellement droite. Cette corne unique reste le seul critère persistant.

Le ^{xiv}^e siècle verra apparaître la corne dans le bestiaire héraldique, comme symbole des vertus chevaleresques, alliance de force, de modestie et de courage. Elle peut figurer dans la partie centrale, mais le plus souvent dans les supports (ornements extérieurs à cette partie). Par exemple, dans les armoiries de Grande-Bretagne, le bouclier central est soutenu d'un côté par un lion représentant l'Angleterre et de l'autre par une licorne figurant l'Ecosse, leurs présences combinées symbolisant l'union impériale des deux couronnes en 1603. À remarquer que les héraldistes anglo-saxons nous livrent une licorne équine jusqu'aux sabots (autrement dit, ils ne sont pas fendus), malgré la barbachette typiquement caprine.



Détail du *Paradis Terrestre*
d'après Jean Van Kessel



D'après Jean VAN KESSEL (Anvers, 1626-
Anvers, 1679), *Le Paradis Terrestre*, ^{xvii}^e s.
Peinture à l'huile sur cuivre.
Inv. n° AA91. Legs D^r Ch. Delsemme



Raphaël (1483-1520), *La Dame à la licorne*, Peinture à l'huile sur bois, 1505-1506. Galerie Borghèse, Rome.

Au début du XVI^e siècle, *Le Jardin des délices* de Jérôme Bosch nous présente six licornes d'aspects variés, fruit de son imagination débordante. Cette période est aussi celle de vastes compilations encyclopédiques sur la nature, avec énumérations de descriptions d'animaux unicornes divers, inspirées de livres remontant à Aristote ou se référant à des récits de voyages imaginaires ou réels, de Marco Polo par exemple. La figure devenue classique de la jeune fille à la licorne se retrouvera à la Renaissance, la taille de l'animal oscillant encore entre celle d'un petit cheval et celle d'un cabri (*La Dame à la licorne*, Raphaël, 1506).

Est-ce son absence d'existence dans les livres de zoologie qui permet à notre amie de traverser les siècles ? Elle inspirera bien sûr davantage les romantiques et les symbolistes (Gustave Moreau, 1885) que les rationalistes. Au XIX^e siècle, avec C.G. Jung, elle se retrouvera dans les symboles de l'inconscient collectif et entrera en rapport étroit avec la quête alchimique et sa dimension transcendante.

Actuellement, rejetée par la science, la licorne paraît s'être perdue dans le délire ésotérique, l'art divinatoire, la littérature fantastique et l'*heroic fantasy*. Oserai-je vous avouer que je préfère la naïveté apparente des contes des frères Grimm (*Le vaillant petit tailleur*) à celle trop sophistiquée d'Harry Potter ?

Revenons à notre tableau. Ce type de composition encyclopédique est dans l'esprit du XVII^e. Même si l'on ne peut en attribuer la paternité avec certitude, il ressemble aux tableaux peints par l'artiste anversois Jan Van Kessel (*l'Entrée de l'arche*, *l'Arbre aux oiseaux...*) ; descendant par les femmes de la dynastie des Bruegel, contemporain de P.-P. Rubens, il abandonne la dimension symbolique du bestiaire religieux pour une description minutieuse dans l'esprit des cabinets d'histoire naturelle.

Pourquoi l'emploi de cuivre comme support de la peinture à l'huile ?

Il semble que la technique soit dérivée de celle des émaux peints sur cuivre ou sur bronze ; elle a été employée d'abord par les artistes italiens à la moitié du XVI^e siècle, puis a été adoptée par les artistes venus du nord qui en ont assuré la diffusion à travers l'Europe.

La plaque de cuivre était obtenue par martelage de lingots écrasés à l'aide de marteaux mus par énergie hydraulique. Ultérieurement, elle sera le fruit du passage entre des rouleaux (laminage) jusqu'à une épaisseur de 0,5 mm. La surface en sera ensuite préparée par ponçage, ce qui permet à la peinture de mieux adhérer au métal rugueux, qu'il y ait ou pas application d'une couche préparatoire collante préalable à la peinture. Grâce au caractère non absorbant du métal, les peintres obtenaient une peinture brillante avec des couleurs plus éclatantes, et cela avec moins de produit que sur la toile ou sur le bois. La vogue concomitante de l'art de l'estampe avait augmenté la demande de plaques de cuivre et fait baisser le coût de la production qui avait dépassé le stade artisanal.

Le petit format permettait la présentation facile des acquisitions dans les cabinets de curiosité des collectionneurs humanistes de la fin du XVII^e siècle. Pour des raisons physiques, l'épaisseur de la plaque dépend de la taille et les grands formats sont lourds et ont tendance à gondoler.

L'aspect durabilité a joué un grand rôle dans le choix du cuivre. Ce support s'est avéré moins sensible aux dégâts causés par les insectes ; d'autre part, il est beaucoup moins sensible aux variations d'humidité ou de chaleur que la toile ou le bois. Les marchands ont rapidement compris l'intérêt de ce support pour l'exportation vers les colonies (Nouvelle-France, Nouvelle-Angleterre, Nouvelle-Espagne,...) dans des bateaux à l'hygrométrie incontrôlable. Les émigrants appréciaient la possibilité d'emporter des souvenirs de leur pays facilement transportables, durables et de petit format. Colonisation et évangélisation étant alors intimement liés, les missionnaires profitaient de l'usage d'une iconographie qui n'existait pas outre-mer. Imaginez la perplexité des « sauvages » à qui l'on présentait des images de la Bible sur peinture polychrome à l'huile, ils n'avaient jamais rien vu de comparable. Je ne suis pas certain que cela favorisait réellement la transmission du message biblique, mais donnait la satisfaction du devoir accompli aux donateurs et aux mécènes qui envoyaient ce matériel à la fois dévotionnel et didactique.

La défense du narval est-elle d'attaque ?

À côté du tableau *Le Paradis terrestre* se trouve un objet qu'on se serait davantage attendu à trouver dans un cabinet de curiosités que dans un musée, puisque ce n'est pas une œuvre à proprement parler. La présence à cet endroit d'une dent de narval (Inv. n° E 105) est cependant logique.

Tout d'abord, présentons l'animal. Le *monodon monoceros* est un mammifère cétacé vivant dans l'océan arctique. Le mâle peut atteindre une taille de 5 mètres et un poids de 1,6 tonnes ; il est carnivore mais, rassurez-vous, il se nourrit de crustacés et de poissons.

C'est sa défense qui nous intéresse ici. Ce n'est donc pas une corne dont la fonction serait de combattre, comme chez le rhinocéros, par exemple ; c'est une défense comme celle de l'éléphant, à la différence que ce dernier s'en sert comme outil et comme arme. C'est fort injustement que Jules Verne a accusé notre ami d'attaquer les bateaux (*Vingt mille lieues sous les mers*). La défense est donc une dent anormalement développée aux dépens du maxillaire à travers la gencive, une incisive habituellement gauche et torsadée dans le sens antihoraire ; dans les rares cas d'incisive droite, la torsion est dans l'autre sens. Répétons, ce n'est en rien une arme de chasse, c'est un organe sen-

soriel riche en terminaisons nerveuses qui évaluent les variations de l'eau environnante (salinité, chaleur).

Au Moyen Âge, les premières découvertes de défenses de narval, probablement par des marins des pays nordiques, ont conduit à une confusion, un amalgame avec la licorne, animal considéré comme bien connu grâce à des textes anciens non imagés. D'autre part, l'imagination populaire habituée à la symétrie ne pouvait admettre l'existence d'un animal au crâne asymétrique ; les artistes l'ont donc dessinée avec la corne au milieu du front, plus proche de certaines parures féminines de l'époque que de l'arme de combat.

Nous retrouvons cette licorne dans le tableau accroché près de la dent, à savoir *Le Paradis terrestre*. Ce n'est qu'à la fin du XVII^e – début du XVIII^e siècle que le lien a été établi entre le narval et la licorne.

À droite : Défense de Narval (détail). Ivoire. Inv.n°E105.
Legs Dr Ch. Delsemme

Ci-dessous :
La défensesse de Narval dans la
salle du legs Dr Ch. Delsemme



Osons les musées nouveaux !

par Nicole Cauchie

Bruelles, nuit des musées 2012. Temps frais mais calme et clair. Besoin de bouger et de respirer en cette fin d'hiver. Pas seule apparemment, un monde fou. Heureuse surprise, le musée fait recette auprès des nouvelles générations. Chacun, bracelet fluo au bras, arpente la ville. Une ambiance joyeuse et sympathique. La liste des musées est longue, les expositions alléchantes. Mais, très vite, on déchant. En cette nocturne festive, ce ne sont pas tant les collections qui sont mises en valeur que des « animations », qui ne retiennent du musée que le décor. Ballet, musique, mime, graffiti, tous les appâts sont bons. Et ça marche... Qu'en retenir ? Qu'en penser ? Les musées doivent-ils s'encanailler pour attirer ? Doutent-ils à ce point d'eux-mêmes ?

Les musées ont quelques siècles derrière eux, comme l'a rappelé André Gob, professeur à l'Université de Liège et président du Conseil des Musées lors de sa récente présentation aux Amis*. Deux siècles et quelque pour les deux dominants, le British Museum, créé en 1753, et le Louvre en 1793. Il s'agissait à l'époque,

dans la ligne des idéaux démocratiques du XVIII^e siècle, de rendre accessibles à tout un chacun les œuvres détenues jusque-là par les monarques, les églises, les bourgeois. Aujourd'hui, évidemment, la mobilité et la globalité du monde changent la donne. De là les musées-événements, comme par exemple les extensions dispendieuses du Louvre prévues à Lens (2013) et à Abu Dhabi (2015), dont a parlé André Gob et qui font débat. Délocalisation attrape-sous ? Descente en marchandisation ? Ou partage de nos trésors avec de moins privilégiés ?

Le musée universel

Il est vrai que les musées ont la bougeotte. Le British Museum a des accords avec la Chine et le Qatar en plus des Émirats arabes unis. Là il se fera discret : c'est bien lui qui va développer le Musée national d'Abu Dhabi mais son nom n'apparaîtra pas, contrairement au Louvre, qui va s'afficher sans scrupule. Abu Dhabi aura bientôt aussi un musée Guggenheim (2017), après New York (1959), Venise (1980), Berlin (1997) et Bilbao la même année où, dès le départ, le génie de l'architecte Franck Gehry a fait accourir les foules et inversé l'image de la ville sinistrée.

Les musées sont devenus des marques, indubitablement. Ils se vendent cher, très cher, comme la haute couture ou les objets de luxe. Exporter l'excellence de cette manière spectaculaire répond à l'évidence à une double motivation : d'une part, essayer de faire oublier que les musées sont les enfants d'une société occidentale impérialiste et de puissances coloniales aux méthodes quelquefois douteuses et d'autre part, s'ouvrir à d'autres cultures et d'autres parties du monde en mal de reconnaissance. C'est la recherche d'un musée universel pour revisiter l'idéal des Lumières au moment où l'histoire se détourne d'un Occident en doute et en crise au profit d'un Orient jeune, dynamique et plein de promesses. Les caciques frileux peuvent le critiquer mais chacun ne pourrait-il pas y trouver son compte ?



Le musée éclaté

Ce n'est pas la seule évolution. Aux méga-projets répondent des initiatives plus souples, plus ciblées et à l'écart du business de l'art. Les musées mobiles: une tente, un thème, succès assuré. Les musées éphémères aussi qui vont à la rencontre des événements. Et les musées-coucoucs qui squattent des lieux improbables pour présenter de la création, de l'imprévu, de l'émotion. Ainsi, en plus de sa filiale à Metz, le Centre Pompidou veut-il maintenant se faire connaître aux quatre coins de l'Europe et du monde. Pourquoi en effet ne pas faire découvrir la création moderne et contemporaine en Inde, au Brésil ou en Afrique du Sud aussi bien qu'à Vilnius, Bratislava ou Metz ?

Et que dire du Google Museum ? D'un clic tout un musée virtuel avec 32 000 œuvres de 151 institutions des cinq continents ! Les merveilles du MoMA de New York, de l'Ermitage de Saint-Petersbourg ou de la Galerie des Offices de Florence avec les antiqui-

tés grecques, les galeries rupestres d'Australie ou les peintures sur soie japonaises : qui n'en a rêvé ? C'est maintenant à portée de souris. Les professionnels vont en avoir leur vie facilitée sans que les amateurs ne renoncent à leurs pérégrinations, rien ne remplaçant évidemment le contact visuel avec l'œuvre.

Bref le monde des musées va nous en faire voir de toutes les couleurs dans les années à venir et c'est tant mieux. N'y a-t-il rien de pire que l'immobilisme ? C'est à ce moment de grande effervescence que « notre » musée va se métamorphoser. Promesse de nouveau lieu, nouveau cadre, nouveaux espaces. Attente de nouveaux publics. Quelle chance ! Les Amis du Musée de Louvain-la Neuve ne vont pas s'ennuyer dans les mois et les années à venir...

* *Nouveaux musées, nouveaux projets*, conférence donnée par André Gob, le 29 février 2012.

À lire : André Gob, *Le musée, une institution dépassée ?*, Paris, 2010.



Quelques variations sur le temps et, qui sait, quelques divagations dans l'espace

par Léon Wattiez



Il est temps, c'est le cas de le dire, de voir ou revoir la superbe exposition *Espace/Temps* présente au musée jusqu'à la fin de ce mois. Les textes de François Degouys qui l'accompagnent et la balisent sont d'une intelligente clarté et d'une subtile sensibilité. Ils se trouvent dans le dernier *Courrier* et disponibles en tant qu'inventaire et mémoire des espaces et de la durée captée par des artistes. Pour ma part, je ne peux mieux faire que de vous proposer ces quelques variations que je souhaite légères comme petites pluies sur le printemps. (L.W.)

Francis DE BOLLE (Bruxelles, 1939),
Sans titre (Tryptique), 1987. Encre de
Chine au pinceau sur papier.
Inv. n° AM2185.
Donation Serge Goyens de Heusch

Puis-je te dire quelques mots, toi qui marches avec une lente et délicate tendresse. Tu parcoures des espaces à ta mesure, parce que tu connais la valeur du temps et son odeur, sa couleur et son audace, sa souplesse, sa grâce et son charme enivrant. Chacun de tes pas est un événement : une girouette sur ta route, un caillou au bord d'un étang, un peu de muguet, un rire déroutant.

C'est donc à toi que je m'adresse, qui chante silencieusement comme on peint en musique, en regardant, sans larmes, s'effacer les traces de tes cris et de tes déchirements. Et ta chanson est une alouette qui s'élève sur une page blanche et claire comme la lumineuse expression de l'élan passionné de ton geste.

Mais, dis-moi, où donc est endormie ta paisible espérance, celle que tu attendais certes, et redoutais autant, quand ta main tremblait sous des rythmes changeants ?

Sur le papier, où les ombres se mêlent, tu jettes un accord simple mais inquiétant, comme une lame ou une vague folle, et tu regardes tranquillement l'infini s'envoler dans le vent.

Les vieilles tempêtes s'envolent toujours par les fenêtres. Tu lances encore une fois ton pinceau dans le temps. Il éclate en étoile et tu ris doucement en voyant s'éveiller sur ta toile le dessin dont tu n'osais plus rêver depuis bien longtemps.

Un dimanche exceptionnel !

Le 5 février dernier, Bernard Hennebert a choisi le Musée de Louvain-la-Neuve comme escale dominicale pour les membres de son association « Consoloisirs ». Il a cette fois proposé que ce soient les bénévoles qui accueillent les visiteurs et leur fassent découvrir leurs « coups de cœur ».

Proposition alléchante, certes, audacieuse, aussi !

Mais ce défi, quelques bénévoles l'ont relevé brillamment, lisez plutôt :

Camille Pissaro, *Gardeuse d'oies*, 1888, eau-forte et pointe sèche Inv. n° ES538
***Marché à la volaille à Gisors*, 1897, eau-forte et aquatinte Inv. n° ES540**



Lumineuse et forte, la première gravure présente un paysage champêtre où s'ébattent des oies sous la garde d'une jeune femme effacée. Dans la seconde, l'austérité des paysannes de Gisors est rehaussée de contrastes clairs qui avivent la scène.

Ces deux images par-

faites et sereines ont requis de l'artiste un travail patient et précis.

Pissaro cependant n'était pas un homme paisible : anarchiste et révolutionnaire, il a traversé son époque avec fougue. Il laisse une œuvre riche de paysages lumineux et de scènes campagnardes.

Jeanne Mouchenier

Figure féminine, vers 1530, Inv. n° AA63

Et voici qu'un visiteur, un peu perdu dans ce parcours inattendu, s'approche lentement de moi et me regarde, confiant dans le savoir que je suis sensé posséder et que, par ce bel après-midi au musée, je suis tenu, très temporairement, de lui transmettre correctement. Puis-je lui dire que je ne sais rien des critères qui gouvernent l'esthétique, que je n'ai que des impressions, des illusions, des images floues et des coups de cœur indéfendables ? Puis-je lui dire que parler d'art et de beauté est une utopie dont rêvent les lettrés et que je devrais me taire ?

Mais pourquoi soudain tout devient simple et magique ? Je le prends par la main et lui raconte cette histoire impossible et pudique où, par un long après-midi d'hiver, dans un musée désert, isolé par la neige, j'ai pu rencontrer cette petite dame étrange au passé inconnu. Et je lui confie à lui seul ce que j'en ai retenu.

Et il s'approche aussi et, légèrement ému, il la touche du bout des doigts. Oui, je sais que cela ne se fait pas mais cela m'indiffère. Quand mon visiteur se retourne vers moi, je pense apercevoir un sourire délicat ?

Léon Wattiez





Eduardo Arroyo, (sans titre), 1974, Inv. n°AM1490

Nous voilà devenues comédiennes !

Le tableau d'Eduardo Arroyo, peintre espagnol, représente deux personnages à l'allure intrigante. Sont-ils des gangsters, des banquiers, des hommes d'affaire ou tout simplement des peintres, comme le suggère la palette formant leurs visages ?

Ces deux personnages, nous avons décidé de les incarner et nous sommes devenues, à notre tour, des peintres soucieux de vendre un tableau. Quelles que soient la qualité de l'œuvre, la façon d'interpeller de potentiels acheteurs, tout est bon. Ce qui compte, c'est de se faire un maximum d'argent !

Il s'ensuit un dialogue cocasse, un public attentif et une expérience amusante pour les comédiennes...

Andrée Nef et Françoise de Brye



Atelier des Borman, Trumeau de porte, vers 1490-1520, Inv. n°Cr6

Mon choix s'est porté sans hésitation sur le grand trumeau. Il représente saint Antoine avec ses attributs qui a eu, si l'on peut dire, une double vie... Une vie humaine au III^e siècle en Égypte où il fut un des fondateurs de l'érémisme. Retiré dans une grotte, il fut soumis par le diable à une série de tentations dont la représentation fut une mine d'or pour de nombreux peintres.

Autour de l'an mil, il devient le patron des Antonins, dont les monastères se répandent en Europe dans le but de soigner les malades atteints du « Feu sacré », terrible maladie dont la cause ne fut élucidée que plusieurs siècles plus tard, débouchant, in fine, sur de nombreuses utilisations pharmacothérapeutiques.

Ai-je réussi à faire partager mon enthousiasme, avec mes auditeurs ? Si oui, ce serait la meilleure conclusion possible.

Annette Lamy

Tjurunga, Australie, Inv. n° NE77

Quelle aubaine !

Un peu impressionné par les dix mille messages envoyés par Conso-loisirs (un taux de réponse de 5% amenant quelque cinq cents personnes au musée), je me suis préparé à tenter de présenter à un public de voyants la *tjurunga* de la collection Delsemme. Cette œuvre fait partie d'un programme d'accueil du public déficient visuel. Heureusement, c'est face à une audience plus restreinte que j'ai eu le grand bonheur d'exercer mon activité favorite avec ce que je trouve être le plus bel objet du musée.

Aux visiteurs porteurs de masques oculaires, la *tjurunga* a été suggérée par le toucher de maquettes, de peintures en relief et par des textes descriptifs et des sons. Une fois l'œuvre dévoilée, le public a pu confronter la réalité à ce qu'il avait imaginé.

Les aveugles et malvoyants ne peuvent bien entendu pas opérer cette comparaison mais cette pierre ne porte-t-elle pas aussi le nom de « pierre de rêve » ?

Pascal Veys



Gertrude O'Brady, *L'escadrille du printemps*, 1940, Inv. n° B029

Ce tableau m'avait attirée spontanément par ses couleurs, sa gaieté, son sujet apparemment simple. Il offre un réel bouquet de feu d'artifice. Il traduit une ambiance désinvolte, sans souci, tout simplement heureuse. Une évocation de rêve.

Pour la circonstance, j'ai poussé la curiosité à m'intéresser à l'artiste, à sa personnalité, à son parcours et à l'époque où elle a réalisé ce tableau. Mes recherches m'ont amenée à découvrir l'œuvre d'une personne qui veut oublier l'évidence d'une maladie et, de plus, la réalité des angoisses de la seconde guerre. Elle exprime dans ce tableau la philosophie de sa création artistique qui s'est révélée tardive et très brève dans le temps. Elle peint un monde tout simple et harmonieux qui trahit la réalité.

Ne peut-on pas trouver dans son message une certaine quête de renouveau ? Une soif de paix ? Un monde en couleurs passé, mais peut-être à venir ? Et sans doute, la force que peut donner toute approche artistique dans un creux de la vie ?

Réveiller une œuvre en ce sens crée des liens avec la littérature, l'histoire et, de là, invite à plus de curiosité et à compléter une sensation première d'émotion, de beau... devant un coup de cœur.

Christianne Gillerot



Wilhem Van Genk, *La Cathédrale de Pilsen*, 1975, Inv. n° AM426

C'est la personnalité de Willem Van Genk qui m'interpelle. Enfance malheureuse, difficultés d'adaptation, échecs scolaires vont conduire cet homme à créer des tableaux faits de peinture, de collages, dessins et commentaires écrits, qui expriment son mal-être, ses rêves, ses fantasmes.

Ce tableau *La Cathédrale de Pilsen*, je le regarde non pas comme un chef-d'œuvre, quoique, mais comme une énigme, un puzzle, un homme à découvrir et à comprendre.

Thérèse Viot



NOS PROCHAINES ESCAPADES

par Nadia Mercier et Pascal Veys



DES STANCES D'ARDOISE À L'ATELIER D'ANNE JONES

de la rencontre de l'oeuvre et de l'artiste
à Louvain-la-Neuve à l'art de sculpter dans l'atelier

Samedi 23 juin 2012

À l'Ardoise, Anne Jones

« Il y a la densité de l'Ardoise, cette mémoire de la terre enfouie en ses strates et qui vibre à travers ses chants acérés.

Et il y a la lumière, ces lumières qui agissent sur eux comme autant de révélateurs colorés.

Chaque moment du jour, chaque instant de la nuit leur offre ces nuances noires qui les rendent différents dans leur immobilité : noir cendré, noir bronzé, noir olivé, noir pourpré, noir d'ébène, noir argenté, noir cuivré, noir calciné, noir toujours noir mais rouge, vert, bleu ou jaune...

C'est le temps, dans ses acceptions de durée et de patience qui, avec l'ardoise, procède de ces transformations, de ces multiplicités offertes au regard.

L'homme est comblé : ne reste que le vouloir regarder, prendre le temps de contempler, se laisser envahir.

C'est alors toute la dimension du silence contenu dans l'ardoise et ses stances colorées qui est donnée à celui qui regarde.

De cette relation, l'homme découvrira une convivialité et l'ardoise son humanité; il y a symbiose. »

www.annejones.be

RDV

à 10h30 chez Anne Jones, rue Lauwers 51, 1310 La Hulpe

PAF

pour les amis du musée : 9 €

pour les autres participants : 12 €

JOURNÉE EN FLANDRE DU HAGELAND À LA CAMPINE

Samedi 22 septembre 2012

En compagnie de Stefan Van Camp, historien, nous découvrons des trésors insoupçonnés.

LE MATIN

Diest, le gothique de la vallée du Démer

L'architecture témoigne du passé opulent de la ville. L'église Saint-Sulpice et Saint-Dionysius est particulièrement intéressante notamment pour la juxtaposition des matériaux utilisés : le grès brun

ferrugineux et la pierre blanche. À voir aussi dans cette jolie cité brabançonne : une ancienne halle aux draps, le Grote Markt bordé de maisons des ^{xvii}^e et ^{xviii}^e siècles et un béguinage fondé en 1253, des mieux conservés.

L'APRÈS-MIDI

L'église Sainte-Dymphne de **Geel** et son jardin clos malinois, possède de nombreux joyaux : un mobilier richissime, un reliquaire en bois contenant des sarcophages méro-

vingiens, des sculptures et peintures murales gothiques, le monument funéraire somptueux de Jean de Mérode et de son épouse, œuvre de Cornélis Floris de Vriendt (le sculpteur du jubé de Tournai) et aussi de nombreux retables dont un, très ancien et exceptionnel, tout récemment rénové, qui à lui seul mérite notre visite.

Dès le ^{xiii}^e siècle, l'église gothique dédiée à Sainte-Dymphne devint un lieu de pèlerinage pour faibles d'esprit et malades mentaux. Un musée installé dans les bâtiments



de l'ancien hôpital de Geel fondé au XIII^e siècle donne une idée de la vie quotidienne dans l'hôpital et retrace la vie des sœurs Augustines dévouées depuis 1552 aux soins des malades.

Les paysages et intérieurs campinois, les portraits et les scènes bibliques sont caractéristiques de l'œuvre de Jakob Smits. Né à Rotterdam en 1855, le peintre s'installa à Mol-Achterbos en 1888 et y resta jusqu'à sa mort en 1928. L'ancien presbytère de Mol-Sluis, un bâtiment datant de 1892, constitue un cadre idéal pour le musée qui lui est dédié.

Voyage en car

RDV à 8h 30 au parking Baudouin 1^{er}

Prix :

pour les amis du musée 50 € / avec repas 72 €
pour les autres participants 55 € / avec repas 77 €

Le montant comprend le transport en car, le pourboire, les entrées, les visites guidées, avec ou sans repas, l'accompagnement de Stefan Van Camp



Jakob SMITS (Rotterdam, 1855-Achterbos, 1928), *Un conte de Noël*, 1910. Eau-forte. Inv. n° ES624. Fonds S. Lenoir

Notre voyage
d'automne
inédit :

LA FRANCHE-
COMTÉ ET
L'ALSACE À
DÉCOUVRIR
AUTREMENT

Du lundi 15 au
vendredi 19 octobre 2012



Loin des clichés, ces régions assurément bien connues pour leur patrimoine artistique et monumental des plus riches, toutes périodes et genres confondus, ont toujours et encore de quoi nous étonner. Ces toutes dernières années, de multiples musées ont été rénovés, d'autres nouvellement inaugurés. De l'architecture au design, du baroque au contemporain, nous vous ferons partager nos coups de cœur en des lieux insolites.

Notre périple démarrera à **Besançon**. Son exceptionnel site défensif n'a pas échappé à Vauban. À bord du bateau sur le Doubs, la vue est imprenable sur la Citadelle et les fortifications entourant la vieille ville. Le Palais Granvelle abrite le **Musée du temps** qui évoque l'une des activités principales de la ville, l'horlogerie. Le **Musée des Beaux-Arts** conserve des œuvres remarquables comme l'exceptionnel gisant de Jean de Bourgogne sculpté par Jean Pépin de Huy !

Les forêts de Franche-Comté étaient importantes pour les sali-

nes. La plus connue est la **Saline Royale** d'Arc-et-Senans, œuvre de Claude-Nicolas Ledoux, architecte utopiste du XVIII^e. Moins connu, le tout nouveau **Musée du Sel** de Salins-les-Bains est un exemple d'intégration réussie entre une architecture novatrice et des bâtiments historiques marquants.

Dans des paysages bucoliques, le nouveau **Musée Courbet** à Ornans a ouvert ses portes au public en 2011. Le parcours muséographique rend hommage à l'enfant du pays et offre des vues inédites sur la Loue et la ville d'Ornans qui ont tant inspiré le maître du réalisme.

En 2011 aussi, à Ronchamp, ont été inaugurés une nouvelle porterie et des bâtiments conventuels pour loger les Clarisses en contrebas de la **Chapelle du Corbusier**. Les dessins de l'architecte Renzo Piano ont accompagné l'aménagement paysager du site.

En Alsace, sur la route des vins, nous nous poserons à **Kaysersberg**, adorable petite ville mé-

diévale et impériale, entourée de vignobles aux couleurs des plus impressionnantes au moment des vendanges.

Plus discrète que Strasbourg ou Colmar, **Sélestat** séduit davantage. Si ses églises romane et gothique comptent parmi les plus belles d'Alsace, sa renommée vient de sa prestigieuse bibliothèque humaniste ; parmi les manuscrits précieux : l'émouvant cahier d'écolier de Beatus Rhenanus, ami intime d'Erasmus et l'acte de baptême de l'Amérique.

De la renaissance au contemporain, du gothique au design : le temps d'une petite incursion en Allemagne à Weil am Rhein. Logé dans un bâtiment conçu par Frank Gehry, le **Vitra Design Museum** présentera à l'automne une exposition en collaboration avec le Louisiana Museum of Modern Art : un dialogue entre art et design de l'ère *pop* avec des œuvres majeures d'artistes tels qu'A. Warhol, J. Johns, R. Lichtenstein, C. Oldenburg et de designers tels que G. Nelson, E. Sottsass, G. Pesce et O. Mourgue.

Parmi nos coups de cœur : le **Musée du Papier Peint**. Il occupe la commanderie du XVIII^e de Rixheim qui devint le siège de la manufacture Zuber célèbre pour ses papiers peints panoramiques, art décoratif majeur à cette époque.

Une pépite dans le village anodin d'**Ebersmunster**, l'abbaye bénédictine aux trois clochers bulbes vernissés. L'église aux voûtes décorées dans un style très alémanique est un chef-d'œuvre de l'art baroque alsacien. Le grand orgue de 1732, dernière œuvre du célè-

bre facteur A. Silbermann, retentira à nouveau pour nous.

Erstein est devenue cité branchée depuis l'ouverture en 2008 du dernier né de la grande famille des **Musées Würth**. À la tête d'un empire international de la quincaillerie, le riche industriel allemand dispose d'une collection de plus de

dix mille œuvres d'art moderne et contemporain !

Sur la route du retour, à Wingensur-Moder, dans un cadre paysager d'exception, le **Musée Lali-que** ouvert en 2011 sert d'écrin à l'ensemble de la création du célèbre bijoutier et verrier.



Prix du forfait par personne pour le voyage de 5 jours et 4 nuits

Sur base de 20 participants en chambre double :

- pour les amis du musée : 825 € / pour les autres participants : 875 €
- supplément en chambre single (nombre limité) : 125 €

Sont compris dans ce prix : le transport en car / 2 nuitées à l'hôtel *Le Sauvage* idéalement situé dans la vieille ville de Besançon et 2 nuitées à l'*Hôtel des Remparts* de Kayserberg*** / la demi-pension + 3 dîners et les boissons à table / la croisière sur le Doubs, les entrées et les visites guidées prévues dans le programme / les pourboires.

Ne sont pas compris : les dépenses personnelles / les assurances facultatives

Documents : carte d'identité ou passeport valide

Modalités d'inscription détaillées sur le bulletin ci-joint

Programme détaillé sur demande

PROJETS :

27/10/2012 : visite de l'atelier de Bob Van der Auwera

17/11/2012 : Lille 3000, Fantastic

8/12/2012 : Exposition Jordaens, Palais des Beaux-Arts de Bruxelles

VISITES ET ESCAPADES COMMENT RÉUSSIR VOS INSCRIPTIONS ?

INFORMATIONS PRATIQUES

Pour votre facilité et la nôtre, nous vous remercions de tenir compte des modalités suivantes.

- Pour respecter l'équité, nous suivons cette règle : la date du paiement détermine l'ordre des inscriptions, l'extrait bancaire faisant foi.
- Seul le compte suivant garantit votre inscription : 340 – 1824417 – 79 ou via le compte IBAN : BE 58340182441779 - code BIC : BBRUBEBB, des Amis du Musée de LLN-Escapades. Les cotisations se paient sur un autre compte. N'oubliez pas d'indiquer la référence en communication.
- Vous complétez votre bulletin de participation en indiquant les noms des différents participants s'il y en a plusieurs et le renvoyez soit en l'adressant aux Amis du Musée de Louvain-la-Neuve-Escapades, Place Blaise Pascal 1/bte L3.03.01, 1348 LLN soit par fax au 010 47 24 13 ou par mail : nadiamercier@skynet.be.

• Nous ne confirmons pas la réservation. Si vous avez effectué le paiement pour une inscription qui n'a pu être retenue, nous vous remboursions en indiquant la raison en communication. Nous vous contactons uniquement en cas de problème.

• Votre assiduité contribue au bon déroulement du programme prévu. Pour ne pas compromettre le voyage du groupe, nous n'attendons pas les retardataires. Ces derniers ne pourront être remboursés.

• Si un désistement devait intervenir, 20% du montant total seraient retenus, 50% s'il intervient 10 jours avant le départ, 100% s'il intervient 3 jours avant, sauf spécifications contraires. Pour les ateliers d'artistes, aucun remboursement n'est effectué.

• Signalez vos désistements, même en dernière minute par GSM, ils donneront une opportunité aux amis repris sur une liste d'attente.

• Veuillez noter que l'ordre des visites pourrait être modifié, ou certaines remplacées, si des circonstances imprévues le justifiaient.

Lieu de rendez-vous pour le départ des escapades en car :

CONTACTS

Nadia Mercier

Tél. 010 61 51 32

GSM 0496 251 397

Courriel : nadiamercier@skynet.be

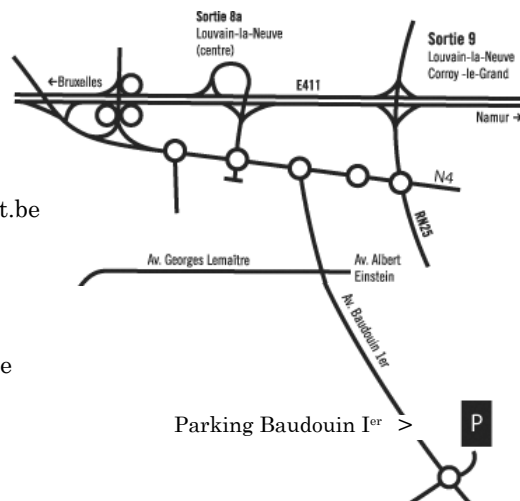
Pascal Veys

Tél. 010 65 68 61

GSM 0475 48 88 49

Courriel : veysfamily@skynet.be

Envoyer vos meilleures photos d'escapades à Jacqueline Piret, j.piret-meunier@skynet.be



LES AMIS DU MUSÉE DE LOUVAIN-LA-NEUVE

Objectifs

Soutenir l'action du musée en faisant connaître ses collections et ses nombreuses activités temporaires.

Faire participer ses membres à des manifestations de qualité proposées par le musée. Contribuer au développement des collections, soit par l'achat d'œuvres d'art, soit en suscitant des libéralités, dons et legs.

Cotisation

La cotisation annuelle (année civile) donne droit à une information régulière concernant toutes les activités du musée, à la participation aux activités organisées pour les amis de notre musée, à un abonnement gratuit au *Courrier du musée et de ses amis*, à une réduction sur les publications, à l'accès gratuit au musée et aux expositions.

Membre adhérent individuel : 20 €

Couple : 30 €

à verser au compte des Amis

du Musée de Louvain-la-Neuve

n° 310-0664171-01 (code IBAN BE43 3100 6641 7101 ; code BIC : BBRUBEBB)

Mécénat

Les dons au musée constituent un apport important au soutien de ses activités. Tout don doit être versé au compte 340-1813150-64 (code IBAN BE29 3401 8131 5064 ; code BIC : BBRUBEBB) au nom de UCL/Mécénat musée. L'université vous accusera réception de ce don et une attestation fiscale vous sera délivrée.

ATTENTION : depuis le 1^{er} janvier 2011, le montant donnant droit à une exonération fiscale est passé de 30 à 40 euros.

Assurances

L'ASBL Les Amis du Musée de Louvain-la-Neuve est couverte par une assurance de responsabilité civile souscrite dans le cadre des activités organisées. Cette assurance couvre la responsabilité civile des organisateurs et des bénévoles. Les participants aux activités restent responsables de leur faute personnelle à faire assurer au travers d'un contrat RC familiale et veilleront à leur propre sécurité.

AGENDA

2012

DATE	HEURE	TYPE	ACTIVITÉ	RENDEZ-VOUS	PAGE
Ma 12/06/12 - Ve 22/06/12		Exposition	Les Ateliers créatifs s'exposent !	Espace d'animation	19
Ve 15/06/12	9h45	Escapade (journée)	L'art dans la ville à Louvain-la-Neuve	Parking Baudouin I ^{er}	<i>Courrier n°21</i>
Sa 23/06/12	10h30	Escapade (visite d'atelier)	Des stances d'ardoises... Anne Jones	Rue Lauwers, 51 1310 La Hulpe	34
Di 1/07/12		Dernier jour de l'expo	<i>Espace/Temps. Dessins à l'encre</i>	Musée	4-6
Lu 2/07/12 - Ve 6/07/12	13h à 16h	Stage (8-12 ans)	<i>Move'Art. Être dans le mouvement créatif !</i>	Musée	20
Lu 20/08/12 - Ve 24/08/12	13h à 16h	Stage (6-10 ans)	<i>Cherche la petite bête !</i>	Musée	20
Lu 27/08/12 - Me 29/08/12	7h30	Escapade (voyage)	Kassel et la dOCUMENTA	Parking Baudouin I ^{er}	<i>Courrier n°21</i>
Sa 22/09/12	8h30	Escapade (journée)	Journée en Flandre du Hageland à la Campine	Parking Baudouin I ^{er}	35-36
Lu 15/10/12 - Ve 19/10/12	8h	Escapade (voyage)	La Franche-Comté et l'Alsace	Parking Baudouin I ^{er}	37-38

Si vous souhaitez être tenu au courant de l'actualité du musée et de ses amis, envoyez-nous vos coordonnées par courriel : amis-musee@uclouvain.be