

Musée
universitaire
de Louvain

Le Courrier

du Musée L et de ses amis #53 mars 2020
mai 2020

Bulletin trimestriel - Éditeurs responsables : A. Querinjean, M. Crommevink, HN^o d'agrégation, P302, 273



SOMMAIRE

- | | | | |
|----|-------------------------|----|--|
| 03 | ÉDITORIAL | 18 | UN DESSIN DE DISPARITION ET D'APPARITION |
| 04 | EN QUELQUES MOTS | 20 | UN MICROSCOPE ÉNIGMATIQUE |
| 05 | HOMMAGE À EUGÈNE ROUIR | 24 | LA VIE DU MUSÉE |
| 06 | LE NOIR AU MUSÉE L | 25 | AGENDA |
| 10 | PARCOURS D'ARCHÉOLOGUES | 30 | LES JEUNES AMIS DU MUSÉE L |
| 13 | PAROLE D'ARTISTE | 31 | CONFÉRENCES |
| 14 | FORMES DU SALUT | 32 | ESCAPADES |
| 16 | LES MUSÉES VOLTAIRE | | |

Le Courrier du Musée L et de ses amis n° 53
1^{er} mars - 31 mai 2020
Bulletin trimestriel / Agrégation n° P302079

Éditeurs responsables

Anne Querinjean (Musée)
Marc Crommelinck (Amis du Musée)

Coordination éditoriale

Françoise Goethals (Musée)
Christine Thiry (Amis du Musée)

Comité de rédaction

Ch. Gillerot ; A.-D. Hauet ; N. Mercier ; B. Surleraux ;
M.-C. Van Dyck ; P. Veys

Ont participé à ce numéro

S. De Dryver ; E. de Jacquier

Photographies

Pour les œuvres du Musée : Jean-Pierre Bougnet
© UCLouvain - Musée L, 2019

Droits réservés pour les œuvres reproduites

Pour les photographies reproduites en pages :

- 16 : Photo François Chervaz
- 17 : © routeyou.com
- 17 : Photo Joël Philippon
- 33 : © Luciano Miglionico
- 34 : © montblancfamilyfun.com

Mise en page

Jean-Pierre Bougnet

Impression

Imprimé par AZ Print (Grâce-Hollogne)
sur papier recyclé à l'encre végétale

Couverture

CANALETTO (1697-1768)

Ale porte del Dolo (détail)
Eau-forte sur papier vergé
N° inv. ES759
Fonds Suzanne Lenoir
voir aussi page 5

Musée L / Amis du Musée L
Place des Sciences, 3 bte L6.07.01
1348 Louvain-la-Neuve
www.museel.be
Tél. 010 47 48 41 / Fax 010 47 24 13
info@museel.be / amis@museel.be



Le musée bénéficie
du soutien de



Wallonie



ÉDITORIAL

ANNE QUERINJEAN
DIRECTRICE
DU MUSÉE L

J'apprends à l'instant qu'Eugène Rouir, qui allait avoir 101 ans, est passé sur l'autre rive... Outre l'exceptionnelle collection d'estampes qu'il a donnée au Musée L et qui porte le nom de sa première épouse (*Fonds Suzanne Lenoir*), il a également partagé généreusement avec nous tout son savoir et sa passion pour l'art de la gravure. Nous lui dédions avec émotion la couverture de ce *Courrier*.

Mais je souhaite aussi vous partager les secousses stimulantes qui contribuent à dynamiser le rôle spécifique que joue notre Musée dans une société en transition. Au cours des dernières décennies, les mutations sociétales ont radicalement transformé et réinventé les politiques et les pratiques muséales. À tel point que la définition référente de l'*International Council of Museum (ICOM)* ne reflète plus les défis et les responsabilités multiples que le musée rencontre aujourd'hui.

Voici, pour rappel, la définition que l'ICOM proposait en 2007 : «*Le musée est une institution permanente sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation.*».

Notre communauté muséale, à travers sa fédération internationale, cherche une définition du musée plus globale et consensuelle, notamment autour du mot « délectation ». Réunie en conférence à Kyoto l'été dernier, elle n'a pas pu encore dégager un nouveau référentiel partagé. Le Musée L, avec d'autres musées belges, participe à ce processus consultatif passionnant car il porte le sens de notre action professionnelle pour le futur.

À côté de ces débats importants se vit également le quotidien dans sa beauté simple. Nous l'honorons particulièrement avec la mise en dépôt, par la *Fondation Roi Baudouin*, d'une sculpture majeure d'Oscar Jaspers (1887-1970). *Perle fine* (1925), un marbre aux courbes fluides, traité de manière raffinée et stylisée, explore les

nouvelles recherches plastiques liées au cubisme et à l'expressionnisme. L'artiste est résolument moderne et nous pouvons considérer cette sculpture comme un des premiers chefs-d'œuvre de la sculpture moderniste en Belgique. Oscar Jaspers a vu le travail de Brancusi, qui développe un nouveau langage visuel bouleversant toute la création du 20^e siècle. Le travail d'épuration sculpturale est poussé par l'un comme l'autre de ces artistes au seuil de l'abstraction.

Nous remercions la *Fondation Roi Baudouin* pour la confiance qu'elle témoigne au Musée L et qui permet à ses visiteurs, à travers *Perle fine*, de ressentir particulièrement que ce passage de la figuration à l'abstraction a été nourri, en Belgique aussi, par de grands sculpteurs et peintres. C'est précisément un des propos de notre accrochage permanent en Art moderne.

Ce *Courrier* vous invite également à d'autres découvertes de nos collections permanentes, si diversifiées, du microscope de Van Leeuwenhoeck en passant par l'artiste Francis Dusepulchre.

Sans oublier les expositions temporaires... Celle qui s'ouvre : *Parcours d'archéologues : entre archives et objets* et celle qui se prépare : *Formes du Salut*. Nous franchirons le temps et l'espace pour embarquer dans un voyage imaginaire depuis les catacombes romaines où ont été prélevés des estampages inédits jusqu'aux coulisses de l'atelier de restauration de l'IRPA (Institut royal du Patrimoine artistique).

Vos regards seront éblouis devant tant de beautés cachées révélées avec enthousiasme et professionnalisme par les équipes du Musée. Je les remercie ici toutes et tous très chaleureusement.

EN QUELQUES MOTS...

Je vous écris ces « Quelques mots » au beau milieu du mois de janvier... il est donc temps encore de vous présenter mes meilleurs vœux de bonne année 2020, qu'elle soit pour vous et vos familles riche de rencontres harmonieuses et de découvertes stimulantes, ouvrant toujours plus l'esprit et le cœur à l'inédit et à la beauté.

La lumière de la vallée mosane s'infiltré timidement dans mon petit bureau à la campagne où j'écris ces quelques lignes : elle prend des teintes bleutées si particulières à certaines heures, comme une vibration du fond de l'air, étrange au regard...

La lumière et ses vibrations. Pierre Soulages a eu 100 ans en décembre dernier, et on lui a fait la fête, une fête pour célébrer une vie entière de lutte acharnée, ne lui laissant aucun repos, entre le noir et la lumière... Une lutte comme celle de Jacob avec l'Ange au bord du torrent du Yabbok. Rappelez-vous, dans la Genèse, cette parole de Jacob au plus fort du combat « *Je ne te lâcherai pas...* ». Le corps à corps ne le laissera pas indemne, il sera désormais le boiteux et prendra le nom d'Israël.

« Je ne te lâcherai pas... », tel pourrait bien être l'immense message de Soulages dans son combat sans merci entre l'ombre et la lumière... Toujours à nouveau, il s'est agi de recréer le miracle du surgissement de la lumière « transmutée » dans son accrochage avec la matière même, avec la « pâte » du noir et de l'outrenoir. « *Soleil noir* » disait le Ténébreux. Un peu comme chez Rembrandt où la lumière s'accroche aussi et rejaillit, généreuse et admirable, de l'épaisseur même des traits.

Soulages... une extrême exigence et la plus pure des démarches qu'un peintre puisse adopter : sans langage ni représentation, pure signifiante sans signification. Sans langage parce que cette peinture-là est ineffable, non pas qu'elle se refuse à toute parole, au contraire. Et je reprends ici avec plaisir la distinction, faite par Vladimir Jankélévitch à propos de la musique, entre l'indicible et l'ineffable. La musique est ineffable, soutient le philosophe, car le langage n'épuisera jamais ce qu'elle présente, car les mots ne clôtureront jamais ce qu'elle exprime, car elle est en quelque sorte au-delà des mots, des mots qui enferment dans une signification déterminée.

Je ressens personnellement une profonde connivence entre la musique et l'œuvre de Soulages, c'est-à-dire une connivence entre la naissance de la

fragile mélodie sur fond d'un silence éternel et infini d'une part et la naissance de la lumière sur l'immense fond de la ténèbre. « *Soleil noir* » et « *luth constellé* » disait encore le Ténébreux. Car la ténèbre n'est pas opaque, elle n'est pas un trou noir mais au contraire le site d'où rejaillit la lumière, comme transfigurée par le point de vue (le point de l'espace) que l'on prend. Notre ami Roger Pierre Turine a eu l'insigne bonheur de rencontrer Pierre Soulages, son petit livre *Conversation* chez Tandem est magnifique... Pour ma part, ma première rencontre avec l'œuvre de Soulages s'est faite, il y a plus de 20 ans déjà, à Conques. C'est dans la superbe abbatale Sainte-Foy, sise sur un chemin de Saint-Jacques, que Soulages a installé ces magnifiques vitraux parfaitement en harmonie avec l'architecture romane de l'édifice. J'ai eu immédiatement la sensation d'une musique de la lumière, toute de silence et de rythme. Des réseaux parallèles de plomb, bien marqués comme des portées, enserrant des verres teintés de manière tellement subtile et faisant naître un chromatisme de nuances colorées. Ils portent des inscriptions, simples lignes parallèles, obliques, verticales, horizontales... suggérant pour moi des hauteurs tonales. Lumière, pénombre, silence, musique intérieure, mélismes du grégorien du fond de ma mémoire, rythme du temps et de la lumière, Présence et Absence au cœur de l'homme...

Et puis plus récemment, un contact émerveillé dans quelques musées ou expositions, celle de la Villa Médicis à Rome (admirable lieu, éclat de la Renaissance et profondeur de l'outrenoir) ; le Musée Fabre à Montpellier où une nouvelle aile a été aménagée pour accueillir comme il se doit les immenses toiles, polyptyques suspendus comme flottant dans l'espace... magistral ; une découverte au Musée de la ville de Grenoble avec un triptyque si puissant de plus de 6 m sur 2 (c'est ainsi que Soulages identifie ses toiles, par leurs dimensions et la date...) ; et dans ma bibliothèque le splendide catalogue de la rétrospective Soulages au Centre Pompidou (*Soulages*, Centre Pompidou, 2019), et quelques livres, dont le stimulant dialogue avec Alain Badiou sur *L'Art de Pierre Soulages* (éditions Cercle d'art, 2019).

Soulages, un maître pour penser et une création infinie.

MARC CROMMELINCK
PRÉSIDENT DES
AMIS DU MUSÉE L

HOMMAGE

Eugène ROUIR

En mars, il devait fêter ses 101 ans. Il s'en est allé le 1er février... Le Musée L est en deuil.



L'exceptionnelle collection qu'il a donnée au Musée L en 1994 compte plus de 1500 estampes qui permettent de retracer six siècles d'histoire de la gravure (*Fonds Suzanne Lenoir*). Longtemps il a veillé personnellement à la conservation des œuvres et participé activement à leur documentation, à leur présentation didactique. Tous les collaborateurs et amis du Musée qui ont pu le croiser et le rencontrer en garderont à jamais un souvenir ému et reconnaissant.

« Certains l'écrivent, d'autres le disent, tous le pensent : être collectionneur est un phénomène pathologique.

Consentir aux plus grandes privations afin d'accumuler des œuvres dont l'acquisition est capable de vous faire rêver durant des décennies ne laisse pas la société indifférente.

C'est un cas doublement inquiétant quand, à son premier handicap, le collectionneur ajoute celui de donateur.

En effet, comment expliquer qu'un homme normal, du jour au lendemain, laisse tomber la totalité de sa quête ?

Ou il a lu avec fruit la parabole du jeune homme riche, ou il a une arrière pensée, sournoisement rester maître de ce qu'il donne avec la bonne conscience d'en faire profiter d'autres.

Je me défends de l'une ou l'autre attitude.

Je ne suis ni « contristé » comme le jeune homme de l'*Évangile*, ni aussi retors qu'on pourrait l'imaginer. Seul me reste le désir de permettre aux autres de trouver dans ce que j'ai fait une occasion de plaisir.

Ainsi ma joie est-elle profonde quand on expose les estampes, au Musée ou ailleurs.

Leur voyage m'inquiète toujours un peu, leur conservation me rend tatillon. Pourquoi ? Je ne devrais pas, elles ne m'appartiennent plus. Mais qui reprochera au père de la mariée de faire des recommandations au jeune époux amoureux ? "Soignez-la bien, qu'elle soit heureuse..."

Comme je comprends cet homme, je partage ses craintes, je suis en accord avec lui : on donne tout mais on reste humain, jusqu'à ce que mort s'ensuive. Vues, les estampes l'ont été depuis 1994... »

Eugène Rouir¹

« Imaginez que vous receviez un beau jardin en pleine maturité et, qu'en plus, le jardinier qui l'a créé vous offre ses services pour continuer à le développer et pour vous aider à en révéler les richesses aux visiteurs...

Voilà à peu près ce qui est arrivé à notre Musée avec le don d'Eugène Rouir.

Cette donation est aussi remarquable que l'érudition et la perspicacité de ce connaisseur bien connu par ses publications dans le milieu spécialisé de l'estampe. Comme la science et la sensibilité qui l'ont inspirée, cette collection vaut autant par la largeur de son panorama que par la qualité des œuvres choisies. L'ensemble répond avec brio au désir de parcourir l'évolution générale de la gravure européenne du xv^e siècle jusqu'à l'heure actuelle et de s'arrêter à quelques moments particulièrement inspirants ou sur quelques grands créateurs. (...)

Car c'est bien la création qui l'intéresse même si dans un souci d'objectivité historique, ses estampes sont également là pour évoquer l'environnement des grandes œuvres. À titre complémentaire, la rareté d'une image ou d'un tirage a pu séduire le collectionneur dans ses recherches qui combinent aussi bien l'auteur, le style, le thème, la technique, que la diffusion de l'estampe. »

Ignace Vandevivere²



¹Extrait du *Courrier du passant* 64/65 (20 ans), Musée de Louvain-la-Neuve, 2000 page 20

²Édito du *Courrier du passant* 37, Musée de Louvain-la-Neuve, 1994 page 1

LE NOIR AU MUSÉE L

Deuxième partie

C'est avec Goya et sa nuit tourmentée que nous avons clôturé la première partie de notre exploration « en noir » dans le Musée L. Au début de cette deuxième partie, nous ne quitterons pas tout de suite le département des gravures : comment parler du noir en 2020 sans penser à **Pierre Soulages**, qui fête justement son centenaire cette année en



continuant à créer et à exposer ? Le Musée L propose en ce moment une *Eau-forte n°14* de l'année 1961. Celle-ci nous permet de nous confronter à cet artiste hors normes qui a dédié la quasi-totalité de son travail à la couleur noire. Il écrit ainsi en 2002 : « <C'est> une couleur violente, mais qui incite à l'intériorisation... Quand la lumière s'y reflète, le noir la transforme, la transmute. Il ouvre un champ mental qui lui est propre. » Fuyant tout projet prédéfini, Soulages désire que nous allions à la découverte de ses œuvres dans leur matérialité, dans leur présence. Cette expérience à vivre est facilitée dans la gravure, où Soulages questionne fortement le rapport entre le fond et la forme : débarrassé de tout *a priori* contraignant, il provoque la matière, cherche l'imprévu et s'en saisit comme une chance : il n'hésite pas à laisser l'acide corroder et trous profondément la matrice. Il racle aussi le vernis et trace des sillons qui accrochent la lumière. Vue de près, l'eau-forte du 4^e étage nous apparaît tirée du traditionnel format rectangulaire vers les formes les plus inattendues. Il en va de même des couleurs : après un travail d'encrage sophistiqué, la gravure n'est pas uniformément noire ; elle y associe l'ocre, le brun, la rouille ainsi que le blanc lui-même, enrichi d'une nouvelle intensité par contraste. Au cœur de l'œuvre, un ensemble de couleurs prennent ainsi leur place aux côtés du noir, des couleurs chaudes autant que sombres, qu'on pourrait presque qualifier de « pariétales ». Soulages en reviendrait-il instinctivement aux forces du noir originel ?

PAR
**BERNADETTE
SURLERAUX**
AMIE DU MUSÉE L

Pierre SOULAGES

Eau forte n°14, 1961

Eau forte

76,5 x 57 cm

N° inv. ES1440

Legs R. Van Ooteghem



Hans HARTUNG

Composition I/G4, 1953

Papier vélin d'Arches

Aquatinte - Eau-forte

22,2 x 65,3 cm

N° inv. ES347

Fonds Suzanne Lenoir

Francis HERTH

Sans titre, 1969
Encre à la plume sur
papier
75 x 105 cm
N° inv. AM1412
Fondation Meeùs



Quant à **Hans Hartung**, autre représentant majeur de l'abstraction lyrique, on ne peut nier dans *Composition/G4* la parenté de sa démarche avec celle de Soulages. Hartung lui aussi manifeste un souci permanent de l'expérimentation, travaillant sur les procédés (grattages, morsure directe, différenciation des traits...) et inventant de nouveaux outils (tuyau d'arrosage, sulfateuse, aérographe...). Mais en même temps, Hartung aspire à la spontanéité, à l'expression plastique d'une nécessité intérieure, d'un élan qui le pousse à agir instinctivement sur la matière. En tension entre ces deux exigences, celle de l'inconscient et celle de la recherche en processus, Hartung installe sur l'espace inhabituellement élargi de l'eau-forte une succession de traits et de masses, dans un subtil équilibre les uns par rapport aux autres. Le chaos n'est pas à l'ordre du jour, mais plutôt une déclinaison de signes obscurs et raffinés, cohérents dans leur verticalité et que traverse une diagonale pour ainsi dire nonchalante. Rien de rigide ici, la courbe a autant sa place que la ligne droite, et l'ensemble est un poème célébrant le noir dans de multiples formes, de multiples états. Il y a des noirs plus pâles, comme délavés, et des noirs épais totalement mats. Il y a des noirs très fins frôlant le gris. Il y a des noirs installés dans la courbe et d'autres bien rectilignes... On parle souvent d'austérité quand on évoque Hartung, mais ici le terme d'« élégance » est clairement plus adéquat.

Si nous redescendons vers le 3^e étage et la donation Goyens de Heusch, nous pourrions y voir une réalisation : *Sans titre* de Francis Herth, liée à une autre technique : le lavis. Passionné par les techniques et les matériaux d'Asie, **Francis Herth** s'en nourrit pour nous emmener dans un espace

Christian DOTREMONT

Rapidités qui se précipitent en rythmes presque en rimes..., 1978
Encre à la plume et crayon sur papier
67 x 51 cm
N° inv. AM1408
Fondation Meeùs



**TAPTA**

Structure spiralée, 1987

Néoprène / Métal
156 x 185 x 180 cm
N° inv. AM815
Don de l'artiste

intersidéral à la frontière entre figuration et abstraction. Nous voici dans l'éternelle nuit aux confins de l'univers, pris au sein d'un tourbillon qui réveille notre imaginaire des origines. Pourtant une observation attentive nous entraîne plus loin encore, gagnés par un vertige cosmique, où les questions d'échelle, de mesure et de temps sont abolies. Mais cet espace où nous avons perdu nos repères est-il pour autant illisible ? Non, car Francis Herth, dans un geste unique, met en place une calligraphie déployée au cœur du mouvement circulaire. L'organisation de l'œuvre, qui pourrait paraître chaotique, se révèle extraordinairement structurée par l'écriture souple de signes noirs agencés à la manière chinoise, ainsi que par le rythme minutieusement installé dans la circularité. Herth joue sur la sûreté de son geste, qui lui permet de varier l'épaisseur du tracé, et sur sa science des ombres, qui adoucissent le contraste entre noirs et blancs mais donnent plus de protagonisme encore à la couleur de jais des traits. Et ces traits regagneront leur liberté en se dispersant aux frontières de l'estampe, happés par un vide qui ne peut avoir de fin.

Chez **Christian Dotremont**, qui partage la même section du Musée, la frontière entre signe plastique et signe graphique s'efface pour privilégier l'unité d'inspiration. Il nous semble bien reconnaître dans le logogramme *Rapidités qui se déploient...* l'espace d'un manuscrit, mais ce que nous déchiffrons, mieux que des lettres déformées ou exagérées, ce sont des oiseaux déployant leurs ailes, des silhouettes épurées, des arbres et des branches, des vagues bondissantes... Sur le rectangle de papier aux allures de parchemin, les formes d'un noir épais vont en grandissant et se déploient dans un ordre paradoxalement aussi rigoureux que libre. Quant aux mots que Dotremont aligne tout en bas, ne faut-il pas leur attribuer un statut de dessins, tant logique et structures en ont été évacuées, jusqu'à ce qu'il ne subsiste plus que des îlots lexicaux ?

Ce n'est pas tout : ne nous limitons pas à admirer la virtuosité manifeste du geste « scripto-pictural ». Celui-ci, loin d'être gratuit, nous renvoie aux fondamentaux du surréalisme, à savoir l'affleurement incontrôlé de l'imaginaire personnel : amoureux du Grand Nord où il séjourna à de multiples reprises, Dotremont affirme que c'est le paysage hivernal

de Laponie qui a inspiré la forme du logogramme. Ainsi pour lui le noir est un indice, une trace, sur un support blanc qui correspond à une matière, la neige. Et le caractère élancé du trait renvoie à la vitesse du traîneau striant le blanc hivernal...

Au bout du compte, Dotremont nous offre une magnifique rêverie, réconciliant langage et image, dans une double appartenance du signe, ténébreux certes, mais fécond plutôt que mortifère.

Toujours au même étage, nous voici à présent devant la *Structure spiralée* de **Tapta**. Après une première étape dans sa carrière consacrée aux matériaux textiles, Tapta s'oriente dans les années quatre-vingt vers des matériaux novateurs dont elle va interroger les potentialités. Dès lors, elle choisit de privilégier définitivement la couleur noire car son énergie la fascine. Nous en avons un exemple remarquable avec cette sculpture de 1987. On ne peut passer à côté de cette œuvre, qui prend solidement appui sur le sol, sans ressentir la vigueur qui émane de sa noirceur compacte. Au sein de cet espace tortueux où il n'y a ni intérieur ni extérieur mais seulement une dynamique propre, le noir offre sa sobriété et aussi son intensité, d'autant que Tapta ne l'a pas voulu absolument mat. La maîtrise technique de l'artiste lui a permis d'installer une brillance, et la lumière glisse le long de la courbe obscure, y introduisant

une note envoûtante. Ici c'est le noir qui petit à petit ouvre de mystérieux passages.

Nous terminerons cette visite avec un artiste tourmenté qui agite le noir comme le pavillon de son angoisse et de sa révolte : **Serge Vandercam**. Quand on découvre *Peinture n°2* au 3^e étage, on ne distingue d'abord qu'un geste apocalyptique. L'œuvre s'impose à nous brutalement, comme un désordre impossible à élucider, tant le noir s'y étale massivement dans une sauvagerie inquiétante. Pas d'autre solution donc que de s'approcher plus près pour prendre le temps d'une observation patiente. Et voilà que celle-ci nous révèle les traces volontairement évidentes de son travail : ampleur du geste, présence discrète sous le poids du noir d'autres couleurs qui ont pourtant leur mot à dire sur la toile, couches successivement ajoutées, coulures et projections comme autant d'accidents... calculés ? L'ensemble est violent, agressif ; c'est le hurlement d'un homme en colère face à la laideur du monde, et il nous parle de mort tout autant que le mortifère *Homme de Tollund*, qui déploie ses ailes charbonneuses juste à côté. Mais sous la frénésie perce la résistance de l'artiste au désespoir. Serge Vandercam a trouvé la forme qui lui convenait pour libérer son imaginaire angoissé, dans une catharsis bouillonnante et en même temps (osons le mot) touchante.



Serge VANDERCAM

Peinture n°2, 1959
Peinture à l'huile sur toile
145,9 x 119,9 cm
N° inv. AM2674
Donation
S. Goyens de Heusch

Michel Pastoreau observe que dans la société d'aujourd'hui la symbolique souvent funeste du noir s'est affadie : « Le noir semble bien être rentré dans le rang. » Mais au Musée L on peut également constater combien son potentiel expressif reste grand. Au point que deux œuvres sans aucune trace de noir y portent son nom en étendard ! Ne boudons pas notre plaisir devant *Magie noire* de Magritte ou le rouge et blanc *Witplaatzwart* de Bram Bogart : ces créations nous rappellent en creux combien le noir a d'échos. Il ne faut donc pas s'étonner que les artistes continuent à explorer la quintessence de ses possibilités. Dans le futur, nul doute que le choix du noir débouchera encore sur d'autres magnifiques et fascinantes énigmes.

PARCOURS D'ARCHÉOLOGUES : ENTRE ARCHIVES ET OBJETS

À l'aide de textes et d'artefacts archéologiques, l'exposition singulière actuellement présentée au Musée L met en lumière les coulisses de l'archéologie, son historiographie et sa méthodologie à travers les collections et les archives que René Maere (1869-1950) et Jean Doresse (1917-2007) ont rassemblées au fil de leur carrière. Une telle exposition a-t-elle le pouvoir de renouveler la façon dont le public voit l'archéologie ? C'est un des objets de notre travail.

Depuis le début des années 1980, la vision du public sur l'archéologie est dominée par les images d'aventuriers débonnaires comme Indiana Jones ou Jack Colton. Ces personnages parcourent les temples anciens, combattent les méchants et sauvent les demoiselles, tout en ramassant des trésors en chemin. Bien que présentés comme de grands archéologues, ils semblent très mal faire leur travail : on ne les voit jamais sortir leur mètre pour faire un dessin à l'échelle du site de fouilles, ni se donner la peine de vérifier leur bibliographie...

Comme l'a écrit Oscar Wilde, «La vie imite l'art bien plus que l'art n'imité la vie», et même si ces personnages de cinéma ne correspondent pas du tout à la réalité de la recherche archéologique, la vulgarisation de la recherche archéologique est souvent filtrée par ces mêmes stéréotypes.

Tout au long de l'histoire, les archéologues ont souvent contribué à cette image par leur penchant pour les photos exceptionnelles et les publications axées sur les découvertes spectaculaires. En choisissant de privilégier ces matériaux plutôt que

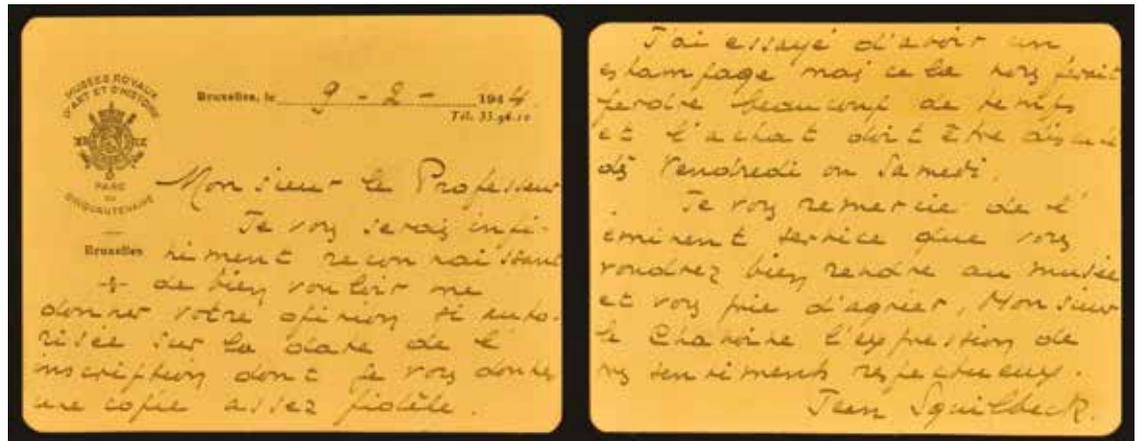
PAR
**ANNELIES
VAN DE VEN**
ARCHÉOLOGUE
POST-DOCTORANTE
UCLOUVAIN
COMMISSAIRE DE
L'EXPOSITION



Jean Doresse à moto près de Deir el Gizaz (Égypte), à la fin des années 1940

Claremont Colleges Library,
Nag Hammadi Archive

Lettre de Jean Squilbeck à René Maere demandant de l'aide pour dater une inscription, 9 février 1944, Bruxelles Musée L, Fonds Maere



leurs notes quotidiennes, ils faussent les histoires qu'ils étudient et compliquent notre compréhension de leur travail.

L'accent mis sur les personnalités, les publications remarquables et les images esthétiques en archéologie rend manifeste le peu d'attention que nous accordons à ces données archéologiques et aux personnes qui participent à ce processus.

Le processus archéologique commence bien avant que la truelle ne touche la terre. Il implique des années d'étude et de planification, un travail méticuleux et indispensable qui prépare les archéologues aux fouilles elles-mêmes.

Mais parce que les fouilles « détruisent » *de facto* le site fouillé, l'archéologue doit enregistrer le placement de chaque artefact. Ce registre devient finalement une source primaire que les autres archéologues et historiens peuvent consulter, puisque la source primaire réelle - le site - n'existe plus sous sa forme originale.

Ces différentes étapes de la recherche archéologique sont mises en évidence à travers les archives des deux archéologues présentées dans l'exposition. Les notes de recherche de Jean Doresse soulignent la longue période d'étude qu'il a entreprise avant d'identifier le site de ses fouilles à Deir el Gizaz, tandis que ses brouillons de textes et sa correspondance avec les éditeurs indiquent le travail associé à la publication de ses découvertes. En revanche, René Maere démontre une phase ultérieure du processus archéologique – même s'il travaille en fait une cinquantaine d'années avant Jean Doresse – puisqu'il combine une lecture détaillée des rapports archéologiques sur la fouille des catacombes avec l'examen de leurs vestiges matériels.

En plus d'être une discipline qui comporte de

nombreuses étapes, l'archéologie est aussi un travail qui se partage. Elle est constituée d'expertises et de compétences variées qui se réunissent pour construire un récit sur le passé. Cela inclut les archéologues de diverses spécialisations, les céramistes, les géomètres, les philologues, etc. mais aussi d'autres formes d'expertise : la connaissance des langues, des paysages et des histoires locales.

Les archives photographiques de Jean Doresse mettent en évidence le travail d'équipe nécessaire pour mener à bien ses recherches. Il a été soutenu et aidé par sa femme, la brillante égyptologue Marianne Guentch-Ogloueff, par ses collègues, par l'équipe locale de fouilles et par les moines coptes vivant dans les monastères égyptiens intégrés à son étude. Jean Doresse était un érudit du plus haut calibre, et ses travaux sur les monastères coptes ont ouvert la voie à de nombreux chercheurs dans ces deux domaines. Les archives qu'il a léguées au Centre d'études orientales de l'UCLouvain (CIOL) et qui sont en dépôt au Musée L témoignent de ses incertitudes, de son besoin de conseils et de ses difficultés à jongler avec les nombreuses tâches qui lui incombent. Des lettres à Paul Lemerle dans son dossier de recherche montrent sa frustration à la fin de la rédaction de sa thèse. Les dossiers sont remplis de références à des divergences stylistiques, des difficultés à négocier la longueur de la thèse et des restructurations de chapitres coupés-collés. C'est tout ce processus de consultation et de révision qui fait de la thèse de Jean Doresse un ensemble structuré et qui rend sa publication célèbre aujourd'hui encore.

René Maere, lui, s'est toujours contenté d'être à l'arrière-plan, travaillant dans les coulisses pour

améliorer le statut de l'archéologie chrétienne en Belgique par son enseignement (à l'UCL), ses recherches et ses collectes, établissant certaines des plus anciennes collections archéologiques au sein de l'Université. Il s'est efforcé de créer des liens avec d'autres acteurs de la discipline, même à une époque où la concurrence était à son apogée.

Ces deux figures offrent deux points de vue complètement différents sur l'histoire de l'archéologie mais, ensemble, elles racontent une histoire similaire : celle d'une recherche méticuleuse et d'un travail d'équipe, avec un peu d'aventure en prime !



L'équipe Doresse travaillant près des monastères Saint-Antoine et Saint-Paul, Égypte, 1947-1952
Fonds Doresse, CIOL, dépôt Musée L

Jusqu'au 17 mai vous pourrez explorer les histoires de ces deux archéologues à travers leurs collections et archives exposés au 1^{er} étage du Musée L. Pour plus d'informations sur les événements liés à cette exposition singulière ***Parcours d'archéologues : entre archives et objets***, voir ci-après en page 24, ou le dépliant consacré à l'exposition.



PAROLE D'ARTISTE

Francis DUSEPULCHRE

(Seneffe, 1934, La Louvière 2013)

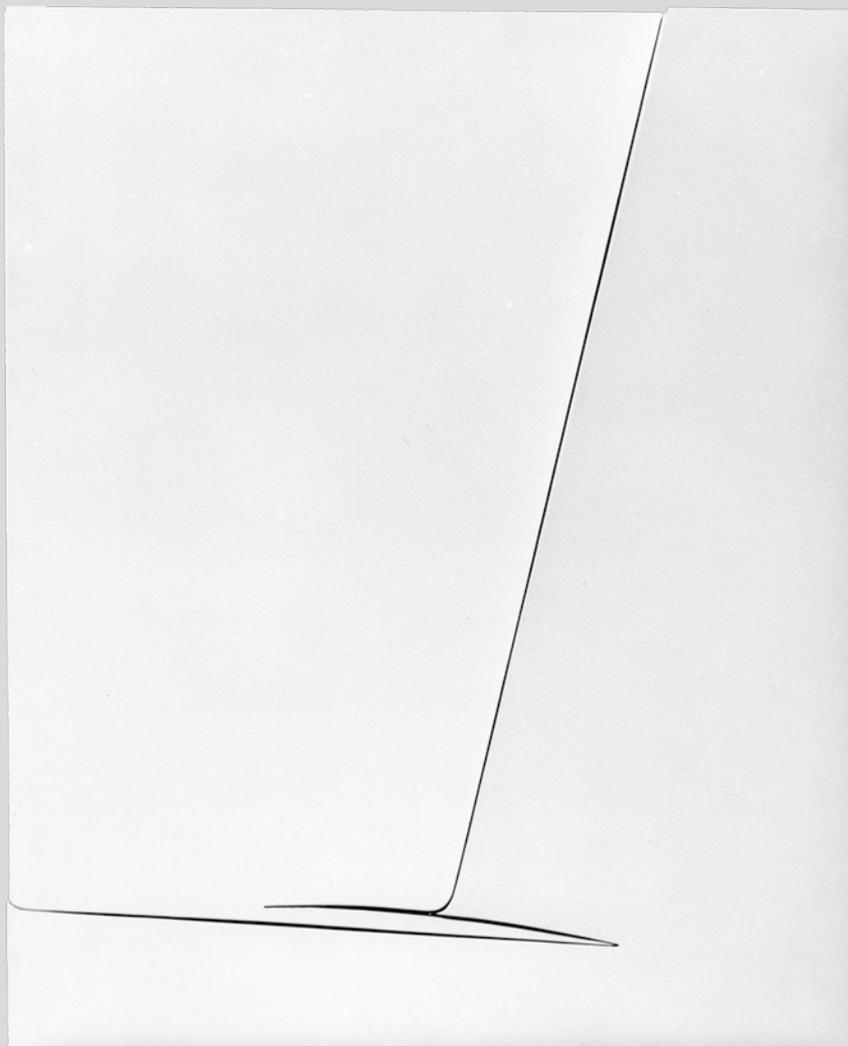
Relief blanc, 1979

Masonite peint

104,4 x 80,6 x 11,4 cm

N° inv. AM2350

Donation S. Goyens de Heusch



Je pense que la ligne, c'est l'effet essentiel au tout début d'un travail. Ça concrétise tout de suite une pensée. La ligne déjà jetée, évoque une certaine sensualité. Selon que l'on emploie un crayon gras ou une pointe sèche, on peut jeter la ligne, et tout de suite, la ligne parle. À moi, elle me parle. Est-ce que ce n'est pas Cocteau qui disait que lorsque l'homme a tracé un trait, tout son caractère est dit ? Mais cette ligne, comme tu le sais très bien, je vais la contrarier. C'est-à-dire que je vais la faire déraiper quelque part. Mais le spectateur doit avoir une sensibilité pour interpréter cette ligne, surtout si elle n'a que quelques centimètres. Donc, pour répondre à ta question, ligne d'horizon, ou ligne... ça, c'est déjà le rêve, c'est l'évasion...
(P 7)

La courbe, c'est la sensualité. Le silex en main, le galet que l'on touche, ou bien le barbelé en main que l'on jette, c'est pour moi la sensualité. C'est le rapport sensible à un élément. Mais attention, les courbes signifient aussi plastiquement de la faiblesse. Ça souligne des choses plus faciles, plus accessibles. Mais quand je mets des courbes, j'en reviens encore à les contrarier avec une droite. Je conduis cela en chef d'orchestre avec le climat qui se dégage, dans les rapports lignes droites et lignes courbes, lignes galbées, volumes...
(P 14)

Jean-Pierre Van Tieghem, « Francis Dusepulchre »,
Collection d'entretiens et d'images,
Artgo, Bruxelles, 2006

FORMES DU SALUT

En guise d'introduction à l'exposition ...

On l'a déjà beaucoup évoqué depuis l'ouverture de notre Musée et cette nouvelle exposition le confirme : le Musée L a indéniablement renforcé son identité de musée universitaire en remplissant ses missions de recherche, d'enseignement et de service à la société.

Après une exposition de type archéologique, riche en objets et bien documentée sur les tumulus, nous nous plongeons à présent dans l'étude de la sculpture religieuse médiévale avec quelques études de cas bien précis.

En effet, notre prochaine exposition nous permet de présenter de manière approfondie un lot d'œuvres mis en dépôt au Musée L par la *Donation Royale*. À l'origine, cet ensemble de sculptures et d'un panneau religieux, collecté par un généreux donateur bien connu de notre musée, l'Abbé Adolphe Mignot, était exposé dans la chapelle Sainte-Anne de Val Duchesse. Ce patrimoine longtemps conservé dans de mauvaises conditions a pu bénéficier d'une campagne de conservation-restauration par l'IRPA, financée grâce au *Fonds Baillet-Latour*. Dans le cadre de l'exposition, toutes les pièces ne seront pas montrées, mais on mettra particulièrement en lumière trois *Sedes*, un calvaire et une dormition de la Vierge ainsi que le tableau représentant une scène de déploration. Des œuvres de comparaison empruntées à d'autres institutions (MRAH, Musée du Grand Curtius, Société archéologique de Namur, fabrique de l'église de Hoegaarden,...) enrichiront également cette exposition.

FORMES DU SALUT, AU PLURIEL

Le titre de l'exposition en lui-même mérite une explication car le « salut », comme l'indique le mot « formes » volontairement accordé au pluriel, prendra en effet plusieurs aspects...

Dans notre langage courant, le mot salut renvoie au fait, pour une personne, d'échapper à un danger, à un malheur, à la mort, en bref aux dangers qui menacent son existence¹. Dans la religion catholique, le « salut » est une notion bien évidemment plus spirituelle qui signifie « délivrance et libération », c'est-à-dire la libération définitive du mal et du péché en vue de la communion complète avec Dieu².

À travers la visite, on abordera bien entendu la question du salut matériel de ces œuvres grâce au travail minutieux de conservation et de restauration



effectué à l'IRPA. Mais on analysera aussi la notion chrétienne du salut, en mettant un éclairage plus particulier sur les pratiques religieuses anciennes et leur évolution dans le temps. Grâce au travail de recherche de Matthieu Somon, nous allons plonger dans l'histoire et tâcher de comprendre quels types de rites et de pratiques dévotes étaient liés à ces sculptures et à ce panneau.

Les différentes compétences et les apports des commissaires sont complémentaires et indispensables pour comprendre le rôle de ces objets sortis de leur contexte originel et exposés dans les musées. L'ironie étant qu'en les présentant sur socle ou sous vitrine dans un bel espace scénographié, nous opérons une sorte de « re-sacralisation » de ces objets devenus intouchables. Avec le risque toutefois, sans médiation adéquate, de donner aux visiteurs une vision tronquée voire inexacte de leurs fonctions à l'époque de leur création. On proposera donc de les appréhender en s'efforçant de documenter leur contexte initial d'exposition et d'utilisation et d'explorer la signification des attributs, la symbolique des couleurs notamment.

PAR
ELISA DE JACQUIER,
SERVICE
EXPOSITIONS ET
ÉDITION, MUSEÉE L

Commissariat :

Emmanuelle Mercier

Historienne de l'art et Conservatrice-restauratrice, Collaboratrice scientifique, IRPA

Erika Rabelo

Conservatrice-restauratrice, Collaboratrice scientifique, IRPA

Matthieu Somon

Boursier Post-Doc de Strycker en Histoire de l'Art, Fondation *Sedes Sapientiae*, Faculté de théologie UCLouvain

Voir aussi page 26

¹<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/salut/70759>

²<https://croire.la-croix.com/Definitions/Lexique/Salut>

L'IMPORTANCE DES IMAGES DANS LA DÉVOTION AU MOYEN ÂGE : EXEMPLARITÉ ET INTERCESSION DANS LA VIE DU CHRÉTIEN

Comme l'expriment très bien Ingrid Flaque et les différents auteurs qu'elle cite dans son essai qui paraîtra dans le catalogue de l'exposition, la période du Moyen Âge en Occident « voit un développement et une valorisation sans précédent des formes et des fonctions des images religieuses³ ». Différentes tentatives de justifier l'usage des images pour le culte se sont succédées et le deuxième concile de Nicée (en 787) a particulièrement reconnu leur signification et leur valeur pédagogique tout en spécifiant que « l'honneur n'est pas rendu aux images, ni aux reliques mais, à travers elles, à la personne qu'elles représentent ». Ainsi les images acquièrent une légitimité et même une valeur de catéchèse puisqu'elles servent non seulement de « bible pour les illettrés », mais aussi de modèle, et qu'elles favorisent l'imagination dévotionnelle des croyant-es.

Mais pour que cette représentation (qu'elle soit une sculpture, un tableau ou une image gravée) touche au plus profond les fidèles, l'image ou le sujet de dévotion se doit d'être au plus proche de la vie et des aspirations du quotidien. Les représentations des sujets vont donc se calquer aux us et coutumes de l'époque, aux modes, aux environnements connus et/ou reconnaissables par le fidèle et ainsi s'ancrer dans la vie contemporaine du croyant.

« ÉTUDIER LA SCULPTURE, C'EST ÉVALUER LA PIÉTÉ ET SON ÉVOLUTION À L'ÉPOQUE MÉDIÉVALE.⁴ »

La collaboration entre nos trois commissaires - Matthieu Somon, Emmanuelle Mercier et Erika Rabelo - prend ici tout son sens. Ces dernières, en étudiant de manière approfondie et rigoureuse les transformations de ces sculptures au fil du temps vont, telle une enquête policière, retracer l'histoire de ces objets et mieux nous outiller pour comprendre l'évolution de leurs usages. Les radiographies

vont révéler des modifications, comme des changements d'attributs ; l'observation au microscope va permettre un relevé précis de la superposition des polychromies, un suivi des changements de décors et de leurs techniques de réalisation. À cela s'ajoute l'analyse des matériaux qui sont autant d'informations primordiales pour comprendre l'évolution de ces sculptures et constituent autant de « témoignages de la vie spirituelle passée⁵ ».

Vient en parallèle l'apport de Matthieu Somon. Car forte de ces études matérielles des œuvres, une analyse du contexte et des pratiques dévotionnelles de l'époque permet une lecture beaucoup plus complète des usages de ces sculptures et du panneau peint qui, dans certains cas, ont perdu jusqu'à nos jours, telle la procession du *Dimanche des Rameaux* à Hoegaarden. Cet apport historique nous permet ainsi de mieux comprendre l'importance de la sculpture et plus largement l'art religieux sur le salut des chrétiens dans leur quotidien mais également après leur mort.

Nous nous réjouissons de pouvoir bientôt vous présenter cette exposition, d'autant plus qu'elle correspond à une des aspirations profondes exprimées par l'Abbé Mignot lors de sa donation de vases antiques au Musée L : elle met à disposition du public « (...) un patrimoine qui ne soit pas un savoir, sujet de prestige ou de luxe, mais un instrument de savoir et de joie esthétique, qui serve à notre formation et à celle de notre public⁶ ».



Abbé Adolphe Mignot (1903 – 2001) : l'Ermite de Val Duchesse⁷

Si le nom de Mignot est relativement familier pour les habitués du Musée L grâce à sa donation de vases grecs et italiotes à l'Université en 1975, peu réalisent qu'il est également présent derrière la mention « prêt de la *Donation Royale* » dans la section Moyen Âge/Renaissance de notre Musée. En effet, l'Abbé Mignot a collecté, durant ses années de vie à Val Duchesse (1962 – 2001), des sculptures médiévales et renaissantes qu'il a disposées dans la chapelle Saint-Anne. Cette dernière était d'ailleurs visitable douze après-midis par an pour tout visiteur qui le souhaitait. Et ce n'est pas moins de vingt-six mille visiteurs qui sont entrés dans la chapelle durant les 26 années d'occupation du lieu par Adolphe Mignot.

³Ingrid Flaque, *Les images religieuses au Moyen Âge. Discours, pratiques et usages*, essai pour le catalogue de l'exposition *Formes du Salut*. Ed. PUL/Musée L. Louvain-la-Neuve. 2020

⁴Philippe Plagnieux, *La sculpture et l'espace ecclésial médiéval*, essai pour le catalogue de l'exposition *Formes du Salut*. Ed. PUL/Musée L. Louvain-la-Neuve. 2020

⁵Matthieu Somon, *Introduction du catalogue de l'exposition Formes du Salut*. Ed. PUL/Musée L. Louvain-la-Neuve. 2020

⁶Ignace Vandevivere, *Du bon usage du vase grec*, Musée de Louvain-la-Neuve, 1980. P. 5.

⁷L'Abbé Adolphe Mignot (1903 – 2001), *Extraits de son autobiographie*, dans *Courrier du Passant* #72, Musée de Louvain-la-Neuve 2002. p.11-12.

FENÊTRE SUR...

LES MUSÉES VOLTAIRE

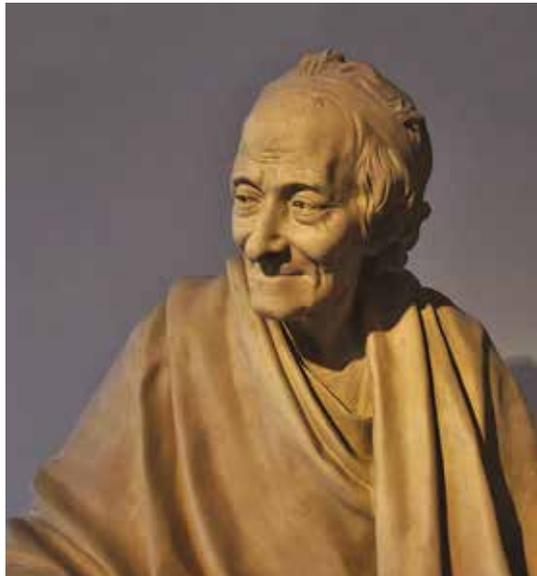
Des Délices à Ferney-Voltaire, promenade chez François-Marie Arouet

PAR
**ANNE-DONATIENNE
HAUET**
AMIE DU MUSÉE L

Une terre cuite, grandeur nature. Son nom : Voltaire assis. Il est simplement magnifique. Un bandeau à l'antique enserre une perruque courte. Le visage est intense. Anguleux, émâcié, l'ironie se glisse mutine dans chaque ride. Et le regard ! Perçant, moqueur, brillant d'intelligence. Une main nerveuse et décharnée agrippe le pommeau de l'accoudoir. La posture déporte légèrement le buste vers l'avant et accroît la sensation d'un corps en mouvement. Une ample et épaisse pèlerine recouvre son corps maigre de frileux. Il est majestueux, absolu, vivant. Voltaire va avoir 84 ans. Voltaire mourra quelques mois plus tard... épuisé par un cancer. Il s'aimait jeune, frais gardon tout à son avantage pourtant ce que la postérité retiendra est la beauté de son vieil âge. La force incorruptible de l'accompli.

Le « Voltaire assis » est l'œuvre maîtresse du Musée des Délices à Genève ; chef d'œuvre de Jean-Antoine Houdon nommé le sculpteur des Lumières. Au cours de la décennie qui suit la mort de Voltaire en 1778, sur base de ses croquis, Houdon va réaliser huit Voltaire assis : dans le marbre, dans le bronze, la terre cuite, le plâtre. La statue connaît le succès dès sa création.

L'exil de Paris de Voltaire date de 1736. L'écrivain craint d'être une fois encore embastillé à la suite du scandale provoqué par la publication des *Lettres philosophiques*, ouvrage condamné et brûlé. Voltaire se réfugie en Champagne au château de Cirey, demeure de sa maîtresse Madame du Châtelet. Il y reste dix ans. Émilie de Breteuil, marquise du Châtelet, est la première femme à se consacrer aux sciences. On la dit savante. Elle partage avec Voltaire une fascination pour Isaac Newton. Elle est la grande passion du philosophe. À son décès, il accepte l'invitation de Frédéric II de Prusse et reste 3 ans auprès de cet hôte. C'est au retour de Königsberg que Voltaire achète le domaine de Saint-Jean à Genève qu'il rebaptise « Les Délices ». Nous sommes en 1754. Genève intéresse Voltaire à plus d'un titre. Outre que l'auteur met une frontière entre lui et ses pourfendeurs parisiens, l'intérêt d'éditeurs genevois - les Frères Cramer - lui permet d'envisager une publication de ses œuvres complètes. Enfin, Voltaire qui est



J-A HOUDON,
Voltaire assis (détail)
Musée des Délices
Genève

de santé fragile y apprécie les soins de Théodore Tronchin, un médecin célèbre qu'il appelle Esculape.

Cette bâtisse est une maison de maître datant de 1735. Après Voltaire, elle connaît quatre ou cinq propriétaires avant d'être acquise par la ville Suisse en 1929. Elle devient le Musée Voltaire de la Bibliothèque de Genève où sont conservées des œuvres autographes et concentrées de nombreuses archives voltairiennes. *Les Délices* partage avec *Ferney* le style d'une construction classique, sobre et élégante, entourée d'un jardin. L'intérieur du bâtiment a bénéficié d'une rénovation à l'identique (1989-93), dans la mesure des informations disponibles sur les aménagements de l'époque. L'exposition d'œuvres (peintures, sculptures, mobilier) directement liées à Voltaire s'intègre le plus fidèlement possible à ce contexte soigné et raffiné. Rien ne paraît pouvoir rompre la quiétude et l'harmonie que Voltaire y avait recherchées.

Théâtre, philosophie, histoire, contes, pamphlets, essais, Voltaire écrit tous les jours son œuvre polygraphique. C'est aux Délices qu'il rédige *Candide*. C'est à partir des Délices mais surtout de Ferney-Voltaire que l'auteur quitte son habit

Les Délices,
la maison de Genève



mondain de poète-dramaturge pour devenir une figure emblématique de l'intellectuel français, érudit et critique, humaniste à la pointe de la défense des droits.

Voltaire s'installe sur la frontière franco-suisse à Ferney en 1760. Il y vivra 18 ans, jusqu'à sa mort, quoiqu'il décède à Paris où il est venu assister au triomphe de sa pièce *Irène* à la Comédie-Française. En quelques années, il devient le Seigneur de Ferney. Il investit les lieux comme le font les meilleurs châtelains. Il crée une industrie horlogère en finançant la Manufacture royale de montres de Ferney. Il développe l'artisanat en instaurant une fabrique de faïence, une autre de bas de soie, une tuilerie et une tannerie. Il fait construire un théâtre, des maisons pour les artisans, s'occupe de voirie et d'urbanisme, fait assécher les marais. Son gîte est ouvert à toute l'intelligentsia européenne et il se nomme lui-même « l'aubergiste de l'Europe » alors qu'on l'appelle « le patriarche ».

Voltaire est riche. Voltaire meurt millionnaire. D'une part, au retour de son exil Anglais en 1728, Voltaire exploite avec son ami mathématicien La Condamine une faille dans le dispositif d'une loterie d'État. Cet enrichissement lui permet des placements clairvoyants et très lucratifs. D'autre part, le succès public de ses œuvres e.a. théâtrales est total dans la seconde partie de sa vie. Ferney est « le château de Monsieur de Voltaire ». La beauté du lieu - un domaine de 7 hectares - et du parc qui entoure le château rappelle que cet homme apprécie la nature. Plantes et fleurs, arbres, allée de charmille, Voltaire aime s'y promener et se soucie d'en améliorer la qualité et le caractère. Végétarien, il fait amender la terre pour cultiver des potagers et des vergers.

Le Château de
Ferney-Voltaire

Le domaine devient la propriété de l'État français en 1999 et d'importantes rénovations seront entreprises. La restauration intérieure du château dans des tons pastels et délicats s'inspire au plus près de ce qu'il fut du temps de l'écrivain. Ainsi découvre-t-on 7 pièces au rez-de-chaussée dont la chambre de Voltaire, son salon ainsi que l'espace qui servit à l'imposante bibliothèque - 7 000 livres - du maître de céans. Cette bibliothèque fut entièrement achetée par Catherine II de Russie à la mort du philosophe. À cet endroit, le visiteur peut consulter des bornes numériques sur sa vie et ses œuvres et des tables numériques interactives. Ponctuellement, les murs sont traversés par des projections diaphanes. Autant de moyens de se familiariser avec l'auteur des Lumières. Au sous-sol, les cuisines voutées sont transformées en galerie d'exposition sur l'histoire de Ferney et du château.

C'est à Ferney que Voltaire écrit ses textes les plus engagés, les plus politiques et sociaux dont le fameux *Traité sur la Tolérance*. C'est aussi de Ferney qu'il découvre le travail immense et exemplaire de Fortunato Bartolomeo de Felice. Ce Napolitain est le principal auteur d'une encyclopédie italienne, rédigée sur 10 ans (1770-80) comportant 37 378 entrées et nommée *l'Encyclopédie d'Yverdon* puisqu'imprimée dans cette ville vaudoise.

Bien que *l'Encyclopédie de Paris* en reste la base, Voltaire jugeait l'ouvrage de Bartolomeo meilleur et plus original.

Ce qu'évoquent ces promenades dans les Musées Voltaire est que de la France à l'Angleterre, des Provinces-Unies à la Prusse, de la Suisse à l'Italie, Voltaire est aussi une figure de l'humanisme sinon cosmopolite du moins européen.

