

Musée
universitaire
de Louvain

Le Courrier

du Musée L et de ses amis #52 décembre 2019
février 2020

Bulletin trimestriel - Éditeurs responsables : A. Querinjean M. Crommelinck - N° d'agrégation P302079

SOMMAIRE

- | | |
|--|--|
| <p>03 ÉDITORIAL</p> <p>04 EN QUELQUES MOTS...</p> <p>05 LE NOIR AU MUSÉE L</p> <p>08 LES JEUNES AMIS DU MUSÉE L</p> <p>09 PAROLE D'ARTISTE</p> <p>10 LA MYTHIQUE E.101
DU CHANOINE LEMAÎTRE</p> <p>14 UN MUSÉE UNIVERSITAIRE...
ÉTUDIANT-ES BIENVENU-ES ?</p> | <p>18 LA MÉDIATION AU CŒUR DE
TUMULUS</p> <p>20 HISTOIRE D'OBJETS</p> <p>24 AGENDA</p> <p>28 CONFÉRENCES ET CONCERT</p> <p>30 ESCAPADES</p> |
|--|--|

Le Courrier du Musée L et de ses amis n° 52
1^{er} décembre 2019 - 29 février 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 ; P. Baltieri ; M. Ressler

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 :
18-19-36 : © Cl. Roche
28 : © SPW-AWaP - Photo C. Frébutte
31 : © J.Deveseleer
32 : © Atelier Lachaert Dhanis
34 : Fondation Dubuffet/© ADAGP Paris

Mise en page

Jean-Pierre Bougnet

Impression

Imprimerie Van Ruys (Bruxelles)

Couverture

Jean-Pierre GHYSELS

(Uccle, 1932), *Hera*, 1983 (détail)

Bronze poli et patiné

76 x 26 x 33,3 cm

N° inv. AM718

Legs D^r Ch. Delsemme

Voir page 9

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.-Cl. Guillebaud,
*Sauver la beauté
du monde*,
L'Iconoclaste,
Paris, 2019

En cette veille de passage vers un an neuf, je souhaite vous partager ma lecture d'un dernier ouvrage ***Sauver la beauté du monde*** * de Jean-Claude Guillebaud, un de mes maîtres à penser depuis de nombreuses années. Il retourne la célèbre phrase de Dostoïevski « La beauté sauvera le monde » pour nous conduire à regarder le monde autrement, à saisir les mutations que nous aurons à vivre pour sauver la planète du désastre. Il le dit sans détour : « Notre cerveau est capable de comprendre les chiffres et les concepts, mais notre cœur n'est ni ému ni convoqué par un tel baragouin. Si l'on veut mobiliser les Terriens, il faut partir de l'émerveillement. Serait-ce naïf ? Bien sûr que non. C'est un Éveil. »

Ces réflexions sont présentes dans la manière dont notre Musée L se raconte aux publics à travers les cinq thématiques, les cinq élans qui animent tous les humains. Et bien au-delà, dans notre responsabilité de continuer à émerveiller, à enchanter, à mobiliser les Terriens désenchantés. Car, si nous avons toutes les raisons de nous inquiéter de l'état de notre terre et de ses habitants, nous devons être, comme les poètes, les sages, les artistes, les spirituels, les jeunes qui se mobilisent, des vigilants qui incarnent et répètent sans relâche avec un courage obstiné : notre monde est la demeure de tous, il est d'une beauté fragile, il ne se possède pas, il répond au principe de limite qui s'oppose à l'*hubris*, la démesure déjà évoquée par les Grecs de l'Antiquité.

J.-Cl. Guillebaud souligne combien, à l'échelle planétaire, nous sommes dans la démesure : « ... un effondrement à plusieurs visages : climatique, économique, politique, culturel. Cet effondrement, il s'agit de le penser ». La tâche est tellement immense qu'elle peut conduire au désarroi ou au déni. Notre rôle comme acteur culturel est de résister au désenchantement et de réenchanter nos contemporains par cet émerveillement continu que suscite la beauté du monde, naturel et artistique, et ce pour rester debout. Une des pistes qu'il propose est d'avoir

d'autres yeux pour voir le monde et de placer l'amour, l'émerveillement et l'engagement dans nos choix comme boussole.

Plusieurs voix s'élèvent dans les milieux culturels - je pense notamment à Peter de Caluwe, directeur de la Monnaie, ou à Constantin Chariot, directeur associé de la Patinoire - qui soutiennent cette posture. Notre artiste en résidence, la poétesse Laurence Vielle, parle de « résistance poétique pour nous alerter, nous réveiller car le monde brûle ».

Le Musée L, ses collections, ses expositions temporaires et les multiples activités proposées dans notre agenda et présentées dans ce *Courrier* vous permettent de vous émerveiller, de garder les yeux et le cœur ouverts, de vous émouvoir et de transmettre des pépites de la beauté du monde à sauver.

Je vous souhaite une Belle Année 2020 aux yeux et cœurs grands ouverts.



EN QUELQUES MOTS...

Notre amie Bernadette Surleraux nous a proposé de cheminer à la découverte des couleurs au sein du Musée L. Le bleu, le rouge, aujourd'hui le noir... comme autant de fils merveilleux pour guider nos pas. Tout un monde symbolique s'ouvre ainsi à notre regard étonné, un univers bigarré qui traduit nos émotions. Ce qui me frappe, c'est la complexité de cette phénoménologie des couleurs. À chaque fois, le vécu est contrasté : ainsi rappelez-vous, le rouge est perçu à la fois comme porteur de force et de fécondité, mais en même temps, il est associé à la destruction et à la mort. Ambivalence au cœur même de l'humain : pulsion de vie (Eros), pulsion de mort (Thanatos). Et la chose se répète pour le bleu : proximité avec le divin, harmonie et aspiration à l'infini, joie lumineuse, mais en même temps poids implacable et anxiété du mystère, bleu sombre des nuages menaçants.

Il me revient ici les mots du poète pour qui chaque voyelle fait naître une couleur et un éventail d'émotions :

"A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu : voyelles, Je dirai quelque jour vos naissances latentes", et que dire de ce : *« I, pourpres, sang craché, rires des lèvres belles... »* et le sublime *« O, l'Oméga, rayon violet de Ses Yeux »*. La couleur est "poésie", c'est-à-dire source d'invention et de création d'un monde de sens spécifiquement humain. Quel enchantement ! Dans une autre vie, j'ai enseigné les mécanismes nerveux qui sous-tendent la perception des couleurs. Changement radical de registre, me direz-vous... du "poème" au "mathème", d'un côté le registre de la communion intime avec le sens, toujours et encore réinventé à l'infini, et de l'autre celui de l'explication rigoureuse de processus impersonnels se diluant dans des modèles abstraits. Avec la science, n'assistons-nous pas à une redoutable entreprise de désenchantement du monde ? Il ne s'agit plus en effet d'évoquer la signification riche de notre monde vécu et des qualités de nos perceptions (les *qualia*) mais de déceler et de mettre en lumière les rouages de la machine nerveuse.

Et pourquoi ne pas vous résumer quelques données de cette approche scientifique... au fond, le musée de l'université est aussi le lieu où se déploie le patrimoine scientifique. Alors allons-y... courage, les choses sont également fascinantes et merveilleuses de ce côté-ci du monde.

D'abord, il convient de souligner que la couleur n'est pas une dimension physique, mais un vécu subjectif particulier (un "*quale*") en réaction à la stimulation de l'œil au moyen d'un rayon lumineux d'une longueur d'onde déterminée.

Dès le XIX^e siècle, on a supposé que la rétine humaine possédait trois mécanismes intervenant dans la perception des couleurs, réagissant chacun à l'une des trois composantes fondamentales : le rouge, le vert ou le bleu. Des expériences effectuées sur rétine humaine ont permis de mettre en évidence la présence et le mode de fonctionnement de pigments absorbant la lumière (rhodopsine) et contenus dans les cônes, un type de photorécepteurs. En fait, il a été possible de démontrer l'existence de trois types de cônes (et donc de pigments), chacun répondant préférentiellement à l'une des trois longueurs d'onde - préférentiellement et non exclusivement parce que le spectre d'absorption de chaque catégorie de pigment est relativement large, présentant d'importants chevauchements.

Les mesures récentes montrent un pic d'absorption à environ 420 nm (courtes longueurs d'onde correspondant au bleu), un second pic à environ 530 nm (longueurs d'onde moyennes correspondant au vert) et enfin un dernier pic à environ 560 nm correspondant aux grandes longueurs d'onde contribuant au rouge. Bien évidemment tout ceci ne concerne que la transduction du signal physique au niveau de l'interface rétinienne... il s'agit d'une condition nécessaire à la perception des couleurs mais en rien d'une condition suffisante. La perception elle-même est une fonction complexe qui émerge d'un ensemble de traitements au niveau du cortex cérébral. Des travaux réalisés grâce notamment à l'imagerie cérébrale fonctionnelle ont mis en évidence la présence de certaines aires du cortex occipito-temporal spécialement dédiées à la perception des couleurs, notamment l'aire V4. Des lésions localisées au niveau de cette aire entraînent chez le patient une achromatopsie, à savoir une perte totale de la vision colorée, les patients ne percevant plus que des niveaux de gris.

Bel hiver, il sera lumineux à sa façon... c'est la fête de E ! *« Lances des glaciers fiers, rois blancs, frissons d'ombelles. »*

MARC CROMMELINCK
PRÉSIDENT DES
AMIS DU MUSÉE L

LE NOIR AU MUSÉE L

Première partie

PAR
**BERNADETTE
SURLERAUX**
AMIE DU MUSÉE L

Michel PASTOUREAU,
*Noir. Histoire d'une
couleur*, Éd. du Seuil,
Paris, 2016

Il faut le dire d'emblée : le noir n'est pas une couleur innocente. Bien au contraire, il a été l'objet de longues polémiques dans l'histoire de l'art et dans l'histoire tout court.

Ainsi Léonard de Vinci affirme péremptoirement dans son *Traité de la peinture* : « Le noir n'est pas une couleur. » Opinion à laquelle Paul Gauguin adhère trois siècles et demi plus tard : « Rejetez le noir, et ce mélange de noir et de blanc qu'on nomme le gris. Rien n'est noir, rien n'est gris. » Mais à l'inverse, Renoir considère, lui, le noir comme « la reine des couleurs » et Matisse proclame : « Le noir est une couleur en soi, qui résume et consume toutes les autres. » Comment se positionner face au noir ?

Alors que nous nous apprêtons à un nouveau parcours coloré dans les collections du Musée L, les recherches de l'historien Michel Pastoureau se révèlent, une fois encore, riches en enseignements. Le noir a indubitablement été une couleur à part entière depuis le Paléolithique ; pendant des millénaires les hommes y ont puisé de multiples significations symboliques sans redouter les paradoxes. Lié au chaos originel, il est ressenti dans de multiples sociétés comme vide, mortifère, angoissant, au mieux austère. Mais ailleurs et à d'autres époques, il a aussi des connotations bien plus positives, évoquant la moralité, l'autorité, la sobriété voire l'élégance et le raffinement. Il sera la couleur du diable, certes, mais aussi celle des juges et des princes !

C'est à la Renaissance que le statut de cette couleur est remis en question en Occident, d'abord par l'invention de l'imprimerie, qui va conférer un rôle particulier au noir et au blanc, puis par les découvertes optiques de Newton, qui les considère carrément comme des non-couleurs. Pendant 300 ans, l'homme occidental opposera dans le monde de l'image ce duo noir/blanc aux couleurs. (N'avons-nous pas vécu dans notre enfance la victoire du technicolor sur le cinéma « noir et blanc » ?) Il faut attendre le début du xx^e siècle pour que le noir retrouve une valeur colorée bien à lui, grâce aux peintres, séduits notamment par ses possibilités sur le terrain de l'abstraction.

Aujourd'hui certains artistes sont des inconditionnels du noir, auquel ils consacrent parfois toute leur carrière...

Partons à la rencontre du noir au sein du Musée L. Aux différents étages, le visiteur s'aperçoit que le prestige du noir traverse les cultures et les civilisations. En circulant d'une salle à l'autre, notre attention sera attirée aussi bien par la majestueuse



Dix mille années

Vive Majesté,

extrait d'un recueil intitulé

Un jour heureux du 9^e

mois de l'année 1629,

Japon, 1701 - 1800

Encre de chine sur papier

98,5 x 46 x 2,7 cm

N° inv. NE61

Legs D' Ch. Delsemme

Porteuse de coupe Luba Hembra, venue du Katanga il y a un siècle déjà, que par la table du designer Ado Chale, achetée par Charles Delsemme ; ce dernier était sans aucun doute fasciné par la nuit intense de la résine, parsemée de gemmes pâles comme autant d'éclats de matière, création d'un « alchimiste minéral ». Nous saluons aussi la virtuosité du trait, ample et puissant, sur cette *Encre* japonaise du 6^e étage, ainsi que l'épure des formes et des masses, aussi noire qu'éblouissante, chez Jean Rets (*Trois formes sur fond ivoire*). Parmi les œuvres du Fonds Suzanne Lenoir, nous reconnaitrons dans le *Minotaure dévoilant une dormeuse* de Picasso (1936) cet être primordial sorti des entrailles de la terre, monstre obscur (et double avoué de l'artiste) qui découvre en même temps la lumière et le désir. Dans le secteur de l'art populaire, nous sourions devant la

symbolique double du noir sur l'*Ex-voto* naïf dédié à San Camilo de Lelis : ici cette couleur est à la fois sinistre chez les diabolins prêts à tourmenter le mourant mais aussi vertueuse sur les habits des moines – heureusement protégés des visées infernales par l'éclat rouge de la Croix ! Et nous ne manquerons pas le cynique *Faux pas*, xylographie où Félix Vallotton nous offre un spectacle macabre en ombres chinoises ; les aplats noirs sur les vêtements des croque-morts donnent tout le protagonisme au blanc du cercueil descendu à grand peine dans l'escalier !

Ce n'est pas tout : un geste qui vous paraîtra peut-être surprenant mais qui s'avère infiniment révélateur est de prendre en photo la *Mosaïque syrienne* du dernier étage : le cliché met formidablement en évidence le fond noir de jais sur lequel se détache la tête cernée de feuilles, qui se retrouve flottant



Ex-voto à San Camilo de Lelis, Espagne, 1847
Peinture à l'huile sur toile
62,7 x 52 cm
N° inv. BO569
Donation Boyadjian



REMBRANDT (Leyde
1606 – Amsterdam, 1669)
Autoportrait (*Rembrandt
dessinant*), 1648
Eau-forte, 160 x 130 mm
N° inv. ES579
Fonds Suzanne Lenoir

dans une obscurité mystérieuse...

Mais certaines œuvres constituent une telle ode au noir qu'elles exigent une observation particulière. Revenons d'abord au département des estampes. Il peut paraître absurde d'accorder une importance spécifique au noir dans le contexte de la gravure où son couple avec le blanc est constitutif. Pourtant certains artistes s'intéressent spécialement à lui et aux effets spécifiques qu'il peut générer.

À tout seigneur tout honneur : contemplons de près la magnifique eau-forte de 1648, *Autoportrait*, où Rembrandt se représente en train de dessiner. Sur cette épreuve du quatrième état, fortement assombrie par rapport au premier état, le travail du graveur consiste-t-il uniquement à

détacher de l'obscurité ce qu'il veut nous montrer : les yeux vifs, le papier sur lequel sa main court, la lumière dans l'embrasure de la fenêtre ? Non, c'est bien plus que ça : le noir dense du fond de la pièce n'est pas celui du chapeau, un peu grisé ; la manche de l'artiste nous parle autrement que la tranche du livre où la distribution verticale des traits introduit un effet différent ; l'avant-plan est finement quadrillé et les prunelles que d'autres autoportraits nous dévoilent comme très sombres, prennent un franc éclat dans le blanc de la pupille. Intime et subtil, cet autoportrait nous montre l'acte de dessiner comme jaillissant des ténèbres et interpelle le spectateur : est-ce nous qui sommes au cœur du noir profond de l'atelier, nous dont Rembrandt va faire émerger l'image ?

À quelques pas de là, un autre chef-d'œuvre du noir nous attend chez un génie imprégné de Rembrandt : voici *A каза de dientes* (*À la chasse aux dents*) de Goya. Alors qu'au cœur de la nuit un pendu attend d'être détaché du gibet, le voici sur le point de se faire dépouiller un peu plus encore de sa dignité : une jeune fille, terrifiée mais résolue, s'apprête à lui arracher les dents pour les réduire en poudre d'amour. Il s'agit bien là d'une scène choc dans la série des *Caprices*. Et pour mettre en évidence la superstition profanatrice, Goya se sert de la nuit même. Il déploie sa *maestria* dans la technique de l'aquatinte, si propice aux fonds, créant un arrière-plan velouté traversé

d'ombres éparses où traînent des gris sinistres. Ainsi il favorise l'éclairage de l'avant-plan sous la lune et surtout le geste terrible qu'une victime de l'ignorance inflige à une victime de la misère : ici l'obscurité du paysage n'a d'égal que l'obscurantisme du peuple.

Dans sa deuxième partie, cette visite « en noir » du Musée L nous amènera jusqu'à l'époque contemporaine. Elle nous permettra ainsi de découvrir que les amoureux du noir explorent aujourd'hui encore de nouvelles terres vierges et qu'il en jaillit pour le spectateur des surprises renouvelées.

Les jeunes amis du Musée L

L'année scolaire a repris son cours et avec elle la première activité des *Jeunes amis du Musée L*, le jeudi 17 octobre. Cette fois encore, douze étudiants se sont réunis pour promouvoir le Musée, plus motivés que jamais. Notre but reste le même : montrer aux jeunes que la culture, c'est à tout âge ! Nous visons aussi à donner une vision moderne, tendance et surtout ludique du Musée L ainsi que de l'art en général.

Afin de bien commencer l'année, un loup-garou « géant » a été organisé lors de la nocturne du Musée. La spécificité de cette édition peu classique est que le jeu était à l'effigie des œuvres exposées dans l'ensemble du Musée et permettait donc de mieux en connaître les sculptures et les tableaux. C'est un jeu de société qui avait déjà eu un franc succès les années précédentes et était donc une bonne entrée en matière. Si ce jeu, apprécié des petits comme des grands, vous est inconnu, lisez donc ceci. Les joueurs sont assis en cercle et divisés en deux camps : le village et les loups-garous. Villageois, petite fille, voyante ou voleur, votre but est d'éliminer tous les loups-garous avant qu'ils ne vous égorgent pendant votre sommeil. Ce jeu oppose donc deux camps mais permet dans une ambiance cosy de se retrouver, de discuter, d'argumenter et d'affûter ces différents sens. Ce jeu, nous l'espérons, a permis aux loups-garous d'un soir de découvrir le Musée différemment.

Si cette transformation d'un soir vous a plu ou que vous aimeriez découvrir nos autres activités, n'hésitez pas à venir à nos prochains événements qui

seront organisés dans les mois à venir tels qu'une visite du Musée, des jeux, une soirée ou encore une projection cinématographique. Vous pouvez bien entendu retrouver tous nos événements ainsi que nos photos sur notre page Facebook *Jeunes amis du Musée L*. Si cela vous a plu, n'hésitez pas à en parler avec connaissances et amis. À très bientôt au Musée L !



PAR
CLOË MACHUELLE,
PRÉSIDENTE



Loup-garou « géant » lors
d'une nocturne du Musée

PAROLE D'ARTISTE

Une sculpture en bronze, pour exister, doit passer six fois par les stades positif-négatif. Que de risques et d'amour pour la mener à bien. (98)

Dans une sculpture, ne pas oublier le ciel, le soleil, l'espace, le vent ; sans cela elle meurt. (100)

La difficulté de la sculpture est sa lenteur. C'est aussi sa noblesse et sa richesse.

Une sculpture, il faut l'aimer d'un bout à l'autre quand elle est idée, quand elle est terre, plâtre, métal, pierre ou bois, quand, au travers de tout, elle est et reste poésie. (132)

Engendrer une sculpture, c'est prendre une matière, dialoguer avec elle, lui parler d'espace, de lignes, de volumes, de courbes, de droites, de proportions, de ce que l'on voudrait pour elle.

C'est déjà l'aimer alors qu'elle n'existe pas encore.

Assister à son enfantement, la tenir dans ses mains, lui donner des directions, des contours, des angles, des libertés, mais aussi des lois. Apprendre à savoir jusqu'où l'on peut aller, comme une note qui a un début et une fin, qui vibre un temps précis et s'arrête. (160)

Jean-Pierre GHYSELS,
Une esthétique de l'espace,
5 Continents Éd., Milan, 2007

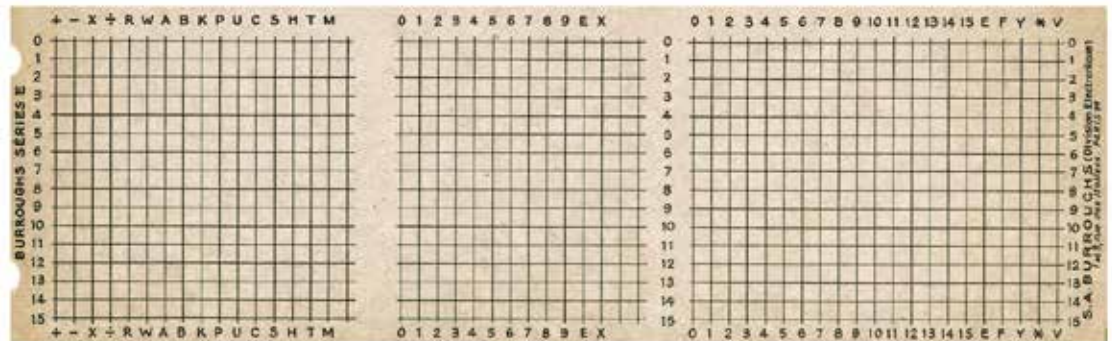
Jean-Pierre GHYSELS
(Uccle, 1932), **Hera**, 1983
Bronze poli et patiné
76 x 26 x 33,3 cm
N° inv. AM718
Legs D' Ch. Delsemme



Dès 1952, Georges Lemaître crée à l'Université Catholique de Louvain le *Laboratoire de recherches numériques* recourant à des machines à calculer électromécaniques programmables. Il engage donc son institution dans la voie de ce qui allait devenir, avec les ordinateurs, celle de l'informatique. Le but de l'utilisation des calculateurs par Lemaître est double : faire ses recherches et donner à ses étudiants la possibilité de s'initier au calcul numérique.

usuelle des informaticiens, des machines à calculer (électroniques) **dont le programme est mis en mémoire centrale** (c'est-à-dire sur un support au sein de la machine) lors de son exécution. C'est la voie de l'avenir⁴, notamment parce qu'elle permet le recours à des compilateurs et l'utilisation de langage de programmation de haut niveau tel que le Fortran, disponible depuis 1956 chez IBM. Mais en 1958, un ordinateur est très volumineux et certainement encore très onéreux. Par ailleurs, un

Une carte programme de la E.101



² Des exemplaires de ce type de machine peuvent être vus à Namur au Computer Museum Nam-Ip ou dans le Hall d'entrée de la Faculté d'informatique de l'UNamur. Des explications détaillées sur cette machine et sa position dans l'histoire des machines à calculer sont, par ailleurs, disponibles dans cette seconde localisation.

³ Une histoire de la programmation peut-être trouvée chez d'Udekem-Gevers 2016.

⁴ Voir des explications supplémentaires chez Patterson & Hennessy 2005 p. 49 : «The stored-program concept is the secret of computing »

⁵ Voir à ce sujet : d'Udekem-Gevers M. 2011

⁶ « It cost \$32,500, which is \$285,000 in today's money » selon Canaday R. 2014

Une lettre datée du 20 janvier 1958 et signée par le célèbre chanoine, nous apprend que, à cette date, le laboratoire possède notamment « quatre machines comptables Burroughs du type Moon Hopkins² » et « une additionneuse Burroughs ». Cette même année, le mathématicien-cosmologiste visite l'Exposition universelle de Bruxelles, inaugurée le 17 avril.

À cette époque, différentes technologies de calcul automatique sont disponibles. Ces technologies font, la plupart du temps, appel à des « programmes ». Un programme n'est autre qu'une *séquence ordonnée d'instructions*, qui doit être judicieusement conçue par un humain puis mémorisée sur un support matériel et fournie à la machine à calculer pour piloter « automatiquement » son calcul.

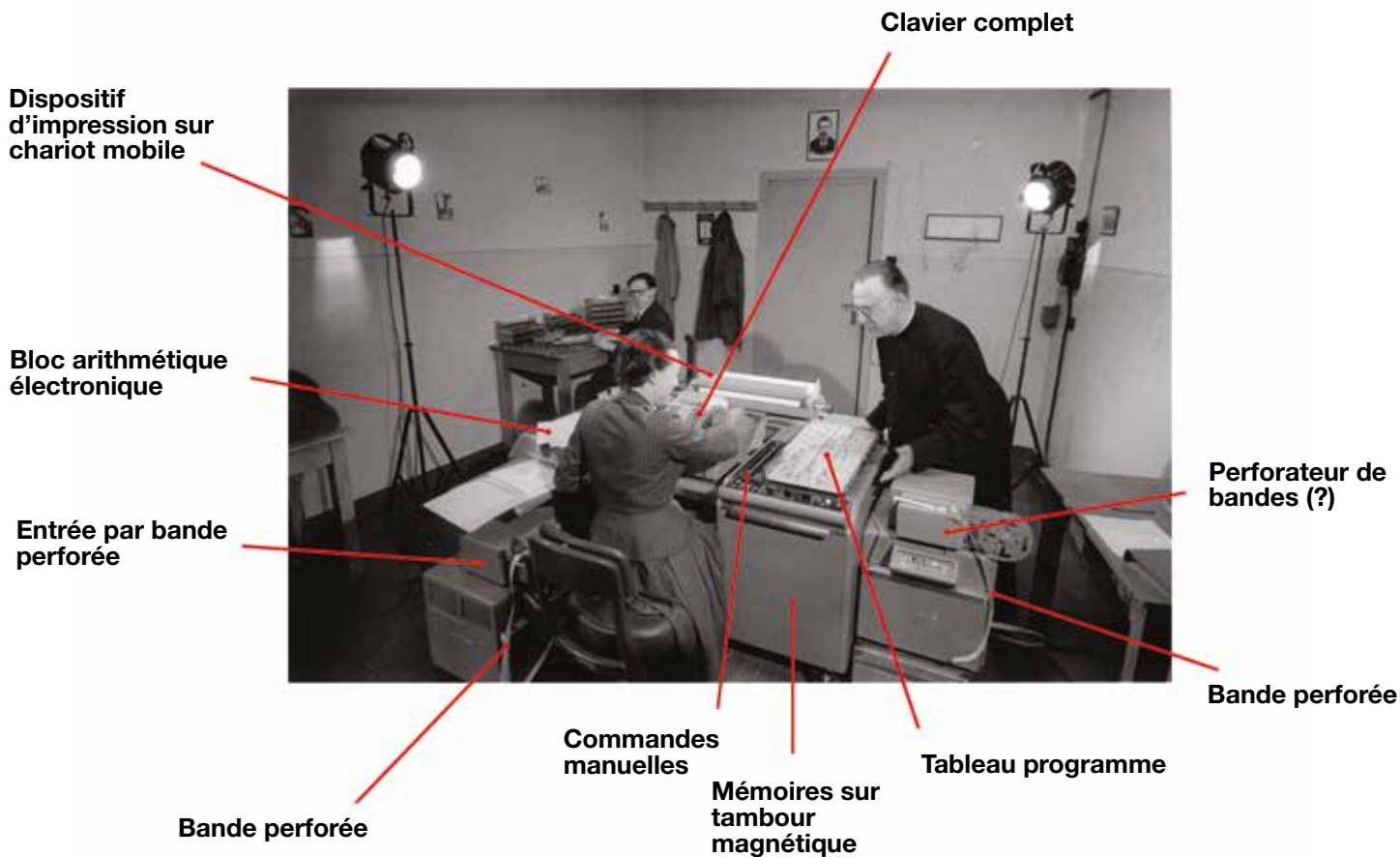
Il existe sur le marché, en 1958, encore³, de simples calculateurs à programmes qualifiés de « externes » c'est-à-dire restant sur un support extérieur à la machine. Mais il y a aussi (depuis 1951) de véritables « **ordinateurs** » (ou « **stored program computers** ») c'est-à-dire, selon la définition

gros ordinateur, désigné alors par le vocable 'Machine mathématique IRSIA FNRS'⁵, a été entièrement conçu et réalisé en Belgique: il est disponible, depuis mars 1957, pour réaliser à la demande des calculs sophistiqués. L'Université de Liège, par exemple, recourt à ses services.

Quoiqu'il en soit, le chanoine va encore acheter, partiellement sur ses fonds personnels, une simple calculatrice à programme extérieur, vue à l'Expo 58: la E. 101 (voir page 10). On peut penser que, d'une part, Lemaître a trouvé commode de rester fidèle à l'entreprise Burroughs et que, d'autre part, il a été séduit à la fois par la petite taille de la machine et surtout par **son coût modeste**⁶.

Quelles sont ses caractéristiques ?

Cette machine américaine, conçue par Burroughs en 1954 et, vraisemblablement, commercialisée en 1955, était destinée à combler le vide entre un calculateur de la dimension d'un bureau et un grand ordinateur. Il s'agit d'une calculatrice digitale (les nombres y étant représentés comme **suite de chiffres** c.-à-d. à l'aide de grandeurs ne



pouvant prendre que des valeurs discrètes) numérique (ou arithmétique). Elle est électronique : elle recourt, en effet, à 160 tubes à vide. La brochure publicitaire la présente comme étant « conçue de telle sorte qu'il est possible de suspendre son processus de calcul à un point crucial, laissant à l'opérateur l'initiative de déterminer la suite des opérations »⁷.

Les différents composants de la machine et ses annexes, identifiés (pour la plupart, sur base de la brochure publicitaire), sont mentionnés ci-dessus. La particularité technique de la E.101 est de mémoriser les données et le programme sur des supports différents. En effet, les données sont stockées sur un tambour magnétique (mémoire centrale de la machine) tandis que le **programme** ne va jamais sur ce tambour mais reste toujours « **externe** » à la machine. La E.101 n'est donc pas

un ordinateur ! En l'occurrence, le programme reste, de façon standard, sur le « tableau programme ». Sur ce tableau, en effet, des « cartes programmes » peuvent être fixées. Une « carte programme » de la Burroughs E.101 (voir page 11) comprend seize lignes destinées à recevoir des « fiches » (transmettant à la machine les instructions du programme).

Chacune des seize lignes complètes d'une carte programme correspond à une instruction : la partie gauche (avec les colonnes identifiées par des lettres) permet de coder l'opérateur choisi tandis que les deux autres parties (celle du centre et celle de droite) permettent (en règle générale) de coder l'adresse de la mémoire. Ainsi par exemple : « R01 » signifie : lire (*read*) dans l'accumulateur le contenu de la mémoire identifiée par 01.

⁷ « A weird amalgam of manual calculator and computer » selon Canaday R. 2014

Georges Lemaître et son assistante, Andrée Bartholomé, utilisant la Burroughs E. 101 au Laboratoire de recherches numériques. [Mai 1959]. La localisation de l'entrée par bande perforée (dispositif facultatif) est basée sur la brochure publicitaire. Celle du perforateur de bandes est à supputer par déduction. Annotations explicatives de M. d'Udekem-Gevers. Source de la photo : Archives de l'UCLouvain Archives Georges Lemaître BE A4006 FG LEM - 1287

À cela s'ajoute la possibilité pour un programme de la E.101 d'être mémorisé sur bande de papier perforée. En effet, un dispositif facultatif est offert par Burroughs à cet effet et fut abondamment utilisé par Lemaître. Comme l'explique la brochure publicitaire de la machine: ce dispositif «lit des instructions et des données sur bandes perforées à 5, 6, 7 ou 8 canaux et peut remplacer la composition des données sur le clavier, assurant une alimentation automatique de la machine. [...] De même, des instructions perforées sur la bande peuvent être utilisées au moment opportun conjointement avec le programme de la E.101 dont la capacité se trouve ainsi augmentée de façon illimitée. [...] La bande perforée utilisable dans ce lecteur peut avoir été préparée à l'aide de différents matériels parmi lesquels un équipement télétype.

Le contexte incongru de l'utilisation de cette machine et les résultats exceptionnels engrangés grâce à elle sont évoqués par D. Lambert (2000, p. 264) de la façon suivante: «Les lampes de la E.101 dégageaient beaucoup de chaleur et la pièce dans laquelle elle était placée ne disposait que de petites lucarnes qu'il fallait, de temps à autres, ouvrir pour faire baisser la température. Malgré tous ces problèmes, Lemaître parvint à faire sortir de sa nouvelle machine toute une série de résultats qu'il attendait avec impatience. C'est grâce à elle qu'Andrée Bartholomé et le chanoine réussirent à produire les résultats sur le comportement des amas de galaxies durant la deuxième phase de l'expansion de l'univers».

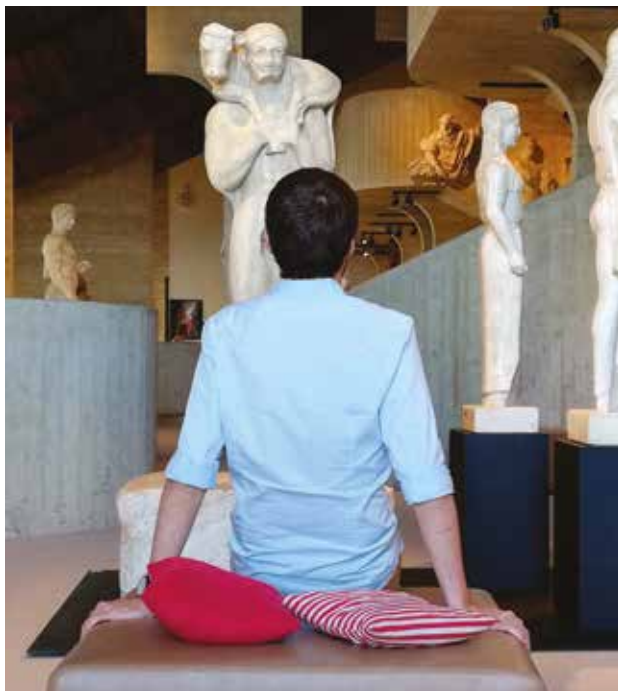
Épilogue

La E.101 était une 'voie de garage' et se révéla un échec commercial face aux ordinateurs de petites dimensions de l'époque. Elle est célèbre uniquement parce qu'elle a été utilisée, pour faire des équations compliquées, par un homme qui, malgré la modestie de ses outils de calcul, a révolutionné la physique et est devenu mondialement connu !

Sources

- Burroughs, Comment programmer la calculatrice électronique Burroughs E. 101 ?
- Burroughs : Brochure publicitaire (en français) de la E.101 (datée manuellement de 1958 par Monsieur Jacques Laffut)
- Canaday R. 2014, Burroughs E. 101 – a weird computer, <http://www.ruddcanaday.com/burroughs-e101/>
- d'Udekem-Gevers M. 2011, La Machine Mathématique IRSIA-FNRS (1946-1962), Académie Royale de Belgique, Mémoire de la Classe des Sciences, t. XXXIII, n° 2073
- d'Udekem-Gevers M. 2016, Une histoire longue de la programmation, in d'Udekem-Gevers & Jacquet J.M. eds, Programmer un passé pour l'avenir ? PUN, pp. 1-32
- Lambert D. 2000, Un atome d'univers : la vie et l'oeuvre de Georges Lemaître. Bruxelles, Éditions Racine, Éditions Lessius (coll. « Au singulier »)
- Lemaître G., lettre datée du 20 janvier 58 et adressée au recteur de l'UCL, archives du FNRS
- Orden A. Dec 8 1954, Application of the Burroughs E. 101 computer, acm <https://www.deepdyve.com/lp/acm/application-of-the-burroughs-E.101-computer-30r50Y1epe?key=acm>
- Patterson D.A. & Hennessy J.L. 2005, Computer Organization and Design, Third Edition, Elsevier
- <https://www.computerhistory.org/revolution/early-computer-companies/5/113>
- <https://be-h.be/2018/01/09/ucl-where-tradition-meets-the-future/>

UN MUSÉE UNIVERSITAIRE... ÉTUDIANT·ES BIENVENU·ES ?



PAR
ANNE QUERINJEAN
DIRECTRICE DU
MUSÉE L

Les musées universitaires connaissent, depuis le début du ^{xxi}e siècle, un véritable regain d'intérêt : fondation d'un réseau européen UNIVERSEUM (2000) et du Comité international pour les musées et collections universitaires (UMAC, 2001) au sein de l'ICOM (Conseil international des musées), rénovation de l'Ashmolean Museum à Oxford (2009) reconnu comme premier musée universitaire (1683), création de nouvelles réserves accessibles et rénovation du Conservatoire national des arts et métiers à Paris (2000). Ces quelques initiatives semblent incarner la volonté des acteurs universitaires de donner un nouveau sens à leurs structures muséales, mais aussi le besoin d'une reconnaissance officielle par la communauté internationale des professionnels des musées.

L'*Embarcadère du Savoir* s'associant au Séminaire de muséologie de l'Université de Liège organisait, du 5 au 7 novembre, un colloque international relatif aux publics des musées universitaires. C'est dans ce cadre que j'ai été invitée à faire une communication sur la place des étudiant·es au

Musée L et sur la fonction du Musée comme lieu de formation : « **Comment le Musée L, Musée universitaire de Louvain, ouvert fin 2017, joue-t-il sa partition pour un nouveau concerto : *students users friendly* ?** »

Le musée universitaire est-il un lieu de formation pour les étudiant·es ? Cette question m'a été posée maintes fois dès le début de mon mandat tant par les mécènes que par nos autorités de tutelle, par mes pairs, collègues de musée ou partenaires culturels, par les habitant·es de notre ville, par les professeur·es et par les étudiant·es eux-mêmes ! Elle continue comme un mantra bienveillant à m'être posée et fort heureusement : je la prends comme un rappel vigilant. Actuellement, nous observons que ce n'est pas parce que le Musée L est labellisé *universitaire* qu'il le devient, ni qu'il est *de facto* fréquenté par les étudiant·es et leurs professeur·es comme un lieu de formation, une extension magnifique de leur auditoire ou de leur laboratoire.



Communication de
Anne Querinjean lors du
colloque

Quel est l'ADN du Musée L ?

L'ADN du Musée L est marqué par une double appartenance identitaire. Il est un musée universitaire et un musée public, reconnu comme tel dans le paysage national et international. Peu de musées universitaires sont complètement publics, entendez : remplissent toutes les conditions d'accessibilité d'un service public ouvert 6 jours sur 7, plus de 300 jours par an avec des services de médiation, une programmation éducative, artistique et culturelle multilingue sous forme de programme permanent et d'agenda d'activités pour toutes les catégories de publics.

Le Musée L, Musée universitaire de Louvain, a une triple mission : conserver et valoriser les collections de l'Université sur les plans muséographique, éducatif et scientifique. Il est donc à la fois un musée au service de la société et un centre d'enseignement et de recherche. Le Musée L est aussi un lieu culturel de rencontres, de découverte de « l'autre » et de sa culture, non seulement auprès des visiteurs, mais aussi auprès des étudiants, des enseignants et des chercheurs de l'UCLouvain. Les collections sont à disposition pour être étudiées, analysées et discutées lors de cours, de séminaires, de colloques ou d'activités scientifiques diverses. Les nouveaux espaces du

Musée L ont été pensés pour développer, dynamiser et faciliter ces collaborations. Le Musée L se veut un véritable **musée-laboratoire**, lieu privilégié pour diversifier les mondes de connaissances, stimuler la curiosité, la créativité et l'esprit critique. En cela université et musée public se rejoignent en partageant un socle de missions et valeurs communes mais déclinées dans des formes différentes. Ils se renforcent et, selon moi, ces formes différentes conduisent à des interactions vertueuses.

Tout en étant universitaire, le Musée L ne se veut pas « réservé » à un seul type de public ; il est conçu comme **une maison d'hôte pour tous**. C'est le pari qui a été fait : être un musée hospitalier, accueillant, confortable pour rejaillir positivement sur la fréquentation des publics et des étudiant-es. Cela se traduit dans les espaces aménagés à cet effet : coins salon, espace lecture pour une pause détente ou une pause « contemplation », salle à manger pour un pique-nique, auditorium pour des présentations de travaux... Tous les espaces du Musée répondent à cette volonté d'ouverture et de partage d'expérience, pour y venir et y revenir, y étudier ou y rêver dans une ambiance sereine.



Qui sont les étudiant-es pour le Musée L ?

Que pouvons-nous en dire ? Un préalable pour le Musée L : l'étudiant est d'abord un visiteur. C'est-à-dire une personne qui vient dans le lieu « musée » pour voir *de visu* des objets, des œuvres d'art, des spécimens. Ce faisant, il s'expose à une expérience émotionnelle et sensorielle singulière, porteuse de savoirs nouveaux. Ce visiteur, jeune en formation, est aussi inscrit dans une société en pleine mutation, source de possibles et aussi d'inquiétudes. L'étudiant qui vient seul ou en groupe fait d'abord une démarche physique, réelle et, à en croire le temps passé devant les écrans, cela est de moins en moins naturel...

L'étudiant vient nous rendre visite comme on rend visite à un ami, il est disposé à entrer en relation et cette disposition est précieuse. Il revient au personnel du Musée de très bien le recevoir, nous avons selon moi un grand devoir d'hospitalité. S'il vit une rencontre avec un lieu, avec des personnes qui l'accueillent et incarnent l'esprit d'une institution de savoirs et de transmission qui se veut généreuse, partageante, ouverte, communicante, cela le confortera dans l'importance d'investir réellement avec sa sensibilité et son intelligence un lieu culturel qui donne à penser et à ressentir. C'est tout un processus d'*humanité* qui est en jeu. De plus, cet étudiant deviendra pour le Musée L également un ambassadeur, un porte-parole des futurs visiteurs potentiels.

Présentation de deux projets étudiants

1. **Stic Jam**. Dans le cadre d'ateliers en technologie de la communication, le Musée L et ses collections ont été « utilisés » comme terrain de jeux, avec des objectifs pédagogiques précis : développer des pratiques créatives, des apprentissages collaboratifs, des partages interdisciplinaires de compétences en vue d'inventer des outils de médiation à partir des collections du Musée.¹

Six projets ont été soumis à un jury qui a formulé plusieurs recommandations, ce qui a permis aux projets d'évoluer et d'arriver jusqu'à un prototype final. Les étudiant-es étaient mélangé-es: histoire de l'art, communication sociale, bioingénierie, sciences, informatique. L'équipe du Musée leur permet d'accéder aux contenus des collections pour qu'ils s'en saisissent, les détournent, et les rendent communicants dans leur langage de jeune. Nous sommes dans un **modèle d'apprentissage collaboratif, ludique, créatif** qui correspond au profil socioculturel des jeunes.

D'une part, le sérieux des dispositifs d'encadrement d'évaluation formative est essentiel et a favorisé des apprentissages nouveaux pour tous les étudiant-es. Il prend en compte leur manière de construire du savoir basé sur la dynamique de co-construction et sur le savoir-faire. D'autre part, les étudiant-es se sont investi-es dans un milieu réel avec ses règles professionnelles et ils savaient que si certains projets étaient de qualité, ils pouvaient conduire à une réalisation concrète pour le Musée. Ces deux aspects sont hautement formatifs et vont bien au-delà des savoirs appris au niveau des contenus des œuvres des collections du Musée L.

2. **Louvain2020 - enseignement et recherche au cœur du Musée-laboratoire**. Ce second projet vise à acquérir le réflexe « musée » au niveau de l'enseignement et de la recherche et à développer une **implication interdisciplinaire** du secteur des sciences humaines au niveau des professeur-es. Chaque mini projet croise des disciplines diverses, par exemple: théologie et anthropologie, littérature et sociologie... Le Musée L est utilisé comme un laboratoire, comprenez comme un lieu ressource pour les cours, les séminaires, pour lancer des sujets d'enseignement et de recherche.²

Le musée est fréquenté par des professeur-es et des étudiant-es qui y rentrent par des portes

Objet de dévotion encadré

N° inv. BO624

Donation Boyadjian

Type d'objets étudiés lors d'un séminaire de Master en Théologie

¹ <https://sites.uclouvain.be/sticjam/> : les lecteurs du Courrier pourront en retrouver le compte-rendu dans les deux précédents numéros...

² <https://uclouvain.be/fr/instituts-recherche/ncal/louvain2020musee.html>

inattendues en fonction des sujets de séminaire, d'un projet d'exposition ou encore d'un cycle de conférences construits dans cette logique interdisciplinaire et en lien direct avec la réalité des objets conservés au Musée L.

Premier exemple, un séminaire interdisciplinaire *Arts et Rites* qui aboutira à une exposition autour du même sujet et pose la question suivante : à quoi sert et comment fonctionne une œuvre d'art, ou tout objet auquel on attribue une valeur patrimoniale, souvent déraciné du contexte pour lequel il a été créé ?

Autre exemple : un cycle de conférences *Culture et Politique* à destination des étudiant-es et du grand public, qui entend interroger les relations entre le patrimoine culturel et certains enjeux politiques actuels.

Enfin, dernier exemple : des séminaires d'histoire et de théologie, habituellement concentrés sur les archives et les textes, se sont cette fois-ci penchés sur les objets du Musée et l'histoire de l'art afin d'appliquer les théories et concepts étudiés en cours, donnant ainsi une nouvelle saveur à leur parcours universitaire.



Statuettes à fonction magique, respectivement Songye et Luba
N° inv. A11 et A12

Type d'objets étudiés lors d'un séminaire de Master en Histoire

Quelles recommandations ? Quelles bonnes pratiques ?

Nous avons pu identifier des conditions nécessaires à rencontrer, et une méthodologie à développer pour réaliser ce type de projet qui permet aux étudiant-es de s'appropriier le musée comme un outil de formation. Ces projets interdisciplinaires sont attractifs mais ils demandent de bien identifier les objectifs, les logiques, les attendus de chacun des partenaires, et ce préalablement à la mise en route. Il faut créer du commun, parfois déjà au niveau de la sémantique, des mots et des représentations de chacun. En cours de projet, il sera parfois indispensable de reconsidérer, de réajuster les objectifs et les ressources disponibles pour rester réaliste et pratique. Chaque projet, surtout quand il y a une diversité de disciplines et de partenaires, a un coût et consomme des ressources humaines importantes au niveau des équipes du Musée et des porteurs académiques. Donc des choix sont à faire au préalable en termes de priorité et d'organisation. Une coordination est indispensable : au moins une personne à 100% par projet ou deux personnes à 50%. Le musée et ses équipes doivent être parties prenantes, concertées dès le début du projet qui se co-construit. Les objets, les collections sont toujours au centre des projets. S'ils sont considérés comme des outils de recherche et de formation, ils n'en demeurent pas moins un matériel singulier, unique, qui justifie le soin particulier à apporter et l'originalité de l'apprentissage. Les étudiants ont besoin d'être accompagnés, relancés, challengés, stimulés tout au long du projet. La communication du projet en utilisant leurs outils, leur langage et leur connectivité doit être très soignée et constitue en soi un volet des projets.

Enfin, beaucoup d'adaptabilité, la volonté d'aller vers l'inconnu et donc la surprise, une petite part de risque et beaucoup d'enthousiasme et de rigueur sont des qualités à déployer.

Et ne serait-ce pas précisément parce que le musée universitaire est aussi un musée public qu'alors il est suffisamment attractif et accessible pour être fréquenté plus naturellement par les étudiant-es dans le cadre de leur formation ? C'est la question que je me pose, comme une piste de réflexion stimulante. Elle donne sens à cette alliance musée et université pour former des étudiant-es à une pensée critique et sensible engagée dans une société ouverte, reliée et en transition.

LA MÉDIATION AU CŒUR DE TUMULUS

Ou comment constituer/penser/former le lien entre les publics et un contenu scientifique.

Depuis ce 11 octobre, la nouvelle exposition temporaire du Musée L *Tumulus, Montagnes d'éternité* est ouverte aux visiteurs. Première exposition archéologique de grande envergure au sein du Musée, celle-ci développe un contenu pointu et scientifique à destination du grand public. La volonté de Laurent Verslype (commissaire d'exposition et directeur du CRAN, le Centre de recherches d'archéologie nationale) de rendre accessible l'histoire de ces tertres au plus grand nombre se ressent d'emblée dans l'espace où se mêlent objets issus de fouilles, images, textes, sons ou encore vidéos. Le visiteur libre peut, en outre, s'accompagner d'un petit *Guide du Visiteur* imprimé et largement illustré.

Et pour les plus jeunes? Comment peuvent-ils aborder en autonomie cette exposition d'archéologie traitant d'une réalité particulièrement complexe, les tumulus? Le Service aux publics du Musée L (le SAP), en collaboration avec le CRAN, met à disposition des petits visiteurs et de leur famille un carnet d'exploration gratuit pouvant être emporté après la visite. Renvoyant aux différentes sections de l'exposition, ce livret pour les 7-12 ans est une invitation à l'observation et à la créativité, tout en fournissant, dans un langage adapté, de nombreuses informations sur le concept de tumulus.

En pénétrant dans l'exposition, munis de leur carnet, les enfants se mettent directement en quête des termites créés par l'illustratrice Céline Piret. Servant de repères, ceux-ci parsèment l'exposition, représentés sur des stickers de différentes couleurs correspondant aux différentes pages et activités du livret. Pourquoi un termite comme mascotte de l'exposition, me direz-vous? En raison des termitières qu'ils construisent, et dont la forme peut ressembler à s'y méprendre à des tumulus; celles-ci étant même réutilisées, dans certaines cultures, comme autant de tumulus prêts à l'emploi! Coiffé de son chapeau et équipé de sa truelle d'archéologie, notre termite guide



donc les plus jeunes de nos visiteurs tout au long de l'exposition et les invite à observer, jouer, créer et rêver.

Grâce à ce carnet d'exploration, les enfants découvrent ainsi les légendes et histoires étranges qui se racontent au sujet des tumulus, les multiples formes qu'ils peuvent prendre à travers le monde ainsi que la richesse des offrandes funéraires qui y sont le plus souvent déposées. Par le biais d'un jeu des 7 erreurs en passant par un dessin imaginaire, ou encore par la création de son propre logo inspiré des tumulus, le livret s'anime et se personnalise. Notons qu'il concerne aussi bien les enfants que leurs accompagnateurs: il suppose la participation de tous et devient ainsi un moyen de communication et d'échange entre l'enfant et l'adulte. Loin d'être un questionnaire cherchant à évaluer les connaissances acquises par l'enfant au cours de sa visite, ce livret constitue un support ludique pour partager l'expérience de la visite en famille, tout en permettant une appropriation de l'exposition et, plus largement, de l'espace muséal.

À l'occasion de l'exposition *Tumulus*, le Service aux publics du Musée L propose également, aux groupes et aux individuels, une médiation plus

PAR
PAULINE BALTIERI
ET
MARIE RESSELER
SERVICE AUX
PUBLICS
MUSÉE L



traditionnelle: l'organisation de visites guidées, à destination aussi bien du public adulte que du public enfant et adolescent. Afin de «sortir du cadre» et de diversifier les approches, certaines de ces visites guidées ont été pensées par le SAP suivant des dynamiques différentes...

Ainsi, le 15 novembre, le temps d'une pause de midi, lors d'un de nos *Lunch Time* mensuel, une visite non conventionnelle de l'exposition a été proposée à une quinzaine de personnes. Ce moment de découvertes et d'échanges, en toute complicité et simplicité, a permis de mettre en avant quelques coups de cœur des guides, au sein de l'exposition.



Pour les enfants (de 7 à 12 ans), le grand moment eut lieu le 29 novembre, à la tombée de la nuit, lors de la fermeture des portes du musée... Lors d'une nocturne qui leur était spécialement consacrée, un groupe d'enfants téméraires a affronté l'obscurité du Musée, afin de résoudre et d'enquêter sur le «Mystère du tumulus». Suite au message téléphonique laissé par une archéologue en détresse, nos aventuriers en herbe se sont lancés dans l'exploration : un fil de laine tendu au travers des étages du Musée les guidait d'un indice à l'autre, les menant finalement au squelette d'un cheval sacrifié à l'occasion des funérailles du roi mérovingien Childéric. Tout au long du parcours, les enfants ont ainsi pu récolter une série d'objets qui, rassemblés, leur ont permis de comprendre le contexte entourant la mort de Childéric et les multiples offrandes faites au roi (parmi lesquelles une vingtaine de chevaux).

L'exposition temporaire *Tumulus, Montagnes d'éternité* a donc permis de mettre en place des outils de médiation diversifiés, visant la participation active et concrète des visiteurs adultes ainsi que des plus jeunes. Ce sujet, méconnu du grand public, peut ainsi être appréhendé dans toute sa complexité par des moyens permettant d'aller à la découverte d'un monde de rites et de croyances sur la mort et la vie dans l'au-delà.

Tumulus, Montagnes d'éternité reste accessible au Musée L jusqu'au 19 janvier prochain... Avis aux amateurs, petits et grands !

HISTOIRE D'OBJETS...

La mission d'un musée, à son niveau le plus fondamental, est de rapprocher le public des histoires humaines à travers des objets. Une façon d'y parvenir est de concevoir chaque objet comme ayant sa propre histoire.

PAR
SARAH COSTELLO
ET ANNELIES
VAN DE VEN



En octobre 2019, deux chercheuses se sont réunies au Musée L pour développer l'idée d'une biographie d'objets en s'inspirant du Musée. Annelies Van de Ven, post-doctorante à Louvain-la-Neuve, a invité le Dr Sarah Costello, professeure d'histoire de l'art à l'Université de Houston – Clear Lake, Texas dans le cadre de l'initiative **Louvain2020**. Durant ce séjour de deux semaines, financé par l'Institut des Civilisations, Arts et Lettres (INCAL), Sarah Costello a pu faire connaissance avec les collections du Musée L, présenter ses propres recherches et collaborer au projet de recherche et d'exposition d'Annelies Van de Ven.

Leur souhait de développer ce projet au Musée L autour de la biographie d'objets est basé sur une expertise mutuelle. Sarah Costello s'y est récemment intéressée autour de certaines œuvres

anciennes de la *Menil Collection* (Houston). Annelies Van de Ven s'est déjà servie d'une biographie détaillée du *Cylindre de Cyrus* (British Museum) comme moyen de développer diverses voies d'approche pour les visiteurs. Combinant leurs expériences respectives, elles ont décidé de collaborer pour tracer quelques biographies d'objets dans les collections de l'Antiquité du Musée L.

Le Musée L utilise déjà une approche biographique pour l'exposition de certaines de ses collections. Les deux exemples les plus marquants sont l'exposition au deuxième étage qui, dans le cadre de la thématique «Questionner» met en valeur le travail de chercheurs de l'UCLouvain; et également la vision esthétique du collectionneur Charles Delsemme au dernier étage («Contempler»). Tous deux expriment l'importance de la personne