n°14 / 1er juin - 31 août 2010

LE COURRIER
DU MUSÉE ET DE SES AMIS

MUSÉE DE LOUVAIN-LA-NEUVE
AMIS DU MUSÉE DE LOUVAIN-LA-NEUVE

Bulletin trimestriel. Éditeurs responsables : J. Roucloux - M. Lempereur

SOMMAIRE

Musée

Gaston Bertrand, un maître de la ligne — Bernard Van den Driessche ou l'histoire d'un homme-musée — Un pôle Recherche et publication au Musée de Louvain-la-Neuve — Actualités du Service éducatif — *Un monde parfait*. 7e biennale d'Ottignies-Louvain-la-Neuve

Amis

Enterrée la « nature morte » ? — Allégorie — Charles Meryon, graveur et poète — Une leçon d'Automne ou la mélancolie du beau — Zoom sur Amélie Lauve — Prochaines escapades

Le Courrier
du musée et de ses amis n°14,
1er juin 2010

Éditeurs responsables :
Joël Roucloux (musée)
Michel Lempereur (amis du musée)

Coordination :
François Degouys (musée)
Christine Thiry (amis du musée)

Photographies (sauf mention) :
Jean-Pierre Bougnet
© Musée de Louvain-la-Neuve, 2010
Page 10 : Photographie de Philippe Weber

Droits réservés pour les œuvres reproduites en pages 21, 26 et 27 © Sabam Belgium 2010

Impression :
Imprimerie Bietlot (Gilly)

Bulletin trimestriel
Numéro d'agréation P302079

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

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

SOMMAIRE

Musée

Éditorial 3

Exposition en cours : 4
Gaston Bertrand. un maître de la ligne

Regard sur... *Montmajour XI* 8

Vie du musée
Visage d'un fondateur : Bernard Van den Driessche ou l'histoire d'un homme-musée 10

Un pôle Recherche et publication au Musée de Louvain-la-Neuve 14

Actualités du Service éducatif 16

Un monde parfait 18
7e Biennale d'Ottignies-Louvain-la-Neuve

Amis

Éditorial 19

La question du bénévole
Enterrée, la « nature morte » ? 20

La vie des amis
Allégorie 22
Charles Meryon, graveur et poète 24
Une leçon d'Automne ou la mélancolie du beau 26

Zoom sur...
Amélie Lauve 28

Nos prochaines escapades 30

ÉDITORIAL

La vie au musée se poursuit au fil des saisons et des expositions. Cette fois, c'est l'un des artistes belges les plus significatifs de l'après-guerre mais aussi parmi les plus représentés au musée qui est à l'honneur : Gaston Bertrand. C'est l'occasion de braquer à nouveau le projecteur sur l'ensemble constitué par les différentes donations Serge Goyens de Heusch et, plus particulièrement, celle de 2008. De son côté, le Service éductaif continue de renouveler ses projets en tenant compte des besoins spécifiques de publics diversifiés. Je poursuis la réflexion sur l'organisation interne de l'équipe en relation avec les fonctions et les missions du musée. Quant aux bénévoles, ils réagissent comme à l'accoutumée aux œuvres exposées tantôt sur un mode littéraire tantôt d'un point de vue plus encyclopédique.

Et pourtant, ce *Courrier* évoque un événement qui échappe à ce cours, nous l'espérons, intéressant mais néanmoins « ordinaire » de la vie du musée. Il s'agit du départ à la retraite de Bernard Van den Driessche. Son « successeur » à la gestion administrative, David Phillips, a relevé et, à mon avis, avec succès, la gageure de montrer la diversité et la transversalité de ses centres d'intérêt tout en incarnant ceux-ci dans une histoire individuelle et collective. Si important que soit ce moment sur le plan *humain* et symbolique, il ne constitue pourtant pas une cassure : Bernard restera membre de la communauté du musée — à travers, notamment, sa présence au Conseil d'administration des amis — et cela, d'autant plus facilement qu'il s'est installé il y a quelques années à Louvain-la-Neuve.

Le moment « charnière » décisif sur le plan *institutionnel* avait été le passage à mi-temps de Bernard il y a quelques années et son retrait progressif de la co-direction du musée auprès du Professeur Vandevivere. L'homme-orchestre si bien décrit par David se recentrait sur l'un ou l'autre violon d'Ingres mais contribuait aussi activement à la réorganisation des espaces (réserves, archives).

Comme le démontreraient plusieurs contributions théoriques — car l' « homme-musée » est aussi muséologue ! — et plusieurs initiatives, Bernard n'a jamais laissé croire que la remarquable polyvalence de son profil de « pionnier » suffisait à garantir l'avenir institutionnel. Il n'a jamais encouragé les autorités de tutelle des musées, ici ou ailleurs, à croire qu'il suffit de s'appuyer sur une ou deux divinités hindoues pourvues de moult têtes, jambes et bras pour asseoir durablement un développement muséal ! Aussi parmi les éloges qu'appellent de si nombreuses compétences, on me permettra, en tant que responsable actuel d'institution et d'équipe, d'exprimer une reconnaissance particulière, sans doute plus prosaïque, pour tous les efforts qui ont été faits par Bernard pour développer, structurer et pérenniser l'emploi. Si le titre d' « administrateur » qu'il a porté pendant si longtemps rendait mal hommage à la diversité de ses tâches et à l'ampleur de ses responsabilités, il n'en symbolise pas moins l'une de ses contributions les plus essentielles à l'histoire du musée qu'il a contribué à fonder.

Exposition en cours

Jusqu'au 22 août 2010

Gaston Bertrand

Un maître de la ligne

Par François Degouys

Gaston BERTRAND (1910-1994), *Venanson I*, 1963, Crayon sur papier. Inv. n° s.n. Prêt de la Fondation Gaston Bertrand

L'exposition *Gaston Bertrand. Un maître de la ligne* présente une vue d'ensemble de l'œuvre à travers 45 tableaux, aquarelles, dessins et gravures. Elle tente de jeter un regard intime sur les œuvres conservées au Musée de Louvain-la-Neuve, en éclairant la démarche de l'artiste (notamment grâce à quelques prêts, principalement de la Fondation Gaston Bertrand).

Bien qu'apparenté à la seconde génération des artistes abstraits, Gaston Bertrand, à l'instar de Louis Van Lint, se référa essentiellement à des choses vues et ressenties. Bertrand n'écarta, en effet, ni la nature (sa source d'inspiration principale fut l'architecture), ni la figure, réalisant de nombreux portraits[1]. Le passage à l'abstraction, à travers les aquarelles réalisées sur la plage à Coxyde en 1948 (*Dunes I*)[2], ne constitue pas une rupture, mais plutôt la poursuite du travail d'observation et de décantation effectué par l'artiste au sortir de la guerre. Un certain goût pour le graphisme d'un lieu est en effet d'emblée présent chez Bertrand dans les vues d'intérieurs réalisées vers 1945 (*La cage d'escalier marbrée*). Cette tendance s'épanouira pleinement dès lors que l'artiste osera, dès l'année suivante, enclencher une décantation formelle plus franche et affirmer une prédominance pour la géométrisation, qui deviendra caractéristique de son travail (*L'escalier jaune* - prêt du S.M.A.K.).

L'étude de l'œuvre graphique, plus particulièrement de quelques esquisses, et la présentation du travail qui concourt à la réalisation d'une œuvre s'avèrent précieuses lorsque l'on souhaite éclairer le visiteur sur la démarche de l'artiste. À l'opposé du désir d'expression automatique qui s'imposait, dans les années cinquante, à travers l'art informel — en Belgique, par les artistes qui perpétuèrent l'esprit de « Cobra » — Bertrand conserva pour l'art de la peinture un amour empreint de conceptions classiques. La réalisation d'une œuvre était, dès lors, tributaire d'une définition très raffinée du métier. Elle découlait d'une lente élaboration qui s'opérait nécessairement par l'étude du sujet à travers de nombreux

Gaston BERTRAND (1910-1994), *Pigalle direction mairie d'Issy*, 1959. Aquarelle sur papier. Inv. n° AM2094. Donation S. Goyens de Heusch

Une visite guidée de l'exposition réservée, réservée aux amis du musée est proposée le vendredi 18 juin à 14h30 et le dimanche 20 juin à 14h30.

Réservation obligatoire :

010 47 48 47 ou
educatif-musee@uclouvain.be

Gaston BERTRAND (1910-1994), *L'escalier jaune*, 1946. Peinture à l'huile sur toile. Prêt du SMAK (Gand)

croquis pris sur le vif. Plusieurs esquisses ponctuent donc le parcours de l'exposition. Elles montrent que Bertrand soumet d'emblée son sujet à la subjectivité de sa vision, par un geste réfléchi qui pèse chaque trait. Un dessin à la mine de plomb, inspiré par les ruelles de Saint-Martin Vésubie, en 1963, montre que déjà l'artiste non seulement épure et transpose avec un penchant pour la géométrisation (utilisant pour ce faire une ligne qui s'inscrit en toute liberté par rapport au motif) mais également, est déjà à la recherche d'une composition équilibrée et unifiée. Ce n'est pourtant qu'après une lente élaboration, lorsqu'il aura poussé sa recherche jusqu'à l'aboutissement que l'artiste parviendra à fixer l'œuvre finale. Celle-ci aura complètement métamorphosé l'élément retenu antérieurement en un signe abstrait, pour déboucher sur une sorte de schème mental empreint de spiritualité.

En 1953, la découverte de la Chapelle des Médicis allait convaincre Bertrand des vertus de l'étude de l'harmonie géométrique et du nombre d'or dans la pratique picturale. Elle fut encore appliquée par l'artiste pour le *Portrait de Serge Goyens de Heusch*, en 1977. Grâce au modèle lui-même, la réalisation de ce tableau est particulièrement bien documentée[3]. Évoquant les séances de poses, S. Goyens de Heusch nous renseigne sur la manière dont l'artiste abordait son sujet : « Bertrand fixa d'abord le jeu des doigts, puis le pinceau remonta et capta quelques traits sommaires du visage, comme s'il n'osait pas encore l'appréhender vraiment. Climat oriental… Un second croquis s'attaqua maintenant au visage et tenta de noter de manière plus réaliste quelques particularités de la physionomie. Une nouvelle feuille encore et l'artiste recommença, ainsi qu'il le ferait inlassablement jusqu'à ce qu'il arrivât à connaître son modèle[4] ». Le rigoureux cérémonial lié aux séances de pose et l'originalité des recherches font de Bertrand un rénovateur du genre au XXe siècle. L'œuvre finale est à mi-chemin entre abstraction et représentation. De la représentation, l'artiste conserva les deux éléments qui suffisent à caractériser son modèle : la figure et les mains tenant un stylo et un carnet. Le reste du tableau est investi par la couleur et les effets de surface pour faire apparaître le modèle d'une manière subjective.

Gaston BERTRAND (1910-1994), *Dunes I*, 1948. Aquarelle sur papier. Inv. n° AM1524. Donation S. Goyens de Heusch

Les recherches formelles poursuivies par Bertrand conduisirent l'œuvre à progresser de manière « organique ». Une même composition pouvait donner lieu à plusieurs interprétations espacées dans le temps, tout en se dégageant de l'inspiration première. Ceci se remarque dès les années quarante, par le lien évident unissant le *Portrait de ma mère* (1940 — prêt de la Fondation Gaston Bertrand) et la *Grande figure debout* (1944-1947). Mais ce sera surtout le cas de thématiques exploitées de nombreuses années durant, comme le métro parisien. Suite à une première aquarelle réalisée en 1959, *Pigalle direction mairie-d'Issy*, les arcades, les couloirs ou les escaliers du métro allaient en effet inspirer l'artiste durant vingt ans. La composition de *Pantin* (1967) mua, trois ans plus tard, pour donner *L'approche de l'infini* (1970). Cette « reprise » témoigne d'une démarche picturale qui mêle recherche de formes et d'organisation, mais qui, dans une quête presque spirituelle, s'apparente également à un travail d'introspection.

L'artiste définissait parfaitement sa démarche, en 1965 : « Il s'agit d'un processus de décantation, de recherche de pureté de la forme et de la matière. Bref, un équivalent plastique à une impression ressentie. Des images mentales et sensibles organisées selon les lois propres à la peinture[5] ».

[1] Sur l'ambiguïté de l'abstraction de Bertrand et de sa classification dans ce genre, voir S. Goyens de Heusch, *Gaston Bertrand*, Bruxelles, 1997, p. 13-19.
[2] S. Goyens de Heusch, *op. cit.*, p. 397.
[3] Souhaitant garder une trace de la réalisation de ce portrait, S. Goyens de Heusch prit des notes sur la façon de procéder de l'artiste, convia un photographe lors des séances de pose et acquit les dessins réalisés durant celles-ci. De plus, un documentaire tourné à l époque montre également l'artiste à l'œuvre. La Fondation Gaston Bertrand conserve également le Carnet d'atelier tenu par l'artiste et dans lequel il notait scrupuleusement les matériaux employés pour chaque oeuvre. L'exposition en présente un fac-similé conservé au Musée de Louvain-la-Neuve.
[4] S. Goyens de Heusch, *op. cit.*, p. 84.
[5] Gaston Bertrand, cité dans S. Goyens de Heusch, *Gaston Bertrand.Une poétique de la distance*, Louvain-la-Neuve, 1985, n.p.

Gaston BERTRAND (1910-1994), *Grande figure debout*, 1944-1947. Peinture à l'huile sur toile. Inv. n° AM1520. Donation S. Goyens de Heusch

Gaston BERTRAND (1910 – 1994), *Portrait de Serge Goyens de Heusch*,1978. Peinture à l'huile sur toile. Inv. n° AM2112. Donation S. Goyens de Heusch

Gaston BERTRAND (1910-1994), *Portrait de ma mère*, 1940. Peinture à l'huile sur toile. Inv. n° CR 67. Prêt de la Fondation Gaston Bertrand

Regard sur...

Montmajour XI

Par Étienne Duyckaerts

Alors que l'intérêt de Bertrand pour l'architecture s'était déjà magistralement révélé lors de la découverte de la chapelle des Médicis à Florence, en 1953, Montmajour lui procure l' éblouissement de la pureté et de la sobriété de l'architecture cistercienne.

Cette abbaye qu'il découvre en 1957 lors d'un séjour en pays d'Arles restera d'ailleurs une source féconde d'inspiration jusqu'à la fin de sa vie. Serge Goyens de Heusch a en effet dénombré une bonne centaine de compositions inspirées du site de Montmajour, dessins à l'encre, aquarelles et huiles, s'échelonnant de 1957 à la fin de sa vie[1]. D'après Francine-Claire Legrand, « Les premiers dessins traduisent l'émerveillement du regard épousant l'enfilade des hautes arcatures. Celles-ci fournissent au peintre un répertoire neuf rejoignant les courbes plus ovoïdes qu'il avait cherché à joindre par ses figures dans sa jeunesse. Puis aux courbes de Montmajour s'enchaînent celles du métro parisien[2] ».

Montmajour est un excellent exemple du style et de la méthode de travail de Gaston Bertrand. L'élaboration de l'œuvre se fait à partir de croquis et dessins réalisés sur place, qu'il retravaille ensuite dans son atelier ; il recompose les éléments privilégiés de cette architecture dont il extrait les lignes de force et opère en quelque sorte des translations intuitives du motif architectural vers le champ pictural.

L'architecture est dépouillée au point de paraître presque intangible, flottant dans une sorte d'apesanteur. Bertrand s'est attaché à exprimer l'esprit des lieux par une composition d'arcades lumineuses se découpant au centre d'un rectangle grisé. Les subtiles variations colorées que donne l'aquarelle confirment cette impression d'immatérialité de l'architecture au profit de la lumière[3].

« Par la transformation du réel, je veux atteindre l'irréel ou la vraie vérité[4] ». Bien qu'il ait peint jusqu'en 1945 des sujets conventionnels (portraits, intérieurs, marines, paysages urbains) dans un style teinté d'animisme, ses tableaux montrent déjà une série de questionnements et de remises en cause des modes de représentation traditionnels ; que ce soit dans des vues perspectives (corridors), des recherches d'angles de vue particuliers (portraits) et une présence affirmée de la géométrie et de jeux graphiques (tableaux dans le tableau). C'est à partir de 1946 que la géométrie va s'imposer comme règle de composition et recherche de nouvelles harmonies.

S'il n'a quasi jamais été question pour lui[5], à l'inverse d'un Mondrian par exemple, d'exclure la référence au réel et de rejeter l'intuition picturale née de son regard, son intention a toujours été l'expression plutôt que la représentation. Les sujets resteront ceux qu'il traitait déjà auparavant, mais sous l'effet du nouveau vocabulaire qu'il développe, ils seront dénués et intériorisés. Remarquable portraitiste, Bertrand traitera dorénavant ses modèles en les extrayant de leur environnement ; dans le même ordre d'esprit, les peintures de lieux seront dépouillées de présence humaine.

Ces « limitations » sont bien à l'œuvre dans *Montmajour XI*; elles expriment sans doute les aspirations de transcendance du peintre. En rendant visible le génie des lieux propre à Montmajour, le tableau peut agir comme une apparition.

[1] S. Goyens de Heusch, *Gaston Bertrand*, Bruxelles, 1997, p. 296 ss.

[2] F.-C. Legrand, *Gaston Bertrand*, Bruxelles, 1974, p. 13.

[3] Les carnets d'atelier dans lesquels Bertrand a scrupuleusement noté les étapes de son travail démontrent l'importance des recherches de couleur dans sa création.

[4] Cité par D. Lamy, dans : « Gaston Bertrand », http://balat.kikirpa.be.

[5] Voir le très éclairant passage sur « La tentation de l'abstraction pure », dans : S. Goyens de Heusch, *op. cit.* , p. 199-220.

Gaston BERTRAND (1910-1994), *Montmajour XI*, 1959. Aquarelle sur papier. Inv. n° AM1536. Donation S. Goyens de Heusch

VIE DU MUSÉE

Visage d'un fondateur : **Bernard Van den Driessche** ou l'histoire d'un homme-musée

Par David Phillips

À l'échelle de l'histoire humaine, soixante-cinq ans c'est bien court. Même en histoire de l'art où de grands courants sont nés et ont grandi en pareil laps de temps, si on met bout à bout tous les âges, tous les mouvements qui ont marqué les siècles de la créativité artistique, cinq treizaines de révolutions solaires restent quasi invisibles à l'œil nu.

Cependant sur l'échelle de la croissance d'un être humain, que de vicissitudes, que de mouvances, quelle diversité de visages peut revêtir un seul homme au cours de sa vie ! Difficile tâche que celle du biographe qui voudrait en rendre compte. Pourtant, c'est ce que nous voudrions faire au moment où Bernard Van den Driessche va quitter définitivement ses fonctions officielles au sein du musée dont il a été l'un des fondateurs et esprits tutélaires pendant plus de trente ans.

Né le 5 juin 1945 au Ruanda, Bernard a toujours gardé un intérêt particulier pour l'Afrique et sa production artistique et artisanale. Mais ses études gréco-latines (d'abord à Bukavu, puis à Léopoldville, et ensuite au Collège St-Michel à Bruxelles) lui ont ouvert la voie vers l'Antiquité classique. Il termine sa licence en histoire ancienne à l'UCL (encore à Leuven) avec distinction en 1967 et rédige son mémoire sur le thème *Les Illithyes, déesses des accouchements*. Toujours assoiffé d'élargir ses connaissances, il ajoute la licence en archéologie et histoire de l'art, après avoir obtenu l'Agrégation de l'Enseignement Secondaire Supérieur en Histoire.

Décidé à mettre ses études en pratique sur le terrain, il se lance dans des recherches sur la bijouterie hellénistique comme boursier et commence à sillonner le monde, de l'Italie méridionale à Leningrad en passant par Rome et la Bulgarie (1972-1976). Pendant cette même époque, il redouble d'activités puisque la pelle de l'archéologue ne le quitte pas lorsqu'il participe à pas moins de huit campagnes de fouilles, allant d'Alba Fucens en Italie au Tell Kannas en Syrie et ensuite à Ordona et à Castro (Italie-Etrurie).

Fidèle à la marque de fabrique qui le caractérisera tout au long de sa carrière, cette activité scientifique intense n'est déjà plus sa seule occupation, car il diversifie ses tâches en se faisant engager, dès 1973, à l'Institut Supérieur d'Archéologie et d'Histoire de l'Art de l'UCL. Il y assure l'encadrement des étudiants – c'est alors qu'il a rencontré celle qui allait devenir son épouse – pour des exercices de relevés graphiques et photographiques (cours des professeurs T. Hackens, L.-F. Génicot et I. Vandevivere). Il collabore aux éditions de l'Institut sous la direction de l'éditeur responsable Tony Hackens (*Revue des archéologues et historiens d'art de Louvain, Publications de l'Institut supérieur d'archéologie et d'histoire de l'art*) et à la gestion administrative de l'*Antiquité classique*.

C'est à cette époque que Bernard est associé de près au déménagement de l'Université francophone vers Louvain-la-Neuve, puisqu'il assure le rôle de responsable administratif du transfert de l'Institut. En même temps, il commence la programmation et la préparation du projet de création d'un musée universitaire à Louvain-la-Neuve. L'homme-orchestre, ou plutôt l'homme-musée, dirions-nous, est en train de naître.

Le tout nouveau musée dont il a été l'un des concepteurs principaux et co-fondateurs avec I. Vandevivere et J. Trizna et qu'il a porté avec eux sur les fonts baptismaux s'ouvre en 1979. Il est nommé conservateur-adjoint et ensuite administrateur en 1981. C'est cette dernière fonction qu'il occupera jusqu'en janvier 2007. Lorsqu'il a passé le flambeau à son successeur en février 2007, il confia à celui-ci qu'il n'avait pas le goût de l'administration, mais qu'il a bien fallu que quelqu'un s'en occupe !

Pour prendre la mesure des tâches à accomplir, et accomplies avec beaucoup de fidélité et de persévérance, il suffit de citer la liste vertigineuse des domaines dont il avait la responsabilité : gestion du personnel ; gestion des collections y compris les prêts aux expositions ; gestion des expositions ; gestion des espaces et programmation ; gestion administrative journalière en ce compris la comptabilité et le classement ; gestion des publications y compris le serveur internet du musée et pages hébergées ; contacts extérieurs

principalement dans le domaine associatif communautaire et international des musées et dans celui du tourisme.

Mais notre administrateur-malgré-lui ne ralentit pas pour autant ses activités scientifiques, multipliant publications et participations aux colloques. Au moment où cet article paraît, notre auteur à l'esprit fertile a rédigé plus de quatre-vingt articles, dans des domaines très divers : l'archéologie antique (dessin archéologique, bijouterie hellénistique et céramique grecque) ; la muséologie (expériences du Musée de Louvain-la-Neuve, de l'AFMB et de MSW, des musées et collections universitaires ; les collections de moulages ; l'histoire locale (Jodoigne). Il a aussi été éditeur responsable des publications du musée, y compris du Bulletin bimestriel *Courrier du passant* (numéros 1/1988 à 91/2006) et coordinateur de trois numéros de *La vie des musées, Revue de l'Association francophone des musées de Belgique*.

L'arrivée des nouvelles technologies ne lui a pas fait peur et il a poursuivi ses talents rédactionnels par la gestion du site web du Musée de Louvain-la-Neuve de 1996 à 2001. Il a également été coordinateur pour la réalisation du Portail des musées de la CFWB en Wallonie (2000-2001) et celui de l'Association Internationale pour la Conservation et la Promotion du Moulage (AICPM, Paris) dont il est toujours le webmaster.

Les colloques, lieux par excellence d'échange d'idées et de rencontres fructueuses, ont souvent pu le compter parmi les orateurs en Belgique comme à l'étranger. Informer ses collègues des activités de son musée et s'informer des leurs a toujours été une préoccupation importante pour Bernard. Autant homme de la parole parlée que de la parole écrite, il trouvait dans les hémicycles de ses pairs un contact dont il pouvait nourrir sa propre réflexion sur le pourquoi et le comment des musées. Il n'a pas fait pour autant de ses

Bernard Van den Driessche, Jazep Trizna et Ignace Vandevivere, lors de l'inauguration du Musée de Louvain-la-Neuve, le 22 novembre 1979

quatre enfants des rats de musée, même si lors de vacances il les leur a fait découvrir à dose homéopathique.

Conscient que les musées constituent une communauté avec des intérêts et des idéaux communs et que la promotion de leurs missions ne peut pas s'effectuer en isolement, il a été un participant avisé et actif dans les associations des musées tant au niveau national qu'international : administrateur et vice-président de l'Association Francophone des Musée de Belgique (AFMB) de 1989 à 1995 et membre de l'International Council of Museums (ICOM) ; membre du bureau de la Commission Education et Action Culturelle (CECA) de 1982 à 1990 (Président 1982/3) (opérations : stand des musées au Festival pour l'Enfance et la jeunesse (1984-1987) / Musée en Famille (1989/90) ; représentant du Comité National Belge de l'ICOM au groupe ICOM-Net ; membre fondateur du Comité international des Musées et Collections Universitaires (UMAC) au sein de l'ICOM (Barcelone 2001) ; administrateur (1999) et vice-président (depuis 2007) de l'Association Internationale pour la Conservation et la Promotion du Moulage (AICPM, Paris). Une mention toute particulière doit être faite de l'asbl Musées et Société en Wallonie (MSW) dont il a été le président fondateur en 1998 et vice-président depuis 2004.

Si toutes les collections du Musée de Louvain-la-Neuve depuis l'Antiquité jusqu'à l'art contemporain on fait successivement l'objet des attentions de Bernard à différents titres, et au rythme des expositions temporaires, il y a un domaine qui lui tient à cœur de façon singulière et lui a valu le surnom de « Monsieur Plâtres ». Dès 1998, il lance le concept du « jardin des plâtres », primé par la Fondation Roi Baudouin dans le cadre de l'opération « Rêver le musée », dont le but est l'intégration de moulages en plâtre dans les collections d'œuvres originales afin d'opérer la réhabilitation d'un matériau, de son usage documentaire, pédagogique, reproductif et créatif. Plusieurs expositions du Musée de Louvain-la-Neuve ont tenu compte de ce concept, dont la dernière en date était *Mythes et récits sacrés* en 2009. C'est la richesse et la diversité des domaines représentés par le moulage en plâtre qui le fascinent. Cette diversité de plus en plus identifiable recouvre ainsi — et l'énumération n'est pas définitive —, les arts plastiques de l'Antiquité à l'époque moderne, la création contemporaine, mais aussi, la statuaire religieuse saint sulpicienne, la géologie, la géographie, la paléontologie, l'anthropologie, la phrénologie, l'ethnographie, l'archéologie, l'architecture, l'ornementation, le mobilier, l'anatomie, la dentisterie, la zoologie, la botanique, les modèles vivants ou morts (masques), les modèles mathématiques, la publicité, les bibelots et autres garnitures de cheminée, la pâtisserie et confiserie…

« Rêver le musée » aurait pu, d'ailleurs être sa devise. D'abord celui qu'il a réellement aidé à fonder et dont il a été une des chevilles ouvrières pendant de nombreuses années, ensuite par sa réflexion tant muséologique que culturelle sur le rôle des musées comme acteurs dans la société, mais aussi dans les rêves d'un nouveau bâtiment par sa participation active aux diverses programmations du nouveau musée : « Le musée du dialogue » (deux avant-projets de l'architecte Kisho Kurokawa / 1989-1990 et deux avant-projets du bureau Philippe Samyn and Partners / 1999-2001), sans parler des avis qu'il a pu donner sur le projet actuellement en cours.

Une vie si riche et diversifiée où le protagoniste a été tour à tour administrateur, conservateur, gestionnai-

re, chercheur et pédagogue a parfois besoin de répit. Fin 2004, Bernard a demandé sa prépension à mi-temps ce qui lui a permis de continuer à travailler au musée mais à un rythme moins prenant.

Il est un de ceux que l'on pourrait appeler la mémoire vivante du musée. Il a décidé de terminer sa carrière en se réorientant d'abord, en 2007, vers les archives des collections et finalement, pour terminer en beauté, comme archiviste du musée. Il a d'ailleurs créé ce service dans un contexte où beaucoup de musées commencent à se rendre compte qu'en plus de la mémoire des collections, il y a aussi une mémoire de la vie des institutions et des activités qui gravitent autour, à conserver et à exploiter.

De fondateur à archiviste, la boucle semble être bouclée. Mais cet éternel voyageur de l'esprit, ne semble pas encore avoir fermé sa valise pour toujours : administrateur des amis du musée, il s'apprête sûrement à prouver qu'il gardera des liens avec « son » musée. Sans parler des centaines de collections muséales qui lui restent encore à explorer et à étudier. Plusieurs vies ne lui suffiront pas à faire tout ce qu'il doit encore avoir en tête, mais nous lui souhaitons, en tout cas, de profiter de celle-ci pour de nombreuse années encore, ou pour le dire dans les langues de l'Antiquité qu'il affectionne tant : εἰς πολλὰ ἔτη *ad multos annos !*

Aperçu bibliographique sélectif de Bernard Van den Driessche

Un choix de seulement quelques titres représentatifs :

Archéologie

- « Le dessin au service de l'archéologie » (Publications d'Histoire de l'Art et d'Archéologie - Document de travail, 5), Louvain, 1975, 65 p. et xxxiv pls.
- « Les orfèvres d'Apulie au ive s. avant J.-C. », dans *Les dossiers de l'archéologie - Les plus beaux bijoux de l'antiquité*, (Paris), n°40, déc.1979 - janvier 1980, pp.76-81.
- « Prothésis et cortège de porteurs de lébès sur des fragments de loutrophores attiques à figures rouges », dans *Revue des Archéologues et Historiens d'Art de Louvain*, xviii,1985, pp.34-47.

Muséologie et collections du musée de LLN

- *Musées et réseaux. Pour un réseau des musées wallons*, dans Actes du 5e Congrès de l'Association des cercles francophones d'histoire et d'archéologie de Belgique (liie Congrès de la Fédération des cercles d'archéologie et d'histoire de Belgique) - Liège, 22-52 août 1996, t.II, Namur, s.d., pp. 653-661.
- *D'une collection de moulages à un musée universitaire public.* (Actes du colloque des rencontres internationales « Les moulages. Histoire des collections, technique, utilisation » (Montpellier- février 1997), Montpellier, 1999, pp. 109-117.
- « Université et universalité / University and universality in Belgium », dans : *Museum international*, n°207, juillet-septembre 2000, pp. 38-44.
- « Les "musées" » de l'Université catholique de Louvain, dans : *Leuven/Louvain-la-Neuve. Aller Retour* (sous la direction de J. ROEGIERS et I. VANDEVIVERE), Leuven (PUL), 2001, pp. 131-140.
- « The Garden of plaster casts : a different view on Cast collections », Actes du colloque Plaster Casts. Making, collecting, and displaying from classical antiquity to the present, Oxford - 23-27 September 2007, Berlin (ed. W. de Gruyter) 2010, pp. 635-650.

Archives

- « Le service des archives du musée de Louvain-la-Neuve répond à un questionnaire d'enquête », dans : *La vie des musées*, n° 22, 2010, pp. 17-26.

Histoire locale

- M. Verdickt et B. Van den Driessche, *Le château des Cailloux. Hector Defoër. Jodoigne.* 204 pages et nombreuses illustrations, Jodoigne, 1990.
- M. Verdickt et B. Van den Driessche, *Jodoigne... à livres ouverts* (Clés pour Jodoigne, n° 1), 62 pages et illustrations, Jodoigne, 1993.

Publications en ligne

« La collection des moulages du musée de Louvain-la-Neuve. Académie Louvain - Université catholique de Louvain », http://www.muse.ucl.ac.be/Castlisting/Castlisting0.html (depuis 2007).

VIE DU MUSÉE

Un **pôle Recherche et publication** au Musée de Louvain-la-Neuve

Par Joël Roucloux

Nous sommes revenus régulièrement dans ces colonnes sur l'organisation du musée en trois « pôles » résultant de la réorganisation des services antérieurs à 2006. Cette structure constituait au moment de sa mise en œuvre une sorte de compromis entre une situation existante et des objectifs de développement. C'est ainsi que se sont dessinés trois pôles associés à trois mots-clefs : Administration, Conservation et Communication.

Il est intéressant de comparer ces trois mots à ceux que désignent les *fonctions* muséales dans les diverses définitions successives qui lui ont été données soit à un échelon international soit au niveau de notre Communauté française. En réalité, ces fonctions sont le plus souvent au nombre de quatre. Le consensus n'existe toutefois qu'à propos de deux fonctions : la Conservation et la Recherche. Certes, la « diffusion » est toujours présente d'une manière ou d'une autre mais, outre la diversité des manières de la qualifier (« communication », « médiation », etc.), il existe un débat important sur la question de savoir si l'Exposition en constitue un aspect ou si elle ne devrait pas plutôt être considérée comme une fonction indépendante. Un débat pourrait aussi avoir lieu sur l'opportunité de considérer l'Acquisition comme une fonction à part entière. En somme, les arguments existent pour ne dénombrer que trois fonctions muséales incompressibles : la Conservation (en considérant que l'Acquisition fait partie d'une conception cohérente et élargie de la gestion des collections), la Recherche et la « Diffusion » (si on y englobe l'Exposition) .

Il n'y a rien d'étonnant à ce que la structure ternaire du Musée de Louvain-la-Neuve ne corresponde pas à cette trilogie des fonctions. Car si la gestion administrative et financière ou l'organisation d'une équipe d'accueil constituent bien des défis prioritaires pour tous les musées, ils ne relèvent pas d'une réalité spécifiquement muséale. Dieu sait pourtant si ces défis mobilisent l'énergie des responsables d'institutions au détriment parfois du temps disponible pour la Recherche ou pour la réflexion sur le projet muséal. Une autre raison explique la différence attendue entre les services d'un musée et les fonctions muséales. C'est le fait que des activités fondamentales, parfois considérées, on l'a dit, comme des fonctions à part entière comme l'Exposition et l'Acquisition peuvent être, au moins partiellement « externalisées » sous la forme, dans un cas, d'un Commissariat extérieur et, dans l'autre, d'un comité d'acquisition.

Au Musée de Louvain-la-Neuve, les fonctions d'Exposition, de Recherche et d'Acquisition ont été définies comme des responsabilités *directes* du Directeur qui s'ajoutent à sa responsabilité de coordination des pôles au sein du comité de direction interne. Pour autant, ces responsabilités directes n'impliquent pas une prise de décision solitaire. Le programme d'exposition a des implications dans tous les secteurs du musée si bien qu'il est débattu au sein du comité de direction interne. Rien n'empêche non plus de recourir pour l'un ou l'autre projet à un commissaire extérieur[1] ni de déléguer le commissariat d'une exposition à d'autres acteurs du musée[2]. Quant à l'Acquisition, il ne faut pas oublier que c'est l'Université qui accueille officiellement les donations et que celles-ci ont souvent des implications en termes financiers, juridiques ou du point de vue du stockage. D'autre part, on imagine bien que le Directeur du musée ne peut pas être également compétent pour toutes les thématiques couvertes par le musée. On s'oriente donc vers la constitution d'un « Comité d'acquisition » où tous les acteurs concernés (musée et services compétents de l'autorité de tutelle) pourront discuter et synthétiser leurs points de vue. Nous y reviendrons prochainement.

On pourrait regretter dans la situation actuelle que la fonction de Recherche ne soit pas mieux explicitée. Celle-ci apparaît, on l'a dit, comme incontournable dans toute définition du musée et le Décret de 2002 organisant la reconnaissance des musées en Communauté française lui a tout naturellement réservé une place de choix. Ce manque de visibilité au sein de l'organigramme du musée ne s'explique bien sûr ni par une sous-estimation de son importance ni parce que

ce serait là une chasse gardée du Professeur-directeur ! Non, il apparaissait que cette mission de recherche était d'autant plus évidente pour un musée universitaire. Cette « évidence » supposée n'en était pas moins un défi car notre musée grand ouvert sur l'extérieur a toujours quatre fers au feu, comme n'importe quel autre musée : il ne dispose en fait ni du temps ni des moyens pour assurer une quelconque primauté de la Recherche sur les autres fonctions muséales. La meilleure raison qui existait de ne pas affecter la Recherche à un service désigné comme tel est notre chance d'avoir proportionnellement dans notre équipe un nombre significatif d'universitaires (ou ayant une formation et une expérience comparables). L'idée a longtemps été que tout un chacun avait une part de responsabilité dans la dynamique de Recherche même si une responsabilité particulière était affectée à l'équipe Inventaire en termes, non d'exploitation, mais de collecte de la documentation. C'est dans cet esprit que toute l'équipe est en train de se mobiliser pour une publication à venir consacrée à l'ensemble du patrimoine. Il apparaît néanmoins que cette vision idéale ne résiste pas à la réalité de la vie quotidienne où les tâches spécifiques de chacun prennent le pas sur l'objectif commun lié à la Recherche.

L'idée est donc désormais de mettre plus explicitement en évidence la fonction de Recherche au musée en créant un « pôle » spécifique qui lui sera dédié. Cette visibilité nouvelle ne constitue pas un artifice de présentation mais correspond à une réelle évolution du personnel. D'une part, le Ministre de l'Emploi de la Région wallonne a accepté en 2008 que le poste de gestionnaire des publications puisse être affecté à un universitaire. Il n'est plus besoin de présenter François Degouys dont la coordination du *Courrier*, de diverses publications et déjà la signature de plusieurs articles constituent une carte de visite déjà bien remplie.

La concrétisation de ce pôle Recherche est rendue aussi possible par l'arrivée au musée de Jacqueline Couvert, diplômée à la fois en chimie et en histoire de l'art. Cette dernière a travaillé pendant dix ans à l'analyse technologique et stylistique d'innombrables tableaux sous la direction d'abord du Professeur Roger Van Schoute puis du Professeur Hélène Verougstraete, parvenue à l'éméritat en 2009. Son arrivée dans l'équipe du musée ouvre la perspective d'investigations multiples mais aussi de nouvelles collaborations avec l'enseignement de l'histoire de l'art. Nous reviendrons sur ses activités dans un prochain numéro.

Ce nouveau pôle « Recherche et publications » sera sous la responsabilité du Directeur. Quant à Sylvie De Dryver, responsable du Pôle Communication et Service éducatif, elle continuera bien sûr à conserver un regard privilégié sur les publications mais du point de vue plus spécifique de leur ouverture pédagogique ou dans le cadre de la politique générale de communication du musée.

Si la réflexion muséale appuyée en Communauté française par un Décret certes perfectible mais remarquablement conçu, invite à une meilleure identification des fonctions muséales, elle invite tout autant à leur équilibre et à leur articulation dans une vision commune. Le but demeure bel et bien, par exemple, une fécondation réciproque de la Recherche et de la Médiation. Quelle que soit la structure du musée, il s'agit toujours d'établir des ponts entre des collections et des publics. À l'heure où le monde universitaire réfléchit sur la différenciation et la coordination de ses missions, il est intéressant de noter que le monde muséal dispose à la fois d'un modèle et d'une expérience.

[1] Comme Alexander Streitberger pour l'exposition *Peter Downsbrough / Artists & Photographs*, en 2009.

[2] C'est le cas actuellement avec l'exposition *Gaston Bertrand* qui a été conçue et mise en place par Gentiane Vanden Noortgate et François Degouys. Je les remercie pour leur travail.

Actualités du Service éducatif

Par Sylvie De Dryver

Visite guidée gratuite pour les individuels

chaque premier dimanche du mois

Depuis plusieurs années, l'entrée du musée est gratuite le premier dimanche du mois pour tout le monde de 14h à 18h. Depuis le dimanche 7 février 2010, les visiteurs qui s'y rendent peuvent en plus bénéficier d'une visite guidée à 15h. Cette nouveauté fait suite à la volonté du musée de compléter l'offre des visites guidées proposée par son Service éducatif et de répondre à la demande des visiteurs individuels. Le guide accompagne les visiteurs dans un parcours a travers tout le musée en présentant sa double vocation (universitaire et publique), la diversité de ses collections, son histoire, ses espaces : l'Espace des civilisations, l'Espace Art du XXe siècle, l'Espace du dialogue. La visite est conçue en priorité pour les visiteurs qui découvrent le musée pour la première fois. Mais les autres ne sont pas oubliés car chaque mois, la visite met l'accent sur une œuvre ou un artiste en particulier, un aspect méconnu du musée, l'exposition temporaire en cours,… Une nouvelle occasion pour tous de découvrir ou redécouvrir le musée !

Calendrier des prochains dimanches gratuits : 6/06, 4/07, 1/08, 5/09, 3/10, 7/11 et 5/12.

Stages pour enfants :

Tour du monde créatif au musée

Cet été, le Service éducatif du musée propose aux enfants de faire un « tour du monde en cinq jours ». Explorer les cinq continents en parcourant les salles du musée. Découvrir et observer des objets mystérieux tels qu'une grande sculpture africaine, une déesse indienne, un grand tambour à fente océanien, un masque eskimo,... Les enfants seront invités à s'inspirer de leurs découvertes et à réaliser peintures, sculptures, dessins, gravures… en s'amusant et en développant leur propre créativité !

Les stages se déroulent au musée
(maximum 15 enfants par semaine) :

- du 5 au 9 juillet 2010, de 9h à 12h, pour enfants de 8 à 12 ans.

- du 2 au 6 août 2010, de 9h à 12h, pour enfants de 6 à 9 ans.

Prix : 40 euros par participant pour les cinq matinées au musée.

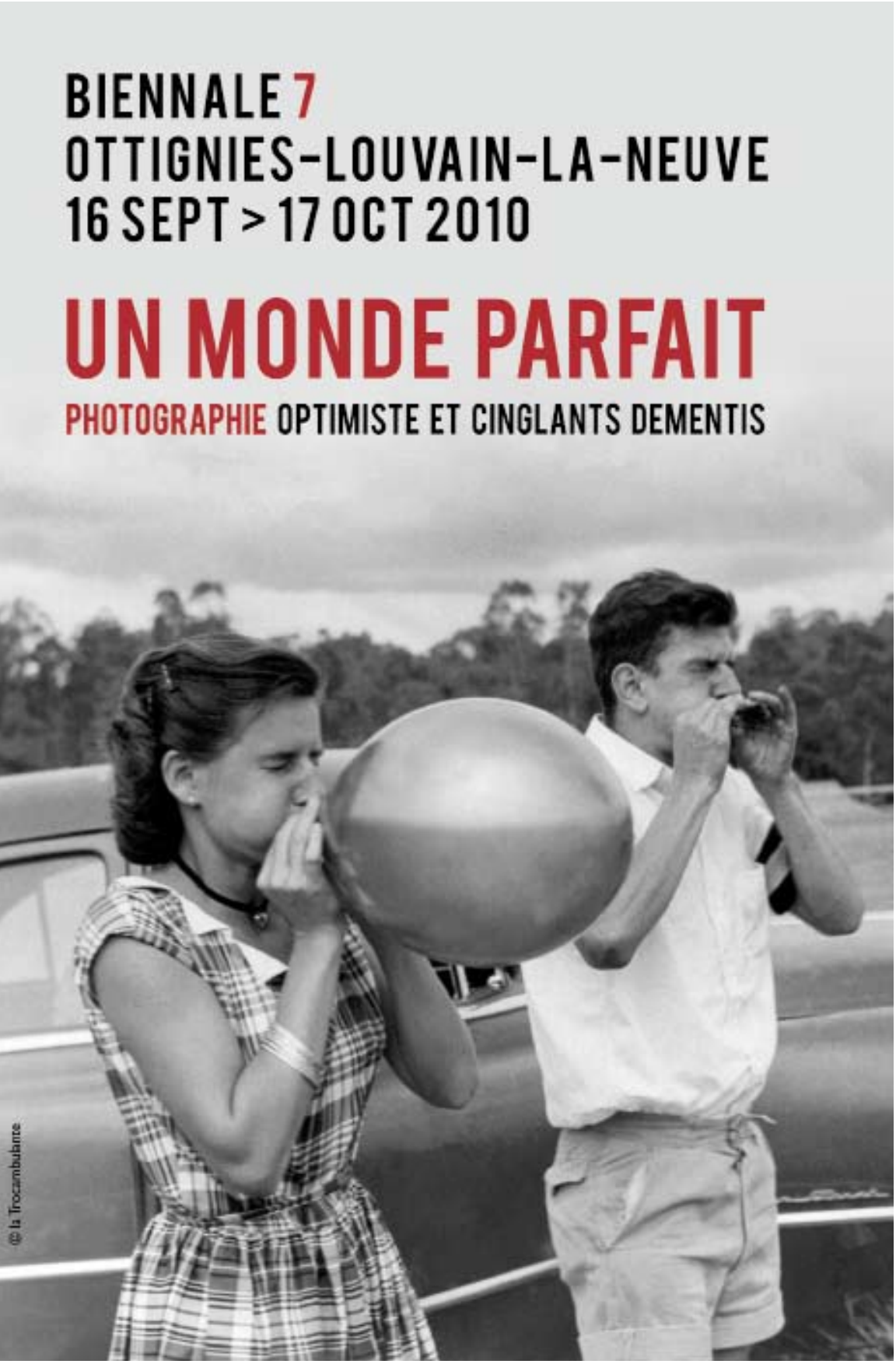
Possibilité de combiner le stage avec des cours de langues (néerlandais ou anglais) de 13h à 16h au Centre de Langues de Louvain-la-Neuve.

Info au CLL :

010 45 10 44 ou www.langues-plus.be

Information & inscription (obligatoire) :

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



La 7e Biennale d'Ottignies-Louvain-la-Neuve, intitulée « Un monde parfait », aura lieu du 16 septembre au 17 octobre 2010. Pour la première fois, elle confronte des photos trouvées d'auteurs anonymes à des travaux d'auteurs réputés. Les 20 expositions réparties sur 8 lieux devraient persuader le visiteur qu'au-delà des intentions de la prise de vue, la richesse des images dépend aussi de son propre regard. À découvrir à pied ou à vélo, en famille ou entre amis, grâce à un forfait très démocratique !

Artistes présents : Patrick Bailly-Maître-Grand, Philippe Chancel, Arnold Odermatt, Doug Biggert, Peter Granser, Martin Kollar, Nina Berman, Beat Streuli, Marie Le Mounier, Maxime Brygo, Katherine Longly, La trocambulante, Emerging Talents from Belgian schools of photography, l'École supérieure des Arts de l'image *Le 75* ainsi que des artistes internationaux tels que Raymond Depardon, Martin Parr, Elliott Erwitt présents dans la collection Lhoïst et des dizaines de photographes anonymes !

La Biennale d'Ottignies-Louvain-la-Neuve, dans le cadre de la Présidence belge du Conseil de l'Union européenne 2010, est une organisation du Centre culturel d'Ottignies-Louvain-la-Neuve en coproduction avec : UCL culture, le Musée de Louvain-la-Neuve, Europe Direct Brabant wallon. Plus d'info : www.biennale7.be

ÉDITORIAL

À l'aube de l'été que je vous souhaite agréable et reposant, quelques nouvelles de notre association.

Mais tout d'abord, je m'adresse aux derniers retardataires qui n'ont pas encore renouvelé leur cotisation… Chaque année, nous perdons des membres mais heureusement chaque année, nous en accueillons de nouveaux : 139 en 2009, et déjà plus d'une cinquantaine au moment où je vous écris (mi-avril). Nous étions l'an dernier 760 membres dont 233 couples, ce n'est pas mal, mais nous pourrions encore faire mieux. Je vous renouvelle donc ma demande de faire notre publicité, d'en parler autour de vous…

Des nouvelles de notre association… D'abord, il y a eu, en mars dernier, conseil d'administration et assemblée générale. Chacun s'est plu à souligner la vie et le dynamisme de notre équipe de bénévoles. Sur le plan financier, nos finances sont saines sans être luxueuses. Grâce à vous, nous avons pu donner au musée 4000 euros qui lui permettront d'acquérir une œuvre d'art. Ce montant vient s'ajouter aux 6000 euros versés directement au musée par le mécénat. Ce n'est pas mal !

Et de souligner encore l'excellente collaboration musée-amis, grâce à une bonne volonté réciproque. La Fédération des Associations des Amis des Musée de Belgique, dont je vous reparlerai encore dans un prochain éditorial, planche actuellement sur une nouvelle charte redéfinissant la raison d'être, les missions, les actions et les responsabilités des associations d'amis. Leur autonomie sera bien entendu soulignée, mais il va de soi qu'elle doit s'exercer dans un esprit de convergence avec les objectifs poursuivis par la direction des musées.

Je profite de l'occasion pour remercier Joël Roucloux et son équipe d'offrir, à chaque nouvelle exposition, une visite guidée gratuite pour les amis du musée. N'hésitez pas à profiter de celle qui est prévue pour l'exposition Gaston Bertrand, en cours au moment où paraîtront ces lignes !

Vous découvrirez aussi dans le présent *Courrier* divers articles écrits par des bénévoles. N'hésitez pas à prendre votre plume, vous aussi, nous sommes toujours heureux de recevoir des textes proposés par les amis !

Et, comme je vous l'ai déjà dit, prenez vite votre inscription si vous vous décidez pour une visite ou une escapade. Chaque fois, il nous faut refuser du monde. C'est dommage, mais c'est tant mieux !

À bientôt peut-être, au musée ou ailleurs ? Bien cordialement.

Michel Lempereur

La question du bénévole

Enterrée, **la « nature morte »** ?

Par Jean-Pierre de Buisseret

Les gravures de Canaletto nous ont rappelé que les représentations de paysages n'ont pas toujours été estimées à leur juste valeur, mais restaient considérées comme un « art mineur » à certaines époques. Qui se posait en juge ? En 1667, l'académicien André Félibien, architecte et historiographe de Louis XIV, publiait la hiérarchie des genres suivante, du plus noble au moins noble : « l'histoire, le portrait, la scène de genre, le paysage, la nature morte ».

C'est à ce dernier genre que nous nous intéresserons aujourd'hui. De quoi s'agit-il, tout d'abord ? L'expression « nature morte » désigne un thème constitué d'objets inanimés (fleurs, vases, fruits…), gibiers ou poissons. Ce terme n'apparaît dans la langue française qu'à la fin du XVIIe siècle. Est-ce à dire qu'auparavant on ne représentait pas de « vie insolite » ? Non ! La création artistique est habituellement à l'avance des codifications, théories et étiquettes.

Au Moyen-Âge, les objets usuels n'étaient pas représentés pour eux-mêmes, mais comme symboles religieux et moraux d'interprétation probablement évidente pour tous à l'époque ; il y avait un sens littéral et un sens religieux se référant à la Bible ; nous en avons souvent perdu les clefs de lecture. Cependant, qui ignore que le lys est le symbole de la pureté, que le raisin symbolise Jésus et le thème de la Passion par assimilation des deux éléments vin et sang ? Mais bien des artistes se sont offert le petit plaisir de peindre quelques fleurs ou quelques fruits comme accessoires aux scènes bibliques, par exemple.

Quand un peintre a-t-il décidé de choisir comme sujet des objets banals, non plus pour ce qu'ils symbolisent, mais pour leur existence propre ? Nul ne le sait. On fait volontiers débuter l'histoire de la « nature morte » aux essais d'illusionnisme spatial, en particulier la peinture par Giotto d'un lustre en trompe-l'œil sur une fresque à Padoue (XIVe siècle) ; de même, l'italien Jacopo de Barbari nous a laissé une peinture avec effet de simulation *Nature morte avec perdrix, gant de fer et flèche d'arbalète*. D'autres préfèrent proposer Albrecht Dürer et ses études d'animaux et de plantes (XVIe siècle).

Le XVIIe fut l'âge d'or de la nature morte et vit sa diversification en une grande variété de sujets dont certains peintres se feront une spécialité : bouquets et vases de fleurs, étalages de fruits et de légumes, scènes de marchés, scènes de cuisines, tables mises ou repas inachevés, instruments de musique, armes et trophées de chasse… D'autre part, le thème s'adaptera aux régions ou plutôt à leurs religions : Les Pays-Bas protestants délaissent les sujets religieux et évoluent vers le paysage et la nature morte. Les Flandres catholiques donneront des natures mortes où les coloris chauds et l'amoncellement de victuailles et de produits de la terre traduisent la richesse des commanditaires.

En Italie, les variations du Caravage sur la corbeille de fruits imposeront le sujet comme digne des grands maîtres. En France janséniste, la nature morte devient moralisatrice, évoluant vers la « Vanité », le *memento mori* amenant le salut de l'âme au premier rang des préoccupations (exemple : *Vanitas* de Philippe de Champaigne) ; les objets sont symboliques du temps qui passe, de la brièveté de la vie et de la mort (crâne, bougie consumée, livre défraîchi, sablier…). En Espagne, des images dépouillées plaident pour la morale religieuse catholique. Mais déjà Diégo Vélasquez illustre des agencements de « choses immobiles » dans des sujets bibliques (*Le Christ dans la maison de Marthe et Marie*, 1618).

Certains peintres se spécialiseront, l'un dans les fleurs, l'autre dans les livres, un troisième dans les tables de repas ou les étals de marchands. Vous aurez peut-être fait le rapprochement avec le tableau du musée réalisé d'après Jan Brueghel et Hendrik Van Balen (Inv. n° VH210), même si ce n'est pas à proprement parler une nature morte malgré la présence de gibier à l'avant-plan. Au XVIIIe, Chardin ouvre la voie aux peintres modernes par son sens de la composition et de la disposition d'objets très ordinaires.

Au XIXe, la nature morte reste dépréciée, mais les jeunes artistes feront éclater les codifications académiques estimées trop rigides et peindront librement, modifiant cadrages et modes de perception de la réalité. *La Botte d'asperges* d'Edouard Manet (1880) et les paires de souliers de Vincent Van Gogh témoignent d'une recherche novatrice, confirmée par la répétition d'un même thème. Avec ses *Pommes et oranges*, Paul Cézanne abandonnera la perspective centrale et l'imitation de l'objet pour lui donner une réalité propre ; le fruit n'est plus un trompe-l'œil qui attire le gourmet ; la couleur se libère du dessin.

Le cubisme de Georges Braque et Pablo Picasso accentuera la géométrisation ; le collage fera son apparition en 1912 (*Nature morte à la chaise cannée*). Les peintures se font sans modèle ; ce n'est plus l'imitation de l'objet sur le tableau qui compte, mais son équivalent plastique. L'étape décisive de l'objet dans l'art est franchie par le *ready-made* de Marcel Duchamp qui métamorphose un objet manufacturé en œuvre d'art.

Ringarde ? Enterrée, la nature morte ? Elle traverse tout le XXe siècle, sa définition évoluant vers la mise en valeur d'un objet banal par le canal de l'art. Que dire d'autre de Salvador Dali et de ses montres molles (*Puissance de la mémoire*, 1931) ? Que penser du *Pop'art* et de ses objets de production industrielle (la série *Still life* de Tom Wesselmann) ? Comment qualifier autrement certaines œuvres réalistes, par exemple, *La sole* de Bernard Buffet que vous pouvez admirer dans le Cabinet des estampes.

Merci pour elle, la nature morte se porte bien ! Elle nous permet de rencontrer beaucoup de grands noms qui s'y sont essayés pour notre plus grand plaisir.

Bernard BUFFET (1928-1999), *La sole*, 1979. Pointe sèche. Inv. n° ES110. Fonds S. Lenoir

Allégorie

Par Martine Desmet, bénévole

De permanence ce jour-là, je m'arrêtai, dans l'Espace des civilisations, devant deux statuettes de jeunes femmes : l'une à l'air éperdu, les yeux bandés ; l'autre, plutôt altière et la mine assurée. Le cartel me renseignait qu'il s'agissait de *L'Église* et de *La Synagogue* ; ma culture en matière religieuse étant assez limitée, je ne pouvais savoir, quant à moi, laquelle des deux était l'église et laquelle la synagogue. Pour en avoir le cœur net, je plongeai dans le web.

Si les statuettes qui nous occupent proviennent toutes deux de Lorraine et sont datées du XVIe siècle, ce thème de l'Église et de la Synagogue sous la forme de personnification allégorique est présent dans l'art chrétien, de l'Italie au Danemark, en passant par l'Alsace et la Lorraine, dès l'époque carolingienne.

« Dans le *Sacramentaire de Drogon* au IXe siècle, une enluminure de la Crucifixion (Paris, BNF) montre, à la droite du crucifié, une femme nimbée qui élève un calice, tandis qu'à sa gauche un vieil homme symbolise l'Ancienne Loi. Très vite la représentation, selon le goût médiéval de la symétrie, se transforme en deux allégories féminines. La formule connut d'innombrables variantes selon que l'on voulut souligner les signes de déchéance de la Synagogue ou montrer, au contraire, comment la venue du Christ la sort de la nuit[1] ».

Sur des crucifixions taillées dans des plaques d'ivoire à Metz, durant l'époque carolingienne, par exemple, la Synagogue, vêtue comme l'Église et sans aucun signe d'infériorité, s'éloigne du Christ avec dignité, tenant droit son drapeau[2] et relevant la tête[3].

Par contre, sur un ivoire provenant de la péninsule italienne et datant du XIe siècle, sous la crucifixion, l'Église est représentée richement vêtue, accueillie par un ange, tandis que la Synagogue est une vieille femme en haillons, poussée hors de la scène par un autre ange. Sur les reliefs en ivoire de la Croix de Gunhild, au musée de Copenhague, celle-ci est représentée sans vêtements et s'arrachant les cheveux ; elle est assise, désolée, le Livre lui tombant des mains. Deux images, donc, de l'exclusion de la Synagogue ou de sa déchéance.

Outre son étendard, le second attribut de la Synagogue est le bandeau sur les yeux, symbolisant son incompréhension et son aveuglement au message du Christ. Ainsi, sur une miniature de l'*Hortus deliciarum*, ouvrage composé à la fin du XIIe siècle, elle est représentée aveuglée par son voile et détournant la tête du Christ ; de plus, sa bannière gît dans la poussière.

Aux douzième et treizième siècles, au moment des croisades, l'accent est mis sur la Passion du Christ dont la responsabilité est imputée aux Juifs et, dans les œuvres d'art, la défaite de la Synagogue devient un thème récurrent, avec dégradation progressive de son image. La statuaire de la cathédrale de Strasbourg est significative à cet égard : le portail sud (1225-1235) la représente les yeux bandés, sa lance porte-drapeau plusieurs fois brisée et les tables de la Loi lui échappant des doigts. Vers 1285, sur une autre représentation, située sur la façade occidentale, le bandeau est remplacé par un serpent enroulé autour de sa tête, afin de suggérer une origine diabolique à son aveuglement.

Plus tard, aux quatorzième et quinzième siècles, la diabolisation de la Synagogue ira s'accentuant : sur une miniature d'une Bible historiée provenant de Haguenau, la Synagogue porte sur ses épaules un diable noir, velu, cornu et griffu qui l'aveugle de ses mains. Ce thème de l'Église et la Synagogue, allégories de l'Église chrétienne et du monde juif, évoquant aussi le Nouveau et l'Ancien Testament, exprime parfois, mais très rarement, la concordance entre les deux Testaments plutôt que l'opposition entre les deux Alliances.

Une enluminure du *Sacramentaire de Saint-Martin de Tours* (1150-1200) inclut le motif du dévoilement de la Synagogue : celle-ci, qui tient les tables de la Loi, tend les bras vers le Christ qui la dévoile ; de l'autre côté, l'Église offre un calice et une hostie. Ou

encore, sur un relief des fonts-baptismaux provenant de l'église de Selincourt, le Christ est entre l'Église, à sa droite et la Synagogue, à sa gauche ; d'une main, il couronne l'Église, de l'autre il enlève le voile de la Synagogue.

Bref, on peut constater que ma naïve interrogation au sujet des deux statuettes du musée conduit à une bien longue réponse... Pas trop longue, j'espère !

[1] J.-F. Faü, *L'image des Juifs dans l'art chrétien médiéval.*

[2] Premier attribut de la Synagogue : l'étendard, celui de la royauté d'Israël et de Judée. Il sera remplacé, à partir du XIIe siècle, par la lance éventuellement brisée.

[3] « L'Église et la synagogue : l'évolution du thème », http://judaisme.sdv.fr/histoire/historiq/medieval/index.htm, 2010.

La synagogue, 1547. Pierre calcaire, pierre d'Avesnes. France, Champagnes. Inv. n° VH534. Legs F. Van Hamme

L'Église, deuxième quart du XVIe siècle. Pierre calcaire, pierre d'Avesnes. France, Champagne. Inv. n° VH533. Legs F. Van Hamme

La vie des amis

Charles Meryon, graveur et poète

Par Pascal Veys, bénévole

« Les parfums, les couleurs et les sons se répondent » Charles Baudelaire, *Les fleurs du mal.*

Meryon (voir *Le Courrier* n° 12 et n° 13) et Baudelaire n'ont pas qu'en commun leur prénom, leur année de naissance, les dates de leur lamentable décès, tous deux aux frontières de la folie et séparées de seulement quelques mois. Ils ont surtout un engouement commun pour la ville lumière. Le témoignage gravé d'un Paris, avant qu'il ne soit livré à la démolition d'Haussmann sur ordre de Napoléon III, permet d'imaginer un siècle et demi plus tard le foisonnement de la vie quotidienne de cette capitale à cette époque.

Certaines étapes de leur vie aussi se ressemblent. Comme Meryon, Baudelaire, avant de commencer à écrire, a également séjourné sous les tropiques en réalisant un périple maritime de dix mois en Inde. Cette période ne sera pas sans influence sur le foisonnement de son imagination. Après avoir vécu de manière somptuaire grâce à un héritage parental, il sombrera rapidement dans la misère et les dettes avant de connaître un certain succès pour replonger ensuite dans la drogue, l'alcool et la maladie.

Mais Meryon a lui aussi produit une œuvre écrite (en fait gravée) que l'on ne pourrait oublier dans cet exercice comparatif. Il a, en effet, complété ses estampes par des vers explicatifs. Là s'arrête la similitude entre les deux Charles, car les vers de Meryon sont loin de pouvoir se comparer à ceux de Baudelaire. Ce dernier, flâneur perpétuel des quartiers parisiens, a laissé libre cours à son imagination débordante et géniale, alors que Meryon s'est attaché à l'anecdote éventuellement autobiographique dans un style qualifié d'étrange, haché et empreint d'un amateurisme évident[1].

Baudelaire a tenté d'encourager l'ouvrage de Meryon alors que ce dernier connaissait de très sérieuses difficultés. Le poète considérait que le travail d'estampe était une expression graphique supérieure « c'est un art qui a contre lui tous les nigauds » disait-il. Baudelaire qualifia Paris de « Capitale infâme, horrible ville », qu'il ne put s'empêcher d'apprécier, et les gravures de Meryon, il les décrivit comme de « douloureux décor de la civilisation[2] ». Plus tard, se rendant à l'évidence, il écrit : « Mais un démon cruel a touché le cerveau de M. Meryon ; un délire mystérieux a brouillé ses facultés qui semblaient aussi solides que brillantes. Sa gloire naissante et ses travaux ont été soudainement interrompus ». Le projet de faire accompagner de manière poétique les gravures parisiennes de Meryon par des textes de Baudelaire n'a ainsi pas pu voir le jour. Le poète qui voulait rêver Paris à travers ses visions inspirées — quelles bizarreries ne trouve-t-on pas dans une grande ville, quand on sait se promener et regarder ? — n'a pu trouver un accord avec la vision du graveur hantée par ses manies et ses phobies, vision que celui-ci voulait réaliste, hyper détaillée et descriptive.

> « Bon, voilà une occasion d'écrire des rêveries de 10 lignes, de 20 ou de 30 lignes sur de belles gravures, les rêveries philosophiques d'un flâneur parisien. Mais M. Meryon intervient, qui n'entend pas les choses ainsi. Il faut dire : à droite, on voit ceci ; à gauche on voit cela. Il faut chercher des notes dans les vieux bouquins. Il faut dire : ici, il y avait primitivement 12 fenêtres, réduites à 6 par l'artiste ; et, enfin, il faut aller à l'Hôtel de Ville s'enquérir de l'époque exacte des démolitions. M. Meryon parle, les yeux au plafond, et sans écouter aucune observation[3] »

Voici à titre d'exemples quelques extraits de l'œuvre poétique gravé de Meryon.

1) *La petite pompe* (référence à la gravure *La pompe Notre-Dame*)[4]

C'en est fait
O forfait !
Pauvre pompe,
Sans pompe,
Il faut mourir !
Mais pour amoindrir,
Cet arrêt inique
Par un tour bachique,
Que ne pompes-tu,
En impromptu,

Charles MERYON (1821-1868), *La pompe Notre-Dame*, 1852. Eau-forte. Inv. n° ES479. Fonds S. Lenoir

Au lieu d'eau claire,
Qu'on n'aime guère
Du vin,
Bien fin ?

2) Certains des poèmes de Meryon se réfèrent à sa propre expérience de marin graveur comme celui dédié à son inspirateur le graveur du XVIIIe siècle, Reynier dit Zeeman[5].

J'espère en un autre âge
Naviguant dans tes eaux,
Revoir encore la plage,
La mer et les vaisseaux ;
Pour d'une pointe avide
Dans le cuivre graver
Dans le mordant acide,
Tout ce qu'en mon penser
Je vois de grand, d'utile,
En l'élément marin

3) Dans *L'Hôtellerie de la Mort*[6], il se réfère aux victimes de la Révolution de 1848 : c'est sans doute son œuvre écrite la plus pathétique en référence à la gravure de *La Morgue* et en ligne avec l'extraordinaire qualité dramatique de celle-ci.

Quand sur Paris rugit
L'Émeute impitoyable,
Satan même frémit,
Tant est pleine la table!

De par la qualité de son œuvre gravé, la réputation de Meryon ne doit pas craindre d'être dévalorisée par une critique littéraire sans doute sévère mais justifiée.

[1] C. Dodgson, T*he Etchings of Charles Meryon*, Londres, 1921, A. Chastel, «…des poèmes d'une désarmante puérilité…», in : *Le Monde*, 21 novembre 1968.
[2] Cité dans C. Pichois et J-P Avice, *Baudelaire Paris sans fin*, Paris, 2004.
[3] Lettre de Ch. Baudelaire à l'éditeur Poulet-Malassis du 16 février 1860. Cité dans L. Delteil, « Ch. Meryon », in : *Le peintre-graveur illustré*, vol. II, , Amsterdam, New York, 1968.
[4] C. Dodgson, *op. cit.*
[5] *Ibid*
[6] *Ibid*

La vie des amis

Une leçon d'Automne ou la mélancolie du beau

Par Léon Wattiez, ami du musée

François Degouys, dans le n° 11 du *Courrier*, nous a invités à la découverte de l'œuvre du peintre Louis Van Lint. Je me suis permis, bien modestement, d'y revenir ici pour proposer un regard totalement subjectif à travers un cheminement onirique et des images incontrôlées. Si vous me lisez, que vos propres regards n'en sortent pas troublés.

ce matin là il avait plu

C'était pourtant un jour comme les autres et la journée en un fil continu achevait de me lasser comme une rengaine entêtante. J'étais au bord de l'ennui, m'acharnant à trouver des paroles à une chanson sans début et sans fin. Je ne savais où aller, ni qui pourrait m'attendre, mais j'avais décidé d'être en retard et cela me laissait absolument et complètement indifférent. Le temps ne me concernait pas, créant, par son absence, un espace disponible à la méditation où naît inéluctablement l'irrésistible mélancolie du beau. Alors vient la conscience de sa finitude et du vertigineux désir d'être présent à soi-même.
Passant devant notre musée, un vieux rêve m'y pousse. Je décide, pour cette fois, de laisser au dehors ma pénible passion pour les modes inutiles, et pour ce qui doit se savoir, et pour ce qui doit être vu.

Louis VAN LINT (1909-1986), *Automne*, 1965. Peinture à l'huile sur toile. Inv. n° AM711. Legs Dr Ch. Delsemme

À droite : RAMAH (1887-1947), *Femme en rose*, 1918. Peinture à l'huile sur panneau. Inv. n° BO46. Donation N. et M. Boyadjian

Je me suis épuisé longtemps et vainement dans une infinité de gestes et de mirages sans rien trouver jamais pour calmer l'insatiable exigence qui créerait la certitude d'une valeur admirable même légère, même ténue. J'ai cru voir du talent qui n'était que bêtise. J'ai adoré la médiocrité et encensé la tromperie comme une fantaisie plaisante et naturelle. J'ai lu les esthètes, les érudits, les menteurs hypocrites, les trafiquants de mots qui se sont fait une gloire d'être créateurs de faux enchantements.

Passant, ce jour là, devant notre musée, un vieux rêve m'y pousse comme le chant mourant de vieilles tempêtes.

Mais voilà, déjà, que je vous ennuie.

Pourtant, il faut que je vous dise que je ressens en moi un vacarme grandiose dans une débâcle d'illusions ; et ce chemin m'égare en me tendant la main.

ce matin là, pourtant, à la fenêtre ouverte, l'air était vif et clair et je pense qu'il avait plu… un peu, et c'était bien. Mais là, dans ce musée, par quel maléfice ai-je perdu la tête ?

Il faut donc s'arrêter et se taire encore et encore, parce que, quelque part, j'en suis sûr, un enfant a chanté.

Dans le silence discret comme une aurore tranquille, une mélodie, une valse immobile me charme de ses gestes et ses mains fragiles, sur des claviers secrets, sont des nuages d'or. Et le son est si vrai, la couleur si juste, que le monde renaît, et après tant d'errances, proclame que la beauté peut vraiment exister. Je me souris et la mélancolie s'en va que je ne retiens pas.

Mais voilà qu'à nouveau mon vieux rêve se déchaîne parce que, sur ma main un oiseau s'est posé, qui n'ose plus voler dans ce désordre extrême. Je suis un tourbillon, d'une immobilité sereine ; je suis une toupie dans une caverne ; un tumulte uniforme fait d'artifices mesurés et de bourrasques légères.

Je m'arrête… car sur ma main un oiseau s'est posé... et je me tais… et me tairai encore.

ce matin là, il avait plu
et par la fenêtre ouverte, j'ai vu une ombre de rosée sur mon chemin perdu, et c'était bien, et c'était nu.

Et puis j'ouvre les yeux qui n'étaient point fermés, car me voilà figé devant une âme ouverte qui efface d'un geste toute littérature pédante et lyrisme sucré. Je suis devant une âme offerte que je vais vous faire aimer. Ce que je vois, et ce que vous voyez, s'appelle « Automne » avec pudeur et dignité. Il y a là, devant nous, de l'amour, des tourments, des blessures, un cataclysme, une déchirure, la violence harassée et le sang et le drame. Il y a la folie, l'audace du déraisonnable, l'immense liberté de quelqu'un qui danse sans savoir danser, de quelqu'un qui hurle sans pouvoir parler, de quelqu'un d'une telle intensité de vie qu'elle produit son vrai sens en étant maîtrisée.

C'est un vieux rêve fou qui m'a poussé ici, et c'est bien la folie que je retrouve aussi. J'entends une fanfare à l'allure infernale, des tambours déchirés et des harpes antiques dans un bel orphéon de fêtes fantastiques. Et je revois encore l'oiseau qui tout à l'heure s'est posé sur ma main, s'arrachant les ailes dans un vol incertain.

N'essuyez pas vos yeux.
N'ôtez pas vos chaussures.
Les lumières sont vraies.
Les couleurs sont sûres.
Il y a là un temps que vous ne verrez plus ; un gouffre et des éclats d'espace et l'effrayant échec d'un désir inachevé.

Cela s'appelle, avec pudeur et dignité et une humilité sans faille, cela s'appelle « Automne » pas celui de la mélancolique absence, mais celui d'un long déracinement qui éclate en lumières écorchées et pénètre plus profond qu'un millier de soleils. Cela s'appelle « Automne ». Il faut être de notre terre pour comprendre cela, cette évidence sacrée, celle qui n'existe pas.

Cela s'appelle « Automne »
J'aurais dit : « Douleur »

Mais qu'importe, tout est dit et au-delà, c'est l'ivresse d'un délire infini, l'immense secret de la poésie, qu'il ne m'appartient pas de dévoiler ici.

ce matin là, il avait plu, ... un peu, je crois, la fenêtre était ouverte
maintenant le ciel est clair, l'oiseau s'est envolé, l'enfant chante dans ma tête,
et c'est bientôt l'été.

Je vais pouvoir me rendre où l'on ne m'attend pas. J'y serai en retard et cela m'indiffère. Dans un coin du musée, un visiteur me croise, il me parle tout bas, et dans un murmure prudent, me dit : « Puis-je vous présenter la Dame en rose ? Son charme est discret, sa taille est élancée ; dans un miroir discret, on devine sa beauté ; venez donc, vous allez l'adorer ! »

Zoom sur…

Amélie Lauve

Par Christine Thiry

Une rue calme du quartier des Bruyères, une maison dont la façade attire l'attention, et voici Amélie Lauve, visage souriant, regard d'un bleu magnétique, et un léger accent d'outre atlantique…

A. L. : *Je suis américaine, belge et européenne !*

Ses propos témoignent d'emblée de son ouverture d'esprit et de sa générosité.

Mais pourquoi la Belgique ?

A. L. : *J'y suis arrivée à l'âge de 16 ans pour un séjour de deux mois, ce fut un coup de foudre ! J'y suis revenue deux ans plus tard, une fois mes études terminées aux États-Unis. J'entreprends alors une licence en philologie romane à l'Université de Liège. J'y travaillerai ensuite comme responsable d'un centre de documentation dans le domaine de la lexicologie de l'ancien français.*

Et puis, c'est l'Université Catholique de Louvain, Leuven tout d'abord, Louvain-la-Neuve ensuite, une ville en train de se construire.

Amélie Lauve et Geneviève Vastrade

A. L. : *Une ville accueillante pour les étrangers, une ville sans ancêtres, où l'on peut arriver sans le poids d'être ou de ne pas être quelqu'un. J'aime l'architecture contemporaine. Bien sûr, comme tout un chacun, j'ai rêvé d'un vieux moulin avec ruisseau, mais je ne connais rien à la nature. J'ai besoin de contacts humains. Je vis à Louvain-la-Neuve depuis 35 ans et suis en quelque sorte une des pionnières de la ville. Ici, tout le monde se connaît.*

Quelques années plus tard, elle décide d'y faire bâtir une maison et choisit un architecte d'exception, Pierre Hebbelinck. Elle lui demande une maison d'espace et de lumière.

A. L. : *J'ai horreur des murs, je ne supporte pas d'être enfermée. Je voulais une maison où on peut vivre toute seule et recevoir les gens, et la famille, vingt-deux personnes en tout ; j'ai souhaité une maison différente des voisins, que l'on ne sache pas où la maison commence et où elle s'arrête.*

Oui, cette maison surprend par le choix des matériaux, bois et métal, l'organisation des espaces qui communiquent entre eux, tandis qu'un jeu subtil de cloisons garantit l'intimité de chaque lieu. Un escalier conduit à une passerelle qui offre une vue plongeante sur le salon. La lumière y règne en maître, lumière tamisée de la cage d'escalier, grandes baies vitrées ouvrant sur le quartier environnant et sur un petit jardin bourré de charme.

C'est là qu'Amélie va réaliser son rêve, monter des expositions, accueillir des artistes :

A. L. : *J'ai pris conscience qu'il était si difficile pour certains de se faire connaître. C'était le moment de la retraite, j'avais du temps devant moi. Quand on travaille, après le retour à la maison, on fait « autre chose », maintenant, je fais « autre chose » tout le temps !*

Elle fait peindre les murs et monte sa première exposition.

A. L. : *C'était en novembre 2004, j'avais découvert un Anglais qui habitait au-dessus de Namur, il peignait*

des tableaux traditionnels, des paysages avec une sorte de rêve, ce sera mon choix le plus classique !

Et c'est la naissance d'Art-in-House. Elle va montrer le travail de ses deux fils, Alex et Joël Fontaine, mais aussi de beaucoup d'autres artistes. À ce jour, ils sont une bonne vingtaine : David St. Louis Little, Pierre-Eric Baibay, Clara Billeke Villalobos, Elena Preis, Joëlle Robinet, Philippe Durdu, Claude Manesse, Didier Neefs, Isabelle Nouwynck, Jean Dalemans, Babette Baibay, Bern Wery, Bernadette Castagne, Jean-Paul Laixhay, Tita, Alain Janssens, Marie-Ange Chaput, Patricia Kinard, Renée Rohr, Placide Akoé, Isabelle Servais, Geneviève Vastrade, et Pierre Hebbelinck.

« Ses » artistes, elle les choisit au fil de ses visites, au gré de ses coups de cœur :

A. L. : *Le choix ? Une évidence, je refuse de me spécialiser. Je cherche la diversité, j'essaie de doser, d'alterner les genres. Mon choix porte sur l'œuvre d'art, pas sur la personne. Je ne pose pas un jugement de valeur, mais de préférence ; je suis toujours d'accord de rencontrer les artistes mais j'ai appris à dire « non ».*

Pour plus de renseignements sur Art-in-House, contactez Amélie de Ségur Lauve :

Rue du Bassinia, 9 (Quartier des Bruyères)
1348 LOUVAIN-LA-NEUVE

Tél. : +32 (0)10 45 82 38

Courriel : amelie.lauve@skynet.be

Ses artistes deviennent ses amis, elle garde le contact avec eux et, par son bulletin *Art-in-House*, informe les lecteurs de l'évolution de leur travail et de leurs expositions. Au rythme de trois, voire quatre expositions par an, Amélie travaille seule, refusant toute aide :

A. L. : *J'aime ma liberté, je me donne la liberté du choix, une liberté totale. Bien sûr, l'accrochage se fait avec l'artiste ; je choisis les œuvres, d'autant que je vais vivre en leur compagnie pendant deux, trois semaines. Je choisis l'œuvre d'art, pas la personne qui l'a faite.*

Aujourd'hui, 17 mars 2010, Amélie expose le travail de Geneviève Vastrade. Elle aime ses bois brûlés, œuvres toutes récentes, mais montre aussi des photos-gravures et quelques sculptures en bois.

A. L. : *J'admire les gens qui ont le courage de s'exprimer et de s'exposer ! Je ne suis pas du tout artiste, je lis beaucoup, j'écris assez facilement, c'est mon point le plus créatif.*

Et le Musée de Louvain-la-Neuve ?

A. L. : *C'est un lieu formidable, qui privilégie l'accueil, et cette dimension me plaît. Quand je travaillais, j'y passais souvent. L'équipe est formidable, jeune, dynamique, c'est vraiment un bel endroit !*
Mes œuvres préférées ? Le Paradis terrestre *du legs Delsemme, une si belle histoire, elle me fait rêver. Et aussi le* Christ des Rameaux*, je suis prise par cette œuvre.*

Amélie Lauve, vous la rencontrerez parfois dans les salles du Musée de Louvain-la-Neuve, elle y accueille les visiteurs en tant que bénévole.

Nos prochaines escapades

Par Yvette Vandepapelière et Nadia Mercier

JOURNÉE À AMSTERDAM

SAMEDI 4 SEPTEMBRE 2010

Et si nous prolongions agréablement les vacances début septembre au cœur d'Amsterdam? Profitons de l'occasion : une exposition à l'Hermitage, dans l'ancien hospice des diaconesses, l'Amstelhof bâti en 1683, entièrement rénové et inauguré en juin 2009.

REMBRANDT (1606-1669), *La mort de la Vierge*, 1639. Eau-forte et pointe sèche. Inv. n° ES581. Donation S. Lenoir

Le matin :

Une petite promenade le long des canaux, histoire de se délier les jambes engourdies par le trajet en car, nous amènera au **Musée Van Loon**. Le peintre Ferdinand Bol, l'élève le plus célèbre de Rembrandt, fut le premier habitant de cette maison datant de 1672, construite sur un canal alors récemment prolongé jusque l'Amstel. La famille Van Loon (Willem Van Loon à l'origine de la Compagnie hollandaise des Indes orientales) devenue propriétaire au XIXe siècle, la transforma en musée. La maison possède une cage d'escalier impressionnante, des objets d'art, meubles, argenteries, porcelaines. La décoration du XVIIIe séduit. C'est une des rares demeures patriciennes ouvertes au visiteur, et, fait exceptionnel, presque aucune n'offre un accès au jardin fermé ; un parc miniature à la française y dissimule la maison des équipages. Une visite guidée est prévue.

L'après-midi :

L'Amstelhof a probablement été visité par le Tsar Pierre le Grand lors de son passage à Amsterdam. Plus qu'un simple musée aujourd'hui, il accueille l'exposition ***De Matisse à Malevitch. Pionniers de l'art moderne*** **au Musée de l'Hermitage** : un splendide ensemble d'œuvres de Matisse, Picasso, Van Dongen, De Vlaminck, Derain et nombre de leurs contemporains. L'exposition accroche environ 75 peintures choisies dans les trésors du musée mère de Saint-Pétersbourg qui possède une des plus belles collections au monde de la peinture française du début du XXe siècle. On y verra des œuvres non seulement des grands maîtres français, mais également de contemporains russes aussi célèbres, tels Malevitch et Kandinsky. C'est la première fois qu'est présenté

Henri Matisse, *La chambre rouge (Harmonie en rouge)*, 1908 © Succession H. Matisse c/o Pictoright Amsterdam 2010

aux Pays-Bas ce vaste ensemble de chefs-d'œuvre de l'avant-garde. Visite réservée avec audioguide.

Toujours au cœur d'Amsterdam, à quelques pas de l'Amstelhof, nous nous rendrons à la **Maison de Rembrandt**. Transformée en musée, elle fut de 1639 à 1659 le domicile du peintre à l'apogée de sa célébrité. C'est ici que naquit son fils Titus et mourut sa femme Saskia. C'est ici aussi qu'il a peint son chef-d'oeuvre *La Ronde de nuit*, réalisé des gravures, formé des élèves. L'intérieur permet d'apprécier l'éclairage particulièrement favorable au maître du clair-obscur, tout comme l'ambiance des pièces d'habitation et de l'atelier. Lors de la visite audioguidée, vous découvrirez peu de peintures, mais beaucoup d'eaux-fortes.

Au cours du voyage, Christine Thiry nous livrera quelques clés pour mieux apprécier la journée.

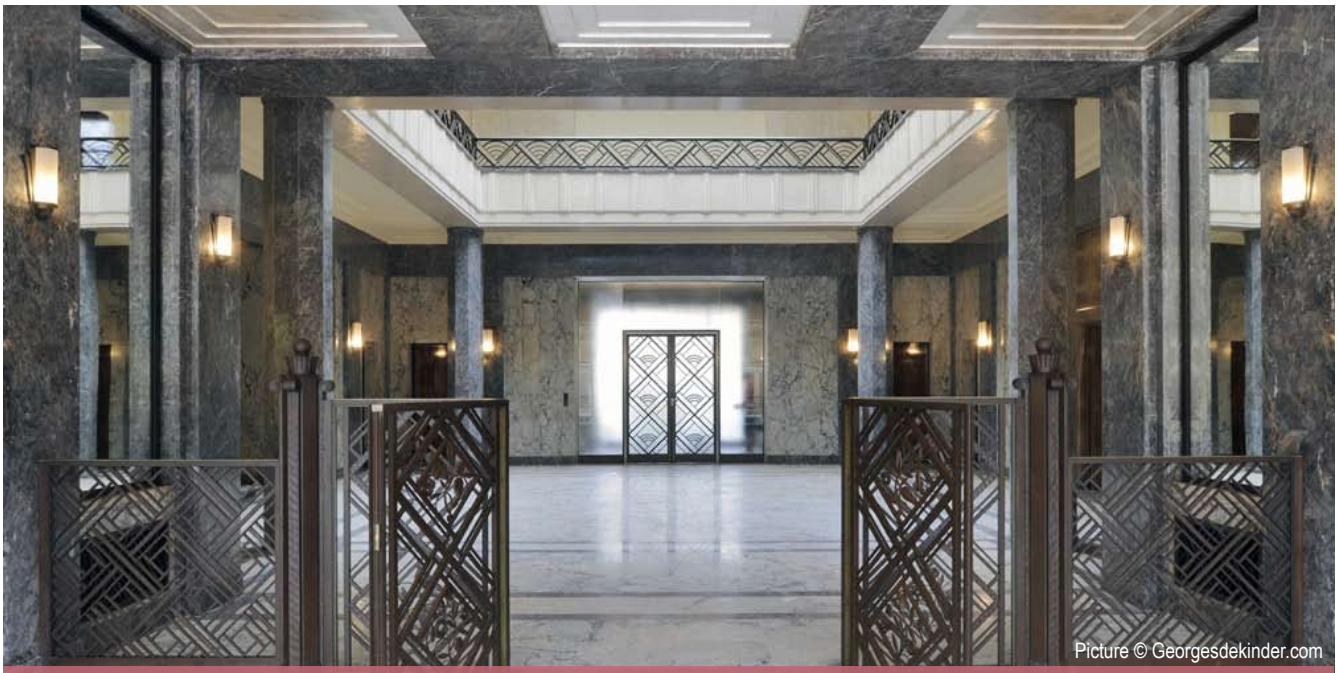
Voyage en car

RDV à 7h, parking Baudouin Ier

Prix :
pour les amis du musée : 68 € / avec repas : 90 €
pour les autres participants : 73 € /
avec repas : 95 €

Le montant comprend le transport en car, les entrées, la visite guidée et les audioguides (selon le programme), avec ou sans repas.

Le repas du soir n'est pas prévu



FONDATION BOGHOSSIAN & VILLA EMPAIN

SAMEDI 18 SEPTEMBRE 2010

Une des plus belles maisons Art déco à Bruxelles, la Villa Empain vient de rouvrir ses portes au public. Belle histoire que celle de la Villa bien que mouvementée : c'est en 1931 que le baron Louis Empain, le jeune commanditaire, confie l'ouvrage à l'architecte suisse Michel Polak. Grand mécène et amateur d'art, Louis Empain fait don du bien à la Belgique en 1937 pour y créer un Musée des arts décoratifs. Par la suite, la villa connaît de multiples propriétaires : ambassade de l'URSS, RTL-Télévision, hommes d'affaires… À l'abandon durant une décennie, elle échappe à une mort certaine grâce à la famille Boghossian. Rénové à l'identique, l'édifice a retrouvé tout son lustre d'antan et est devenu, selon le souhait de la fondation, Centre d'Art et de Dialogue entre les Cultures d'Orient et d'Occident.

L'exposition intitulée *Itinéraires de l'élégance entre l'Orient et l'Occident* présentée à la Villa Empain réunit de nombreuses œuvres et objets provenant de différentes collections publiques et privées, belges et étrangères, soulignant l'influence esthétique réciproque qui a enrichi l'Occident et l'Orient depuis l'Antiquité. Une approche très transversale est proposée dans cette exposition, à travers les époques, les différents modes d'expression et les cultures qui ont été traversées par les routes de la soie et des épices depuis des millénaires. En visite guidée, le parcours nous fera découvrir la Villa, ce joyau de l'Art déco, écrin d'une exposition surprenante.

RDV à 10h15, Villa Empain

Avenue Franklin Roosevelt, 67
1050 BRUXELLES

Pour le stationnement des voitures, il est recommandé d'utiliser l'avenue Victoria, située à l'arrière de la Villa Empain

Prix :
pour les amis du musée : 14 €
pour les autres participants : 17 €

Rappel :

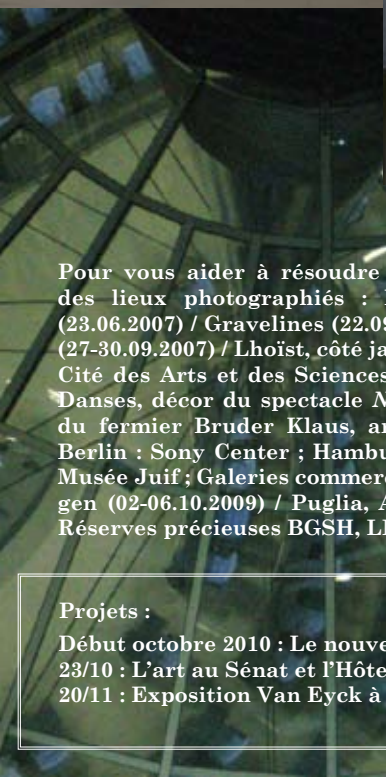
Samedi 26 juin 2010 : Journée enfants admis pour un voyage de 2,6 millions d'années. En compagnie d'un archéologue animateur, au Préhistosite de Ramioul (Flémalle).

Du 9 au 16 septembre 2010 : Voyage à New-York.

Assurez-vous des quelques places encore disponibles pour ces escapades. Programmes complets et tarifs présentés dans le précédent *Courrier*.

MAIS OÙ ETIONS-NOUS ?

Par Nadia Mercier et Christine Thiry



Pour vous aider à résoudre ces énigmes, voici la liste des lieux photographiés : Escapade mosane, Blegny (23.06.2007) / Gravelines (22.09.2007) / Biennale de Venise (27-30.09.2007) / Lhoïst, côté jardin (17 05 2008) / Valencia, Cité des Arts et des Sciences (04-07.11.2008) / Charleroi Danses, décor du spectacle *Neige* (18.10.2008) / Chapelle du fermier Bruder Klaus, arch. Zumthor (09.05.2009) / Berlin : Sony Center ; Hamburger Bahnhof ; Reichstag ; Musée Juif ; Galeries commerciales, Friedrichstadtpassagen (02-06.10.2009) / Puglia, Alberobello (11-18.06.2009) / Réserves précieuses BGSH, LLN (03.12.2009)

Projets :

Début octobre 2010 : Le nouveau musée Folkwang à Essen
23/10 : L'art au Sénat et l'Hôtel Solvay à Bruxelles
20/11 : Exposition Van Eyck à Dürer et Parcours Luc Tuymans à Bruges

VISITES ET ESCAPADES
COMMENT RÉUSSIR VOS INSCRIPTIONS ?

INFORMATIONS PRATIQUES

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

• Pour respecter l'équité, nous suivons cette règle : la date du paiement détermine l'ordre des inscriptions, l'extrait bancaire faisant foi.

• Seul le compte suivant garantit votre inscription : 340 – 1824417 – 79 ou via le compte IBAN : BE 58340182441779 - code BIC : BBRUBEBB, des Amis du Musée de LLN-Escapades. Les cotisations se paient sur un autre compte. N'oubliez pas d'indiquer la référence en communication.

• Vous complétez votre bulletin de participation en indiquant les noms des différents participants s'il y en a plusieurs et le renvoyez soit en l'adressant aux Amis du Musée de Louvain-la-Neuve-Escapades, Place Blaise Pascal 1, 1348 LLN soit par fax au 010 47 24 13 ou par mail : nadiamercier@skynet.be.

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

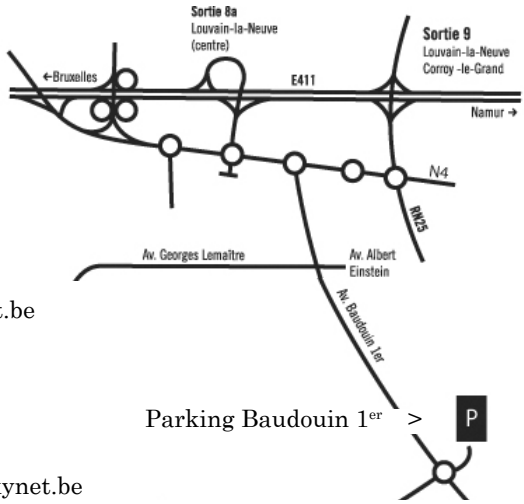
• Votre assiduité contribue au bon déroulement du programme prévu. Pour ne pas compromettre le voyage du groupe, nous n'attendons pas les retardataires. Ces derniers ne pourront être remboursés.

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

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

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

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



CONTACTS

Nadia Mercier
Tél. 010 61 51 32
GSM 0496 251 397
Courriel : nadiamercier@skynet.be

Yvette Vandepapelière
Tél./Fax 02 384 29 64
GSM 0478 91 86 84
Courriel : gyvandepapeliere@skynet.be

LES AMIS DU MUSÉE DE LOUVAIN-LA-NEUVE

Objectifs

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

Cotisation

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

Membre adhérent individuel : 15 €
Couple : 25 €
à verser au compte des Amis
du Musée de Louvain-la-Neuve
n° 310-0664171-01

Mécénat

Les dons au musée constituent un apport important au soutien de ses activités. Tout don doit être versé au compte 340-1813150-64 au nom de UCL/Mécénat musée. L'université vous accusera réception de ce don. Tout don de 30 € ou plus donne droit a l'exonération fiscale et une attestation fiscale sera delivrée par l'universite.

Assurances

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

AGENDA 2010

DATE	HEURE	TYPE	ACTIVITÉ	RENDEZ-VOUS	PAGE
Ve 18/06/10 Di 20/06/10	14h30 14h30	Visite guidée réservée aux amis du musée	*Gaston Bertrand. Un maître de la ligne*	Musée	7
Sa 26/06/10	8h45	Journée enfants	Préhistosite de Ramioul	Parking Baudouin 1er	*Le Courrier* n° 13
Lu 5/07/10 - Ve 9/07/10	9h - 12h	Stage pour enfants de 8 à 12 ans	*Tour du monde créatif*	Musée	17
Lu 2/08/10 - Ve 6/08/10	9h - 12h	Stage pour enfants de 6 à 9 ans	*Tour du monde créatif*	Musée	17
Di 22/08/10		Dernier jour de l'exposition	*Gaston Bertrand. Un maître de la ligne*	Musée	4-9
Sa 4/09/10	7h	Escapade	Journée à Amsterdam	Parking Baudouin 1er	30-31
Je 9/09/10- Je16/09/10		Voyage	New York, ville d'art et de culture	Aéroport de Zaventem	*Le Courrier* n° 13
Sa 18/09/10	10h15	Visite guidée	Villa Empain	Avenue F. Roosevelt, 67 1050 Bruxelles	32

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