



Musée
universitaire
de Louvain

Le Courrier

du Musée L et de ses amis #49 mars 2019
mai 2019



Le Musée du Capitalisme
s'expose au Musée L

SOMMAIRE

03	ÉDITORIAL	16	LA DANSEUSE D'OSCAR JESPERS
04	EN QUELQUES MOTS...	18	NOMMÉMENT
05	ENTRETIEN AVEC MICHEL MOUFFE	20	RÉUNIR DES COLLECTIONS ET LEURS HISTOIRES
08	LE MUSÉE DU CAPITALISME S'EXPOSE AU MUSÉE L	23	AGENDA
11	COUP D'ŒIL SUR LE CARNET DU VOYAGE AU CONGO BELGE D'ARSÈNE MATTON	29	CONFÉRENCES
14	20 ANS DE TRAVAIL ET PASSION AU LABART !	30	ESCAPADES

Le Courrier du Musée L et de ses amis n° 49
1^{er} mars 2019 - 30 mai 2019
Bulletin trimestriel / Agréation 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

J.-J. Boucau ; J.-P. de Buisseret ; Ch. Gillerot ;
A.-D. Hauet, N. Mercier ; B. Surleraux ;
M.-C. Van Dyck ; P. Veys

A participé à ce numéro

Sylvie De Dryver

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 :

- p. 6 : © MichelMouffeStudio
- p. 15 : © TreM.a
- p. 28 : © Nicolas Borel – Atelier Christian de Portzamparc
- p. 30 : © Succession Giacometti
Fondation Giacometti + Adagp
- p. 31 : © Peter Cox
- p. 32 - 33 : © Wikipedia

Mise en page

Jean-Pierre Bougnet

Impression

Imprimerie Van Ruys (Bruxelles)

Couverture :

Affiche de l'exposition : *Le Musée du Capitalisme s'expose au Musée L.* Design : Julien Bayot

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

Le Musée L s'il est un lieu propice à la contemplation, à la rêverie, que ce soit celle d'*un promeneur solitaire* ou d'un groupe de mamans avec leurs petits, n'est pas un lieu coupé de la vie de la Cité. Et ce *Courrier* vous en propose des échos bruissants et lumineux. Il vous fait emprunter les chemins de traverses que l'art convoque pour nous sortir de nos autoroutes mentales et de nos réflexes de replis.

Par la toute belle générosité des Amis qui offrent à la façade Est du Musée L, une œuvre puissante *Les larmes de Saint Pierre* de Michel Mouffe (p. 5) vous pouvez prendre la mesure d'un propos artistique exprimant un changement de paradigme dans l'histoire de l'humanité dont à ce jour nous n'entrevoions que les premières coulées de rouille.

Pour autant, l'énergie intelligente du collectif de citoyens qui présente le *Musée du Capitalisme* (p. 8) vous expose avec pédagogie le système économique qui nous façonne toutes et tous au quotidien. Quels pourraient être les liens entre le travail de Michel Mouffe abordant l'idée d'anthropocène et cette exposition citoyenne développant des questions de société ? Certes leurs langages sont complètement différents mais leurs propos touchent les mêmes questions, je vous invite à le vivre *in situ*. Le *Musée du Capitalisme* débarque dans la ville universitaire, qui l'a vu naître. En effet, une partie des bénévoles de l'équipe y a étudié et conceptualisé ce projet qui est devenu un médium. C'est ici qu'est née l'initiative de cette exposition ! Cette édition est marquée par la participation des étudiants et des habitants à l'exposition et aux événements qui auront lieu de mi-février à mi-avril. Des œuvres de la collection du Musée L viennent ponctuer l'exposition et illustrent certaines manifestations des origines, espoirs et limites de notre système.

L'article d'Annelies Van de Ven (p.20) inscrit tout en finesse le temps long du façonnage de l'histoire dans la réception de l'objet archéologique dans une exposition. Elle devient elle-même une conteuse d'histoires et nous ne pouvons que patienter pour découvrir comment ces constellations se mettront en récit. En effet, c'est le sujet de sa recherche qui débouchera sur une exposition interrogeant précisément les filtres, les tamis, les sélections qui président à toute exposition d'objets.

Notre actualité muséale belge a vu s'ouvrir un musée nouveau et chargé d'histoire : l'*AfricaMuseum*. À notre mesure, nous en donnons un écho dans la section *Art africain* à travers un nouveau choix d'objets réalisés par le sculpteur colonial Arsène Matton. Le très intéressant article de Thijs Dekeukeleire (p. 11) vous permet de rentrer dans la carte mentale et culturelle de cette époque. Encore un autre voyage à refaire régulièrement pour comprendre notre présent.

Une page se tourne dans la vie du Musée L. Jacqueline Couvert, responsable du Labart (p. 14), a quitté sa fonction pour partir à la retraite. Elle a écrit de belles pages professionnelles soulignant sa passion pour le travail d'analyse et d'expertise des œuvres d'art et particulièrement de la peinture ancienne. Qu'elle en soit remerciée très chaleureusement !



EN QUELQUES MOTS...

Permettez-moi, chers Amis, de partager avec vous quelques moments de grâce, ils sont comme ces premières fleurs du printemps, promesses bien assurées de tant d'émerveillements encore à venir. Nous le savons, le poème – c'est-à-dire l'art sous toutes ses formes et la quête de la beauté (qui est "splendeur du Vrai") – est en quelque sorte comme un trait de lumière, si douce et souvent si forte, qui traverse notre espace de vie encombré de tant d'inquiétudes, et qui le transfigure sans pourtant y mentir. Pour l'apercevoir, il faut humilité, attention et juste un petit grain de folie qu'il convient de choyer amoureuxment. Je l'ai déjà écrit dans ces lignes, "nourrissons ce petit grain de folie... sans lequel il est bien imprudent de vivre" (Lorca).

Premier moment : *Empreintes* une exposition bouleversante et magnifique, celle d'Ernest Pignon-Ernest au Botanique. Laissez-moi reprendre et commenter quelques citations que l'on peut lire dans la très belle *Conversation* de l'artiste avec notre ami Roger Pierre Turine, aux Éditions Tandem. Ernest Pignon-Ernest, depuis 1971, intervient dans la ville, à la manière du *street art*, de façon résolument provocatrice en collant des images (grands dessins ou sérigraphies porteurs de mémoire et de symboles). C'est un art éphémère, laissant pour un temps une trace fragile inscrite dans un lieu qui devient ainsi le vrai sujet de son œuvre. Ainsi - et ce sont ses propres termes que je reprends ici - il tente de saisir, de comprendre à la fois ce qui est de l'ordre du visible, du charnel, la couleur, la texture des murs, la façon dont la lumière circule, l'espace, et, dans le même temps, il étudie tout ce qui ne se voit pas ou ne se voit plus dans ce lieu : l'histoire, la mémoire enfouie, disons tout son potentiel symbolique et suggestif... Oh la mémoire est incertaine et nécessite un éternel recommencement. Ce qu'il propose depuis des décennies, ce sont des interventions plastiques dans le réel de l'espace urbain et les résonances symboliques, politiques, sacrées, mythologiques, anthropologiques... qu'elles suscitent. Ses peintures, dessins, collages... constituent un "acte", un engagement que l'on peut dire politique : Soweto (l'apartheid), Paris (les victimes de la Commune), le plateau d'Albion (l'évocation d'Hiroshima) et tant d'autres. Il y inscrit des figures admirables, notamment celles du "portement", comme ces pietas sud-africaines qui sont tellement émouvantes. On y voit des références subtiles aux grands maîtres de l'histoire de l'art,

surtout Caravage, mais aussi Bacon, Rubens... Il rend également hommage par ses dessins à tant de poètes, Rimbaud, Artaud, Genet, Neruda, Desnos et par-dessus tout à la figure de Pasolini, ici aussi qui porte dans un geste bouleversant sa propre dépouille. Au Botanique, sont exposées les photographies de ces œuvres éphémères, mais également nombre de dessins préparatoires, croquis dignes des plus grands maîtres (Léonard, Raphaël...).

Le second moment, tout aussi intense pour moi, fut la visite de l'exposition *Giacometti entre tradition et avant-garde* au Musée Maillol à Paris, une histoire de style et de dialogue entre les sculptures. J'en dirai peu et seulement ceci à propos de la peinture et de la sculpture du visage, mystère et fascination tout au long de la vie de l'artiste. Il entreprit de faire le portrait et le buste d'un jeune Japonais, Isaku Yanaihara, professeur de philosophie à Osaka et qui séjourna à Paris vers le milieu des années 50. Il lui dit ceci : "Si je peins votre visage, cela veut dire faire le premier pas dans un monde inconnu que personne n'a tenté d'explorer. Ne pensez-vous pas que c'est une aventure bien plus dangereuse, bien plus curieuse, que le voyage en Égypte ? Oui, nous sommes sur le point de nous lancer dans une aventure - dans un pays inexploré - qui est la plus grande du monde." Quoi de plus banal pourtant, de plus habituel que le visage, nous le reconnaissons si familièrement et notre cerveau en traite les principales dimensions - ce que j'ai étudié du temps où j'étais neurophysiologiste -. Et pourtant, tout visage est "inouï", il ne peut se réduire aux traits et expressions de la physionomie. Emmanuel Levinas et François Jullien tout récemment (voir son dernier ouvrage *L'inouï*) ont thématiqué cela avec une grande profondeur. L'inouï du visage, c'est ce qu'évoque Giacometti comme étant ce pays inexploré, cette aventure la plus grande au monde... Le trait de lumière, dont je parlais au début, fracture en quelque sorte la banalité de ce qui m'apparaît si familier, ce "si lassant réel". Et s'entrouvre alors un incommensurable de l'Autre, qui échappe toujours à l'emprise du concept ou du trait mais néanmoins se dévoile en se retirant. Mais le mystère de la poésie (de la création au sens large) est bien que cet incommensurable n'existe pas en dehors de ce visage, sa "vérité" étant immanente à la matérialité de son apparaître et de sa re-création. Bien à vous tous.

**MARC
CROMMELINCK**
PRÉSIDENT DES
AMIS DU MUSÉE L

DON DES AMIS DU MUSÉE

ENTRETIEN AVEC MICHEL MOUFFE

PROPOS
RECUEILLIS PAR
**MARC
CROMMELINCK ET
CHRISTINE THIRY**

Le jeudi 25 avril prochain aura lieu la réinstallation de l'œuvre de Michel Mouffe Les Larmes de Saint Pierre sur la façade du Musée L. Les Amis du Musée ont choisi d'offrir au Musée L cette œuvre qui témoigne de la réflexion d'un artiste contemporain sur le devenir de l'humanité.

Quelles sont tes relations avec l'UCL et son musée ?

Michel Mouffe : Elles ont commencé lorsque j'ai entamé les études d'histoire de l'art à l'UCL. Très vite, je les ai interrompues après avoir réussi tous les examens de première candidature. Je voulais être peintre et suis passé à Saint-Luc. J'avais un regard encore très adolescent sur ce qu'était la peinture... En 2001, lors de la première biennale à LLN, Ignace Vandevivere m'a proposé d'exposer mon travail photographique sur Thomas More et Érasme dans le puits central du musée. Ensuite, en 2002, un collectionneur (Fonds Meeùs) a donné une de mes œuvres au musée. J'ai aussi offert un dessin à l'Association des Amis à l'occasion de leur 25^e anniversaire. Et l'année dernière, deux amis, Angel Vergara et Joël Benzakin, commissaires de la Biennale9 d'Ottignies-LLN - *OH LES BEAUX JOURS ! Pour une esthétique des moyens disponibles* - m'ont invité à y participer.

Lors de cette Biennale de 2017, pourquoi ton choix s'est-il porté sur le Musée L ?

MM : J'ai choisi tout de suite le mur du montage du Musée L. C'était une évidence... Cela me permettait de retravailler l'accrochage - ce que je fais toujours - c'est-à-dire le système de proportions : par exemple, comment la quantité de blanc pouvait fonctionner sur ce mur. Depuis toujours, mes travaux sont liés au nombre d'or. Ce n'est pas une doctrine fixe, mais un alphabet qui se combine pour fabriquer tous les mots que l'on veut. Il y a une idée de proportion et, au-delà de cette idée, il y a bien sûr la chose qui me paraît la plus intéressante, la relation au corps. C'est « notre » histoire. Nous sommes le produit de cela. Il y a là le vrai entendement des choses, comme marcher dans un bois et ramasser un caillou qui porte toute l'histoire du monde, sa stratification, son éjection du volcan. J'essaie toujours que tous les sens de tout ce qui est en jeu soient assumés.



On pourrait croire que cette œuvre a été créée spécifiquement pour cet endroit dont nous pensons, depuis les premiers traits de conception, qu'il s'agit d'un support idéal pour une œuvre d'art.

Michel le Paige, architecte

Pourquoi le thème des Larmes de Saint Pierre ?

MM : C'est un thème que j'ai déjà abordé dans une exposition à Anvers en 2010. J'avais choisi le patio de la galerie comme espace d'exposition et j'ai fait poser une barre en cuivre vert sur le mur. Ensuite, j'ai fait travailler l'oxydation avec toutes des coulées vertes. C'est ainsi qu'est née la première des Larmes de Saint Pierre.

Comment cette œuvre va-t-elle évoluer ?

MM : Elle va évoluer avec le temps, c'est une œuvre qui vit. Je ferai les premières inscriptions de coulées de rouille et c'est le temps qui va déterminer comment la surface va interagir et vivre. C'est comme une horloge mentale qui serait en relation avec l'idée de l'anthropocène. Tout le monde croit que le monde va changer mais le monde ne va pas changer, il a déjà changé. On ne va pas entrer dans le tournant, on est à la sortie du tournant. C'est cela qui va être un changement de paradigme dans l'histoire de l'humanité, comme il n'en a jamais existé, jamais...

Les Larmes de Saint Pierre sont l'image de ce désespoir lié à un reniement de Pierre par rapport à l'appel du Christ d'être le socle de son Église. D'une certaine manière, est-ce que l'humain se renie dans ce qu'il est ?

MM : C'est une interprétation possible et il y a aussi l'incroyable vérité de l'humanité et de l'homme qui est en train de se tuer, qui renie son humanité. La Contre-Réforme est aussi un mouvement de conscientisation. Au-delà des réformes institutionnelles, la Contre-Réforme a particulièrement rapproché l'Église des croyants. Là où elle était supérieure avant, elle a essayé de redonner une dimension humaine à ses propos et donc de se rapprocher de l'ensemble des fidèles. À l'époque, il ne s'agissait pas seulement de gagner contre les protestants, mais de changer la place du clergé et de la population et d'offrir au peuple des images où l'on voyait que même les



saints étaient faibles, humains et pouvaient être pardonnés. Je suis un éternel optimiste et parle comme Cassandre mais je ne veux pas y croire. Je crois en la puissance de l'homme, j'ose croire que cela ne va pas se passer comme cela.

Cette œuvre, comment la définir : objet, peinture, sculpture ?

MM : C'est une peinture, puisqu'on la voit frontalement. Elle se voit et s'enregistre comme une peinture. Elle manifeste son côté objet parce qu'elle a cette relation particulière avec l'endroit où elle est posée. Et il y a cette barre de métal, telle une présence physique, qui fait qu'on n'est pas juste dans une peinture. Il y a ce que j'ai pu prendre à l'architecture par le système des proportions, la mise en place, ... Mon idée est toujours que la peinture gagne sur le reste, qu'elle prenne la puissance. Dans toute ma production, je mets en place des paradoxes : là où il y a de l'orange, je mets du bleu, là où il y a une idée de surface, je fais de la vibration, là où il y a une idée de platitude, je fais de la profondeur mais, chaque

fois, les deux sont présents. Il y a la qualité de la peau de la peinture, comme si la profondeur n'existait pas et, en même temps, il y a la profondeur. J'essaie de provoquer avec mes peintures un moment de silence et surtout pas une œuvre où il ne se passe rien ! Il n'est plus possible de faire un monochrome, il y en a trop. Si je faisais un monochrome, je n'apprendrais plus rien, je tricherais et je ne veux pas tricher.

Ta toile va se modifier avec le temps, avec le climat et des larmes vont couler. Au fait, tu joues avec le risque qu'un jour ta toile ne soit plus structurée ?

MM : Non, parce que j'ai imposé dans la composition le fait que la barre ne soit que d'un côté. Donc, à part de la moisissure ou du gris de pollution, il y aura toujours cette partie qui sera en contraste ou en opposition avec la partie où le métal coule. L'idée de composition restera jusqu'au moment où on décidera d'enlever la barre de métal, de remettre de la couleur, et hop, c'est reparti ! C'est comme remonter le temps, comme remonter une horloge... à l'infini, sans passer par l'idée de restauration. J'y vois un gage de pérennité !

Le titre du travail présenté à Louvain-la-Neuve, *Les Larmes de Saint Pierre*, est celui de plusieurs œuvres nées fin XVI^e - début XVII^e siècle (Diego Vélasquez, Le Greco, Georges de La Tour, José de Ribera, Roland de Lassus, François de Malherbe...). Cette période de troubles profonds, qui agita l'Europe entière, marqua le passage entre l'humanisme renaissant et la future aspiration aux « Lumières ». Il y avait là un profond changement de paradigme, aussi réformateur que celui qui nous affectera sous peu – si la terre nous en laisse le temps. <http://www.biennale9.be>



Michel Mouffe
Sans titre, 2008
 Encre sur papier
 57,5 x 77 cm
 N° inv. AM2922
 Don des Amis du Musée L

EXPOSITION TEMPORAIRE DU 14.02 AU 18.04.2019

LE MUSÉE DU CAPITALISME S'EXPOSE AU MUSÉE L

Le Musée du Capitalisme est une initiative citoyenne engagée mais non partisane portée par une quinzaine de femmes et d'hommes bénévoles âgés de 25 à 37 ans, aujourd'hui constituée en asbl. L'inauguration du premier musée du capitalisme au monde a eu lieu le 13 février 2014 à Namur, soit moins de deux ans après la première étincelle !

L'idée de créer un musée sur le capitalisme peut surprendre de prime abord. Un livre ou un film documentaire aurait pu être une manière plus aisée d'aborder ce sujet. Mais un musée nous a semblé une bonne manière de permettre aux citoyen.ne.s de se le réapproprier. En effet, si le terme « capitalisme » est aujourd'hui souvent utilisé, il reste peu expliqué. Beaucoup d'entre nous méconnaissent les mécanismes du système auquel nous prenons pourtant part quotidiennement. Le vulgariser pour mieux en comprendre les enjeux nous a dès lors semblé utile et nécessaire. Nous sommes bien conscient.e.s des choix qu'il a été nécessaire de poser et nous ne sommes pas détenteur.rices d'une vérité mais plutôt d'une envie de susciter chez les visiteur.ses la réflexion voire l'esprit critique sur le système actuel.

Nous avons choisi de nous appeler « Musée du Capitalisme » en référence au Musée du Communisme de Prague qu'avait visité un des membres de notre collectif en 2012. Au moment où nous avons eu l'envie de nous lancer dans cette aventure, il n'existait en effet pas à notre connaissance de musée consacré au capitalisme. Soyons clair.e.s : dans ce musée, il n'est pas question de collections d'objets anciens mais plutôt de la volonté de mettre en lumière tout un système au travers d'objets de tous les jours.

Le Musée du Capitalisme, c'est quoi concrètement ?

En réalité, pour le moment, il s'agit d'une exposition itinérante. Se déployant en général sur plus de 250 m², la scénographie propose un parcours didactique depuis les « origines » du capitalisme jusqu'à ses alternatives en passant par les espoirs qu'il a portés ainsi que ses limites. Dans l'objectif de le rendre attractif visuellement, informatif, ludique et interactif, nous nous sommes aidés de différents outils : supports visuels sous forme de

panneaux avec des textes, des illustrations ou des photos, vidéos, installations qui invitent à participer à la construction de l'information, élaboration d'une machine pour le focus sur l'environnement, mises en situations, bornes interactives, quizz, bibliothèque avec des livres à consulter sur place...

Le parcours se décline en quatre salles qui sont autant d'entrées thématiques.

D'abord la salle « *Origines* » qui propose une définition du capitalisme et quelques apports théoriques. Elle est aussi l'occasion d'exposer, en quelques dates repères, l'histoire des grandes avancées des sociétés occidentales liées au capitalisme.

Puis la salle « *Espoirs* » qui présente sous forme de différents focus les avancées qui ont été permises par des sociétés humaines fondées sur le capitalisme. En effet, le système capitaliste a notamment favorisé : la lutte contre les fléaux et les maladies (focus santé) ; la production et la distribution en grande quantité ainsi que l'accès d'une population en pleine croissance à la consommation (focus style de vie américain) ; la mise en place d'organisations efficaces et productives et l'allègement du labeur quotidien (focus travail – loisirs) ; une certaine ascension sociale (focus rêve américain) ; l'accès à une alimentation variée et en quantité (focus alimentation) ; la mise en place d'une morale plus universelle, d'institutions et d'échanges économiques internationaux (focus mondialisation).

Ensuite, la salle « *Limites* » qui relativise les avancées du capitalisme et en développe les limites : la surconsommation, la finance, l'agroalimentaire, l'environnement, la démocratie, les inégalités et le mal-être.

PAR
**MAUD ELOIN ET
THOMAS PRÉDOUR**
MEMBRES DU
COLLECTIF « MUSÉE
DU CAPITALISME »

Enfin, la Salle « *Alternatives* » détaille une série d'initiatives lancées en Belgique qui apportent des solutions aux problèmes intrinsèques du capitalisme. Le visiteur peut également y inscrire ses propres initiatives et idées.

Plus de 15 000 personnes ont déjà visité l'exposition à travers la Belgique : Namur (2014), Saint-Gilles, Gand (2015), Laeken (2016), Mons (2017), Anderlecht, Liège, Arlon (2018), avant qu'elle ne s'installe, en 2019, à Louvain-la-Neuve, puis à Mouscron.

Un outil d'éducation populaire

Le musée est surtout pour nous un espace citoyen. En toute indépendance et en toute humilité, nous proposons un regard – forcément perfectible – sur le capitalisme. Et nous souhaitons

que chacun se forge son propre regard, que le visiteur.se, au terme de sa visite, ait quelques réponses à ses questions, mais ait également de nouvelles questions à résoudre ! C'est pourquoi nous attachons beaucoup d'importance au dialogue.

Nous avons souhaité proposer des visites guidées pour les groupes. Les demandes de visites proviennent principalement des écoles secondaires et supérieures et d'associations d'éducation permanente. Les visites sont réalisées par des membres du collectif ou par des guides bénévoles extérieurs. C'est aussi une des richesses de cette aventure. Nous organisons à chaque étape des formations de guides locaux qui se réapproprient le musée.

POURQUOI LE MUSÉE DU CAPITALISME S'EXPOSE-T-IL AU MUSÉE L ?

Cette exposition est d'un genre nouveau pour le Musée L. C'est une exposition citoyenne, qui entend nous interroger sur les fondements de notre société. À l'heure de la mobilisation massive des jeunes et moins jeunes, qui manifestent pour une véritable politique climatique courageuse et solidaire, prenant en compte les enjeux sociaux et économiques, le débat est ouvert. Comme le dit l'économiste Etienne-J. Noël : "C'est un vrai débat. Peut-être même LE vrai débat." La nouvelle génération qui se mobilise dans nos rues est clairement celle qui va nous aider à "construire une économie plus respectueuse des humains et de la terre, et qui doit participer aux avancées technologiques qui nous permettront de vivre mieux en polluant moins".

Mais pour construire le monde de demain et réussir cette remise en question, il faut connaître nos fondamentaux. Ne dit-on pas que "pour savoir où l'on va, il faut savoir d'où on vient" ? C'est la raison de la présence du Musée du Capitalisme au Musée L. Cette exposition itinérante nous parle de notre système économique et culturel. Elle présente de manière didactique et ludique les origines du système, les espoirs qu'il a suscités mais aussi ses limites, ses dérives et les alternatives qui existent. Elle souhaite interroger, elle se veut un outil au service de la société. En cela elle rencontre pleinement les missions de

notre musée universitaire : être un forum ouvert au public, un lieu de questionnement permettant de diversifier ses connaissances, de stimuler la curiosité, la créativité et l'esprit critique. Le choix de cette programmation, en lien avec le thème de l'année académique 2018-2019 de l'UCLouvain "Habiter le monde" prend ici tout son sens.

Petit clin d'œil dans l'exposition du Musée du Capitalisme au Musée L : quelques œuvres des collections du Musée L ont intégré la visite, en signifiant que l'art, lui aussi, joue des partitions spécifiques dans le système capitaliste...

Elisa de Jacquier
Responsable du Service
Exposition et Édition
Musée L



Un financement et un fonctionnement collectif et citoyen

Une partie de nos ressources provient des entrées des visiteurs : le principe du prix libre (chacun paye ce qu'il veut ou peut) a été mis en place dès le début dans le but de favoriser l'accessibilité du public au musée tout en permettant une compensation financière qui assure, en partie, la pérennité du projet. Mais d'autres éléments contribuent également à cette accessibilité. Nous avons régulièrement des subventions publiques qui nous ont permis de concrétiser nos actions. Le Musée du Capitalisme est également parfois « loué » par des partenaires associatifs ou institutionnels. C'est le cas notamment du Musée L : Le visiteur paie ici simplement le droit d'entrée du Musée L.

Qui se cache derrière tout cela ? L'équipe est essentiellement composée de volontaires. Le groupe fonctionne sans hiérarchie prédéfinie. Les tâches sont distribuées selon les compétences et affinités de chacun. Quant aux décisions, elles sont prises collectivement, par consensus et à l'unanimité. Il s'agit d'une expérience humaine formidable et complexe qui illustre la capacité de chacun.e à créer et à s'investir au sein d'une initiative au service du bien commun. Dans l'ensemble de nos démarches, nous favorisons l'expression et la participation de chacun.e dans la bonification des contenus. Suivant une démarche d'éducation populaire, nous voulons redonner du pouvoir aux personnes qui se sentent souvent exclues de la sphère « politique/économique » trop souvent réservée aux « experts ».

Aujourd'hui

Depuis 2012, l'équipe a évolué, s'est renouvelée, et les actions se sont développées.

Voici nos axes de travail aujourd'hui :

1. La **structuration** de l'ASBL avec trois employé.e.s à mi-temps grâce à une reconnaissance en cours en tant qu'organisme de jeunesse.

2. Un **musée itinérant** : depuis octobre 2017, une version plus mobile de l'exposition a vu le jour. Elle a pour but d'être facilement montable, permettant d'être installée pour des temps plus courts et de répondre aux nombreuses demandes pour l'accueillir.

3. Depuis toujours, le musée a l'ambition de s'établir de façon **permanente**. Nous y installerons un Musée du Capitalisme complété par des expositions thématiques qui enrichiraient son contenu. D'autre part, cet espace serait un lieu de

rencontre et un espace de développement de nouvelles initiatives qui permettrait de développer de nouveaux projets. Bien que nous ayons déjà suivi plusieurs pistes, nous n'avons pas trouvé le lieu idéal pour le moment.

4. La création d'un **jeu de société** : cela nous est apparu comme une forme intéressante pour aborder le capitalisme d'une autre façon. Si le sujet peut paraître complexe, il est ici vécu par les joueuses et joueurs de façon concrète pour une meilleure compréhension des contours du système. Les joueurs devront poser des choix personnels et collectifs qui influenceront leur destin et celui de la planète. La survie de chacun.e est en jeu, il s'agit de faire les bons choix...

5. Des **animations avec les jeunes**. L'équipe participe depuis 2013 au festival *Esperanzah!* en y apportant le contenu de l'exposition sous de nouvelles formes afin d'élargir son champ d'action. En 2017, nous avons ainsi créé « Bike Beats », un tour à vélo de 4 jours avec des jeunes de la région namuroise ayant pour objectif de rencontrer des acteurs.rices du capitalisme et de construire ensemble notre vision de cette société dans laquelle nous vivons. Le résultat du périple est présenté de manière ludique pendant le Festival.

6. Des **actions dans les écoles**. L'apprentissage que nous a apporté le processus de création du Musée fut aussi enrichissant que l'exposition elle-même. Le projet *La Culture a de la classe*, financé par la COCOF, a l'ambition de faire vivre ce processus aux élèves de secondaire. Au travers d'ateliers en classe, les élèves commencent par une réflexion globale sur le système qui les entoure et le questionnent. Ensuite, par groupe, ils approfondissent une thématique. Enfin, ils produisent du contenu à installer dans l'exposition. En 2018/2019, nous créons ainsi une exposition sur le travail avec deux écoles secondaires bruxelloises.

7. Des **partenariats internationaux** avec des initiatives similaires, à Berlin (Museum des Kapitalismus) et aux États-Unis (Museum of Capitalism), soutenus financièrement par l'Union européenne (Programme *Erasmus +*).

Le collectif est heureux de présenter le Musée du Capitalisme au Musée L. Pour la première fois, nous nous installons dans un vrai musée : le capitalisme peut enfin être mis au Musée !

Certains éléments de cet article ont déjà été publiés en 2015 dans une revue de *PAC (Présence et Action Culturelles)*.

PAR
**THIJS
 DEKEUKELEIRE**
 DOCTORANT EN
 HISTOIRE DE L'ART
 AUX UNIVERSITÉS DE
 GAND ET D'ANVERS

COUP D'ŒIL SUR LE CARNET DU VOYAGE AU CONGO BELGE D'ARSÈNE MATTON

Le carnet de voyage d'Arsène Matton (1873-1953) est l'une des pièces les plus uniques des archives du sculpteur. Il est conservé au Musée L depuis 1987, suite à une donation de son fils Luc et est le résultat du voyage de Matton au Congo belge où il séjourna trois mois, de fin août à fin novembre 1911. La « Mission Matton » fut commandée par le Ministre des Colonies, Jules Renkin. Depuis 1908, l'autorité de la colonie avait été transférée de la monarchie au gouvernement belge, à la suite de critiques croissantes contre le climat de terreur sous Léopold II. Bien que les notes de Matton soient brèves et peu soignées, elles fournissent une mine d'informations sur cette mission. Vous trouverez ci-dessous un bref aperçu à ce sujet, avec le carnet comme guide.

La première vraie note date du 12 août, date du départ d'Anvers avec le paquebot SS Élisabethville. Le voyage en bateau prit trois semaines jusqu'à Boma, la capitale du Congo à cette époque.¹ Matton dut vite renoncer à son plan initial de pouvoir travailler à partir de là-bas. Le 7 septembre, il se rendit à Léopoldville (aujourd'hui Kinshasa) par la voie ferrée qui remplaçait la route des caravanes depuis 1898. « J'obtiens de Mr Héro [red. Oscar-Hurt Ihro] qu'il s'occupe d'urgence de la mise en état de mon atelier ! [ancien mess] Une escouade de nègres apporte les matériaux, des châssis persiennes, des planches, des loques. »² Matton s'installa alors dans la cantine militaire abandonnée. Les conditions de travail étaient rudimentaires. La lumière entrait par un

¹ Arsène Matton, *Lettre à Jeanne*, 26 août 1911, Fonds Matton, AM 15.1, Musée L

² Arsène Matton, *Carnet de voyage*, 8 sept 1911, Fonds Matton, AM 15.1, Musée L



Anonyme, *Arsène Matton (gauche) et Joseph Schoonejans (droite) à Léopoldville*, 1911. Archives Musée L



trou dans le toit, tout comme la chaleur et l'humidité. « Il fait encore chaud, mais des lunettes noires et un grand casque blanc - qu'il ne faut pas enlever sous risque de mort - rendent la situation vivable. »³

Ainsi, Matton se mit au travail. Sa mission était de faire des moulages sur le vif des « types indigènes » des peuples congolais tels que les Bangala, les Tetela, les Azande, etc. Il fut assisté par le mouleur Joseph Schoonejans, mais la responsabilité finale lui incombait. Les moulages étaient davantage de nature propagandiste que scientifique, destinés à être montrés au Musée du Congo Belge à Tervuren.⁴ Matton n'était pas un ethnographe, mais un sculpteur de formation académique qui, dès 1911, enseigna également à l'académie de Bruxelles. La pratique du moulage en plâtre était alors fortement établie.⁵ Les moulages devaient donner vie aux collections de Tervuren et mettre les Belges face à face avec les habitants de leur colonie. Ce n'est pas un hasard si, en même temps que Matton, les artistes Alfred Bastien et Paul Mathieu furent envoyés par le gouvernement au Congo pour réaliser le *Panorama du Congo* à l'occasion de l'exposition universelle de Gand en 1913.⁶

En plus du moulage, Matton travailla sur des groupes de sculptures allégoriques pour la rotonde de Tervuren et réalisa de nombreuses études pour sa propre œuvre africaniste, principalement constituée de statuettes représentant des scènes pittoresques de la vie quotidienne des Congolais, telles que le *Pagayeur* et le *Retour du Marché*. Il se présente comme le premier sculpteur colonial belge.

La recherche de modèles appropriés nécessitait beaucoup de travail. Le carnet montre qu'il en choisit lui-même certains, mais que beaucoup lui furent présentés par des autorités locales, notamment par : le docteur René Mouchet, un pathologiste ayant enquêté sur la maladie du sommeil ; le commissaire de district George Moulaert ; le commandant Charles Heer, avec qui Matton jouait également au bridge ; le père Eugène Calon de la congrégation de Scheut ; et même les autorités du Congo français. De nombreux modèles masculins appartenaient à la Force publique : l'armée et la police congolaises. Matton avait initialement prévu de se rendre au camp militaire d'Irebu, mais il resta finalement à Léopoldville et ne fit que de petits voyages avec le « steamer » De Kempenaer, par exemple à Kalina (actuellement Gombe) et à Brazzaville.

Matton fut contrarié par la réticence du peuple congolais. Il mentionne maintes et maintes fois dans le carnet sa « mauvaise grâce » et sa « mauvaise volonté ».⁷ Le régime des blancs rendait les habitants méfiants, et ils acceptaient difficilement de subir le processus de moulage, désagréable, ou de garder la bonne pose pendant des heures, entièrement nus. Mais Matton ne fit preuve d'aucune



Anonyme, *La délégation de Brazzaville, Léopoldville*, 22 octobre 1911
Archives Musée L

³ Arsène Matton, "Nieuws uit Kongo" dans *Het Laatste Nieuws*, 27 oct. 1911, 1

⁴ Pour l'histoire du musée de Tervuren, voir : Maarten Couttenier, *Congo exposé : Une histoire de l'anthropologie belge et le musée de Tervuren (1882-1925)*, Louvain, Acco, 2005

⁵ Pour la pratique du moulage dans l'art français, voir : Marie-Dominique de Teneuille et Marieke Pain (éd.), *À Fleur de Peau : le moulage sur nature au XIX^e siècle*, Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 2002

⁶ Sabine Bompuku Eyenga-Cornelis, « Paul Mathieu, Alfred Bastien et Le Panorama du Congo » dans Jacqueline Guisset (éd.), *Le Congo et l'art belge : 1880-1960*, Paris, La Renaissance du Livre, 2003

⁷ Matton, *Carnet*, notes des 22 et 28 sept., 5 et 14 oct. 1911

Anonyme, *Kombo, « type » Sango du district d'Ubangi*, 1911
Archives Musée L

Anonyme, Une jeune fille congolaise posant pour la sculpture *En pirogue*, 1911
Archives Musée L

⁸ Matton, *Carnet*, note du 27 oct. 1911

⁹ Matton, *Carnet*, note du 18 sept. 1911

¹⁰ Arsène Matton, « Lettre du Congo belge » dans *L'Indépendance belge*, 10 déc. 1911, 3

¹¹ Matton, *Carnet*, notes du 2 nov 1911. Matton retourna au Congo en 1915, cette fois comme planteur. Pour les documents d'archives, voir : Fonds Matton, AM 11, Musée L

Arsène Matton

La femme blanche et la femme noire « *Les deux grâces* », après 1911
Bronze doré
36 x 14 x 10,5 cm
N° inv. AM345
Don Dr Luc Matton

Cet article a été rédigé à l'occasion du montage d'une vitrine consacrée à la sculpture africaniste d'Arsène Matton. Les visiteurs du Musée L la trouveront au 5^e étage, à côté de la collection d'art africain.

compassion envers eux. Ses frustrations renforcèrent les idées paternalistes et racistes qui étaient répandues à cette époque. D'après Matton, seul un *matabiche* - un pourboire en langage local - pouvait convaincre les Congolais. Cela, ou des mesures plus drastiques... Dans une de ses notes, Matton écrit que son modèle Lupali « a eu 25 coups ce matin pour ne pas être venu à l'atelier ». ⁸ Matton assista également à « une séance de chicote (sic) » : une punition avec un fouet en cuir épais des colons belges. ⁹



Pourtant, le travail de Matton donne rapidement des résultats : le 22 octobre, il présente ses œuvres lors d'une exposition dans son atelier. Ce n'est que le lendemain que les habitants noirs purent venir voir. ¹⁰ « Affluence. Impression de salon d'Europe. Des dames, des toilettes ! Des uniformes. Je n'en reviens pas », nota Matton avec enthousiasme. Le 2 novembre, il quitta Léopoldville pour se rendre dans la région de Mayumbe, où il visita le camp de Lukula, la mission de Kangu et les plantations d'Urselia, où il acheta une terre à son nom. ¹¹ Le 16 novembre, Matton quitta Boma et reprit le bateau à vapeur en direction d'Anvers. Ce fut la fin du voyage qui marqua toute sa carrière et qui constitue aujourd'hui un chapitre fort intéressant de l'histoire et de l'art colonial belge.

20 ANS DE TRAVAIL ET PASSION AU LABART !

Mon travail au Labart a véritablement commencé quand Roger Van Schoute, fondateur du *Laboratoire d'étude des œuvres d'art par les méthodes scientifiques* au début des années 1960, et Hélène Verougstraete me proposèrent d'intégrer leur équipe. Diplômée en histoire de l'art depuis peu, après de nombreuses années de travail en laboratoire de chimie, je ne pensais certainement pas réaliser à l'UCL une carrière qui s'est poursuivie pendant plus de 20 ans. Un premier dossier confié fut suivi de beaucoup d'autres. Le Labart offrait en effet un service d'examen et d'analyse de peintures à des collectionneurs privés. Que d'heures de véritable bonheur passées devant le stéréomicroscope à examiner de près détails et facture des œuvres. Je pense par exemple aux peintures de Van Os, Fyt, van Reyerswaele, Govaerts, Teniers, Saverys, Jan Breughel II et Frans Francken II, Chassériau, Verboeckhoven, et tant d'autres ! Je me souviens surtout de l'examen d'un petit tondo dont la signature et la date (Brueghel, 1557) avaient été découvertes et authentifiées par H. Verougstraete et R. Van Schoute : un des moments marquant de cette période.

D'autre part, les *Colloques du dessin sous-jacent et de la technologie dans la peinture*, initiés par Roger Van Schoute en 1975, occupaient également une partie importante du travail de l'équipe tant pour leur préparation que pour la publication des Actes.

D'autres souvenirs mémorables peuvent être évoqués, notamment la participation à un projet de mise au point d'un spectromètre de microfluorescence X permettant l'analyse des pigments minéraux. Dans ce cadre, et pour répondre à la demande du TreM.a - Musée des Arts Anciens du Namurois, des analyses de plusieurs tableaux d'Henri Bles furent entreprises au Labart. Certains examens de pigments furent aussi réalisés dans le musée même, la nuit, moment magique, alors qu'il était fermé aux visiteurs.

Une exposition importante, *Fake or not Fake* (Bruges, Groeningemuseum) auquel le Labart a également participé, suscita des réactions di-

verses. Le travail de Jef Van der Vecken avait notamment été exposé aux visiteurs sur base de six tableaux analysés par l'équipe du laboratoire.

Une recherche importante pour la datation des décors peints aboutit à l'établissement d'une base de données des pigments composant ceux de la porcelaine de Tournai, en collaboration avec l'antiquaire Laurence Lenne. L'analyse de cette base de données a permis d'établir une datation des décors peints, avant ou après 1850, par la détection de pigments caractéristiques.

C'est lors de l'admission d'Hélène Verougstraete à l'éméritat que la question du maintien du Labart s'est posée. Mon poste a pu heureusement être sauvé grâce au rattachement du laboratoire au Musée. C'était en 2010.

J'intégrais alors une nouvelle équipe et me retrouvais seule à devoir gérer le Labart. Plus de discussions et de relectures de dossiers entre collègues mais, en contrepartie, toute la collection du Musée m'était mise à ma disposition et un cours de Master de Technologie de la peinture m'était attribué. De nombreuses œuvres furent analysées au Labart, parfois dans le cadre de stages réalisés par des étudiants en histoire de l'art, tant en art ancien qu'en art moderne, notamment des œuvres d'artistes comme Lumen Portengen, Antonio Moro, Hieronymus Francken ou d'autres artistes anonymes des ^{xvi}^e et ^{xvii}^e siècles, mais aussi des artistes plus récents comme Stanislas Lépine, Paul Delvaux ou Louis Thévenet. Une radiographie de la première composition abstraite de Jo Delahaut révéla une image sous-jacente qui semblait représenter un portrait de femme. Étrange découverte du moment où l'artiste renonça à l'art figuratif pour se lancer dans l'abstraction géométrique...

L'arrivée d'Anne Querinjean comme nouvelle directrice et le projet du nouveau Musée L auraient pu une fois de plus remettre en question l'existence du Labart. Heureusement, le souhait de la Direction était de lui réserver un espace.

PAR
**JACQUELINE
COUVERT**
RESPONSABLE
DU LABART
(AUJOURD'HUI
RETRAITÉE)

Henri Bles, *Incendie de Sodome et Gomorrhe*,
(détail)

TreM.a - Musée des Arts
anciens du Namurois,
coll. Province de Namur,
inv. P245



Les services d'examen d'œuvres de collectionneurs privés ou des demandes d'analyses ponctuelles de restaurateurs ou étudiants-restaurateurs continuaient. Mais la préoccupation principale de ce moment exceptionnel était bien sûr la sélection des œuvres à exposer dans le Musée L, l'établissement du guide du visiteur et la réalisation des notices, tâches auxquelles j'ai participé avec grand intérêt. Parallèlement, l'emballage des œuvres et des appareils d'analyse ainsi que le tri des archives du Labart se poursuivaient et précédaient l'installation dans le nouveau laboratoire. Les équipements

du Labart furent rapidement fonctionnels bien que quelques petits incidents furent à déplorer, notamment une fuite du bac de développement des films radiographiques, ce qui provoqua l'inondation du laboratoire à deux reprises. C'est dans cette effervescence qu'une radiographie d'une peinture signée Magritte en vue de son authentification par le comité de l'artiste fut demandée. Grâce à la composition sous-jacente visible en radiographie, le tableau a pu lui être attribué avec certitude.

L'établissement d'une base de données concernant la technique picturale du peintre russe Ivan Pokhitonov (1850-1923) a été réalisée sur une trentaine de peintures à la demande d'Olivier Bertrand (auteur du catalogue raisonné). La cote assez élevée de ce peintre a généré de nombreux faux dans le marché de l'art : leur confrontation avec les résultats d'analyse devrait permettre d'en établir le statut.

Ironie du sort, mon dernier travail, tout comme l'un de mes premiers examens, a été l'analyse d'une œuvre d'Henri Bles conservée au TreM.a (fig. jointe).

La boucle est donc bouclée. L'aventure du Labart va se poursuivre, sans moi. Une nouvelle vie commence !

JO DELAHAUT.

Sans titre, 1946
(première composition
abstraite),
huile sur panneau.
RX et visualisation de
quelques traits de la
composition sous-jacente.
N° inv. AM2248
Donation Serge Goyens
de Heusch



COUP DE CŒUR

LA DANSEUSE D'OSCAR JESPERS

DE LA DÉCOUVERTE... AUX ÉMOTIONS

En montant les escaliers et en débouchant au 3^e étage du Musée L, elle est là, pour nous accueillir, la danseuse au regard et à l'attitude énigmatiques.

Qui est-elle et que fait-elle ?

Œuvre majeure d'Oscar Jaspers dans sa période de sculptures de femmes en bronze (de 1946 à 1953), elle reste marquée par le sceau de l'expressionnisme qui caractérisera l'auteur pour l'ensemble de son œuvre. Et ce, malgré des périodes plus cubistes, voire abstraites et finalement expressionnistes-réalistes.



En quoi cette sculpture est-elle expressionniste ? Autrement dit, en quoi l'artiste a-t-il voulu, en modifiant la réalité, en « déformant » les formes, susciter chez le spectateur une réaction émotionnelle ? Et c'est vrai, cette danseuse m'interpelle, on dirait même qu'elle m'appelle.

Tout d'abord, je suis frappé par l'aspect massif, puissant de la moitié inférieure du corps : tutu surdimensionné, jambes lourdes et pieds ne correspondant pas à l'image que l'on se fait des petits pieds des ballerines. Ceci correspond, sans doute, à l'ancrage au sol, à la terre, à la puissance et à la stabilité de l'expressionnisme flamand tel qu'on le retrouve chez leur chef de file, Constant Permeke, par ailleurs ami de Jaspers.

Par opposition, le haut du corps paraît plus fin, plus léger : poitrine quasi absente, tête trop petite par rapport au corps donnant une impression de « gigantisme » relatif. Tout le contraire de l'expressionnisme d'Edgard Degas dont les danseuses sont plus gracieuses.

Quelle émotion l'artiste a-t-il voulu nous transmettre ? Il ne l'a pas écrit. Tout au plus, a-t-il dit dans une interview qu'il ne s'agissait pas d'une danseuse étoile mais bien d'une danseuse de corps de ballet. L'auteur nous laisse donc le choix de nos interprétations subjectives. Est-elle heureuse ? À voir les traits de son visage et son attitude, il semble bien que non, contrairement à l'explosion de joie et à l'hymne à la vie exprimés dans *In de zon* (1946), visible au Middelheim à Anvers. Quand je la regarde, je me dis qu'elle a exécuté sa figure et que le maître de danse lui a dit qu'elle devait « encore travailler » ce mouvement... et elle se demande si elle y arrivera un jour !

PAR
MARC GROESSENS
AMI DU MUSÉE L



OSCAR JESPERS,
In de zon, 1946
Bronze

OSCAR JESPERS,
La danseuse, 1953.
Bronze
205 x 58 x 89 cm
N° inv. AM3083
Don Pr P. Jaspers

Quoi qu'il en soit, en créant son œuvre, l'artiste a voulu transmettre son intuition et susciter notre émotion. Allez voir cette danseuse, faites le tour de la sculpture, contemplez-la et voyez ce qu'elle vous dira. Personnellement, elle m'a invité à aller à la rencontre d'Oscar Jaspers, de sa maison et de sa famille. C'est là toute une histoire que je vous raconterai peut-être un jour...

« ...les moyens que le sculpteur utilise pour communiquer ses sentiments les plus intimes sont différents de ceux du peintre et son moyen d'expression se ramène à la manière dont il utilise les formes... et le choix du matériau »¹

« ...il se produit dans l'esprit du sculpteur une alternance d'actions conscientes et subconscientes, l'œuvre d'art reproduit ce qui se passe en lui, de sa vie, de sa contemplation intérieure... l'idée de l'artiste est forme mais forme pensée et produite par un homme... »²

¹ et ² Oscar Jaspers, conférence à l'École nationale d'architecture et des arts décoratifs, 22-02-1952

Oscar Jaspers cite aussi André Malraux : « Toute création est à l'origine la lutte entre une forme en puissance et une forme imitée. »



RÉFLEXION

NOMMÉMENT

« Qu'est-ce le nominalisme ? » m'a-t-on demandé au préalable d'une intervention qui s'en inspire. En répondant « c'est moi ! », je ne cherche pas à provoquer mais à camper la plus primordiale des prémisses philosophiques. Car en définitive, tout ce qui finit par avoir un sens ne peut être que le « fait », le *factum* ou le construit en cours, d'une personne particulière à un moment et dans un milieu donné. Mon nom propre, Michaël Singleton, l'atteste doublement. D'une part la question en hébreu Mi-kha-El (« qui est semblable à Dieu ? ») n'est susceptible que d'une seule et unique réponse. D'autre part, quoi de plus irréductiblement et irréversiblement singulier qu'un « singleton » ? En effet, selon les dictionnaires, il s'agit d'une carte isolée, d'un célibataire endurci ou d'un ensemble fait d'un seul élément. Néanmoins, il faut immédiatement ajouter avec les phénoménologues que l'intentionnalité qui, d'emblée épistémologique et d'office ontologique, identifie l'individu est un « tendre vers » autre chose que le soi lui-même.

Le nominaliste n'est pas nombriliste. Rien donc de moins nominaliste que le Selfie et rien de plus nominaliste que Rachel et les mères des innocents massacrés par Hérode refusant d'être consolées, que ce soit par Dieu ou les hommes pour l'irremplaçable perte de leurs enfants (Jr 31.15 ; Mt 2.18). Les responsables de l'ordre établi pour le bien commun de la Cité (terrestre ou céleste) auront beau s'efforcer grâce à des convenances conventionnées (la ritualisation du deuil, une aide psychologique) et des rationalisations récupératrices (la distribution des médailles à titre posthume, l'érection de monuments aux Morts pour la Patrie, la promesse de monts et merveilles éternels), les éplorées continueront à avoir foncièrement raison en protestant que tout ça ne fera jamais revenir ni revivre des êtres en chair et en os auxquels à leur naissance elles avaient donné un nom propre.

Le nominalisme n'est autre que le refus de laisser des généralisations (surtout si elles sont (com-)prises pour l'essentiel) escamoter les incompréhensibles épaisseurs des existences effectives, étant entendu avec R. Ruyer, que n'importe quel neutron particulier aurait son autobiographie singulière.

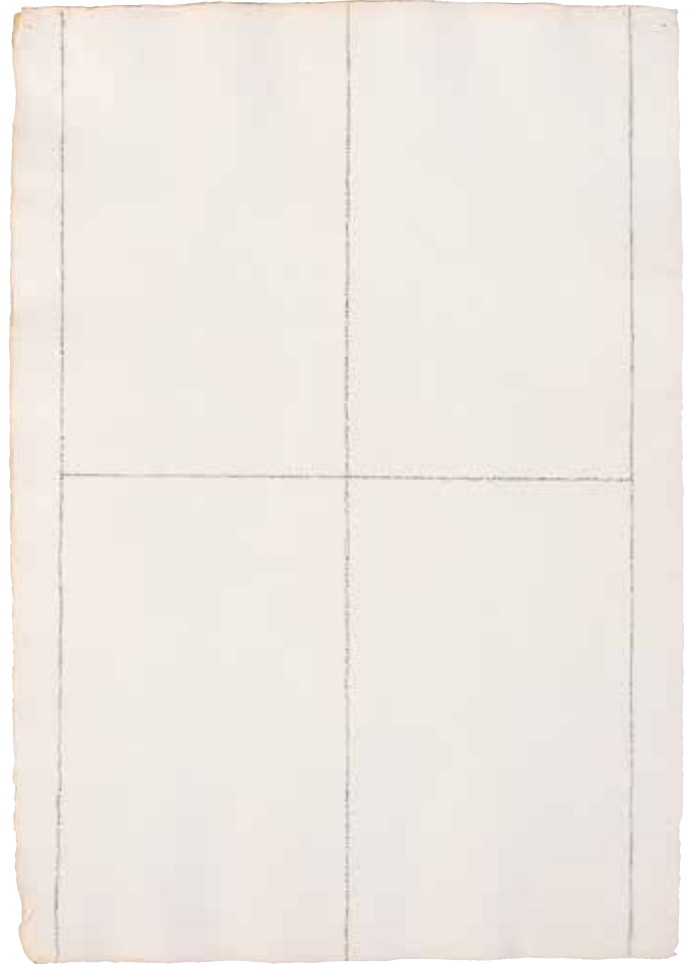
Vae victis : dans les histoires rédigées par des collaborateurs complices des pouvoirs publics et ayant provisoirement gagné pignon sur rue, des esprits décrits sinon décriés comme des « nominalistes » font nommément partie avec d'autres minorités (tout aussi explicitement nommées comme les sceptiques ou les cyniques) de combattants pour des causes perdues d'avance, puisque menées contre des acteurs qui n'ont pas d'autres noms que les défenseurs attirés de la Raison (scientifique) et de la Religion (chrétienne) tout court. On pourrait être tenté de croire que ces derniers méritent de gagner effectivement puisqu'ils défendent des Vérités naturelles ou surnaturelles et donc, à ce titre, elles sont non seulement supérieures à toutes autres mais réellement objectives. Il s'agit là d'une illusion d'optique induite par la consécration instinctive mais induite du statut quo et aucunement par la validité douteuse des alternatives. Si le nominaliste ne fait pas l'unanimité c'est qu'il est tout aussi intrinsèquement ingérable par les autorités et les notoriétés que l'Homme de Nazareth. Les braves bourgeois tels que les Pharisiens, et les savants académiques tels que les Scribes, pas plus que les Papes et les Présidents de tous les temps (Caïphe et Ponce Pilate hier, un Jean-Paul II ou un Trump aujourd'hui) ne savent que faire avec des mutants marginaux qui, en révolutionnaires réalistes et donc sans nécessairement casser la baraque, ne cessent de prendre des libertés avec les allants de soi idéologiques et les acquis institutionnels de leur époque au nom de l'irréductible identité des intentionnalités individuelles.

Quand en théologien vous croyez que derrière les divinités et les démons de l'Histoire des Religions se profilent le Dieu et le Diable de la Révélation ; quand en philosophe vous pensez que l'existential (ou le divers apparent) n'est qu'une variation accidentelle de l'essentiel, du substantiellement identique ; quand en historien vous êtes à la recherche des lames de fond ; quand en législateur vous basez votre défense des Droits de l'Homme sur l'existence universelle d'une nature humaine univoque ; quand en médecin vous prenez la Maladie pour une réalité en soi ; quand en anthropologue les différences culturelles vous paraissent

PAR
MIKE SINGLETON
PROFESSEUR
ÉMÉRITE DE
L'UCLOUVAIN

n'être que des manifestations superficielles de structures naturelles, des concrétisations approximatives de constantes transculturelles (telles que le Mariage ou la Religion)...

... *si tel est le cas*, alors vous n'allez pas prendre au sérieux : le théologien qui considère qu'il y a autant de dieux et de diables qu'il y a de croyants et de mécréants sans qu'il y ait quoi que ce soit de plus réellement révélé derrière cette pléthore de phénomènes aussi particuliers que personnalisés ; le philosophe qui conclut que seuls les existants existent effectivement et que tout le reste (essences, substances, natures) ne sont que des généralisations à la crédibilité culturellement conventionnée, qu'être « ceci » en particulier (*haecceitas*) compte fondamentalement plus qu'être « cela » en général, que la logique humaine porte sur l'indissociable intégralité de l'individu agissant en site propre et non pas sur l'un ou l'autre élément abstrait et privilégié (que ce soit l'intellect, la volonté ou l'émotif) ; l'historien qui n'explique pas l'événementiel écumant en fonction de vagues facteurs plus profonds mais se contente d'associer les données à des situations sociohistoriquement aussi irréductibles qu'irréversibles ; le législateur qui défend chaque cas comme un cas à part entière et n'a pas besoin par-delà cette singularité circonstanciée d'une nature humaine autre, comprise comme une généralisation intraculturelle ; le médecin qui sait qu'il ne peut avoir affaire de fait qu'à des malades et que la Maladie, loin de représenter le réellement Réel rodant comme le démon (*quaerens quem devoret*) autour d'une victime innocente à se mettre sous les dents, n'est tout au plus qu'une objectivation hypostasiée, une abstraction exsangue à usage académique ; l'anthropologue qui pense avoir pour vocation d'analyser en quoi l'Autre (Africain,



Asiatique, Amérindien, Aborigène...) est vraiment autre et non pas (lui-)Même en plus petit et moins performant...

C'est dire que le *nominalisme* est au moins pratiquement préférable au *naturalisme* dans la mesure où, au lieu d'imposer une Pensée Unique et un *One Best Way* avec l'intolérance intransigeante à laquelle s' imagine avoir droit qui pense avoir absolument raison, il propose la promotion éволюtivement salutaire d'un pluralisme tout aussi positif que permanent.

DAN VAN SEVEREN

(Lokeren, 1927 -
Gand 2009)

Sans titre. Fusain sur
papier. 76 x 54,5 x 3 cm.
N° inv. AM1438
Fondation Meeùs

RÉUNIR DES COLLECTIONS ET LEURS HISTOIRES

Quel est le but d'un musée ? Cela semble être une question simple mais, en réalité, il est assez difficile d'y donner une réponse satisfaisante.

Les musées sont souvent décrits comme des institutions consacrées à l'acquisition, la conservation et l'exposition d'objets d'intérêt ou de valeur durables. Cela implique que la matérialité physique de ces objets soit le principe directeur des intentions des musées, mais cela n'est jamais qu'une partie de leur mission.

Cette polyvalence des fonctions d'un musée devient évidente lorsqu'on considère les musées universitaires comme le Musée L. Plutôt que d'être un temple de l'art, ou un entrepôt d'objets, les musées universitaires sont des lieux particulièrement propices pour transmettre des connaissances, se questionner et s'étonner. Dans cette perspective, l'histoire des collections prend tout son sens : il est question de faire découvrir leurs vies passées, les réceptions et interactions multiples qu'elles ont pu avoir avec différents publics au fil du temps. L'aspect humain est dès lors ce qui donne sens et agentivité à ces artefacts. L'objet se doit d'être replacé dans son contexte historique et déchiffré à la lumière d'une souvent longue biographie. Ainsi, par des analyses comparatives, des recherches archivistiques et une étude matérielle approfondie, les différentes facettes des objets de musée se donnent à voir.

Ces éléments sous-tendent mon projet de recherche mené au Musée L. Partant de plusieurs collections archéologiques disparates, des tablettes d'argile vieilles de 5 000 ans aux estampages d'inscriptions romaines réalisés à la fin du XIX^e siècle, je cherche à proposer de nouvelles façons d'exposer les objets qui y associent intimement les subtilités de leurs histoires passées.

Les biographies d'artefacts au musée

La présentation d'un artefact archéologique par un musée est un aspect important de la vie de cet objet. La rencontre entre l'artefact et le visiteur et la nature de cette rencontre dépendront de l'organisation interne du musée. Cette dernière cristallise en quelque sorte l'histoire de l'artefact dans le

cadre du processus de son interprétation et de sa présentation.

La collection de tablettes cunéiformes du Musée L en est un bel exemple, avec ses deux contextes d'exposition. La vitrine dédiée à l'Antiquité dans la section « Écrire & Calculer » met en valeur l'usage quotidien de ces textes. Le petit livret d'interprétation en décrit le contenu comme des registres de redistributions et échanges. L'un de ces textes de l'époque du roi Shulgi préserve encore son enveloppe authentifiée par des empreintes de sceaux. Il semble que l'enveloppe était encore un peu humide au moment de la cuisson, ce qui a entraîné sa fusion avec la tablette sur l'un de ses côtés. Le contenu est tout à fait ordinaire -le remboursement d'un prêt-, mais cet objet se distingue dans sa capacité à mettre en évidence la matérialité des tablettes cunéiformes.

Les trois tablettes présentées dans la vitrine Ryckmans (section « La passion des chercheurs ») quelques mètres plus loin, ne sont accompagnées d'aucune information quant à leur contenu, ce qui indique un but différent dans leur exposition. Ici l'objet est plutôt intégré pour ce qu'il dit de l'historiographie de l'archéologie. Les premières fouilles ont souvent été guidées par des sources textuelles, l'objectif principal étant de prouver leur réalité historique. Pour les tablettes, c'était une histoire biblique indiquée par leur code d'inven-



PAR
**ANNELIES
VAN DE VEN**

Annélies travaille comme chercheuse postdoctorale à l'UCLouvain (FSR MOVE-IN, groupe de recherches AegIS-INCAL). Avant de rejoindre Louvain-la-Neuve, elle a étudié à l'Université de Melbourne où elle a conduit ses recherches sur la réception d'artefacts archéologiques contestés du Moyen-Orient ancien.

Ostraca

Égypte, Deir Gizaz
VI^e – VII^e s.
Terre cuite et encre
N^o inv. D103
Dépôt : UCL - Fonds
Doresse - Centre d'Études
Orientales - Institut
Orientaliste de Louvain
(CIOL)