

The background is a painting of a landscape. On the left, a tall, slender church spire with a blue-green roof rises from a stone wall. In the foreground, a red-roofed pavilion stands on a green lawn. To the right, a large, weathered stone sculpture of a figure is visible. The sky is a pale, cracked texture.

Musée  
universitaire  
de Louvain

# Le Courrier

du Musée L et de ses amis #47 septembre 2018  
novembre 2018

# SOMMAIRE

03	ÉDITORIAL	14	TIRÉSIIAS ET LES MINKISI
04	DU NEUF AUTOUR DE LA DÉPLORATION	18	PROMENADE EN BLEU DANS LE MUSÉE L
07	BIENVENUE	21	EN QUELQUES MOTS...
10	LE PETIT CABINET D'HISTOIRES NATURELLES... TOUTE UNE HISTOIRE !	24	AGENDA
12	QUELLE CRÉATIVITÉ POUR UN MONDE DÉSIRABLE ?	29	CONFÉRENCES ET CONCERT
		31	ESCAPADES

Le Courrier du Musée L et de ses amis n° 47  
1<sup>er</sup> septembre 2018 - 30 novembre 2018  
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 ;  
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, 2018

Pour les photographies reproduites en pages :

- p. 8 : © Claus Sauer
- p. 13 : © Corine Leridon
- p. 23 : © MichelMouffeStudio
- p. 28, 34 : © RTBF Pascal Goffaux 2018
- p. 30 : © Charlotte Salomon Foundation
- p. 32 : © Epitaaf asbl
- p. 33 : © Atelier de l'Imagier
- p. 36 : © Anne Bauwens

## Mise en page

Jean-Pierre Bougnet

## Impression

Imprimerie Bietlot (Charleroi)

## Couverture :

*Déploration*, (détail)

Allemagne ou Espagne, fin xv<sup>e</sup> s. Peinture à l'huile sur bois. 170 x 130 cm. N° d'inv. D106. Collection Abbé A. Mignot – Dépôt de la Donation royale

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



# ÉDITORIAL

**ANNE QUERINJEAN**  
DIRECTRICE  
DU MUSÉE L

Ce Courrier de la rentrée 2018 est abondant par les invitations qui vous sont lancées. Il est à l'image de la diversité des intérêts et des collections de notre Musée L.

L'excellente présentation de la *Déploration* (en page 4) par Matthieu Somon qui, soutenu par la Fondation Sedes Sapientiae, réalise un post-doctorat à la Faculté de théologie (UCLouvain) et a également son port d'attache au Musée comme historien de l'art, conduit notre regard au delà de ce que l'on croit reconnaître. Il révèle des sens cachés à haute valeur ajoutée ! Pratique courante au XVI<sup>e</sup> s., le langage plastique est un moyen subtil de transmission théologique dont aujourd'hui nous avons perdu les clefs. Cet article souligne également l'étude passionnante à mener pour mieux documenter les œuvres anciennes rassemblées par l'Abbé A. Mignot et reçues en dépôt de la Donation royale.

Ensuite, vous ferez un grand saut dans le temps vers la complexité de notre humanité contemporaine, en vous préparant à l'expérience à vivre grâce à l'exposition *Bienvenue* (page 7). Cette exposition nous expose précisément. Elle demande de laisser nos réflexes, nos habitudes, nos discours sur l'art, nos convictions, nos représentations et nos croyances au vestiaire pour s'ouvrir à la rencontre, à l'échange, à l'ouverture que la migration secoue.

Charley Case et sa collaboratrice Manuela de Tervarent, le collectif d'artistes du musée nomade Muzoo, dont plusieurs artistes venus du Sud vont vivre pendant 10 jours au Musée L. Il vont créer au musée, peut être dormir et chanter, discuter ou écrire, dessiner, construire, rêver de changer le monde, se changer, échanger avec nous et nous déranger, nous déplacer. Il n'y a pas d'un côté le travail, les horaires, le commissariat, le musée et de l'autre côté la vie. Il n'y a que la Vie qui installe au cœur de l'acte de création le principe de rencontre. Il y a aussi la force expressive inouïe

qu'est l'art. Pour reprendre les mots de Bernard Focroulle : « *L'énergie et la créativité pour réagir et résister à la déshumanisation* ».

Je remercie très chaleureusement Caroline Bricmont, directrice de la Fondation Gaston Bertrand, qui assure avec une belle et efficace énergie la coordination de cette exposition qui, vous l'aurez compris, est bien plus qu'un accrochage.

La créativité ? Pour un monde désirable... Celle qui réside en chacune et chacun de nous, vous pourrez la déployer lors de l'atelier qui vous est proposé dans une approche interdisciplinaire novatrice (voir en page 12). Je me réjouis d'accueillir ce projet à vivre. Il élargit et oriente notre rapport sensible au monde en prenant en compte l'urgence des exigences d'un développement durable et partagé.

N'oubliez pas de consulter nos pages Agenda qui sont autant d'invitations à vivre le musée, que cela soit en pratiquant la méditation devant des tableaux d'art moderne ou en assistant au vernissage de l'exposition singulière ou encore lors d'une balade Nature.

## DU NEUF AUTOUR DE LA DÉPLORATION

On sait peu de choses sur la Déploration du Musée L : son ou ses auteurs, sa date de création et son premier lieu d'exposition échappent encore. On peut en revanche avancer que ce panneau s'inspire d'une *Lamentation sur le Christ mort* peinte vers 1502 par Luca Signorelli (c.1450-1523).



PAR  
**MATTHIEU SOMON**  
 BOURSIER POST-DOC  
 DE STRYCKER EN  
 HISTOIRE DE L'ART,  
 FONDATION SEDES  
 SAPIENTIAE,  
 FACULTÉ DE THÉOLOGIE  
 UCLouvain

*Déploration*  
 Allemagne ou Espagne,  
 fin xv<sup>e</sup> s. Peinture à l'huile  
 sur bois. 170 x 130 cm.  
 N° d'inv. D106.  
 Collection  
 Abbé A. Mignot –  
 Dépôt de la  
 Donation Royale

Paysage, éléments décoratifs, cadrage et disposition des figures se trouvent repris et simplifiés dans le panneau du Musée L. Comme dans l'œuvre toscane, les figures, moins nombreuses toutefois, se situent en contrebas d'une ville sur laquelle se profile un arbre feuillu en contrepoint du bois mort de la croix, déployée sur presque toute la largeur et la hauteur

du panneau, et magnifiée par le cadrage qui tronque sa hampe et sa traverse. En monumentalisant ainsi la croix, la composition propose vraisemblablement une méditation sur la crucifixion.

Le panneau du Musée L se distingue subtilement de son modèle toscan, qui insiste sur les souffrances

LUCA SIGNORELLI  
*Lamentation sur le Christ mort*, 1502  
 Huile sur panneau  
 270 x 240 cm  
 Cortone, Musée diocésain



endurées par Jésus, à travers la figuration de la pâmoison de la Vierge et le rendu spectaculaire, sur l'axe médian vertical, du sang épais du Christ qui coule le long de la croix environnée d'un crâne renversé. Au sol et sans vie, jambes et visage à l'horizontale, ce Christ vers lequel convergent gestes et regards affligés contraste avec la verticalité des autres personnages, et cette dynamique descendante accentue la pesanteur et le pathétique de l'événement. Plus retenu dans l'expression de la douleur, l'auteur du panneau du Musée L imprime au contraire une dimension plus positive, semble-t-il, à la crucifixion et paraît mettre en valeur son lien avec la rédemption. La Vierge a les bras en suspens, les mains levées et les yeux tournés au ciel, sans larmes. Les écoulements de sang et les plaies du Christ s'avèrent presque inapparents, le crâne indicateur du Golgotha a disparu. Des enrochements anthropomorphes peints en bas, au pied de la croix et dans le coin supérieur droit du panneau du Musée L lui donnent un tour presque comique absent du panneau toscan. Sans que les *Écritures* décrivent la présence de tels rochers lors de la crucifixion, le peintre introduit dans sa composition des pierres gigognes similaires à une frise de profils aux nez parfois protubérants. On peut certes considérer ces pierres comme un jeu de variation, au sens musical du terme. Mais près du Christ, le pied d'un personnage (Joseph d'Arimathie ou Nicodème) les désigne en ménageant un contraste de couleurs complémentaires qui attire l'œil. Placé au bord inférieur, soit au plus près du spectateur, ce dispositif admoniteur pousse à s'interroger sur la façon dont ces curieuses

pierres s'articulent avec le sujet du panneau : une lamentation sur le corps mort du Christ.

Peintes dans des tons désaturés qui contrastent avec le chromatisme vif des protagonistes de la Passion (le bleu du manteau de Marie, la garance et l'or poinçonné pour les vêtements en brocart de Marie-Madeleine, Joseph d'Arimathie et Nicodème, la feuille d'or pour les auréoles), ces pierres architecturées en profils humains font vraisemblablement office de commentaire exégétique de la scène. Similaires à des processions d'orants minéralisés et assemblés auprès du Christ, au pied de la croix et dans sa direction, ces spectaculaires formations rocheuses semblent matérialiser les métaphores du *Nouveau Testament* qui retracent la fondation de l'Église chrétienne. « Roc » régi par l'apôtre Pierre (*Matthieu* 16, 18-19), cette Église est formée par l'ensemble des fidèles, que ce premier pape exhorte à s'unir comme des pierres pour constituer un temple à la gloire de Jésus, pierre angulaire et vivante :

« Rejetant donc toute malice et toute ruse, la dissimulation, l'envie et toute médisance, désirez, comme des enfants nouveau-nés, le lait spirituel et pur, afin que par lui vous croissiez pour le salut, si vous avez goûté que le Seigneur est bon. Approchez-vous de lui, pierre vivante, rejetée par les hommes, mais choisie et précieuse devant Dieu ; et vous-mêmes, comme des pierres vivantes, édifiez-vous pour former une maison spirituelle, un saint sacerdoce, afin d'offrir des victimes spirituelles, agréables à Dieu par Jésus-Christ. Car il est dit dans l'*Écriture* : Voici, je mets en Sion une pierre angulaire, choisie, précieuse ; Et celui qui croit en elle ne sera point confus. L'honneur est donc pour vous, qui croyez. »  
 (1 *Pierre* 2, 4-7)

Cet extrait jette une lumière particulière sur l'aspect des enrochements peints selon une disposition explicitement anthropomorphe et admonitrice. De manière analogue à la formulation des *Écritures*, le peintre a amalgamé les formes anthropomorphes par des tons assourdis homogènes qui évoquent une foule pétrifiée et unie dans son adoration de la croix. Par leur situation ostentatoire, par leur allure de multitude orante, et par l'invitation à les considérer qu'inspire le pied de Nicodème ou de Joseph d'Arimathie au bas du panneau, ces rochers pour la plupart orientés vers la croix et Jésus « pierre vivante » semblent concrétiser l'appel lancé par Pierre à la formation d'une Église qui vénère le sacrifice du Christ et trouve son salut par lui : l'arbre prospère peint



parallèlement à la hampe de la croix suggère l'issue positive de la crucifixion et sa dimension rédemptrice.

En revêtant ses figures d'habits renaissants et en donnant à Jérusalem l'apparence d'une ville du Moyen Âge tardif, l'auteur du panneau du Musée L remodèle l'historicité de la Passion et l'inscrit dans sa modernité probablement en vue de souligner la continuité des bénéfices de la crucifixion pour ses contemporains, au rebours de l'approche doloriste de Signorelli. Si le panneau du Musée L ornait un autel – du moins était-ce l'usage initial du panneau toscan –, sa composition qui monumentalise la croix pouvait se connecter avec le sacrement eucharistique et inciter pragmatiquement les fidèles à l'adoration du sacrifice tout à la fois représenté en surplomb, et administré en contrebas par l'officiant muni du pain et du vin. Ainsi, l'invention d'un paysage anthropomorphe a vraisemblablement permis au peintre de réinventer la crucifixion et d'en présenter une exégèse originale qui incite les fidèles à la cohésion et expose le caractère salutaire de la Passion.



Trois détails de la  
*Déploration* du Musée L

Voici le tableau tel qu'il est exposé actuellement au 4<sup>e</sup> niveau du Musée L.



La collection Abbé Mignot appartient à la Donation Royale suite à une donation faite par feu l'Abbé Mignot. Ces objets de dévotion décoraient la Chapelle Sainte Anne située dans le domaine de Val Duchesse. Les conditions de conservation, de sécurité et d'accessibilité aux publics n'étant plus garanties, la Donation Royale a décidé en 2014 de mettre la collection en dépôt à long terme au futur Musée L. Avant cela, une très importante campagne de restauration a été menée magnifiquement par l'IRPA et financée grâce au mécénat généreux et attentif du Fonds Baillet Latour. Depuis, le Musée L conserve, valorise et étudie ces œuvres religieuses anciennes qui étoffent avantageusement sa section Moyen Âge et Temps Modernes en Europe.

EXPOSITION TEMPORAIRE DU 12.10.2018 AU 20.01.2019

# BienvenUE

PAR  
**JEAN-JACQUES  
 BOUCAU**  
 AMI DU MUSÉE L



Lisez : Bienvenue en  
 Union Européenne !

Collectif d'artistes  
 transfrontaliers  
*Bateau de plumes.*  
 Structure métallique faite  
 d'une antenne TV, avec  
 des plumes de mouettes,  
 le tout recueilli dans la  
 mer. Une sorte de  
 conversation entre  
 matière toxique et  
 matière organique.

\* Cromlech : monument  
 mégalithique préhisto-  
 rique formé de menhirs  
 placés en cercle.

**Charley Case, l'artiste qui investira les salles réservées aux expositions temporaires du 12 octobre 2018 au 20 janvier 2019, a bien voulu nous dévoiler le contenu de cet événement. Toute l'exposition sera centrée sur un thème en particulier : *La migration.***

D'emblée, il faut vous dire qu'il ne sera pas question ici d'argumenter, de commenter l'actualité européenne en ce qu'elle comporte de sujets brûlants, de messages clivants. Le propos de Charley Case est de s'attacher à nous faire découvrir la notion de migration en tant qu'événement constamment observé dans le monde depuis la nuit des temps. Les hommes, avant d'élire un territoire, ont toujours été en mouvement, transportant leurs valeurs, leur culture, leur mode de vie, enrichissant en cela les contacts avec les populations traversées. C'est la substance principale du discours plastique de Charley Case, voulant démontrer aussi son caractère inexorable, sans vouloir éluder les tragédies qui sont souvent le corolaire de tout acte migratoire. Il en apportera le témoignage en certains endroits de l'exposition.

Le phénomène de la migration est pérenne. Très tôt dans sa vie, pendant ses études déjà, l'artiste s'y confronte. Il noue des contacts avec l'Afrique, le Maroc plus précisément. Il en parcourt longuement le territoire à pied, en stop de multiples fois. S'ancre alors progressivement en lui l'idée que ces terres et les hommes qui les habitent sont indispensables car en eux subsistent des valeurs devenues chez nous de plus en plus imperceptibles. Ce parcours proche des gens change définitivement sa façon de voir, de concevoir sa vie, son art. Et si l'artiste est arrivé à présent dans sa période d'âge mûr, son besoin d'Afrique n'a pas changé. Il s'y réserve des retours réguliers chaque année



au moment de l'équinoxe d'automne au cours duquel il se retrouve avec d'autres artistes européens et africains autour du Cromlech de M'Zora\* situé près de Tanger. Comme auparavant, sur son chemin, il aura récolté divers objets. Avec ceux-ci et d'autres glanés par diverses personnes, des créations s'élaborent en ce lieu et c'est, dit-il, aux objets de parler. Ils seront montrés dans l'exposition temporaire.

Cette démarche nous permet d'entrevoir une autre spécificité de l'artiste : ce besoin d'opérer en symbiose avec toutes les personnes qui entament comme lui le périple vers ce même lieu de rendez-vous. Il nomme ce groupe d'artistes réunis de manière plus ou moins informelle un collectif. Ce collectif inclut toute personne qui s'inscrit dans une démarche similaire et qui veut s'essayer à la création. Dans une similitude de pensée, Joseph Beuys nous dit que tout homme est un artiste en potentialité. Pour Charley Case, cette idée d'exister à plusieurs est essentielle ; il en résulte un esprit de travail, une manière de fonctionner sans frontières en mettant des talents ensemble. En Europe également, ce collectif se reconstitue dès qu'une occasion de création s'instaure. Le principe est dorénavant bien huilé : les créations s'élaborent, les choses s'assemblent, le projet se développe. Il devient bientôt impossible de discerner qui a fait quoi en son sein. C'est d'ailleurs le monde extérieur qui se préoccupe de ce genre de questions : pour eux, cela ne revêt aucune importance. Vous

aurez compris qu'il ne s'agira pas pour le visiteur de parcourir cette exposition armé des mêmes critères que ceux qu'il pourrait employer dans le cadre d'une visite de galerie ou de musée ; le but suggéré ne sera pas de se préoccuper d'esthétique, de l'excellence d'un savoir-faire, de la qualité d'un rendu, mais bien d'y trouver prétexte à rencontre, à intégration.

Sans trop vouloir divulguer le contenu de ce qui se prépare, sachez que la première salle contiendra une imposante structure conçue par l'artiste mais réalisée cette fois en collaboration avec les artistes du collectif transfrontalier. Fera-t-elle référence à un squelette de baleine ou à la précarité de la coque retournée d'une embarcation chavirée que le visiteur pourra investir et qui devra néanmoins générer l'impression d'un abri... À dessein, les murs ne seront jamais surmontés de cimaises ni porteurs d'accrochage d'œuvres, ce qui pourrait nous faire ressentir comme une notion de limitation d'un espace alors que l'artiste voudrait induire l'idée d'une dilatation de celui-ci la plus étendue possible.

Dans la deuxième salle, sera planté le musée nomade Muzoo, Station d'Art Transfrontalier, à l'instar des expositions montées autour du cromlech. Un troisième lieu se fera cinéma et rassemblera des vidéos, des documentaires toujours sélectionnés par Charley Case et par sa collaboratrice Manuela de Tervarent, sinon réalisés directement par eux-mêmes.

Tout le budget alloué sera affecté aux nécessités de déplacement d'un collectif réuni une fois de plus



pour le montage de l'exposition. Aucun membre ne sera payé. On parlera d'échanges de point de vue, de métissage et de joie de partager sans vouloir négliger comme déjà évoqué, les souffrances et les difficultés extrêmes qui en sont synonymes. C'est d'ailleurs un soulier que Charley Case retient comme illustration emblématique de cette manifestation à venir. Des migrants y ont ajouté des boulons, petites pièces de métal devenues le passeport de leur liberté : ces ajouts solidement fixés sous la chaussure leur permettent de franchir les grilles des frontières et d'atteindre ainsi l'eldorado qu'ils espèrent.

Il reste impossible de rédiger un texte sur Charley Case sans évoquer brièvement son œuvre dite personnelle, établie en solitaire. D'autant plus que le musée en possède un exemplaire, réalisé sur un vitrage de la salle de réunion du 1<sup>er</sup> étage. L'artiste nous a confié sa jubilation lorsque, papier et bouteille d'encre en main, il remplit ses carnets de dessins d'une sorte d'écriture, somme toute semblable à celle exécutée pour le Musée L. On peut y voir ce qu'on veut y voir nous dit l'artiste, du feu, des strates rocheuses, des flammes ou de la fumée, voire des vagues ou une migration. Il s'inspire de tous les éléments de la nature, il y a pour lui un lien à trouver avec l'art pariétal.

Pour information, l'exposition sera montée pour la première fois dans notre musée, puis sera itinérante. Elle partira ensuite à La Tabacalera de Madrid, puis au Centre d'Art Moderne de Tétouan au Maroc, dans un périple que nous lui souhaitons riche et fertile.



Fondation Nomade  
LaNacelle

Musée nomade Muzoo  
Station d'Art  
Transfrontalier  
(photo prise au  
Mas-d'Azil, France  
en février 2013)





*Le soulier d'or*, par Sineangulo, collectif d'artistes transfrontaliers, 2017. Chaussure de migrant aménagée pour escalader les grillages qui ferment le détroit de Gibraltar, recouverte de couleur dorée comme pour sacraliser ce passage et la trace laissée... Youssef El Yedidi, un des artistes du collectif, présente ce soulier comme une référence à la frappe de Melilla en 2014. « Une seule idée est plus forte que 1001 frontières », dit-il pour l'expliquer.

### **Charley Case**

Né à Bruxelles en 1969.

Formation en communication graphique à La Cambre.

Charley Case est un citoyen du monde, libre et nomade. Un artiste-explorateur de renommée internationale, qui conjugue avec brio photographie, peinture, dessin, film et vidéo dans son univers empreint d'humanité. Son approche artistique révèle une grande sensibilité au débat politique et aux problèmes de société.

**Dans le cadre de cette exposition, trois tables rondes sur le thème de la migration Sud-Nord sont organisées, avec la projection de films d'artistes et en direct de la radio «Voie des migrants» à Tanger, les 10, 12 et 18 octobre de 14h à 16h30 dans l'auditorium du Musée L.**

# LE PETIT CABINET D'HISTOIRES NATURELLES... TOUTE UNE HISTOIRE !

PAR  
**JEAN-FRANÇOIS REES**  
PROFESSEUR À  
L'ÉCOLE DE BIOLOGIE,  
FACULTÉ DES  
SCIENCES,  
UCLouvain



*Python*

Pour un biologiste, être accueilli par une autruche à l'ouverture d'une porte d'un laboratoire suscite, outre la stupeur d'une rencontre très inattendue, une excitation qui doit être proche de celle d'Ali Baba découvrant la caverne et ses trésors. Car derrière le regard immobile de l'oiseau coureur, se tenaient crocodiles, tortues marines, oiseaux aux mille couleurs, serpents, crânes de rhinocéros et autres mammifères exotiques ! Un véritable trésor, enfin plus exactement la moitié de celui-ci, jadis hébergé à la Naamsestraat de Leuven. Lors du transfert en terre wallonne, l'UCL avait emmené les pièces portant des numéros pairs, nos amis flamands avaient eux conservé les impairs.

À cette époque, Bernard Latteur, professeur au département de biologie et passionné par l'évolution animale, en avait sélectionné une partie qu'il avait, grâce aux talents de son épouse, mise en valeur dans un petit musée de la vie qui en racontait l'histoire. Mais le reste des collections qui dormait dans les caves était extraordinaire, et certaines s'abîmaient... Au même moment, Francis Borceux, Doyen de la faculté des sciences m'avait chargé d'une mission : mettre sur pied des activités de vulgarisation scientifique pour les élèves dont l'attrait pour les sciences faiblissait. Les collections zoolo-

giques allaient pouvoir vivre à nouveau ! Mais comment faire... ?

L'année qui précédait, en 1998 lors de la première édition du *Festival des Sciences* qui deviendra quelques années plus tard le *Printemps des Sciences*, Frédéric Feu, amateur passionné d'aventures et son *Musée Vivant du Roman d'Aventures*, nous avait proposé un cabinet de curiosités constitué d'une vaste armoire rassemblant des objets associés aux grandes épopées romanesques. L'idée était simple et géniale : les spectateurs choisissaient les pièces qui les intriguaient, l'animateur en narrait l'histoire, tandis que le public pouvait toucher, soupeser les objets... Le concept du *Petit Cabinet d'Histoires naturelles* était né ! André Lejeune, professeur de botanique passionné d'histoire naturelle, s'associa au projet, et ensemble, nous avons cherché un lieu où déployer cette collection. Il fallait trouver un espace capable de la magnifier. La bibliothèque des sciences, qui devint le Musée L, nous accueillit dans une salle dédiée à la cartographie à côté de laquelle se tenait bien haut un squelette majestueux de girafe. L'accès des élèves se faisait par un escalier en colimaçon installé dans une des tours qui longent la façade du bâtiment.

\* [museeaventures.com](http://museeaventures.com)

Tout cela créait une ambiance digne du château de Poudlard ! Une fois les enfants installés, l'un deux choisissait une première pièce, et l'animateur expliquait la vie de l'animal, en insistant sur ce qui peut être déduit de la morphologie de l'animal. Comment distinguer une tortue terrestre d'une tortue aquatique ? Pourquoi le dos de la plupart des animaux est-il plus sombre que leur ventre ? Comment le poisson porc-épic fait-il pour se gonfler rapidement, de manière à faire ressortir ses piquants et décourager ainsi les prédateurs, et rester gonflé tant que le danger subsiste ? Pas question ici de faire un long discours, l'animation est avant tout un dialogue, entre l'animateur et le public. On se pose des questions, on invite le public à ramper comme un crocodile, un enfant tente de se déplacer sans jambes ni bras, à la manière d'un python. Les enfants rient, s'émerveillent, caressant qui un serpent, qui un castor. Ils crient parfois, provoquant la colère de certains usagers de la bibliothèque... En 2000, pour le 675<sup>e</sup> anniversaire de l'Université, le *Petit Cabinet* bénéficia d'un financement qui permit d'aménager une des mezzanines de la bibliothèque en un espace dédié uniquement à accueillir les animaux. Cela permit d'isoler physiquement - et surtout acoustiquement ! - l'espace d'animation du reste de la bibliothèque. Des vitrines et des dioramas, confectionnés par Paule Le Boulanger, furent également installés dans les couloirs qui menaient à l'espace d'animation.

Lors de la transformation de la bibliothèque en musée, le *Petit Cabinet d'Histoires naturelles* fut invité à s'installer dans un espace qui lui est propre au premier étage. Bénéficiant d'un plus grand espace, il put accueillir de nouveaux animaux, tandis que d'autres rejoignaient le *Cabinet de curiosités* situé au deuxième étage du Musée L.

Mais le concept n'a pas changé et repose toujours sur l'interaction entre le public et les animateurs. Chaque séance est différente, car les animaux qui sont choisis diffèrent chaque fois. Certes, il y a les stars du *Petit Cabinet* ! Les incontournables, souvent choisis par le public... Le castor et son pelage si doux, le serpentaire secrétaire, oiseau africain spécialisé dans la capture de serpents, le vautour pape, appelé ainsi en raison des couleurs du plumage qui rappellent celles de l'évêque de Rome (et non pas, comme nous l'a suggéré un enfant, parce qu'il est chauve !), le poisson porc-épic dont l'estomac et la peau élastique permettent à l'animal de tripler de volume par ingestion d'une grande quantité d'eau. La majestueuse tortue verte, maintenant accrochée au mur face à la vitrine, capable de parcourir des milliers de kilomètres pour rejoindre la plage où elle naquit et y déposer à son tour quelques centaines d'œufs.

Les collections du *Petit Cabinet d'Histoires naturelles* sont visibles à tout moment. Mais on ne peut que vous conseiller de réserver une animation. Car, si les animaux sont bel et bien morts, nos animateurs - certains sont des étudiants naturalistes que nous formons à l'animation - sont à même de les remettre en vie et, avec vous, de découvrir la fabuleuse histoire de la vie et des animaux !



*Serpentaire secrétaire*

# QUELLE CRÉATIVITÉ POUR UN MONDE DÉSIRABLE ?

**La créativité a été pour l'humain un avantage évolutif qui nous a conduits à la société que nous connaissons actuellement. Ce développement connaît une accélération fulgurante depuis ces dernières décennies. Il nous prépare un avenir à peine imaginable pour le commun des mortels (transhumanisme, intelligence artificielle, bio-nano-technologie...).**

Ceci n'a cependant pas seulement produit une amélioration relative du bien-être sur terre, nous sommes confrontés aujourd'hui à une série « d'effets secondaires » que nous avons peine à appréhender et prendre en charge et qui menacent notre viabilité (dégradation de l'environnement et du climat, épuisement des ressources naturelles, perte de la biodiversité, surpopulation, ...).

De plus notre modèle économique prône un individualisme exacerbé destructeur du lien social et accroissant les inégalités, au lieu d'être basé sur un modèle prônant la conscience de faire partie d'un tout indissociable sur cette terre.

Les choix de société se sont orientés vers une fuite en avant qui favorise sciences et technologies. Notre postulat est qu'il est urgent de valoriser, développer et orienter la créativité vers une autre voie : vers plus d'autonomie de pensée (domaine de l'éducation), vers une conscience de notre interdépendance et l'émulation que suscite la conscience de faire partie du formidable processus de la vie (par le biais de la vulgarisation scientifique), et vers les multiples joies de la créativité, de l'expression de soi et du lien universel que nous offre l'art.

L'homme étant un créateur, nous postulons que lui proposer une autre vision de sa place dans le monde peut déboucher sur une véritable révolution des consciences et par là même constituer une amorce de réponse aux multiples problèmes que pose notre avenir.

Ce projet pour le Musée L tente un croisement de perspectives afin de faire émerger des propositions, tant dans les orientations de la société que dans le domaine de notre rapport sensible au monde. Notre intervention est basée sur nos expériences personnelles dans des approches très différentes, permettant de comparer par exemple la démarche de l'artiste à celle du scientifique, de les mettre en perspective avec l'éclairage des connaissances en neurosciences...

**Créer c'est désirer, ouvrir un champ de possibles, générer de l'altérité.**

Afin de tester leur créativité et d'inviter leurs sens à se souvenir des informations qui vont circuler, les participants seront invités à des ateliers artistiques. Ces ateliers seront suivis de l'exploration d'une petite exposition sur le cerveau, comprenant une partie artistique et une partie scientifique. Elle sera commentée par les intervenants.

**Pour les adultes :** Une **table ronde** où quatre intervenants, s'appuyant sur leur expérience personnelle et complémentaire, confronteront leurs visions du processus de création et exposeront leur point de vue spécifique sur ce qu'il convient de faire pour favoriser celle-ci dans notre société et sur l'urgence d'un tel développement. Ces présentations seront suivies d'un échange avec les participants. Puis un **atelier artistique** où chaque participant apportera sa contribution personnelle à la réalisation d'une œuvre commune. Cet atelier invitera chacun à réfléchir aux implications qui découlent de l'utilisation des différentes parties du cerveau. L'œuvre ainsi créée pourra être offerte au Musée L qui accueille.

**Pour les jeunes (de 8 à 17 ans) :** **Projection d'une vidéo** *Créativité avec les enfants du monde*, suivie d'un débat et d'échanges entre les intervenants et les jeunes. Suivra ensuite un **atelier de créations** à partir de matériaux de récupération.

À l'issue des ateliers, les participants pourront explorer une **exposition sur le cerveau**, comprenant une partie artistique et une partie scientifique.

PAR  
**PATRICK BERTRAND**  
INGÉNIEUR PHYSICIEN,  
DOCTEUR EN  
SCIENCES APPLIQUÉES,  
PROFESSEUR ÉMÉRITE  
À L'UCLouvain.

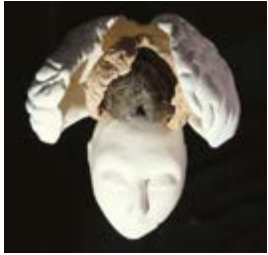
## Intervenants

- **Corine Leridon**, artiste plasticienne. Sa passion est de faire découvrir leur créativité à toutes sortes de publics au travers d'ateliers qu'elle conçoit et met en œuvre. Diplômée en Médiation culturelle à la faculté d'Aix/Marseille, elle monte également des projets solidaires mêlant diverses disciplines artistiques.

- **Florence Hosteau**, Docteur en théologie UCL et thérapeute de couples et de familles. Préoccupée par la dimension spirituelle d'humanité dans les enjeux psycho-éco-politiques de la société d'aujourd'hui.

- **Patrick Bertrand**, Ingénieur physicien, Docteur en sciences appliquées. Professeur émérite à l'UCLouvain. Carrière d'enseignant chercheur dans les domaines de la physique appliquée et de la science des surfaces. Intéressé par les relations entre sciences, arts, technologie et société.

- **Philippe van den Bosch**, Docteur en sciences. Professeur émérite UCLouvain. Engagé dans l'étude des mécanismes du fonctionnement cérébral et de leurs rôles au niveau de l'évolution humaine et des relations entre les individus.



Corine Leridon  
*Autopsie d'une vision  
poétique*

L'association TACTILE présente  
un projet artistique,  
laboratoire de réflexion et partage d'ex-  
périences autour de la créativité.

### Quelle créativité pour un monde désirable ?

**La Créativité et la Science**  
**La Créativité dans l'Art**  
**La Créativité, la Conscience et**  
**la Spiritualité**  
**Fonctionnement du cerveau**  
**humain & Créativité**

Atelier et table ronde au Musée L  
Dimanche 14.10.2018.  
Voir Agenda en page 26

Atelier avec Corine  
Leridon à Itaparica  
(Brésil)



# TIRÉSIAS ET LES MINKISI

## CÉCITÉ ET CLAIRVOYANCE : VOIR OU NE PAS VOIR, VERTIGINEUSE MISE EN ABÎME



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

Statue à fonction magique *nkonde* (détail), République démocratique du Congo, Mayombe, fin XIX<sup>e</sup> - déb XX<sup>e</sup> s. Bois, textile et verre. 25 x 8,7 x 8,8 cm N° inv. A41 Fonds ancien de l'Université.

Tirésias est le grand devin thébain le plus célèbre de l'Antiquité grecque. C'est un devin aveugle. Dans la version du mythe connue comme celle de Callimaque, il perd la vue pour avoir involontairement surpris la déesse Athéna nue, se baignant avec la nymphe Chariclos qui est aussi la mère de Tirésias. Athéna le rend aveugle en lui plaçant les mains sur les yeux. Chariclos implore la grâce pour son fils. La déesse refuse de lui rendre la vue mais lui donne la clairvoyance et le don de l'ornithomancie. Dans l'autre version du mythe transmise par Ovide, Tirésias est transformé en femme durant 7 ans pour avoir dérangé deux serpents s'accouplant. Ayant expérimenté les deux genres, il est sollicité par Zeus pour arbitrer un conflit qui l'oppose à Héra sur le plaisir sexuel féminin. Tirésias reconnaît que le plaisir de la femme est bien supérieur à celui de l'homme. Héra furieuse que soit dévoilé le secret de l'intimité féminine lui ôte la vue. Zeus pour réparer cette violence le dote de pouvoirs divinatoires. Dans la mythologie celtique, Mog Ruith est un druide très expérimenté dont la cécité physiologique est compensée par la puissance clairvoyante. Quant à Odin, le dieu borgne de la mythologie nordique<sup>1</sup>, il sacrifie son deu-

xième œil à la fontaine Mimir en contrepartie de l'accès à la connaissance des choses du passé et de l'avenir, soit la divination.

Dans une vitrine du 5<sup>e</sup> étage du Musée L, huit *minkisi*... ne nous regardent pas. À l'exception d'un seul, ils n'ont pas d'yeux sculptés ni dessinés. Ils possèdent ce que la littérature africaniste appelle « le regard blanc », un regard composé de deux morceaux de verre ou de miroir. Il scrute au-delà des choses et du temps ou à l'intérieur de soi-même, figé dans une concentration absolue. Il arbore les yeux tant absents que pénétrants de la mantique.

Le *nkisi* ou les *minkisi* sont des objets anthropomorphes de bois sculpté issus de la statuaire de plusieurs peuples du vaste groupe Kongo. Ils sont le support matériel de forces surnaturelles qu'un maître de culte sait installer, superposant ainsi l'objet et sa représentation. Les *minkisi* sont de plusieurs espèces : divination, protection ou imprécation. Ces derniers sont plus particulièrement ambivalents puisqu'ils peuvent être activés pour favoriser une attaque sorcellaire ou, au

<sup>1</sup> *Wöden, Wodan, Wotan* selon qu'il sera dans un récit anglais, batave ou germanique...

contraire, pour protéger d'intentions agressives. Le nkisi de protection présente un miroir ventral et un autre dorsal. Le nkisi divinatoire présente un miroir ventral et/ou deux miroirs oculaires. Le nkisi est « gorgé », empli d'éléments composites et symboliques, d'origine végétale, animale ou minérale, soigneusement choisis en fonction des buts, généralement réduits en poudre et amalgamés, conservés dans des paquets, paniers, sachets, parfois accrochés au corps du nkisi mais toujours, lorsqu'ils servent la mantique, protégés derrière les miroirs. Les pouvoirs logés derrière le miroir des orbites contribuent à atteindre la vision interne, à appréhender des réalités cachées. Ils participent ainsi des moyens du devin pour décoder les causes d'un mal, d'une calamité.

Pourquoi donc, parlant des minkisi, convoquer les devins aveugles des mythes qui tissent les racines de notre propre histoire ? D'une part, il est saisissant de constater la récurrence très ancienne et généralisée<sup>2</sup> d'une conception qui fonde la mantique à partir de la privation de la vue immédiate et organique ; un peu comme s'il fallait pour être clairvoyant échapper « aux visions » antéprédica-

tives du réel auxquelles nous conduit l'éducation culturelle de notre œil. D'autre part et conséquence d'un tel enseignement, la sarabande des augures, cécités illuminées, nous permet de nous décaler, de sortir du rapport binaire aux minkisi. Elle déränge une disposition calme à la lecture tranquille d'une courte synthèse des amples travaux d'éminents anthropologues<sup>3</sup> sur la vie des... fétiches. Ainsi, la ronde des devins nous précipite dans une vertigineuse mise en abîme, nous visiteurs du 5<sup>e</sup> étage du Musée L, voyants sans voir, voyeurs embarrassés, voyants incroyables. Qu'est-il possible de voir ou de ne pas voir, *in fine* ?

### Le nkisi est un parmi les fétiches et le fétiche est notre histoire.

Je me souviens d'une discussion que j'eus il y a presque 30 ans à Lomé avec deux professeurs togolais d'Université ; l'un de littérature française, l'autre de sociologie. La conversation glissa logiquement sur les fétiches puisque j'enquêtais sur les cultes vodu. Je m'étonnais, avertie des débats autour du terme, que mes interlocuteurs, professeurs et maîtres de culte compris, usent de ce mot

<sup>2</sup> L'on peut rencontrer des *derviches* persans devins et aveugles ou aussi les *Thay-bou*, classe de devins aveugles de la Chine ancienne, actuel Viêt-Nam

<sup>3</sup> A. de Surgy, R. Devisch, L. de Heusch, M. Habi Buganza, ...



Ensemble de statuette à fonction magique. Fonds ancien de l'Université

sans gêne. Les deux professeurs eurent l'air surpris et un haussement de sourcils. Ils dirent : « Vous parlez français et vos interlocuteurs vous répondent en français ! Nous avons su intégrer les sens de cette traduction. Nous savons d'où elle vient. *Fétiche* est chargé (rires) mais il est notre histoire et il répercute aussi la vôtre. Nous, dans nos langues, nous appelons les fétiches par leur nom. »

Fétiche, ce mot, délesté des connotations péjoratives - mépris, puérilité, artificialité, superstition... - que lui ont accolées le colonialisme et les religions révélées, renvoie aussi bien à ces objets mystérieux et enchantés des sociétés africaines qu'au regard même que les envahisseurs ont posé sur eux. Une histoire ensemble, les professeurs avaient raison ! Tro, bo, boli, vodu, legba, nkisi... sont des noms tels que chaque langue africaine en possède et souvent plusieurs dans une même langue pour désigner ces objets nantis de forces. « Fétiches » est le mot, remarque A. de Surgy qui « refait toujours surface car il est bien difficile de s'en passer pour caractériser une multitude d'objets dotés d'efficacité, aussi bien employés pour fournir à la population des protections et des services magiques que pour témoigner de la redoutable puissance de divinités auxquelles ils permettent d'accéder. »<sup>4</sup> Finalement, beaucoup d'anthropologues ont conservé la désignation de « fétiche » un mot dérivé du portugais *fetiço*, *fetisso* soit fabriqué par l'homme dont Luc de Heusch<sup>5</sup> observe que c'est ce qu'il est, en effet : « façonné par un homme qui a appris à l'établir, il s'émancipe des mains de son créateur sitôt qu'il se mue en voie d'accès à l'univers invisible et surnaturel des ancêtres et du divin ».

« Les historiens d'art utilisent à propos des minkisi l'expression « objet de pouvoir » qui me paraît tout aussi ambiguë. »<sup>6</sup> constate L. de Heusch puisqu'il y a une confusion possible sur « pouvoir » qui évoque le magico-religieux ou le politique. Or, le fétiche est consulté à titre individuel et privé, confectionné dans le secret par un maître de culte à la demande de personnes qui recherchent des protections ou des soins même si l'installation du nkisi peut être le résultat d'une révélation par un ancêtre ou un génie de brousse et hérité ou transmis au sein d'un lignage.

Regarder un fétiche est toujours regarder une chose ambivalente qui réfléchit nos propres ambiguïtés. Objet enchanté, prophète ou offensif,

magique ou sorcier. Objet de pouvoir sans que l'on puisse déterminer sans délai ni certitude quelle faculté, capacité ou aptitude nous désignons lorsque nous parlons de lui et de ses rapports avec les hommes. Le fétiche contient. Il révèle mais dissimule, soustrait, occulte : « Le vodu n'est pas la réalité matérielle en tant que telle mais plutôt la force ou la puissance qui se manifeste en elle et par elle. Ce qui se traduit dans le fait que les éléments essentiels d'un fétiche sont toujours enfouis sous quelque chose ou dans quelque chose. »<sup>7</sup> Le fétiche qui peut prendre des apparences très diverses, du plus sculpté au plus informe, jusqu'à des compositions intégrant des objets improbables tels qu'une serrure ou une machine à coudre, semble inviter par cette diversité à ne pas se fixer sur une forme de sens fini.

L'efficacité du nkisi repose sur des ingrédients, présentés comme indispensables à leur fabrication, qui sont systématiquement protégés des regards en même temps que d'une détérioration par un contact étranger. Le nkisi possède un double corps : un corps apparent et un corps secret, dérobé aux regards. Les éléments minéraux, animaux, humains, artisanaux ou témoins d'évènements qui s'entassaient en lui, amalgament leurs vertus ; et, il ne doit pas son efficacité à ce qu'il désigne ou aux significations qu'il induirait mais à ce mélange des constituants, formule concrète d'énergie vitale.

Formules de nomination et paroles rituelles l'actionnent dans une interaction très étroite entre champs de forces spirituelles et d'énergie matérielle terrestre. Dès lors, le nkisi renferme et incarne les deux faces d'une tension constitutive de la vie. C'est pourquoi, le nkisi capable d'agression peut aussi intervenir pour annuler l'intrusion sorcellaire. Selon Buganza, « il permet la maîtrise des données négatives de la société : le nkisi paraît être ainsi l'expression nécessaire des désarrois existentiels, des frustrations et des espoirs déçus »<sup>8</sup>.

Force bienveillante ou fâcheuse, soignant ou souffrant, le fétiche, aveugle et voyant, travaille l'âme autant que l'être de ses contempteurs et nous parle secrètement de nous-mêmes depuis les sociétés anciennes jusqu'au cœur de la modernité la plus rationnelle et la plus capitaliste.

<sup>4</sup> A. de Surgy : *Fétiches. Puissance des objets et charmes des mots – Systèmes de pensées en Afrique Noire* – N°12 – CNRS – Paris 1994 – p. 7

<sup>5</sup> Luc de Heusch : *Le roi de Kongo et les monstres sacrés*. – NRF Gallimard – 2000 – p. 231

<sup>6</sup> Ibidem

<sup>7</sup> Albert de Surgy : *Les ingrédients des fétiches : Systèmes de pensée en Afrique Noire* N°12 – 1993 p. 103 à 143

<sup>8</sup> Mulinda Habi Buganza : *Le Nkisi dans la tradition Woyo du Bas-Zaïre* - EHESS – 1987 – p. 278

Yombe, statue à fonction magique *nkisi pfula nkombe*, République démocratique du Congo, Bas-Congo, Kangu, fin XIX<sup>e</sup>-début XX<sup>e</sup> s. Bois, éclats de miroir, résine, plumes, 57 x 6 x 15 cm. N° inv. A7 Fonds ancien de l'Université.



