n°18 / 1er juin - 31 août 2011

LE COURRIER
DU MUSÉE ET DE SES AMIS

Musée de Louvain-la-Neuve - Amis du Musée de Louvain-la-Neuve
Place Blaise Pascal, 1 / bte L3.03.01 - 1348 Louvain-la-Neuve

SOMMAIRE

MUSÉE

Fonction d'acquisition et fonction de recherche — Camille De Taeye — Exposition : *Mayombe. Congo/Leuven/Louvain-la-Neuve* — Les expressionnistes allemands et la gravure sur bois — Paul Delvaux, la lune dévoilée — Service éducatif : les *Ateliers créatifs* s'exposent ! ; Stages

AMIS

Arts croisés — Le Gandhara du Bouddha — L'art au Congo, aujourd'hui — Une mine d'or la tradition congolaise exposée à Louvain-la-Neuve — Visites d'ateliers — Prochaines escapades

Bulletin trimestriel - Éditeurs responsables : J. Roucloux - M. Lempereur - N° d'agréation P302079

Le Courrier
du musée et de ses amis n°18,
1er juin 2011

Bulletin trimestriel
Numéro d'agréation P302079

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

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

Photographies (sauf mention) :
• Pour les œuvres du musée,
Jean-Pierre Bougnet
© UCL - Musée de Louvain-la-Neuve, 2011
• Article *Mayombe,* p. 9 : Tambourineur et joueur de sanza © Hugo Maertens-Bruges
• Article *Mayombe,* p. 9 : Tombe indigène, photo H. Deleval © MRAC Tervuren.
• Article visites d'ateliers, p. 30-32 : J. Piret (Mees) et N. Mercier (MJLF).
• Escapades, p. 37 : K. de Villers.

Droits réservés pour les œuvres reproduites en pages 5 ; 6 ; 16 ; 17 ; 18
© Sabam Belgium, 2011

Légendes des illustrations : Élisa de Jacquier
Mise en page : François Degouys

Impression : Imprimerie Bietlot (Gilly)

Musée de Louvain-la-Neuve
Amis du Musée de Louvain-la-Neuve
Place Blaise Pascal, 1 / bte L3.03.01
1348 Louvain-la-Neuve
Tél. 010 47 48 41
Fax 010 47 24 13
accueil-musee@uclouvain.be
amis-musee@uclouvain.be
www.muse.ucl.ac.be

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

UCL Université catholique de Louvain

SOMMAIRE

MUSÉE

Fonction d'acquisition et fonction de recherche 3

Acquisition :
Camille De Taeye : *Alexia, ma fille* (1979) 6

Exposition en cours
Mayombe Congo/Leuven/Louvain-la-Neuve 8
Primitivisme et renouveau de l'estampe. Les expressionnistes allemands et la gravure sur bois 12

Vie des œuvres
Paul Delvaux, la lune dévoilée 16

Actualités du Service éducatif
Les *Ateliers créatifs* s'exposent ! 19
Stages 20

AMIS

Le mot du président 21

Fenêtre ouverte sur...
Arts croisés 22

La question du bénévole
Si l'on parlait du Gandhara du Bouddha ? 24

En marge de l'exposition *Mayombe*
L'art au Congo, aujourd'hui 26
Une mine d'or, la tradition congolaise exposée à LLN 28

Zoom sur les visites d'ateliers
André Mees 31
MJLF 32

Nos prochaines escapades 33

Fonction d'acquisition et fonction de recherche

Par Joël Roucloux

Cet article situe d'abord son propos dans le cadre d'une réflexion générale sur le monde muséal, avant d'amorcer les premières lignes d'un approfondissement de la politique d'acquisition du Musée de Louvain-la-Neuve. À suivre...

L'Acquisition est généralement considérée comme l'une des fonctions constitutives de l'identité muséale. Toutefois, certaines définitions ont préféré ne pas lui conférer une place aussi centrale contrairement à la Conservation ou à la Recherche qui apparaissent dès lors comme les fonctions muséales les plus emblématiques et les mieux consacrées. Même dans le contexte de la Communauté française marqué par le Décret sur les musées de 2002, lequel Décret identifie l'Acquisition comme l'une des quatre grandes fonctions muséales, une certaine évolution pourrait inviter à donner la priorité plutôt à des projets générateurs d'emploi qu'à l'achat de nouvelles œuvres. Tout se passe comme si l'importance relative de la fonction d'acquisition faisait débat tant entre les muséologues qu'entre les professionnels de musée. Ainsi, certaines institutions en font-elles leur principal cheval de bataille là où d'autres centrent leur image sur leur politique de médiation à l'égard des publics. Au risque de généraliser hâtivement, on pourrait avancer l'idée qu'il existe sur cette question une différence de sensibilité entre, d'une part, les muséologues et les professionnels de musée et, d'autre part, le grand public, la presse et, quand ils s'intéressent au monde muséal, les autorités politiques.

Assurément, une acquisition prestigieuse fait rêver et fera probablement la *Une* des journaux. Et c'est un sentiment d'indignation qui s'exprime si, faute de moyens ou de diligence, des œuvres jusque-là conservées en Belgique sont acquises par des musées étrangers. Cet enthousiasme collectif ne poserait aucunement problème s'il se manifestait avec autant d'éclat pour des événements a priori moins spectaculaires : la modernisation de réserves pour une meilleure conservation du patrimoine, une initiative pédagogique, une découverte renouvelant l'interprétation d'une œuvre dont on n'attendait plus aucune surprise. Le culte de l'acquisition ne pose souci que lorsqu'il fait apparaître cette fonction comme une fin en soi indépendamment des autres fonctions auxquelles elle est liée. Indépendamment surtout du projet muséal, vision synthétique et dynamique de l'institu-

tion qui, seule, permet d'évaluer la place légitime de chaque mission.

La politique d'acquisition sera d'autant plus évidente à définir que l'objet du musée, son identité, présentera un contour net. C'est le cas, singulièrement, des musées monographiques, lesquels peuvent cependant poser souci à d'autre niveaux. Le défi est autrement complexe à Louvain-la-Neuve où la diversité des collections ne semble pas dégager de voie royale. Pour rappel, cette diversité tient à l'origine à la diversité des cours dispensés à l'Université, et, plus tard, à la richesse des intérêts du fondateur du musée, le Professeur Ignace Vandevivere. Rappelons que ce dernier était directeur bénévole et assurait donc lui-même en tant qu'enseignant à temps plein un grand nombre de cours.

Dans certaines universités à travers le monde, les collections sont parfois dispersées entre les spécialistes : l'existence de notre musée tient à l'énergie centralisatrice de son fondateur. Cette centralisation a été dès l'origine justifiée par la volonté de conférer au musée une fonction d'animation publique au sein de la ville nouvelle. *Tout l'enjeu consiste donc à faire vivre cette diversité parfaitement justifiée par des raisons historiques internes de manière à ce qu'elle fasse sens pour un regard externe.* L'idée-force à retenir ici est que ces collections ont presque toujours été liées originellement à un contexte de Recherche et d'Enseignement. Ainsi, ce que nous présentons volontiers comme le legs fondateur du musée (le legs Van Hamme) couvre un domaine qui était au cœur des compétences d'Ignace Vandevivere (la sculpture médiévale et Renaissance de nos régions et des régions limitrophes).

Aujourd'hui, la pertinence d'une acquisition se justifie certes par sa relation au patrimoine existant mais aussi par les forces de recherche *actuellement* disponibles qui permettront de l'étudier. Dans le cas d'achat, on imagine que l'argumentaire devra être d'autant plus serré et convaincant dans un contexte où les moyens sont limités[1].

Les propositions spontanées de donation ouvrent à une problématique toute différente où une notion difficilement audible devrait pouvoir entrer en ligne de compte : la possibilité d'un refus global ou partiel. Refuser un don apparaît presque « contre-nature » depuis que le sociologue Marcel Mauss a fait du don un universal anthropologique après l'avoir défini comme la « triple obligation de donner, de recevoir et de rendre ». Et pourtant, l'obligation de recevoir sans limites serait pour les musées une menace pour leur pérennisation. Les débats récents sur l'inaliénabilité ont mis en évidence les problèmes considérables d'entreposage auxquels sont confrontés certains musées[2] : on peut se demander si une sélection plus circonstanciée en amont n'aurait pas permis de limiter les difficultés. On voit ici les effets pervers de l'absolutisation de la fonction de collecte et de la prétendue obligation de recevoir. Aussi est-il important qu'une prise de conscience émerge dans la société sur l'importance des relations entre le principe d'acquisition et d'autres fonctions comme la Recherche et la Conservation.

Au Musée de Louvain-la-Neuve, les forces de recherche sont réelles puisque la proximité de chercheurs universitaires peut compléter les forces spécifiques du musée. Cette complémentarité avait été bien mise en lumière, par exemple, par la publication en 2002 d'un catalogue de nos collections antiques. Toutefois, les axes de recherche à l'université tout comme la composition de l'équipe du musée peuvent évoluer. Par exemple, la suppression de la chaire d'Art africain à l'UCL a stimulé le musée à développer des stratégies alternatives comme la formation progressive de membres de l'équipe dont ce n'était pas l'orientation de départ et, surtout, la prise de contact avec des chercheurs extérieurs. Cette perte s'est avérée en fin de compte stimulante mais montre aussi qu'une précarisation des forces de recherche peut affecter des domaines couverts depuis toujours par le musée. C'est une raison supplémentaire d'hésiter à deux fois avant d'ouvrir un *nouveau domaine* de collection même et y compris si une collection remarquable se proposait spontanément au musée. La possibilité d'un refus n'est donc pas nécessairement liée à la question de la *qualité*, comme on le croit souvent. Dans certains cas, la réorientation vers un musée plus compétent dans le domaine concerné apparaîtra comme la meilleure solution.

Il est intéressant de noter que le public et, parfois, les donateurs potentiels eux-mêmes songent moins à l'importance de cette dimension de recherche qu'à la valorisation des pièces (le rêve spontané de nombreux donateurs étant l'exposition permanente). Au Musée de Louvain-la-Neuve, la priorité a été donnée ces dernières années au programme de recherche partiellement articulé au programme d'expositions lui-même défini en fonction de la redéfinition du musée comme un musée d'arts et civilisations[3]. C'est en fonction de ce contexte et de cette réflexion d'ensemble que doit être interrogée la pertinence d'une acquisition. On notera aussi que c'est dans le cadre de recherches spécifiques à l'occasion ou non d'expositions que certaines « lacunes » peuvent être identifiées. Ainsi, en 2005

alors que nous nous interrogions sur les *contrastes* dans les itinéraires des artistes belges du XXe siècle, nous fûmes frappés par le fait que les collections ne permettaient pas d'évoquer la période abstraite de Marc Mendelson alors que des périodes figuratives initiale ou plus récente étaient bien représentées. L'exposition de 2008 sur l'estampe « impressionniste » a montré la richesse et le niveau international de notre collection de pionniers (Corot, Jongkind, Manet) mais souligné d'autant l'absence d'un autre acteur décisif : Degas. D'autres exemples pourraient être donnés. C'est ainsi qu'une cartographie se met progressivement en place permettant de mieux identifier les axes de développement et les lacunes qu'ils révèlent et donc d'affiner la politique d'acquisition. C'est dans le cadre de cette vision d'ensemble décantée que l'importance de la fonction d'acquisition peut être reconnue à sa juste place : non comme un impératif de départ mais comme la conséquence naturelle d'un projet articulé.

Nous aurons sûrement l'occasion de revenir sur cette question riche et vaste de l'acquisition d'œuvres : que ce soit pour identifier nos forces de recherche, pour expliquer plus concrètement nos priorités, pour aborder la question de la valorisation des œuvres reçues (exposition et publication[4]) ou encore pour évoquer la question délicate de la production récente d'artistes actuels. Cette première réflexion peut donc être lue comme une simple entrée en matière de thématiques multiples.

Robert RAUSCHENBERG (Port Arthur, Texas, 1925 - Captive Island, Floride, 2008), *Revolver*, 1968 [intervention de l'artiste dans *Artists and Photographs* (1970)]. Sérigraphie sur plexiglas. Inv. n° AM2846.

Acquisition du musée rendue possible par la Communauté française Wallonie-Bruxelles et les Amis du Musée de Louvain-la-Neuve (2010)

[1] Le musée a ainsi acheté un exemplaire de la « boîte » *Artists and Photographs* (1970), laquelle semble se tenir au carrefour de plusieurs préoccupations importantes du musée.

[2] Dans un article précédent, nous avons expliqué comment l'octroi de nouvelles réserves aménagées par l'UCL nous avait pour notre part permis d'accompagner l'augmentation de nos collections. Voir : E. Duyckaerts, « La réorganisation des réserves », dans *Le Courrier*, n° 11, septembre-novembre 2009, p. 16.

[3] Cette redéfinition se concrétise par la mise en évidence d'un axe Art du XXe siècle, à côté d'un axe Histoire des civilisations. L'espace du dialogue lié au legs Dr Ch. Delsemme apparaît dès lors comme le lieu de rencontre entre ces deux axes.

[4] La publication d'articles spécifiques dans le *Courrier* sur les acquisitions n'est pas systématique et accompagne presque toujours l'exposition temporaire des œuvres concernées. C'est ainsi que certaines œuvres proposées et acceptées dans la foulée d'expositions achevées ne sont pas publiées ici. Nous étudions la possibilité de publier une liste plus systématique des acquisitions en ligne.

Camille De Taeye

Alexia, ma fille (1979)

Dans ses peintures, Camille De Taeye (né à Bruxelles, en 1938) affectionne la combinaison d'éléments sans rapport apparent mais qui « associés dans l'espace qu'est le tableau (…) manifestent comme une évidence la justesse de leurs accords (…) Une justesse en dehors du sens commun, seulement fondée par des arguments plastiques et poétiques[1] » (Danièle Gillemon). Cette minutieuse orchestration jouant des carambolages de sens, l'artiste la rehausse par une technique illusionniste.

Camille DE TAEYE
(Uccle, 1938),
Alexia, ma fille, 1979.
Crayon sur toile.
Inv. n° AM2934.
Don de l'artiste

L'œuvre de Camille De Taeye est déjà représenté dans les collections du Musée de Louvain-la-Neuve et est régulièrement accroché à ses cimaises. Le dessin *Alexia, ma fille*, offert par l'artiste au musée, répond à *L'atelier*, une peinture de la donation Serge Goyens de Heusch, également datée de 1979. Le rapprochement de ces deux œuvres met en évidence que la mythologie du quotidien exposée par l'artiste se fait à partir d'éléments récurrents.

En préface à l'étude de Danièle Gillemon, Jacques Sojcher écrivait ce passage qui pourrait commenter admirablement ce dessin : « Toute la représentation du monde (figures, objets, paysages) est liée à la mort et le peintre tend dans la toile les liens de cette fatalité. Cordes et ficelles traversent le tableau et rassemblent les éléments hétéroclites pris au piège de la nature-morte vivante, car les fils, ficelles, cordages, ceintures, tubes, tuyaux, serpents relient bien mort et vie dans la dramaturgie qu'est cette peinture des fragments et du rassemblement des contraires[2] ». (F.D.)

[1] D. Gillemon, *Camille De Taeye. Éloge de l'inconfort* (Coll. Expressions d'artistes), Bruxelles, 1992, p. 34.

[2] Jacques Sojcher, « L'accident de la peinture » [préface], dans D. Gillemon, *op. cit.*, n.p.

Cette œuvre est visible au musée jusqu'au 15 septembre 2011.

L'exposition de l'œuvre et la publication d'un article de présentation à son sujet ont été convenus au moment de la donation.

Mayombe

Congo Leuven • Louvain-la-Neuve

EXPOSITION

Jusqu'au 3 juillet 2011

L'exposition *Mayombe.Congo/Leuven/Louvain-la-Neuve* constitue une version allégée et adaptée à nos espaces de l'exposition qui s'est tenue au Musée M de Leuven à l'automne 2010 sous le titre *Mayombe. Maîtres de la magie*. Faisant suite à une initiative de la K.U.Leuven qui en a assuré la coordination, cette exposition était une coproduction de cette université avec le Musée royal d'Afrique centrale, le Musée M et le Musée de Louvain-la-Neuve (UCL).

L'exposition de Leuven assumait un certain parti-pris esthétisant prenant ainsi position dans le débat classique qui oppose les partisans de la valorisation formelle de ces objets à ceux de leur recontextualisation ethnographique. La structuration thématique de l'exposition, largement reprise ici, établissait toutefois un équilibre entre les approches puisqu'elle mettait aussi bien en évidence la dimension esthétique des objets que leur dimension rituelle, leur fonction culturelle.

Le Musée de Louvain-la-Neuve n'a pas craint de proposer deux styles différents dans une même exposition invitant ainsi à une réflexion sur le mode de présentation de ces objets. D'une part, un nombre limité de pièces provenant des trois institutions sont réparties dans un large espace avec un effet formel d'isolement et de monumentalisation. La présence de gravures expressionnistes allemandes renvoie à la philosophie du dialogue de notre musée : ces artistes ont en effet été marqués par la plastique de la sculpture africaine traditionnelle. Une autre salle accentue la dimension documentaire en confrontant un plus grand nombre de pièces, évoquées du point de vue de leur fonction.

Le changement de titre de l'exposition s'explique par la volonté de mettre en évidence le parcours de ces pièces. Acquise par l'Université catholique de Louvain quarante ans avant l'indépendance du Congo, cette collection a été partagée au moment de la scission de cette université entre parties francophone et néerlandophone. Les pièces dévolues à la K.U.Leuven retrouvent provisoirement leurs consœurs, quarante ans après la création de Louvain-la-Neuve. Ce parcours semble témoigner en faveur de l'idée qu'aux moments de tension peuvent succéder des moments d'échange.

Le miroir, accès vers l'invisible

Les Bayombe conçoivent le monde comme rempli d'esprits, lesquels interviennent dans leur quotidien. Un esprit est nommé *nkisi* ; le mot *ndoki* désigne quant à lui un sorcier. Les Bayombe font appel à un *nkisi* pour obtenir la guérison ou la protection, mais ils peuvent aussi avoir recours aux esprits pour se venger d'un ennemi. Le mot *nkisi* (pluriel *minkisi*) ne désigne pas seulement l'esprit lui-même, mais aussi l'objet rituel dans lequel l'esprit se matérialise. Les figurines humaines en bois sont ainsi investies de pouvoir par le *bilongo*, une charge magique placée sur la tête ou sur le ventre. Les miroirs des yeux ou du réceptacle posé sur le ventre symbolisent l'accès au monde invisible, celui des esprits et des sorciers. L'expert rituel, appelé *nganga* réveille les esprits avec de l'argile blanche, de la poudre de bois rouge finement moulu, de la poudre à canon ou du sang. Il utilise aussi des objets en fer pour activer les terrifiants *nkondi*. Ce groupe de minkisi chasse les sorciers et esprits malfaisants. Le succès des nkondi se mesure à la quantité de clous et autres objets qui y ont été insérés.

Sous le serpent arc-en-ciel

Tous les jeunes garçons du Mayombe subissent à la puberté le rite initiatique khimba, pendant lequel ils se retirent parfois près de trois ans au cœur de la forêt. La session d'initiation commence par leur mort symbolique. Au cours du rite, ils renaissent, prennent un autre nom et s'initient à la langue secrète

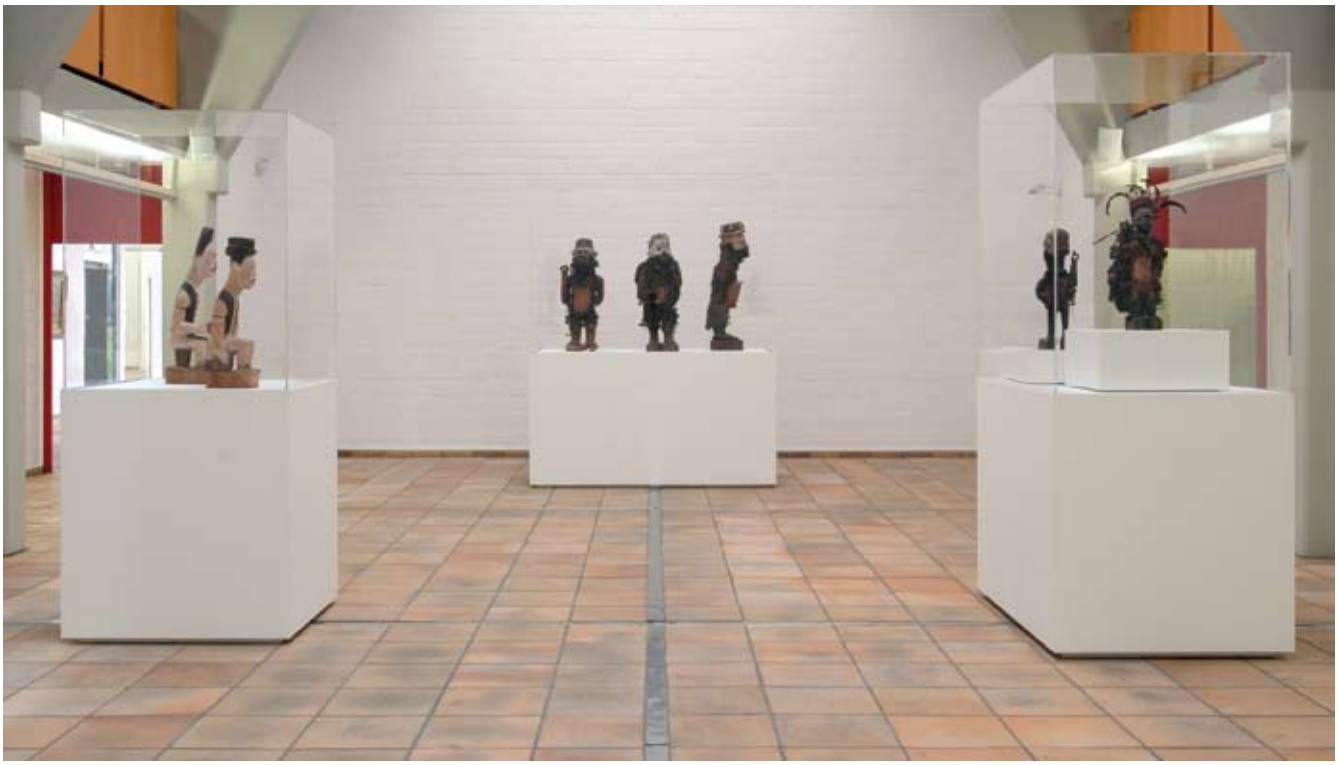
du *khimba*. Ils apprennent aussi à pêcher, à chasser, à déboiser la forêt et à extraire le vin de palme. Rassemblés dans la hutte d'initiation, ils découvrent l'histoire, les mythes et la religion de leur peuple. Ils apprennent à se comporter avec les femmes, les ancêtres et les esprits. L'initiation *khimba* est placée sous la protection du serpent arc-en-ciel, une des apparitions du grand esprit *Mbumba Luangu*. La vie au camp est dure car les jeunes sont mis physiquement et mentalement à rude épreuve. Lorsqu'ils retournent au village, ils sont peints en blanc, portent des jupes et des chapeaux en paille. Ils dansent et simulent des combats avec des armes en bois et des bâtons décorés. Une fois l'initiation *khimba* terminée, les jeunes sont prêts à entrer dans la vie d'homme.

Tambourineur et joueur de sanza, *niongi*, population Yombe, République démocratique du Congo, province du Bas-Congo, fin XIXe-début XXe s. Bois et pigments.
(1) Musée de Louvain-la-Neuve, Inv n° A76
(2) K.U.Leuven, Inv. n° af7

Le lit de *khumbi*

Lorsqu'une fille Yombe commence à avoir ses premières menstruations, elle est prête pour l'initiation. Une vieille femme initiée la porte jusqu'à la maison d'initiation, située un peu en dehors du village. Au cours d'un rituel, elle y est lavée, rasée, enduite de pigment rouge, obtenu à partir de l'écorce broyée d'une arbre appelé *tukula*. Elle est parée de colliers et de bracelets. Les jeunes filles passent parfois des

Tombe indigène au Mayombe. Photographie de la Collection du Musée royal de l'Afrique centrale. AP.0.0.5111



Vitrines monumentales du Puits central présentant, notamment, les statues à pouvoir

mois dans la hutte. Elles y sont bien nourries pour devenir « rondes et grasses » comme le précise Leo Bittremieux dans son étude de 1911. Elles passent la plus grande partie du temps dans un lit dont la tête et le pied sont décorés de scènes illustrant la vie de femme. Des femmes mûres expliquent aux jeunes filles ce qu'elles doivent savoir sur les hommes et la maternité. L'initiation se termine par une fête. Les jeunes filles sont désormais femmes et prêtes pour le mariage. Le mot *khumbi* désigne une jeune fille en âge de se marier.

Lemba et *phemba*

Chez les Bayombe, le mariage est réglé par la famille. La voix de l'oncle maternel est déterminante dans la négociation. La mariée suit son mari dans son village en échange d'une dot. Une fois mariée, il est important d'agrandir la famille. Quantité d'objets et de rituels des Bayombe servent à favoriser la fécondité. C'est le cas notamment des sculptures de mère et enfant, appelées *phemba*. La fécondité, la richesse et le pouvoir sont ainsi liés. De même, la richesse et un mariage stable sont des conditions de base pour entrer dans la société *lemba*.

Le sculpteur et le *nganga*

Nganga est le terme utilisé par les Bayombe pour désigner l'expert rituel. Chaque *nganga* a sa spécialité, comme la fertilité ou la sorcellerie. L'individu comme la communauté font appel à un *nganga* pour, en échange d'une rémunération, organiser un rituel, résoudre un problème ou obtenir une faveur. Le *nganga* porte parfois un masque au cours de ses activités et se sert d'instruments comme des cloches ou des tambours. Il fabrique lui-même les objets rituels ou commande au sculpteur la confection d'une nouvelle sculpture. Bien que l'aspect de la statuette (sa taille, son attitude, ses attributs) soit largement déterminé par des conventions ou par le commanditaire, le sculpteur apporte à son tour sa contribution et peut ajouter sa touche personnelle. C'est pourquoi il est possible, sur base de caractéristiques stylisti-

ques, d'attribuer certaines statuettes à l'un ou l'autre atelier ou artiste. Lorsque le sculpteur a terminé son travail, il incombe au *nganga* de donner à la statuette sa charge magique. Ce dernier prépare alors le *bilongo* constitué de substances magiques et les ajoute à la sculpture. Tout le processus peut durer plusieurs mois et la mise en service d'un nouveau grand *nkisi* est l'occasion pour tout le village de faire la fête.

Un esprit dans une bouteille

Les objets rituels ou *minkisi* prennent toutes sortes de formes. Une minorité seulement revêt des traits humains. Certains *minkisi* ont la forme d'un animal. Les chiens par exemple, aux sens très développés, sont particulièrement aptes à détecter les sorciers. Le *bilongo* ou les substances magiques sont ajoutés directement sur les sculptures, mais peuvent aussi être mis dans des sacs, des pots, des bouteilles, des cornes ou des coquillages. La fonction des *minkisi* détermine la composition de leur charge magique. Les ingrédients de base en sont l'argile blanche, qui évoque le royaume des morts, et la poudre rouge. Divers éléments, d'origine minérale, végétale ou animale, y sont ajoutés. Bien qu'ils ont été produits en quantité bien plus importante, les *minkisi* non-anthropomorphes sont moins spectaculaires esthétiquement et donc relativement plus rares dans les collections occidentales.

Le village des morts

Lorsqu'un Yombe meurt, son corps est lavé, enduit de pigments rouges et blancs et exposé. Après le deuil, suit l'enterrement. Des cabanes en bois sont construites au-dessus des tombes. Les attributs du défunt et des offrandes y sont placés. Dans le cas de personnes importantes, de grandes statues en bois colorées sont érigées sur la tombe. Ce sont souvent des représentations de maternités, de chefs, de serviteurs, de musiciens ou de guerriers. L'aire funéraire n'est pas un lieu de repos définitif pour les Bayombe, mais une porte vers le monde vivant des morts. Ceux-ci, libérés de toute préoccupation, continuent à vivre dans le village des morts.

Cet article reprend en partie les textes des salles, conçus initialement dans le cadre de l'exposition au Musée M.

Évocation des rituels d'initiation *khimba* dans la salle des vitrines

Primitivisme et renouveau de l'estampe

Les expressionnistes allemands et la gravure sur bois

Par François Degouys

Karl SCHMIDT-ROTTLUFF
(Rottluff, 1884 - Berlin, 1976),
Portrait de femme, 1916.
Gravure sur bois.
Inv. n° ES612. Fonds S. Lenoir

Le primitivisme, soit l'engouement des artistes européens pour l'art et la culture des sociétés tribales, a été décisif dans l'émergence de l'art moderne, au début du XXe siècle. *Les Demoiselles d'Avignon* (1906-1907) de Pablo Picasso en est emblématique. C'est dans ce contexte qu'apparaît, en Allemagne, l'expressionnisme. C'est pourquoi, à l'occasion de l'exposition *Mayombe*, sont présentées quelques gravures sur bois réalisées par des artistes s'inscrivant dans la mouvance du groupe Die Brücke, au sein duquel la découverte de l'art tribal fut déterminante.

Par ailleurs, une exposition se tient actuellement au Museum of Modern Art de New York qui présente l'expressionnisme allemand comme une renaissance sans précédent des arts graphiques. Cette « impulsion graphique » est justement très bien représentée au Musée de Louvain-la-Neuve (Fonds Suzanne Lenoir).

Gravure sur bois et primitivisme

Dès 1905, Die Brücke rassemble à Dresde quatre étudiants en architecture : Ernst Ludwig Kirchner ; Erich Heckel ; Fritz Bleyl et Karl Schmidt-Rottluff, bientôt rejoints par Emil Nolde et Max Pechstein. Alors qu'en Allemagne l'urbanisation est croissante, les jeunes membres du Brücke se déclarent aux antipodes de la culture occidentale et défendent l'idée que l'art doit jouer un rôle dans le renouveau de la société. L'originalité du groupe réside alors dans l'intention qu'a chaque artiste de traduire avec immédiateté et authenticité ce qui l'incite à la création. Dans leurs peintures, la couleur prédomine et les sentiments s'expriment dans un geste vif. Mais dès le début, les œuvres sur papier sont une part dominante de leurs activités.

La gravure est apparue à ces artistes réfractaires à l'enseignement académique comme un medium

idéal : à la fois bon marché, expérimental et facilitant l'apprentissage en autodidacte. Ils trouvent plus particulièrement dans le bois, un matériau « encore vierge » et venant de la nature, une adéquation à leur sensibilité. Un style distinctif au Brücke est visible dans l'œuvre d'Heckel intitulée *Fille malade* (1913) : lignes anguleuses, effets de surfaces et formes déchiquetées par l'utilisation du couteau, plutôt que de la pointe fine. Certaines des caractéristiques expressionnistes les plus fondamentales (la simplification et les distorsions) sont d'ailleurs inhérentes à la gravure sur bois. D'autre part, l'estampe permet au groupe de développer une identité fédératrice. Leur manifeste est gravé sur bois par Kirchner (en 1906). Ils produisent également plusieurs portfolios comportant des xylographies originales.

Parallèlement à l'exécution de gravures, Heckel et Kirchner ont réalisé, dès 1906, des sculptures sur bois dont l'aspect vigoureux des formes et des proportions dénote une influence de l'art tribal[1]. Les objets d'Afrique et d'Océanie qu'ils vont régulièrement observer au Musée ethnographique de Dresde (plus tard, de Berlin) stimulent leur vision du bois. Il s'agit principalement de sculptures provenant des colonies camerounaises[2]. À Dresde, Kirchner leur consacre, en 1910, une étude intensive, ainsi qu'aux bronzes du Bénin. Comme le montre bien le *Portrait de femme* (1916) de Schmidt-Rottluff, l'une des interactions les plus importantes de l'expressionnisme allemand et de l'art tribal se produit chez cet artiste qui a analysé le plus précisément les structures formelles d'Afrique, pour les adapter à son propre travail.

Chez Pablo Picasso et Henri Matisse, la découverte de l'art tribal a essentiellement contribué à renouveler un répertoire de formes. Chez les Allemands par contre, il a participé également à une opposition à la modernisation et rejoint le souhait de pratiquer une nouvelle façon de vivre. Ces artistes mènent, en effet à cette époque, une vie de « bohème » et il règne dans leurs ateliers (en particulier celui de Kirchner) un esprit dionysiaque et la revendication d'une libération du corps. *Femme désirée par un homme* (1919) de Pechstein est, à ce propos, exemplaire d'une prétendue liberté des mœurs qui aurait caractérisé les cultures tribales. Des expositions « exotiques » organisées au Zoo de Dresde et que ces artistes ont visitées, sont alors teintées d'une vision romantique régnant sous l'Empire allemand au sujet des peuples colonisés[3]. Par ailleurs, la volonté de revitaliser le monde moderne dénote la lecture assidue faite par ces artistes de Nietzsche (cf. *Ainsi parlait Zarathoustra*)[4].

Il a donc existé au sein du Brücke deux approches du primitivisme : l'idée de la nature opposée à la culture et celle de la nature en tant que culture. Cette notion s'apparente à Paul Gauguin, « le père du primitivisme », dont l'œuvre est exposé à Dresde en septembre 1910. Européen en Polynésie, Gauguin a emprunté des motifs indigènes dans ses peintures et sculptures (dès 1891), établissant une fusion entre nature « instinctuelle » et nature « élaborée »[5]. Suivant l'expérience de Gauguin, Kirchner fait poser des modèles noirs. C'est également le cas de

Max PECHSTEIN
(Zwickau, 1881 - Berlin, 1955),
Femme désirée par un homme, 1919.
Gravure sur bois.
Inv. n° ES518. Fonds S. Lenoir

À gauche : Ernst-Ludwig KIRCHNER (Aschaffenburg, 1880 - Frauenkirch, 1938), *La femme dans le jardin*, 1916.
Gravure sur bois. Inv. n° ES411. Fonds S. Lenoir

À droite : Erich HECKEL (Döbeln, 1883 - Radolfzell, 1970), *Fille malade*, 1913.
Gravure sur bois. Inv. n° ES355. Fonds S. Lenoir

Pechstein qui, en outre, réside en 1914 dans l'archipel des Palau en Micronésie (les linteaux gravés et peints des îles Palau, visibles au musée de Dresde, sont une autre référence pour ces artistes). Nolde entreprend, pour sa part, un important voyage en 1913 qui le conduit à séjourner dans les îles Pacifique.

En 1904 et 1905, les premières gravures sur bois réalisées par les membres du Brücke sont fortement marquées par le style Art Nouveau. Apparu à la fin du XIXe siècle, celui-ci a déjà inspiré un retour à la nature, ainsi qu'un désir d'unifier l'art et la vie.

Renouvellement de la gravure

Grâce à l'Art Nouveau, la gravure sur bois est, au début du XXe siècle, devenue populaire, notamment par le biais d'ouvrages illustrés. Parallèlement, un regain d'intérêt pour l'art gothique allemand des XVe et XVIe siècles souligne alors la xylographie comme un médium artistique typiquement allemand. La gravure sur bois a donc permis aux artistes du Brücke de s'inscrire dans l'histoire de l'art allemand. En même temps, ils ont pu l'aborder de façon moderne, grâce au renouvellement opéré par des artistes comme Edward Munch (en Norvège)[6].

Dans l'histoire de l'expressionnisme allemand, un tournant se produit en 1911, lorsque Kirchner, Heckel et Schmidt-Rottluff s'installent à Berlin (où séjournait déjà Pechstein). Ce déménagement donne un nouveau souffle au mouvement. La même année, est organisée à Munich, la première exposition de l'autre grand mouvement expressionniste allemand : Der Blaue Reiter, mené par Vassily Kandinsky et Franz Marc. À Berlin, marchands et éditeurs ont un impact déterminant dans la diffusion de l'expressionnisme, notamment par la publication de revues illustrées. L'intérêt pour l'estampe est alors stimulé par la critique qui souligne, déjà à l'époque, la contribution de ces artistes au renouveau de l'estampe, tout en insistant sur le rôle primordial joué par la xylographie[7]. Alors que le terme « expressionnisme » devient synonyme d'avant-garde[8], cet élan est secoué par la guerre.

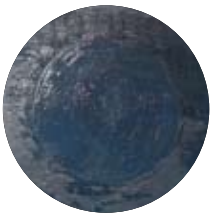
En 1919, alors que le Traité de Versailles dépouille l'Allemagne de ses colonies d'Afrique et d'Océanie, l'expressionnisme domine la scène artistique. Pechstein est parvenu alors à un style à la mode et assez décoratif que manifeste déjà sa *Tête exotique*, réalisée en 1917.

Au sortir de la guerre, tandis que la terrible dévaluation du mark s'accélère, l'intérêt suscité par la gravure augmente considérablement. Devenant une « valeur refuge », vers 1922-1923, les éditions explosent. Les portfolios, surtout, sont populaires et leurs tirages sont évidemment importants. Il en résulte des impressions impeccables, mais uniformisées, qui tranchent avec celles très limitées et individualisées d'avant-guerre[8]. Kirchner ne pris pas part à cet élan. Lui, qui ne s'est jamais remis du traumatisme nerveux qu'il a subi durant la guerre, a continué à imprimer lui-même ses planches, dans l'esprit d'origine du Brücke. L'atmosphère angoissée de *La Femme dans le jardin* (1916) témoigne de son état d'esprit à cette époque.

Conrad Felixmüller appartient à la deuxième génération d'artistes qui ont suivi les leçons de l'expressionnisme. Entre 1917 et 1923, il adopte une position politique radicale et publie de nombreuses xylographies dans la revue politique *Die Aktion* (à laquelle ont participé des membres du Brücke). Alors que le marché a fini rapidement par être saturé en estampes, Die Brücke s'est alors essoufflé, trop dépendant d'un optimisme qui n'a pu survivre aux chocs combinés de la guerre et du chaos politique et social de la jeune République de Weimar.

[1] J. Lloyd, *German expressionism. Primitivism and modernity*, New Haven - London, 1991, p. 67-68.
[2] D. E. Gordon, « L'expressionnisme allemand », dans W. Rubin (sous la direction de), *Le primitivisme dans l'art du xxe siècle. Les artistes modernes devant l'art tribal*, Paris, 1987, p. 373.
[3] P. Jelavitch, « Dance of Life, Dance of death », dans *German expressionism : the graphic impulse*, New York, Museum of Modern Art, 27 mars-11 juillet 2011, p. 36-38.
[4] J. Lloyd, *op. cit.*, p. 8-9.
[5] D. E. Gordon, *op. cit.*, p. 372.
[6] R. Heller, « Brücke : youth, idealism, expressionism », dans : *German expressionist Prints : the Marcia and Granvil Specks Collection*, Milwaakee Art Museum, 2003, p. 31.
[7] Voir : S. Figura, « German expressionism : The graphic impulse », dans *German expressionism : the graphic impulse*, *op. cit.*, p. 59.
[8] Cette dénomination était toutefois utilisée pour faire référence à des esthétiques diverses qui se distinguaient des courants encore dominants de l'impressionnisme et du naturalisme. S. Figura, « German expressionism : The graphic impulse », dans *German expressionism : the graphic impulse*, *Ibidem,* p. 22.

Conrad FELIXMÜLLER (Dresde, 1897 - Berlin, 1977), *Autoportrait*, 1919. Gravure sur bois. Inv. n° ES297. Fonds S. Lenoir



Paul Delvaux
La lune dévoilée

Par Jacqueline Couvert

La Ville lunaire II, réalisée en juin 1956 par Paul Delvaux a déjà fait l'objet de publications privilégiant surtout l'aspect stylistique. Certains repentirs ou repeints avaient été mis en évidence, notamment la lune masquée dans un ultime « geste qui sauve[1] ». L'idée de dévoiler cette lune si mystérieuse a conduit cette peinture au Laboratoire d'analyse des œuvres d'art pour y subir une radiographie et une réflectographie infrarouge. Ces analyses ont permis de révéler non seulement la lune mais également d'autres éléments.

En réflectographie infrarouge, la lune, blanche, garde encore son halo foncé. Les coups de pinceau du surpeint se perçoivent aisément (l'analyse des pigments par microfluorescence X indique par ailleurs que la composition du bleu du ciel est identique à la composition du repeint tandis que la lune est composée de blanc de titane). En radiographie, la lune apparaît totalement dévoilée. Le geste de P. Delvaux est perceptible : avec un pinceau chargé de matière picturale, l'artiste trace rapidement des lignes circulaires bien marquées.

Plus inattendue fut la découverte de deux personnages. En réflectographie infrarouge, ces silhouettes sont en partie dissimulées par les deux cyprès matérialisant le point de fuite de la palissade, au centre de

Paul DELVAUX (Antheit, 1897 - Furnes, 1994), *La ville lunaire II*, 1956.
Peinture à l'huile sur bois. Inv. n° AM684. Legs Dr Ch. Delsemme

la composition. À gauche, le personnage masculin est représenté de face, les traits assez détaillés (serait-ce un autoportrait ?) tandis que l'on distingue le profil de sa compagne et sa longue chevelure sombre. La radiographie permet de détailler davantage ces silhouettes bien que les visages y apparaissent moins précis. Le couple a été peint sur la balustrade déjà réalisée mais avant le sol qui les contourne. Habillés à l'antique, ces personnages semblent tendre l'un vers l'autre un bras ou une main, position que l'on peut rapprocher de l'attitude adoptée par le couple Périer représenté dans la maison du même nom que Delvaux a terminé de peindre en mars de la même année 1956. Dans cette fresque comme dans l'œuvre du musée, l'épouse entoure de ses bras ceux de son mari. Elle est représentée de profil, lui de face, regardant au loin.

L'observation plus précise de la radiographie révèle aussi d'autres motifs. À l'extrême droite, une ligne prolonge le fronton du temple vers la droite indiquant que l'artiste avait l'intention d'augmenter le volume de ce bâtiment. À gauche du temple et le chevauchant partiellement, une sorte de mât s'élance vers le ciel en se courbant à son extrémité. Ceci pourrait faire penser à un réverbère mais pourrait aussi représenter l'amorce d'une construction. On remarque aussi que le sol carrelé devant le temple, se poursuivait à l'origine jusqu'à l'édicule plus à gauche, en réservant seulement la zone d'ombre.

À droite également, dans la partie inférieure, un personnage masculin assis, une main soutenant son visage et le coude reposant sur sa jambe repliée, s'observe très faiblement. On discerne toutefois le large col de son vêtement, son épaisse chevelure coiffée d'un chapeau plat. L'attitude de ce personnage et sa position au premier plan se retrouvent notamment dans *La ville inquiète* réalisée en 1941.

Fig. 1. La réflectographie infrarouge révèle la présence d'un couple situé au centre de la composition.

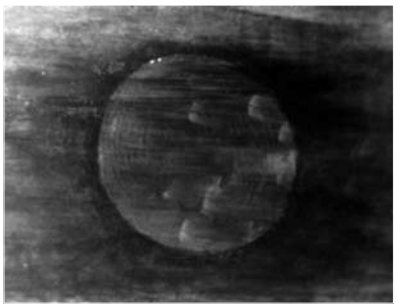
Fig. 2. La radiographie montre mieux encore les deux personnages habillés à l'antique. Ils tendent l'un vers l'autre un bras ou une main. Un des visages est perturbé par un accident du support de bois.

À gauche, la radiographie du personnage féminin (visible en lumière ordinaire) s'avançant vers le centre de la composition révèle qu'il a été disposé au-dessus du sol (à l'origine entièrement carrelé) et d'une partie mur déjà peints.

L'analyse de *La ville lunaire II* en réflectographie infrarouge et en radiographie rend compte des essais ou hésitations de l'artiste durant l'élaboration de sa peinture. Cette réflexion a permis finalement de donner à l'œuvre, aujourd'hui visible, toute sa dimension étrange et inquiétante. Il n'y a donc pas eu un seul geste qui sauve mais plusieurs interventions salutaires[2].

[1] J. Roucloux, « L'ombre de Chirico. À propos du tableau de Paul Delvaux *La Ville lunaire II* », dans *Bulletin de la Classe des Beaux-Arts*, 6e série-T. X, 1999, 1-6, p. 3-20.
[2] Au sujet de ce tableau, voir : P. Fresnault-Deruelle, animatique réalisée par le Musée critique de la Sorbonne (MUCRI), www.mucri.univ-paris1.fr.

Fig. 3.



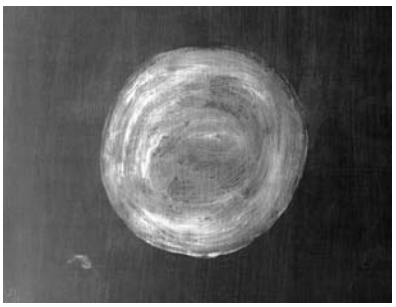
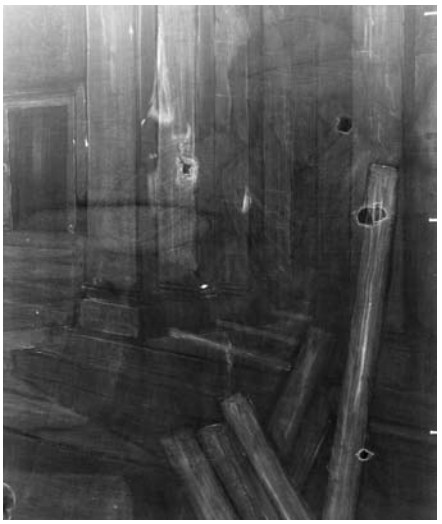
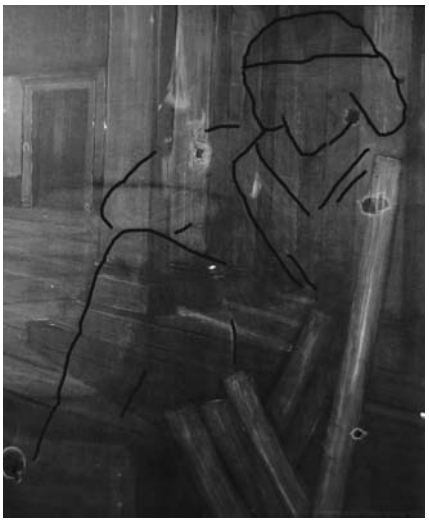


Fig. 3. La lune se dévoile progressivement : presque invisible en lumière ordinaire, masquée par un halo sombre en réflectographie infrarouge et elle est entièrement apparente en radiographie.

Fig. 4. Un personnage assis se remarque faiblement sur la radiographie. L'accentuation du contour au moyen d'une ligne noire en permet une meilleure lecture.

Fig. 4.





ACTUALITÉS DU SERVICE ÉDUCATIF

Les Ateliers créatifs s'exposent !

par Maëlle Crickx et Isabelle Maron

Organisés depuis plusieurs années, les **Ateliers créatifs** accueillent durant toute l'année scolaire un après-midi par semaine (mercredi ou vendredi) les enfants désireux de pousser les portes du musée pour venir découvrir l'art tout en s'amusant ! Durant ces animations d'1h30, les enfants voyagent dans le temps et dans l'espace. En découvrant un panel d'œuvres de nos collections diversifiées, les enfants se frottent à des artistes, peuples, civilisations d'hier et d'aujourd'hui. Une manière de les initier, dès leur jeune âge, à une ouverture d'esprit en les confrontant à de multiples expressions, croyances, techniques, matériaux, formats, outils…

Le principe de ces **Ateliers créatifs** est simple. Un programme établi sur une demi-année annonce des activités sous des titres parfois volontairement mystérieux ! L'activité débute par la découverte d'une œuvre que les animatrices prennent le temps de décortiquer avec les enfants. Cela donne lieu à des causeries denses et des commentaires d'une étonnante justesse… parfois interminables ! Dans un second temps, le groupe se rend dans l'Espace d'animation. Les yeux remplis d'images, la tête remplie d'idées, les enfants enfilent leurs tabliers ! Durant un peu moins d'une heure, l'observation des œuvres laisse place à leur créativité et leur imagination, on ne s'étonnera donc pas de voir que parfois le fruit du travail est éloigné de l'œuvre de départ ! Ce semestre, les enfants ont testé la gravure en relief, l'assemblage, la céramique et l'émaillage, ou encore des techniques plus classiques comme le dessin, la peinture.

En participant aux **Ateliers créatifs**, Alexandre, Alice, Arthur, Eryn, François, Frédérique, Gaston, Léa, Manoé, Nisrine, Sarah, Sumin et Yumin, ont eu la chance de tisser des liens privilégiés avec une institution et de côtoyer des œuvres originales. Cette expérience est une merveilleuse occasion de remplir leur manne à souvenirs pour une vie d'adulte avec l'art pour compagnon de route.

Le fruit de cette aventure 2010/2011 est pour la première fois présenté dans une exposition montée par les enfants eux-mêmes ! À cette occasion, ils présenteront une sélection de leurs créations dans l'Espace d'animation, exceptionnellement accessible.

Les mercredis 8 et 15 juin
de 14h à 17h, et
jeudis 9 et 16 juin de 15h30 à 17h.

Accès : Espace d'animation
du musée, rez-de-chaussée du
Collège Descamps,
Grand-Place 45

Contact :
Service éducatif, 010 47 48 45

Info : www.muse.ucl.ac.be

ACTUALITÉS DU SERVICE ÉDUCATIF

Stages pour 8-12 ans / 12-16 ans

Tour du monde créatif au musée

Du 1er au 5 août 2011, de 9h à 12h, pour enfants de 8 à 12 ans.

Cet été, le Service éducatif du musée invite les enfants à faire un « tour du monde en cinq jours ». Explorer les continents en parcourant les salles du musée. Découvrir et observer des objets mystérieux tels qu'une grande sculpture africaine, une pierre de rêve aborigène, une calligraphie chinoise, un masque de momie égyptien,... Les enfants seront invités à s'inspirer de leurs découvertes et à réaliser peintures, sculptures, dessins, gravures… en s'amusant et en développant leur propre créativité !

Art et création « In and out »

Du 16 au 19 août 2011, de 13h à 16h, pour adolescents de 12 à 16 ans

Le musée propose un programme d'activités artistiques aux ados… Découvrir des œuvres d'art à l'intérieur du musée et explorer des espaces dans la ville. Exercer son regard en observant l'architecture, la nature, les passants… pour apprendre à représenter la profondeur, la lumière, le corps… Expérimenter des techniques aussi diverses que la peinture, le dessin, la sculpture et la gravure pour développer sa propre créativité dans le respect de la personnalité de chacun.

Prix : 40 € par enfant pour les matinées au musée, 32 € par adolescent pour les après-midi au musée.

Possibilité de combiner les stages avec des cours de langues (néerlandais ou anglais), le matin ou l'après-midi, au Centre de Langues de Louvain-la-Neuve (info auprès du CLL : tél. 010 45 10 44 / www.cll.be).

Maximum 15 participants

Info et inscription auprès du Service éducatif
Tél. 010 47 48 45 /
educatif-musee@uclouvain.be

LE MOT DU PRÉSIDENT

Comment fonctionne notre association ?

Chers amis,

Le récent conseil d'administration (deux fois par an) et la dernière assemblée générale (au mois de mars) me suggèrent de vous préciser le fonctionnement de notre association forte de ses quelque mille membres.

Ces deux organes sont bien sûr prévus par nos statuts du 20 juin 1985, revus en 2001 pour nous conformer à la nouvelle loi sur les A.S.B.L. et publiés dans le Moniteur belge le 28 juin 2001.

Le C.A. a les pouvoirs les plus étendus pour gérer et administrer l'association. Il se compose aujourd'hui de vingt membres représentant en quelque sorte trois catégories de personnes. Trois, selon les statuts, représentent le musée : Joël Roucloux, Directeur, David Phillips, responsable administratif, et Etienne Duyckaerts, co-responsable de la conservation. Sept sont des bénévoles actifs : Christine Thiry, Yvette Vandepapelière, Nadia Mercier, Jean-Pierre de Buisseret, Denis Vanderborght, Bernard Van den Driessche, et votre serviteur.

Enfin, dix sont issus des milieux extérieurs et ont surtout pour mission de faire rayonner le musée, apporter leur expérience, leur savoir-faire, leurs relations, leurs conseils. Il s'agit d'Anne-Marie Kumps et Anne Meeùs et de Serge Goyens de Heusch (membre fondateur), Bernard Fierens-Gevaert, Pierre-Jean Foulon, Jean-Louis Luxen, Roger Philipkin, André Ransart, Roger Pierre Turine et, tout récemment, de Marc Crommelinck.

L'assemblée générale, pour sa part, constitue l'organe souverain. Elle est composée des administrateurs cités ci-dessus et de dix-neuf membres effectifs proposés par le C.A. Il s'agit essentiellement de bénévoles du musée ou de personnalités qui peuvent appuyer l'action des amis. Elle prend les grandes décisions, approuve les comptes et le budget et donne décharge aux administrateurs.

La gestion journalière est assurée par un comité de gestion de neuf bénévoles, chargé d'assurer le fonctionnement et la vie journalière des amis : rédaction du *Courrier*, permanences au musée, finances, secrétariat, organisation des visites et escapades, mise sur pied de conférences, concerts, événements ou autres manifestations... Ce comité se réunit tous les mois, souvent en présence du directeur du musée ou d'un de ses collaborateurs.

Enfin, trimestriellement (ou parfois plus souvent), ont lieu des réunions de tous les bénévoles (vingt-sept actuellement). Ces réunions ont pour objet de les impliquer à part entière dans la vie de notre association.

Voilà, chers amis, comment fonctionne l'association que vous soutenez. Vous aurez compris que tout cela suppose, de la part de chacun, un esprit de service et un élan du cœur qui ne se démentent pas, je peux vous en assurer. Je formule vraiment le vœu que cet enthousiasme ne faiblisse pas !

Bien cordialement.

Michel Lempereur.

FENÊTRE OUVERTE SUR…

Arts Croisés

Par Jacqueline Bourguignon,
historienne de l'art, musicologue, fondatrice et présidente d' « Arts Croisés »

L'A.S.B.L. « Arts Croisés » est née en 1997 d'une rencontre entre deux musicologues et deux historiennes de l'art. L'association s'intéresse particulièrement aux passerelles et influences réciproques des différents arts.

Pourquoi « Arts Croisés[1] » ?

J'avais remarqué, très jeune, que beaucoup d'entre nous étaient plus à l'aise face à la peinture que face à la musique. Question d'éducation ? De notre canal d'approche privilégié — on est visuel ou, plus rarement, auditif —, d'une imprégnation de notre civilisation essentiellement de l'image ? Ou tout simplement difficulté d'aborder cet art musical qui se déroule dans le temps et nous échappe au fur et à mesure qu'il se dévoile ? C'est par le biais de mes cours et conférences — après une formation à l'IHECS (Institut des Hautes Etudes de Communication Sociale) et en Histoire de l'art, section musicologie (UCL) — que j'ai commencé à lancer des passerelles de la peinture vers la musique… partir du plus connu pour aller vers le moins connu.
Faire mieux sentir, par exemple, la démarche de rupture musicale d'un Stravinsky en partant de celle de Picasso, leur quête commune d'un langage neuf et totalement bouleversant par rapport à ce qui se faisait, leur « effroi » devant l'abstraction picturale et l'atonalité musicale qu'ils entrevoient inévitables, et enfin leur retour vers des berges plus apaisées… Ou encore, les séminaires de musicologie aux thèmes si variés, présentés et enrichis de leurs contextes culturels, artistiques voire sociologiques[2]! Cette année, à l'U.D.A. (Université des Aînés), nous avons découvert et voyagé avec Charles Burney (1726-1814), musicien et musicologue anglais de grande culture, qui nous a laissé une très intéressante relation de son voyage musical dans l'Europe des Lumières. Ainsi, l'idée des « Arts Croisés » était née et allait se mettre en place progressivement.

Élargissement de nos activités

D'autres membres allaient nous rejoindre en 2007 et élargir la palette de nos activités culturelles. Notamment dans l'approche de nos journées-découvertes de ville. Notre dernière expérience, par exemple, nous a menés à **Tournai** à la découverte des Heures profanes et religieuses — le beffroi et son jeu de carillon, la cathédrale et son chantier, l'écoute de la Messe de Tournai, la plus ancienne messe polyphonique complète qui nous soit parvenue — ; découverte aussi de la langue picarde et de quelques peintres tournaisiens du Musée des Beaux-Arts.

Bonheur du côté créatif et ludique de nos repérages et de nos préparations, qui se vivent dans l'optique de l'A.S.B.L., au gré du plaisir des membres et des affinités créées !

Faut-il le rappeler ? **Nous avons déjà vécu deux types d'expériences fort positives dans le cadre du Musée de Louvain-la-Neuve**. L'un de nous vient régulièrement y poser crayons et papiers pour mener son groupe à la découverte des œuvres du musée, et à l'art de les croquer, en ombres et lumières, à la masse ou en perspective[3]! En 2010, la chorale Sine Nomine est venue chanter au musée, lançant passerelles et dialogues entre la peinture et la musique[4]. Son énergie a rebondi d'un siècle à l'autre, et d'une peinture à l'autre dans ce musée en perpétuel mouvement.

Nos projets immédiats[5] ?

Les 9 et 10 juillet prochains, nous proposons un week-end musical à Libin, axé autour de la préparation à deux concerts du Juillet musical de Saint-Hubert. C'est l'occasion de passer deux journées de vacances inhabituelles, alternant écoutes commentées, émissions, DVD, échanges, balades en forêts et gastronomie de l'Hôtel des Roses. Les deux journées se termineront par des concerts très différents : « À la perfection classique incarnée par Mozart et son sublime concerto pour clarinette, répond le classicisme revisité par Mendelssohn et Prokofiev, tous deux inspirés par le théâtre de Shakespeare » (samedi 9 juillet à St-Hubert). « De Hildegard Von Bingen à Jean-Sébastien Bach, plusieurs siècles de réflexion et de méditation sur l'homme et son destin. Un programme qui émeut et élève l'âme » (dimanche 10 juillet, à Libin même).

En octobre (du 8 au 16), **nous partons une semaine en Thuringe, sur les traces de J.S. Bach.** Découvrir la Thuringe, c'est aller à la rencontre de l'harmonie qui unit l'homme, le paysage et l'histoire. Il n'est pas étonnant qu'un grand réformateur comme Luther, un peintre prodigieux comme Cranach, des poètes inspirés comme Goethe et Schiller et un musicien de génie comme Jean Sébastien Bach aient tiré leur culture de la Thuringe. Les châteaux-forts, les châteaux, les églises sont la conséquence des nombreux États qui composaient autrefois le *Land*. Bien des résidences princières devinrent des foyers d'activité philosophique, littéraire, musicale, théâtrale, picturale, architecturale et sont aujourd'hui des musées qui attirent l'attention.

Mais à travers la visite de cette région, c'est d'abord à un pèlerinage sur les traces de Jean-Sébastien Bach, fil conducteur de notre voyage, que nous vous convions. Visites nombreuses et variées tant de villes - Erfurt, Weimar, Leipzig, Potsdam - que de musées et sites - le château de la Wartburg, Musée de Luther, plusieurs Musées autour de Bach, un atelier de lutherie, la maison de Goethe, le Musée du Bauhaus. Bien sûr, nous entendrons plusieurs concerts, là où Bach a travaillé !

Nos projets à long terme ?

Poursuivre dans la ligne tracée, faire découvrir d'autres villes, créer d'autres croisements, nourrir et proposer de nouveaux cours et conférences aux groupes demandeurs.

Peut-être rencontrerons-nous l'un(e) ou l'autre musicologue ou historien d'art, dynamique et créatif, qui soit intéressé par notre démarche et nous propose un nouveau projet !

[1] Siège social à Court-St-Etienne
[2] Voir calendrier de notre site : www.artscroises.be
[3] *Le Courrier*, n°17, p.30
[4] *Le Courrier*, n°13, p.28
[5] Intéressés ? N'hésitez pas à nous contacter : info@artscroises.be / www.artscroises.be

LA QUESTION DU BÉNÉVOLE

Si l'on parlait du **Gandhara** du **Bouddha** ?

Par Jean-Pierre de Buisseret

Beaucoup connaissent le mot *Gandhara*, célèbre par le style d'art gréco-bouddhique qui s'y est développé. Vers le ve siècle av. J.-C., à la naissance de celui qui deviendra Bouddha, l'Inde comportait seize « grands royaumes » d'importance très variable, continuellement en guerre. L'un d'entre eux était le Gandhara, situé dans une région actuellement partagée entre le nord-ouest de l'Afghanistan et le nord du Pakistan ; ses limites ont fluctué au fil des siècles en fonction des invasions. Pour les lecteurs qui n'apprécieraient pas la géographie historique, sa localisation correspond approximativement à la plaine de Peshawar, ville devenue tristement célèbre depuis les exploits talibans. Limitée au nord par un ensemble de chaînes de hautes montagnes (aire Hindou Kouch-Himalaya-Karakoram), bordée à l'est par le fleuve Indus, c'est une plaine alluviale agricole, fertile et riche, d'autant plus riche que zone de passage obligé entre l'Iran et le sous-continent indien, participant au réseau des routes de la soie vers la Chine.

C'est au bord d'un affluent de l'Indus que s'achèvera l'épopée vers l'est (326 av. J.-C.) d'Alexandre le Grand, qui aura conquis l'immense empire perse des Achéménides, mais auquel ses armées refuseront d'aller plus avant dans l'Inde. Le Gandhara perdra son autonomie dès le premier siècle avec l'invasion de nomades venant de l'est, les Koushans, qui domineront tout le nord-ouest de l'Inde. Alors, fut-il une province orientale de l'empire grec ou une province occidentale de l'empire indien naissant ? Une simple charnière entre l'Iran, l'Inde et la Chine ? Qu'importe ! C'est une terre de rencontres et d'échanges qui a conservé sa personnalité propre, tout en développant un style d'art bouddhique particulier, un syncrétisme gréco-hellénistique fusionnant les influences indiennes et les influences hellénistiques qui suivirent l'expédition d'Alexandre le Grand, en y ajoutant des composantes empruntées à l'art de l'Iran parthe puis sassanide. C'est un art complexe en perpétuelle évolution qui se développera entre le premier et le cinquième siècle, s'exprimant à travers des statues, des stèles et des bas-reliefs, en schiste gris ou modelés dans le stuc.

Et le Bouddha du legs D^r^ Ch. Delsemme ?
Le prince Siddharta est né au bord du Gange vers 400 av. J.-C., il sera appelé Gautama d'après la branche de son clan. On est de moins en moins sûr des périodes de naissance et de mort du Bouddha, qui seraient moins anciennes qu'on ne le croyait ; il semble y avoir eu une compétition pour la primauté de l'initiative face aux Jaïns à peu près contemporains, d'où évidemment une pression sur les dates, des deux côtés (le jaïnisme est une doctrine très stricte basée sur la non-violence et l'ascétisme, poussés à l'extrême). À travers de multiples aventures probablement légendaires, il deviendra Bodhisattva (« celui qui est en train de devenir Bouddha »), puis enfin le Bouddha, c'est-à-dire l'Éveillé, l'Illuminé, nom donné après sa mort par ses disciples. Rappelons que, s'il fut le premier Bouddha, il n'est pas le seul. Avant Bouddha Gautama, il y avait eu des « Bouddhas du passé » et il y aura ensuite des « Bouddhas du futur ». D'autre part, un Bodhisattva peut refuser volontairement d'accéder à l'Éveil, de façon à aider les autres fidèles à y accéder (ceci concerne essentiellement l'école de pensée bouddhique dite *Grand Véhicule*, ou en sanskrit *Mahayana*).

Au début, le bouddhisme était aniconique, c'est-à-dire sans image, s'en tenant à des symboles tels que des traces de pas supposées être celles du Bouddha. C'est dans le Gandhara que, probablement sous l'influence grecque, a été créée vers le premier siècle l'image du Bouddha à partir de figures cultuelles déjà existantes telles qu'Apollon ou Dionysos. Le bouddhisme est un art missionnaire qui veut, par les images, convaincre et enseigner la vie de l'Éveillé. Rappelons que le Bouddha est un maître qui n'a rien d'un dieu, il est objet de vénération en souvenir du maître qu'il a été.

Le Bouddha du musée est représenté debout, peut-être suite à l'inspiration grecque, peut-être en sa qualité de gourou. Il porte un vêtement couvrant les deux épaules, drapé dans le style hellénistique, d'un tissage d'apparence plus épaisse que celui auquel nous a habitués la statuaire indienne (relation avec le dur climat de cette région ?). Le nimbe, lui aussi d'origine hellénistique, traduit la transcendance. Le crâne n'est pas rasé mais, autre réminiscence grecque, les cheveux remontent en vagues vers un chignon qui cache ou remplace la protubérance crânienne. Les yeux sont mi-clos, le lobe des oreilles est distendu, soi-disant par le poids des bijoux portés dans la jeunesse. Il ne semble pas y avoir de loupe de poils entre les sourcils (« troisième œil »).

Bouddha fait en levant la main droite (qui est cassée) le signe de l'absence de crainte, la confiance et la bénédiction ; la main gauche semble tenir son manteau malheureusement ébréché à ce niveau. Les pieds nus reposent sur un socle en mauvais état, probablement décoré de fleurs stylisées. L'artiste a donné à cette représentation une humanité authentique, par opposition à l'art plus idéalisé qui se développera ailleurs avec multiplication canonique des signes symboliques traduisant les pouvoirs surnaturels attribués à l'Illuminé.

La situation géographique du Gandhara a donc permis la convergence d'influences multiples pour créer un art original, mais à propos duquel nos connaissances, en particulier chronologiques, restent fragmentaires.

Bouddha 3ème s. ap. J.-C. Inde du Nord, Gandhara, Schiste gris-vert. Inv. n° NE65. Legs Dr Ch. Delsemme

L'art au Congo, aujourd'hui

Par Roger Pierre Turine

La République Démocratique du Congo a fourni aux arts traditionnels quelques-uns de ses plus purs chefs-d'œuvre.
La question se pose : quid des arts dans le Congo actuel ?

À ne point perdre de vue : les arts dits traditionnels n'étaient, au départ, jamais conçus comme une expression artistique par les populations africaines. Pour elles, ces objets divers, masques pour les fêtes tribales et statuettes pour le quotidien des familles et des villages, façonnés par des sculpteurs réputés dans le but d'intercéder auprès des ancêtres et des divinités, étaient des objets de culte. Des moyens rituels pour se garantir les faveurs des esprits de la forêt. Chaque tribu avait son style plus ou moins propre et des traditions peu ou prou parallèles à celles des autres groupes ethniques de l'immense Congo. Mis en exergue dans l'exposition du musée, l'art du Mayombe était l'une des expressions les plus représentatives de l'ancienne colonie avec ses fétiches à clous et ses maternités et des variétés stylistiques selon les sous-groupes d'une vaste région.

La colonisation a saccagé les rites

Sous couleur de civilisation, l'homme blanc s'est arrogé le droit de couper court aux croyances et aux représentations de celles-ci cultivées par des peuples jugés nettement inférieurs, sinon sauvages, primitifs. En détachant l'Africain de ses racines, de ses traditions, de sa religion, il l'a inexorablement, son plus grand crime, voué à n'être désormais qu'un ersatz de lui-même. Et les problèmes immenses de l'Afrique actuelle sont, quelque part au moins, la résultante exécrable de cette mainmise occidentale sur l'art de vivre et de croire de populations qui n'avaient rien demandé à leurs envahisseurs. Dans le domaine esthétique qui nous occupe, l'éradication de l'art cultuel a très vite provoqué une perte d'identité du créateur noir. N'ayant plus à répondre de son art (ce n'en était pas un à ses yeux, mais le forgeron ou le sculpteur Luba ou Tschokwé, exemples parmi d'autres, visait la haute qualité pour répondre aux souhaits des forces secrètes), l'artiste noir fut converti, bon gré mal gré, à l'idée perfide d'un art des blancs infaillible. Or, qui avons-nous envoyé là-bas sinon des artistes secondaires ou pires ! Les bons exemples fournis avec l'aval d'autorités sans culture vouèrent alors la prétendue création locale aux redites, affadies et minables, de créations européennes sans jus ni qualités. Et l'art congolais, l'un des plus forts du continent dans les temps ancestraux, se mua en art d'aéroport. En art vulgaire, sous l'égide de bons pères et autres caporaux de service !

Un art digne et respectable

Hormis quelques tentatives et réussites, demeurées sans autre lendemain, autour des années 1960 avec l'École d'Elisabethville, et 1970 avec l'émergence d'une peinture populaire, l'art du Congo ne fut plus que paysages alanguis et poussifs, effigies féminines abâtardies… Cela plaisait aux coloniaux ! Il en fut de la sorte jusqu'aux alentours de l'an 2000. Un désastre à nul autre pareil ! Quand, surgissant de nulle part, à point nommé, une bande de galopins mit soudain le feu aux poudres, bouscula et bascula l'ogre académique et stérile dans un grand charivari d'installations iconoclastes, s'affirma seule alternative encourageante au miasme tragique soumis à la tutelle d'artistes officiels sans talent. Le Festival Yambi, organisation de Wallonie-Bruxelles International et du Centre culturel du Brabant wallon, permit, en 2007, de se faire une meilleure idée du blé qui levait et, depuis, continue de tenir la dragée haute aux dérives esthétiques. Le Musée de Louvain-la-Neuve fut partie prenante de l'aventure, accueillit des pein-

tres populaires et une installation/performance de Vitshois Mwilambwe Bondo, 27 ans, un témoin majeur de l'émergence en marche. Une douzaine de jeunes artistes prirent part aux diverses expos sous label Yambi et, quatre ans plus tard, ils occupent toujours le devant de la scène, participant à des rencontres internationales du plus haut niveau. Aimé Mpane, Vitshois, les photographes de Lubumbashi Sammy Baloji et Gulda El Magambo, Freddy Tsimba d'origine Bakongo comme les sculpteurs du Mayombe, Pathy Tshindele ou Kura Shomali poursuivent la route. Leur art n'est jamais tendre mais révélateur, chacun à sa manière, de la grande misère africaine à tous les niveaux. Ils dénoncent les guerres, les corruptions, les dérives politiques, économiques et sociales d'un continent abandonné par l'Occident. Peintures, sculptures, photographies, installations, performances, vidéos : les jeunes créateurs congolais font flèche de tout bois, percutent les faiblesses coupables. Mpane a exposé dans des musées américains, Vitshois brilla à la Rijksacademie d'Amsterdam et expose à la galerie bruxelloise Nomad comme Mpane, Tsimba, Baloji et Gulda, Tshindele et Shomali font mouche partout, de Paris à Bilbao ou Grenoble.

La roue tourne et bien. Le Congo démocratique relève le gant.

Vitshois BONDO, *Le Cri* (détail), Peinture acrylique sur toile. Courtesy Nomad Galerie Bruxelles.

Une mine d'or, la tradition congolaise exposée à Louvain-la-Neuve

Par Monique Misenga Banyingela,
enseignante, conseillère communale d'Ottignies-LLN et conseillère provinciale du Brabant wallon

« C'est dans la connaissance des conditions authentiques de notre vie qu'il nous faut puiser la force de vivre et des raisons d'agir »

SIMONE DE BEAUVOIR

Il y a trente ans, le Musée de Louvain-la-Neuve voyait le jour sur le site de la jeune cité universitaire. Suite à cet événement, les responsables du musée ont fait le choix d'exposer « plusieurs œuvres majeures provenant du Mayombe, une région du Bas-Congo à l'embouchure du fleuve Congo ». Tout un symbole ! Ces objets, rassemblés il y a cent ans par des missionnaires scheutistes pour l'Université catholique de Louvain, partagés dans les années septante entre l'UCL et la KUL, sont aujourd'hui harmonieusement réunis dans les espaces du Musée de Louvain-la-Neuve. Bravo !

Les Congolais semblent ne pas bien connaître le Musée de LLN. Plusieurs passent tous les jours devant mais n'y sont jamais entrés. Par contre, bien informés sur le Musée de l'Afrique centrale de Tervuren, ils y organisent des visites. En revanche, il ne serait pas anodin de leur faire découvrir celui de LLN, surtout que quelques bayombe habitent la ville d'Ottignies-LLN. L'appel est lancé !

Oui, un homme sans culture est comme un arbre sans racine. Depuis la nuit des temps, le destin historique des peuples belge et congolais est scellé symboliquement sous le signe de Dibaka, dinanga dia babidi ne kashidi, traduit littéralement du tshiluba en: « amour éternel ou mariage, union légitime entre un homme et une femme ». Comme dans toute histoire d'amour vrai, hauts et bas cohabitent. Malgré vents et marées, les liens affectifs l'emportent souvent sur l'amertume ou la méprise.

Des manifestations culturelles, artistiques et festives telles celles que notre musée réalise, permettent que cet aspect positif de l'Amitié belgo-congolaise ne s'efface ni ne s'effrite dans l'histoire. Le Musée de LLN nous a déjà permis de vivre, en 2006 lors d'une semaine belgo-congolaise pour le quarante-cinquième anniversaire de l'Indépendance de la RDC, cette recherche d'estime réciproque et de complicité entre nos deux peuples, en exposant des œuvres d'art congolais.

Il y a peu, les Congolais étaient le groupe le plus important de personnes d'origines étrangères sur la commune. Actuellement beaucoup ont quitté les sites universitaires. Ils sont rentrés au pays ou sont devenus belges et travaillent. Mais parmi ceux qui restent, même étudiants, certains sont réellement engagés et s'impliquent avec fierté et dignité dans le livre de l'humanité que sont en train d'écrire notre Ville, son Université et son musée.

Nous en sommes très fiers. Des étudiants venus de l'étranger, surtout de la RDC, débarquaient au cours des années nonante pour y étudier dans une ville quasi désertique le week-end, loin de la chaleur africaine. Raillerie, mépris, indifférence et déplorables stéréotypes étaient leur lot quotidien. Cette situation nous poussa, première d'origine noire semble-t-il, à accepter de nous engager dans la politique belge pour crier haut et fort ce que nous osions reprocher à certains hommes politiques belges.

Actuellement il existe à Ottignies-LLN, et d'origine congolaise, deux magasins d'alimentations exotiques, un restaurant et un bar, une école de djembe et plusieurs ASBL. Nous comptons 205 Congolais domiciliés, soit la plus grande part de la population noire de notre ville et de notre province du Brabant wallon ; plusieurs sont naturalisés belges dont moi-même, conseillère communale et provinciale du Brabant wallon,

À côté de collègues belges et de 125 autres nationalités, des Congolais participent à diverses activités dans notre commune ; ils y organisent pour tous

les âges et dans un esprit d'ouverture à toutes les cultures, des conférences, des cours, des projections de films, des voyages, des fêtes interculturelles qui contribuent à un « vivre ensemble » harmonieux et durable.

Comme partout où vivent les hommes, comme le montrent si bien les statues yombe, les problèmes ne manquent pas, mais les Congolais vivant à Ottignies-LLN reprennent avec humour ce vieil adage : « du choc des idées jaillit la lumière ». Ce qui importe n'est pas nécessairement la concordance mais aussi, parfois, la divergence ! Pour certains Congolais comme pour d'autres immigrés, au regard de ce qui se passe ailleurs en Belgique, vivre à Ottignies-LLN est une chance. Ils en sont très fiers, pour notre plus grande joie.

L'accueil des étrangers y est particulier. Son image de ville cosmopolite et modèle du genre en Belgique, n'est pas usurpée. Les Belges y ont une large ouverture d'esprit et comprennent souvent quelques débordements sans que cela ne conduise à un conflit ouvert. Certes, des faits plus graves peuvent déclencher chez une minorité d'entre eux certains réflexes de protection et d'exclusion. La plupart, au nom de l'universalité et du dialogue interculturel, font preuve d'une certaine compréhension. Le succès des nombreuses fêtes de quartier le prouvent.

Il reste du chemin à faire. Une conduite idéale impliquant une tolérance parfaite reste tributaire de nos différentes manières de penser et de voir les choses. Reste à atteindre une fraternité positive, conviviale, visant l'universel et devant nous amener à des relations harmonieuses au sein de cette Ville qui nous abrite tous.

« Le droit même de vivre ne nous est donné que si nous remplissons notre devoir de citoyens du monde. Le nationalisme n'est pas la plus haute conception. La plus haute conception est la communauté mondiale », disait Gandhi. Il est souvent décevant de constater le manque d'intégration des nouveaux arrivants dans la vie sociale, économique et politique du pays qui les accueille. C'est de l'ingratitude car il n'y a pas de solution à l'immigration sans intégration. La véritable éducation consiste à tirer le meilleur de soi-même.

L'exposition du travail de nos ancêtres peut nous aider et conduire les jeunes issus de l'immigration, les Belges et tout visiteur à avoir des références et à consolider ses racines.

ZOOM SUR LES

VISITES D'ATELIERS

ANDRÉ MEES, LE CRÉATEUR

Par Christine Thiry

Février 2011, une maison dans les champs. André Mees accueille quelques amis du musée et c'est l'invitation au voyage.

Le vent se lève, les nuages menacent. Une serre, deux « mannequins » nous y accueillent, Humphrey Bogart en smoking blanc et un danseur nonchalant. Une de ses premières sculptures, une ballerine. André Mees se souvient quand sa mère, danseuse, l'emmenait à la Monnaie. Première fenêtre ouverte sur le monde de la musique et de la danse.

« Quelle est la nature des choses ? Qu'est-ce que la création artistique ? » André Mees lit les philosophes du XVIIIe, s'intéresse à la photographie, entreprend des études de peinture et de sculpture à Saint-Luc. Il enseignera à la Providence à Gosselies ; les interrogations de ses étudiants le feront évoluer.

Le sujet de ses premiers travaux ? La danse. Ses premières difficultés ? Rendre le mouvement. Il travaille le métal, bat le cuivre, invente des girouettes, toujours dans un souci de respect de la matière. De ces premières interrogations naissent les ombellifères du Middelheim et les premières sculptures-écrans du Palais des Beaux-Arts de Bruxelles.

André Mees fait interagir nature, air et matière. Il continue à exposer, « fait des pas en avant ; l'histoire de l'art est une continuité, les artistes sont entraînés à avancer, l'instant " vécu " est en devenir ».

Traversée du jardin dans un bruissement de bambous, le vent se déchaîne.

Sous une seconde serre, il a enterré ses premiers plâtres, clin d'œil aux archéologues de demain ! Exposés dans la serre, des travaux plus statiques en bronze, mais aussi en polyester et en bois.

À l'intérieur de la maison, découverte de ses premières vidéos : « comment rendre l'instant vécu, l'histoire qui se déroule, l'événement… ? » Jusqu'en 1980, l'artiste expose dans des galeries bruxelloises, photographie son environnement, expérimente. Il tente « de changer les choses » : projections sur écrans mobiles et objets divers, anamorphoses, séquences de plus de 500 dias. Depuis 2000, il se fait plus discret : « tout est souterrain, quand le projecteur s'éteint, il ne reste rien ».

Plus loin, une pièce bourrée de Compact Discs. La musique est omniprésente dans sa création. Il se souvient de l'*Épicerie audiovisuelle* de la rue Dansaert. Il y a « exposé, testé, écouté tout, marié images et sons ».

À l'étage, une *camera obscura* offre une vue circulaire sur un arbre. Plus loin, deux projections simultanées sur grands écrans mettent en scène oiseaux et danseurs en dialogues improbables avec Humphrey Bogart. En toile de fond, le jardin. Chez Mees, tout est tourné en lumière naturelle, sans artifice.

Et, face à nous, la blancheur d'une fenêtre qui nous rappelle une fête d'anniversaire.

UNE VEDETTE DE L'ART INTERNATIONAL TOUT PRÈS DE CHEZ NOUS : MJLF

Les Amis reçus dans son atelier à Bruxelles

Par Nicole Cauchie

Vidéaste, photographe, sculpteur, peintre ?

Qui est Marie-Jo Lafontaine ?

Menue et réservée, lunettes et ballerines, sourire timide et regard d'acier, elle se prête de bonne grâce à nos questions, entourée du critique d'art Roger Pierre Turine et de son assistant de toujours, Martial Thomas.

Dans cet ancien entrepôt transformé en atelier, rien. Ou presque. Tout est blanc. C'est qu'une nouvelle œuvre va bientôt naître et elle a fait place nette : « J'ai besoin du vide pour créer », dit-elle. Un aveu qui en dit long sur sa vision de l'art conceptuel.

Je me souviens. C'était en 1987, à Kassel, à la Documenta. *Les larmes d'acier*. Un ensemble de 27 écrans montrant en léger différé l'entraînement forcené de jeunes éphèbes athlétiques sur un montage sonore mécanique ; hallucinant ! Une jeune vidéaste venue de Belgique dans cette foire d'art branché qui fait événement tous les cinq ans, c'était une consécration, déjà. Cette juriste, passée à l'art, et à peine connue en Belgique, va dorénavant conquérir le monde. Acclamée en Amérique, en Chine autant qu'en Europe, elle décline désormais dans tous les modes d'expression possibles son regard inquisiteur et singulier, critique et distant, sur le monde qui nous entoure.

Là, devant son ordinateur, elle passe en revue quelques-unes de ses œuvres phares, montrées à Angers, Francfort, New York, Shanghai ou encore Anvers et Bruxelles, même si sa renommée y est plus discrète, une série de photos géantes. *Des Baigneuses*, saisies dans leur fragilité à la piscine, les *Fables de La Fontaine*, recherche d'identité via des masques d'animaux, les *Babylon babies*, ados en découverte d'eux-mêmes, *Alice in Wonderland* ou les beautés exacerbées de la nature.

Des peintures, grand format également, surtout des monochromes pour laisser la part belle au spectateur. Des vidéos comme *Dance the World*, quatre femmes qui dansent jusqu'au bout d'elles-mêmes.

Une mise en espace à l'aéroport de Stockholm, une mise en scène du skyline de Francfort à l'ouverture du Mondial de foot… Polyvalence, universalité.

Comment passe-t-elle de la vidéo à la photo, de la peinture à la sculpture ? Détail pour elle. L'essentiel c'est le concept, qui induit la technique, à son meilleur, bien sûr, perfectionnisme oblige.

Une artiste de l'ère post-industrielle qui a mal au monde mais qui se méfie du ressenti.

« Tout est dans la tête », dit-elle, « tout doit partir de là » *and dreams are free…*

NOS PROCHAINES ESCAPADES

Par Yvette Vandepapelière et Nadia Mercier

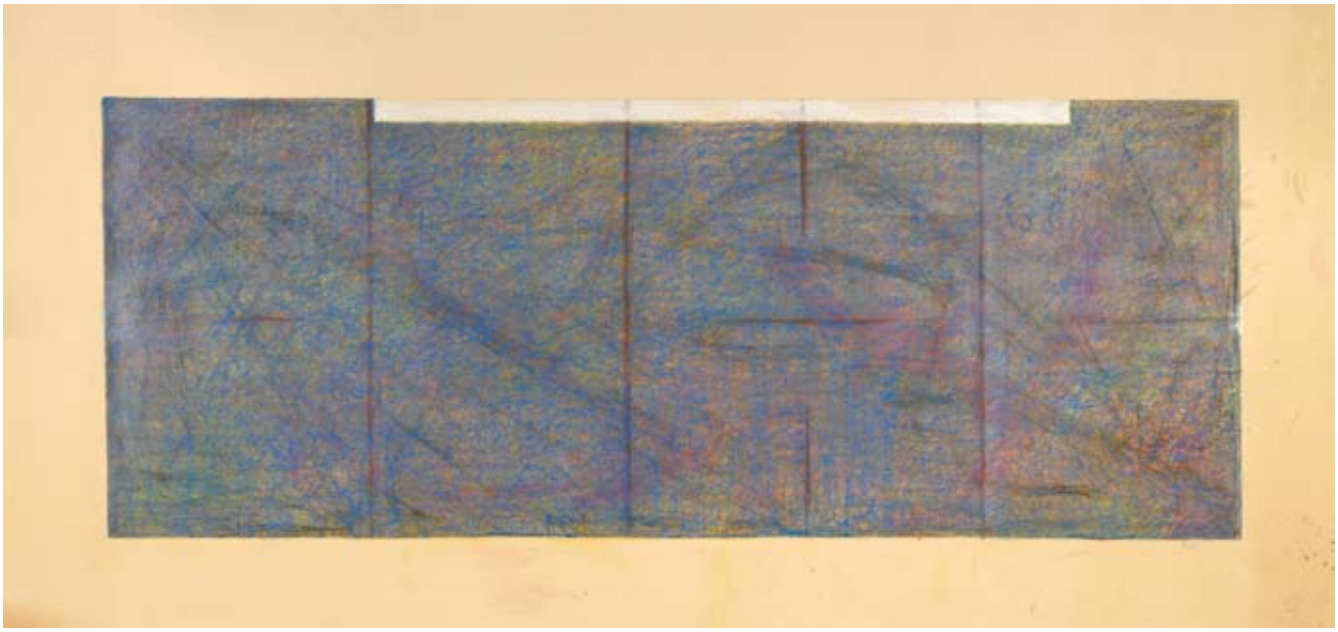
VISITE DE L'ATELIER DE MICHEL MOUFFE

Vendredi 17 juin 2011

Michel Mouffe vit et travaille à Bruxelles, il expose des peintures depuis 1983 en Belgique, en France, en Allemagne, en Espagne, aux États-Unis et en Asie (Corée, Japon, Taïwan).

Mouffe pressent dès ses débuts que l'activité picturale maximale s'effectue dans la sensation de fonctions basiques, il tente de réinventer la peinture par ses fondements et ses limites. Il comprend la couleur comme de la vibration, la forme comme la fin du mouvement de la ligne. Il exploite les bords du tableau, travaille le châssis, renonce à la planéité de la surface sans abandonner la finalité murale de la toile. Il introduit le cadre ou sa trace dans la surface voilée, dont la trame est modulée (tantôt soutenue, tantôt effacée) et qu'il voit comme une peau, limite et interface. L'expérimentation picturale se poursuit par glissements progressifs, de renoncements en découvertes… (www.michelmouffe.be)

Entre Michel Mouffe et le Musée de Louvain-la-Neuve, on assiste à une succession d'heureuses rencontres. En 2000, il intervient dans trois bâtiments facultaires de l'UCL à l'occasion de l'exposition intitulée *Biennale d'art contemporain – le fil rouge*. Un an plus tard, il installe plusieurs œuvres dans le musée sur le thème de la rencontre du peintre avec Érasme et le Christ des Rameaux. Une des photographies réalisées à cette occasion est actuellement exposée dans l'Es-



Michel MOUFFE (Bruxelles, 1957), *Projet bleu*, 1990. Pastel gras et sanguine sur papier marouflé.
Inv. n° AM1423. Fondation E. Meeùs

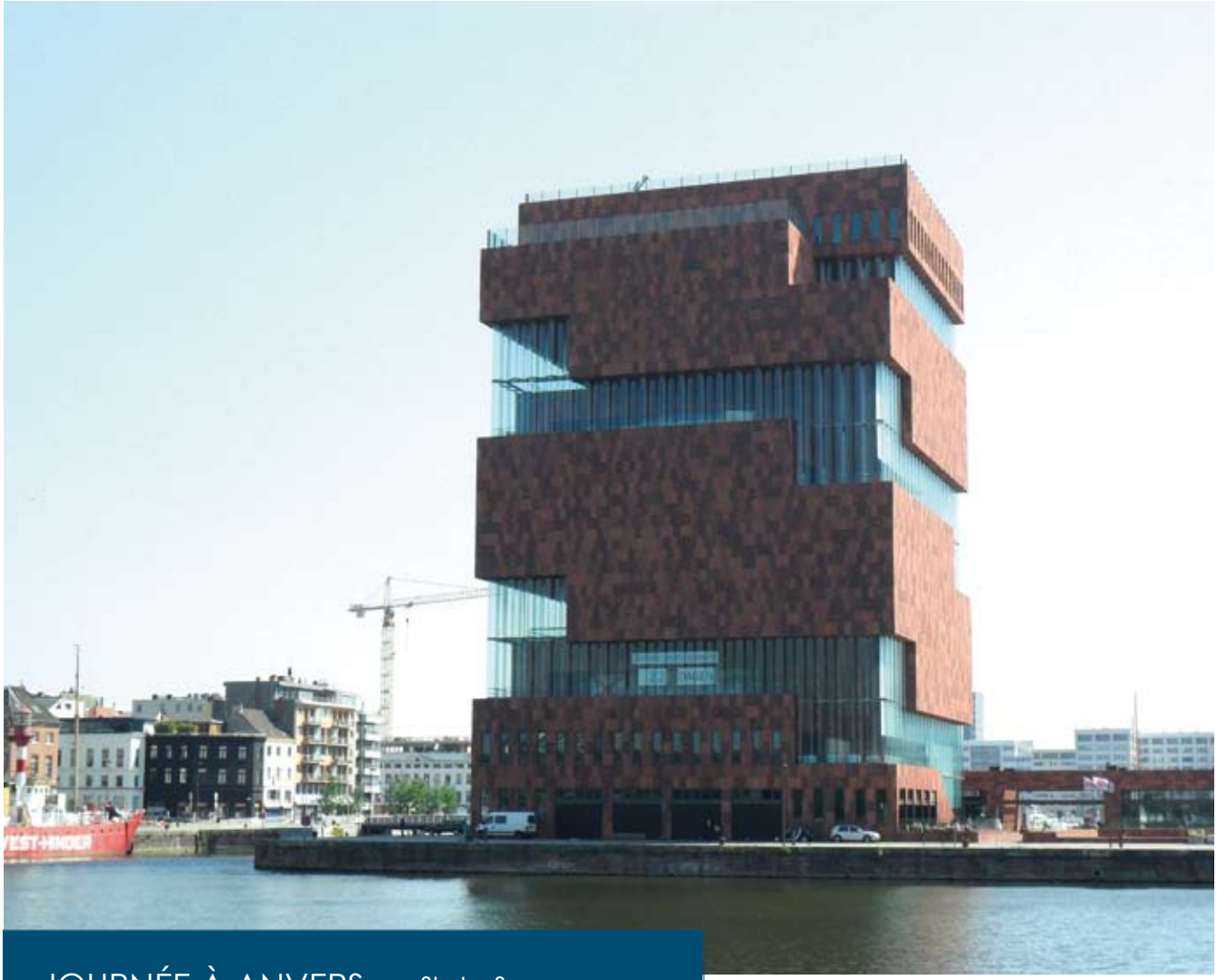
pace du Dialogue du musée. En 2002, grâce à la donation Meeùs, le musée acquiert un dessin de grand format intitulé *Projet bleu*. Michel Mouffe écrira à ce propos : « ce type de dessin correspond à un moment de fondation d'une toile, où est mise en place une stratégie des couleurs et de ses strates, mais aussi une confrontation à un nouvel espace particulier et à la composition de sa dynamique ». Et tout récemment, en janvier 2011, Michel Mouffe a participé au 25ème anniversaire des Amis du musée en offrant un dessin.

C'est le vendredi 17 juin prochain, en début de soirée, que l'artiste convie les Amis du musée à une visite festive de son atelier.

Michel MOUFFE, dialogue avec le Musée de Louvain-la-Neuve sur le thème *Erasme, en s'occupant de...*, 2001.

RDV : à 19h chez Michel Mouffe, avenue Raymond Vander Bruggen, 85 à 1070 Anderlecht

PAF : pour les amis du musée : 9 € / pour les autres participants : 12 €



JOURNÉE À ANVERS au fil du fleuve...

Samedi 27 août 2011

Inauguré en mai dernier, le tout nouveau **MAS (Museum aan de Stroom)** domine la Hanzestedenplaats. Érigé entre les plus anciens docks d'Anvers, l'édifice signé par le néerlandais Willem Neutelings, présente une architecture originale, un gigantesque entrepôt aux étages empilés tels des conteneurs. Au pied de cette tour de pierre rouge, s'étend une immense mosaïque créée par l'artiste anversois Luc Tuymans. Pour bien la voir, il faut accéder à la terrasse terminant les dix étages. De tout là-haut, ce musée sur le fleuve offre un saisissant panorama d'Anvers.

Chefs-d'œuvre au MAS. Cinq siècles d'images à Anvers est la toute première exposition temporaire. Pour cet événement, le MAS s'associe au Musée d'Art contemporain (MHKA), au Musée Plantin-Moretus/Cabinet des Estampes et aux Beaux-Arts (KMSKA) dont il intègre des chefs-d'œuvre pendant la rénovation de ce dernier. Ces institutions prêtent des œuvres exceptionnelles. Pour la première fois, on pourra admirer dans toute sa splendeur d'origine le Calvaire d'Antonello da Messina, enfin restauré. En visite guidée nous découvrirons l'exposition et en visite libre, les collections permanentes dont la très réputée collection d'art précolombien de Dora Janssen.

Situé entre le bassin Willem et le bassin Bonaparte, le plus ancien d'Anvers, le MAS est pionnier, son ambition : « booster » ce quartier de l'Eilandje. Étonnante mutation d'un passé maritime dans cette dynamique contemporaine où se cachent encore des entreprises, les *naties* presque aussi vieilles que le port. **Katoen Natie**, créée en 1855 pour entreposer le coton, est aujourd'hui un groupe d'envergure internationale expert en logistique. Les bureaux unissent quatre entrepôts du XIXe siècle, deux maisons de style Art nouveau et une architecture contemporaine. La visite guidée de son siège *HeadquARTers* nous permettra d'apprécier une collection d'art de prestige : un ensemble surprenant de textiles coptes ; des œuvres du groupe Cobra : Alechinsky, Dotremont, Appel, Jorn ; des artistes contemporains d'Amérique latine et des installations de Delvoye, Fabre, Panamarenko, Denmark, Broodthaers…

Le développement portuaire d'Anvers ne fait pas que des heureux. Lillo et Doel, deux villages des polders de l'Escaut sont des symboles de résistance à l'envahissement capitaliste et à l'implantation de la centrale nucléaire. Lillo, à l'origine un petit port de pêche, a conservé ses fortifications militaires et un musée du polder. Doel, de par l'expropriation progressive de ses habitants, est devenu un village fantôme et les rues des « espaces d'expression », un musée à l'atmosphère étrange où règne l'art du graffiti. De Lillo à Doel, la traversée de l'Escaut en bateau nous offrira un peu d'air du large, encore un parfum de vacances en ce dernier WE d'août.

Kateon Natie : n°1 : HeadquARTers

Voyage en car

RDV à 8h parking
Baudouin Ier

Prix :

- pour les amis du musée
53 € / avec repas 75 €
- pour les autres participants
58 € / avec repas 80 €

Le montant comprend le transport en car, le pourboire, les entrées, les visites guidées, avec ou sans repas.

VISITE DE L'ATELIER DE ROGER DEWINT

Samedi 10 septembre 2011

Dès l'adolescence, Roger Dewint se familiarise dans l'atelier de son père avec un artisanat sophistiqué ; il y travaille la laque, la dorure à la feuille et s'initie à la fabrication de pigments. De 1964 à 1968, il étudie le dessin et la sculpture à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles et, en 1969, il s'inscrit à l'Académie de Watermael Boitsfort et y suit les cours de gravure (aquatinte et gravure au sucre) chez Robert Kayser. Il y fréquente aussi l'atelier de peinture monumentale dirigé par Roger Somville. Il enseignera à son tour la gravure et le dessin à l'Académie de Bruxelles de 1977 à 1998.

Graveur, dessinateur et peintre figuratif, Roger Dewint a participé à plus de huit cents expositions nationales et internationales ainsi qu'à près de cent-vingt biennales de gravure de par le monde. Rappelons la rétrospective qui lui a été consacrée au Centre de la Gravure à La Louvière en 2001. Il a aussi illustré de nombreux auteurs, Laurent Berger, Jacqueline De Clercq, Ben Durant, Philippe Jones & Vincent Pachès, et s'est révélé récemment en tant qu'artiste postal (Mail Art).

À Louvain-la-Neuve, Roger Dewint est l'auteur du portrait monumental d'Érasme qui siège dans le hall du Collège Érasme. En 1994, il a été invité à créer son parcours au sein du patrimoine du musée.

Roger DEWINT (Bruxelles, 1942), *Qui est-ce ?*, 1988. Eau-forte et aquatinte.
e.a. 1/2. Inv. n° ES1814. Fonds S. Lenoir

Le monde de Roger Dewint ? « Le moins que l'on puisse dire c'est que le monde de ses gravures est grouillant. De l'ironie à la tendresse, les traits et les taches engendrent un jeu de métaphores en tous sens. On voyage d'une ligne à l'autre, de ce mouvement à la pulsion d'un corps qui s'arrime ou se disloque dans un vertige d'espaces, d'événements et d'objets. » (I.Vandevivere, *Le Courrier du Passant*, n° 42, p. 1)

C'est dans sa maison-atelier que l'artiste nous accueillera, le samedi 10 septembre prochain. Il gravera une estampe en notre présence.

RDV à 15h chez Roger Dewint, rue Engeland, 170, 1180 Uccle
(au coin des rues Engeland et Verrewinkel, à côté du restaurant « La Branche d'Olivier »)

PAF : pour les amis du musée 9 € / pour les autres participants 12 €

VISITES ET ESCAPADES
COMMENT RÉUSSIR VOS INSCRIPTIONS ?

INFORMATIONS PRATIQUES

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

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

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

- Vous complétez votre bulletin de participation en indiquant les noms des différents participants s'il y en a plusieurs et le renvoyez soit en l'adressant aux Amis du Musée de Louvain-la-Neuve-Escapades, Place Blaise Pascal 1/bte L3.03.01, 1348 LLN soit par fax au 010 47 24 13 ou par mail : nadiamercier@skynet.be.

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

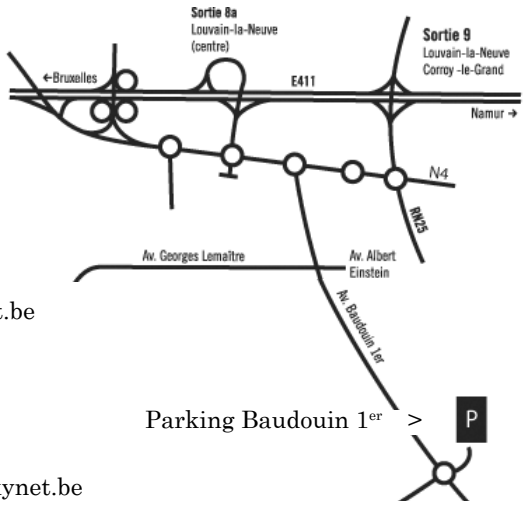
- Votre assiduité contribue au bon déroulement du programme prévu. Pour ne pas compromettre le voyage du groupe, nous n'attendons pas les retardataires. Ces derniers ne pourront être remboursés.

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

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

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

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



CONTACTS

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

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

LES AMIS DU MUSÉE DE LOUVAIN-LA-NEUVE

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

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

Membre adhérent individuel : 15 €
Couple : 25 €
à verser au compte des Amis
du Musée de Louvain-la-Neuve
n° 310-0664171-01 (code IBAN BE43 3100 6641 7101 ; code BIC : BBRUBEBB)

Mécénat
Les dons au musée constituent un apport important au soutien de ses activités. Tout don doit être versé au compte 340-1813150-64 (code IBAN BE29 3401 8131 5064 ; code BIC : BBRUBEBB) au nom de UCL/Mécénat musée. L'université vous accusera réception de ce don et une attestation fiscale vous sera délivrée.
ATTENTION : depuis le 1er janvier 2011, le montant donnant droit à une exonération fiscale est passé de 30 à 40 euros.

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

AGENDA 2011

DATE	HEURE	TYPE	ACTIVITÉ	RENDEZ-VOUS	PAGE
Me 8/06/11 et Me 15/06/11	14h-17h	Exposition	Les *Ateliers créatifs*	Espace d'animation Collège Descamps	19
Je 9/06/11 et Je 16/06/11	15h30-17h	Exposition	Les *Ateliers créatifs*	Espace d'animation Collège Descamps	19
Ve 17/06/11	19h	Visite d'atelier	Michel Mouffe	Av. R. Vander Bruggen, 85 1070 Anderlecht	33-34
Sa 18/06/11	8h15	Escapade (journée)	Villeneuve d'Ascq et Cassel	Parking Baudouin Ier (LLN)	*Courrier* n° 17
Di 3/07/11		Dernier jour de l'exposition	*Mayombe Congo/Leuven/ Louvain-la-Neuve*	Musée	8-11
Lu 1/08/11 - Ve 5/08/11		Stage pour enfants de 8 à 12 ans	Tour du monde créatif	Musée	20
Ma 16/08/11 - Ve 19/08/11		Stage pour adolescents de 12 à 16 ans	Art et création	Musée	20
Sa 27/08/11	8h	Escapade (voyage)	Anvers	Parking Baudouin Ier (LLN)	35-36
Sa 10/09/11	15h	Visite d'atelier	Roger Dewint	Rue Engeland, 170 1180 Bruxelles	37-38
Lu 26/09/11 - Je 29/09/11	7h40	Escapade (voyage)	Midi toulousain	Aéroport de Zaventem	*Courrier* n° 17

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