



Musée
universitaire
de Louvain

Le Courrier

du Musée L et de ses amis #50 juin 2019
août 2019

SOMMAIRE

- | | |
|---|---|
| <p>03 ÉDITORIAL</p> <p>04 EN QUELQUES MOTS...</p> <p>05 À LA DÉCOUVERTE DU ROUGE
DANS LE MUSÉE L</p> <p>08 L'ART DE L'ILLUSTRATION AU
JAPON D'EDO</p> <p>11 ENCRE, PLUME, FUSAIN
<i>Donation Fonds Meeùs</i></p> <p>14 LES SONS DU SILENCE
Le Musée de la communication
à Bern</p> | <p>16 UNE MOSAÏQUE ARRACHÉE À SON
ENVIRONNEMENT ARCHITECTURAL...</p> <p>18 LA STIC JAM DÉBARQUE
AU MUSÉE L !</p> <p>20 PENSÉE DU LIEU</p> <p>22 UN CARREFOUR INTERMÉDIATIQUE :
la collection d'images populaires du
Musée L</p> <p>25 AGENDA</p> <p>29 CONFÉRENCES</p> <p>30 ESCAPADES</p> |
|---|---|

Le Courrier du Musée L et de ses amis n° 50
1^{er} juin 2019 - 31 août 2019
Bulletin trimestriel / Agrégation n° P302079

Éditeurs responsables

Anne Querinjean (musée)
Marc Crommelinck (amis du musée)

Coordination éditoriale

Françoise Goethals (musée)
Christine Thiry (amis du musée)

Comité de rédaction

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

A participé à ce numéro

Sylvie De Dryver

Photographies

Pour les œuvres du musée : Jean-Pierre Bougnet
© UCLouvain - Musée L, 2019

Droits réservés pour les œuvres reproduites

Pour les photographies reproduites en pages :
14 - 15 : © Musée de la communication. Berne
17 : © Musée du Louvre
31 : © Studio Philippe de Formanoir
34 : © Lione Barbe

Mise en page

Jean-Pierre Bougnet

Impression

Imprimerie Van Ruys (Bruxelles)

Couverture

Kitagawa Utamaro
Suite *Seirô yûkun awase kagami*, 1797 (?)
Xylographie. Papier japon. 56,5 x 42,5 cm
Inv. N° ES2107

Musée L / Amis du Musée L
Place des Sciences, 3 bte L6.07.01
1348 Louvain-la-Neuve
www.museel.be
Tél. 010 47 48 41 / Fax 010 47 24 13
info@museel.be / amis@museel.be



Le musée bénéficie
du soutien de



Wallonie



ÉDITORIAL

ANNE QUERINJEAN
DIRECTRICE
DU MUSÉE L

Une grande dame artiste nous a quittés le 29 mars 2019. Elle était âgée de 91 ans. Je souhaite rendre hommage à Agnès Varda. Elle m'a appris ce qu'est **glaner**, une autre posture de l'art de l'attention. Elle l'a traduit en films, en vidéos, en installations malicieuses et irrévérencieuses.

Glaner, c'est nous abaisser pour ramasser ce que les autres jettent et trouver alors la variété d'un monde, sa beauté, sa poésie modeste. Pour elle, l'art est une forme de résistance, résister en donnant vie à des patates en formes de cœurs ou en collant des affiches de visages d'oubliés dans des villages en mal d'avenir. Elle vient nous chatouiller l'émotion pour résister à un monde d'argent, de frontières, pour créer de la pensée et de la rigolade, nous faire sourire ou pleurer. Son regard drôle en étant sérieux nourrit ma pratique professionnelle et donne sens à mon engagement de musée dans la société. Je ne peux m'empêcher de ressentir une connivence entre elle et Micheline Boyadjian, son travail artistique et sa collection avec toute la tendresse qui les enveloppe.

L'excellent article (p. 8) d'Emilie Vilcot, conservatrice à la Réserve précieuse de l'UCLouvain et commissaire de l'exposition singulière *Images et illustrations au Japon d'Edo*, nous emmène dans l'histoire de l'épopée magnifique de cette extraordinaire collection de livres anciens du Japon, donnée à notre Université dans les années 1920 dans un immense geste de générosité. Des pépites de cette collecte précieuse vous sont présentées grâce à une belle synergie entre le Musée L et la Réserve précieuse, coordonnée par Emmanuelle Druart, responsable du service aux œuvres et scénarisée par Quentin Moors. La présentation des livres anciens est rehaussée par de très belles estampes du Musée L (dons du Professeur de Strycker et de Mme Lejeune) et des prêts

d'institutions de renom pour de la broderie de fils d'or et autres objets de parure. L'accent est mis également sur l'importance technique de l'impression xylographique à travers un *Print Lab*. Que du plaisir pour les yeux !

L'article d'Elisa de Jacquier (p.11), responsable du service exposition du Musée L, contextualise les origines du dessin pour vous introduire à une exposition qui nous tient particulièrement à cœur : *Encre, plume, fusain. Donation Fonds Meeùs*. Cette nouvelle exposition revisite le Fonds Meeùs, dédié au dessin d'artistes modernes belges. Elle explore le lien fascinant à l'œuvre dans la création plastique, entre la pensée, l'idée, l'émotion et l'acte technique qui agit par la matière et l'outil. Le dessin est un acte situé dans une forte économie de moyens ; on pourrait dire « un art pauvre » dans le sens noble du terme : sobre, dépouillé, élégant. Un support d'origine millénaire : le papier, de l'encre et une plume, un trait lancé ou retenu, une trace de fusain ou de mine de plomb, matière-mémoire de la terre pour transmettre, élaborer, conceptualiser matériellement. Le dessin est l'essentiel véhicule de cette expression. Nous sommes très heureux de vous inviter à cette exploration à travers les dessins de la donation Meeùs et un espace d'atelier où encre, plume et fusain vous attendent.

Le Musée L à partir de ses collections permanentes offre aussi un autre type d'espace d'exploration pour le *STIC Jam*, partagé par Clément Vandenberg (p.18). Dans ce projet, ce sont les nouvelles technologies multimédias qui sont convoquées pour faire découvrir autrement les œuvres d'art. Nous éditons notre 50^e *Courrier* et c'est l'occasion de fêter encore notre jeunesse muséale, bien connectée aux jeunes en *terra culturae* !



EN QUELQUES MOTS...

« L'occasion fait le larron », dit l'adage populaire... Voulant remettre quelque apparence d'ordre sur mon bureau toujours encombré, je suis tombé par hasard sur une feuille que j'avais laissée là et qui mentionnait cette citation de Proust (dans *La Prisonnière*) : *Le seul véritable voyage (...), ce ne serait pas d'aller vers de nouveaux paysages, mais d'avoir d'autres yeux, de voir l'univers avec les yeux d'un autre, de cent autres... Voir le monde non pas d'un seul et même point de vue, avec une unique focale étroite, mais dans la perspective large et toujours renouvelée d'un partage, et avec l'intention, implicite souvent, d'enrichir une mémoire commune, une collectivité de sens. Voilà un motif d'inspiration pour ces Quelques mots... Combien de fois nous arrive-t-il d'évoquer, dans le présent de l'échange, un moment passé ensemble qui fut d'émotion et d'émerveillement : « Te souviens-tu de ces temples mégalithiques des bords de la Méditerranée, en Grèce, à Malte ou ailleurs... témoins de très vieux rites convoquant les mondes de l'au-delà ? ». Ainsi se forment les lieux de mémoire.*

Un lieu de mémoire, tel que le théorise l'historien Pierre Nora, n'est pas figé, fossilisé, car, écrit-il, *la mémoire est la vie, toujours portée par des groupes vivants et, à ce titre, elle est en évolution permanente, ouverte à la dialectique du souvenir et de l'amnésie, inconsciente de ses déformations permanentes, vulnérable à toutes les utilisations et manipulations, susceptible de longues latences et de soudaines revitalisations.* Comment conjurer le travail insidieux et tenace de l'oubli, comment arrêter en quelque sorte le temps et espérer contredire jusqu'à un certain point (mais jusques à quand) le souverain principe d'entropie... ? Un lieu de mémoire, emblème et symbole, cristallise un maximum de sens dans un minimum de signes : il s'agit de réunir dans une entité puissante (e.g. un événement, une date, un paysage, un monument, une cathédrale, une collection d'objets, un poème ou un hymne, que sais-je encore...) tout un éventail de significations historiques, esthétiques, éthiques ou politiques, en un mot ce qui pourrait être digne de représenter le cœur même de notre humanité, et donc de transmettre quelque chose d'un universel. Voyager en inventant, dans l'espace et le temps, un chemin possible, traçant sans le

savoir parfois un sillon, matrice féconde pour les temps à venir.

Un Musée, un Musée universitaire, est pareil lieu de mémoire, vivant du passé mais aussi promesse de création à venir. Certes, il se doit de conserver... car il a charge d'un ensemble de valeurs à préserver en vue d'un « bénéfice » (bien-fait) pour la communauté. Cela est d'évidence, mais pas seulement. En tant que lieu vivant, il se doit d'être aussi promoteur de créations nouvelles et audacieuses, vibrant au rythme inconfortable des dés-adhérences, des dés-adaptations, des « transgressions » de ce qui fut pourtant paradigme d'une époque donnée, modèle standard devenu uniforme et, de ce fait, bien souvent stérile.

Ô Mort, vieux capitaine, il est temps ! levons l'ancre !

*Ce pays nous ennuie, ô Mort ! Appareillons ! (...)
Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau !*

Et puisque nous en sommes à nous souvenir, avez-vous remarqué que ce numéro du *Courrier du Musée et de ses Amis* est le 50^e de la série. Cela se fête... il s'agit, si je ne me trompe, d'un anniversaire qui vaut de l'or. L'or des grandes églises baroques de la Contre-Réforme à Rome, Anvers, Louvain ou Namur, dépliant à l'infini leurs drapés, pli selon pli, dans de mystérieuses torsades. Cela se fête dans la légèreté et la responsabilité de ce dont nous avons charge.

Que vive longtemps encore notre Amitié pour le Musée L !

À vous tous bien cordialement.

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

PAR
BERNADETTE
SURLERAUX,
AMIE DU MUSÉE L

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

À LA DÉCOUVERTE DU ROUGE DANS LE MUSÉE L

Parmi les ouvrages consacrés par Michel Pastoureau à l'histoire des couleurs, son enquête sur le rouge met d'emblée en avant l'importance archétypale de cette couleur : c'est elle que les mythes et récits de la *Genèse* décrivent comme la couleur originelle de la terre. Elle exprime le principe même de vie, dans toute sa puissance et son éclat. Le rouge est également la première teinte que l'homme a maîtrisée, fabriquée, reproduite. Ainsi au cœur de l'art pariétal les plus anciennes traces humaines se déclinent dans cette couleur : les cervidés de Lascaux, les oursons de la Grotte Chauvet, les grands bisons d'Altamira courent en rouge pour le peintre de la Préhistoire qui déjà en exploitait la diversité de nuances... et la force significative. Certes, au fil des siècles, le rouge a cédé la primauté au bleu, dans la culture occidentale en tout cas ; pourtant, il porte toujours une incomparable charge symbolique, poétique, voire onirique.

Figure 1
Vase à figures rouges
Italie, Apulie (?)
400-351 av. J.-C.
Terre cuite. 32 x 23,5 cm
N° inv. AM2922
Don Abbé A. Mignot

Plus que les autres, la couleur rouge est perçue par tous les peuples comme porteuse de force et de fécondité, mais son dynamisme est aussi associé à la destruction et à la mort : nous verrons qu'« ambivalence » est un terme clef quand on parle du rouge.

Comment la couleur rouge nous interpelle-t-elle au sein du Musée L ?

Nous pouvons observer au **4^e étage**, pour commencer, l'usage qu'ont fait du rouge les céramistes de la Grande Grèce. Dans l'Antiquité, le rouge est fondamentalement porteur de significations positives et intervient abondamment dans la décoration des temples, palais ou villas, ainsi que dans les objets du quotidien. Or, les artisans grecs étaient réputés dans tout le bassin méditerranéen pour leur maîtrise de la cuisson des céramiques, qui leur permettait d'obtenir exactement les effets de couleur voulus.



Du coup, lorsque la technique de la figure noire sur un fond d'argile naturellement rouge s'essouffla, au milieu du 6^e siècle avant Jésus-Christ, des céramistes inspirés, en Attique comme en Italie, la renouvelèrent radicalement en renonçant à la polychromie et en inventant la figure rouge sur un fond uniformément noir. Aujourd'hui encore, quand nous contemplons amphores, nestoris et pyxides, nous restons en admiration devant les représentations pleines de vie où le choix du rouge a favorisé chez le peintre un dessin raffiné, précis, et a permis de développer la profondeur des scènes proposées : comme elle est coquette, la révérence de cette jeune femme qui s'apprête à offrir un vase de libations à son compagnon (**figure 1**) !

Et qu'il est coquin le drapé indiscret de ce garçon absorbé par le dressage de son oiseau ! Quant à Hercule, qui s'appuie nonchalamment sur sa massue, à quels exploits se prépare-t-il ? En outre, ces évocations raffinées se développent sous des motifs à la fois végétaux et géométriques dont le rouge brillant par-dessus le fond noir favorise incontestablement l'éclat.

Dans la culture chrétienne, le rouge hérite, par contre, d'un sens ambivalent, et sa symbolique se complexifie fortement, à partir de deux référents majeurs : le rouge et le sang. Assimilé au sang du Christ, le rouge est synonyme de passion douloureuse mais aussi de rédemption, et les langues de feu de la Pentecôte fortifient, purifient, à l'inverse des rouges infernaux qui ravagent et anéantissent. « Cela donne quatre pôles autour desquels le christianisme primitif a formalisé une symbolique si forte qu'elle perdure aujourd'hui. » écrit Michel Pastoureau.



Ainsi, tout au long du Moyen Âge, le rouge sang est la couleur du bourreau, comme on le voit dans le volet du retable intitulé *Le Portement de croix* (**figure 2**), et c'est aussi celle de Marie-Madeleine, prostituée repentie, par exemple dans *La Déploration*. Mais c'est également celle du majestueux *Saint Pierre aux liens*, sculpté en Bourgogne au 14^e siècle. Sur le bourreau et l'ancienne prostituée, l'évocation du sang est infamante, mais chez saint Pierre, le rouge est marque de pouvoir et privilège, comme dans le cas de saint Jean, disciple du Christ : cette couleur caractérise invariablement sa tenue, pour mettre en évidence à la fois son implication dans la Passion, mais aussi sa place très spéciale auprès de Jésus. L'effet en est particulièrement saisissant dans la *Crucifixion* maniériste du 16^e siècle, où la silhouette allongée et le plissé recherché du vêtement font de Jean une véritable flamme à la gauche du Seigneur en croix ! L'artiste a ici joué à fond sur le contraste entre les vêtements du saint et de Marie : bleu indigo versus rouge cramoisi, deux teintes qui s'exaltent l'une l'autre dans la brillance du vernis. La même symbolique duelle est à l'œuvre dans la *Prédelle* espagnole tout à côté. Le peintre s'est servi d'une gamme restreinte de couleurs avec une maestria impressionnante : empruntant à la peinture byzantine le fond doré qui nous situe dans l'univers du sacré, il a habillé les saints de vêtements sombres sur lesquels se détachent des notes cramoisies qui ponctuent l'ensemble et le dynamisent. Quant au Christ central, si blême, il est flanqué du rouge sanglant des instruments de sa Passion, alors que la *Bible* que tient saint Antoine frappe par la nuance vive et joyeuse d'un incarnat rutilant... Dans cette section du Musée dédiée au Moyen Âge et aux Temps modernes, la couleur rouge attire également notre regard au cœur d'une peinture du 17^e siècle, copie anonyme de la *Descente de Croix* de Rubens (**figure 3**). Il y a là une masse écarlate qui impressionne le regard le plus distrait. Si nous nous approchons, nous découvrons que l'organisation colorée de l'œuvre joue en fait sur un couple : le rouge du vêtement du disciple Jean combat les teintes pâles et blanches de Jésus, avec lesquelles il contraste violemment au sein d'un espace clair-obscur qui leur laisse toute la place et fait apparaître ces couleurs comme des entités autonomes. Dans cette scène tragique où la mort semble victorieuse, le sang du crucifié blafard, en coulant jusqu'à la tunique de Jean, devient comme un étendard de la victoire divine toute proche, tellement la masse pourpre voulue par Rubens vibre impérieusement. Et l'artiste inconnu qui reprit cette œuvre n'a pas manqué d'en percevoir la portée, tout comme nous aujourd'hui.

Figure 2
Le portement de croix
Volet de retable (?)
Fin xv^e siècle.
Peinture à l'huile
sur chêne
57,5 x 77 cm
N^o inv. AA128
Don anonyme

Figure 3
La descente de croix
 D'après Peter-Paul
 Rubens
 Pays-Bas méridionaux
 xvii^e siècle.
 Peinture à l'huile
 sur chêne
 78,8 x 63 cm
 N° inv. VC4
 Fonds ancien de l'Université



Nous trouverons encore, au **6^e étage** du Musée, une œuvre qui nous renvoie à la dimension symbolique du rouge tout autant qu'à son pouvoir dans l'espace pictural. En effet, le grenat porté par le personnage central dans l'allégorique *Thuscana Visus* introduit une note de sensualité au sein d'un univers totalement géométrisé. Comment lire ici cette couleur ? Rouge de la vanité chez une jeune femme en contemplation d'elle-même ? Allégorie de la pulsion anarchique des sens qui s'oppose à la perfection rationnelle des formes architecturales ? En tout cas, malgré cette marque vive, nous voici enfermés au cœur d'un univers de silence et de solitude, exactement comme dans *La ville lunaire* de Delvaux. En installant les deux œuvres côte à côte au sein de sa collection, Charles Delsemme a valorisé un dialogue renouvelé entre le bleu et le rouge, dont on découvre l'identique capacité à mettre en place une énigme.

Avec la collection Boyadjian au **5^e étage**, nous voici à la croisée des chemins quant à l'usage du rouge. Parmi l'ensemble des pièces d'art populaire que ce couple a réunies pendant trois décennies, le rouge est bien sûr une couleur privilégiée, puisque c'est celle du cœur.

On peut ainsi constater que les codes médiévaux de cette couleur ont persisté longtemps dans l'art populaire. Mais les peintures sous verre nous emmènent dans une direction plus moderne.

Figure 4
Mère de Dieu (?)
 Non déterminé
 Glace claire - peint sous
 verre
 52 x 41,6 cm
 N° inv. BO360
 Donation Boyadjian

Cette couleur est particulièrement mise en valeur dans la série réalisée en Roumanie au 19^e siècle. Nous nous trouvons ici devant des scènes pleines de bienveillance, où la joie du rouge exprime à merveille la dévotion du créateur, aussi modeste soit celui-ci. Mais sans renier la symbolique chrétienne du rouge, l'artiste s'est surtout emparé de cette couleur pour la faire chanter sur sa plaque. Sur *La Mère de Dieu* (figure 4) et *l'Exaltation de la Croix*, le rouge brille anime le plissé des vêtements et attire l'attention sur la croix, mais il a en outre une fonction clairement décorative dans le motif floral en arcade au-dessus des personnages. Le sens devient alors moins important que les contrastes entre quelques coloris purs où le rouge prédomine sans conteste...

Nous avons eu l'occasion dans une première partie de découvrir de multiples aspects du rouge : couleur des origines, couleur bien aimée dans l'Antiquité, couleur ambivalente, à la fois régénérante et dangereuse, au Moyen Âge, couleur triomphante dans la sensibilité baroque, couleur infiniment attractive dans ses associations à d'autres... Mais nous sommes loin d'avoir épuisé ses rôles et ses significations dans les œuvres du Musée L.

Le **3^e étage** notamment nous offrira encore de multiples découvertes. Rouge festif, musical, théâtral... Rouge dangereux, anarchique, arbitraire... Rouge structurant, contemplatif et même aquatique ! Tous nous attendent dans un prochain numéro du *Courrier*.



L'ART DE L'ILLUSTRATION AU JAPON D'EDO

La Réserve précieuse des bibliothèques de l'UCLouvain fait partie de ces endroits dissimulés dont, si on en connaît l'existence, on a souvent du mal à imaginer ce qu'ils peuvent receler... Elle compte parmi ses trésors une extraordinaire collection japonaise !

Des rangées de rayonnages d'ouvrages anciens conservés à l'abri des menaces qui pourraient détériorer ces livres multisentennaires que nous avons pour mission de préserver. Au fond de la salle, bien rassemblée et mise à l'écart des livres aux reliures de cuir et de parchemin, se présente l'importante et massive collection de boîtes en bois de camprier et de coffrets revêtus du même tissu bleu foncé et ornés de kanji, idéogrammes assimilés à des caractères chinois, ou d'*hiragana* et de *katakana*, écritures syllabaires qui font la complexité et la beauté de l'écriture japonaise. Comme les autres livres de la Réserve précieuse, ce sont des témoins de l'histoire qui reposent ici, pas seule-

ment d'une histoire culturelle mais également de l'histoire de notre Université. Car cette collection exceptionnelle est née suite à l'un des événements les plus douloureux et tragiques qui ait marqué notre institution.

Le 26 août 1914, la bibliothèque de l'Université de Louvain est entièrement détruite par un incendie. Les pertes sont considérables. Environ 250 000 volumes dont 950 manuscrits et 800 incunables sont détruits par le feu. En 1915, l'Académie française lance un appel aux alliés et aux pays neutres pour apporter aide et collaboration dans l'œuvre de reconstruction de la bibliothèque et de recom-

PAR
EMILIE VILCOT
SERVICE CENTRAL
DES BIBLIOTHÈQUES
UCLouvain



Visite des ruines de la bibliothèque de Louvain
par le prince régent, le futur empereur Hirohito, le 20 juin 1921
Service des archives de l'UCLouvain

Utagawa Kunisada (1786-1865), **4^e étape de la route du Tōkaidō : Kanagawa. Portrait de l'acteur Iwai Hanshirō dans le rôle d'Ofune**, 1852

UCLouvain - Réserve précieuse, Service central des bibliothèques

Utagawa Kunisada, artiste majeur de fin de la période Edo, le plus prolifique et le plus renommé, a commencé sa carrière artistique en illustrant des livres avant de se concentrer sur ce qui le rendra le plus célèbre, les représentations d'acteurs.

position de ses collections. L'Académie impériale du Japon montre rapidement son intérêt à participer au comité international qui est fondé en 1919 lors de la conférence de Versailles. Le chef de la délégation japonaise présent lance le projet de constituer un comité national au Japon et en 1920 se pose la question de l'aide à apporter. Le choix se porte sur un don de livres. Cette décision avait un but déjà bien défini, celui de favoriser la connaissance de la culture japonaise dans le milieu académique européen. En juin 1921, le prince régent Hirohito se rend en Belgique pour une visite officielle. À cette occasion, il visite les ruines de la bibliothèque en compagnie du cardinal Mercier. Cette visite donnera une réelle impulsion au travail du comité japonais. Les échanges sont très nombreux entre le comité, l'Ambassade et l'Université. En mars 1922, un plan d'action est défini. Les membres du comité statuent sur la nature du don : il s'agira de livres ou de revues publiées au Japon, d'éditions anciennes, de documents classiques et de reproductions d'œuvres d'art anciennes.

L'appel aux dons est lancé auprès des écoles, des institutions scientifiques, des bibliothèques et des particuliers. Les donateurs sont invités à se manifester par lettre et à envoyer la liste des livres afin d'éviter la récolte de double. Wada Mankichi, bibliothécaire en chef de l'Université impériale de Tokyo et Urushiyama Matashirō, éminent bibliophile et spécialiste de la littérature japonaise, sont nommés responsables de la sélection et de la classification des œuvres récoltées. Les livres doivent répondre à un critère bien défini. Ils doivent être écrits en japonais et s'ils sont écrits en chinois ils doivent impérativement avoir été rédigés ou imprimés au Japon. Le comité reçoit des livres du Ministère de la Cour impériale, de l'Université de Wasada, des différentes institutions et écoles. Un soutien financier est apporté par les plus grandes familles de l'aristocratie japonaise et par la Banque du Japon. Cet argent servira à assurer le travail de conditionnement des œuvres mais également à l'achat de livres anciens venant compléter la donation. Le tremblement de terre du Kantō qui survient en 1923 rend la tâche du comité bien plus ardue, les livres anciens sont plus difficiles à trouver du fait des destructions et les recherches sont poussées jusque dans les régions de Kyoto, Osaka et Nara.

En 1924, tous les livres récoltés sont exposés dans la salle de l'Académie des arts de Tokyo. Cette collection est alors vue comme l'une des plus belles



qui se trouvera hors du Japon. L'argent récolté sert à relier, conditionner, cataloguer, et transporter les livres. Entre août 1924 et août 1926, six cargaisons sont envoyées à Leuven. Dans la sélection des livres, l'accent est mis sur les livres classiques qui reflètent la culture japonaise et les livres anciens sont perçus comme susceptibles de remplacer les incunables perdus en 1914. Le travail va bien au-delà de la sélection et de la logistique de la donation. Un effort considérable a été réalisé pour relier et conditionner les œuvres. Tout est alors réuni pour conserver au mieux cette collection hors du Japon. La collection, au moment de la donation, se compose de 3 202 titres, soit 13 682 volumes (livres et rouleaux). On y retrouve des ouvrages traitant de sujets aussi divers que les arts, la religion, la littérature, l'histoire, l'éducation, l'architecture, les lois, les sciences naturelles ou la médecine. La multitude des matières sélectionnées avait pour but de viser un public le plus large possible. La grande majorité des livres de la collection sont antérieurs à 1868 et nous plongent dans l'histoire du livre et de l'écrit au Japon.

En 2015, une première grande exposition a mis en scène différents livres et rouleaux sélectionnés pour faire découvrir au public les caractéristiques et l'évolution du livre japonais en tant qu'objet, mais également la diversité des techniques et la pluralité des matières qui composent cette collection. Pour cette nouvelle exposition, nous avons recherché le thème qui prendrait le mieux sa place au Musée L et c'est tout naturellement que nous avons fait le choix de mettre à l'honneur l'art de l'illustration. Les illustrations des livres produits durant la période d'Edo, mises en regard avec les magnifiques estampes des collections du Musée L, permettront au public de découvrir que ces deux types de productions sont réalisés selon le même procédé technique et qu'ils sont le résultat d'un travail collaboratif qui va unir le talent des

artistes dessinateurs avec la maîtrise des artisans graveurs et imprimeurs. La technique de l'usage de planches de bois gravées, datant du ^{viii} siècle, fut le principal procédé de production des textes et des illustrations, tout comme celui des estampes connues sous le nom *ukiyo-e*.

Les dessins des grands artistes comme Hokusai, Hiroshige, Kunisada, Harunobu, Utamaro, Toyokuni, représentant les acteurs et les scènes flamboyantes du théâtre *kabuki*, les jolies femmes et courtisanes célèbres, les créatures fantastiques et les guerriers légendaires, mais également les scènes de paysages et représentations de la nature inspirée de la philosophie shintoïste, sont diffusés grâce à la production de ces livres illustrés, les *e-hon*.

Musée
universitaire
de Louvain

給木

Exposition
singulière

Images et illustrations au
Japon d'Edo (1603—1868)

10
Mai
2019

18
Août
2019

UCLouvain

Musée L
Place des Sciences
1348 Louvain-la-Neuve
www.museel.be

46
13
27
6

Le Village
touriste
OOT

27

Levens
Natuur
Leuven

Jusqu'au **18 août**, vous pourrez admirer livres précieux, estampes et autres objets exposés au 1^{er} étage du Musée L dans le cadre de cette Exposition singulière.

EXPOSITION TEMPORAIRE DU 6 JUIN AU 1^{ER} SEPTEMBRE 2019

ENCRE, PLUME, FUSAIN **Donation Fonds Meeùs**

PAR
**PAR ELISA
DE JACQUIER**
RESPONSABLE DU
SERVICE EXPOSITION
& ÉDITION

Après l'exposition *Une passion pour l'art belge* mettant en valeur la dernière des donations de Serge Goyens de Heusch faite à notre Musée, il était important à nos yeux de prendre le temps de poser à nouveau un regard sur une autre donation qui a enrichi nos collections au début des années 2000 : la donation de dessins d'artistes belges du Fonds Meeùs.

Une forme d'expression commune à tous

Le dessin est souvent considéré comme l'une des premières formes d'expression. Pratiqué par l'*Homo sapiens* depuis le paléolithique, il constitue, avant même l'écriture, l'un des moyens les plus instinctifs pour exprimer idées et pensées.

Sur le plan théorique et avec l'influence de l'italien notamment, le terme dessin (*disegno*) désignait une représentation graphique. Il était donc considéré à la fois comme une pratique et un projet. Jusqu'au ^{xvi}e siècle, on utilise indifféremment le terme dessein ou dessin, les deux étant considérés comme une technique préparatoire à l'œuvre. Mais au ^{xvii}e siècle, avec l'émergence des pre-

mières écoles d'art, on théorise l'art et les techniques, on établit des doctrines. Les polémiques autour du statut du dessin vont bon train et les rapports entre dessin et peinture fluctuent. Au ^{xviii}e siècle, le dessin commence à être considéré pour sa seule valeur artistique, indépendamment de toute destination, mais ce n'est qu'à la fin du ^{xix}e siècle qu'il va être reconnu comme un art autonome.

Une exposition en trois parties

La première partie présente une sélection de dessins qui se répondent ou s'opposent par le choix de la technique. Démontrant ainsi qu'avec des sensibilités différentes, les contrastes du rendu peuvent être saisissants et mettre en évidence des

LE FONDS MEEÛS

Créé en 2001 par Eddy Meeùs, le Fonds Meeùs a pour mission principale le développement de toute activité culturelle en rapport principalement avec les arts plastiques.

Sa première opération, décidée par le fondateur, fut d'acquérir une série de dessins contemporains d'artistes belges réalisés principalement entre les années 1970 et 2000. C'est grâce à un comité organisé autour d'Ignace Vandevivere, alors directeur du Musée de Louvain-la-Neuve, que les choix ont été opérés. Pourquoi les arts plastiques ? Parce qu' Eddy Meeùs était lui-même amateur d'art.

Pourquoi le dessin ? Parce qu'il estimait que c'était une discipline vraie et peu prisée à l'époque.

Pourquoi Louvain-la-Neuve ? Parce que la maison-mère de sa dernière entreprise était installée à Wavre (les parcs Walibi) et qu'il aimait le dynamisme de cette jeune cité universitaire, mais pas que. Ces acquisitions ont été données à l'UCL en 2002 peu après son décès. Depuis lors, indépendamment de cette donation, les enfants d'Eddy Meeùs poursuivent sa mission et l'asbl Fonds Meeùs continue à soutenir différents projets artistiques dans des domaines variés et à acquérir des œuvres contemporaines.



styles très distincts qui sont comme autant de définitions possibles et non exhaustives de cet art. Le dessin y est plus qu'un « dessein » - un projet -, il prend vie, s'anime comme une création à part entière grâce à l'impulsion, à la liberté du geste.

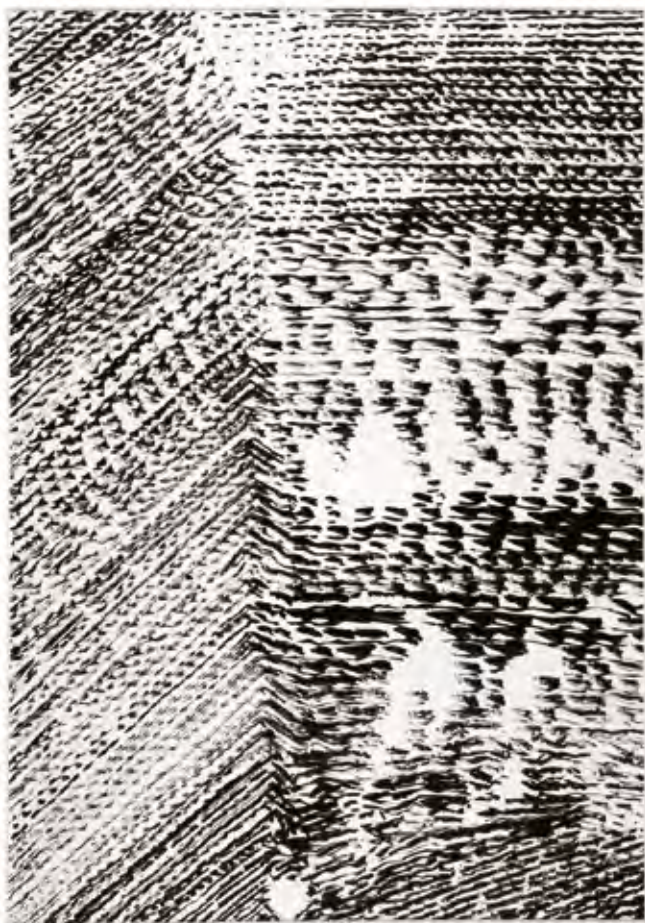
Dans une deuxième partie, les visiteurs sont invités à se mettre dans la peau d'un artiste en s'essayant à différentes techniques du dessin. Depuis l'utilisation du charbon ou de la craie qui donne aux premiers hommes les moyens de dessiner à travers la simple circonscription du contour des objets, en passant par l'étude sur modèles, plus académique, qui aiguise le regard et la technique, pour enfin se libérer et oser le dessin comme forme d'expression spontanée.

Et enfin, la troisième et dernière partie prend place dans l'espace Meeùs et montre une sélection de dessins préparatoires d'artistes au côté de leur

réalisation finale. Le dessin y apparaît alors comme une étape nécessaire à l'élaboration de l'œuvre, principalement utilisé pour la rapidité de sa mise en œuvre. Par son caractère synthétique, qui va à l'essentiel, il aide l'artiste dans sa recherche pour visualiser l'objet en vue de sa réalisation. Parfois annotés, retravaillés, hachurés, les dessins sont les témoins du travail de leur auteur. Et certes, s'ils ne sont pas nécessairement des chefs-d'œuvre au sens strict du terme, ils deviennent dans certains cas véritablement des œuvres à part entière.

CE QU'ILS EN DISENT...

Mais laissons aux artistes le dernier mot, car ce sont bien eux les plus à même de donner leur propre définition de ce qu'est le dessin et de montrer l'importance qu'il revêt dans leur processus de création.



Le dessin est un Art Majeur et l'acte primordial de tout plasticien.

Francis DE BOLLE

FRANCIS DE BOLLE

Sur papier libre I. 1987

Encre au pinceau

sur papier.

41 x 30 cm

N° inv. AM1399

Fonds Meeùs

ANNE DE ROO*Assemblage-jardin n° 1.*

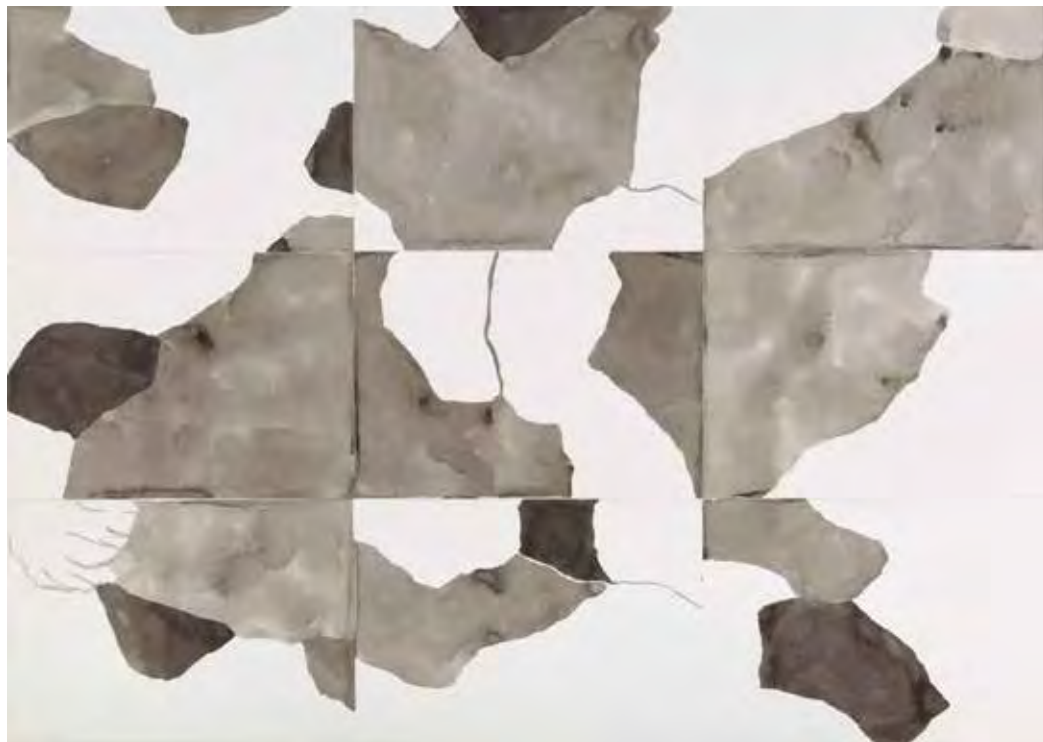
1998

Lavis sur papier découpé
et collé.

75,4 x 105,5 cm

N° inv. AM1403

Fonds Meeùs



Le dessin est pour moi à la fois le point de départ, la pratique quotidienne où s'invente mon exploration artistique et l'aboutissement de celle-ci (le travail « fini »), en alternance avec d'autres techniques (...).

Anne DE ROO

Le dessin a été à la base de mon engagement plastique. Plus tard, il s'est révélé comme une source infinie de recherche, d'explorations, en diversifiant tracés et matières.

À mes yeux, il est le prolongement naturel de la pensée, de l'observation, de l'expression. Il est une sorte d'appropriation, d'osmose avec ce qui nous entoure, nous énergise. Il contribue à établir un lien profond avec les autres, il abolit le temps, il ravit, émeut ou violente.

Gisèle VAN LANGE

GISÈLE VAN LANGE*À l'aube.* 1990

Fusain, pastel sur papier.

54,5 x 70 cm

N° inv. AM1437

Fonds Meeùs



FENÊTRE OUVERTE SUR...

LES SONS DU SILENCE

Le Musée de la communication à Bern

En allemand Bern, Berne en français. La ville est la capitale de la Suisse et abrite les Institutions fédérales. Son nom pourrait provenir du celtique « berna » signifiant « fossé ou fente ». Il pourrait aussi venir de « bar », signifiant « ours » en allemand. C'est le duc Berthold V qui l'aurait ainsi dénommée en 1191. Cette seconde étymologie expliquerait pourquoi l'ours est le symbole de la ville. Animal héraldique, il est partout dans la cité : sur les fontaines, les horloges, les sculptures et les chocolats. Un couple d'ours et leurs oursons ont aussi un parc en plein centre ville. La première étymologie indiquerait la péninsule sur laquelle a été bâtie la ville médiévale, au creux de la courbe du fleuve Aar qui enserre son cœur historique.

Au numéro 6 de la Helvetiastrasse, le Musée de la communication. Il est fondé à partir du Musée suisse des PTT. Après des travaux et des restructurations, la réouverture du Musée dans sa nouvelle présentation a eu lieu en 1997. Il expose tous les domaines qui touchent à la communication : de l'histoire de l'écriture aux timbres postaux ; de l'histoire des postes à celle de l'ordinateur ; des rapports entre Art et Communication par le biais de la photo et de l'image. Le Musée qui est « un nom et un programme » se positionne comme établissement culturel et historique mais aussi

comme lieu de communication. Voilà pourquoi la visite de l'exposition permanente est aussi le temps de micro-expériences autour de la communication.

Le premier étage est réservé aux expositions temporaires. Jusqu'au 7 juillet 2019, l'**exposition temporaire** est une idée forte et un parcours passionnant : **Les sons du silence**. Un thème audacieux, un thème courageux, difficile jusqu'à intimidant. Que faisons-nous du silence ? Où est le silence dans nos vies urbaines suragitées, slalom géant entre les bruits de la foule et ceux des voitures de secours, entre les alertes incessantes de nos iPhones ou des boîtes électroniques, les musiques de fond dans les stations de métro ou dans les boutiques, l'hyperconnexion, ses signaux et son flux constant de résonances ?

À quoi prêter attention dans ce bruit continu et submergeant ?

À quoi prêter attention dans le silence, moments rares et déstabilisants ?

Que montrer, que dire ou que taire du silence ?



PAR
ANNE-DONATIENNE
HAUET
AMIE DU MUSÉE L

Toutes illustrations :
Exposition
Sounds of silence
Musée de la
communication,
Berne.
www.mfk.ch



Le Musée de la communication à Bern nous invite à un cheminement tridimensionnel, à une expérience auditive et intuitive. Le visiteur est obligatoirement muni d'oreillettes et contraint au silence, condition de l'intériorité, de l'observation et de la réflexivité.

Il entre dans une première salle plongée dans l'obscurité quoiqu'entièrement peinte en blanc, comme l'est l'écran panoramique qui déploie l'image d'un paysage enneigé. Dans l'oreillette, le souffle du vent sur la neige ou entre les branches d'arbres, le craquement de bruits de pas s'enfonçant dans la neige, quelques cris d'animaux dans

l'univers feutré... La salle suivante est un long espace, divisé en une dizaine de zones qui, sitôt franchies, envoient dans l'écouteur différentes sonorités propres à un essai, une investigation, une expérimentation. La dernière pièce est une chambre d'hôtel en pleine ville, habitée par une multitude de sons qui s'expriment selon l'emplacemement que l'on occupe dans la pièce.

Les visiteurs forment un monde muet, attentif et concentré. Ils se promènent ainsi d'aire en aire, dessinant sur leurs trajectoires un faisceau chorégraphique qui se compose et se recompose continuellement, ballet silencieux à l'écoute des sons de la vie.



LA QUESTION DU BÉNÉVOLE

UNE MOSAÏQUE ARRACHÉE À SON ENVIRONNEMENT ARCHITECTURAL PEUT-ELLE ENCORE NOUS INTÉRESSER ?

Le fragment de mosaïque* de la collection Delsemme est privé de son contexte archéologique. Cet objet est supposé être originaire d'Antioche et dater du III^e siècle ap. J.-C. Est-ce possible ? Oui, bien sûr.

La mosaïque antique est apparue lorsque, pour égaliser la surface d'un sol en terre battue, on a commencé à y enfoncer des cailloux ou des galets ; ensuite, leurs formes et leurs couleurs ont incité à une certaine ordonnance et à une élaboration accrue. La mosaïque de pavement était née ; revêtement avant d'être un décor, elle se développera et s'enrichira durant le premier millénaire avant notre ère. Les mosaïques grecques reste-

ront d'abord sous l'influence de la peinture classique et de sa bichromie ; ensuite la période hellénistique verra apparaître des gammes de couleurs nuancées, d'abord par l'emploi des tesselles, petits cubes de pierre ou de marbre régulièrement taillés et joints étroitement (*opus tessellatum*), puis par l'emploi d'éléments de un ou deux millimètres qui rendront les transitions insensibles et permettront des tableaux figurés capables de rivaliser avec la peinture (*opus vermiculatum*).

Beaucoup plus tard, les mêmes principes se retrouveront dans les mosaïques de paroi (dites pariétales ou murales) et les mosaïques de voûte, qui par le coût de leur réalisation resteront résér-

PAR
**JEAN-PIERRE
DE BUISSETET**
EXTRAIT DU
COURRIER #15 (2010)

*En hommage à notre
ami Jean-Pierre
de Buisseret, bénévole
très impliqué dans
la vie du Musée et
décédé le 28 février
dernier.*



Revêtement de sol
Visage coiffé de feuilles
d'acanthé,
250 - 300 ap. J.-C.
Marbre - Mosaïque
66,5 x 70 x 2 cm
N° Inv. AC43
Legs D' Ch. Delsemme

vées aux parties les plus nobles des édifices. De par son matériau, la mosaïque est de toute évidence plus résistante que ne l'est la fresque ou la peinture, ce qui explique le nombre des œuvres qui nous sont parvenues, avec le maintien d'une richesse de coloris que permettait la minuscule taille des pierres, du marbre et des pâtes de verre coloré.

Les différentes opérations techniques relevaient d'un travail d'équipe (composition du support, dessins préparatoires qui disparaîtront au fur et à mesure de la réalisation de l'œuvre, découpe des tesselles, placement,...) ; ces équipes d'artisans hautement spécialisés se déplaçaient en groupe d'un chantier à un autre, ce qui facilitera leur identification par les archéologues modernes.

Mosaïque du Jugement de Pâris

115 - 150 ap. J.-C.
Marbre - Mosaïque
Paris
Musée du Louvre

L'art de la mosaïque se développe à l'imitation de la peinture, mais indépendamment même si certains cartons sont probablement communs. Elle est un complément de l'architecture.

Les écoles orientales (par exemple Zeugma et Antioche en Turquie) **et africaines** (par exemple les sites de Tunisie) **de mosaïque** ont compté parmi les plus fécondes et les plus inventives de toutes celles qu'a connues l'Empire romain ; l'inspiration venue d'Italie sera complétée par des influences venues de la vallée du Nil, aboutissant à une riche production figurée d'une extrême diversité puisant dans la mythologie, les légendes locales, les scènes de campagne ou de la vie quotidienne (y compris les natures mortes chères aux lecteurs de cette rubrique). Certains éléments décoratifs du répertoire traditionnel seront repris par l'Église primitive dans un contexte plus spécifiquement chrétien, ce répertoire trouvera son apogée dans les mosaïques à fond d'or de l'art byzantin et séduira également le monde musulman. Le caractère africain se caractérisera par un style moins sévère, plus fleuri, gagnant en richesse ornementale ce qu'elle aura perdu en naturalisme, qu'il s'agisse de mosaïque à motif figuratif ou de mosaïque à motif géométrique.

Pour le fragment de mosaïque qui nous intéresse, quel est le personnage ou plutôt à qui appartient le visage un peu étonné émergeant d'un feuillage qui cache la coiffure ou plutôt le coiffe ? Un homme jeune ? Peut-être une femme ? Un dieu ? Une allégorie ? Parmi les thèmes mythologiques



grecs, Dionysos a occupé en Orient une place de choix, ce dieu d'un caractère particulièrement complexe étant assimilé à d'autres divinités locales d'Asie Mineure ; les scènes dionysiaques sont donc multiples et variées, mais Dionysos est habituellement représenté accompagné d'attributs variés du règne animal (taureau, âne,...) ou végétal (vigne, laurier, lierre, pomme de pin,...). Ce n'est qu'à la période romaine que le dieu du vin et de la démesure, rebaptisé Bacchus, prendra progressivement un aspect alourdi, inquiétant et décadent.

Dans le cas qui nous occupe, le visage est coiffé et entouré de feuilles d'acanthe, plante vivace originaire du pourtour méditerranéen, comprenant une trentaine d'espèces qui, à ma connaissance, n'a pas de symbolisme autre que le rappel de l'échec amoureux d'Apollon face à la nymphe Acanthe. L'allure générale du fragment évoque un motif figuré participant à une bordure telle qu'on en voit autour de certains tapis ; elle rappelle celle du jugement de Pâris, mosaïque de pavement d'une salle à manger d'Antioche (Musée du Louvre).

Alors, Dionysos ou éphèbe inconnu ? Fragment de sol ou fragment pariétal ? Notre ignorance ne nous empêchera pas de rêver devant ce témoignage ancien d'un art nécessitant une maîtrise raffinée et une technique coûteuse, plus complexes que ne se l'imagine parfois le visiteur trop pressé.

LA STIC JAM DÉBARQUE AU MUSÉE L !

Les nouvelles technologies ont franchi le seuil des musées et apportent avec elles un vent de fraîcheur. L'intention du Musée L est d'ouvrir grandes ses fenêtres et de suivre le mouvement grâce à la STIC Jam !

Lancée pour la première fois cette année académique 2018-2019, l'aventure *STIC Jam* investit le Musée L afin de mettre l'inventivité des étudiants à l'épreuve de l'ère numérique. Thibault Philippette, professeur et chercheur en communication à la Faculté des sciences économiques, sociales, politiques et de communication (ESPO), en est l'instigateur. Son rêve était d'en faire un concours interfacultaire et transdisciplinaire, un événement annuel et fédérateur. Pour cette première année, on peut dire que ces objectifs sont déjà atteints.

Provenant d'horizons aussi divers que bioingénierie, histoire de l'art, communication ou encore sciences informatiques, des étudiant.e.s de master se sont regroupés en six équipes de quatre ou cinq. Leur but ? S'affronter dans un projet de création technique et médiatique au service des publics du Musée. Depuis février, les esprits étudiants se sont échauffés afin de développer de manière originale leur nouveau dispositif.

Afin de les lancer, trois pistes leur ont été proposées :

- 1. À la rencontre de l'art.** Profitant des collections diverses du Musée L, des productions *made in Belgium* issues des grands noms de notre pays, en passant par des œuvres qui matérialisent les légendes et fondements de notre humanité, jusqu'aux objets d'art témoins de la relation entre les humains et les dieux : pourquoi ne pas créer un dispositif qui connectera les œuvres entre elles et au public ?
- 2. Rendre accessible l'inaccessible.** Les innovations technologiques de ces dernières années proposent des solutions de médiation culturelle aux publics en situation de handicap. Il s'agit également de faire tomber les barrières – littéralement – entre le public et les œuvres. Comment favoriser l'accès de tous les publics aux collections du Musée ?

- 3. Opération séduction.** Au cœur d'une cité universitaire et gratuit pour les étudiants de l'UCLouvain, le Musée L est pourtant peu fréquenté par les 18-25 ans qui s'y sentent étrangers. Sans doute est-il vrai que le musée ignore les codes culturels de cette jeune génération qui baigne depuis sa naissance dans la technologie. Comment l'innovation technologique permet-elle d'attirer les jeunes en *terra culturae* ?

Thibault Philippette a su s'entourer afin de garantir le confort des étudiant.e.s dans cette aventure. Les partenaires du projet sont tous experts afin de les accompagner : le MiiL, l'Openhub, MuseomixBE, le MakiLab ainsi que des chercheur.e.s, professeur.e.s et assistant.e.s proposent leurs services afin de former les étudiant.e.s et de les accompagner dans le développement technique de leur projet.

La **première phase** du concours, l'étape « idéation », a permis aux étudiant.e.s de se familiariser avec le Musée L, et d'échafauder les lignes directrices de leur projet. Durant le mois de février, tous et toutes ont pu profiter des formations par les expert.e.s mentionné.e.s et soumettre finalement un premier dossier aux membres du jury. Ceux-ci ont pu apprécier les efforts des six groupes et leur fournir de nombreux conseils afin de continuer sur leur lancée.

La **deuxième phase**, l'étape « prototypage », lance les étudiant.e.s sur les premiers tests techniques de leur projet de création médiatique, afin de le mettre à l'épreuve de la réalité, du public et de l'espace muséal. Durant les mois de mars et avril, les visiteurs du musée sont témoins d'événements particuliers, comme des étudiant.e.s répertoriant leurs faits et gestes, testant des dispositifs à moitié numérique, à moitié sur papier ou se baladant avec des outils qui semblent sortir de laboratoires futuristes.

PAR
**CLÉMENT
VANDENBERGHE**
ASSISTANT DU
PROJET *STIC JAM*
COORDINATEUR DU
PROJET
« ENSEIGNEMENT ET
RECHERCHE AU
MUSÉE-
LABORATOIRE »
(LOUVAIN 2020)

La **troisième phase**, l'étape « test », en cours, voit les groupes concrétiser leur prototype et concevoir leur produit fini qu'ils doivent défendre devant le jury, le 17 mai.

Mais peut-être le lecteur souhaite-t-il avoir un avant-goût de ces projets, dont la présentation en mai se fait également au public ? En voici un bref résumé :

1. **Les Jum L.** Quelle surprise, lorsqu'un passant de Louvain-la-Neuve, intrigué par les nouvelles jumelles touristiques aux couleurs fluo récemment disposées un peu partout, ne pourra pas y observer un panorama de la ville, mais plutôt une vision des étages du Musée L ! Le Musée surprend son public hors les murs et vient à sa rencontre.
2. **Les œuvres se réveillent... et vous ?** Il semblerait que les œuvres du Musée prennent vie... et elles ont des choses à dire ! Bavardes, elles racontent leurs propres histoires à travers les oreillettes du visiteur. Cela pourrait s'avérer bien utile pour résoudre les nouvelles énigmes dispersées à travers le Musée !
3. **Artappropriation.** Les « mêmes » viennent forcer la porte du Musée L ! Images ou vidéos, phénomènes repris en masse sur Internet, souvent à caractère humoristique, ils sont la marque de toute une génération née avec les nouvelles technologies. Quel meilleur moyen d'attirer celle-ci en lui proposant d'en apprendre plus sur les œuvres du Musée, et d'en détourner l'information grâce à une app conçue à cet effet ?
4. **Aide-moi à retrouver les objets de mon cabinet de curiosités 2.0.** Les visiteurs sont émerveillés par cette pièce sombre présentant, en quelques mètres carrés, des cultures éloignées parfois de plusieurs centaines de kilomètres et d'années. La diversité des disciplines exposées impressionne également. Qu'est-ce que tout cela veut dire ? Quels sont les liens, les dialogues entre tous ces objets ? Une app ne permettrait-elle pas d'aborder toute cette information de manière ludique pour les enfants ?
5. **Le mystère Delsemme.** Quel étrange assortiment que ces objets au 6^e étage... mais quel délice pour l'esprit, qui s'amuse à créer des ponts entre des cultures grâce à leurs formes, leurs idées, leurs messages communs ! Ils sont pourtant en danger : si l'équipe de visiteurs ne résout pas le mystère au bout d'une heure, la collection est perdue. Parviendront-ils à résoudre énigmes, jeux et autres secrets en lien avec les œuvres ?
6. **Lemaître mot de la créativité.** Georges Lemaître, père de la théorie du *Big Bang*, aurait tant à nous dire sur sa vie, et les raisons qui lui ont permis d'apporter tellement à la science. Eh bien, c'est chose faite ! Grâce aux lunettes à réalité augmentée, le visiteur se balade dans l'espace muséal avec l'éminent chercheur, qui prend comme exemple les objets du Musée afin d'expliquer comment il en est venu à imaginer la naissance de l'univers...

Lequel de ces projets a séduit le jury ? Qui l'a emporté ? Rendez-vous sur la page Facebook du projet pour l'apprendre !



REGARD SUR...

PENSÉE DU LIEU

L'architecte André Jacqmain (1921-2014) considérait la Bibliothèque des sciences et techniques (BST) de la place des Sciences achevée en 1973 comme un « lieu de l'intelligence »¹. Étroitement liés à la fonction de cet édifice, ses partis de construction ont abouti à un espace unanimement salué dont la particularité mérite qu'on s'y attarde. Pour le bâtir, Jacqmain et son atelier de Genvall ont conçu un « feuilleté de profils successifs » en béton coffré de bois brut (de l'azobé) de telle sorte que la surface originellement lisse prenne par impression un aspect ligneux et propose des rythmes à qui regarde les murs².

Avec un peu d'attention, on découvre en effet que les éléments bâtis qui constituent la place des Sciences consistent en une sorte de déclinaison d'un coin arrondi (**fig.1**) choisi comme unité modulaire et traversé de lignes incurvées qui rappellent l'étreinte du bois et du béton. Par symétrie et combinaison géométriques, l'architecte semble avoir configuré l'espace en plaçant au cœur de sa démarche ce principe modulaire et mathématique dont il a naturalisé l'aspect. « Voile de béton après voile de béton », l'ensemble donne à voir des « membranes » de 20 cm d'épaisseur évocatrices de piliers qui paraissent s'engendrer les uns les autres suivant une logique apparentée tout à la fois à l'architecture modulaire et à la reproduction cellulaire (**fig.2**).

Ce choix de construction qui combine l'apparence modulaire géométrique et l'aspect naturel du bois s'accorde à la vocation scientifique première du bâtiment : une bibliothèque des sciences et techniques où les ouvrages de mathématiques et de sciences rassemblés concourent à la connaissance du monde et de l'homme. Le béton ligneux se trouve çà et là percé de quelques baies aux formes géométriques accusées, tantôt en trapèzes, ellipses, cercles plus ou moins achevés et en forme de fenêtres rectangu-



lares à croisillons parfois tronquées. Il en résulte un édifice à l'opacité calculée, qui laisse la part belle au béton et crée une « ambiance d'intériorité [qui procure] un suffisant isolement favorable à la réflexion », selon Jacqmain, partisan d'une abstraction équilibrée. La figure géométrique du coin arrondi structure aussi l'intérieur du bâtiment et a été reprise jusque dans le dessin des tables de travail, conçues par Jules Wabbes (**fig.3**). Découpées dans du bois de benelex stratifié mélaminé brun et faites de lattes associées pour éviter le jeu, ces tables inventées en synergie avec l'architecture d'apparence modulaire de Jacqmain mettaient les lecteurs au contact des sources mêmes des sciences et des techniques : un principe rationnel prédéterminé, ici géométrique et modulaire, qui dessine l'espace et permet de l'appréhender. Le toit particulièrement incliné rompt toutefois avec ce principe modulaire et s'inspire des granges alentour : l'édifice a cherché à s'adapter à son environnement rural originel, Louvain-la-Neuve ayant été construite *ex nihilo* à partir de collines et de champs inhabités suivant un plan de conquête rationalisée de l'espace.



Depuis novembre 2017, le bâtiment de la bibliothèque a changé radicalement de fonctions : il abrite désormais le Musée L, rattaché à l'UCLouvain. Afin de marquer cette étape importante, les Amis du Musée L ont lancé en 2015 un concours remporté par deux anciens étudiants en architecture, Cyprien de Villèle et Raphaël Sferlazza, avec une imposante vitrine que quiconque pousse la porte du Musée peut observer dans le sas d'entrée. L'œuvre s'intitule *Une page se tourne* et rassemble des livres tantôt ouverts, tantôt fermés (**fig.4**). Dispositif muséal par excellence, la vitrine qu'ils ont conçu matérialise ingé-

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

¹ Toutes les citations d'André Jacqmain proviennent d'un entretien qu'il a donné le 8 janvier 2007 et qui s'intitule « Place des Sciences, Louvain-la-Neuve. Circonstances, démarche, scénario à l'Atelier de Genvall ».

² Ce recours au béton coffré est un emprunt à l'architecture brutaliste et se retrouve notamment dans le couvent dominicain de La Tourette conçu par Le Corbusier et construit à Évieux entre 1953 et 1959.

Figure 2

Figure 1