



L. Correspondances



Les amis du Musée universitaire de Louvain

Le mot des amis	1
En vue	2
L'art de la guerre	
Les jeunes amis	6
Mémoire de guerre au Musée L	
À partir d'une image	8
Petite mythographie de temps de guerre	
Un autre regard	11
De l'épée du roi à la crosse du cardinal	
Invitation à la lecture	14
David Sala, <i>Le poids des héros</i>	
La vie du musée	17
Le Coin L	
Événements	19

Numéro spécial
L'ART ET LA GUERRE



L. Correspondances

des Amis du Musée L
N° 6 - Juin 2023

Éditeur responsable
Jean-Marc Bodson

Coordination éditoriale
Christine Thiry

Comité de rédaction
C. Gillerot, M. Groessens, A.-D. Hauet, N. Mercier,
C. Quertain, B. Surleraux, M. C. Van Dyck, P. Veys
et des représentants des JAML

Amis du Musée L
Place des Sciences, 3 bte L6.07.01
1348 Louvain-la-Neuve
Tel. 010 47 48 41

 www.amisdumuseel.be
 amis-musee@uclouvain.be
 jeunesamismuseel@gmail.com
 Amis du Musée L / jeunes amis du musée L
 jeunes amis du musée L

Mise en page
Isabelle Sion (www.mordicus.be)



Photo de couverture
Mine anti véhicule
Hamad KHALAF, Koweït, 1990,
Musée L, N° inv. AM938, don de l'artiste
© Jean-Marc Bodson
+ cfr texte en page 6



Cette brochure a été imprimée par
l'imprimerie Drifosset

Un sacré défi !

Voici déjà le sixième *L. Correspondances* ! L'aventure de la revue des amis, née à l'initiative de Marc Crommelinck et d'un comité de rédaction motivé, connaît une nouvelle approche grâce à Jean-Marc Bodson : davantage de place accordée aux images, à des rubriques récurrentes, à la participation des Jeunes Amis, ... tout en veillant à susciter de l'intérêt pour le Musée L.

Le *L. Correspondances* n'est pas une revue d'art - nous n'en avons ni la compétence, ni la prétention - mais bien le lieu d'expression d'Amis du Musée L passionnés d'art, de culture et de science. Chacun s'y exprime librement en fonction de son histoire, son expérience, ses découvertes, et propose des textes comme autant de regards croisés sur le patrimoine diversifié du musée et la vie culturelle.

Ce numéro 6 est thématique, comme celui de juin dernier, et le thème choisi est *L'art et la guerre*. Un sacré défi ! Certes, le contexte actuel est dramatique et ne peut être ignoré : l'invasion russe en Ukraine et les drames qui s'y jouent, les tensions incessantes de par le monde, le Soudan... Quel contraste avec le Musée L ! Tout y est calme et harmonie et, pourtant, on y trouve quelques évocations de la guerre.

Anne-Donatienne Hauet nous livre ses réflexions et questions sur l'art de la guerre. Elle illustre son texte par des œuvres choisies au fil de son parcours dans le musée : un bouclier Asmat, une tenue de guerrier africain, un bas-relief du Parthénon, une gravure de Goya... Les Jeunes Amis du musée s'interrogent face à deux casques de l'armée irakienne peints par Hamad Khalaf à la manière des vases grecs. Toujours dans le musée, mais cette fois à partir de documents puisés dans les archives, Bernard Van den Driessche raconte l'histoire d'une épée conçue et sertie de pierres précieuses, en temps de guerre, par le sculpteur Arsène Matton. Jean-Marc Bodson propose une *Petite mythographie de temps de guerre* tandis que Bernadette Surleraux nous invite à la lecture du roman graphique de David Sala, *Le Poids des héros*.

Le *L. Correspondances* vous informe aussi sur la vie du musée et les activités proposées par les amis. Aurélien Huysentruyt, coordinateur du Coin L, décrit le nouveau café boutique du musée. Et ce numéro se termine sur une note festive : Nadia Mercier et Pascal Veys se remémorent l'escapade du 1^{er} avril dernier, tandis que Dominique De Backer et Françoise Duperroy, les deux nouvelles organisatrices des escapades, vous invitent à un voyage original à Dunkerque.

Merci à tous ces auteurs et acteurs de notre association et joyeux été à vous tous !

L'art de la guerre

Peindre la guerre : Hommage, effroi ou catharsis

« L'art de la guerre » s'emprunte au fameux traité de stratégie militaire de Sun Tzu dont une première ébauche date du milieu du IV^e siècle avant notre ère.

L'utiliser comme titre de cet article est volontairement ambigu: s'agit-il de l'art de faire la guerre ou de techniques artistiques qui témoignent de la guerre? En fait, sans doute l'un et l'autre sont-ils intimement liés? En effet, que racontent les expressions sur la guerre? À qui sont-elles destinées et dans quels buts? Qui est spectateur ou protagoniste? Questions d'autant plus nécessaires que l'image de guerre s'exprime toujours dans le champ politique tel que le démontre e.a. l'excellent ouvrage de Susan Sontag * et qu'elle ne cesse aujourd'hui d'envahir nos écrans et d'accompagner les titres de nos journaux.

Mise en scène du champ de bataille sur terre ou sur mer, des bateaux d'attaque (trières grecques, vaisseaux du XVII^e, croiseurs contemporains); mise en scène des armées, des armes, des chevaux harnachés, des guerriers ou soldats dans leurs équipements et tenues, des portraits de généraux ou d'hommes politiques en posture martiale. Les exemples sont si nombreux que nous n'avons que l'embarras du choix. Certains sont si connus: *La bataille de San Romano* (Uccello), *Richelieu sur le rempart au siège de la Rochelle* (Henri-Paul Motte), *Napoléon au pont d'Arcole* (Antoine Gros). A contrario, les souffrances de la guerre avec le si célèbre *Guernica* (Pablo Picasso), ou encore les rebelles et les résistants dont Francisco de Goya s'est fait le chantre avec ses représenta-

tions de la bataille d'indépendance espagnole contre ... Napoléon, justement!

Nous pouvons être surpris de réaliser que les représentations de la guerre en peinture, sculpture et gravure sont présentes dans tous les musées du monde et que ce sujet est presque plus documenté par nos artistes que les paysages, la gastronomie, la beauté des jeunes-filles, la vie paysanne ...

À cette accumulation de témoignages picturaux, il faut joindre l'abondance de l'apport photographique, la photo de guerre naissant dès 1840 en même temps que naît la photographie. Au départ, en raison des pauses longues, le photographe se concentre sur les « accessoires » de l'agression: les lieux, les fortifications ou les moyens de la guerre mais, très vite, avec le perfectionnement de leurs outils, les reporters de guerre seront sur le front des conflits.

En regard de cette impressionnante récurrence d'illustrations martiales, le Musée L apparaît plutôt comme un musée pacifique.

Seuls s'y voient quelques vases grecs dans la section Antiquité avec les scènes d'équipement et d'entraînement du jeune guerrier. Une

*Susan Sontag, *Devant la douleur des autres*, Christian Bourgeois éditeur, 2003



F. Goya,
Le Garrotté, eau-forte et
burin, 1778-80, Harris,
32,4/4. 325 x 215 mm,
Musée L,
Donation Suzanne Lenoir

très petite amulette de bronze représentant Arès coiffé de son casque. Notons que le nom de ce dieu grec de la guerre serait d'ailleurs issu du dialecte dorique signifiant: fléau, malédiction, ruine. Plus loin, parmi les objets africains, un bouclier Asmat de Nouvelle-Guinée, une cuirasse d'Afrique de l'Ouest sont visibles dans le « Cabinet de curiosités ». Quelques armes et fétiches africains (agressifs ou protecteurs) et amulettes latino-américaines sont aussi exposées ainsi que deux ou trois gravures de Goya. Enfin, dans une approche contemporaine, deux casques de la guerre du Golfe sont réinterprétés ou subvertis par l'artiste Hamad Khalaf. Voilà, dans l'ensemble, ce qui au Musée L invite à penser la guerre si toutefois nous prenons conscience de la charge matérielle et symbolique de ces objets.

De façon intuitive le visiteur d'un musée suppose que dans la présentation d'œuvres imageant la guerre, il existe tantôt une *fonction narrative* (raconter et garder la mémoire d'un

fait historique sans préjuger à ce stade de la véracité du récit pictural); une *fonction anthropologique* (montrer comment les hommes ont fait la guerre dans une relation aux conditions et contexte de celle-ci); une *fonction purement culturelle* (rassembler, fédérer un groupe, une communauté, un peuple dans un moment de victoire). Il arrive aussi qu'il commémore une défaite. En raison de ce qui précède, une *fonction politique* ...

Il faut souligner aussi que les formes esthétiques de la représentation guerrière se tiennent généralement dans le registre de l'idéalisation ou de l'héroïsation mais, occasionnellement, elles offrent à voir la cruauté de ces confrontations extrêmes.



Dans les coulisses ou à l'avant-scène de l'imaginaire du spectateur, regardée avec empathie et parfois toute l'épaisseur de la conscience, l'image de guerre projette souvent un éclairage contrasté sur l'œuvre rencontrée : l'éclat et la renommée avec la gloire de la victoire mais aussi la peur ou l'effroi, le sang et le deuil, la misère ou le courage, le pardon ou la vengeance, les coûts humains et, aujourd'hui alors que la conscience des drames s'élargit, les coûts environnementaux et fauniques ... Bref, l'image de guerre ou de ses symboles associés est souvent immédiatement capable de convoquer et d'entrechoquer des sentiments vifs et des émotions ambivalentes, exaltées ou contradictoires.

Dans le Musée L, ce vaste sujet de la représentation de la violence guerrière porte sur deux témoignages : le moulage d'un fragment de la frise du Parthénon et, « l'épreuve contraire », l'œuvre de Goya.

Le moulage de deux métopes de la frise du Parthénon existe au Musée L. Cette frise est un bandeau de marbre de 160 mètres qui fait le tour du temple sur sa partie haute, sous le fronton. Il a été sculpté sur une douzaine d'années à partir de - 447 av. J.-C. Périclès en est le commanditaire et Phidias le maître d'œuvre. La frise met en scène 378 personnes et 245 animaux dont 227 chevaux. La frise représente la procession des Grandes Panathénées, une fête civique et religieuse qui se tient en juillet à Athènes, tous les quatre ans dans sa version longue et chaque année dans une version plus courte. La frise

expose deux temps primordiaux et constitutifs du rapport des citoyens à la déesse poliaide, Athéna. Dès lors, la frise s'ouvre sur un mouvement calme et lent, au cœur des célébrations : la procession des jeunes-filles, tisserandes du nouveau péplos remis à la divinité, elle-même tisserande. Ensuite, viennent les porteurs d'offrandes. Le rythme s'emballe et s'en vient une impressionnante déambulation équestre qui recouvre plus de la moitié du bandeau : cavaliers à pied tenant la bride de chevaux parfois rétifs, cavaliers en cavalcade, quadriges ... Ces scènes équestres nous donnent à penser « l'autre Athéna », l'Athéna puissante, fille de Zeus, née de son front, armée et casquée, amie des chevaux, déesse de la ruse, de la stratégie, intelligente et guerrière.

Le temple abritait la plus grande statue d'Athéna recouverte de plusieurs kilos d'or, servant de réserve à la cité ... le nerf de la guerre ! Or, le Parthénon est un temple très particulier. Les hellénistes ne lui connaissent aucun rite ou pratique culturelle. Le véritable temple de **Athéna Polias** se trouvait sur l'Acropole à l'emplacement actuel de l'Erechthéion. C'est là, qu'avant sa destruction par les Perses, la déesse pacifique recevait des soins et le péplos safran. Le Parthénon a une tout autre fonction. Les proportions imposantes en architecture et sculptures disent l'hommage rendu à **Pallas Athéna** (Athéna la Sage en majesté). Le Parthénon est une offrande, extrêmement coûteuse, de Périclès et de la cité à la divinité. L'œuvre monu-



Frise Parthenon, Atelier de moulages d'Athènes (?), 19° s. (?), Plâtre, Musée L, N° inv. MA244, Fonds ancien de l'Université, D'après des originaux de Phidias, 5° s. av. J.-C., conservé au Musée de l'Acropole à Athènes, Panneau ornant la frise ouest

mentale dont les connotations militaires sont incontournables est aussi l'illustration du règne de Périclès et la représentation de l'union cérémonielle des dimensions religieuses, civiques et historiques dans la vie de la cité.

La frise semble une ode aux chevaux, l'animal le plus noble et apprécié en Grèce. Tous les jeux équestres sont aristocratiques et y culmine la course de chars. La frise semble aussi une ode aux éphèbes, jeunesse dorée, entraînée à la guerre. La sculpture indique la haute connaissance des corps et des postures de l'homme et du cheval. L'un et l'autre sont beaux, athlétiques, talentueux, briguant l'excellence. Ils interagissent et se valorisent l'un l'autre. Ils disent la force et l'intelligence, la capacité physique et morale. C'est ce qu'Athènes dédie à Athéna la souveraine. Et, ce que voit le spectateur athénien est la qualité et la performance de ses élites, leur héroïsme, le courage des jeunes guerriers et de leurs fières montures; ceux-là mêmes qui, avec la ruse de la divinité et son discernement tactique, sauront défendre et protéger la cité. Voilà l'offrande et l'hommage. C'est aussi l'imaginaire de la poésie épique alors même qu'à chaque cérémonie les récits homériques sont déclamés. La frise, à l'encontre du texte, gomme l'inesthétique de la guerre et idéalise le phénomène guerrier.

Bien des siècles plus tard, au cœur d'une guerre d'Espagne contre les Français, l'œuvre « guerrière » de Goya en est le parfait opposé. Né en 1746 près de Saragosse, il meurt à 82

ans à Bordeaux. Il est peintre et graveur virtuose, capable de se frotter aux techniques et aux styles divers avant que la postérité retienne les œuvres bouleversantes, gravures ou peintures, où il montre la guerre comme jamais avant lui. La célèbre, tragique et magistrale toile, **Le 3 mai 1808**, qui dépeint le massacre des combattants de la liberté, effrayés et démunis, exécutés par des soldats lourdement armés, détermine un avant et un après dans l'iconographie de la guerre. La vulnérabilité des résistants et leur effroi, l'atmosphère inquiète, voire affolée, portent « un coup fatal » à l'idéal martial. La bravoure n'a pas les armes à la main. Le gouvernement qui fait commande au peintre attend sans doute autre chose prouvant la gloire des révoltés, mais Goya peint ce qu'il voit : l'horreur de la guerre et c'est ce qui restera parmi les grandes œuvres du XIX^e siècle.

Dans un portfolio de 81 estampes rassemblées sous le titre *Les désastres de la guerre*, Goya n'aura de cesse de dénoncer la peur, la misère, les viols, les exécutions, les destructions, la ruine qu'engendre la guerre. Avec sa force de trait, il ne fait pas grâce aux spectateurs... il remue le « couteau dans la plaie » de l'épouvante et du dégoût. Il dévoile la cruauté et l'abus. Sans concession...

A-t-on envie de regarder? Peut-être pas! Faut-il regarder? Sans doute! En ces temps alarmés, aucune voix qui s'insurge, aucun geste fragile qui appelle ne devraient se perdre dans le clair-obscur de l'Histoire.

Amélie Sturbois, Arnaud Marlair,
Chloé Quertain, Hélène Michel,
Yvan Svantner, Marie Vandeloise,
Louis-Marie Dieudonné et Justin Malice

Hamad Khalaf

Mémoire de guerre au Musée L

« C'est la mort d'un être humain qui m'a réuni à chaque objet. Chaque objet est donc aussi précieux que la vie humaine avec laquelle il était en contact »

C'est vers l'artiste Hamad Khalaf et son œuvre que le regard des Jeunes Amis se porte aujourd'hui. Reconnu par l'UNESCO, l'artiste koweïtien délivre à travers son œuvre une pensée militante et pacifiste au moyen de ses célèbres détournements. Par une subtile association entre l'histoire de l'art et les tourments de son époque, Hamad Khalaf se joue des codes classiques de la sculpture et nous offre un regard subversif sur les luttes armées.

Hamad Khalaf naît en 1971 au Koweït. Après des études de marketing et d'histoire de l'art à Paris, il rentre au Koweït où il est chargé de participer à une mission de déminage. Il collecte alors de nombreux objets de guerre irakiens : casques, besaces, chaussures et autres mines antipersonnel. Sur ces objets, il peut enfin réaliser son rêve d'artiste. Sa première exposition a lieu à Bruxelles en 1996. En 1997, le Musée de Louvain-la-Neuve a aussi l'honneur d'accueillir cette collection.

L'œuvre de Hamad Khalaf peut être qualifiée de subversive et de militante. À travers ses détournements, l'artiste délivre un message universaliste contre la guerre et les luttes armées.

Sa démarche artistique est caractérisée par le détournement de vestiges de la guerre afin de leur faire adopter un style et une iconographie inspirés des vases antiques grecs à figures rouges. Sur les casques ou les masques à gaz

retrouvés sur les champs de bataille, le Koweïtien dépeint des personnages issus de la mythologie grecque qui se réfèrent à des problématiques contemporaines. C'est sur base de cette réflexion que l'artiste sera reconnu avec sa première exposition *Enemy Revisited*.

Des objets lourds de sens

Le choix des objets qui lui servent de toile pour transmettre son message n'est pas anodin, ceux-ci provenant directement de la guerre du Golfe. L'armée irakienne possédait un équipement aux origines très diverses, ce dont témoignent les deux casques conservés au Musée L. Il s'agit en effet de casques M80 irakiens, d'origine sud-coréenne, eux-mêmes inspirés du vénérable M1 américain de la Seconde Guerre mondiale. Ainsi, les États-Unis et l'Irak, qui étaient auparavant sur la même ligne contre la République islamique d'Iran, se retrouvent opposés dans un autre conflit.

Pour les décorer, Hamad Khalaf trouve son inspiration dans la mythologie grecque. Il prend le parti d'en montrer l'horreur, la guerre, les grands combats parce que l'Homme contemporain continue de faire la guerre. L'artiste est pour la guerre qui a libéré sa patrie, mais ne peut s'empêcher de penser aux hommes du camp adverse, à son ennemi, lorsqu'il se trouve face aux armes et aux équipements laissés sur les champs de bataille. Il éprouve même de la sympathie pour eux, « ces hommes qui étaient forcés de participer à une guerre dont ils n'ont jamais compris les causes ».



Deux curieux casques

Deux casques conservés au Musée L, exposés dans le Cabinet de Curiosités, représentent pleinement cette démarche artistique.

Sur l'un des casques, l'artiste représente Pasiphaë, épouse du roi crétois Minos. Elle est agenouillée, serrant dans ses bras la dépouille du Minotaure. Selon la légende, Minos refuse de sacrifier le taureau blanc envoyé par Poséidon. Ce dernier, par vengeance, décide d'inspirer à Pasiphaë une passion dévorante pour l'animal. De cette union naît un monstre à corps humain et à tête de taureau : le Minotaure. Dédale, architecte de génie, construit le légendaire labyrinthe pour y enfermer le monstre. Chaque année, le roi d'Athènes se devait d'envoyer à Minos un contingent de 7 jeunes hommes et 7 jeunes femmes pour nourrir le Minotaure dans son labyrinthe. Thésée, le fils du roi d'Athènes, met fin à cette tradition macabre en se portant lui-même volontaire et réussit à tuer le Minotaure. Plutôt que de représenter la victoire de Thésée sur la bête, Hamad Khalaf propose avec cette œuvre de passer dans le camp adverse : malgré son apparence sauvage, le Minotaure était également un être aimé, dont la mort provoque du chagrin.

Sur le second casque, l'artiste met en scène un fœtus toujours lié à son cordon ombilical. Ce personnage porte déjà l'équipement classique de l'hoplite grec, c'est-à-dire un fantassin lourdement armé. Dans sa main droite, il tient une arme offensive, une lance (appelée *doru*) dont la taille réelle devait approximativement atteindre 2 à 2,5 mètres. De l'autre main, il tient un bouclier qui a pour caractéristique d'être de forme ronde et creuse (ce qui n'est pas bien rendu par la peinture) ainsi qu'un casque de style corinthien. En utilisant les codes des

Hamad KHALAF, Koweït, 1990,
Dans le crâne de Zeus et Athéna, Casque de l'armée irakienne peint, N°Inv. AM942, don de l'artiste

Hamad KHALAF, Koweït 1990,
Parsiphaë et le Minotaure, Casque de l'armée irakienne peint, N°Inv. AM954, don de l'artiste

guerriers grecs de l'Antiquité, l'artiste évoque clairement la situation des soldats et le calvaire des enfants-soldats, à peine nés et déjà sacrifiés à une guerre plus grande qu'eux.

Des collections qui s'exportent

Plusieurs collections d'Hamad Khalaf seraient présentes dans différents musées à travers le monde. Outre le Musée L, certaines de ses créations se retrouveraient en Indonésie (aux Nadi Gallery et Gayafusion), en France (à la Maison de l'UNESCO et à l'Association Internationale des Arts Plastiques) ainsi qu'en Allemagne (à la Artiade Foundation). Un certain nombre de ses œuvres se retrouvent également sur le marché de l'art et dans des collections privées telles que celles de Nicholas Saunders ou Miuccia Prada.

Si les figures rouges des œuvres d'Hamad Khalaf sont indubitablement liées à un thème belliqueux, elles nous rappellent également que l'idée de guerre est indissociable de la paix. C'est assurément vers cette dernière idée que nous conduit la démarche artistique d'Hamad Khalaf.

Sources

- Courrier du Passant, 53, Musée de Louvain-la-Neuve, 1997
- *Online Catalogue Hamad Khalaf*, dans *Cemara 6 galeri*, <https://cemara6galeri.wordpress.com/previous-year-events/event-2007/on-line-catalogue-hamad-khalaf/> (consulté le 01/04/2023)
- Acts of War II. Uber Gallery, dans Mutual Art, <https://www.mutualart.com/Exhibition/-Acts-of-War-II-/2733FD6F4FF10CD4> (consulté le 1/04/2022)
- Hamad Khalaf: *Subverting War into Peace*, dans Mutual Art, <https://www.mutualart.com/Article/Hamad-Khalaf--Subverting-War-into-Peace/507C4AA-92D3A548D> (consulté le 12/04/2023)



АТРЕНКО (UKRAINE) #

Petite mythographie de temps de guerre

À propos de la fabrication des héros par l'image

Début mars, une vidéo en ligne réalisée par des soldats russes qui montre l'exécution sommaire d'un soldat ukrainien désarmé devient virale sur la toile.

On y entend les Russes dire « *Vas-y, filme-le* » et l'Ukrainien répondre « *Gloire à l'Ukraine!* » juste avant d'être fauché par une rafale de mitraillette. Le 12 mars, quelques jours après l'identification de la victime de cet assassinat – il s'appelaient Oleksandre Matsievskii et avait 42 ans – le président Volodymyr Zelensky lui décerne le titre de *Héros de l'Ukraine*.

Durant ces deux semaines, une image extraite de cette séquence filmée va rapidement supplanter la vidéo elle-même au point de circuler en photographie autonome. Comme si cette simplification ne suffisait pas, des interprétations de dessinateurs ou de graphistes expurgant l'image de ses derniers détails concrets vont rapidement la rejoindre sur le Net. Particulièrement sur Twitter où le croquis d'Andryi Petrenko, un ouvrier et dessinateur amateur, est repris des milliers de fois. Du film d'une précision glaçante, sans doute irregardable, ne restent dans son esquisse que quelques signes – le regard et la cigarette – inscrits dans une silhouette en noir et blanc.

C'est ce même processus de déréalisation que l'on retrouve à l'oeuvre dans les nombreuses autres moutures graphiques (en ce y compris celle d'un timbre poste promptement édité)

comme si la vision crue du meurtre laissait sans voix ou plus exactement comme si la description fidèle des faits par les meurtriers interpellait moins que le résultat de sa transsubstantiation en une icône prête à la vénération. En l'occurrence, celle d'un martyr regardant crânement la mort en face.

Ce chemin qui mène du réel aux idées ou, plus précisément, du monde au monde des images, est en fait une autoroute encombrée – ô combien – qui nous reste de cette parenthèse que l'on a appelée « le photojournalisme ». Quelques décennies pendant lesquelles on a confondu le réalisme subjuguant de l'image et la vérité.

Septante ou quatre-vingts ans de leurre des médias de masse. Autant de temps offert à la propagande masquée, aux endoctrinements de tous bords. Aux mythologies modernes en fait, avec leurs cortèges de héros types et leurs kyrielles de récits formatés.

Le photogramme (ou la capture d'écran) de la vidéo d'Oleksandre Matsievskii sort d'un moule

mythographique qui nous a déjà valu pas mal de clichés célèbres. On pense en premier lieu à cette photographie, prise en 1917 par Agustín Casasola, de *Fortino Sámano* (un lieutenant de Zapata) le cigare aux lèvres, fixant le peloton d'exécution des troupes fédérales d'un air narquois. On pense aussi, à cet instantané de 1936 d'un soldat républicain espagnol saisi par Robert Capa au moment précis où il tombe les bras en croix.

Dans cette veine christique et toujours en Espagne, on pourrait remonter la généalogie d'images jusqu'au *Tres de maio* peint en 1814 par Goya et, partant, vers toute l'iconographie religieuse profondément ancrée dans notre culture visuelle. On pourrait aussi, indépendamment de ce moule empreint de religiosité, évoquer l'instrumentalisation inévitable de ce type de cliché dans le contexte de la guerre et dire combien la vérité le cède à l'efficacité en de pareilles circonstances. On pourrait par exemple rappeler la fabrication de toute pièce par Joe Rosenthal en février 1945 de la photo de la pose du drapeau américain sur l'île d'Iwo Jima fraîchement conquise par les GI's ou celle, réalisée par Evgueni Khaldei qui s'en était inspiré, de la pose du drapeau soviétique en mai de la même année sur le Reichstag à Berlin. Ce rappel, moins pour pointer une très longue généalogie d'images d'étendards héroïques dans laquelle Andryi Petrenko a inscrit son dessin en lui donnant les couleurs de l'Ukraine que pour souligner combien l'instrumentalisation politique est le lot des images de guerre.

Oleksandre Matsievskii a donc été élevé au titre de *Héros de la Nation*. Les deux soldats engagés par Kaldei pour faire flotter le Drapeau rouge au sommet du Reichstag, bien que simples figurants d'une mise en scène, auraient dû l'être aussi, mais ils n'étaient ni Géorgiens, ni Russes comme le souhaitait Staline, dès lors on en décora deux autres et la propagande fit le reste. De même, comme le raconte le film *Mémoires de nos pères* (*Flags of Our Fathers*) de Clint Eastwood, n'était-on pas certain juste après la guerre que les soldats survivants d'Iwo Jima que l'administration américaine exhiba à travers tout le pays étaient bien ceux qui avaient participé à l'érection du drapeau.

Qu'à cela ne tienne, l'État américain imprima la photo sur des bons du trésor qui permirent de récolter 200 millions de dollars de l'époque pour « l'effort de guerre ». Qui plus est, en 1954, le président Eisenhower inaugura au cimetière national d'Arlington la plus grande sculpture du monde, réplique parfaite de la photo. Il s'inscrivait ainsi dans la longue tradition de la commémoration par l'image monumentale que la photographie préempta dès le XIX^e siècle. En concurrençant la peinture d'histoire sur le terrain du réalisme et la sculpture publique sur le terrain de la visibilité.

Comme dit plus haut, au départ l'image d'Oleksandre Matsievskii n'est pas une photo, mais juste un instant isolé d'une vidéo. Or cette vidéo – c'est absolument inédit – on la doit aux assassins eux-mêmes, qui en l'occurrence visaient leur prisonnier à la fois avec une arme et avec la caméra d'un téléphone portable. Que voulaient-ils faire d'un tel film ? Sans doute choquer, plus certainement encore donner un exemple de ce qui attend leurs ennemis. Mais la séquence toute effrayante qu'elle soit est plate. Elle ne dit rien d'autre que ce qu'elle montre. En la réduisant au cliché du défi par le regard, en la transformant en une icône, les Ukrainiens l'ont fait migrer dans un monde de culture avec sa longue tradition d'images et de symboles. Ils ont retourné l'arme de leurs ennemis en faisant d'une vidéo sonorisée mais muette, un formidable porte-voix.

De l'épée du roi à la crosse du cardinal

Un épisode peu connu de l'œuvre d'Arsène Matton

Les archives d'Arsène Matton (1873-1953) données par son fils, le docteur Luc Matton (1902-1989), au professeur Ignace Vandevivere en 1987, constituent un fonds important qui documente la vie et la carrière de l'artiste.

Dans le récit de la vie de son père, son fils avait noté à son propos: « *La biographie d'A. Matton ne peut ignorer l'artiste qui se croyait au-dessus des lois communes, devait beaucoup à son amour, à sa soumission, voire à sa piété. Mais pour le public, les artistes doivent être jugés à leur œuvre, en dehors des tourbillons de la vie.* » L'épisode évoqué ici illustre bien cette affirmation.

La première guerre mondiale marquera pour l'artiste une période « creuse » tant du point de vue professionnel que personnel. C'est en effet l'arrêt des commandes officielles ou privées adressées au sculpteur, alors au sommet de sa gloire au lendemain de son aventure congolaise, et c'est aussi la fin d'une grande amitié avec le baron Charles de T'Serclaes avec lequel il avait aussi créé en 1915 une société d'exploitation du caoutchouc dans le Mayombe au Congo belge.

Rentré en France, malade, puis ayant eu parmi la colonie belge au Havre et à Paris l'occasion de s'occuper d'affaires dont il tire fierté, les circonstances lui font négliger la sculpture. Si les premiers mois d'occupation paralysaient toute activité, ils favorisaient le contact de personnes importantes. Au pays, il rencontrait à la Taverne royale dans les Galeries Saint-Hubert un groupe de bourgeois aisés chez qui

la bataille de la Marne et la résistance sur l'Yser entretenaient un optimisme assez étonnant: ils ne doutaient pas d'une victoire prochaine et un retour triomphal du roi, ce qui inspira à Matton l'idée d'une épée symbolique*.

« Le fourreau sera orné en son sommet du lion belge et la coquille de l'aigle allemand transpercé par la lame, le tout en somptueuse joaillerie. Sur la poignée s'enroulera un ruban de platine portant des petits diamants. »

L'idée est accueillie avec enthousiasme; tous sont d'accord pour lui confier la réalisation et en couvrir collectivement les frais. Mais il n'y a aucun engagement écrit. En outre, le coût est élevé et l'exécution est impossible dans la Belgique occupée. Matton leur fait confiance et en mars 1915 passe en Hollande et en Angleterre (rencontre C. Huysmans), puis à Paris où il s'adresse à des joailliers réputés. De retour au Coq, où il réside alors, il entreprend le travail qui se révèle plus difficile que prévu.



L'épée destinée au roi Albert I^{er}.
Projet de la crosse du Cardinal Mercier.
Projet de l'encrier d'Adolphe Max

La poignée en or massif serait d'un poids et d'un coût prohibitifs; il faut reconstruire laborieusement un modèle creux. Ensuite, il faut sertir les pierres: brillants, rubis, émeraudes. Tout cela représente des dépenses énormes de travail et de soucis, car la guerre se prolonge, incertaine.

Enfin en 1918 la victoire apparaît et l'épée est prête. Une confirmation se lit en effet dans la lettre de Charles de T'Serclaes, adressée le 18 novembre à Mme Matton restée à Bruxelles: «*Arsène et Luc se portent fort bien et je puis*

vous annoncer l'arrivée très prochaine d'Arsène, porteur de l'épée, merveille d'art et de foi patriotique. »

Le 12 novembre, Matton obtient de Georges Clémenceau une voiture militaire qui lui permettra d'arriver à Bruxelles avant le roi. Un journalier manuscrit, sur une petite feuille volante, daté du 8 au 27 novembre 1918, évoque effectivement ces quelques journées: «*12 nov. Départ pour Bruxelles 2h. - Arrivée à Amiens 5h1/2. - 15 nov. Logé à Forest. - 16 nov. Arrivée*

à la maison. Visite de R. Catteau. Vu Godefroid, Solvay. - 18 nov. Grand Maréchal 11h. Secrétaire du Roi 12h. - 19 nov. Discussion avec Godefroid et Bône. Lecreys (?) Commandeur du Roi. Départ pour Malines, 2h. Cardinal. - 20 nov. Entrée du roi à Anvers. Le gouverneur et Mme (?) Général Jungbluth (lettre pour le Gr. Maréchal de Mérode). Vu cortège chez Mme Osterieth, visite, épée, hôpital. - 21 nov. Godefroid, Lecreys (?) commandeur, Gr. Maréchal avis remettre épée [mot illisible] Montré épée à [A.] Max, Lemonnier, [E.] Jacquemain, [M.] Hallet, Steurs, Jadot et Janssens Soc.Générale. - 22 nov. Entrée du Roi [à Bruxelles]. Vu Charles [de T'Serclaes] le matin. Déjeuner chez lui ».

Mais à son retour, il n'y trouve plus le groupe initial de soutien: certains sont morts, ont évolué, hésité et les préoccupations des partis politiques ont déjà terni l'unité patriote. En outre, à ce moment, certains voient dans l'épée l'image du triomphe des conservateurs militaristes, auxquels ils opposent les mérites du Cardinal Mercier et du bourgmestre Adolphe Max durant ce conflit tellement meurtrier pour le pays. Les commanditaires lésinent sur le prix de l'épée évaluée comme un bijou. Matton oppose les difficultés d'exécution, ses déplacements, ses risques, ses débours, car « *c'est pour la bourse d'un artiste une charge énorme* », et bien entendu la valeur artistique. À propos du coût de fabrication il notait dans une lettre de 1927: « *Le prix demandé en 1919*

était de 92 000 francs français, l'épée ayant été exécutée à Paris et payée à cette époque en argent français. J'écris actuellement l'histoire de l'épée. Elle sera un chapitre important de mon autobiographie. Pour rien au monde, ni pour cent mille francs, ni pour un million, je ne voudrais recommencer un nouveau chapitre, un nouveau cauchemar. Dans huit jours il ne restera de l'épée, dont à Paris on a dit que c'était une des plus belles choses que l'on ait faite dans ce genre, que l'image et quelques articles de journaux. »

Tirillé, indigné, il réagit sans souplesse et décida de garder l'épée pour lui. Dans un premier temps, il cherche à la vendre et précise dans une lettre adressée le 15 janvier 1927 à [Louis] Braffort, qui avait été un des premiers souscripteurs au projet, qu'il ne pourrait la céder à moins de 150 000 francs belges au vu de la différence du coût des matériaux entre 1915 et 1927. Finalement il devra se résigner à démonter son œuvre, à revendre les pierres isolées et à livrer à la fonte ce chef-d'œuvre d'orfèvrerie. En janvier 1927, il fait part à son fils de la vente de quelques pierres (brillants et rubis) « *dont les revenus sont les bienvenus* » dans sa situation financière alors délicate.

Mais l'artiste a toujours du tempérament, aussi avait-il déjà élaboré deux projets, non réalisés eux non plus, à savoir une crosse épiscopale à offrir au Cardinal Mercier et un encrier pour le bourgmestre Adolphe Max!

* La présence dans les archives d'une carte postale illustrant « *L'épée d'honneur du sculpteur français Pierre Feitu. Hommage du peuple de Paris à S.M. Albert Ier, Roi des Belges. Souscription à 10 Centimes* » dont le titre officiel est « *Le coup de massue* » a de quoi ajouter de l'ironie au dépit de l'artiste dans la triste conclusion de cette aventure. Cette épée avait été remise au Roi et à la Reine le 24 mai 1916 lors d'une réception, à Paris, de la délégation du Comité de l'épée d'honneur présidée par M. Léopold Bellan, et en présence de l'artiste.

Extrait revu du texte paru sous le titre *Arsène Matton: Le récit d'une vie par son fils, le Dr Luc Matton, cardiologue (1902-1989)* dans le « Bulletin du Cercle d'Histoire de Chaumont-Gistoux asbl », n°spécial 2008, 26 pages.

Les documents d'archives sont classés au Musée L sous la référence: BE/UCL/ARCV/MUSE/FE/AM/018 (chemises 6,10 et 12).

David Sala

Le poids des héros



UN ROMAN GRAPHIQUE

Comment l'art s'empare-t-il des problématiques de la guerre ?

En quête d'une « invitation à la lecture » que je pourrais adresser aux lecteurs du L. Correspondances en lien avec cette question, j'ai eu la chance de faire une très belle découverte : il s'agit du livre de **David Sala : *Le poids des héros***, dans lequel l'ombre de la guerre s'appesantit sur le présent, même des décennies après sa fin. Cette œuvre publiée tout récem-

ment nous emmène dans un secteur du livre en plein épanouissement : le roman graphique. Qu'entend-on par là ?

Certes, on peut pour identifier ces livres se limiter à la formule courte : « synthèse d'un roman et d'une bande dessinée », annonce d'une double filiation bien commode pour éviter les écueils d'une définition en réalité assez complexe.

L'expression « roman graphique » apparaît aux USA au milieu des années 60, dans un contexte où les auteurs de comics américains recherchent de nouvelles voies.

Elle sera popularisée par Will Eisner à l'occasion de la sortie d'*Un contrat avec Dieu* (1970) et va peu à peu s'imposer dans le paysage de la bande dessinée: le roman graphique fait l'objet aujourd'hui d'une véritable reconnaissance. Le chercheur Thierry Groensteen y voit clairement un phénomène très conscient de légitimation de la bande dessinée. Ces œuvres qui mêlent texte et graphisme s'adressent plutôt, à l'origine, à un public « adulte » et manifestent une ambition plus sérieuse que le divertissement pur généralement associé à la bande dessinée. L'appellation « roman graphique » les écarte d'une connotation infantile et les fait glisser vers un statut nouveau.

Mais tout cela laisse dans l'ombre ce qui est la plus grande force du roman graphique : sa liberté d'inspiration et d'expression.

Une véritable chorégraphie s'y développe entre le texte et l'image, de telle sorte que le récit s'y incarne dans un univers visuel, tandis que les illustrations font alliance avec les mots. En effet, de nombreux auteurs rejettent la vieille organisation cases/bulles et laissent leur imagination envahir tout l'espace de la planche, voire au-delà. Par ailleurs, on retrouve dans le roman graphique tous les jeux et les expérimentations que le roman « classique » explore: juxtaposition d'époques différentes, complexité des caractères et des situations, variations stylistiques, stratégies diverses de narration, allers et retours de l'imaginaire au réel, etc.

Malgré les réticences d'un certain lectorat, on ne peut donc que donner du crédit au magazine *Beaux-Arts* quand il affirme dans un numéro spécial sur le sujet que via le roman graphique « la bande dessinée a fini par conquérir ses lettres de noblesse ». Celle-ci est aujourd'hui plébiscitée, exposée, négociée et même institutionnalisée. Et en lisant *Le poids des héros*, on perçoit combien cette reconnaissance culturelle est méritée.

Dans *Le poids des héros*, David Sala nous invite à feuilleter avec lui les pages de sa vie, depuis son enfance lyonnaise dans les années 70 jusqu'à son âge adulte comme dessinateur et écrivain. Ainsi l'aspect autobiographique s'affirme d'emblée. Mais son récit déployé selon le prisme de l'enfance ouvre également des brèches dans le temps, nous renvoyant à la jeunesse de ses grands-parents, saccagée par les guerres du 20^e siècle.

D'une part, la narration s'inscrit de manière minutieuse dans les réalités des années d'enfance de David: les vignettes sont saturées de papiers peints, de meubles, de balades à vélo entre copains, de revues, de bonbecs, de films et de musiques sur tourne-disque... Mais à de multiples reprises, la chronologie est bousculée, car David Sala n'hésite pas à changer brutalement d'époque, nous jetant dans les combats des maquisards ou l'horreur d'un camp de concentration. En outre, l'auteur laisse toute sa place à l'imaginaire enfantin plein de tendresse... et de cauchemars. Le contraste entre le réel et les plongées dans l'imaginaire enfantin ou dans l'effrayante vie concentrationnaire est d'autant plus violent. Ceux-ci se contredisent de manière radicale mais en même temps sont reliés l'un à l'autre par cette vérité à admettre: le passé transpire dans le présent, sainement quand on est prêt à le commémorer, tragiquement quand on s'acharne à en reproduire le cauchemar.

Ainsi s'impose la question centrale: Quelle doit donc être la place du passé dans le présent, en particulier si ce passé est traumatique? Faut-il porter le poids de la guerre... et des héros? Et comment y arriver, quand le portrait des héros vous accompagne au quotidien, comme une

stèle tragique posée sur les murs de votre maison familiale ?

En grandissant, David se voit confier par ses proches une mission de passeur de mémoire. « C'est salubre, lui affirme le portrait de son grand-père, car tu seras fort de ça. » La mémoire du passé est l'essence du présent, alors qu'oublier le passé c'est permettre aux cauchemars de l'emporter toujours.

Cependant ce livre nous interroge aussi sur la part pesante de l'Histoire: elle est à regarder en face, à assumer mais elle ne doit pas nous empêcher de continuer à vivre. Pour David, à travers la réalisation de ce livre, il s'agit de rendre hommage aux aïeux, d'exprimer une saine colère devant les destins saccagés. Mais en même temps, il se doit de s'en affranchir afin de poursuivre son propre chemin d'adulte et de père. N'est-ce pas là le sens de la citation liminaire au livre :

« Lorsque vous écrivez un livre sur l'horreur de la guerre, vous ne dénoncez pas l'horreur, vous vous en débarrassez » (Romain Gary) ? Ce récit ne cache rien de l'horreur mais il met également l'accent sur la vie qui continue à fleurir, sur la persistance de la beauté et de l'amour.

Ne négligeons pas plus longtemps la dimension graphique du livre. En effet, elle provoque chez le lecteur un véritable choc visuel et par ses nuances infinies, ses textures changeantes, son exploitation radicale de la palette, elle fait plus que soutenir le texte minimaliste: elle l'accomplit. La maîtrise stylistique de David Sala lui permet à la fois de rendre hommage à de grands artistes (rien de moins que Chagall, Magritte, Schiele, Klimt ou Van Gogh) et aussi d'y ajouter une approche toute personnelle: son graphisme « dit » véritablement ce que le texte laisse dans l'ombre, passant d'une grande

sobriété sur certaines pages à une débauche de couleurs ou à un symbolisme massif dans d'autres planches. Ainsi c'est son style qui permet à l'auteur de trouver un juste équilibre pour raconter les charniers de Mauthausen comme l'univers fantasmé de l'enfance, les trajectoires brisées ou tout simplement le lent trajet vers la vie adulte. Dans tous les cas, la signification reste parfaitement lisible malgré les sauts dans le temps et le refus des transitions: nous sommes donc bien dans cette fusion des langages qu'incarne le roman graphique quand il est aussi fort qu'ici.

Face au scepticisme de certains qui ne voient dans le roman graphique rien de très neuf, ce livre fait la démonstration éclatante qu'à travers lui le grand arbre des arts produit de nouvelles ramures.

Avec *Le poids des héros*, David Sala nous offre un récit sensible, intime et universel, servi par un graphisme exceptionnel qui renforce son propos et fait une fois de plus la démonstration de la force de l'art face à toutes les guerres. L'art a la capacité de représenter celles-ci, de faire réfléchir de façon salutaire, de susciter des émotions qui sont le patrimoine commun de l'Humanité. En lisant ce livre, nous aussi lecteurs nous célébrons une victoire sur la peur et l'oubli.



Le poids des héros

Scénario :
David Sala,
Dessin :
David Sala,
Casterman, coll.
BD ado-adultes,
19/01/2022

Le Coin L

Réouverture du café boutique

Nous l'attendions tous avec impatience : le café-boutique du Musée L ouvre ses portes à l'initiative d'INESU-PROMO (Promotion des sites universitaires, promotion du tourisme et gestion des parcs scientifiques de l'UCLouvain).



© Jean-Marc Bodison

Une rencontre avec le coordinateur, Aurélien Huysentruyt, s'imposait...

C.T. : L'ancien Livre et Art devient le Coin L, pourquoi ce choix ?

A.H. : Très vite, ce nom s'est imposé à nous ! En référence au Musée L, tout d'abord, nous avons souhaité une dénomination se terminant par la lettre L, tout comme pour le futur restaurant

Table L qui ouvrira en septembre au dernier étage du Musée L, et ainsi former un trio de fonctions ayant le « L » en commun. Mais aussi à l'emplacement au coin du bâtiment et au plan en forme de L. C'est aussi un coin intimiste où l'on peut discuter en toute tranquillité, passer un bon moment de dégustation après la visite du musée.

Vous avez été choisi parmi 67 candidats, quels sont vos atouts ?

Après une licence en archéologie, j'ai obtenu un poste de conservateur de musée. J'ai aussi travaillé dans l'HORECA et dans différents commerces. On a apprécié mon côté droit, honnête. Je connais mes points forts et mes points d'attention. J'ai aussi une expérience professionnelle très large et je suis créatif. C'est un poste « multitâches », il faut pouvoir tout faire, parler avec les gens, tenir une boutique, servir plats et boissons, proposer des livres... Ma formation d'archéologue m'a préparé à cela, c'est un métier intellectuel et manuel, qui relie la terre au ciel, le chthonien et le divin.

Vous avez découvert le Musée L, son bâtiment, ses collections, sa scénographie... Quelles impressions en avez-vous retirées ?

Quand j'étais étudiant, j'avais aperçu les collections de l'ancien musée depuis les étages de la bibliothèque de philo et lettres. Puis j'ai entendu parler de l'ouverture du Musée L et, quand je l'ai découvert, j'ai été impressionné par la qualité de réflexion, la profondeur intellectuelle de ceux qui ont pensé ce musée. Ils ont pris tout ce qui se faisait de mieux dans la littérature scientifique, que ce soit en matière de scénographie, de gestion des collections, de conservation, d'accueil du visiteur. C'est un musée assez ambivalent, je trouve, avec un côté très humain - je pense aux LAB's réservés aux enfants - mais aussi un côté « tour d'ivoire », élitiste. Le musée est un outil de *soft power* pour l'université, un lieu de promotion, de prestige. Son installation a bénéficié de moyens importants...

C'est curieux, mais je me suis senti dans la peau d'un archéologue en accédant au deuxième étage: les escaliers en béton, ces passages assez étroits m'ont donné l'impression d'entrer dans la grande pyramide, dans un mastaba. Et puis, ce fut une révélation et j'ai ressenti un flash en découvrant le cabinet de curiosités.

Associer vente, petite restauration et librairie, le concept n'est pas neuf mais, en ce qui vous concerne, pourquoi l'avez-vous choisi? Quels sont vos objectifs, vos souhaits dans cette option?

La disposition du Coin L

Dès l'entrée (depuis la place des Sciences), le visiteur aura accès à la librairie et au comptoir de restauration. Une table haute offrira aussi une vue imprenable sur la place des Sciences. Quant à la partie dégustation, je l'ai voulue plus intimiste...

Une nouveauté, le Musée L a marqué son accord pour que l'on occupe l'espace devant le bureau d'accueil, renforçant ainsi les liens entre les deux activités. Mon souhait est que, comme dans le cabinet de curiosités, tous les objets communiquent entre eux, livres, goodies...

Les goodies

Les visiteurs d'un musée ressentent en le quittant une grande frustration. Si leurs besoins spirituels sont satisfaits, ils veulent ramener un petit souvenir, une sorte d'*ex voto*, mais aussi faire une pause. Visiter un musée demande énormément d'énergie...

On va proposer des « produits marqués » du Musée L, soit une sélection d'une dizaine d'œuvres reproduites sur différents supports, mais aussi des objets liés au cabinet de curiosités et des reproductions d'œuvres d'art connues.

Nous allons aussi promouvoir Louvain-la-Neuve. C'est une des missions d'INESU-PROMO et le bâtiment d'André Jacquain s'y prête particulièrement avec son architecture originale et son style brutaliste. On pourrait en faire un produit d'appel et de prestige, comme une maquette en 3D à monter soi-même. C'est un projet ambitieux!

Les livres

On va travailler en partenariat avec la *Librairie Claudine* de Wavre qui fera la sélection de livres: l'art, l'histoire et la nourriture saine. Il y a aussi des ouvrages d'autoapprentissage comme la calligraphie, l'haïku, le scrapbooking, destinés à tous les publics, des enfants aux adultes. Et bien sûr, toute la littérature du Musée L et les catalogues des grandes expositions belges.

La restauration

La carte sera assez limitée: un ou deux potages, quatre ou cinq plats, des quiches. Nous travaillerons en partenariat avec *l'Atelier de Bossimé* près de Namur. Les boissons - bières, vins, jus - seront aussi locales, tout en respectant la limitation des déchets. Et un stand de vente de glaces viendra animer la partie haute. L'idée est aussi que les gens soient proactifs: celui qui mange débarrasse sa table!

INESU-PROMO a fait appel à un designer, quels ont été les critères de ce choix?

Tout ce qui concerne l'aménagement de l'espace a été pensé en termes d'*upcycling*, c'est-à-dire une revalorisation de mobilier existant et provenant d'autres lieux également. On a choisi *Design With Sense* qui travaille principalement avec du matériau de récupération et a choisi le blanc, le noir et le bois brut. Les touches de couleur viendront des banquettes et de nos articles.

Avez-vous d'autres projets pour le Coin L?

Dans un avenir proche, il y aura des activités culturelles - lectures, ateliers, conférences dinatoires - en collaboration avec le Musée L, l'AREC, un kot à projets, les Amis du Musée L... Le Coin L doit s'intégrer dans une dynamique culturelle plus vaste.

En définitive...

La grande difficulté du projet est sa viabilité: je dois également compter sur un public autre que celui du Musée L, toucher les étudiants, le personnel de l'université, les travailleurs du parc scientifique. Que le Coin L soit un lieu cosy, sympathique! On y fera aussi du *take away*. Il faut tout tester et ensuite recentrer et, surtout, travailler en partenariat avec le Musée L: la porte du Coin L sera grande ouverte!

Samedi 1^{er} avril 2023

Mais où étions-nous le 1^{er} avril dernier ?



© Henri Maraitte

Rendez-vous était donné à la salle des Voussettes de La Ferme du Biéreau à Louvain-la-Neuve. Près de 180 amis et sympathisants du Musée L ont répondu présents à notre invitation et à notre souhait de rassembler tous ceux côtoyés en escapades et aussi ceux qui donnent vie à notre association au travers de ses multiples activités.

Nous ne pouvions rêver mieux pour notre fête: une salle comble, une ambiance chaleureuse, la bonne humeur comme de tradition lors de nos escapades. Toute l'équipe des bénévoles a prêté main-forte pour la réussite de la soirée.

Projeté en boucle, le diaporama a retenu l'attention sur les multiples facettes de nos périples! Quant au quiz, il a suscité moult interrogations!

Myriam Petit a fait preuve de perspicacité pour en être l'heureuse lauréate et remporter l'escapade d'une journée de son choix parmi celles à venir.

Retrouvez en ligne le diaporama, les 10 visuels du concours quiz et les photos des bons moments de la fête sur notre site: <https://www.amisdumuseel.be/fr>

Nous comptons sur vous pour nous rester fidèles, nous rejoindre, nous suivre et voguer vers de nouvelles aventures!

QUIZ: RÉPONSES

Les 10 photos du quiz ont été prises lors de nos voyages en:

- 1 Roumanie (2021) dans les **Carpates** à Sighişoara, ville natale de Vlad Dracul
- 2 Espagne (2008) à la Cité des Arts et des Sciences réalisée par Calatrava à **Valencia**
- 3 France (2012) sur la Place Masséna de **Nice** aux 7 statues de Jaume Plensa
- 4 France (2016) dans la Cathédrale de **Strasbourg**, le vitrail contemporain a été réalisé pour le millénaire
- 5 France (2019) au Château la Coste de la Commanderie de **Peyrassol**. L'œuvre *Vivre Libre* est de Ben
- 6 Allemagne (2018) lors de notre passage dans l'Englischer Garten, le surf à **Munich**
- 7 Libye (2008) à Leptis Magna, l'arc de Septime Sévère
- 8 France (2019) à la Citadelle d'**Amiens**, au pôle universitaire revisité par Renzo Piano
- 9 Angleterre (2013) à la plage de Corby, **Liverpool**. L'installation *Another Place* est d'Antony Gormley
- 10 Tunisie (2010) à la gare de **Sejnane**, patrimoine industriel et réserve ornithologique des cigognes.

Dominique De Backer et Françoise Duperroy

Vendredi 29 et Samedi 30 septembre 2023

Escapade à Dunkerque

Vendredi

Triennale Art & Industrie 2023

« Chaleur humaine »



Le vendredi est consacré à la Triennale Art et Industrie intitulée « chaleur humaine ». Organisée par le pôle d'art contemporain de Dunkerque, elle est installée, entre autres, au FRAC Grand Large (Fonds Régional d'Art contemporain) et au LAAC (Lieu d'Art et Action Contemporaine). La triennale analyse les convergences de l'exploration artistique et poétique entre les deux univers que sont l'art et l'industrie. Elle met en lumière les enjeux sociaux, économiques et écologiques et leurs différents impacts sur l'humanité et le vivant, sur les comportements ou les affects, ainsi que sur le présent et le futur.

Le LAAC, musée et jardin de sculptures, possède une remarquable collection, panorama de l'art des années 1945 à 1980, mais programme aussi des expositions autour des artistes d'aujourd'hui.

Le FRAC, installé dans la halle AP2, ancien atelier de préfabrication des chantiers navals, nous plonge dans un lieu de mémoire de l'histoire sociale de la ville et de sa région. Vaisseau translucide placé face à la mer, il abrite des espaces d'exposition et de convivialité pour vivre une expérience de rencontre avec l'art. ¹

Samedi

Musée maritime et portuaire

Samedi, nous découvrirons le Musée maritime et portuaire dont les collections sont installées dans un ancien entrepôt à tabac du XIX^e siècle. Côté quai, nous visiterons un patrimoine flottant exceptionnel: le trois-mâts Duchesse Anne, le plus grand voilier visitable de France, et le bateau-feu Sandettié, tous deux classés ainsi que la péniche Guildie. Ils nous immergeront dans la réalité de la vie du port à diverses époques. ²

Deux belles journées bien remplies et très différentes à partager!

¹ cfr <https://www.fracgrandlarge-hdf.fr>

² cfr <https://museemaritimeportuaire.com>

RDV

Parking Baudouin 1^{er} de LLN

le 29/09 à 7h15 (heure du départ)/
retour le 30/09 vers 19h

PRIX

par personne pour une chambre double

Amis du musée: 351 €

Autres participants: 399 €

Supplément single: 25 €

Le montant comprend le voyage en car, l'hébergement, tous les repas, l'accès aux expositions avec visite guidée et les pourboires

INSCRIPTION

par mail à nadiamercier@skynet.be

PAIEMENT

acompte de **135 €** et supplément **25 €** pour
single (si nécessaire)

sur le compte des Amis du Musée L/ escapades
BE58 3401 8244 1779 avec la mention **Dun-**
kerque

Le bulletin d'inscription complet et le détail des modalités seront communiqués aux participants en temps utile.

Projets d'escapades

Samedi 18 novembre 2023 Stavelot et Eupen. La visite pédestre du centre de Stavelot et de son Abbaye sera suivie de celle de l'IKOB, Musée d'Art contemporain d'Eupen.

Samedi 16 décembre 2023 Bruxelles Bozar, Europalia Géorgie: *L'Avant-Garde en Géorgie*.

VISITES ET ESCAPADES, comment réussir vos inscriptions ?

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: IBAN BE58 3401 8244 1779 (code BIC BBRUBEBB) des Amis du Musée L - 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 par courrier postal à Nadia Mercier, Cours de Bonne Espérance 28, 1348 LLN, soit par fax au 010/61 51 32, ou par e-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.

Contacts pour les escapades

• Nadia Mercier

Tél. / Fax : 010 61 51 32 GSM : 0496 251 397

Courriel: nadiamercier@skynet.be

Envoyez vos meilleures photos d'escapades à
Guy De Wandeleer (guy.dewandeleer@gmail.com)

LES AMIS DU MUSÉE L

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 ou 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 *L. Correspondances*, à l'accès gratuit au musée et aux expositions.

Membre individuel : 30 €

Couple : 40 €

à verser au compte des Amis du Musée L

IBAN **BE43 3100 6641 7101** (code BIC: BBRUBEBB)

Assurances

L'ASBL Les Amis du Musée L 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 leurs fautes personnelles à faire assurer au travers d'un contrat RC familiale et veilleront à leur propre sécurité.

Chères amies, chers amis,

Vous le savez depuis déjà plusieurs mois, Nadia et Pascal ont décidé de réduire leur participation à l'organisation des escapades à partir du premier septembre.

Nous tenons tout d'abord à les remercier pour tout le travail accompli. Les activités, leur variété, leur qualité ont sûrement rendu ces moments de convivialité précieux et inoubliables.

Nous allons donc, à notre tour, vous proposer de nouvelles découvertes. Notre programme débutera à Dunkerque, puis vous emmènera dans la région liégeoise et germanophone, sur les traces de notre passé à Tongres et, bien sûr, vous fera découvrir les œuvres d'Europalia Géorgie. Nous prévoyons aussi un petit voyage aux frontières de la Suisse et de l'Allemagne. N'hésitez pas à nous proposer vos suggestions. Nous espérons répondre à vos attentes et à la curiosité dont vous avez souvent fait preuve, ce dont nous vous remercions.

Dominique De Backer et Françoise Duperron

agenda

Vendredi 29 et Samedi 30.09.2023

> P. 20

Escapade à Dunkerque

Samedi 18.11.2023

> P. 20

Stavelot et Eupen

Samedi 16.12.2023

> P. 20

Bozar: Europalia Géorgie

Accrochage temporaire au Musée L,
du 14 juin 2023 au 08 octobre 2023

Walter Vaes (1882-1958). Eaux-fortes et peintures.

 www.amisdumuseel.be

 amis-musee@uclouvain.be

 jeunesamismuseel@gmail.com

 Amis du Musée L / jeunes amis du musée L

 @jeunesamis_museel

Le Musée L vous propose
un vaste programme d'activités pour
redécouvrir ses collections,
suivre son actualité,
l'explorer avec votre famille et vos ami.es.

Pour tous renseignements :

www.museel.be

info@museel.be

010 47 48 41