

PER  
CONTEMPLER

# 3

06 | 2022

Éditeur responsable : Jean-Marc Bobbon, Place des Sciences, 01348 Louvain-la-Neuve



Les amis du Musée universitaire de Louvain

ACCUEIL

# L. Correspondances

<b>Éditorial</b>	<b>1</b>
<b>Le Musée L : un écrin multiforme</b>	<b>3</b>
<b>Quelle scénographie pour le Musée L ?</b>	<b>5</b>
<b>Pour une pédagogie des arts visuels</b>	<b>7</b>
<b>Dotremont et David, deux expériences de visite</b>	<b>12</b>
<b>Murder Party au Musée L</b>	<b>16</b>
<b>Apprendre au musée, une affaire d'images et de mots</b>	<b>17</b>
<b>Escapades</b>	<b>19</b>

## L. Correspondances

des Amis du Musée L  
N°3- Juin 2022

**Éditeur responsable**  
Jean-Marc Bodson

**Coordination éditoriale**  
Christine Thiry

**Comité de rédaction**  
A.-D. Hauet, N. Mercier, B. Surleraux, P. Veys,  
Guy Vanderhaeghe, Chloé Quertain

**Photographies**  
Pour les photographies reproduites  
pages 3 : © Guy Vanderhaeghe  
page 5, 6 : © J-M Bodson  
page 8 à 11 : ©  
page 12 à 15 : ©  
page 16 : ©  
page 17 : ©  
page 19 à 21 : ©

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

 [www.amisdumuseel.be](http://www.amisdumuseel.be)  
 [amis@museel.be](mailto:amis@museel.be)  
 [jeunesamismuseel@gmail.com](mailto: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](http://www.mordicus.be))

Numéro spécial  
**SCÉNOGRAPHIE**  
Sous la direction de  
Anne-Donatienne Hauet

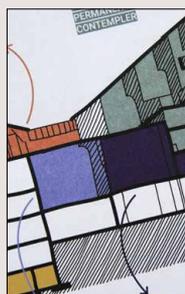


Photo de couverture :  
Présentation des plans du Musée L  
dans la revue Louvain(s) de la 3<sup>e</sup> quadri 2017 :  
*Le Musée L sur la piste d'envol*



Cette brochure a été imprimée par  
**l'imprimerie Drifosset**

---

# Mises en perspective

N'ayant plus visité le Musée de Tervueren depuis sa rénovation, j'en avais le souvenir qu'en ont gardé des générations d'écoliers venus se faire expliquer lors de voyages scolaires « l'œuvre civilisatrice » de la Belgique. Les images qui m'en restaient étaient d'abord celles des animaux empaillés – éléphants, lions, zèbres – que l'on pouvait presque toucher, mais aussi celles d'objets exotiques – masques, costumes de rituels, instruments de musique – qui me semblaient malgré les doctes cartels, ou peut-être à cause d'eux, particulièrement muets.

Lors d'une récente visite, ma plus grande surprise fut de retrouver cette même collection dans les mêmes espaces. Connaissant la réflexion et les débats qui avaient entouré la mue du musée, je m'étonnais qu'à première vue le lieu me soit encore aussi familier. Se pouvait-il qu'on me laisse à l'ébahissement de mon enfance, à cette idée du monde parfait qu'induisent trop souvent les images ?

Non bien entendu car, passée la première impression, la lecture qui s'imposait à moi avait bien changé.

Jadis, comme le Syndic émerveillé dans « La tristesse de Cornélius Berg » – une des « Nouvelles orientales » de Marguerite Yourcenar – le visiteur du Musée royal de l'Afrique centrale pouvait se contenter de constater béatement : « Dieu est le peintre de l'univers ». Aujourd'hui, celui de l'Africa Museum est amené à reprendre à son compte l'objection d'un Cornélius Berg très au fait des turpitudes humaines : « Quel malheur, monsieur le Syndic, que Dieu ne se soit pas borné à la peinture des paysages ». Désormais, présentées différemment les mêmes collections racontent en effet tout autre chose. C'est dire à quel point un nouvel appareil de contextualisation peut transformer du tout au tout notre vision des choses.

Cette question du point de vue généré par tout ce qui entoure les œuvres est tout aussi passionnante que cruciale. C'est bien pourquoi l'équipe de rédaction du L. Correspondances a décidé de consacrer un numéro spécial à la scénographie. Ceci en se souvenant qu'il y a bientôt cinq ans, en quit-

tant les locaux de la place Blaise Pascal pour venir se loger dans ce qui fut jusque-là la Bibliothèque des Sciences et des Technologies, les collections du Musée L concourent elles aussi, au sens propre du terme, une mise en perspective nouvelle. Celle offerte par ce bâtiment que Guy Vanderhaeghe voit comme « un écrin multiforme » en nous rappelant les choix audacieux qui ont été ceux d'André Jacquain, l'architecte qui l'a conçu. Celle d'une scénographie dont Christine Thiry nous rappelle par un florilège de citations de l'époque combien elle fut mûrement réfléchie et ce, dans un esprit qu'Anne Querinjean avait très bien résumé en parlant de « dialogue qui se construit et évolue entre le bâtiment, les œuvres et les visiteurs ».

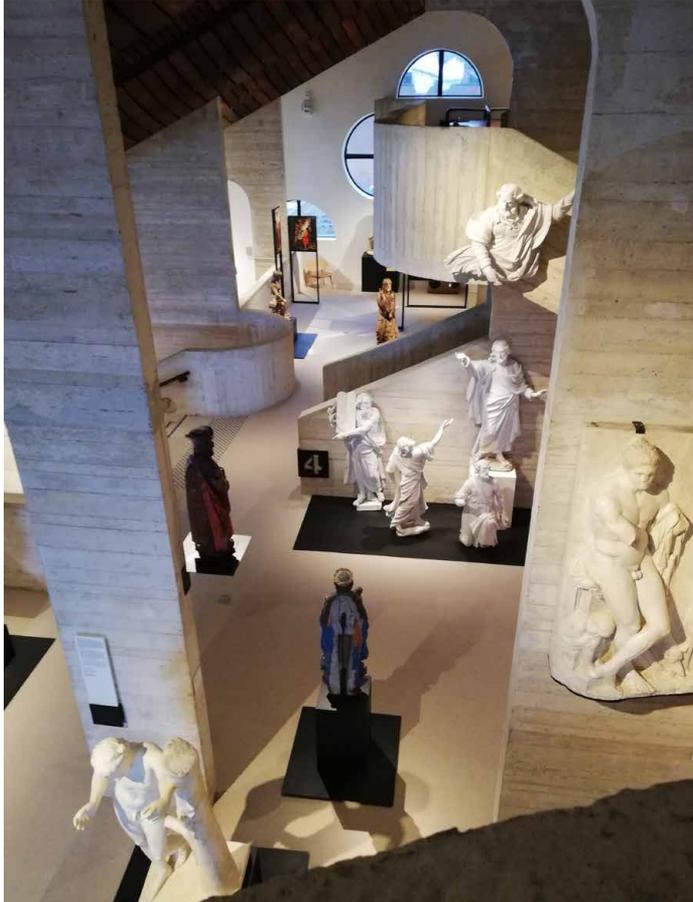
Précisément Bernadette Surleraux a visité pour nous les expositions Christian Dotremont, peintre de l'écriture et Marat assassiné, toutes deux en cours aux Musées Royaux des Beaux-Arts à Bruxelles, en observant comment la scénographie permet au visiteur d'être « non seulement spectateur, mais aussi acteur d'une scène partagée ».

Une belle coïncidence a voulu par ailleurs que Chloé Quertain, notre nouvelle présidente des Jeunes Amis du Musée L, ait consacré son mémoire de master en communication à l'usage du multimédia dans les expositions muséales. On lira donc avec grand intérêt dans l'article qui s'en inspire, un résumé de quelques grands principes pour améliorer une présentation multimédia soutenant l'apprentissage dans les expositions.

Dans l'entretien d'Anne-Donatienne Hauet avec Véronique Lemaire et Daniel Lesage, professeurs de scénographie à l'UCL, est abordée l'idée du « choix » du scénographe, de ses intentions et du récit qu'il met en place. Y est évoquée aussi la dimension poétique de la scénographie sans pour autant considérer celle-ci comme « un art à part entière »<sup>(1)</sup>. Cette hypothèse évoquée sous forme de question nous rappelle que lors de la 8<sup>e</sup> Biennale d'art contemporain à Louvain-la-Neuve en 2013, l'artiste plasticien Michel François et le curateur Guillaume Désanges avaient installé dans les salles d'exposition du Musée toute une série d'objets tels qu'on les trouve dans les réserves, là où disaient-ils « le chef-d'œuvre retrouve sa part physique et matérielle, devient un objet parmi d'autres, un potentiel « encombrant » soudain fragile et émouvant ». Entre degré zéro de la scénographie et summum de la sophistication de la monstration, leur proposition avait le mérite de poser frontalement la question de la scénographie.

---

(1) « La scénographie, un art à part entière ? » Ondine Bréaud-Holland : Presses Universitaires de France, « Nouvelle revue d'esthétique », 2017/2 n° 20 pages 51 à 59



© Guy Vanderhaeghe

## Le Musée L : **un écrin multiforme**

En 1969, l'UCL confie à l'architecte André Jacqmain (1921–2014) la création de la Bibliothèque des Sciences et des Technologies sur le site agraire d'Ottignies. L'UCL laissera une liberté artistique totale à l'architecte, qui se trouvera devant un site ex-nihilo de plus de 1 000 hectares. André Jacqmain proposera d'emblée comme base de création la reprise de références aux éléments originels de la ruralité.

Ainsi, les toitures des grandes granges à blé du pays serviront de premier acquis référentiel clair. Il accentue la toiture imposante par une pente unique à 28° qui permet de préciser sa vision architecturale et crée ainsi un signal urbain à forte identité symbolique.

Quoi de plus adéquat pour structurer une ville en devenir, démunie de témoins historiques ? Le deuxième acquis est repris à partir du profil stylisé des géants folkloriques de nos régions dont il habille le grand pignon ouest.

La structure intérieure visible du bâtiment se lit comme *un feuilleté de profils successifs de voiles de béton réalisés comme des membranes*, en béton blanc "brut de décoffrage", sans poutres ni colonnes. Le terme d'architecture brutaliste s'applique ici.

La vision architecturale de Jacquemain se précise dans une volumétrie nette et une hauteur d'étages réduite à 2,20 m, sur sept niveaux ouverts, offrant un espace global.

La succession de demi-étages, mezzanines, balcons en retrait, permet une communication visuelle des espaces. Les voiles de béton s'ornent d'une déclinaison du coin arrondi choisi comme unité modulaire, qui s'applique même en façade extérieure et jusque dans le dessin des tables de travail conçus par le designer Jules Wabbes.

La bibliothèque est inaugurée en 1975.

Dès 2012, l'opportunité se présente au Musée de Louvain-la-Neuve en plein essor d'investir le bâtiment de la place des Sciences. D'une fonction réservée à une élite, le musée proposera aussi une rencontre avec tous les publics.

Outre les grands travaux d'adaptation aux nouvelles normes muséales, l'élément du projet initial très innovant, à savoir la globalité des espaces, devient un atout bénéfique pour le musée. Quoi de plus attractifs que des espaces communiquant entre eux, permettant un dialogue thématique des collections ?

En 2017, le Musée L est inauguré et offre un dialogue entre les patrimoines artistique et scientifique de l'université, entre les civilisations et les savoirs, à travers une lecture transversale. Voilà qui engage un questionnement sur les civilisations anciennes et actuelles.

Un choc donc, mais salutaire, dans un écrin multiforme.

## Quelle **scénographie** pour Le Musée L ?



© J-M Bodson

Quelques propos choisis sur la scénographie du musée



Suite à un marché public, c'est l'agence Kinkorn qui a été choisie pour concevoir la scénographie du Musée L. Le mot d'ordre: respect et mise en valeur de l'architecture exceptionnelle du bâtiment signé André Jacquain par l'utilisation de matériaux naturels traités sobrement, notamment à travers le mobilier et une mise en lumière de grande qualité. Rien pour parasiter le dialogue qui se construit et évolue entre le bâtiment, les œuvres et les visiteurs.

Anne Querinjean, *Le Courrier du Musée L et de ses amis*, #44, novembre 2017-février 2018, p. 8

Quelle **scénographie** pour Le Musée L ?

---



© J-M Bodson



© J-M Bodson

Le bâtiment d'André Jacqmain est un phare très présent dans le paysage urbanistique de la ville. On ressent cette même force dès qu'on le pénètre. Il s'impose à nous. Nous nous devons de le respecter et d'y intégrer les œuvres de manière harmonieuse. Notre scénographie est sans artifice, sobre et sereine pour permettre une mise en lumière subtile et précise des œuvres. La monochromie du lieu dialoguera avec la polychromie des œuvres. Le mobilier scénographique et les lounges trouveront leur inspiration dans l'esthétique du lieu et le mobilier de Jules Wabbes.

A. Fr Theys, muséographe Kinkorn,  
*Le Journal des Mécènes du Musée L*, n°5, juin 2015

Kinkorn a proposé une scénographie globale pour le musée qui fait usage de matériaux naturels traités sobrement : sisal, acier, bois & cuir.

*Le Journal des Mécènes du Musée L*,  
n°6, novembre 2015

Quels sont les atouts majeurs du nouveau musée ? La beauté du bâtiment et de la scénographie. Le parti a été pris de donner la primauté aux objets et à l'architecture. Pas de scénographie spectacle mais une mise en valeur des œuvres. « Nul doute que le visiteur sera saisi en entrant d'une véritable émotion esthétique ».

Sylvie De Dryver,  
*Le Journal des Mécènes du Musée L*,  
n°8, novembre 2016

Aujourd'hui, je veille avec toute l'équipe de pilotage du projet à l'intégration harmonieuse de la scénographie dans ce magnifique écrin de béton.

Michel Le Paige, *Le Journal des Mécènes du Musée L*,  
n°7, juin 2016

# Pour **une pédagogie des arts visuels** ?

Les arts visuels débordent de beaucoup les expressions liées aux seules images. Ils englobent ainsi toutes les créations qui sont reçues prioritairement par l'œil. Les Beaux-Arts en font donc intégralement partie. Les lieux qui les exposent s'efforcent -et de plus en plus- de réfléchir et de cultiver une manière (un art ?) de présenter les œuvres. Les musées et leurs expositions -permanentes ou temporaires- ont donc depuis plusieurs décennies développé des politiques culturelles pour élargir la base de fréquentation ou attirer de nouveaux publics. Parmi ces techniques d'attrait, d'incitation à la visite, la scénographie (parfois dite aussi expographie) progresse et se professionnalise. Les « mises en scène » du donné à voir, soit la présentation d'œuvre dans un espace et un contexte, sont ainsi devenues l'objet de réflexions pointues. Afin de nous initier plus finement à cette pratique, nous avons eu le plaisir de nous entretenir avec les professeurs chargés des cours de scénographie à l'université.

De leur point de vue, le principe de départ dans la conception d'une exposition du musée, c'est l'identification d'éléments de contexte, soit les lieux pour commencer. Où sommes-nous ? Dans le cas de LLN, il s'agit d'une ville nouvelle, universitaire, d'un campus. Il existe des enjeux idéologiques liés à ce statut mais aussi liés à une époque. L'architecture se pense dans un rapport au design. Le bâtiment, parmi les premiers du site, a connu une première affectation loin d'être neutre dans une ville universitaire : celle de bibliothèque. Ensuite, il a été réattribué à un musée. On comprend déjà deux lignes directrices : l'univers du savoir (un campus) et la réappropriation d'un bâti.

Le deuxième élément à prendre en compte dans l'élaboration d'une scénographie est le public. Daniel Lesage insiste sur la notion

À propos de  
**Véronique Lemaire et  
Daniel Lesage**

Outre leur métier d'enseignant, ils possèdent une expérience affirmée dans le domaine théâtral où ils se sont initialement formés. À l'occasion de cette interview, ils ont transposé dans le domaine muséal des principes qui leur semblent essentiels quant à l'exposition d'œuvres. L'entretien ayant été long et très riche d'informations, il s'est avéré impossible de le transcrire tel quel. C'est pourquoi, nous relevons ici les thèmes orientés spécifiquement vers la « visite au musée ».

de rencontre. Comment organiser, favoriser la **rencontre** entre un visiteur et une œuvre dans un espace ? En quoi l'espace permet-il la rencontre ? L'œuvre autant qu'une personne sont des univers denses. Leur rencontre est celle de deux imaginaires. Quelle intention a le visiteur ? Le musée d'Orsay présente un parallèle avec le Musée L en ce que la destination première du bâtiment a changé. Comment occuper une gare avec des objets d'art et concevoir une transformation de l'espace qui sera adapté à l'œuvre ? À l'entrée, une certaine puissance des sculptures ; à l'intérieur, la division de l'espace (la gare) en pièces beaucoup plus petites, intimistes, où la rencontre porte sur des portraits ou des scènes de la vie quotidienne.

À LLN, un exemple de relation créée entre œuvre et espace est l'œuvre de Tapta, spirale tridimensionnelle, assez imposante, positionnée de façon centrale à son étage et pouvant se regarder d'en haut, depuis les étages supérieurs. Il faut rechercher les outils, avant tout, un rapport œuvre/espace. L'œuvre en situation suscite une rencontre émotionnelle mais aussi politique.

À cette approche, Véronique Lemaire adjoint trois autres notions : celle de récit, de poétique et de flux. La scénographie du théâtre, de l'exposition permanente ou de l'exposition temporaire sont différentes car leurs intentions le sont. Cependant les fondements sont identiques et les questions de base aussi.



Lorsqu'il s'agit de concevoir une scénographie, l'idée du récit, de la narration est incontournable : Que veux-je raconter et comment ? Quel récit pour quelle l'œuvre ? C'est très important car ce récit va conditionner le placement des œuvres, les relations de l'œuvre à l'espace et des œuvres entre elles. L'interférence des œuvres et de l'espace va créer une zone de turbulence. Ces interférences des lieux et des objets racontent à leur tour quelque chose. Tout ceci participe du récit : l'intention initiale et la manière dont l'espace et les œuvres et les œuvres entre elles interfèrent. Ces résonances suscitent une zone de turbulence, un trouble. Elle déstabilise, elle nous déplace. C'est un élément essentiel dans la conception d'une scénographie.

Un autre mot est une **poétique** qui évoque ou provoque une émotion. C'est-à-dire que le scénographe travaille une autre dimension que celle qui en appelle à la rationalité d'un récit, mais aussi à tout ce qui échappe à la logique, à l'intellect pur. Il provoque une inconnue où l'on retrouve l'idée du trouble.

Enfin, **le flux** est un troisième mot. Il réfère à la dynamique, au mouvement. C'est un flux organique qui nous fait bouger, voyager. Il maintient un lien vivant aux œuvres.

Par exemple, le Musée L est un endroit chaleureux alors même qu'il est en béton, un matériau froid, dur. Or ce n'est pas ce que la visite du musée inspire car le lieu est très communicant, ouvert. On y est comme dans une maison où l'on peut passer d'un étage à l'autre, où l'on sent une circulation.

Dans la scénographie théâtrale ou muséale, il faut aussi accepter ce qui peut se produire, un instant magique ! Une dynamique des flux arrive sans qu'on l'ait recherchée. Une alchimie survient dans les secrets, le mystère des choses. Des épiphanies, des choses qui apparaissent de manière fortuite, sans être de l'ordre de l'intellect. Malgré l'élaboration d'un dispositif qui s'appuie sur un récit, tout ne peut être contrôlé, l'imprévu peut se produire pour chaque visiteur. Les sphères de l'émotion et du poétique nous échappent et s'imposent à nous dans une dynamique. La tension entre une rencontre où un dispositif sollicite le regard du visiteur est une prise de conscience de ce que cet objet provoque. Nous pouvons alors

réaliser notre capacité à raisonner sur cette rencontre à partir du lâcher-prise suscité par la poétique et l'émotionnel, beaucoup plus intuitifs. Cette tension n'est pas une contradiction car l'instant poétique ou émotionnel permet de découvrir, d'être sensible. Cette tension est aussi un flux, une sorte de chaos qui pousse le visiteur à sortir du cliché pour aller dans une représentation qui est elle-même création. Elle échappe à la vision idéologique, normative, elle s'en dégage. L'œuvre devient indépendante de l'anecdote. La notion du flux, de l'imprévu décale d'avec le cliché, l'anecdotique ou la norme !

Il est bon d'éclaircir un point à propos du flux compris comme dynamique relationnelle entre l'objet, l'espace, le vi-



siteur. Une poétique surgit entre le flux pensé par le scénographe et celui vécu par le visiteur. Le travail scénographique associe des intentions, des dimensions inconscientes, de l'intuition et de la raison. Dans la visite du Musée L, une histoire vient envahir l'inconscient c'est-à-dire la tendance à aller chercher dans ses propres acquis, son histoire, son patrimoine émotionnel, ses connaissances, les éléments pour « recevoir » ce bâtiment.

Dans ce musée, l'architecture joue un rôle important à la fois dans ses matériaux de construction et dans le milieu interne ouvert et communicant. Reprenons l'exemple du béton. Le voile de béton contient des formes très travaillées en même temps qu'elles conservent une forme d'humilité. Ce n'est pas n'importe quel béton. Il ne s'agit pas d'un béton lisse. Il est fabriqué avec des planches. Il est beaucoup plus organique. Le béton est transformé par des trames, l'empreinte du bois. Ce corps du bâti, où le béton joue un rôle essentiel par cette grande force à la fois dépouillée et organique avec ce retour à des matériaux bruts, presque terriens, permet d'accueillir des œuvres très diverses. Le scénographe qui part d'un espace « vide » pense un béton mais pas n'importe lequel.



La question du flux est autant du côté du scénographe que du visiteur, même si le scénographe détient une responsabilité particulière dans la mesure où il établit « la mise en scène de l'objet ». Le visiteur n'est pas forcément sensible au flux aux mêmes endroits que le scénographe a conçu. Ils n'ont pas les mêmes réactions... ce qui est bien. Le travail d'un scénographe n'est pas celui d'un petit Poucet qui sème des petits cailloux pour que le visiteur suive le guide... ce qui a longtemps été l'option des musées quand le récit était très chronologique et très orienté. C'est une façon ennuyeuse qui n'est plus adaptée aux publics d'aujourd'hui. Bien entendu le récit poursuit une idée. Il possède des intentions mais ses portes d'accès doivent être beaucoup plus souples parfois même chaotiques, multiples, passant à la fois par la sensation et la raison. Dans une visite d'exposition, le spectateur est aussi au travail. Concevoir une scénographie autonome, c'est vraiment concevoir un espace dans une relation aux objets qu'il contient tout en laissant l'imagination du spectateur s'approprier l'événement, qu'il puisse s'y projeter... d'où l'importance de ne pas figer, fixer la scénographie dans des éléments trop anecdotiques car on élimine tout une série de champs de l'imaginaire qui correspondent à une série de publics différents.

La complexité est un mot qui fait peur, pourtant elle est essentielle à la multiplicité des résonances que les choses peuvent avoir entre elles et avec l'espace. Lorsque l'on est dans une relation trop simpliste, trop linéaire des œuvres entre elles ou dans leur rapport à l'espace ou aux publics... le système se ferme, est peu stimulant. Dans un espace où les interférences sont multiples, on s'embarque dans un voyage où le sens n'apparaît pas de manière évidente, où le doute est permis, où l'on s'efforce de chercher à comprendre. La scénographie est une mise en route, en chemin. Ce cheminement, cette réflexion interne peut se poursuivre ensuite, même lorsque l'on est sorti de l'exposition.

Vouloir être réaliste c'est vouloir représenter une réalité que l'on a soi-même mais qui n'est pas absolument partagée. Chercher le réalisme, c'est courir après un horizon. La multiplication des sens et des horizons, c'est justement échapper à la tentation d'imposer une lecture, un sens, une unique réception par le visiteur. On peut prendre la métaphore d'un éclairage. L'éclairage peut être frontal et le résultat est assez plat alors qu'un éclairage plus travaillé occasionne des découpes d'ombre, crée du relief, dévoile ou masque selon la position par rapport à l'objet... cela fait partie de la complexité car ce qui est montré ne fonctionne pas comme une évidence. Ce n'est pas parce qu'un visiteur n'a pas beaucoup de culture intellectuelle ou artistique qu'il n'a pas ses propres références et que ce qu'il voit ne provoque pas d'émotions, de curiosité, de questions ou d'interprétations. C'est bien cela qu'il faut faire parler, susciter. Une remarque est importante : éviter des options trop didactiques, trop fermées ; proposer des

options ouvertes, multiples permet à un visiteur de construire son propre récit. Celui-ci n'est pas ni totalement aléatoire ni purement improvisé. La scénographie est un récit. Il ne s'agit pas de poser des objets n'importe comment dans l'espace pour qu'ils fassent sens. Le récit du scénographe est une base. Après, il devient fortuit pour un visiteur qui se le réapproprie. Le visiteur crée son récit sur base, en réponse ou en interaction avec le récit inspiré par le scénographe.

L'art est un choix. Même dans l'art brut qui est produit par des personnes ayant peu ou pas de culture artistique, des choix sont opérés : matières, couleurs, formes... Le scénographe fait des choix, réfléchit les interactions, le traitement de l'espace et des œuvres... Ses intentions, son récit engendrent de la cohérence. Ceci ne dit rien encore de la manière dont le public va s'en emparer.

L'art a été une question de distinction, or l'art est une transformation comme dans la rencontre avec une personne. Il doit être une émancipation et non pas une normalisation aux mains d'une élite artistique. C'est un enseignement qui fait grandir, s'enrichir.



## **Dotremont et David,** deux expériences de visite

De nos jours, la mise en place d'une scénographie efficace est devenue incontournable dans la préparation non seulement de spectacles théâtraux mais aussi dans les musées, et tout particulièrement à l'occasion des expositions temporaires. Cette réalité a suscité l'idée, pour ce numéro thématique, d'observer le dispositif scénographique de deux expositions en cours en Belgique, afin d'en discerner si possible le fonctionnement. Il s'agit des expositions *Christian Dotremont, peintre de l'écriture* et *Marat assassiné*, toutes deux organisées par les Musées Royaux des Beaux-Arts à Bruxelles.

La scénographie muséale se veut un récit dans un espace spécifique, un récit à l'attention du public dans le but avoué de le séduire. Elle ambitionne de le conduire dans le monde de l'œuvre, non plus pour la contempler passivement ou « s'instruire » de manière traditionnelle, mais pour établir une rencontre sensorielle, émotionnelle, entre l'art et le visiteur, le faisant osciller entre l'univers de l'œuvre et l'ici/maintenant. Dans cette perspective, le visiteur devient non seulement spectateur, mais aussi acteur d'une scène partagée où on reconnaît son rôle. Qu'en est-il dans ces deux expositions ? Quelle expérience vit le visiteur au cours de sa déambulation dans l'univers de l'artiste ? La rencontre a-t-elle lieu ?

Intéressons-nous d'abord à l'exposition *Christian Dotremont, peintre de l'écriture*.

Christian Dotremont (1922-1979) est une figure unique dans l'art belge au XXe siècle. Poète et plasticien, il est en 1948 l'un des fondateurs du groupe Cobra, où il milite activement pour la « spontanéité absolue » et entame la quête d'une unité d'inspiration verbale-graphique. Cette recherche de toute une vie débouche, à l'orée des

années 60, sur l'invention des logogrammes, fabuleux poèmes visuels où peinture et écriture se nourrissent mutuellement, dans un principe de liberté totale qui exclut toute correction ou retouche. Le logogramme, sans cesse réexpérimenté sur de multiples supports, laissera une marque durable dans l'évolution des arts et fera accéder Dotremont à la notoriété internationale.

Initiateur de pratiques poétiques et plastiques fécondes, Dotremont méritait certes qu'on remette son œuvre en lumière et l'exposition des MRBA a beaucoup travaillé à valoriser les différentes facettes de cet artiste, ainsi que l'introduction au livret de visite nous l'explique, se fixant l'objectif de « plonger le visiteur au cœur du processus créatif ».



Christian Dotremont,  
*Rapidités qui se précipitent  
en rythmes presque en rimes...*, 1978  
Encre à la plume et crayon sur papier  
67 x 51 cm  
N° inv. AM1408  
Fondation Meeùs

En fait, cette plongée a lieu dans des espaces d'exposition extrêmement vastes et dépouillés, où les cimaises en noir et blanc sont toute sobriété. Outre les accrochages muraux, des tables-vitrines permettent à différents endroits de découvrir des objets significatifs de sa vie et de son œuvre et quelques courts extraits de films nous montrent Dotremont en pleine concentration au cœur du geste créatif. Le dispositif d'ensemble reste minimaliste, privilégiant la lecture de textes explicatifs, sans élément d'interactivité ni mise en scène innovante. La scénographie refuse toutefois une approche chronologique classique, et est organisée pour multiplier les angles d'attaque, afin de donner une image la plus complète possible du créateur.

Ainsi, de salle en salle, nous recevons sur l'artiste un maximum de points de vue présentés en ordre dispersé, dans une logique de facettes qui complique inévitablement la perception du che-

minement créatif. Ainsi par exemple, la longue maturation qui conduit à l'émergence des logogrammes se voit brouillée, alors qu'il s'agit d'une dimension essentielle du travail de Dotremont. Et quand la beauté du texte, la beauté du geste s'imposent, elles nous semblent si lointaines, si coupées de nous sur ces murs austères! Où est l'effervescence de Cobra? Comment la création évolue-t-elle au long des voyages, des années, des amours et de la maladie? Pourquoi l'humour de Dotremont a-t-il ici si peu de place? Et quand quelques valises pendent du plafond pour évoquer ses errances, elles semblent totalement anecdotiques.

Au final, l'exposition nous permet incontestablement d'obtenir une connaissance très complète de la galaxie Dotremont. Le site web des MRBA qualifie cette réalisation d' « exposition-hommage »: ce terme semble parfaitement adéquat car le visiteur circulant dans la pénombre des

## Dotremont et David

---



Marat, MRBA Bruxelles

salles se voit placé dans une posture de célébration et invité à un silence respectueux par rapport à des faits passés, inscrits dans l'autrefois. Du coup, notre rapport à l'œuvre est un rapport non pas d'immersion mais de frontalité. Il ne suffit pas de peindre les murs en noir et blanc pour nous faire entrer dans la création de Dotremont... La scénographie fonctionne en outre selon un schéma qui nous invite à assembler différents éléments sans les discuter ou les questionner.

Le titre de l'exposition *Dotremont, peintre de l'écriture* est tout à fait pertinent mais au bout du parcours on doit admettre que la rencontre n'a pas pleinement eu lieu: l'expérience de visite s'avère essentiellement intellectuelle, le récit autour de l'artiste reste brouillé, l'émotion n'y a pas eu sa part - ou à peine, et on distingue mal l'héritage de Christian Dotremont dans la création contemporaine.

Avec Jacques-Louis David (1748-1825), le peintre du célèbre *Marat assassiné*, nous remontons a priori beaucoup plus loin dans le temps. Cette évocation du meurtre du tribun révolutionnaire poignardé dans son bain par la jeune Charlotte Corday date en effet de 1793. Il s'agit d'une commande commémorative faite par la Convention et David l'exécute l'année même de la mort de l'« Ami du peuple ». Un siècle plus tard, cette œuvre puissante qui se veut l'évocation d'un martyr à la dimension presque christique se verra offerte aux MRBA par le petit-fils de David, en reconnaissance pour l'accueil reçu en 1815 par son grand-père, exilé fuyant la Restauration. Le musée considère aujourd'hui ce tableau comme une pièce maîtresse de ses collections et a décidé de lui consacrer ce printemps une « exposition focus ». L'introduction vidéo à cette exposition nous

---

permet de comprendre qu'elle combine trois approches du chef d'œuvre : elle nous propose un regard historique par la présentation de différentes répliques d'atelier venues de France. Elle dévoile aussi les résultats d'un travail scientifique effectué par les laboratoires d'archéométrie de l'Université de Liège, qui a mis en évidence des données passionnantes sur le tableau. Enfin nous pouvons découvrir la réinterprétation contemporaine de cette œuvre par différents artistes parmi lesquels P. Picasso, G. Tusk, Ai Weiwei...

Cette deuxième exposition ne profite pas d'un espace qui lui serait entièrement dédié mais s'intègre dans les salles des collections permanentes 17e-19e siècles, comme c'est le cas aussi pour un artiste actuel, Omar Ba, installé tout à côté. Ce choix de présentation est au premier abord un peu surprenant mais a sa cohérence. D'une part, David côtoie des artistes de son temps tandis que les revisites contemporaines sont aussi associées à un créateur d'aujourd'hui. D'autre part, l'exposition se retrouve ainsi au cœur de la vie du musée : nombreux sont les visiteurs qui s'y arrêtent par le simple hasard d'une déambulation... et réagissent à la présence du contemporain au milieu du néo-classicisme ! La scénographie invite le visiteur à la déambulation, à un film documentaire, à des installations et même à une vidéo où Lady Gaga prend magistralement la place de Marat.

Ici le triple projet est clairement manifesté. Même si la mise en scène n'est pas renversante, elle s'avère efficace pour mettre en évidence les trois pistes explorées et nous inviter à une redécouverte active du chef d'œuvre, dans un va-et-vient très libre entre les salles. Nous sommes intrigués par les Marat d'atelier réalisés parfois sous la houlette de David lui-même, nous sommes surpris de voir combien l'analyse par caméra à infrarouges renforce la dimension politique du tableau, nous sommes amusés de faire un coucou aux Rubens voisins. Et qu'est-ce qui nous

empêche au fil de notre promenade de jeter un coup d'œil aux grandes réalisations énigmatiques d'Omar Ba ? Enfin il est passionnant de constater combien l'œuvre de David nourrit encore des artistes d'aujourd'hui aux pratiques extrêmement diverses.

Au sein de cette exposition, le public est un interlocuteur, amené à comparer, à questionner, voire à critiquer. L'expérience de visite, dans des lieux bien vivants, est « spectaculaire », au sens premier du terme : nous sommes amenés à voir de nouvelles significations, à échanger sur l'actualité d'une œuvre réinterprétée selon d'autres perspectives, à nous émouvoir sur le processus suivi par David autrefois et même à applaudir à la place faite à Charlotte Corday, auteur et victime d'un crime toujours très symbolique dans nos esprits.

On ressort de cette deuxième visite ravi aussi bien qu'enrichi d'une expérience culturelle vivante et divertissante, qui nous incitera demain à de nouvelles explorations. Ce bénéfice esthétique, intellectuel, émotionnel, est, je crois, le sens de toute scénographie d'exposition.

Chloé Quertain, pour les Jeunes Amis du Musée L



## MURDER PARTY AU MUSÉE L

Le 21 avril 1930. Un crime a eu lieu dans le Musée : le directeur vient d'être retrouvé assassiné devant le Delvaux. Son meurtre cache quelque chose de plus grave. L'un des tableaux est un faux...

Le jeu créé par les Jeunes Amis du Musée L emmène les enquêteurs dans toutes les salles du musée, de l'exposition d'animaux empaillés à la collection du Dr. Delsemme. Les participants doivent observer les œuvres avec attention : où se trouve le prochain indice ? Pour le trouver, il faut résoudre les énigmes faisant allusion à différentes œuvres du musée (un gros plan, une description, un rébus...).

La première *Murder Party* des Jeunes Amis du Musée L fut donc un grand succès tant au niveau de l'amusement des participants qu'au niveau de l'interaction entre le musée et ses visiteurs !

# Apprendre au musée, une affaire d'**images** et de **mots**

Le terme « multimédia » désigne la combinaison d'images et de mots, que ces derniers soient parlés ou imprimés. Nous pouvons penser les musées comme des dispositifs multimédias à grande échelle : ils combinent traditionnellement des images (les œuvres) et des mots (leurs explications).

Si l'on considère que le visiteur d'une exposition s'y rend pour se divertir mais aussi pour apprendre quelque chose, le musée doit s'adapter pour répondre à ces besoins. C'est ici qu'intervient le « principe multimédia » de Richard Mayer, selon lequel on apprend mieux de la combinaison des mots et des images que des uns ou des autres seuls. Dans un musée, il s'agit donc de combiner une œuvre à un discours pour soutenir l'apprentissage, par exemple au moyen de panneaux explicatifs ou d'un audioguide.

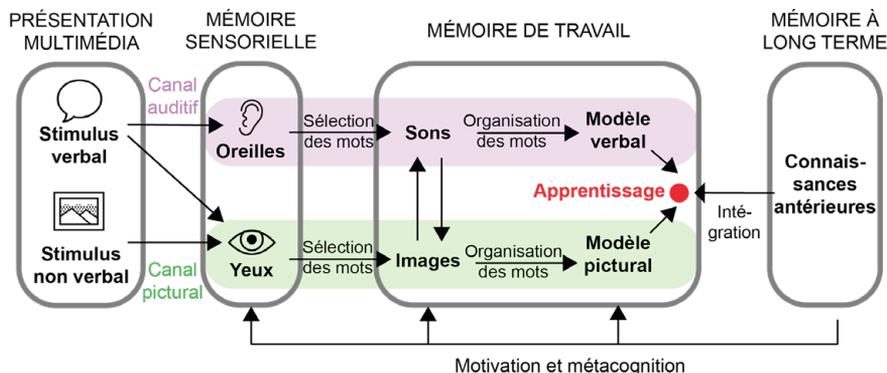
La « théorie cognitive de l'apprentissage multimédia » de Richard Mayer, développée sur base du principe multimédia, explique comment l'être humain apprend d'une présentation combinant des mots et des images. Elle précise notamment que les informations peuvent être reçues dans deux canaux de traitement de l'information, le canal pictural et le canal auditif. Lors de la création d'une présentation multimédia, il faut donc veiller à ce que les informations soient réparties entre ces deux canaux.

Théorie cognitive de l'apprentissage multimédia de Richard Mayer

Cette théorie sert de base à quelques principes qui expliquent comment améliorer une présenta-

tion multimédia pour qu'elle soutienne l'apprentissage et qui peuvent nous guider lors de l'élaboration d'expositions muséales. Il s'agit toujours, dans les cinq principes présentés ci-dessous, de faire économiser au visiteur ses ressources cognitives pour qu'il puisse les répartir tout au long du processus d'apprentissage.

- Principe de contiguïté (spatiale et temporelle) : on apprend mieux d'une présentation multimédia si les mots et les images sont groupés dans le temps ou dans l'espace. Dans une vidéo, par exemple, il vaut mieux commenter les images en même temps plutôt que de donner les explications avant ou après le visionnage, car cela demande à l'apprenant de se souvenir des informations qui lui ont été fournies à deux moments différents avant de pouvoir les combiner pour en tirer des connaissances. Il en va de même pour les panneaux explicatifs qu'il faut rapprocher au plus possible des œuvres auxquelles ils se rapportent.
- Principe de cohérence : l'utilisation de plusieurs représentations du même phénomène n'est pas nécessaire et complique l'apprentissage. Si l'on veut traiter de l'évolution humaine dans un musée, par exemple, il n'est pas nécessaire d'utiliser un texte, une carte, une vidéo, un schéma, etc. s'ils racontent la même chose, même s'ils le font de manière différente.
- Principe de modalité : il est plus efficace de combiner des informations sous forme visuelle et sous forme auditive que de pré-



senter les mêmes informations sous forme uniquement visuelle ou auditive. En d'autres termes, il vaut mieux commenter une œuvre oralement plutôt qu'au moyen d'un texte écrit.

- Principe de redondance: la répétition des informations – qui doivent donc être organisées – détériore la qualité de l'apprentissage en augmentant la charge cognitive. Cela comprend également la reformulation et le développement des mêmes informations. Cela pose notamment problème lorsqu'une exposition combine les panneaux explicatifs à des audioguides qui répètent certaines informations. La répétition, qui a pour but de transmettre le maximum d'informations aux différents profils de visiteurs, détériore en réalité l'expérience des visiteurs « extensifs » de l'exposition au profit des visiteurs qui vont uniquement lire les panneaux par exemple.
- Principe de signalisation: il faut guider l'attention des apprenants sur les informations importantes ou la structure d'une présentation au moyen de repères comme des titres et des couleurs. Dans une exposition, cela implique par exemple d'expliciter la hiérarchie des informations données par les panneaux et audioguides, par exemple au moyen de couleurs (comme à l'exposition « Le Monde de Clovis » au Musée royal de Mariemont, tant que cette hiérarchie est également comprise par les visiteurs.

Lors de la conception d'expositions, les musées peuvent donc utiliser ces principes pour créer des dispositifs multimédias qui améliorent les possibilités d'apprentissage des visiteurs. Il faut, par exemple, mieux mettre en avant la structure des expositions et la faire comprendre aux visiteurs, ou encore concevoir les audioguides de façon à ne pas répéter des informations reprises sur les panneaux.

Il faut cependant tenir compte de la diversité des visiteurs: certains aiment tout lire, d'autres préfèrent écouter, d'autres encore vont sélectionner ce qu'ils lisent ou écoutent selon leur sensibilité à certains sujets... Le plus important, selon le principe multimédia, est d'associer les œuvres à leurs explications. Il s'agit maintenant de trouver les meilleures manières d'appliquer les principes multimédias aux futures expositions muséales.

Sources: Cet article se base sur mon mémoire de master en communication:

QUERTAIN, C., *L'usage du multimédia dans les expositions muséales. Cas d'étude: « Le Monde de Clovis, Itinéraires mérovingiens » au Musée royal de Mariemont (13/02/2021 – 04/07/2021)*.

Faculté des sciences économiques, sociales, politiques et de communication, Université catholique de Louvain, 2021, Prom.: Verhaegen, Philippe, <http://hdl.handle.net/2078.1/thesis:29939>, avec bibliographie.

MAYER, R. E. (éd.), *The Cambridge handbook of multimedia Learning*, New York, 2014.

## Quartier du Sablon / Une relecture du passé

PROMENADE PEDESTRE

Samedi 25 juin 2022



© Muriel De Groef

Comment lire l'histoire? Comment les architectes revisitèrent-ils l'art gothique et l'art de la Renaissance?

Au départ de la pharmacie Delacre, nous passerons devant des bâtiments qui illustrent la réinterprétation libre et éclectique des styles du passé par les architectes à la fin du 19<sup>e</sup> et du 20<sup>e</sup> siècle: les Musées Royaux des Beaux-Arts, le Conservatoire de musique, le square du Petit Sablon, diverses maisons particulières dans la rue aux Laines. La « restauration » de l'église Notre-Dame du Sablon sera bien entendu évoquée. Un cas d'école pour les adeptes des idées de Viollet-le-Duc que furent Auguste Schoy, Jules-Jacques Van Ysendyck et son fils Maurice Van Ysendyck ».

Muriel De Groef nous guidera durant cette matinée et nous rappellera l'exposition Formes du salut qui vient de se terminer au Musée L.

**RDV à 10h20 devant la fontaine de Calder, en face de la pharmacie Delacre, sur le Mont des Arts.**

Prix:

**pour les amis du musée 15 € /  
pour les autres participants 18 €**

Nous vous invitons à vous inscrire par mail à [nadiamercier@skynet.be](mailto:nadiamercier@skynet.be) et à effectuer le paiement sur le compte BE58 3401 8244 1779 des Amis du Musée L/escapades.

## La dOCUMENTA de Kassel : rendez-vous incontournable de l'art contemporain

### VOYAGE

du mercredi 21 au vendredi 23 septembre 2022



© Nadia Mercier

Tous les cinq ans, le « Musée des 100 jours » de Kassel, comme on appelle souvent cet événement, accueille des milliers d'artistes et de professionnels de la culture ainsi que des millions de visiteurs du monde entier. Considérée comme l'une des expositions d'art contemporain les plus importantes au monde, celle-ci est devenue un sismographe pour l'art contemporain international et son engagement politique.

La direction artistique de cette quinzième édition a été confiée non pas à un commissaire mais à un collectif d'artistes venu de Jakarta, appelé **Ruangrupa**. Le fil conducteur repose sur le concept et les valeurs du « **lumbung** ». En indonésien, ce mot désigne une grange à riz communautaire où la récolte excédentaire est stockée au profit de la communauté et distribuée selon des critères déterminés collectivement. Dans le cadre de la **dOCUMENTA15**, ces artistes nous invitent à réfléchir à de nouvelles économies et pratiques de distribution et à expérimenter des voies de solidarité dans la perspective du bien commun.

En plus des lieux d'exposition habituels : le Fridericianum, la documenta Halle... un certain nombre d'espaces inhabituels seront investis à l'interface du centre-ville et l'est industriel de Kassel.

### Kassel-Bettenhausen – un site à mi-chemin entre l'industrie et la culture

En feront partie, les halls de production du groupe **Hübner** dans le quartier de Bettenhausen. La *DOCUMENTA fifteen* a également découvert le potentiel d'un autre bâtiment dans ce même quartier : le **Hallenbad Ost**, une piscine intérieure construite en 1929 dans le style Bauhaus, à la splendeur retrouvée depuis août 2021. Des réunions, des expositions, des concerts ou des événements privés peuvent y avoir lieu. À l'extérieur, le parc est arboré de fameux « arbres Beuys ».

Kassel accueillera cette manifestation du 18 juin au 25 septembre 2022. C'est une manifestation qui s'annonce audacieuse. N'hésitez surtout pas à faire le voyage! Tout comme en 2012, nous serons accompagnés par deux historiens de l'art de l'**ISELP** (institut supérieur pour l'étude du langage plastique), précieux intervenants pour expérimenter l'art contemporain.

### Voyage en car RDV à ...au parking Baudouin 1er

Prix du forfait par personne en chambre single et demi-pension :  
**pour les amis du musée ...€ /**  
**pour les autres participants ...€**  
**réduction occupation chambre double ...€** (pas de chambre twin dans notre hôtel très bien situé pour profiter un max.de l'événement)

Bulletin d'inscription et modalités seront envoyés sur demande à adresser à **nadiamercier@skynet.be**



Le Fridericianum © Nadia Mercier



© ?????



Le Hallenbad Ost © Nadia Mercier

# agenda

Sa 25.06.2022

**Promenade au Quartier du Sablon** > P. 19

Lu 05 au Me 14.09.2022

**Glasgow (complet)** Le Courrier #59

Sa 29.01.2022

**Art Aborigène d'Australie** > P. 18

Me 21 au Ve 23.09.2022

**La dOCUMENTA15** Voyage à Kassel > P. 20

## 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 *Courrier du Musée et de ses Amis* et à *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 31006641 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.