

L'EXPOSITION LITTÉRAIRE, COMME UN RÉVÉLATEUR

Romaniste et philosophe, **Véronique Jago-Antoine** est attachée scientifique aux Archives & Musée de la Littérature (AML) de Bruxelles. Ses recherches sur les relations entre littérature et arts plastiques l'ont impliquée dans la conception et la réalisation de plusieurs expositions significatives de l'institution¹.

Cet entretien réalisé par **David Martens** et **Camille van Vyve** s'inscrit dans le cadre d'une enquête menée par le réseau international de Recherches interdisciplinaires sur la muséalisation et l'exposition de la littérature et du livre (Rimell) au sujet des lieux d'exposition de la littérature et du livre.

Camille van Vyve : Pourriez-vous nous expliquer le parcours qui vous a amenée à travailler aux AML ?

Véronique Jago-Antoine : Ma collaboration avec les AML a commencé en 1986, dans la foulée d'une année d'assistantat universitaire et de collaboration avec les éditions Labor. Je le résumerais volontiers par une longue fidélité à un questionnement jamais tari sur les processus de création littéraire et artistique.

À partir d'un mémoire de philologie romane, déjà consacré à l'image du peintre dans des romans français des XIX^e et XX^e siècles, les croisements entre littérature et arts plastiques ont été mon champ d'investigation privilégié pour sonder l'étrange addiction que constitue la hantise de l'art.

Mon implication dans les grands projets d'exposition qui ont marqué la vie des AML s'est inscrite dans la perspective de rendre compréhensibles et partageables

les sources, les formes et les enjeux du travail de création envisagé comme un geste de dévoilement du monde, singulier et inventif. À cet égard, le projet des *Irréguliers du langage*, présenté par les AML à Bruxelles et à Paris en 1991, a véritablement fait date : non seulement dans mon histoire personnelle, dans l'histoire des Archives & Musée de la Littérature, mais également, il faut le reconnaître, dans l'histoire des lettres belges de langue française.

David Martens : Pour quelle raison cette exposition a-t-elle fait date en particulier ?

Parce qu'elle mettait en œuvre une conviction qui a conditionné tous les projets ultérieurs des AML et à laquelle j'ai toujours été personnellement très attachée : une exposition ne peut se limiter à une simple exhibition d'archives, qu'elle soit brute ou superbement

¹. Notamment : *Un pays d'Irréguliers* (1991), *Le Musée imaginaire d'Émile Verhaeren* (1997), *L'Œuvre en chantier* (2008), *Les Lettres du désir* (2012), *Missembourg à la croisée des arts* (2016), *Dans l'objectif de Marc Trivier, des écrivains belges* (2018), *La Beauté du Diable – Jean de Boschère Imagier rebelle des années vingt* (2017). V. Jago-Antoine prépare actuellement l'exposition *Apparaître/Disparaître/Transparaître*.



Les expositions littéraires comme ici *Les Lettres du Désir* donnent à voir les sources d'inspiration et les ressorts lors de la création d'une œuvre (Bibliotheca Wittockiana à Bruxelles, 2012).
© A.Piemme/AML

scénographiée. Une exposition littéraire, c'est l'invention d'un regard sur une œuvre, un écrivain, ou une problématique de l'histoire littéraire.

Le projet des *Irréguliers du langage*, qui a ouvert le cycle des grandes expositions des AML, offrait une réelle interprétation de la posture scripturale et institutionnelle de l'écrivain belge de langue française. Les deux commissaires de l'exposition, Marc Quaghebeur (directeur des AML) et Diane Hennebert (qui dirigeait alors Beaunord, l'espace parisien de la Communauté française de Belgique), accompagnés du bouillant poète Jean-Pierre Verheggen, avaient subsumé le projet par un titre-slogan percutant qui marqua les esprits : *Tire la langue. Un pays d'irréguliers*. J'ai rejoint l'équipe, notamment pour la composition collégiale de l'anthologie texte-image qui servait de catalogue. Pour le dire de façon très rapide, il s'agissait de postuler qu'au lendemain de l'indépendance politique de la Belgique en 1830, les écrivains francophones avaient cherché à se construire une identité symbolique propre en greffant leurs œuvres nouvelles sur le prestigieux patrimoine pictural national dont leur imaginaire était héritier (les exubérants Breughel et Rubens, les mystérieux Van Eyck et Memling, etc.) et qu'à partir de cet héritage des innovations langagières et des alliances texte-image insolites s'étaient développées, contribuant à distinguer nos auteurs de leurs pairs français notamment. L'exposition et l'anthologie déployaient ce propos.

De la syntaxe rocailleuse d'un Verhaeren aux néologismes débridés de Jean-Pierre Verheggen, des ellipses énigmatiques de Maeterlinck aux dessins à lacunes de Michel Seuphor, des missives ornementées de Félicien Rops aux logogrammes de Dotremont, textes et tableaux déclinaient sous les yeux des spectateurs autant de manières de donner plus de corps aux mots pour pallier l'orientation très abstraite de la langue française, l'insécurité linguistique de nombreux locuteurs belges francophones, et l'effacement marginal des écrivains du pays (« *Je parle trop au Nord pour les Français* », déploierait Max Elskamp).

CVV : Cette exposition a-t-elle constitué un tournant dans l'histoire des expositions des AML ?

Elle a été non seulement un moment déterminant de la vie des AML, mais aussi, comme j'osais l'affirmer, un événement-phare aux yeux de l'extérieur. Les années 1980 étaient celles d'un véritable renouveau des lettres belges de langue française et l'exposition a permis de contextualiser cet enjeu de façon spectaculaire. Nous avions à la fois un discours innovant, le moyen de le diffuser avec peps, et le soutien haut en couleurs d'un protagoniste emblématique de cette ébullition créative : Jean-Pierre Verheggen. C'était très efficace, un vrai « révélateur » !

DM : Telle que vous la formulez, cette problématique est particulièrement linguistique. Or la langue ne s'expose pas facilement... Le recours à l'image permettait de rendre le propos visuel, et donc exposable, je suppose ?

Qu'on s'entende bien : la force de frappe du projet des *Irréguliers* tenait précisément à ce que la conjonction écriture/peinture n'y était pas circonstancielle, illustrative. Elle ne servait pas à imaginer un propos purement littéraire : elle constituait le cœur même de ce propos.

Conséquence importante : les cimaises requises par cette problématique plastico-littéraire nous ont conduits à investir de superbes espaces, peu habituels pour des expositions littéraires : le Botanique à Bruxelles, le Centre Wallonie-Bruxelles à Paris (Beaunord) ou la Casa Museo Murillo à Séville, en marge de l'exposition universelle de 1992. Cet hébergement spectaculaire a beaucoup contribué au rayonnement de l'exposition, à quoi s'ajouta une version « légère », sous forme de reproductions sur panneaux, qui a permis sa circulation dans différents centres d'études des lettres belges à l'étranger : une autre forme d'« irrégularité » !

DM : Sans déplacer des Brueghel...

En effet. J'observerais tout de même que si la reproduction en *fac simile* pourrait apparaître comme une modalité commode des expositions littéraires (à la différence des expositions de peintures, par exemple), la vertu des documents authentiques, l'expressivité d'un manuscrit ou d'une lettre autographe, sont incomparables.

CvV : Les Irréguliers du langage était-elle la première exposition à laquelle vous participiez ?

C'était surtout la première de cette envergure, pour ce qui est du format, mais aussi d'un point de vue conceptuel. Le déploiement traditionnel des expositions littéraires était jusque-là essentiellement descriptif et confiné dans des espaces d'exposition principalement intégrés à des bibliothèques ou à des lieux spécifiquement littéraires. L'interdisciplinarité scientifique, rappelons-le, était encore souvent tenue en suspicion, et le monde des musées et des collectionneurs d'une plus grande frilosité qu'aujourd'hui. De sorte que, pour des institutions littéraires, il n'était pas toujours évident de solliciter des prêts d'œuvres d'art. Ici, il s'agissait d'une vision novatrice, déployée dans des espaces de grande visibilité : ces éléments ont notablement élargi l'aire subversive du projet.

DM : Quel a été le rôle de Jean-Pierre Verheggen ?

Sa truculence joyeusement provocatrice irradiait l'ensemble du projet, et notamment la réflexion sur la

publication liée à l'événement. Ce n'était pas un simple catalogue, il se présentait sous la forme d'une anthologie texte/image, contextualisée par une postface théorique de Marc Quaghebeur. À trois, nous avons glané textes et images, et l'orchestration de l'ensemble avait été mise dans mes mains parce qu'une anthologie vraiment significative – comme une exposition d'ailleurs ! – nécessite un tissage minutieux, musical pourrait-on dire, passionnant à construire même sans avoir l'âme d'une Pénélope ! [Rires]

CvV : Peut-on distinguer différents types d'expositions littéraires ? Et est-ce que l'approche en ces matières a changé au cours des années ?

Il s'agit d'une question très ouverte et sans doute est-il intéressant que vous interviewiez plusieurs protagonistes des AML. J'y répondrai en évoquant un autre moment majeur du déploiement des expositions des AML : l'exposition consacrée au *Musée imaginaire d'Émile Verhaeren* et à sa critique d'art. Elle a connu deux versions, la première à Bruxelles, au musée Charlier, et la seconde à Paris, au musée d'Orsay. Marc Quaghebeur en était le commissaire général et j'ai participé activement à sa conception et à sa réalisation. C'est une exposition qui a véritablement déployé le regard de Verhaeren sur les artistes de son temps et sur les grands maîtres qui l'ont inspiré. Cet intérêt pour l'écriture singulière des écrivains d'art était, à l'époque, si innovant que nous devions batailler pour convaincre les guides de renoncer à leur approche descriptive classique des œuvres de Monet, Ensor et autres Van Rysselberghe. Notre objectif n'était pas simplement d'exposer de beaux tableaux. La vraie question était : « *Quel regard porte Verhaeren sur ces œuvres ? Comment sa parole se fait-elle passeuse d'art ? Quel sens cette entremise avait-elle par rapport aux enjeux esthétiques de son temps et quel sens a-t-elle pour nous spectateurs ?* ». Il était, de toute évidence, inhabituel de proposer de regarder un tableau à travers la lecture qu'un écrivain avait pu en faire.

DM : Ce parti pris désarçonnait un peu les guides ?

Oui, et à juste titre ! À partir du moment où l'on considère qu'une exposition est une proposition inédite, la mise en évidence de cette singularité requiert un bon accompagnement pédagogique. Les commissaires ne pouvant porter les expositions au jour le jour, il s'agit de trouver de bons systèmes de médiation vers le public. Aux visites guidées classiques s'ajoutent désormais de nouvelles techniques très performantes et plus discrètes, audio-guides et tablettes, notamment. Il s'agit d'appareillages souvent coûteux, mais dont la nécessité est

d'autant plus impérieuse dans le cadre d'expositions littéraires que la lecture des autographes, l'articulation entre l'écrit et les images constituent un surcroît de difficulté par rapport aux expositions de tableaux classiques.

DM : Lorsque vous réalisez une exposition, vous ne connaissez sans doute pas toujours le sujet sur le bout des doigts. Vous entreprenez nécessairement des recherches pour constituer un savoir et organiser le propos. Par quelles étapes en passez-vous ? Préparez-vous l'exposition de la même façon qu'un article, par exemple, en lisant toute la critique d'un sujet ?

L'investissement en amont est considérable. On signe une exposition comme on signe un article. On doit au public cette rigueur. Cela ne veut pas dire qu'il s'agit de devenir omniscient (une exposition comme *Les Lettres du désir* convoquait une trentaine d'auteurs, on ne peut s'en prétendre spécialiste) mais l'angle d'attaque demande à être soigneusement élaboré, mis à l'épreuve et argumenté.

CvV : Quelles seraient les finalités des expositions consacrées à la littérature, selon vous ? Que cherche-t-on à accomplir par ce biais ?

D'aucuns pourraient penser que la conservation des fonds d'archives, et *a fortiori* les expositions qui les mettent en valeur, concourent à une fétichisation des œuvres, à une sacralisation des écrivains. Ce n'est un risque que dans la perspective d'une conservation non réflexive.

Il me semble au contraire, que les expositions peuvent contribuer utilement à une démythification du génie romantique, à la démythification du travail de création littéraire, en donnant à voir la complexité de sa genèse, la richesse de la vision du monde qu'il déploie et son inscription dans les arcanes du monde.

On ne le répètera jamais assez : la littérature et les arts ne sont pas des produits de consommation. Ce sont des regards sur le monde. Il n'est pas évident d'en rendre compte avec simplicité. Si l'expressivité d'une écriture, la beauté d'une édition précieuse, les révélations d'un portrait photographique sont des facteurs d'empathie efficaces, cette empathie n'est pas à cultiver au premier degré, mais plutôt comme « un chemin vers » la compréhension des singularités souvent déroutantes du travail artistique au sens large. Ils ne sont donc pas à sacraliser, mais à mettre en lumière pour valoriser l'œuvre comme *opus*, au sens latin. Nous sommes appelés à une grande vigilance pour assurer la conservation et la transmission d'archives vivantes et non pas sanctuarisées.

DM : Votre conception a-t-elle évolué au fil des ans, par rapport aux premières expositions ?

Que faites-vous maintenant que vous ne faisiez pas auparavant ?

Le cap est resté identique. Il y a, au cœur de la vie des AML, un intérêt spécifique pour la génétique littéraire, en tant qu'interrogation sur ce qu'est le geste de création littéraire ou artistique. Cela dit, les manières de faire ont évolué. La plus notable consiste, me semble-t-il, en une vigilance de plus en plus grande à l'égard du public. Dans les années 1980, les outils nécessaires pour la compréhension des spécificités du champ littéraire belge existaient peu, ou demandaient à être revus. L'urgence, pour les écrivains, pour le corps scientifique et pour une institution comme la nôtre, avait donc été d'élaborer d'abord l'outil (le concept de « belgitude », notamment) sans se soucier d'emblée de ses usagers.

Le contexte a changé, de diverses manières. La nécessité de rallier un plus large public s'est imposée comme un objectif tant pédagogique qu'économique : ce n'est pas sans incidence sur la construction de notre discours ou sur le choix de nos sujets. Les pratiques de lecture ont évolué aussi. Les outils numériques contemporains ont rendu notre attention plus volatile, picorante, papillonnante. Nous devons prendre cela en compte dans la conception des expositions. La pensée se déploie désormais en constellations alors qu'elle était beaucoup plus linéaire auparavant. Il faut arriver à rejoindre cette...

DM : ... cette structuration dans la manière de concevoir les expositions ?

Oui, exactement.

DM : Il s'agit de questions auxquelles se confrontent toutes les institutions qui réalisent des expositions.

Oui, mais l'évolution s'est faite plus lentement pour les expositions littéraires, repliées longtemps sur un public restreint d'amateurs éclairés et fonctionnant en circuit relativement fermé.

CvV : En revenant sur les fonctions et la finalité des expositions sur la littérature, je me demandais si vous pouviez expliciter ce qui les différencie des maisons d'écrivains ? Vous conservez d'ailleurs des bouts de maisons d'écrivain, aux AML...

Nous gérons, en effet, des reconstitutions de bureaux d'écrivains (le *Cabinet de travail d'Émile Verhaeren*, reconstitué à la Bibliothèque royale, le *Cabinet de travail de Dominique Rolin*, présenté en nos murs) ou des évocations de leur univers de travail (les *Cabinets Elskamp/Van de Velde et Michel de Ghelderode* de la Bibliothèque royale)...



La contextualisation permet au public d'atteindre un nouveau degré d'interprétation. Exposition *La Beauté du Diable - Jean de Boschère imagier rebelle des années vingt* (Bibliotheca Wittockiana à Bruxelles, 2017). © V. Jago-Antoine

DM : Pour les maisons d'écrivains, nous aurions donc affaire à un espace domestique, alors que la vision qui sous-tend votre travail d'expositions est plutôt liée à la mise en valeur de l'œuvre ? Pourtant, lorsqu'on essaye de justifier l'existence des maisons d'écrivain, on avance parfois des arguments tels que : « La maison de Victor Hugo, c'est aussi son œuvre »... Le fait qu'on éprouve le besoin de le formuler indique probablement que la chose n'est pas si évidente... ?

Vous avez raison, cet intérêt biographique *stricto sensu* est sans doute ce qui distingue le plus souvent la perspective muséale des maisons d'écrivains de celle des AML, davantage dévolue à la valorisation des manuscrits, à la notion de genèse scripturale. Aucun antagonisme, cependant. Il suffit d'un coup d'œil sur les activités du musée Mallarmé, établi dans la villégiature du poète à Vulaines-sur-Seine, pour y reconnaître un espace de réflexions larges et nourries sur la vie des lettres et les arts. Et, dans l'autre sens, si je me méfie personnellement beaucoup de tout ce qui pourrait s'apparenter à de l'empathie purement fétichiste,

la reconstitution à l'identique – sur les indications de sa veuve – du *Cabinet de travail d'Émile Verhaeren* est bien plus qu'une reconstitution anecdotique : tableaux, sculptures et objets s'y rassemblent en un authentique musée mental du poète ami des arts. Cette dimension de la mémoire archivistique me semble capitale.

DM : Avez-vous l'impression qu'il existe différents types de publics s'intéressant aux expositions consacrées à la littérature ?

Je pense qu'il existe surtout différentes manières d'aborder une exposition d'archives littéraires et qu'il n'est pas facile de sortir le spectateur d'une lecture anecdotique, voire fétichiste, des documents présentés. J'évoquerai à ce propos l'exposition *Les Lettres du désir* de 2012 à la Bibliotheca Wittockiana. Cette exposition consistait à extraire de nos collections des documents qui pouvaient dévoiler la forme de désir ou de manque qui est souvent à la source du geste d'écriture. L'originalité du propos consistait à articuler ce désir scriptural avec le désir amoureux, source d'inspiration inépuisable pour les

œuvres littéraires. Nos fonds recèlent de nombreux manuscrits et de magnifiques correspondances qui en témoignent, transmis par les écrivains eux-mêmes ou par leurs ayants-droits. Je mentionnerai, à titre illustratif, les superbes lettres de la romancière Dominique Rolin et de son premier éditeur, Robert Denoël. Il faut découvrir comment, d'une écriture de petite fille sage, la transgressive Dominique parle du chagrin de leur rupture et de son souci de continuer à fleurir comme un arbre pour entretenir le rayonnement qui avait nourri leur amour. Sa graphie complexifiée remarquablement son portrait psychologique ; la lecture de son œuvre en est approfondie. Si j'évoque ce cas, c'est parce que l'enjeu de la mise en lumière de ces pages intimes n'avait rien d'indiscret ni de voyeur. C'était véritablement...

DM : ... le feu dont se nourrit la création ?

Absolument, pour donner naissance à de la littérature de haut vol. Je me souviens alors d'une journaliste qui avait délibérément fait l'impasse sur nos commentaires pour enfiler le manteau d'une visiteuse lambda (fort pressée !) plutôt que celui de la journaliste-passeuse des arts dont les commissaires espèrent la complicité intelligente. Abordés au premier degré, lettres et textes ne pouvaient ouvrir que sur de dérisoires intrigues amoureuses ; articulés selon une perspective génétique, ils révélaient au contraire les stratégies de décalque et de métamorphose qui constituent l'alchimie scripturale. Quand je suggérais tout à l'heure qu'une exposition forte a besoin de passeurs solides – qu'il s'agisse d'outils pédagogiques ou de relais médiatiques – c'est parce que, véritablement, l'enjeu d'une telle exposition vise à changer le regard du public sur les œuvres, à renouveler ses codes de lecture.

Dans la même exposition, observer les brouillons épistolaires de Christian Dotremont n'était pas moins bouleversant. Il biffait, rebiffait, re-rebiffait, de manière obsessionnelle et maniaque, les billets de rendez-vous destinés à son amoureuse. Il était très intéressant de relier ces répétitions compulsives aux séries de logogrammes géniaux qui ont inscrit le poète au Panthéon de notre littérature : on voyait à quel point ce qui pouvait être de l'ordre de l'obsessionnel pathologique dans le réel était métamorphosé, sublimé dans l'œuvre. Et que ce qui aurait pu se révéler stérile s'il avait été confiné dans l'espace de sa vie quotidienne, était soudain devenu fécond, généreux, dans l'œuvre.

Montrer comment la correspondance de Suzanne Lilar avec son amant italien avait été transposée par fragments entiers dans son roman *La Confession anonyme* était pareillement révélateur. La mécanique d'écriture était passionnante, le tissage entre la vie et l'œuvre extrêmement subtil, le reste... lui appartenait.

Dernier exemple, et non des moindres, les annotations de Marie Gevers dans son journal de guerre, son inquiétude quant au prix des pommes de terre mêlée aux réflexions littéraires et puis soudain, le grand vide de trois mots sur une page blanche à l'annonce de la mort de son époux (« *Mort de Frans* ») : ce mutisme de la femme de lettres face au drame était poignant.

Autant de visualisations concrètes des ressorts de la création scripturale, combien plus éloquentes qu'un long discours. Là réside le véritable enjeu d'une exposition littéraire.

DM : Cette exposition n'a pas donné lieu à des problèmes avec les ayants-droits ? Il s'agissait de choses parfois assez intimes tout de même...

Nous n'avons eu que peu de soucis, soit qu'il s'agisse d'œuvres passées dans le domaine public, soit que nous disposions des autorisations requises. Nous conservons dans notre collection un certain nombre de documents en communication réservée. Ces documents doivent être soumis à l'autorisation des ayants droit et, systématiquement, les demandes sont adressées en bonne et due forme. Malgré cela, il peut y avoir parfois des incompréhensions, qui s'apaisent généralement quand le propos est solidement argumenté. Les vrais soucis sont rarissimes.

CvV : Quels sont les défis les plus compliqués à relever quand on organise une exposition sur la littérature ?

Ce qui continue à poser le plus de problèmes, c'est la médiation, la nécessité de trouver de bons porte-voix pour assurer la diffusion du projet.

CvV : En quoi cela pose-t-il des difficultés particulières ?

S'agissant de présenter la création artistique comme une activité complexe, spécifique, sans pour autant vouloir la sacraliser, la brièveté des temps de parole accordés, notamment, par les médias généralistes nous impose des exercices de simplification extrêmement acrobatiques, pour lesquels nous sommes trop peu entraînés.

DM : On attend des mots-clés en fait.

C'est tout à fait ça. Il y a un tel écart entre la minutie scientifique et le côté abrupt et efficace de la communication médiatique. Nous avons beaucoup à apprendre en ce sens.

DM : C'est donc le plus grand défi : non pas réaliser l'expo, mais parvenir à communiquer à son sujet ?

Communiquer adéquatement et finement sur le sujet. D'autant plus si l'exposition présente un enjeu original,

singulier, unique. S'il s'agit de parler de la vie de tel écrivain, le seuil d'attente est connu et l'espace de réception du discours aussi. En d'autres types de contextes, il y a quelque chose d'inédit à tisser à nouveau.

CvV : Quelle est à votre avis la spécificité des AML par rapport à l'organisation des expositions ?

Le noyau archivistique exceptionnel d'une institution comme la nôtre (les manuscrits, avec toutes leurs variantes, les correspondances, les coupures de presse, sans parler d'objets parfois très insolites) ne permet pas seulement de matérialiser le laboratoire mental des écrivains. Il suscite aussi des effets de sens inédits. J'aime beaucoup la dénomination d'« écrivains d'art » affectée à l'œuvre critique d'un Verhaeren ou d'un Rodenbach. Verhaeren pouvait se permettre de dire, en parlant d'un peintre comme Grünewald, par exemple : « *C'est un peintre à faire pleurer les loups* ». Quand il écrit cela, il ne dit rien de rationnel, son lecteur est assurément désarçonné, mais tout est dit de la sidération provoquée par l'audace du grand maître gothique. Verhaeren est un passeur. Chacun de vos interlocuteurs définira à sa façon sa contribution aux expositions, mais pour ma part, c'est dans cet esprit, rigoureux dans les analyses, mais inventif dans sa forme, que j'aime le plus construire les expositions. Lorsque je relie les brouillons amoureux de Dotremont et ses logogrammes, le geste est certes audacieux mais je suis convaincue de produire un effet de sens éclairant.

J'ai été commissaire d'une exposition consacrée à Jean de Boschère, un écrivain-plasticien provocateur, ami d'Elskamp, d'Artaud, d'Ezra Pound, dont les poèmes auto-illustrés furent grandement admirés de ses pairs dans les années 1920. À la lecture de son recueil *Job le Pauvre* (1921), ouvert par le vers « *Et puis, enfin un midi et à jeun, la pensée se fend et s'ouvre* », j'ai éprouvé un choc en réalisant que ces vers étaient nés sous la plume d'un écrivain dont la sœur avait été conduite au suicide par le traumatisme d'un bec-de-lièvre stigmatisant. Mise en alerte, j'ai pu observer que cette obsession thématique de la fissuration éclairait aussi le régime des illustrations, qui dialoguaient avec les poèmes de façon décalée, voire contradictoire. Toute l'exposition s'est construite autour de l'idée que cette esthétique de l'écart ne constituait pas seulement un admirable retournement poétique du traumatisme d'enfance : elle mettait en œuvre une authentique machine de guerre contre la puissance mortifère de la pensée unique. La découverte de collages secrets liés à l'élaboration de ce recueil et leur arrivée dans nos collections grâce à un dépôt du Fonds Courtin-Bouché de la

fondation Roi Baudouin² a permis de conforter cette hypothèse et d'amplifier l'analyse. Ces intuitions hermétiques, nées des archives, peuvent être magnifiquement visualisées dans une exposition. C'est un vrai bonheur de les partager avec le public.

DM : Vous avez dit qu'il s'agit aussi d'amener les gens à la lecture. Générer le désir de se replonger dans l'œuvre ou de s'y plonger si on ne la connaissait pas encore, est-ce aussi une finalité de l'exposition ?

Assurément. Si la génétique (au sens le plus large de la démarche) m'apparaît comme une orientation privilégiée des expositions littéraires, ce mouvement vers l'amont de l'écriture n'est pertinent que s'il est dynamique : il s'agit d'impulser en aval une relecture qui puisse convaincre le grand public – et pas seulement les érudits chenus – de l'intérêt, et même de la nécessité, de l'œuvre sur l'échelle du temps, passé, présent et... futur. Un livre sans lecteur est une feuille morte...

CvV : Le texte est donc au centre ?

Je pense, en effet, que l'œuvre prime sur l'écrivain. Mais les livres s'élaborent à partir de toutes les composantes d'une existence : en ce compris les accidents de la vie, les influences, les voies de diffusion, la réception critique... Éclairer pleinement une œuvre interdit de la couper de son auteur, ou de l'éloigner du monde. Il s'agit d'inventer des façons toujours plus amples de la déployer.

DM : Qu'est-ce qui, à vos yeux, est le plus difficile à exposer ?

Paradoxalement, le côté le plus ingrat des expositions littéraires, ce sont... les textes ! Inviter des visiteurs à venir voir des pages de mots, à décrypter debout des autographes peu lisibles et des brouillons raturés, paraît bien rébarbatif... Comment conduire le regard du spectateur vers la formule qui fait choc, vers la pépite poétique ? Les objets comme les œuvres d'art sont accessibles immédiatement. La linéarité du travail d'écriture égare l'œil, ou l'épuise. Il faut donc ruser un peu, et notamment par des agrandissements d'extraits, qui ont une magnifique force de frappe. La très belle et luxueuse revue d'art *FMR* de l'éditeur italien Franco Maria Ricci s'est distinguée en présentant les œuvres sur papier glacé noir. Ce mode d'ostentation fut parfois contesté au motif qu'on exhibait les œuvres en les coupant en quelque sorte de leur respiration naturelle. Agrandir une citation sur un mur la magnifie, artificiellement certes,

2. La fondation Roi Baudouin est une fondation d'utilité publique qui s'investit dans la conservation et la protection du patrimoine belge.

mais il semble important de conduire le visiteur à se laisser happer par la puissance de l'écriture. L'exposition littéraire, tissée comme une sorte d'anthologie en grand, peut offrir cette jubilation particulière.

DM : Je me permets d'intervenir sur ce point-là, parce que je pensais à la récente exposition des AML consacrée à Marc Trivier et qui était à peu près parallèle à la rétrospective qui portait sur son œuvre au musée de la photographie de Charleroi. Une sorte de catalogue a accompagné l'exposition. Il se présentait comme un livret du visiteur, sans images. Ce document, consultable sur www.litteraturesmodesdemploi.org, relève d'un véritable travail d'anthologie : il comprend non seulement les citations des auteurs qui sont concernés par ses photos, mais aussi des citations de Trivier lui-même. Pourquoi avez-vous souhaité donner à ses textes ou à sa parole une place si importante ? Trivier n'est pas écrivain....
Il est écrivain !

DM : Comment ça ?

Marc Trivier est certes un homme peu disert mais il manie les mots comme des stylets. Dans sa parole rare, comme dans ses écrits. Son écriture a une force d'évidence qui est un contrepoint précieux à ses photographies, admirables mais, osons l'avouer, souvent ardues. Dans ce contexte, ses textes peuvent être des chemins vers ses images. Qu'on m'entende bien : les photographies de Marc Trivier se suffisent évidemment à elles-mêmes, mais d'une manière si austère, si abrupte, si dense qu'on est souvent violentés par elles. Dans cette perspective, la simplicité et l'acuité de ses écrits permettent de réaliser que ces violences sont celles d'une compréhension complexe de la vie, d'une saisie de la co-présence de la vie et de la mort au cœur de l'existence. À mes yeux, c'est cela que ne cessent de dire et de faire apparaître ses photographies. Quant au flou de ces photos, j'y lis un refus de la légèreté de l'instant photographique : c'est le temps dans la photo, la disparition dans la photo. Tout cela, Trivier l'exprime splendidement dans des textes bouleversants. Ce sont des textes d'écrivain, oui, assurément.

DM : Marc Trivier était crédité comme commissaire de cette exposition. Comment s'est opéré le choix des textes et des images avec lui ?

Le projet d'une exposition consacrée à Marc Trivier était un souhait de Marc Quaghebeur, qui lui avait donné

champ libre pour la galerie de portraits qui conduisait vers l'exposition. Pour l'exposition *stricto sensu* – dont la conception m'avait été confiée – j'avais demandé à Trivier s'il souhaitait intervenir dans le jeu de résonance établi entre ses photos, ses textes, et des extraits d'œuvres des écrivains photographiés. Il m'a dit, avec beaucoup de modestie : « *Non, je te donne carte blanche* ». Je savais qu'il y avait, parallèlement, une rétrospective très large de son œuvre à Charleroi et qu'il s'agissait donc de proposer quelque chose de plus pointu. Et d'inédit. Son *blanc-seing* était exaltant. Une œuvre comme celle-là ne s'aborde pas en raison. Elle s'aborde d'une façon poétique. Et j'aime le point de justesse poétique que tentent de construire les résonances texte/image.

Avant de poursuivre, pourrais-je ouvrir une parenthèse pour avouer combien ce titre de commissaire me paraît peu heureux... ?

DM : Pourquoi ce mot vous ennuie-t-il, en dehors du fait qu'il fait un peu flic ?

Le lien serait puéril, mais la connotation du terme l'oriente dans le sens d'un exercice de pouvoir alors que l'enjeu n'est pas là. Vraiment pas...

DM : Curateur, peut-être ?

Un anglicisme n'est pas plus souhaitable... Simplement, de la même manière qu'à la tête d'institutions comme les nôtres, je préfère voir une « conservatrice », un « conservateur » plutôt qu'une « directrice » ou un « directeur » : je formule simplement le souhait d'une dénomination qui valorise davantage la dimension créative de la fonction. Nous travaillons dans l'ordre du symbolique, les mots y prennent d'autant plus de poids.

DM : Réaliser une exposition sur quelqu'un qui est encore vivant et, qui plus est, que vous connaissez personnellement : cette situation a-t-elle changé quelque chose dans votre appréhension du projet ? Vous demandiez-vous, par exemple : « que va-t-il en penser ? ». Mais vous ne vous êtes peut-être pas du tout posé ce genre de questions...

Si, si... Le seuil d'exigence était d'autant plus grand. Mais la pression venait moins du fait que l'auteur était vivant, que du fait qu'il était Marc Trivier, c'est-à-dire un artiste de haut vol, d'une très grande exigence vis-à-vis de lui-même. Il s'agissait donc d'être en juste résonance par rapport à son seuil d'attente.

DM : S'agissant des objets ou documents exposés, quels sont ceux qui vous paraissent les plus incontournables, ou ceux que les visiteurs ont l'air de préférer ? Il peut y avoir un écart entre ce que les commissaires estiment et ce que les visiteurs estiment important (même s'il y a différents types de publics, bien sûr...). Je suppose que, lorsqu'on réalise une exposition, on regarde ce que les visiteurs regardent...

J'avouerai que je ne regarde pas ce qu'ils regardent : je vais vers eux et je joue les passeuses. Sans vergogne ! [Rires]. Le public à convaincre est large, depuis les grands lecteurs jusqu'aux fétichistes, en passant, notamment, par nombre d'étudiants sceptiques... Conduire les uns et les autres plus loin que leur attente, tel est le vrai défi. Partir de la beauté plastique d'un autographe pour approfondir la compréhension d'un texte, par exemple... ou songez à l'allégresse de l'écriture du poète Norge : ses lettres écrites à la plume ont la rondeur gourmande de sa poésie, elles excellent à conduire l'intérêt des lecteurs vers l'œuvre. Nous revenons au but essentiel. La construction d'une exposition est donc une démarche heuristique éclairante, et gratifiante.

CvV : Comment intégrez-vous les nouvelles technologies au sein du musée et quels sont leurs avantages pour les expositions littéraires ?

Je pense que ce sont des outils magnifiques, à condition qu'il ne s'agisse pas de gadgets mais de vrais vecteurs de compréhension de l'œuvre, de son contexte et de ses rouages. D'évidence, les nouvelles technologies peuvent pallier, notamment, une frustration propre aux expositions littéraires. Un livre ne peut s'ouvrir, au mieux, que sur une double page. Pouvoir feuilleter numériquement la totalité d'un volume – je pense, notamment, aux livres illustrés – procure une expérience de lecture appropriée à l'espace muséal. Par ailleurs, les technologies de pointe peuvent servir également à la conservation mémorielle des expos. À l'instar du théâtre, une exposition est – de façon inévitablement frustrante – un art de l'éphémère. En prolonger le souvenir par des numérisations en 3D, regrouper ces enregistrements sur des sites comme www.litteraturesmodesdemploi.org, est un moyen inestimable d'en prolonger le souvenir et surtout le retentissement.

Cela dit, une grande vigilance s'impose quant à la simplicité d'utilisation des outils technologiques. Il s'agit d'outils et non de fins en soi. Aujourd'hui que nous en sommes toujours à des balbutiements, de trop grandes difficultés d'usage, ou à l'inverse, une dimension ludique excessive, conduisent parfois à ce que le support occulte le

message. Cette réserve formulée, il s'agit de dispositifs puissants, et désormais incontournables.

Aux AML, les limites restreintes de nos budgets nous ont imposés beaucoup de modestie dans les moyens que nous pouvions développer. Mais nous avons numérisé, nous sommes en train de numériser, et nous continuerons à numériser un nombre très important de documents, en vue de leur conservation, certes, mais aussi dans une perspective de plus large exploitation et diffusion. Il s'agira de faire preuve d'inventivité stratégique pour pouvoir démultiplier leur usage sans démultiplier les budgets... On peut rêver !

DM : Sur tout autre chose : comment vous vient l'idée d'une exposition ?

Cela peut venir de contingences très immédiates...

DM : Un anniversaire par exemple ?

Ce peut être un bon prétexte, en effet. Ainsi en 2013, nous avons commémoré par une exposition en nos murs le triple centenaire de Dominique Rolin, Paul Willems et Henri Bauchau. L'arrivée d'un fonds d'archives en phase avec des problématiques en cours d'exploration peut en être un autre. Une idée d'exposition pourra surgir d'une sensibilité particulière à des questionnements contemporains, et se prolonger, dans la foulée, par une publication, un colloque, etc. Cela peut tenir, par ailleurs, à des opportunités d'espaces propices. Les motifs ne manquent pas !

DM : Dans les idées d'exposition que vous avez déjà eues, vous êtes-vous déjà dit : « Ah, là, j'ai une idée, mais ça ne va pas correspondre à l'espace dont nous disposons ». Dans ce cas, l'exposition est-elle devenue une exposition extérieure ?

L'exiguïté de notre espace muséal propre nous a conduits de longue date à chercher des espaces extérieurs pour nos projets de plus grande envergure. [La chapelle de Nassau de la Bibliothèque Royale](#) s'y prêta à plusieurs reprises, notamment pour l'exposition *L'Œuvre en chantier*, qui commémora le cinquantième anniversaire des AML (signalons, au passage, que ce magnifique espace est dévolu depuis septembre 2020 à une l'exposition permanente des trésors de la prestigieuse Bibliothèque de Bourgogne). Hors les murs, comme je l'ai suggéré, nos expositions n'ont cessé d'investir de très beaux lieux, du musée d'Ixelles au musée d'Orsay, d'Espagne en Tchèque ! Pour des projets récents, la Bibliotheca Wittockiana, le musée bruxellois des Arts du livre et de la Reliure, s'est distinguée comme un espace d'exposition particulièrement adapté à nos objets de recherche.



L'exposition littéraire
Les Lettres du Désir
 (Bibliotheca
 Wittrockiana à
 Bruxelles, 2012).
 © A.Piemme/AML

DM : Ces expositions ont-elles été pensées comme des expositions extérieures d'entrée en jeu ?

Oui, c'était crucial même si il nous est arrivé de décliner plusieurs versions d'un projet afin de pouvoir le présenter dans plusieurs lieux successifs.

CvV : Faites-vous beaucoup d'expositions itinérantes ?

Nous y songeons mais le génie du lieu est une composante structurante des expositions. Changer de cadre, c'est changer d'expo. Par ailleurs, tous les sujets ne sont pas facilement exportables. L'exposition consacrée aux livres auto-illustrés de Jean de Boschère mériterait sans doute une plus large diffusion car le dialogue des mots et images s'y complexifie de façon très « pédagogique ». Mais dans un contexte où faire connaître les lettres belges est en soi un challenge, comment faire la promotion d'auteurs qui se sont tenus dans les marges de l'institution littéraire... ?

DM : Une exposition Dotremont se « vend » mieux à l'international, je suppose.

Sans aucun doute ! Et il le mérite, avouons-le : votre exemple ne pointe-t-il pas un des créateurs les plus inventifs de notre patrimoine ?

CvV : Comment se répartissent les tâches au sein des AML pendant l'élaboration d'un projet d'exposition ?

L'architecture d'une exposition d'envergure ne repose jamais sur les seules épaules de son commissaire ; elle a une nécessaire dimension collégiale qui implique, à divers degrés, archivistes, photographe, scénographe, attaché(e) de presse, graphiste, éditeur (pour la publication d'accompagnement). Elle requiert aussi un dialogue avec les responsables du lieu d'accueil et l'appui logistique de son personnel. La mise en place est lourde et est d'autant plus chargée de stress que les impondérables organisationnels sont nombreux.

Le commissariat d'une exposition n'est pas un travail en chambre. Si mûrement pensé que soit le projet, il arrive toujours un instant où la confrontation avec le lieu, la lumière ou quelqu'autre élément imprévu conduit, au dernier moment, à intervertir deux tableaux, ou à changer la place d'une vitrine (avec les conséquences en chaîne sur la numérotation des cartels, le déroulé du catalogue, les éclairages...). Ces mises au point de dernière minute n'ont rien du caprice : elles assurent la fluidité de la mise en espace. Monter une exposition, c'est une forme d'« écriture spatiale », observait récemment Géraldine

David, la directrice de la Wittockiana. Sa formule est tout-à-fait pertinente.

CvV : Vous souvenez-vous de réactions marquantes de visiteurs à l'occasion d'expositions que vous avez réalisées ?

[Elle réfléchit] Ce qui me vient de prime abord à l'esprit est la récurrence d'un étonnement heureux, décliné selon les différents publics. Qu'il s'agisse d'une exposition monographique ou d'un projet thématique plus large, autographes et documents originaux fascinent d'abord par le déploiement réaliste des aspérités matérielles du travail d'écriture. Cette dimension artisanale, laborieuse, constitue une découverte pour une part importante du public, « simples » lecteurs (sans jugement de valeur), qui apprécient le livre comme objet de consommation et qui en découvrent toute la part d'investissement existentiel. La surprise de nombre d'ayants droit n'est pas moindre : c'est souvent une révélation de voir déployés les manuscrits, les correspondances, tant de documents demeurés muets dans les greniers. Et pour le personnel des AML lui-même, la mise en valeur de documents précautionneusement enserrés sur des étagères obscures ne se révèle pas moins réjouissante : elle matérialise des potentialités soulignées par la minutie de leurs descriptions archivistiques et dont ils voient concrétisé le pouvoir de charme et de conviction.

DM : Avez-vous l'impression que les écrivains qui viennent visiter vos exposition – il y en a, je suppose ? – ont un regard un peu différent des autres visiteurs ? Y a-t-il des choses qui les attirent plus lorsqu'ils voient matérialisée la pratique d'un confrère ou d'une consœur, ou même la leur ?

Nos expositions monographiques sur des auteurs vivants sont relativement peu fréquentes. Voir son œuvre exposée se révèle évidemment très gratifiant pour un écrivain, même si, contre toute attente, la crainte de se voir mis à nu dans les tâtonnements de l'œuvre en cours, ou plus gravement d'être trahi, se dispute aux satisfactions de l'*ego*. La plupart du temps, ils ne s'étaient pas posés auparavant les questions que nous nous posons, de sorte que la meilleure récompense d'une exposition (ou d'un article) tient souvent à ce simple verdict : « *Oui, effectivement. C'est bien vu. Je n'y avais pas songé* ». Rares sont ceux qui se sont sentis violés plutôt que soutenus dans leur travail.

CvV : Les attentes du public entrent-elles dans la conception d'un projet d'exposition ?

À titre personnel, j'envisage d'abord l'intérêt conceptuel de la problématique et c'est dans un second temps que

s'impose la recherche de la forme la plus adéquate pour toucher le plus large public. Étonnamment, les attentes des visiteurs constituent une préoccupation relativement récente. Pour ma part, je pense que s'il n'y a pas de mauvais sujets, il y a, régulièrement, des expositions qui ne rencontrent pas leur public. Nous devons réfléchir de plus en plus à notre rôle de passeurs, avec la conscience que ce public est une entité vivante, pas une abstraction, ni un fantasme. Il importe donc, plus que jamais, de réfléchir à la diversification des modes de médiation de nos projets pour rester en phase avec les modifications du rapport au savoir et à la lecture, induites par la révolution de l'Internet.

DM : Par exemple, vous n'imaginez pas vous adresser davantage à un spectateur qui connaîtrait déjà l'œuvre plutôt qu'à un spectateur qui ne la connaîtrait pas ? Ce sont des questions qui se posent, spécialement pour les expositions monographiques sur un auteur.

Oui, même si, malheureusement, il ne fait pas de doute que nous devons encore tabler actuellement sur une grande méconnaissance du patrimoine littéraire belge de langue française !

CvV : Qu'en est-il de l'équilibre à trouver entre ce qui touche au divertissement, à l'amusement, et ce qui relève de la transmission du savoir ?

Objectivement, une institution comme la nôtre a pour vocation de transmettre du savoir, et non de divertir. Cela étant, cette transmission peut s'accomplir de façon plaisante, voire divertissante. Mais la simple monstration d'archives qui se limiterait à de l'empathie au premier degré me semblerait vraiment manquer une dimension essentielle du travail littéraire ou artistique. Notre tâche est de rendre visibles, lisibles et compréhensibles, les visions du monde que déploient les grandes œuvres. C'est un tout autre challenge, qui mérite un grand investissement dans les moyens de médiation.

DM : Précisément, comment envisagez-vous cette relation avec le public ?

Personnellement, j'ai beaucoup de plaisir à assurer des visites guidées pour les expositions auxquelles j'ai collaboré. Les échanges sont gratifiants. Je suis souvent heurtée, en visitant certains musées, de l'abandon dans lequel est laissé le spectateur.

DM : Des expositions touchant à la littérature ?

Des expositions en général et, je dirais, *a fortiori* des expositions touchant à la littérature. Porter une exposition,

c'est la porter jusqu'au visiteur. L'avoir réalisée, l'avoir vernie, ce n'est pas avoir achevé le travail, à mes yeux. La mission n'est achevée que quand le visiteur s'y sent accompagné.

DM : Vous voudriez avoir un commissaire sous la main, qui vous accompagne durant votre visite ? Serait-ce à vos yeux l'idéal ?

Il ne s'agit pas de promouvoir un discours d'accompagnement totalisant qui bride la liberté du visiteur et le prive de réels moyens d'appropriation de la matière. Aux AML, nous avons appelé « livrets de visiteurs » les commentaires qui accompagnent nos expositions. Je préfère cette formule à celle des cartels car elle permet une mise en perspective plus élaborée.

DM : Vous avez constaté que les livrets de visiteurs étaient utilisés par les visiteurs pendant les expositions ? Ce n'est pas toujours le cas. Personnellement, je ne le fais pas.

Sans doute avez-vous raison, ce n'est pas un outil parfait. Il s'agit donc de peaufiner la réflexion.

DM : Sur l'interaction entre les livrets et les pièces exposées ?

Sur les meilleurs moyens de faire parler les documents. Un simple cartel n'y suffit guère... Les livrets dessinent l'architecture du propos de façon plus éclairante que lorsque les œuvres sont limitées à leur simple description matérielle. On en revient à nouveau à l'idée de l'exposition comme déploiement d'une vision, plutôt que comme succession de contemplations atomisées.

CvV : Selon vous, quelle est la fonction (ou les fonctions) du catalogue ?

À mes yeux, le catalogue ne doit pas consister en une tentative de réduplication de l'exposition. Il est l'une des traces possibles du projet, il permet de déployer d'autres regards sur la problématique, par le biais de contributions qui l'ouvrent, qui l'amplifient. Il en est en quelque sorte la chambre de résonance. À cet égard, je préfère d'ailleurs la notion ouverte de publication à celle de catalogue, plus strictement descriptive. Je pense, par ailleurs, que si élaborée soit-elle, une publication ne peut combler pour autant le caractère éphémère de l'exposition qui l'a inspirée. Les déambulations virtuelles que vont permettre les numérisations en 3D lui seront un précieux complément.

DM : Êtes-vous personnellement impliquée dans des expositions en ce moment pour les AML ? Quelle satisfaction particulière trouvez-vous à cet exercice ?

C'est une des responsabilités qui m'incombent, en effet, dans le cadre de mes recherches sur les relations entre littérature et arts plastiques, et elle m'est chère. J'aime la double dimension à la fois conceptuelle et impressionniste de l'aventure. Et la merveilleuse proximité avec les œuvres qu'elle autorise. Se trouver seule dans les salles d'un musée fermé au public en compagnie de chefs d'œuvres de Van Rysselberghe, Manet ou Rodin, posés sur le sol dans l'attente de l'accrochage et mis en lumière par les mots vibrants de Verhaeren ; mettre en résonance des planches contact originales de Marc Trivier et des fragments de manuscrits d'Alechinsky et de François Emmanuel, sont des moments de pur bonheur !

CvV : Y a-t-il une exposition que vous rêveriez de réaliser dans les prochaines années ?

DM : On serait dans le pur fantasme : aucune contrainte budgétaire, aucune contrainte de place...

Je voudrais plutôt vous répondre à partir des joies du présent. Je prépare actuellement une exposition intitulée *Apparaître/Disparaître/Transparaître*, dans laquelle sera notamment présenté le travail plasticien de l'écrivain Jean-Claude Pirotte. Ses archives constituent un fonds important de nos collections et son pinceau apparemment désinvolte m'avait longtemps laissée sceptique. Jusqu'à ce que l'exploration de l'ensemble de ses carnets de dessins dans la perspective de l'exposition retourne mon regard comme un gant : sortis des dossiers et déployés dans le long défilement de la chronologie, paysages et figures fantomales s'ordonnent dans l'ascèse d'une fidélité à soi sans apprêt, plus authentique que n'importe quelle perfection formelle. Vous confier cette expérience vise à souligner combien la construction d'une exposition est une démarche heuristique éclairante, et gratifiante.

DM : Donc, en fait, l'exposition que vous rêveriez de faire, c'est un petit peu celle que vous êtes en train de préparer ?

C'est cette part d'invention rêveuse qui rend une exposition vibrante et marque les esprits. Voir et donner à voir : le plaisir est double, la joie partagée aussi !