
LES NOUVELLES DU MIR

**LE
MIR
SE
RÉ-
FOR-
ME**



BON RETOUR AU MIR



UNE HISTOIRE DE LA RÉFORME

La transformation du Musée international de la Réforme (MIR) qui s'achève avec sa réouverture est au service d'une mémoire. Celle de la Réforme. Elle commence au 16^e siècle. Les fondateurs du MIR en 2005 ont réussi à lui donner une résonance inattendue. Ils ont fait mentir les clichés sur le protestantisme à propos d'une confession prétendument sans tradition, sans culture, sans humour. Avec ses 640 œuvres, ses dispositifs audiovisuels, son grand salon d'apparat et ses événements inoubliables, le MIR a placé la barre très haut.

Obligés de transformer la circulation intérieure du musée, nous avons décidé d'essayer de faire aussi bien en tirant parti de cet héritage. Nous avons pour cela réuni des actrices et acteurs de nombreux horizons dont vous découvrirez les portraits dans les pages qui suivent : architectes, scénographes, éclairagistes, artistes. Une équipe composée de Genevois, Bâlois, Zurichois, Lillois, Lyonnais et Parisiens s'est mobilisée pendant 21 mois pour réformer le Musée international de la Réforme.

Si on y entre désormais par la cour de Saint-Pierre, le type de parcours muséologique adopte le principe du précédent. On voyage dans le temps et l'espace. Luther et Calvin inaugurent la visite, Angela Merkel et un pasteur coréen l'achèvent douze salles plus loin. On y admire comme avant le Temple de Paradis, trois tableaux de Cranach, une lettre de Bonhoeffer, on découvre aussi de nouveaux venus : un Psautier clandestin de Luther et Cranach, la statue cabossée d'un évêque bernois, un tableau magistral de Hodler, le volant vintage d'une Peugeot.

Les couleurs comme avant éclairent les lambris de la Maison Mallet. Une carte animée géante promène le pasteur Jean de Léry, le *Mayflower* et des réfugiés huguenots sur les mers et les continents. Un psaume chanté en hongrois, un gospel d'Aretha Franklin et un *a cappella* de Goudimel se conjuguent dans un salon de musique illuminé par des vitraux mobiles, alors que trois écrans de cinéma projettent une histoire de la protestation avec Luther devant Charles Quint, des suffragettes face à la police londonienne et des manifestants pro-climat.

Il n'y a pas d'histoire officielle de la Réforme. Le MIR, dans sa configuration actuelle, en propose une. Elle ne prend plus exactement les traits de la précédente mais elle s'en inspire en sachant bien qu'un jour viendra où elle laissera place à d'autres visions. Dans l'intervalle, un espace de cinq salles dédiées exclusivement aux expositions temporaires va permettre de mettre en évidence quelques thématiques passionnantes liées de près ou de loin à la mémoire et l'actualité protestantes.

Dans une galerie consacrée à 21 personnalités du protestantisme des 19^e, 20^e et 21^e siècles, au sous-sol du MIR, le philosophe danois Soeren Kierkegaard déclare qu'il faut « regarder en arrière, mais de telle manière que par-là justement on accélère sa marche en avant ». Beau mot d'ordre pour notre musée d'histoire et de société.

Gabriel de Montmollin
Directeur

UN TRÉSOR RETROUVÉ

LA MAISON MALLET EST L'ÉCRIN QUI ACCUEILLE LE MIR DEPUIS 2005. RÉNOVER CETTE DEMEURE DU 18^e SIÈCLE ET RÉPONDRE AUX BESOINS D'UN MUSÉE CONTEMPORAIN A ÉTÉ LE DÉFI DES ARCHITECTES, QUI, AU COURS DE LEURS TRAVAUX, ONT FAIT DES DÉCOUVERTES SURPRENANTES.

La construction de la Maison Mallet, achevée en 1724, raconte un pan d'histoire emblématique du canton de Genève. Son propriétaire d'abord, Gédéon Mallet, banquier, descendant de huguenots ayant fui la France, suite à la révocation de l'édit de Nantes, évoque par sa trajectoire la constitution de la place financière genevoise. Son architecte, ensuite, Jean-François Blondel, qui dessinera plusieurs demeures genevoises, oncle de Jacques-François Blondel, grand théoricien du classicisme français. Son emplacement enfin, « une parcelle au centre de la vieille ville, acquise à proximité des lieux de pouvoir religieux », dans un contexte de pression foncière, décrit Guillaume Yersin, architecte collaborant avec le cabinet bâlois Christ & Gantenbein pour la conception et la réalisation du projet.

Cet hôtel particulier est édifié sur l'emplacement de l'ancien cloître où la Réforme fut votée deux siècles plus tôt, et à proximité immédiate de la cathédrale. La façade de cette dernière, néoclassique et rénovée au 18^e siècle selon les plans de l'architecte Benedetto Alfieri, dialogue volontairement avec celle de la Maison Mallet, souligne Victoria Easton, associée chez Christ & Gantenbein. « Le magnifique portail monumental de la cathédrale, la façade de la Maison Mallet et la cour Saint-Pierre constituent une unité », décrit l'architecte. Symboliquement, « la cour Saint-Pierre joue le rôle de jardin de la demeure », ajoute Guillaume Yersin, même si l'entrée principale du bâtiment s'y trouve aussi, ce qui est inhabituel pour ce type d'hôtel particulier, mais s'explique par l'exiguïté de la vieille ville et les adaptations qui en découlent.

La proposition des architectes a d'ailleurs été de retrouver la typologie classique de la demeure, « un corps de logis central et ses ailes en retour d'équerre, avec en son centre un double vestibule, qui conduit aux appartements d'apparat et aux salles représentatives au premier étage, puis à des ailes destinées aux services », décrit Victoria Easton. Les architectes ont minutieusement sondé les multiples couches de matériaux superposées au fil des ans « comme un mille-feuille », s'amuse Guillaume Yersin. Un travail permettant de repenser la distribution des lieux à partir de la circulation originale du bâtiment : « le vestibule historique redevient lieu d'accès et intègre l'accueil du musée, les ailes du bâtiment accueillent les expositions temporaire et permanente », explique Guillaume Yersin.

La hauteur des pièces historiques a été retrouvée permettant ainsi de gagner en espaces d'exposition, un atout pour la muséographie. Par moments cependant, la démarche de restauration a dû composer avec les exigences propres au musée. « Afin de rétablir le rapport essentiel entre la maison et son magnifique contexte extérieur, nous avons tenu à obturer le moins de fenêtres possible », souligne Victoria Easton. « Mais les contraintes de conservation de certaines œuvres et les besoins de la scénographie rendent impossible le maintien de l'intégralité des ouvertures. »

Des éléments proches de l'origine historique ont été réintroduits par endroits, avec précaution. « En discutant avec des historiens de l'art, nous avons compris que le concept d'état original n'a

pas de sens. Nous savons par exemple que dans les demeures de l'époque, le sol des cuisines et sanitaires se composait de terre cuite. Où était-il produit ? Comment retrouver des artisans et coloris proches de l'époque ? Nous nous sommes basés sur des éléments retrouvés lors de sondages et dans des demeures similaires pour commander des tommettes à des artisans de Bourgogne », décrit ainsi Guillaume Yersin. Minutieusement, c'est donc une atmosphère d'époque que les architectes ont su recréer. Parfois, au prix de quelques surprises. « Les stratigraphies réalisées avec des spécialistes ont permis de montrer que sous dix couches de peinture successives, les premières étaient très colorées ! On a l'image d'une Genève protestante grise et austère, mais cela correspond aux extérieurs. En entrant dans les salons, on se rend compte que les gens appréciaient un certain faste », observe Guillaume Yersin. Le concept de scénographie élaboré par Studio Tovar a donc choisi un vert lumineux, qui orne maintenant les boiseries restaurées et les murs de la Maison Mallet. Par endroits, cette ambiance retrouvée est rendue accessible aux visiteurs : boiseries d'origine laissées visibles, sols de nature différente (parquet en noyer ou tommettes de terre cuite), cartels indiquant la fonction supposée de chaque pièce.

Autre spécificité du chantier, sa dimension écologique, également intégrée par les architectes du nouveau MIR. « Lorsque c'était possible, nous avons opté pour la récupération. Ainsi, le parquet en chêne qui habillait jusqu'à présent le vestibule a été déposé afin de retrouver le grès qui habillait

les lieux. Il est cependant reposé dans l'aile sud du bâtiment », décrit Guillaume Yersin. Une démarche parmi d'autres, qui peut à première vue sembler très actuelle. « En réalité, à l'époque, les constructeurs faisaient de même. Plutôt qu'une thématique contemporaine, on s'inscrit dans la tradition de ce type de bâti ! », conclut Victoria Easton. L'art de restaurer un lieu sans en perdre son esprit.



Guillaume Yersin

CHAQUE MUR SE LIT COMME UNE PAGE DE LIVRE

SCÉNOGRAPHES DU NOUVEAU MIR, SIMON DE TOVAR & ALAIN BATIFOULIER DU STUDIO TOVAR (PARIS/LILLE) ŒUVRENT RÉGULIÈREMENT DANS DES MUSÉES HISTORIQUES (MAISON VICTOR HUGO, MUSÉE D'HISTOIRE DU JUDAÏSME...) ET ONT CONÇU PLUS DE 200 EXPOSITIONS (PETIT PALAIS, MUSÉE DES ARMÉES, MUSÉE CARNAVALET). LEUR CRÉATIVITÉ COMBINÉE A RÉFORMÉ LA MUSÉOGRAPHIE DU MIR. EXPLICATIONS.

Quels sont les défis de cette nouvelle scénographie ?

Simon de Tovar : Pour évoquer l'histoire de la Réforme, avec les contenus riches et fouillés dont dispose le Musée, nous avons proposé de choisir des thématiques. Nous tenons à ce que chaque question puisse être traitée à travers une diversité d'objets. Après analyse des surfaces disponibles, le musée a opéré une sélection de pièces. Les œuvres exposées constituent le point d'entrée de la visite, appuyées par différents niveaux de lecture et de médiation.

Alain Batifoulier : Il nous fallait aussi concilier le respect du bâtiment et les exigences d'une exposition dans un espace exigu, sans dénaturer la Maison Mallet. Nous avons donc proposé des « floating-rooms », sorte de seconde peau sur les murs. Ces structures amovibles qui supportent des vitrines permettent de gagner en surface d'accrochage. Et ceci sans porter atteinte au parquet historique, et tout en laissant entrevoir les boiseries d'origine. La Maison Mallet a été respectée. Le sous-sol a lui été totalement déshabillé pour agrandir les espaces et les rendre plus lumineux.

Comment avez-vous construit la progression ?

A.B. : La collection Barbier-Muller a été la pièce maîtresse dans le dessin du parcours, ses 140 documents ne pouvaient être exposés séparément. Nous sommes partis de ce défi, en proposant une mise en scène qui s'adresse aux passionnés de bibliophilie comme aux non-spécialistes. Puis nous avons choisi la salle la plus appropriée pour cet ensemble, qui a défini la circulation générale.

S.d.T. : Le cheminement est historique et thématique. On se déplace à travers un parcours chromatique très tranché qui nous permet de comprendre chaque changement d'univers. L'itinéraire se veut ludique et attractif, tout en restant cohérent : le bleu introductif est tiré du

portrait de Luther par Cranach, le rouge évoque la violence dans la pièce des guerres de religion... Enfin, les contrastes sont nombreux : on démarre ainsi avec des œuvres du 16^e siècle, mais à la fin, le visiteur se retrouve face à une installation vidéo très punchy, qui questionne la notion de Réforme et de protestation.

Comment se lit chacun des espaces ?

S.d.T. : La scénographie est graphique, structurée : un titre nous dit dans quelle partie on se trouve, comme dans un ouvrage. Pour chaque thème, par exemple l'expansion du protestantisme, on retrouve des acteurs, des écrits, des pratiques, accompagnés de citations ou d'illustrations qui apportent un éclairage complémentaire, une compréhension différente. Des textes thématiques offrent une lecture plus approfondie, et avec les cartels, un intitulé pour chaque pièce. Chaque mur se lit comme une page de livre, le but étant de fabriquer une image forte dans la mémoire du visiteur.

A.B. : Notre devise est « savoir donner à regarder ». Nous avons conçu chaque salle comme un espace intimiste, accentué par la présence de tapis. Nous voulions créer l'ambiance d'un cabinet de curiosités, communiquer une sensation de privilège de se voir raconter quelque chose de l'histoire du protestantisme. Chaque objet exposé résonne en écho à un ensemble plus large, et se relie à d'autres par des champs de force. Par exemple les portraits de Luther et de Calvin qui se font face dès l'entrée créent quelque chose de très fort.

Quelle liberté vous a offert le MIR dans votre travail ?

S.d.T. : L'inspiration d'un lieu nous vient de l'esprit et de l'histoire racontée par le commissaire d'exposition ou le directeur du musée. Gabriel de Montmollin nous a apporté des clés de compréhension limpides, et nous a ouvert les portes vers une expression non conventionnelle. C'est



Simon de Tovar et Alain Batifoulier

assez rare et formidable pour nous scénographes de pouvoir explorer autant de voies sur un sujet aussi sérieux. Au final, tout ce dont nous avions rêvé a pu voir le jour !

A.B. : La collection très riche du MIR nous a offert un mélange d'objets très intéressant à muséographier. D'habitude, conservateurs et historiens établissent une liste de pièces ; ici nous avons été associés aux échanges. Ces communications avec le comité scientifique et l'équipe du musée ont été passionnantes et nous ont permis d'avancer tous dans la même direction, une très belle démarche.

L'inclusivité est aujourd'hui une thématique centrale, comment l'avez-vous prise en compte ?

S.d.T. : La médiation fait appel aux technologies digitales à plusieurs niveaux : audioguides en neuf

langues et en braille, mais aussi œuvres animées (voir p.4), carte digitale qui illustre l'expansion du protestantisme, vidéos créées par des artistes... Cette intégration technologique ne se fait cependant pas au détriment du confort de la visite ou du sujet traité. L'enjeu est d'apporter un approfondissement pour certains, une entrée en matière pour d'autres. Mais nous souhaitons tout autant éviter que le visiteur soit en permanence plongé dans les écrans, qui nous envahissent par ailleurs au quotidien.

A.B. : La circulation des personnes à mobilité réduite est quant à elle pensée tout du long, que ce soit par la hauteur des vitrines, l'inclinaison des textes, leur taille qui doit rester lisible, leur éclairage. Il s'agit d'obligations légales, mais aussi de détails auxquels nous sommes toujours très attentifs.



Grand vestibule

UNE HISTOIRE PHARE

« Ici, le 21 mai 1536, Genève décide d'adopter la Réforme. » La phrase scintille grâce à un lettrage en néon, sur le plafond du hall d'accueil. Immanquable, pour les visiteurs qui poussent la porte du musée. Un choix pensé comme un signal, par ses scénographes « D'emblée, on donne à celles et ceux qui entrent dans ce lieu une première clé : oui, cet espace est dédié à la Réforme, mais elle sera traitée ici de manière énergique », explique Simon de Tovar. Le contraste entre le tube de néon soufflé, sa lumière blanche, et les propos historiques ainsi que leur écriture manuscrite réinterprétée, accroche le regard.

Cette information a aussi une valeur de « marqueur mémoriel », rappelle Alain Batifoulier. C'est en effet sous l'emplacement de la Maison Mallet, actuel écrin du musée, construite au 18^e

siècle, que se trouve le cloître de Saint-Pierre, où fut votée la Réforme à Genève. Ce choix changea à tout jamais la destinée de cette cité, futur pôle du christianisme occidental et du protestantisme, sous l'impulsion notamment de Jean Calvin.

Une sculpture de néon pour marquer un moment aussi décisif ? « Il fallait quelque chose qui évoque l'immatériel : une plaque ou une stèle aurait été erronée car la Réforme n'est pas née dans les murs de la Maison Mallet », pointe Alain Batifoulier. Et de nous glisser une autre lecture de ce geste scénographique : « la lumière n'est pas anodine dans les conceptions religieuses. Symboliquement, elle se diffuse ! »

AVEC LA LUMIÈRE, ON PASSE D'UN MONDE À L'AUTRE

MIGUEL MORAN Y RAMOS A MIS EN LUMIÈRE LES NOUVELLES SALLES DU MIR.
RENCONTRE AVEC UN ARTISTE QUI, DE SOULAGES À LUTHER, S'EMPRE DES LUMIÈRES
POUR MAGNIFIER DES ŒUVRES.

Comment devient-on éclairagiste pour des expositions et musées ?

Miguel Moran y Ramos : À l'origine, j'étais photographe. Un jour, un ami électricien qui devait éclairer une exposition a fait appel à moi : il ne s'y connaissait pas et s'était dit qu'avec mon œil de photographe, je pourrais l'aider. En quelques années, j'ai appris le métier en autodidacte, car il n'y a pas de formation spécifique sur ce domaine.

Quelles sont vos plus belles expériences professionnelles ?

M.M.y.R. : J'ai œuvré au Musée Goya à Castres, sur des expositions à Aix-en-Provence ou au Petit Palais à Paris. Chaque endroit dégage une ambiance particulière. Je retiens ma collaboration avec Pierre Soulages. Quand on m'a annoncé que j'allais éclairer des œuvres noires, je me suis posé des questions. Mais au contact de Soulages j'ai appris que le noir est une couleur qui dégage de la lumière : c'est compliqué mais beau à travailler. Face à lui, on s'efface, on se demande ce qu'il veut et on fait avec lui. Lui et moi pouvions passer des heures à éclairer un tableau.

Comment avez-vous abordé votre travail au MIR ?

M.M.y.R. : J'ai eu besoin de découvrir les lieux et de m'en imprégner. J'ai trouvé l'endroit magnifique. Il y a un esprit, une âme dans cet endroit. Je me suis penché sur les œuvres, avec leur grande variété : livres, sculptures, tableaux, objets... Chacune exige un éclairage spécifique. Avec les scénographes, nous avons conçu un éclairage spécifique au MIR. Le lieu comporte une charge historique : il faut en préserver l'esprit et l'architecture, mettre en valeur l'ensemble sans dénigrer les œuvres elles-mêmes mais les intégrer dans leur nouveau cadre. Chaque salle est un monde. On passe de l'un à l'autre avec la lumière, la couleur, le type d'œuvres... La lumière doit être différente, mais il faut un fil conducteur de la première à la dernière pièce.

Comment avez-vous géré ces défis ?

M.M.y.R. : Reflets, ombre portée des visiteurs, sens de la visite... tout est pris en compte. J'étais en dialogue constant avec les scénographes et les autres corps de métiers. Il faut se plier à certaines exigences : certains murs sont en bleu cobalt ? Il

faut mettre en valeur les éléments de l'œuvre qui font écho à cela. La plus belle récompense serait que des gens écrivent qu'il s'agit d'une belle exposition. Car comme le disait Soulages, « une œuvre sans lumière, ce n'est pas une œuvre ».

Au-delà de la technologie, l'approche a-t-elle aussi changé dans ce que vous avez mis en place au MIR ?

M.M.y.R. : La prise en compte des enjeux de conservation des œuvres est cruciale. Une lumière trop intense abîme les œuvres. Mais il est aussi plus courant désormais de filtrer, de cibler un point précis de l'œuvre, de faire ressortir un motif. De même, on n'éclaire plus de la même façon des tableaux, du cuir ou du bronze : on s'adapte. Et les ultraviolets, qui dégradent la matière, sont désormais bannis de notre panoplie.

Vous exercez depuis deux décennies. Quelles technologies récentes pouvez-vous aujourd'hui déployer au MIR ?

M.M.y.R. : Depuis quinze ans, beaucoup de choses ont changé. On est passé des lampes tungstène, gourmandes en énergie et avec une lumière très

jaune, aux leds. Avant, les musées travaillaient beaucoup avec la lumière naturelle, via de grands plafonniers. Ce qui posait problème au niveau technique et de la conservation. Désormais, nous pouvons varier intensité, température de la lumière, direction... Ce qui est formidable, c'est qu'on est aujourd'hui capable de reproduire la lumière du peintre dans son atelier.



QUAND UNE ŒUVRE PREND VIE

E POVRTRAICT DV PAPE D'ENFER.

O Monstre Infernal,
Tu as fait un mal.
L'œuvre n'est pas.



COMMENT RENDRE LISIBLES POUR UN PUBLIC CONTEMPORAIN ET NON EXPERT DES TABLEAUX DATÉS PARFOIS DE PLUSIEURS SIÈCLES ? AU MIR, C'EST UN MAGICIEN DES IMAGES, JAN LAESSIG, DE L'AGENCE DIGITALE ZÜRICH OISE FREISICHT, QUI EST INTERVENU. GRÂCE À LUI, QUINZE ŒUVRES PRENNENT VIE AVEC LA RÉALITÉ AUGMENTÉE. EXPLICATIONS.

Cette image, le « Pape d'enfer », figure dans la salle 3 des Icônes du musée. À priori, sur ce dessin, le visiteur perçoit un personnage effrayant, monstre grimaçant, au nez et aux pattes griffues, tout crocs dehors, affublé de cornes de boucs et d'une gigantesque fourche.

Un petit pictogramme invite à passer la caméra de son smartphone (ou d'un iPad prêté par le musée) sur l'œuvre, au moyen de l'app *artverse* (gratuite). Sur écran, le personnage s'anime. Des flammes sortent de ses oreilles, sur sa tête et le long de ses bras aussi, le feu crépite.

Dans les oreilles des visiteurs, une voix, celle du personnage terrifiant, les interpelle. Tout s'éclaire : cette image caricature un pape ! Une manière pour les réformés de l'époque de critiquer l'Église catholique et sa nature supposément diabolique. Le pontife représenté ici de manière monstrueuse s'appelle Jules III, il exerçait ses fonctions quand cette gravure sur bois a été réalisée.

Soudain, par-dessus le visage diabolique, une autre figure : celle de Jules III, toujours dans un dessin historique, mais avec des traits tout à fait normaux. Et si le monstre dissimulait un être humain ? C'est l'intention du créateur de l'animation, Jan Laessig : « derrière ce pape de l'époque, très puissant, auteur d'actes discutables, se cachait simplement un homme. Avec ses faiblesses, mais aussi ses bons côtés. »

Pour retenir l'attention, rien de mieux qu'un peu de tension. « Du point de vue dramaturgique, je mets en scène ce personnage de manière à renforcer d'abord l'effet négatif, en soulignant la

caricature », explique Jan Laessig. « Ensuite, je me concentre sur l'homme historique. Cela doit inciter les spectateurs à réfléchir à la construction actuelle des figures publiques. Nous y sommes exposés quotidiennement dans les médias, consciemment ou non. »

Les animations de Jan Laessig s'installent sur 90 secondes. Ciselées pour une audience dont l'attention a été affûtée par les réseaux sociaux,



JAN LAESSIG - BIOGRAPHIE

Jan Laessig a entre autres étudié l'histoire de l'art puis réalisé une carrière dans les nouvelles technologies. Depuis trois ans, il est médiateur artistique à l'Aargauer Kunsthaus à Aarau, en charge des projets de médiation numérique, et producteur multimédia au sein de l'entreprise zurichoise Freisicht. Freisicht est spécialisé dans la réalité augmentée et virtuelle dans la culture. Ses créations sont visibles dans la ville de Winterthur et au sein d'une série de musées alémaniques.

UNE VRAIE FAUSSE SCULPTURE

PIÈCE EXCEPTIONNELLE DU NOUVEAU MIR, LA TÊTE D'UN ÉVÊQUE BERNOIS VICTIME DE L'ICONOCLASME EST EN RÉALITÉ... UNE REPRODUCTION, IMPRIMÉE GRANDEUR NATURE EN 3D. UN EXPLOIT TECHNIQUE ET SCIENTIFIQUE.

La finesse de ses traits, l'expression soucieuse presque inquiète nous interpelle. Ce visage de pierre, concentré de savoir-faire de la sculpture humaniste semble prêt à s'animer. Et puis il y a son nez brisé, ses lèvres abîmées, comme arrachés. Cette tête d'évêque en grès du 16^e siècle, a été retrouvée sous terre à Berne, avec d'autres fragments de statues. Elle constitue un exemple magnifique et spectaculaire d'iconoclasme, ces violences qui ont accompagné l'adoption de la Réforme dans les villes suisses.

Une pièce maîtresse qui aurait sa place au MIR. À travers elle s'expriment les liens d'alliance entre Berne et Genève à l'époque, et les contradictions d'une période de bouleversements religieux majeurs. Souci : propriété du canton de Berne, ce bien archéologique ne peut être prêté. Mais le MIR propose de reproduire cet objet unique par une impression 3D. « Nous n'avons bien entendu pas choisi de reconstruire la statue en la réparant. D'une part, car nous voulions présenter un fac-similé et parler d'iconoclasme, mais également parce que nous n'avons pas de certitude sur son apparence d'origine », précise Jean-Quentin Haefliger, conservateur du musée.

L'aventure fera appel à une série de compétences de pointe. Première étape, fondamentale : numériser l'objet original en trois dimensions, démarche réalisée avec l'institut des sciences archéologiques de l'Université de Berne et le professeur Hanno Schwarz.

Le fichier, d'une précision de 0,1mm, arrive alors chez l'entreprise Alphacam à Winterthur, spécialisée dans les impressions 3D. Ici, le défi est d'un autre ordre. D'abord, l'objet est bien plus volumineux que les ossements, pierres ou petits artefacts habituellement reproduits : il faudra imprimer trois morceaux successifs pour reconstituer son double. Ensuite, place aux essais, pour maîtriser à perfection la photopolymérisation, mot complexe, pour désigner la technologie utilisée, en réalité

très connue du grand public : « Ce processus fige une résine avec de la lumière. Comme un composite de plombage blanc chez le dentiste ! », explique Emmanuel Pillwein, directeur commercial d'Alphacam.

L'imprimante projette sur un plateau le liquide sous forme de microgouttelettes, solidifiées à chaque couche. L'un des enjeux est d'obtenir la couleur la plus proche possible du grès jaune original. La machine offre une infinité de teintes, ainsi qu'un rendu transparent, incroyablement proche des cristaux naturels qui composent la pierre originale. L'épaisseur de chaque couche d'impression étant de 27 microns, plus de 120 heures et 24 kg de résine seront nécessaires pour donner vie aux trois blocs de la statue.

Reste à assembler les éléments et procéder aux finitions. Direction Berne, chez Ulli Freyer, restaurateur installé dans le quartier de la Matte, et collaborateur régulier du musée historique, qui connaît très bien la pièce originale. « Mon rôle est de m'assurer que les jointures soient invisibles sur le fac-similé, et d'atténuer délicatement toutes les traces d'impression. » Un travail d'orfèvre. Spécialiste de la restauration de matériaux naturels (nacre, écailles de tortue), Ulli Freyer a déjà procédé à des essais sur échantillons. « J'ai finement sablé toutes les pièces afin de reproduire au mieux l'aspect du grès, et comblé les joints au moyen d'un mastic semi-transparent, aux pigments spécialement adaptés pour l'objet. » Aux dires de plusieurs experts, le résultat est bluffant de réalisme : impossible de distinguer l'original de la copie.



LE MUSÉE EN CHIFFRES

LES DATES-CLÉS

2004	Création de l'association des AMIDUMIR
2005	Inauguration du MIR
2007	Prix du Conseil de l'Europe
2009	500 ans de la naissance de Jean Calvin
Août 2021	Fermeture pour transformation
Avril 2023	Réouverture

L'ANCIEN MIR

300'000 visites depuis 16 ans
En moyenne 20'000 personnes par année dont 40% sont suisses
15 expositions temporaires montées en 12 ans
150 conférences organisées
10'000 visites scolaires

LES ŒUVRES

Le plus petit objet	Bible de chignon (1759)
Le plus grand	Presse du Gutenberg (400 kg, 3m de haut)
La plus récente acquisition	Bible de Zürich de 1536
L'objet le plus vieux	Statue d'une Vierge de la Miséricorde (1450)

LE NOUVEAU MIR

600 m²
475 œuvres dans l'exposition permanente
9 dispositifs audiovisuels dans l'exposition permanente
16 salles d'exposition dont 5 pour les expositions temporaires
9 langues proposées pour le parcours de visite (français, anglais, allemand, italien, espagnol, portugais, néerlandais, coréen, chinois)

DES FILMS POUR INTERROGER



LA DERNIÈRE SALLE DE L'EXPOSITION PERMANENTE DU MIR PROPOSE AU VISITEUR UN MONTAGE DE 27 EXTRAITS DE FILMS ET DE REPORTAGES AUDIOVISUELS SUR LA PROBLÉMATIQUE DE LA PROTESTATION. RENCONTRE AVEC BENJAMIN WEISS, DOCUMENTARISTE ZÜRICOIS QUI A CONÇU L'INSTALLATION ET QUI COMMENTE CINQ PASSAGES DE SA CONSTRUCTION.

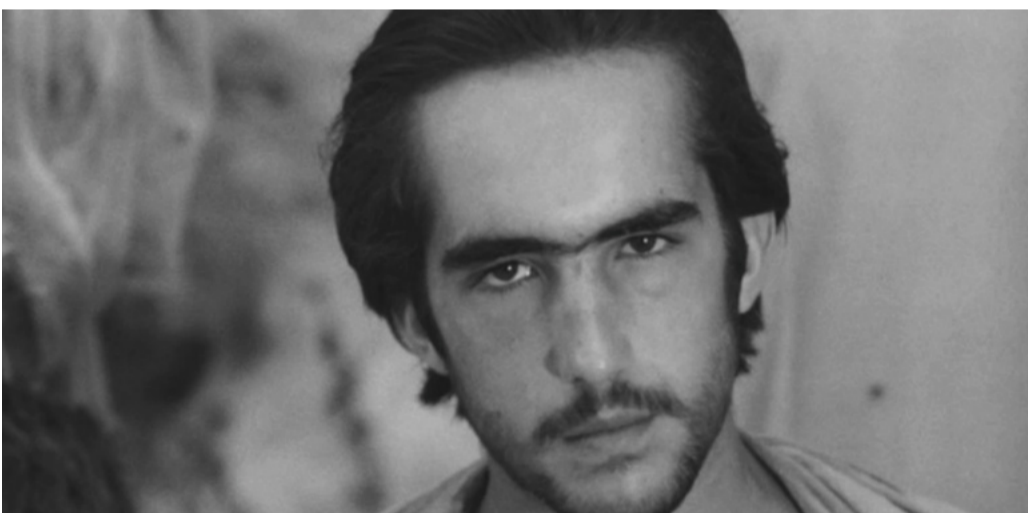
La Passion de Jeanne d'Arc,
par Carl Theodor Dreyer, 1928

« Dans ce film du cinéaste danois protestant sur le procès de la sainte catholique, je vois la confrontation de deux univers : la rigueur de Dreyer rencontre le personnage habité de la jeune femme cheffe de guerre jugée par un tribunal ecclésiastique, devenue une icône féministe suite à sa mise en avant par les suffragettes anglicanes ».



Martin Luther,
par Irving Pichel, 1953

« Ce biopic du réformateur allemand a été produit aux États-Unis par l'Église anglicane de la côte Est des USA : rien que l'histoire de ce film offre une lecture à degrés. J'aime particulièrement la scène choisie car elle présente Luther comme un homme aux convictions affirmées. Ce qui peut être lu sur le plan théologique comme sur le plan politique ».



L'Évangile selon saint Matthieu,
par Pier Paolo Pasolini, 1964

« Athée, marxiste et homosexuel, le journaliste et cinéaste italien a pourtant signé l'un des longs-métrages les plus emblématiques sur la vie du Christ. À mes yeux, son approche néoréaliste lui confère pratiquement une esthétique protestante ».



Billy Graham et les mouvements hippies,
années 1960

« Les années 1960 sont marquées par divers mouvements reliés par une interrogation sur la vie et sur la transcendance. Dans le même pays et à la même époque, le pionnier du télévangélisme baptiste Billy Graham s'emparait de la télévision pour diffuser ses prédications tandis que des communautés hippies essaïmaient un peu partout ».



Droits civiques et lutte contre l'Apartheid,
des années 1960 aux années 1980

« Le mouvement pour les droits civiques aux États-Unis comme la lutte contre l'Apartheid en Afrique du Sud se sont appuyés sur des courants religieux, que l'on retrouve avec les figures de Martin Luther King, de Desmond Tutu et même la chanteuse Mahalia Jackson, avec son passé dans l'univers musical religieux ».

BENJAMIN WEISS - BIOGRAPHIE

Né à Zürich, Benjamin Weiss a commencé par tourner des clips musicaux avant d'aller étudier le cinéma à Pasadena, en Californie. Là-bas, celui qui se définit comme agnostique découvre le bouddhisme et les spiritualités amérindiennes. « À mon retour, j'ai redécouvert les courants chrétiens avec un œil nouveau. Cela faisait écho à un intérêt de toujours pour les questions auxquelles les humains ne trouvent pas de réponse », explique-t-il. Au MIR, il a exploré les visuels protestants et les visuels catholiques afin de creuser par l'image ce qui distingue l'imaginaire de la Réforme et de celles et ceux qui en sont imprégnés. Au cœur de l'ultime salle du parcours, des murs d'écrans plongent les visiteurs dans sa création, amalgame de fictions et de documentaires, dans des formats divers (4:3, 16:9, portrait). Sa mise en scène sonore est façonnée avec un compositeur helvético-hongrois, Bálint Dobozi, avec lequel il a eu des échanges intenses et passionnants. Au plus profond du parcours de la maison du 18^e siècle, ce cocon d'images renvoie vers le monde en explorant les multiples facettes contemporaines de la protestation.

DES PETITS PAPIERS QUI NOUS ÉCLAIRENT ET NOUS ALERTENT

PREMIÈRE EXPOSITION TEMPORAIRE DU MUSÉE TRANSFORMÉ, DÉFLAGRATIONS. PLUS D'UN SIÈCLE DE DESSINS D'ENFANTS DANS LES GUERRES ET LES CRIMES DE MASSE OFFRE À VOIR UN SIÈCLE DE CONFLITS À HAUTEUR D'ENFANTS. DÉJÀ MONTRÉ AU MUCEM À MARSEILLE ET À STRASBOURG, CE PROJET FAIT DÉSORMAIS ÉTAPE À GENÈVE, VILLE BERCEAU DU DROIT INTERNATIONAL HUMANITAIRE. RENCONTRE AVEC SA CURATRICE ZÉRANE GIRARDEAU.

Quelle est l'origine de Déflagrations ?

Zérane Girardeau : Un abîme dans mes yeux dès le début de la guerre en Syrie avec son immensité de crimes, puis une honte face aux brutalités mortelles des frontières... On ressent parfois une nécessité, presque existentielle, de prendre part, garder les yeux grands ouverts, continuer à savoir, tenter d'approcher les expériences et mémoires très personnelles, tout comme la vie qui résiste, insiste... Les enfants et leur geste de figuration, si intime et universel à la fois, se sont imposés à moi. Je me suis mise au travail : identifier leurs récits dessinés, tenter de leur donner une place, rendre hommage à ce geste de raconter et créer encore – même après la vue d'actes interdits et criminels. Ces grands témoins ont laissé dans l'Histoire des petits papiers qui nous éclairent et nous alertent... Accueillons cette transmission.

Laquelle ?

Z.G : Cette inversion de la transmission dans laquelle des enfants nous laissent leurs inscriptions dans l'Histoire, des fragments de mémoire émotionnelle et physique, autant d'expressions qui révèlent les crimes à l'œuvre et les armes à leur service, la peur, les corps abîmés et la mort, la fuite et les rêves, la vie qui résiste, raconte, prend les crayons et couleurs. Leurs dessins sont désastre

et lumière. Je les vois comme des gestes et des traces d'irrésignés. « Ils éclairent d'une autre lumière un monde déboussolé », écrivait Linda Lê.

Comment avez-vous réunis les 140 dessins de l'exposition ?

Z.G : Certains viennent d'institutions archivistiques ou muséales. D'autres sont extraits de documentations personnelles ou associatives, ou de sources éditoriales. Sur les conflits contemporains, je travaille en étroite coopération avec les équipes des ONG et institutions internationales. Veiller, lire, documenter les dessins au mieux possible selon les contextes, protéger numériquement les images, c'est un maillage patient.

Comment montrer ces dessins ?

Z.G : En éclairant la singularité, l'unicité de chacun d'eux, tout en les mettant en relation pour sentir des affinités graphiques ou narratives, décloisonner les pages d'histoire et les mémoires. Ils sont autant d'images ouvertes, libres, parfois énigmatiques qui appellent notre imagination. Ces écritures visuelles des enfants s'accompagnent, se portent, prennent de la force ensemble comme si les vies racontées s'entrelaçaient et appelaient aussi les absentes, une foule silencieuse.

150m²

C'est la dimension du nouvel espace dédié aux expositions temporaires, qui occupe désormais tout le rez-de-chaussée droit de la Maison Mallet. Et la programmation s'annonce sans équivalent : en novembre 2023, *Rembrandt & la Bible* en partenariat avec le Musée d'art et d'histoire et le Musée Jenisch offrira une sélection sans équivalent de gravures du maître flamand. En 2024, *Jouer avec les Dieux* reviendra sur l'histoire des religions avec Philippe Borgeaud, enfin, *La Réforme et les femmes*, co-dirigée par les théologiennes genevoises Sarah Scholl et Lauriane Savoy offrira un éclairage inédit sur cette histoire européenne méconnue.

Plus d'un siècle de dessins d'enfants

DÉFLAGRATIONS

dans les guerres et les crimes de masse

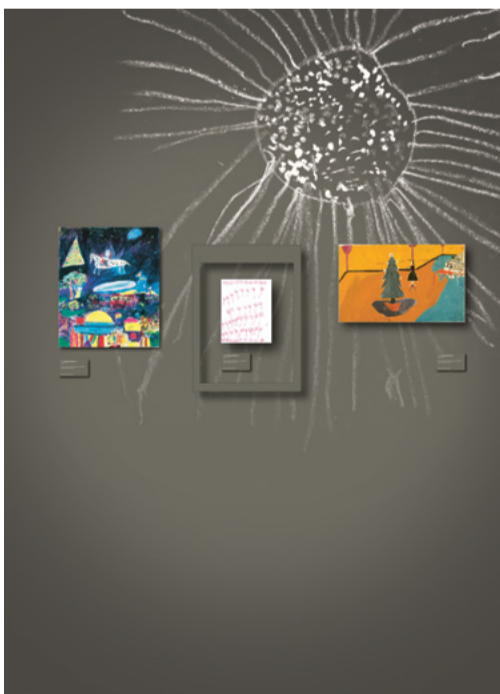
27 avril - 27 août 2023



Musée International de la Réforme

WWW.MIR.CH

Cour de Saint-Pierre 10
CH-1204 Genève



Scénographie de l'exposition



Sabah, 11 ans, Liban, années 1980, © Seta Manoukian
Mal équipés, les rebelles parviennent néanmoins à s'imposer en quelques jours dans les quartiers de l'Est et du centre de la ville, détruisant ou s'emparant au passage de plusieurs chars du régime. Source : Solinfo



Fille de 14 ans, Syrie, 2013, © Solinfo
Fille syrienne, 14 ans, dans un atelier d'expression graphique à Alep, été 2013. C'est au cours de cette période que les forces armées de l'opposition au régime d'Assad se lancent à l'assaut de la ville.

MÉDITER EN MUSIQUES ET EN COULEURS

LE SALON DE MUSIQUE EST LA PLUS PETITE SALLE DU MIR. MAIS ICI, CHAQUE PERSONNE VIT UNE EXPÉRIENCE. DÉCRYPTAGE AVEC ANNA PFEIFFER, DU CABINET IART À BÂLE.

Que va-t-on trouver dans le cabinet de musique ?

Anna Pfeiffer : Les visiteurs entrent, sont invités à s'asseoir et perçoivent une musique, assez calme. L'ambiance est douce, elle évoque à dessein celle d'une chapelle, avec un vitrail comme centre de l'attention. Soudain, des lumières et des couleurs bougent doucement sur les murs. Comme si le vent et le soleil donnaient vie à un vitrail multicolore. Et au fil des minutes, c'est un voyage à travers divers styles musicaux (psaumes, gospel, disco, jazz) qui s'offre au public, avec un chatolement de couleurs, de lumières et de reflets qui épouse les rythmes.

Comment avez-vous conçu ce lieu ?

A.P. : Le sound designer Bálint Dobosi et le directeur du MIR Gabriel de Montmolin ont sélectionné les musiques. Elles constituent un mélange d'hymnes religieux chantés par différentes chorales et artistes du monde entier, qui peut inviter à la contemplation... comme à la danse ! Du côté d'Iart, nous avons imaginé une installation immersive, qui se déploie en harmonie avec ces mélodies. Elle fait appel notamment à du verre dichroïde qui change de couleur en fonction de votre point de vue et de la lumière environnante. « Nous avons souhaité concevoir une alternance d'ombres et de lumières qui fusionne avec la musique et crée une atmosphère magique. »

Quelle expérience espérez-vous faire vivre aux visiteurs ?

A.P. : Au fil du parcours, ils auront appris beaucoup de choses. Se poser quelques minutes dans le salon de musique, c'est une invitation à la méditation, à se recentrer. Nous avons imaginé ce lieu afin d'offrir un havre contemplatif et serein, même si la notion de surprise n'est pas absente avec les mouvements de lumières et de couleurs, qui portent vers une incitation à danser. Je serais ravie si les personnes parvenaient à se laisser porter par ce qu'ils vivent là pour voyager dans les cultures qui nous ont offert ces musiques.



INFORMATIONS PRATIQUES

RÉOUVERTURE DU MIR
DÈS LE JEUDI 27 AVRIL 2023

HORAIRES

Lundi	Fermé
Mardi	10h – 17h
Mercredi	10h – 17h
Jeudi	10h – 17h
Vendredi	10h – 17h
Samedi	10h – 17h
Dimanche	10h – 17h

JOURS D'OUVERTURE

Ouvert le lundi de Pâques,
de Pentecôte et du Jeûne fédéral
Fermé les 24, 25 et 31 décembre
et le 1^{er} janvier

TARIFS

Plein tarif	CHF 13.00
Tarif réduit* (AVS/AI/chômeurs)	CHF 8.00
Étudiants, apprentis (17-25 ans)	CHF 8.00
Jeunes (7-16 ans)	CHF 6.00
Enfants (0-6 ans)	gratuit
AMIDUMIR	gratuit
Groupes (dès 15 personnes)	CHF 8.00 (par personne)

*sur présentation d'une carte valable

PRIVATISATION DU MIR

Organisez vos événements au MIR
Plus d'infos: privatisation@mir.ch

ÉCOLES

Le tarif général est appliqué
(tarif groupe dès 15 personnes)
Les entrées sont offertes à deux
accompagnants par classe.
Classes du DIP: gratuit

GUIDES

CHF 150.- par visite,
soit pour l'exposition permanente
soit pour l'exposition temporaire.
Durée: 60 minutes
20 personnes maximum

SACRÉ PSAUTIER!

Quatorze centimètres de haut, dix centimètres de large, et des dizaines de pages de psaumes, en allemand. Sur la page de titre, un dessin de Dieu portant le globe terrestre. Ce petit livre a été retrouvé en 2021 dans une collection de famille, en France. Proposé au musée, l'ouvrage, bien conservé, est alors expertisé. Et là, quelle surprise ! Les spécialistes découvrent un trésor, témoin des débuts de la Réforme. Imprimé en 1526 à Wittenberg (Allemagne), ce psautier présente une traduction réalisée vraisemblablement par Luther lui-même. L'ouvrage est réalisé par l'imprimeur Hans Lufft (1495-1584), aussi connu comme le « Bibeldrucker », car il a produit en 1534 la première version complète de la Bible de Luther en allemand. Les splendides lettrines qui ornent les textes sont colorées de manière manuscrite. Comble de la surprise, les illustrations de la page de titre, « sont probablement de la main du célèbre peintre Lucas Cranach (1472-1553), ou de son atelier », relève Jean-Quentin Haefliger, conservateur du musée. Acquis pour la réouverture du musée, l'ouvrage accueille les visiteurs dès la première salle. Agrandie sur un mur entier, la superbe illustration plonge d'emblée les visiteurs dans une histoire aussi chargée de sens que de beauté.



SOMMAIRE

BON RETOUR AU MIR	2
UN TRÉSOR RETROUVÉ	2
CHAQUE MUR SE LIT COMME UNE PAGE DE LIVRE	3
AVEC LA LUMIÈRE ON PASSE D'UN MONDE À L'AUTRE	4
QUAND UNE ŒUVRE PREND VIE	4
UNE VRAIE FAUSSE SCULPTURE	5
DES FILMS POUR INTERROGER	6
DES PETITS PAPIERS QUI NOUS ÉCLAIRENT ET NOUS ALERTENT	7
MÉDITER EN MUSIQUES ET EN COULEURS	8

IMPRESSUM

Responsable éditoriale:
Cécile Bertolini-Yano
Textes:
MIR

Photos:
Nicolas Righetti/Lundi13
Impression:
G. Chappuis S.A.